

B
U
L
L
E
T
I
N

K N O B

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

2018 4



JAARGANG 117, 2018, NUMMER 4

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)

Drs. Noor Mens (Technische Universiteit Eindhoven)

Dr.ing. Steffen Nijhuis (Technische Universiteit Delft)

Dr. Freek Schmidt (Vrije Universiteit Amsterdam)

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

Dr. Kees Somer (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

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

Abonnementen en lidmaatschap KNOB particulier:
€ 65,00; t/m 28 jaar: € 30,00; instellingen en organisaties: € 150,00. 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), Dr. J. Westerman (secretaris), Drs. P.J.A. Baars (lid), S. Brummel MA (lid), Dr. ir. F.D. van der Hoeven (lid), S. van Venetien (studentlid)

VORMGEVING Suzan Beijer, Amersfoort**DRUK** Wilco, Amersfoort**INHOUD**

185 ROBY BOES

Rietveld als 'Lebensgestalter'. Vier woningen en een interieur voor de Werkbundsiedlung in Wenen 1929-1932

204 GERRIT VERMEER EN KLAAS KOEMAN

Tuinbebouwing binnen de veste van Enkhuizen. De laatste resten van een groene stad

222 BARBARA LAAN

'Hollands binnenhuis'. Nederlandse interieurarchitectuur als studieobject en inspiratiebron in de periode 1870-1920

PUBLICATIES

243 David Keuning, *Bouwkunst en de Nieuwe Orde. Collaboratie en berechting van Nederlandse architecten 1940-1950*

(recensie Lex Bosman)

245 Anita Blom, Simone Vermaat & Ben de Vries (eds.), *Post-War Reconstruction in the Netherlands 1945-1965. The Future of a Bright and Brutal Heritage*

(recensie John Pendlebury)

247 Linde Egberts, *Chosen Legacies. Heritage in Regional Identity*

(recensie Gabri van Tussenbroek)

Afbeeldingen omslag

Voorzijde: C. Muysken, aquarel van een wanddecoratie in het Palazzo del Corte Reale in Mantua, 1874 (Het Nieuwe Instituut)

Achterzijde: Vooraan Oudegracht 75 (hout) in 1962.

Op de achtergrond Oudegracht 77, foto G.Th. Delemarre (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

© 2018 Bulletin KNOB & auteurs. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd, 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.



RIETVELD ALS 'LEBENSGESTALTER'

VIER WONINGEN EN EEN INTERIEUR VOOR
DE WERKBUNDSIEDLUNG IN WENEN 1929-1932

ROBY BOES

'Lieve Truus, 't was een drukke dag gisteren, we moesten alles nog bij elkaar scharrelen en ik ben te laat de zaken hebben niets meer, zelfs Thonet niet. 't Is niet zo erg. [...] De huizen zijn in een woord prachtig. Tussen Oog in Al en Erasmuslaan in maar veel mooier dan beiden, niet zoozeer in onderdeelen maar als geheel. Ook de indeling loopt uitstekend, alles is ruim en goed.'¹ Dit schreef Gerrit Th. Rietveld (1888-1964) in juni 1932 vanuit Wenen naar Truus Schröder (1889-1985), zijn opdrachtgever, zakenpartner en muze, met wie hij het beroemde Rietveld Schröderhuis had gebouwd in 1924.² Het betrof de vier woningen die hij tussen 1929 en 1932 had ontworpen voor de Werkbundsiedlung in Wenen (afb. 2-3).

De Werkbundsiedlung werd in 1929 georganiseerd door de Österreichischer Werkbund, als internationale architectuurtentoonstelling in Wenen, met architect Josef Frank (1885-1967) als initiator en organisator. De Werkbundsiedlung was de laatste en tevens de grootste van de vijf architectuurtentoonstellingen die tussen 1927 en 1932 werden georganiseerd in Europa, in navolging van de inmiddels beroemde tentoonstelling *Die Wohnung* (1927) in Stuttgart.³ De Weense modelwijk diende als manifest voor een nieuwe manier van leven en wonen, gericht op een efficiënt gebruik van de ruimte en een modern interieurontwerp. Gelegen in een groene buitenwijk van Wenen bestond de Werkbundsiedlung uit 70 compleet ingerichte woningen, ontworpen door 28 Oostenrijkse en 4 internationale architecten, onder wie Gerrit Rietveld (afb. 1). De woningen waren beoogd als gemeentelijke sociale

▲ 1. Werkbundsiedlung in Wenen gezien vanuit het noordoosten, 1932 (Österreichische Nationalbibliothek, Wenen)



Afb. 2-3 Voor- en achterzijde van de vier huizen van Gerrit Th. Rietveld in de Werkbundsiedlung in Wenen, 1932, foto M. Gerlach jun. (© Wien Museum)

huurwoningen, maar werden uiteindelijk gebouwd als middenklasse koopwoningen. Na de opening op 4 juni 1932 trok de modelwijk in twee maanden tijd ruim honderdduizend nationale en internationale bezoekers en kreeg het project veel aandacht in de media.⁴ Rietvelds woningen in Wenen zijn in 1985 en tussen 2011 en 2015 gerenoveerd en worden tot op de dag van vandaag bewoond.⁵

Over Rietveld is al veel geschreven, maar er is weinig gepubliceerd over de vier Werkbundwoningen en het interieur dat Rietveld in een van deze woningen ontwierp. Dit is opmerkelijk, aangezien de Weense opdracht Rietvelds eerste prestigieuze internationale opdracht voor sociale eengezinswoningen was.⁶ Hij ontving de architectuuropdracht tevens voor het eerst van een gerenommeerd vakgenoot, Josef Frank. Daarbij komt ook dat Rietveld het resultaat mooier vond

dan de huizen aan de Erasmuslaan in Utrecht (1931) en de Schumannstraat in Oog in Al (1932), die hij met Truus Schröder in diezelfde periode had ontworpen.

Ondanks de interessante plaats van het project binnen Rietvelds vroege oeuvre, wordt er in de literatuur alleen summier over geschreven en vaak in samenhang met de woningen aan de Erasmuslaan en de Schumannstraat.⁷ Frits Bless (1982) en Maristella Casciato (2010) brengen de Weense woningen en de woningen in Utrecht in verband met Rietvelds ontwerp voor een geprefabriceerde en transporteerbare woningkern (1929), waarin hij alle noodzakelijke voorzieningen van een huis had samengevoegd tot één kern.⁸ In *De huizen van Rietveld* (1991) weerlegt G.H. Rodijk dit idee met een korte analyse van de plattegrond die laat zien dat de huizen geen geprefabriceerde 'utilitaire kern' bevatten.⁹ Marijke Küper schrijft dat Rietvelds



Weense woningen 'het elegante raffinement van zijn andere werk lijken te missen'.¹⁰ Maar Rietveld zelf was uitermate tevreden, zoals blijkt uit zijn brief aan Schröder. Zijn ideeën over wonen en woningarchitectuur waren klaarblijkelijk (voldoende) tot uitdrukking gekomen.

Dit alles roept interessante vragen op: waarom werd Rietveld als een van de weinige buitenlandse architecten uitgenodigd door Josef Frank? Hoe bracht hij zijn ideeën over wonen en moderne levensbehoeften tot uitdrukking in zijn plannen voor deze Weense woningen? Rietveld hield zich al vroeg bezig met vraagstukken rondom interieur en exterieur van het woonhuis, eerst in zijn werk als meubelmaker en vanaf de jaren twintig als architect. Zijn emanciperende visie op wonen ten tijde van de Werkbundsiedlung wordt duidelijk uit de literatuur, maar blijkt ook uit het Rietveld

Schröderhuis en Rietvelds vroege teksten en ontwerpen. De moderne mens woonde volgens Rietveld idealiter in een kleine woning, met een open plattegrond, veranderlijke indeling en directe toegang tot de moderne levensbehoeften: (zon)licht, lucht en warmte. De woninginrichting moest functioneel en flexibel zijn, zonder overbodige spullen.¹¹ Rietveld was voorstander van een nieuwe 'actieve woonstijl' met als doel een bewustere ervaring van de woonomgeving en daarmee geestelijke ontwikkeling.¹² Dit artikel biedt inzicht in het ontwerpproces van Rietvelds eerste internationale volkshuisvestingsopdracht en de wijze waarop hij hierin zijn ideeën over wonen tot uitdrukking bracht.

Eerdere architectuurhistorische studies over de vele tentoonstellingen van modelwoningen in de twintigste eeuw laten zien dat deze een belangrijke rol hebben gespeeld in de modernisering van de woonomgeving.¹³

De modelwoning was (en is) een uiterst geschikt medium om te experimenteren, maatschappelijke of politieke idealen te uiten, artistieke ideeën te promoten en nieuwe constructietechnieken te demonstreren.¹⁴ In deze tekst wordt ingegaan op een minder bekend tentoonstellingsontwerp van een Nederlandse architect en de wijze waarop deze binnen de gestelde eisen en omstandigheden antwoord probeerde te geven op het twintigste-eeuwse woningbouwvraagstuk.¹⁵ Hierdoor ontstaat een duidelijker en genuanceerder beeld van Rietvelds bijdrage aan de internationale woningbouw tentoonstellingen in de jaren twintig en dertig, naast die van andere Nederlandse architecten zoals J.J.P. Oud en Mart Stam.

DE MISSIE VAN JOSEF FRANK

Rond 1917 kampte Wenen met grote woningnood. Veel arbeiders leefden onder erbarmelijke omstandigheden in kleine eenkamerappartementen, zonder toilet, stromend water, gas, direct daglicht en ventilatie.¹⁶ Het sociaaldemocratische stadsbestuur van Wenen besloot in 1923 de kwalitatieve en kwantitatieve woningnood op te lossen met de bouw van ruim vierhonderd kolossale appartementsblokken van soms zes verdiepingen hoog, rondom ruime binnenhoven.¹⁷ Hoewel veel arbeiders hierdoor toegang kregen tot betere huisvesting, kwam er ook kritiek vanuit de Siedlerbewegung, met Frank als leidende stem. Hij bekritiseerde in 1926 de volgens hem niet-functionele plattegrondindeling van deze appartementsblokken, waarin krappe kamers in een rechte lijn naast elkaar waren geplaatst.¹⁸ Daarnaast was het concept van de *Wohnküche* verlaten, terwijl het combineren van de woonkamer en keuken volgens Frank het meest efficiënte kenmerk was van een moderne arbeiderswoning.¹⁹ Met de Werkbundsiedlung wilde hij laten zien hoe het anders kon. De tentoonstelling moest verschillende typen van kleine, lage eengezinswoningen presenteren in een lage bewonersdichtheid aan de rand van de stad.²⁰

Daarnaast wilde Frank met de Werkbundsiedlung een alternatief bieden voor de opvattingen van radicalere architecten binnen de CIAM, het Bauhaus en de Deutsche Werkbund, zoals Le Corbusier, Mies van der Rohe en Walter Gropius. Frank had een meer gematigde visie op moderne architectuur en vond dat deze architecten hun functionalistische esthetiek en geometrische vormtaal op dwingende wijze aan de man brachten in Europa. Frank was tegen het opleggen van stilistische dogma's. Hij vond het streven naar complete uniformiteit in architectuur en interieur overdreven en had kritiek op de overmatig geësthetiseerde interieurs van deze avant-garde-architecten.²¹ In tegenstelling tot veel Nieuwe Bouwers in Duitsland wilde Frank zijn woningontwerpen minder laten bepalen door de nieuwste bouwmethodes en materialen en

meer door de eigentijdse behoeften, smaak en het budget van ieder individu.²² Frank hechtte meer waarde aan individuele ontwerp oplossingen voor leefbare woningen, waarin efficiënt ruimtegebruik centraal stond. Deze andere focus lag ten grondslag aan de Werkbundsiedlung. Frank reageerde hiermee tevens op de eerdere woningtentoonstelling *Die Wohnung* in Stuttgart – waaraan hij overigens zelf had meegedaan – waar juist wel het experimenteren met nieuwe bouwmethodes centraal stond en waarbij industriële prefabricage, standaardisatie en rationalisatie de ontwerpen hadden beïnvloed.²³

FRANK EN RIETVELD

Frank en Rietveld leerden elkaar kennen tijdens het eerste CIAM-congres in 1928.²⁴ Ondanks Franks afwijkende en meer gematigde visie op de nieuwe architectuur werd hij daar als enige Oostenrijker uitgenodigd.²⁵ Rietveld was een redelijke 'nieuwkomer' tussen de meer 'gearriveerde' modernistische architecten. In tegenstelling tot Frank was Rietveld een trots lid van de CIAM, wat hem een goede reputatie opleverde als beginnend architect.²⁶

Omdat Frank met de Werkbundsiedlung een alternatief trachtte te bieden voor de ideeën en idealen van de radicale modernisten van het CIAM, vermeed hij bij de selectie van de participanten de meer bekende Nederlandse, Duitse en Franse avant-garde architecten zoals J.J.P. Oud, Mart Stam, Van der Rohe, Gropius en Le Corbusier, die allemaal hadden deelgenomen aan de Weissenhofsiedlung. Frank koos voor architecten van wie hij dacht dat die meer in lijn stonden met zijn eigen ideeën.²⁷ Rietveld vormde samen met de Fransman André Lurçat, de Duitser Hugo Häring en de Armeense architect Gabriel Guévrekian de internationale delegatie.²⁸

Rietveld experimenteerde al vroeg in zijn carrière met mechanisatie, standaardisatie en prefabricage.²⁹ Hij zag de industrialisering van de woningbouw als een noodzakelijke ontwikkeling, die paste bij de contemporaine tijd en de nieuwe architectuur.³⁰ Ondanks deze avant-gardistische opvattingen beschouwde Frank Rietveld kennelijk als een geschikte architect. Beide architecten hadden een grote interesse in de ontwerpproblematiek van volkswoningbouw en kleine woningen, zoals blijkt uit verscheidene vroege teksten en woningontwerpen die Rietveld vóór de Werkbundsiedlung publiceerde over dit thema.³¹ Daarnaast had hij net als Frank een onderzoekende en ontvankelijke houding ten opzichte van de woonbehoeften van bewoners. Deze houding blijkt onder andere uit een brief aan J.J.P. Oud, waarin Rietveld vroeg om een woonenquête te houden in *izo* om mensen die geen geld hadden om een eigen huis te laten bouwen ook enige inspraak te geven in hun toekomstige woonomstandigheden.³² Ook deelde hij met Frank de mening

dat een architect een suggestie kon geven voor een interieur, maar dat dit uiteindelijk de zaak van de inwoner zelf was.³³ Het is goed mogelijk dat Frank om deze redenen Rietveld beschouwde als een gelijkgestemde en geschikte collega.

Toen Oud in 1927 aan Rietveld vroeg om meubels te ontwerpen voor zijn woningen in de Weissenhofsiedlung-tentoonstelling in Stuttgart wees Rietveld dit verzoek af uit vrees dat de internationale architectuurwereld hem niet serieus zou gaan nemen als architect.³⁴ Met de uitnodiging voor de Werkbundsiedlung een aantal jaren later kreeg Rietveld niet alleen erkenning voor zijn werk als architect, maar ook de kans om zijn visie op het moderne wonen in de realiteit vorm te geven en voor het eerst op een internationaal podium te presenteren.

HET PROGRAMMA VAN EISEN

Eind november 1929 ontving Rietveld de officiële uitnodiging van de Oostenrijkse Werkbund om mee te werken aan de modelwijk, die in korte tijd (half juni 1930) voltooid moest zijn.³⁵ Door tussentijdse veranderingen en vertragingen vond de opening van de Werkbundsiedlung uiteindelijk pas twee jaar later plaats, in juni 1932.³⁶ Rietvelds plannen voor de Werkbundsiedlung zijn onder te verdelen in vier ontwerpfasen, waarin hij zijn ideeën over wonen telkens verder uitwerkte.

Rietveld reageerde spoedig op de uitnodiging en op 11 december 1929 kreeg hij van de bedrijfsvoerder László Gábor de plattegrond van de geplande wijk toegestuurd.³⁷ Hierop zijn drie huizen met elk één verdieping en een eigen tuin gemarkeerd die Frank voor Rietveld op het oog had. Het precieze aantal huizen dat Rietveld zou ontwerpen bleek op dat moment echter nog niet vast te staan. De huizen, met de entrees op het noordoosten en de tuinen op het zuiden, waren elk 7,2 tot 7,5 meter breed.³⁸ Vlak na Gábors brief ontving Rietveld Franks eerste brief met daarin het programma van eisen voor de woningen. Uit de brief blijkt dat Frank vlak daarvoor op bezoek was geweest bij Rietveld en Truus Schröder in Nederland. Samen hadden ze tijd doorgebracht en Frank had het programma van eisen daar kennelijk al met Rietveld besproken.³⁹ Frank gaf aan dat de locatietoewijzing nog niet definitief was en dat Rietveld naar eigen wens ook een andere locatie kon uitzoeken.

De huizen moesten volgens Frank zeer goedkoop en voor arbeiders en lagere ambtenaren worden gebouwd. Rietveld kon kiezen uit twee voorgestelde typen: een van ongeveer 30 m² of een van 40 m² bebouwde oppervlakte. Elk huis was bestemd voor vier tot vijf personen en moest een woonkamer en keuken, of woonkeuken met spoelruimte bevatten. Daarnaast wilde Frank twee tot drie slaapkamers, een wc en eventueel een badkamer. De beoogde bouwgrond (inclusief de tuin) was ongeveer 120 m². Opvallend is de omvangrijke

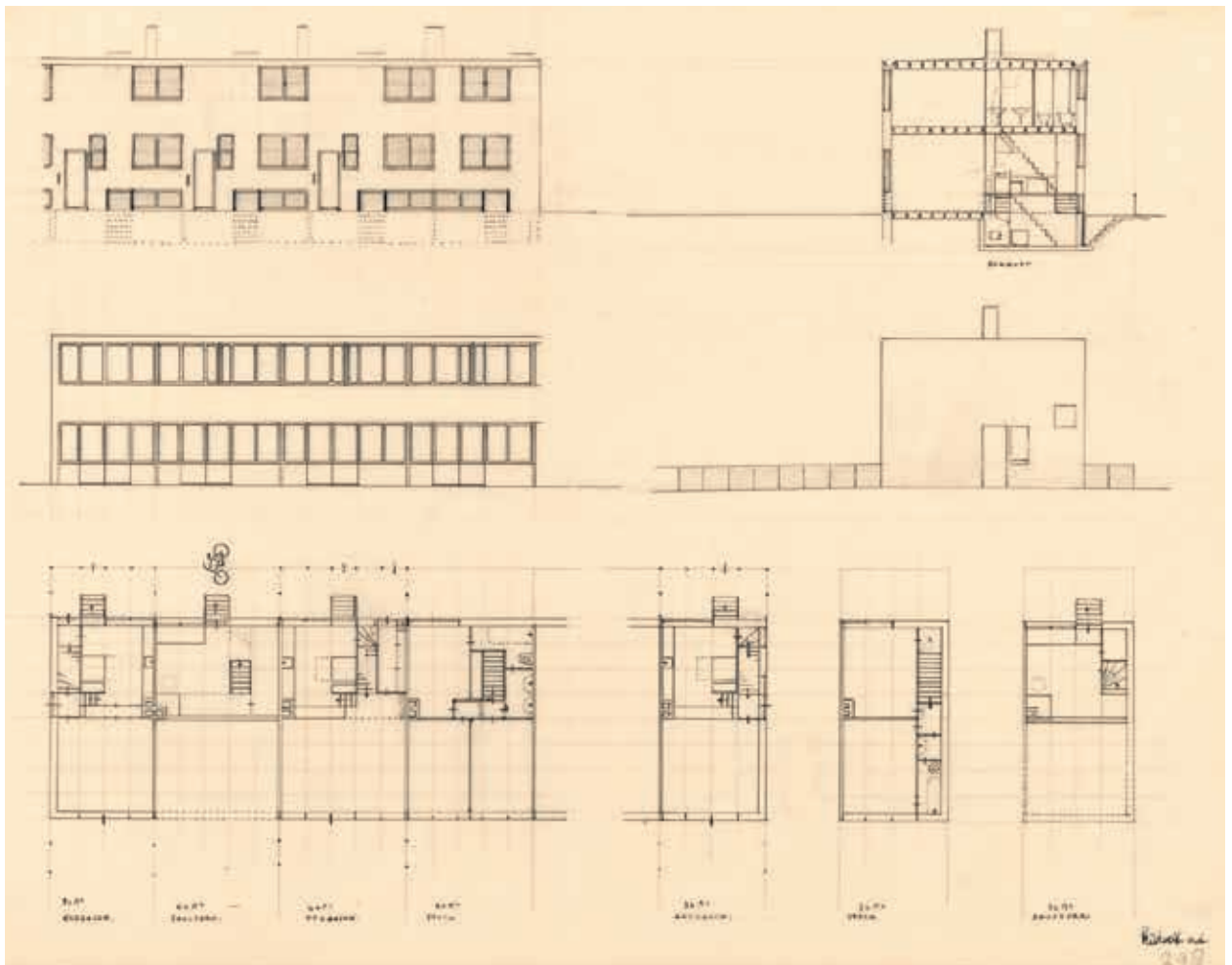
tuin in relatie tot de relatief kleine woningen. De private buitenruimte was een belangrijk aspect voor Frank en de Oostenrijkse Werkbund.⁴⁰ Daarnaast had Frank specifieke eisen voor de bouwconstructie, waardoor er in tegenstelling tot de Weissenhofsiedlung nauwelijks ruimte was om te experimenteren met nieuwe constructiemethodes en materialen. Rietveld, die in de jaren ervoor juist had geëxperimenteerd met nieuwe bouwmethodes en materialen, onder andere bij de chauffeurswoning, had dit vermoedelijk wel gewild.

Frank schreef voor dat de buitenmuren van holle tegels moesten zijn, de wanden tussen de huizen 12 cm dik, en de binnenmuren 5 cm dik. De kelder zou de helft van het woonoppervlak innemen, met een plafond van beton. Daarnaast was het de bedoeling dat de overige plafonds, vloeren en de trap in hout werden uitgevoerd. Rietveld had alleen vrije keuze in de hoogte van de gestandaardiseerde deuren (85, 70 of 55 cm) en de grootte van de ramen. De minimale hoogte van de ruimte was 230 cm en er was geen centrale verwarming of warm water aanwezig, maar wel een gaskachel en elektrisch licht. Tot slot eiste Frank een plat dak, niet omdat het praktischer of goedkoper zou zijn, maar omdat het volgens hem een symbool van de moderne tijd was geworden.⁴¹ Frank verzocht Rietveld om zijn ontwerp voor 5 januari 1930 op te sturen.⁴²

HET EERSTE ONTWERP

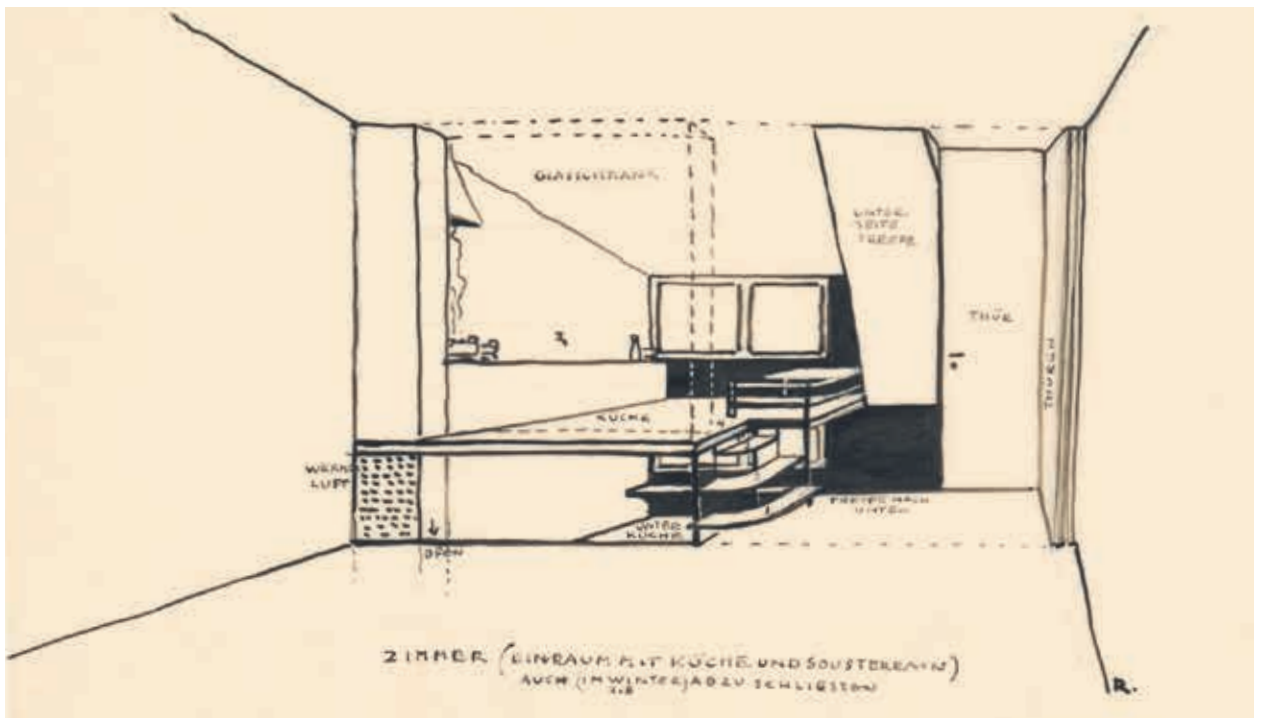
In het eerste ontwerp dat Rietveld (hoogstwaarschijnlijk) voor de Werkbundsiedlung maakte, gaf hij beide typen van circa 30 en 40 m² een plek, waarbij de hoekwoning met een bebouwd oppervlakte van 32 m² kleiner was dan de drie woningen van 40 m² (afb. 4).⁴³ Frank had hem niet expliciet gevraagd om voor *beide* typen een ontwerp te maken. Dat Rietveld dit wel deed, sluit aan bij zijn onderzoekende houding ten opzichte van verschillende kleine woningmodellen en zijn eerder gepubliceerde ontwerpen voor de 'Normaal-woning' en 'Kleine woningen te Utrecht' uit 1927 en 1928.⁴⁴ Uit de verdere briefwisseling tussen Frank en Rietveld blijkt dat Rietveld ook nog een kleinere woning van 28 m² (4 x 7 m) wilde bouwen. Frank wees dit echter vriendelijk af naarmate de bouw steeds verder werd uitgesteld en omdat hij de bouwuitvoering niet ingewikkelder wilde maken om de wijk toch in korte tijd te realiseren.⁴⁵

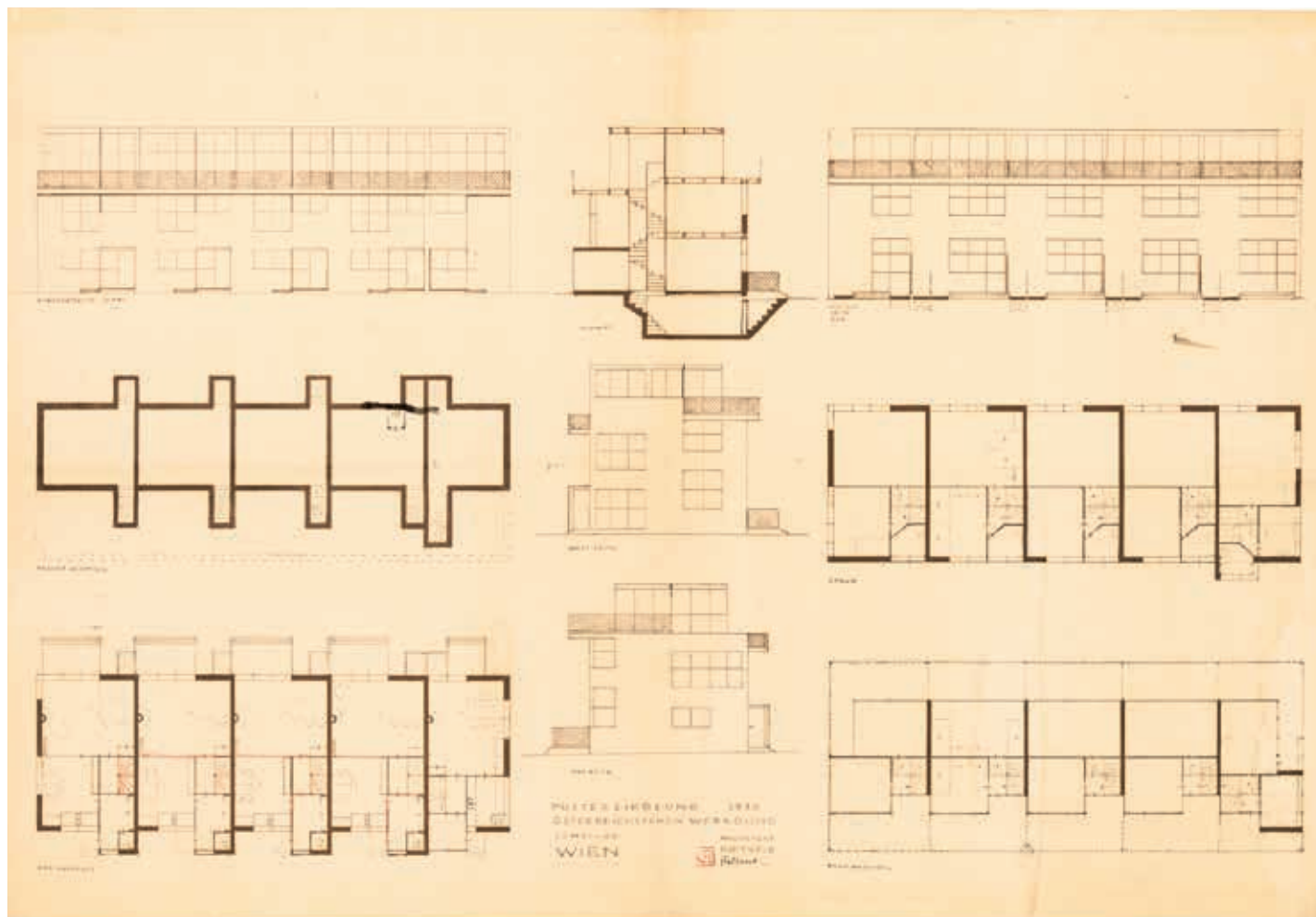
Rietveld deelde de woningen met één verdieping verticaal in tweeën, waarbij een ruime woonkamer de helft van de begane grond innam. Op de eerste verdieping bevonden zich een kleine badkamer en drie slaapkamers. De perspectieftekening voor een woning met 'Unterküche' hoorde waarschijnlijk bij dit ontwerp (afb. 5).⁴⁶ Hierin is goed te zien dat de keuken, die zowel via de kelder als de hal en zitkamer te bereiken is, drie traptreden hoger ligt dan de zitkamer. Rietveld had al



4. Rij woningen met 'Unterküche', ca. 1929-1930. Waarschijnlijk Rietvelds eerste ontwerp voor de Werkbundsiedlung (Centraal Museum Utrecht, Rietveld Schröder Archief)

5. Woningen met 'Unterküche' voorontwerp Wenen, ca. 1929-1930 (Centraal Museum Utrecht, Rietveld Schröder Archief)





6. Rij van vijf woningen voor de Wiener Werkbundsiedlung, 1930 (Centraal Museum Utrecht, Rietveld Schröder Archief)

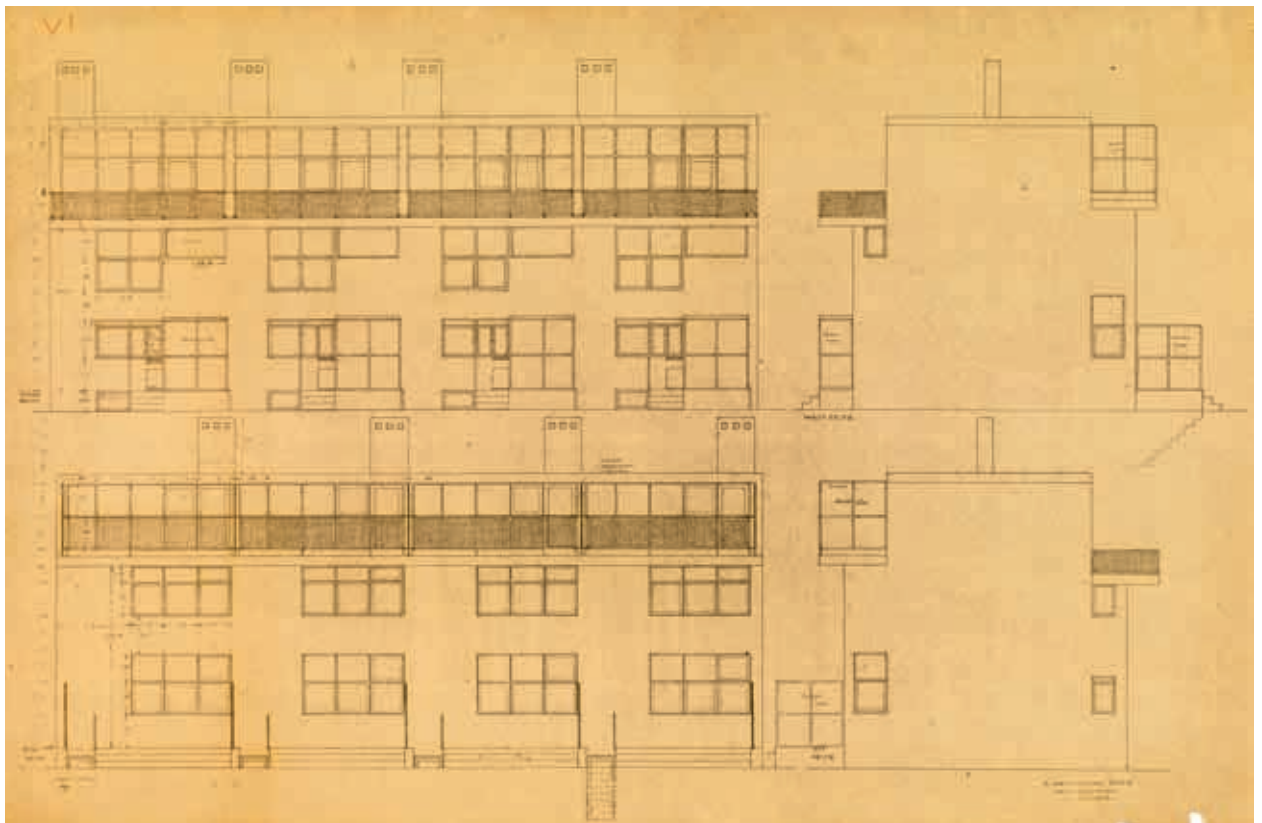
in het ontwerp van de 'Normaal-woning' geëxperimenteerd met een soortgelijke splitlevelverdieping. Hiermee kon hij de ruimte efficiënt indelen, doordat er geen ruimte werd verspild aan een gang.

Zoals Rodijk al concludeerde, paste Rietveld in dit en latere ontwerpen voor Wenen zijn concept van de 'kernwoning' niet toe. Het strakke eisenpakket maakt duidelijk dat er geen ruimte en geld was voor prefabricage en experimenten met nieuwe bouwmethododes. Wel komen drie andere woonopvattingen van Rietveld duidelijk naar voren in dit eerste ontwerp. In de eerste plaats Rietvelds voorkeur voor een open leefruimte, die hij realiseerde door de hoger gelegen keukens door middel van een glazen kast slechts half af te scheiden van de zitkamer en de andere helft open te laten. In de tweede plaats komt zijn streven naar een flexibele woningindeling goed naar voren door een schuifwand tussen de glazen kast en de wand. Ten slotte laat het ontwerp goed zien dat de omvang van de ruimte volgens Rietveld in verhouding moest staan met de tijd die er werd doorgebracht. Zo was de keuken ruim genoeg om te eten, maar een stuk kleiner dan de zitkamer.

HET TWEEDE ONTWERP

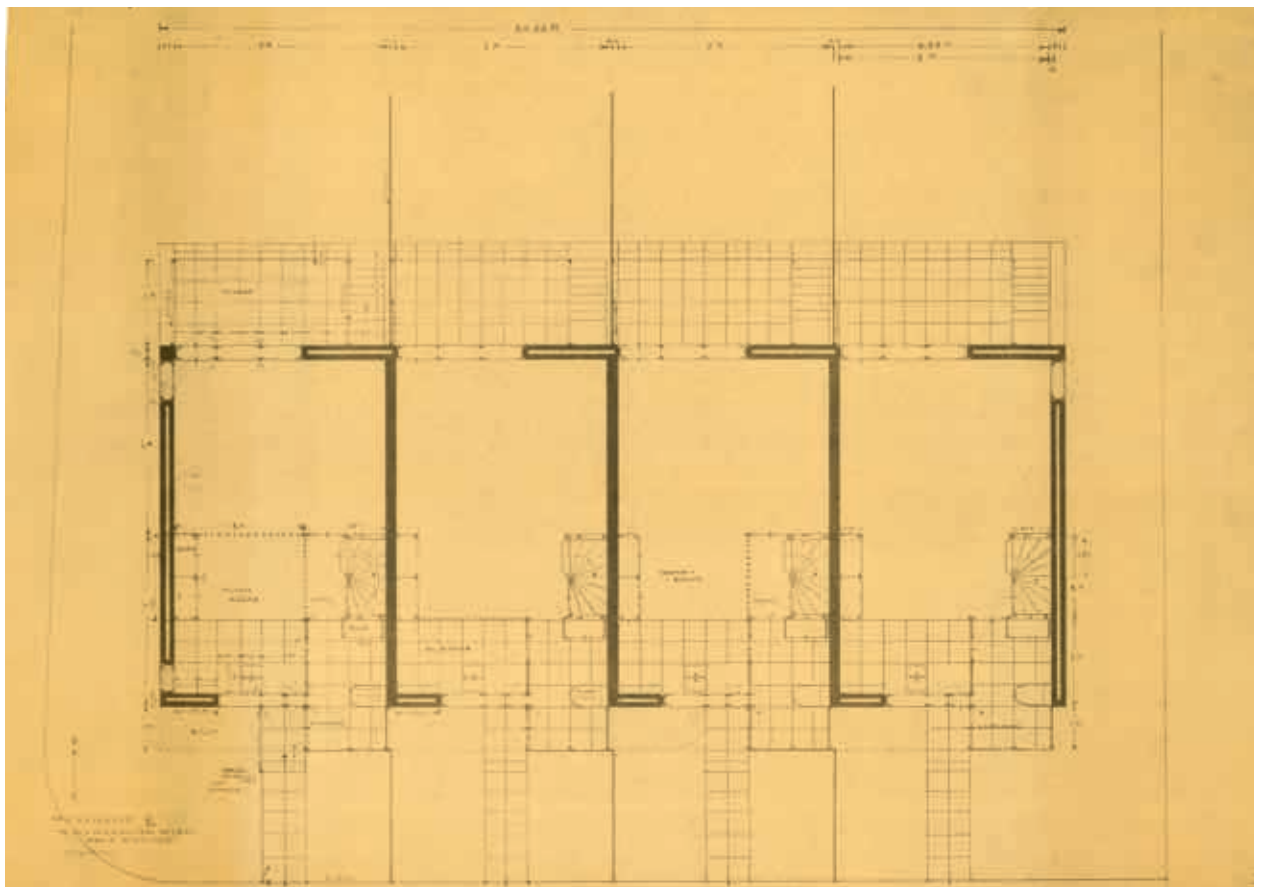
Een maand later moest Rietveld zijn eerste ontwerp aanpassen door twee grote veranderingen in het projectplan. Door problemen met de riolering verschoof de locatie dertig meter naar het noordoosten, waardoor Frank een nieuwe stedenbouwkundige plattegrond moest maken die ruimer van opzet en minder strak gestructureerd was dan de eerste.⁴⁷ Rietveld kreeg eerst een oost-west georiënteerde plek aangewezen, maar vroeg om een locatie met de voorgevel op het noorden en de tuin op het zuiden.⁴⁸ Hiermee sloot hij aan bij andere moderne architecten, die hun huizen met terrassen op het zuiden bouwden, zodat er veel zonlicht binnenkwam.⁴⁹ Op deze nieuwe locatie wilde Frank graag vijf van Rietvelds huizen bouwen. Vier van 40 m² (5 x 8 m) en een kleinere van 32 m² (4 x 8 m), met een gezamenlijke breedte van ongeveer 24 tot 25 meter.⁵⁰

Daarnaast veranderde het project fundamenteel doordat de huizen niet meer als sociale huurwoningen, maar als koophuizen voor de middenklasse zouden worden gebouwd, met erfpacht tot het jaar 2000. De gemeenteraad werd het niet eens over de eerste op-



7. Rietvelds derde ontwerp voor vier woningen in de Werkbundsiedlung, voor-, achter- en zijaanzichten, ca. 1930 (Het Nieuwe Instituut)

8. Rietvelds derde ontwerp voor vier woningen in de Werkbundsiedlung, plattegrond van de begane grond, ca. 1930 (Het Nieuwe Instituut)



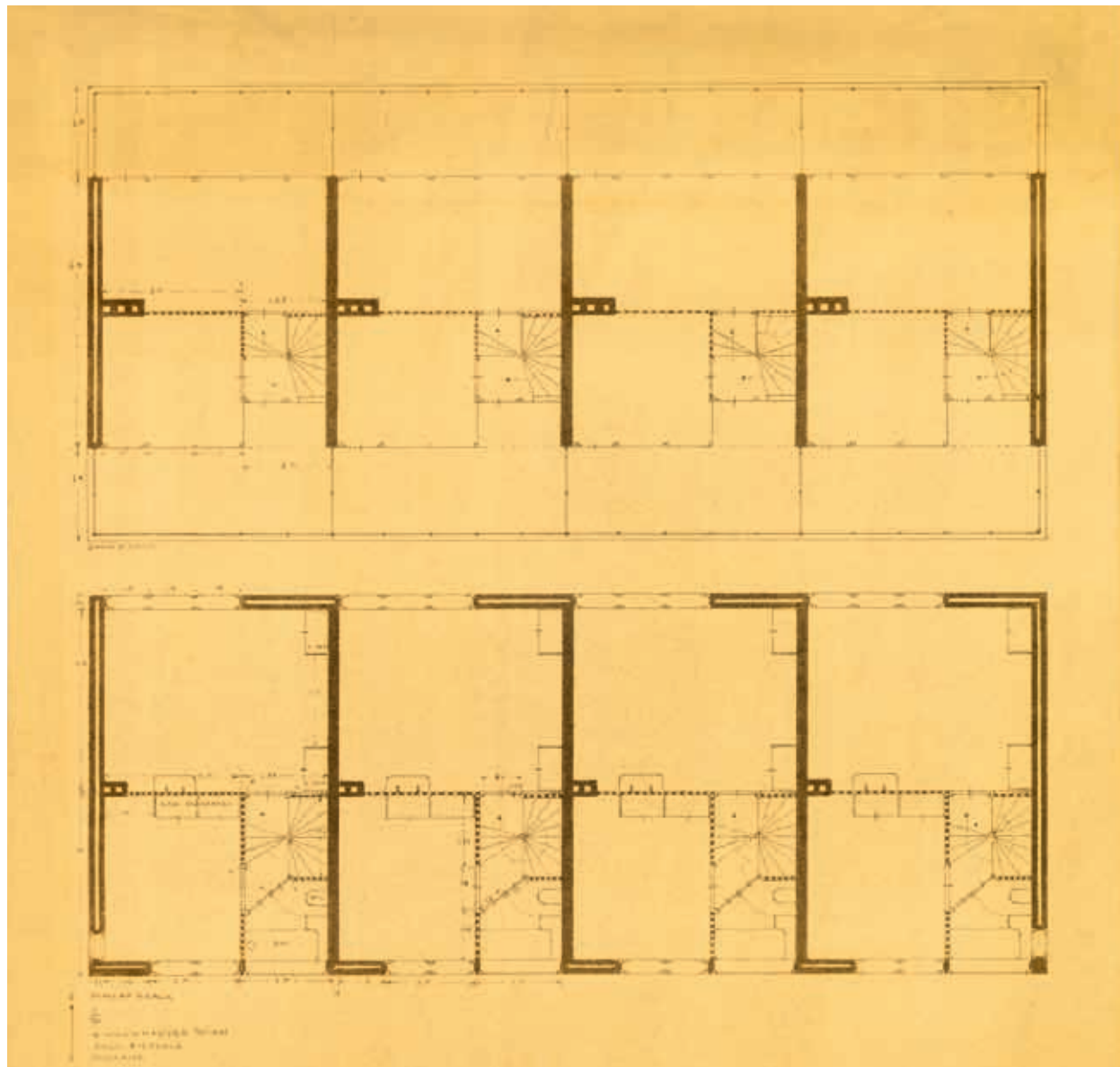
zet van de wijk. Door tijdsdruk besloot Hermann Neubacher, voorzitter van de Werkbund en tevens directeur van de woningbouwcorporatie GESIBA, om de Werkbundsiedlung door de corporatie te laten financieren. Het 'Heimbauhilfe'-programma van GESIBA financierde echter alleen middenklassekoopwoningen. Het concept van de open woonkeuken, dat bij zowel Frank als Rietveld geliefd was, werd aan de kant geschoven, omdat een middenklassegezin vaak een thuis-hulp of kok in dienst had die tevens in het huis woonde. Zij moest volgens Frank vanuit haar kamer de keuken kunnen bereiken zonder door de woonkamer te hoeven. Daarnaast moest ook een wc bereikbaar zijn zonder door de badkamer te hoeven.⁵¹

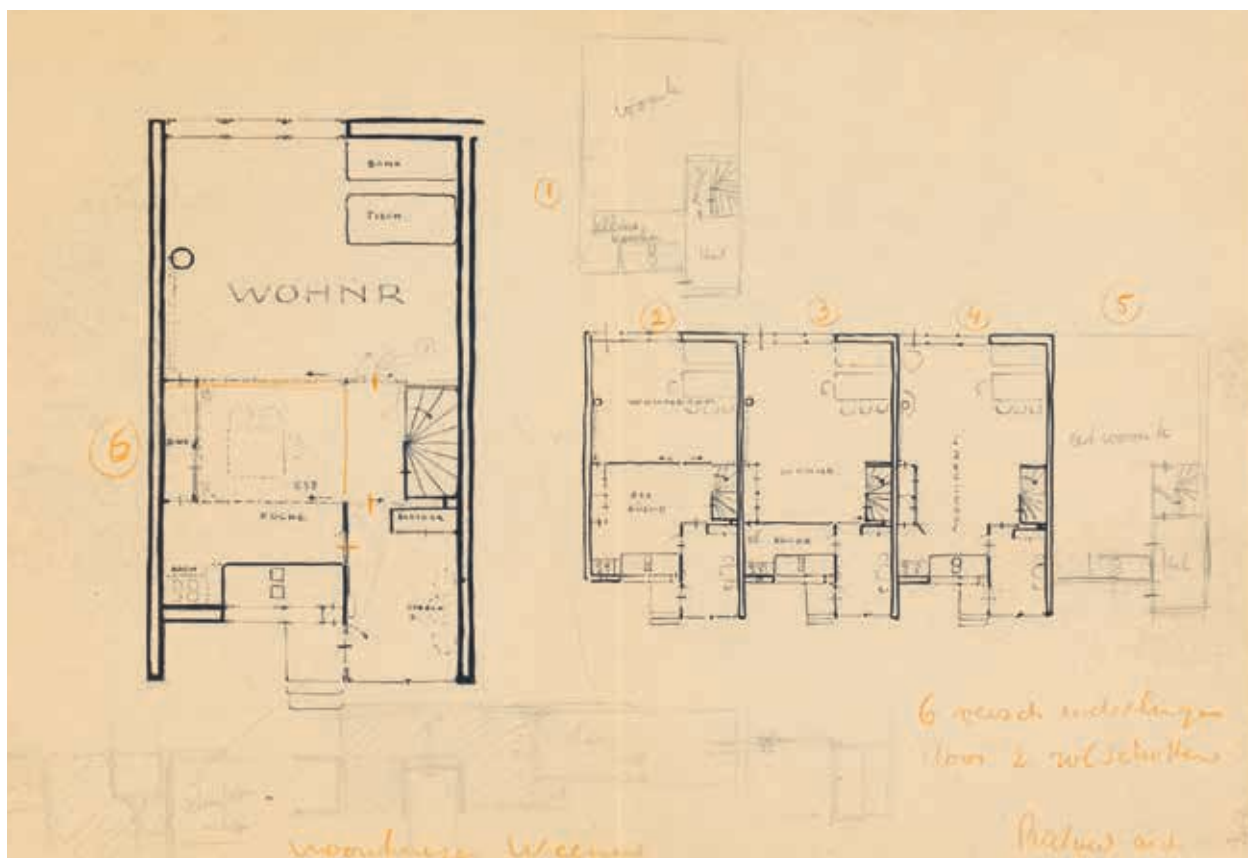
Waarschijnlijk tussen 2 en 31 maart 1930 stuurde Rietveld zijn tweede ontwerp voor vijf huizen naar Frank. Hierin had hij de nieuwe eisen verwerkt (afb. 6).⁵²

Hij behield de verticale tweedeling en voegde een extra woonlaag toe. In het eerste ontwerp bevond de keuken zich drie traptreden boven de zitkamer, maar nu paste hij in het hele huis dit splitlevelconcept toe door middel van een wenteltrap. Rietvelds voorkeur voor een flexibele indeling komt weer terug doordat hij opnieuw gebruikmaakte van een schuifwand (afb. 6). Verder stemde Rietveld de ruimtelijke omvang nog meer af op de intensiteit van het gebruik van de ruimte door het woongedeelte een stuk hoger te maken dan de keuken. De wenteltrap en de verspringende indeling zorgden ervoor dat geen ruimte verloren ging aan een gang.⁵³

Rietveld werkte zijn ontwerp niet alleen verder uit met de nieuwe splitlevel-indeling. Hij voegde ook vier nieuwe elementen toe, die goed zijn behoefte illustreren om een woonruimte te scheppen die helder was vormgegeven en tevens in verbinding stond met bui-

9. Rietvelds derde ontwerp voor vier woningen in de Werkbundsiedlung, plattegrond van de eerste en tweede verdieping, ca. 1930 (Het Nieuwe Instituut)





10. Rij van vier woningen voor de Wiener Werkbundsiedlung. Rietveld laat hier zes verschillende indelingen van de keuken en woonkamer zien door middel van twee rolschotten, ca. 1930 (Centraal Museum Utrecht, Rietveld Schröder Archief)

ten, in de hoop dat de bewoner deze ook intensiever zou ervaren. Door de uitspringende voorhal, de uitstekende balkons op het noorden en zuiden en de terugliggende bovenste verdiepingen werden de massiviteit van het woonblok en de vlakheid van façades uit het eerste ontwerp opgeheven. Door de grote, brede ramen was er veel licht en uitzicht en door de terrassen had de bewoner binnen zijn eigen privé-omgeving toegang tot buiten. Tot slot zorgde de ruime, lichte voorhal ervoor dat de overgang van buiten naar binnen geleidelijk verliep, doordat men niet in een donkere kleine ruimte terecht kwam.

EEN VERDERE UITWERKING MET FLEXIBELE INDELING

Eind maart 1930 liet Frank in een brief aan Rietveld weten dat het stadsbestuur plots had besloten dat 1200 woonhuizen zouden worden gebouwd op de beoogde bouwgrond en dat de Werkbundsiedlung verplaatst moest worden naar een andere locatie in de wijk Hietzing. Hierdoor liep het project veel vertraging op en pas in september 1930 ontving Rietveld opnieuw bericht van Frank, die voorstelde om zijn huizen een soortgelijke noord-zuid georiënteerde plek te geven. Daarnaast wilde Frank nu vier in plaats van vijf gelijke huizen, met een totale breedte van 20,88 meter.⁵⁴

Rietvelds derde ontwerp voor vier woonhuizen van

40 m² (5 x 8 m) is vergelijkbaar met het voorgaande ontwerp (afb. 7, 8, 9 en 10).⁵⁵ Hij veranderde alleen een aantal kleine dingen.⁵⁶ De belangrijkste aanpassing betrof de indeling en dit is illustratief voor Rietvelds zoektocht naar een flexibel en open interieur. Hij schreef achter op een van de ontwerpen: 'De begane grond, behalve voorportaal, had ik liever oningedeeld gelaten, daar echter nog afgeslote vertrekken gewenst word, heb ik indelingsmogelijkheden door middel van rolschermen ontworpen.'⁵⁷ Naast het rolscherm uit het tweede ontwerp voegde Rietveld een extra rolscherm toe voor de wenteltrap, waardoor de bewoner meer verschillende indelingen kon creëren. Op twee plattegronden liet Rietveld de verschillende opties zien (afb. 8 en 10). In het eerste huis is een grote woonkeuken gescheiden van de woonkamer door middel van een rolscherm na de trap. In het tweede huis bood Rietveld de optie van een kleine keuken door het rolscherm voor de trap te gebruiken. In de derde variant schermde hij net als in het eerste huis de trap en de gang af en creëerde hij één grote woonruimte. Het vierde huis is niet ingedeeld. Nog meer dan in de eerdere ontwerpen staat hier een actieve woonstijl van de bewoner centraal, die zelf ruimtes kon creëren om deze, zoals Rietveld wenste, ook directer te ervaren. Op de achterkant van zijn ontwerp schreef Rietveld dat hij alles 'zooveel mogelijk neutraal' had gehouden 'om de

bewoner in zijn persoonlijke leven zo veel mogelijk vrij te laten'.⁵⁸

DE GEREALISEERDE WONINGEN

Na Franks brief van eind september 1930 is er geen verdere briefwisseling bekend tot januari 1932.⁵⁹ Wel weten we dat Franks nieuwe plattegrond voor de definitieve locatie door de Weense gemeenteraad werd goedgekeurd in oktober 1930, en dat GESIBA eind 1930 begon met de funderingswerkzaamheden. In februari 1931 waren de meeste bouwtekeningen voor de zeventig huizen klaar.⁶⁰ In het archief van de Weense Baupolizei bevindt zich het indieningsplan (plannummer 115) van Rietvelds huizen van 4 februari 1931.⁶¹ Tussen 2 en 31 maart 1931 werd Rietvelds ontwerp verder uitgetekend (plannummers 119-122) (afb. 11).⁶² Pas negen maanden later blijkt uit een brief van Frank uit januari 1932 dat Rietvelds huizen klaar waren en dat alleen de wenteltrap nog geplaatst moest worden.⁶³ De foto's en werktekeningen laten goed zien dat de huizen in grote lijnen zijn uitgevoerd naar Rietvelds laatste ontwerp uit fase drie (afb. 1, 2, 11 en 12). Er waren enkele kleine veranderingen aan het exterieur, maar die tastten het ontwerp niet wezenlijk aan.⁶⁴

In het Rietveld Schröderarchief bevindt zich een ongedateerde Duitse tekst van Rietveld over zijn Weense huizen, die nog meer duidelijkheid verschaft over de indeling. Het lijkt een lezing te zijn die hij mogelijk ter plaatse heeft gegeven, toen hij de opening van de tentoonstelling bijwoonde. Rietveld schreef dat hij tevreden was met de bouwtechnische uitvoering van zijn Weense huizen en dat om technische redenen zijn beoogde rolwanden helaas niet uitgevoerd konden worden, maar dat de vier huizen alsnog verschillend ingedeeld waren. De drie opties, een grote woonkeuken, een woonkeuken met zitkamer en een kleine keuken met grote zitkamer, waren in de verschillende huizen uitgevoerd met vaste wanden. Zo kon de bezoeker een idee krijgen van zijn intenties, aldus de tekst.⁶⁵ Een foto van huis nr. 54 uit 1932 onderstreept dit en laat de derde optie van een kleine keuken met een grote woonkamer zien (afb. 12).⁶⁶ Het is aannemelijk dat een van de huizen geen indeling had (en de begane grond dus waarschijnlijk een grote open ruimte was). Dit blijkt onder andere uit een brief van Rietveld aan Truus Schröder toen hij in Wenen was: 'In het eerste huis dat wat oningedeeld is hebben ze de lui [de pers] ontvangen. Zoo zie je alweer het nut van zoo'n ruimte.'⁶⁷ Over het exterieur schreef hij: 'De façades fungeren zo, alsof alles uit glas is.'⁶⁸

EEN SOBER, STRAK EN LICHT INTERIEUR

Toen de huizen eind januari 1932 gebouwd waren, na ruim anderhalf jaar vertraging, was het project nog niet gereed voor de opening op 4 juni 1932. Alle huizen werden nog volledig als modelwoningen ingericht,

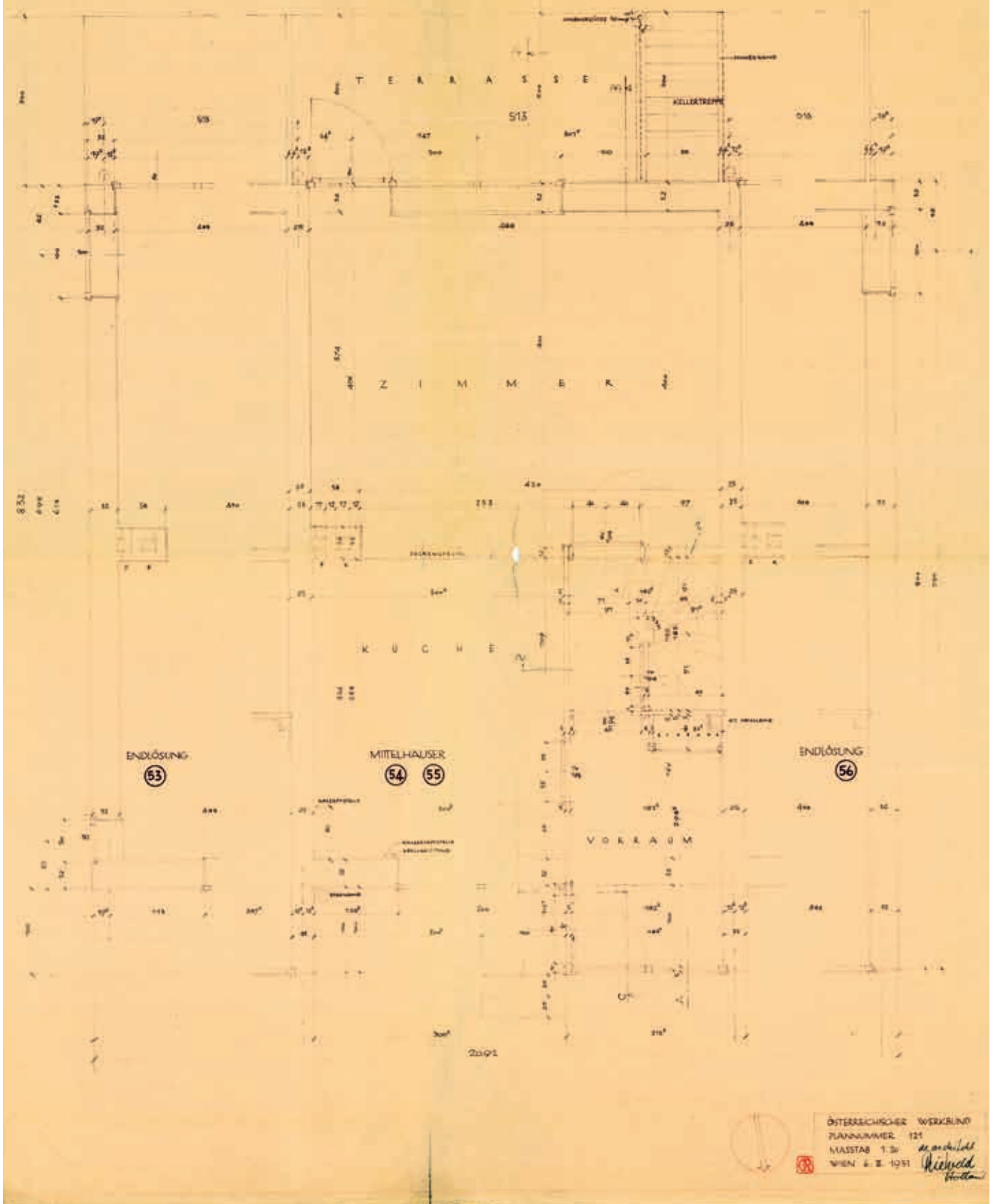
sommige door de architecten zelf en andere door uitgenodigde binnenhuisarchitecten. Anders dan bij Ouds woningen in de Weissenhofsiedlung in 1927 wilde Rietveld zich in Wenen wel over de inrichting ontfemen, waarschijnlijk omdat het nu de inrichting van een van zijn eigen woningen betrof.

Het inrichtingsontwerp dat Rietveld eind januari voor huis nr. 53 naar Frank stuurde, is onbekend. Slechts aan de hand van een foto en een aantal brieven is te achterhalen hoe Rietveld de woonkamer van deze woning voor zich zag (afb. 13).⁶⁹ Hij deed dit met drie verschillende modellen van zijn Beugelstoel-ontwerp uit 1927, die in 1930 door Metz & Co in productie waren genomen. Op verzoek van Rietveld verzond Metz & Co op 21 mei 1931 twee witte lage beugelfauteuils met armleuningen (model R III), twee witte lage beugelstoelen (model R I) en zes witte hogere beugelstoelen (tafelmodel R II). Daarnaast leverde de firma ook nog een rechte bureaustoel met 'draaibare rug' en 22 zwartnikkelen beugels voor boekenkasten. De planken en de rest van de meubels, waaronder een tafel, werden in Wenen gemaakt.⁷⁰ Een jaar eerder hadden Rietveld en Schröder een van de vier door hen ontworpen woningen aan de Erasmuslaan ingericht met dezelfde beugelstoelen en modulaire plankmeubelen.⁷¹

De moderne en machinaal vervaardigde witte beugelstoelen representeerden Rietvelds ideaal van het praktische, moderne wooninterieur dat was bevrijd van overtoolligheden. De stoelen waren functioneel, eenvoudig, licht van gewicht en gemakkelijk schoon te houden.⁷² Doordat alleen de noodzakelijkste objecten in de kamer stonden, had het interieur een streng, sober en bijna onhuiselijk karakter, dat extra werd benadrukt door twee stekelige cactussen (afb. 13). Dat het creëren van huiselijkheid en comfort voor Rietveld ondergeschikt was, blijkt goed uit zijn uitspraak tijdens de opening van Werkbundsiedlung: 'Aber im Grunde habe ich mich schon damals [hij refereert hier aan het Rietveld Schröderhuis] von den Gedanken leiten lassen, die mich heute bei einem Bau bestimmen. [...] Die Aufgabe ist, einen Raum zu schaffen, der von den ungünstigen Einwirkungen der Außenwelt abgeschlossen ist, in dem die günstigen, Sonne, Wärme, Luft, sich aber voll auswirken können. Alles, was man sonst noch erstreben mag – Behagen, Anmut –, ist im Grunde genommen Nebenwerk.'⁷³

Rietvelds functionele inrichting in de hoge woonkamer met de grote ramen paste bij de modernistische opvatting over het nieuwe wooninterieur van zijn avant-gardistische tijdgenoten; het moest niet zozeer huiselijk, maar eerder licht, luchtig, ruimtelijk, efficiënt en hygiënisch zijn. Deze 'onhuiselijke' trend in de twintigste-eeuwse avant-gardearchitectuur blijkt ook uit eigentijdse architectuurtheoretische teksten van bijvoorbeeld Le Corbusier, Adolf Loos en filosoof Walter Benjamin.⁷⁴ Vergelijkbaar met Rietveld beschouw-

WERKBUNDSIEDLUNG WIEN LAINZ HAUSER 53 54 55 56 ERDGESCHOSS 1:20 ARCH. RIETVELD



11. Österreichischer Werkbund/Plannummer 121, werktekening van Rietvelds woningen nr. 53, 54, 55, 56, plattegrond begane grond, 6 maart 1931 (Het Nieuwe Instituut)



12. Woonkamerinterieur van huis nr. 54. Hier is de grote zitkamer te zien, met links door het luik een kleine keuken, 1932, foto M. Gerlach jun. (© Wien Museum)

13. Rietvelds woonkamerinterieur van huis nr. 53, 1932, foto J. Scherb (© Wien Museum)





14. Openingstoepspraak door de Weense burgemeester Karl Seitz voor Rietvelds woningen in de Werkbundsiedlung op 4 juni 1932, foto A. Hilscher (Österreichische Nationalbibliothek, Wenen)

de bijvoorbeeld Benjamin 'de verkillung' van het moderne woonhuis niet als een negatieve ontwikkeling, maar als een belofte voor een nieuwe maatschappij. Deze maatschappij werd gekenmerkt door openheid, transparantie en de mobiliteit van het individu, dat veel reisde en zich steeds opnieuw moest installeren in een nieuwe omgeving. De 'haastige actualiteit' van het twintigste-eeuwse nieuwe wonen uitte zich volgens Benjamin in wisselende constructies en tijdelijke inrichtingen met harde, gladde oppervlakken.⁷⁵ Rietvelds Weense interieurplannen passen goed binnen dit beeld van het vluchtige moderne leven.

EEN ONTWERP VOOR THONET

Oorspronkelijk had Rietveld stoelen willen laten maken door de firma Thonet-Mundus, die destijds internationaal toonaangevend was op het gebied van gebogen houten en moderne stalen buismeubels.⁷⁶ Volgens Frank hechtte Thonet er grote waarde aan als het bedrijf voor Rietveld stoelen kon leveren. Dit konden bestaande modellen zijn, maar ook nieuwe ontwerpen.⁷⁷

Rietveld stuurde Thonet op 17 februari 1932 een tekening en een miniatuurmodel voor een stoel uit fiberplaat.⁷⁸ Hij had al eerder met dit materiaal geëxperimenteerd bij de Birzastoel en de Beugelstoel.⁷⁹ Thonet was geïnteresseerd in zijn voorstel en liet weten dat ze met een reactie zouden komen. Uit een latere brief van Frank blijkt dat Thonet de stoelen niet kon maken volgens Rietvelds tekeningen.⁸⁰ De reden hiervoor blijft onbekend en een nadere reactie van Thonet is niet te vinden. Het is helaas ook niet duidelijk welk ontwerp Rietveld opstuurde.⁸¹ Mogelijk stuurde hij zijn bestaande ontwerp voor de Birzastoel, maar die achtte hij misschien te groot voor de eengezinswoningen. Aangezien Rietveld ruim twee weken na Franks brief zijn ontwerp opstuurde, is het ook mogelijk dat hij in deze periode een nieuw ontwerp heeft gemaakt. Misschien was het wel een vroeg ontwerp van de Zigzagstoel. Hiervan weten we dat Rietveld deze in 1932 heeft ontworpen en tevens een prototype maakte van een stuk fiberplaat.⁸²

HET MIDDELPUNT VAN DE AANDACHT

Een foto van de openingstoespraak in de Werkbundsiedlung laat zien hoe Rietvelds modelwoningen het prominente decor vormden en in het middelpunt van de aandacht stonden op 4 juni 1932 (afb. 14). Geïnteresseerden drommen samen op de brede balkons en een man hangt uit een wijdopenstaand raam om het spektakel en de massa mensen voor Rietvelds huizen goed te kunnen horen en zien. Deze foto toont de kracht en efficiëntie van tentoongestelde modelwoningen als medium voor het overbrengen van ideeën. Vakgenoten en leken konden Rietvelds woningen in het echt ervaren. De centrale ligging van zijn huizenblok, tegenover die van de beroemde architect Adolf Loos, onderstreept de bijzondere positie van Rietveld als een van de weinige buitenlandse architecten in de Werkbundsiedlung.

Uit een artikel dat Rietveld publiceerde in *De 8 en Opbouw* en uit zijn brief aan Truus Schröder blijkt dat Rietveld tevreden was over het resultaat, de samenwerking en de ontwerpvrijheid die hij van Frank had gekregen.⁸³ Rietvelds huizen onderscheidden zich van de andere Werkbund-woningen doordat ze als enige aan de straat-én tuinkant zowel brede balkons, grote doorlopende ramen en inspringende en uitkragende geveldelen hebben (afb. 15). Loos creëerde net als Rietveld

een hogere woonkamer, maar Rietveld was de enige die een splitlevel-indeling maakte door middel van een wenteltrap.⁸⁴ Het waren ook deze aspecten die destijds overwegend positief werden opgemerkt en geprezen in de Duitstalige en Nederlandse media.⁸⁵ Rietveld zelf omschreef de woningen met grote dakterrassen van Josef Hoffmann, Richard Neutra en Frank als 'het mooiste' en hij was onder de indruk van het kleine oppervlak van de woningen van Walter Loos (33 m²), 'die werkelijk overal zeer ruim en gaaf zijn', en Margarete Schütte-Lihotzky (35 m²), die hij 'erg goed' en zakelijk vond.⁸⁶

TOT SLOT

Met de zeventig ingerichte huizen in de Werkbundsiedlung waaide er een frisse wind door Wenen in 1932. De huizen lieten uiteenlopende plattegronden zien waarin efficiënt ruimtegebruik centraal stond. Frank nodigde Rietveld vermoedelijk uit omdat zij vergelijkbare interesses hadden in de ontwerpproblematiek van volkswoningbouw en daarbij een niet-dogmatische houding, die ontvankelijk was voor de woonbehoeften van bewoners.

Ondanks de strakke eisen, vertragingen en veranderde omstandigheden in het project bracht Rietveld zijn belangrijkste woonopvattingen tot uitdrukking in

15. Opening van de Werkbundsiedlung, met balkons en de terugliggende en uitstekende geveldelen van Rietvelds woningen, zichtbaar in contrast met de meer vlakke gevels van de woningen eromheen, foto A. Hilscher (Österreichische Nationalbibliothek, Wenen)



zijn plannen voor de Werkbundsiedlung. De ontwerpen tonen Rietvelds visie op de moderne woning, waarin licht, lucht, zon, flexibiliteit, doelmatigheid en heldere ruimteschepping de belangrijkste voorwaarden waren voor een nieuwe, actieve en bewuste woonstijl. Rietveld had waarschijnlijk graag willen experimenteren met nieuwe bouwmethodes en materialen, maar de bouweisen lieten dit niet toe. Dit verklaart waarom Rietveld zijn concept van de geprefabriceerde kernwoning niet toepaste. Hoewel de indeling met schuifwanden nooit is gerealiseerd, is deze oplossing exemplarisch voor de volhardende wijze waarop Rietveld naar manieren zocht om zijn idee van een flexibele woning binnen de gestelde eisen te realiseren. De beperkte vrijheid die hij kreeg omtrent de omvang van de ramen en balkons, benutte hij dan ook volledig: geen andere Werkbundwoning had zo veel doorlopen- de ramen en brede balkons (en daarmee licht, lucht en zon). Rietvelds opvatting dat de moderne mens idealiter op een klein oppervlak woonde, uitte zich wel in zijn plannen, maar niet in de gerealiseerde woningen. Zijn plan om tevens een kleinere woning van 28 m² te

ontwerpen, werd immers tegengehouden door Frank vanwege tijdnoed.

Ilse Bill, die Rietveld interviewde tijdens de opening, noemde hem in de titel van haar artikel een 'Lebensgestalter'. Ze beschreef hiermee doeltreffend de visie van de toen veertigjarige architect.⁸⁷ Voor Rietveld diende de opdracht van de Weense modelwoningen als een medium om op een schaal van 1:1 te experimenteren en oplossingen te presenteren voor de vraag die niet alleen hij maar veel eigentijdse vakgenoten van het CIAM en het Nieuwe Bouwen stelden: hoe kunnen we het beste wonen en leven in de moderne tijd? Hoewel Rietvelds Weense woningen in bouwtechnisch opzicht weinig vernieuwend waren en de architect beperkt werd in zijn ruimtelijke keuzes, leverde hij met de moderne woonideeën in zijn plannen een bijdrage van belang aan de internationale architectuurtentoonstellingen in de jaren twintig en dertig. De woningen die Rietveld presenteerde in Wenen toonden een levensstandaard die toen nog niet vanzelfsprekend was.

NOTEN

- Centraal Museum Utrecht (CMU), Rietveld Schröder Archief (RSA), inv.nr. RSA0134, (citaat uit) brief van G. Rietveld aan T. Schröder-Schräder, ongedateerd [ca. 2-4 juni 1932].
- De ongedateerde brief is geschreven op briefpapier van het Carlton Hotel in Wenen. Uit de brief wordt duidelijk dat hij in Wenen is vanwege de opening van de Werkbundsiedlung en dat de persbezichtiging net is geweest. Uit krantenberichten blijkt dat de persopening vlak voor de opening op 4 juni 1932 was. Rietveld zal de brief dus waarschijnlijk op 2, 3 of 4 juni hebben geschreven. Zie bijvoorbeeld: 'Die moderne Gartenstadt. Die größte Bauausstellung Europas in Wien', *Reichspost*, 3 juni 1932, 6.
- R. Pommer en O. Christian, *Weissenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture*, Chicago 1991, 149-153.
- A. Nierhaus en E-M. Orosz, 'Die Wiener Werkbundsiedlung 1932/2012', in: A. Aigner e.a., *Werkbundsiedlung Wien 1932. Ein Manifest des Neuen Wohnens*, Wenen 2012, 13-15.
- A. Krischanitz en O. Kapfinger, *Die Wiener Werkbundsiedlung. Dokumentation einer Erneuerung*, Wenen 1985, 106-107; M. Praschl, 'Die Sanierung der Werkbundsiedlung seit 2011', in: Aigner e.a. 2012 (noot 4), 276-279.
- Zie voor de ontwerpen die Rietveld maakte voor de Werkbundsiedlung: M. Küper en I. van Zijl, *Gerrit Th. Rietveld 1888-1964. Het volledige werk*, Utrecht 1992, 56-137.
- G. Fanelli, *Moderne architectuur in Nederland 1900-1940*, Den Haag 1978, 135; F. Bless, *Rietveld 1888-1964: een biografie*, Amsterdam 1982, 89; G. Rodijk, *De huizen van Rietveld*, Zwolle 1991, 34-36; Küper en Van Zijl 1992 (noot 6), 138-139; B. Mulder, *Gerrit Thomas Rietveld. Schets van zijn leven, denken en werken*, Nijmegen 1994, 119; I. van Zijl, *Gerrit Rietveld*, Londen 2010, 93 en 116; M. Casciato, 'Nederlandse "case-study" huizen. Rietvelds bijdrage aan modern wonen in perspectief', in: R. Dettingmeijer, M.T. van Thoor en I. van Zijl (red.), *Rietvelds universum*, Rotterdam 2010, 79; M. Kristan, 'Gerrit Rietveld, Utrecht. Haus 53/54/55/56', in: Aigner e.a. 2012 (noot 4), 208-211; M. Kuipers, 'Rietveld and Nieuwe Zakelijkheid in Architecture', in: R. Grüttemeier en K. Beekman (red.), *Neue Sachlichkeit und Avant-Garde*, New York 2013, 91; D. Broekhuizen (red.), *Maison d'Artiste. Onvoltooid icoon van De Stijl*, Rotterdam 2016, 27.
- Bless 1982 (noot 7), 89; Casciato 2010 (noot 7), 79.
- In de publicatie van Rodijk staan ook drie afbeeldingen van ontwerpen uit verschillende fases van het project en een korte visuele analyse van de gerealiseerde woningen. Rodijk 1991 (noot 7), 34-36.
- Küper schrijft dat deze woningen 'seem to lack the elegant refinement of his other work'. M. Küper, 'Rietvelds Houses', in: M. Küper, W. Quist en H. Ibelings, *Gerrit Th. Rietveld. Houses*. Barcelona 2006, 42.
- Zie bijvoorbeeld over het Rietveld Schröderhuis: Van Zijl 2010 (noot 7), 47-71; over Rietvelds vroege ideeënvorming: D. Broekhuizen, 'Bewustwording. Rietvelds vroege theorievorming', in: Dettingmeijer, Van Thoor en Van Zijl 2010 (noot 7), 36-47; over voorkeur voor kleine woningen: G. Rietveld, 'Inzicht/ Ontwerp kleine woningen te Utrecht', *izo* 2 (1928) 17/18, 91-93; G. Rietveld, 'Interieur', in: Het civiel en bouwkundig studentengedezelschap Practische Studie, *Internationale leergang voor nieuwe architectuur*, Delft 1930, 6-7; CMU, RSA, inv.nr. GR016, G. Rietveld, 'Het Binnenhuis', in: *De Baanbreker*, weekkalender week 17 (17-23 mei 1931); voor opvattingen over het exterieur en interieur: G. Rietveld, 'Nut, constructie: (schoonheid: kunst)', *izo* 1 (1927) 3, 89-92; CMU, RSA, inv.nr. GR012, G. Rietveld, 'Idee voor een eenvoudige woning', *periodiek in briefvorm* (inleiding in proefnummer, juni 1931); G. Rietveld, 'De Stool', *De Werkende Vrouw* 1 (1930) 9, 244; G. Rietveld, 'Architectuur', *De Werkende Vrouw* 1 (1930) 11/12, 316-318; G. Rietveld, 'Meubels', *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 10, 93-95.
- Rietveld schreef dat de directe ervaring van de realiteit: 'het gewone, eenvoudige, waarvoor we slechts de oogen behoeven te openen, de hand uit te steken, dat onmiddellijke leven', bij veel mensen zeer zeldzaam was geworden. Hij vond dat de nieuwe zakelijke architectuur de mens weer 'tot de werkelijkheid' kon brengen, en men hierdoor de ruimte bewuster kon ervaren. Zie: Rietveld 'Inzicht' 1928 (noot 11), 89-90; Broekhuizen 2010 (noot 11), 47.
- B. Colomina, 'The Exhibitionist House', in: R. Koshalek, E. Smith en Z. Çelik (red.), *At the End of the Century. One Hundred Years of Architecture*, Los Ange-

- les 1998, 127-164; D. van Gameren e.a. (red.), *Woningbouwtentoonstellingen/ Housing Exhibitions. Delft Architectural Studies on Housing*, Rotterdam 2013; D. Broekhuizen, 'Levensrecht ervaringen. Initiatieven voor modelwoningen en reconstructies', in: Broekhuizen 2016 (noot 7), 25-33.
- 14 Broekhuizen 2016 (noot 7), 28; Colomina 1996 (noot 13), 151; F. van Anel, 'Woningbouw in tijden van crisis', in: Van Gameren e.a. 2013 (noot 13), 5-6.
 - 15 Rietvelds bijdrage aan de Werkbundsiedlung wordt kort beschreven in recente literatuur: Van Gameren e.a. 2013 (noot 13), 106; Broekhuizen 2016 (noot 7), 27.
 - 16 E. Blau, *The Architecture of Red Vienna 1919-1934*, Cambridge 1999, 78.
 - 17 O. Kapfinger, 'Anspruch und Ausgang. Zur Projekt- und Baugeschichte der Internationalen Werkbundsiedlung Wien 1932', in: Aigner e.a. 2012 (noot 4), 38-39.
 - 18 J. Frank, 'Der Volkswohnungspalast. Eine Rede anlässlich der Grundsteinlegung, die nicht gehalten wurde', *Der Aufbau* 1 (1926) 7, 107-111; O. Kapfinger, 'The Art of Urban Architecture from Below. Josef Frank's Positions at the Turning Point from the Viennese Settlement Movement to Monumental Community Housing Projects', in: C. Thun-Hohenstein, H. Czech en S. Hackenschmidt (red.), *Josef Frank. Against Design. The Architect's Anti-Formalist Oeuvre*, Wenen 2016, 113.
 - 19 Blau 1999 (noot 16), 200.
 - 20 Kapfinger 2012 (noot 17), 36-37.
 - 21 A. Payne, *From Ornament to Object. Genealogies of Architectural Modernism*, Los Angeles 2012, 222.
 - 22 H. Czech en S. Hackenschmidt, 'Josef Frank: Against Design', in: Thun-Hohenstein, Czech en Hackenschmidt 2016 (noot 18), 19; A. Nierhaus, 'Bauten, die eine bessere Welt abbilden. Architekturausstellungen um 1930 zwischen Modell und Wirklichkeit', in: Aigner e.a. 2012 (noot 4), 32-33.
 - 23 C. Long, *Josef Frank. Life and work*, Chicago 2002, 178-179.
 - 24 Kapfinger 2012 (noot 17), 113-115.
 - 25 N. Strizler-Levine, *Josef Frank: Architect and Designer. An Alternative Vision of the Modern Home*, New Haven 1996, 53-54. Zie ook Long 2002 (noot 23), 110-112.
 - 26 Van Zijl 2010 (noot 7), 93 en 105.
 - 27 Long 2002 (noot 23), 178-179.
 - 28 Kapfinger 2012 (noot 17), 41-42; 150; Kuipers 2013 (noot 7), 92.
 - 29 Van Zijl 2010 (noot 7), 93-98.
 - 30 Rietveld 1928 (noot 11), 90. Rietveld benadrukte dit nog een keer in een essay dat hij na de opening van de Werkbundsiedlung publiceerde, en in een kranteninterview: G. Rietveld, 'Nieuwe Zakelijkheid in de Nederlandsche Architectuur', *De Vrije Bladen* 9 (1932) 7, 1-27; 'Architect Rietveld over het Nieuwe Bouwen. Wij proberen ruimte te scheppen', *Telegraaf*, 26 april 1935, 7.
 - 31 Zie noot 11.
 - 32 Het Nieuwe Instituut (HNI), archief J.J.P. Oud (OUDJ), inv.nr. OUDJ B37:27:43, brief van G. Rietveld aan J.J.P. Oud; uit het oprichtingsnummer van het door hem opgerichte *periodiek in briefvorm* uit 1931 komt nog duidelijker naar voren dat hij nieuwsgierig was naar anderen ideeën, discussie wilde aanmoedigen en graag wilde samenwerken met de wetenschap en andere vakgebieden om de woonruimtes waarin mensen leefden te verbeteren. CMU, RSA, inv.nr. GRO12, G. Rietveld, (red.), *periodiek in briefvorm* (inleiding in proefnummer, juni 1931). Zie ook Broekhuizen 2010 (noot 11), 43.
 - 33 Dit blijkt uit een interview van Ilse Bill met Rietveld in een van zijn woningen tijdens de opening van de Werkbundsiedlung. Hierin zegt Rietveld: 'Ich bin der Ansicht: Meine Aufgabe als Architekt ist es vor allem, einen Raum zu schaffen, in dem Menschen leben können. Die Einrichtung ist dann eigentlich ihre Sache.' I. Bill, 'Lebensgestalter. Ein Gespräch in der Wiener Werkbundsiedlung', *Die Bühne* (1932) 331, 17.
 - 34 HNI, OUDJ, inv.nr. B39, brief van G. Rietveld aan J.J.P. Oud, 24 april 1927. Geciteerd in Van Zijl 2010 (noot 7), 124.
 - 35 CMU, RSA, inv.nr. RSA0060, brief van Österreichischer Werkbund aan G. Rietveld, 30 november 1929.
 - 36 Nierhaus en Orosz 2012 (noot 4), 13.
 - 37 CMU, RSA, inv.nr. RSA0064, brief van L. Gábor (Öst. Werkbund) aan G. Rietveld, 11 december 1929.
 - 38 Het stuk grond van de beoogde wijk was 160 bij 130 meter en lag in een vrij veld ten zuiden van de wijk Am Wasserturm in Wenen. CMU, RSA, inv.nr. 028A001, plattegrond gemaakt door J. Frank, 1:360 situatie voor de Oostenrijkse Werkbund, 1930; Kapfinger 2012 (noot 17), 42 en 44.
 - 39 CMU, RSA, inv.nr. RSA0107, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 12 december [1929]. Uit een latere brief uit 1932 blijkt dat Frank en Rietveld samen de woning van C.H. de Leeuw hebben bezocht. Het is goed mogelijk dat hun bezoek aan deze woning eind 1929 heeft plaatsgevonden. CMU, RSA, inv.nr. RSA0121, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 9 mei 1932.
 - 40 I. Meder, 'Natur und Architektur werden hier ineinandergeschoben. Haus und Garten in der Werkbundsiedlung', in: Aigner e.a. (noot 4) 2012, 96-98.
 - 41 Long 2002 (noot 23), 122.
 - 42 CMU, RSA, inv.nr. RSA0107, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 12 december [1929].
 - 43 CMU, RSA, inv.nr. 013 A 001, G. Rietveld, Rij woningen met Unterküche, ca. 1929-1930. Volgens Rodijk is dit het eerste ontwerp van Rietveld voor de woningen in Wenen, zie: Rodijk 1991 (noot 7), 35. Rodijk verantwoordt dit niet. Het is inderdaad aannemelijk dat dit ongedateerde ontwerp het eerste is, omdat de plattegronden van de twee verschillende typen precies overeenkomen met het programma van eisen van Frank. Daarnaast tekende Rietveld duidelijk een fiets in het ontwerp om aan te geven dat daar plek was voor een fietsstalling. In de volgende brief die Frank stuurde, op 14 januari 1930, reageerde hij op Rietvelds ontwerp en schreef Frank dat er geen plek gereserveerd hoefde te worden voor fietsen, omdat dat niet gebruikelijk was in Wenen en de wijk op een helling lag. CMU, RSA, inv.nr. RSA0070, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 14 januari 1930.
 - 44 Rietveld 1927 (noot 11), 90-91; Rietveld 1928 (noot 11), 91-93.
 - 45 CMU, RSA, inv.nr. RSA0082, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 12 februari 1930. Frank schreef op 27 september 1930, nadat de locatie voor de tweede keer was veranderd en het project al een jaar was uitgesteld: 'Ich glaube nur, dass es für Sie einfacher sein dürfte nur eine Type zu zeichnen und das auch die Bauausführung vereinfachen wird.' CMU, RSA, inv.nr. RSA0102, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 27 september 1930.
 - 46 De indeling komt namelijk precies overeen en Rietveld voorzag het van een Duitse toelichting. CMU, RSA, inv.nr. 012 A 010, G. Rietveld, Woningen met Unterküche, ca. 1929-1930. Dit ontwerp is ook afgebeeld in Küper en Van Zijl 1992 (noot 6), 138.
 - 47 CMU, RSA, inv.nr. RSA0070, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 14 januari 1930; Kapfinger 2012 (noot 17), 41.
 - 48 CMU, RSA, inv.nr. 028 A 011, J. Frank, Tweede situatie Werkbundsiedlung, 1930; CMU, RSA, inv.nr. RSA0081, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 2 februari 1930; CMU, RSA, inv.nr. RSA0082, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 12 februari 1930. In deze laatste brief schrijft Frank aan Rietveld: 'Auf dem Plan war die erste Stelle, die ich für Sie bestimmt habe und dann ein Pfeil zu der neuen, da Sie einen Platz mit Nord- und Südfassade gewünscht haben.' Met de plattegrond bedoelde Frank: CMU, RSA, inv.nr. 028 A 011, Werkbundsiedlung 1:360, 1930.
 - 49 B. Miller Lane, 'Modern Architecture and Politics in Germany, 1918-1945', in: B. Miller Lane e.a. (red.), *Housing and Dwelling. Perspectives on Modern Domestic Architecture*, Londen 2007, 265.
 - 50 Op de nieuw aangewezen plek staan nog maar vier huizen op de plattegrond, waardoor verwarring ontstond bij Rietveld. Frank legde uit in de brief van 12 februari 1930 dat hij vijf huizen wilde, maar dat hij dit nog moest uitwerken in een nieuwe plattegrond. Hij tekende het nog een keer uit voor Rietveld in een kleine schets. Zie: CMU, RSA, inv.nr. 028 A 006, J. Frank, Ontwerpschets met uitleg van Frank, 1930. De breedte van 24-25 meter komt voort uit de optelsom van de vijf breedtes van de huizen, plus de dikte van de tussenmuren (12 cm). CMU, RSA, inv.nr. RSA 0071, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 18 januari 1930.
 - 51 CMU, RSA, inv.nr. RSA0070, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 14 januari 1930.
 - 52 CMU, RSA, inv.nr. 028 A 002, G. Rietveld,

- Tweede ontwerp van vijf woningen voor de Werkbundsiedlung, 1930. In een brief van 2 maart 1930 vroeg Frank of Rietveld zijn ontwerp zo snel mogelijk kon op sturen. In een brief van 31 maart 1930 bedankte Frank Rietveld voor de tekeningen. Rietveld moet de ontwerpen dus tussen 2 en 31 maart hebben gestuurd. Zie: CMU, RSA, inv.nr. RSA0084, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 2 maart 1930; CMU, RSA, inv.nr. RSA0090, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 31 maart [1930]. Het tweede ontwerp is in tegenstelling tot het eerste ontwerp wel van een datum voorzien, maar er staat alleen een jaartal. Het is aannemelijk dat Rietveld het als tweede ontwerp opstuurde naar Frank, gezien het vier huizen en één kleiner huis toont, overeenkomstig met het aantal dat Frank noemde in zijn brieven tussen januari en februari. Zie: CMU, RSA, inv.nr. RSA0071 en RSA0082. De andere ontwerpen voor de Werkbundsiedlung van Rietveld in HNI en het RSA zijn voor vier huizen met een gezamenlijke breedte van 20,88 m.
- 53 Dit laatste aspect was een belangrijke en bewuste keuze van Rietveld. Zie CMU, RSA, inv.nr. GRO22, G. Rietveld, [1932].
- 54 Het gehele bebouwde oppervlak moest van een kelder worden voorzien, omdat de grond slecht was. Frank vroeg om een nieuw ontwerp *met* maten en schaal, aangezien deze ontbraken in Rietvelds vorige ontwerp. CMU, RSA, inv.nr. RSA0101, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 10 september [1930]; CMU, RSA, inv.nr. RSA0102, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 27 september [1930].
- 55 De ontwerpen voor dit derde ontwerp bevinden zich zowel in het RSA als in de archieven van G.Th. Rietveld en J.J.P. Oud in het HNI. De afbeeldingen betreffen HNI, OUDJ, inv.nrs. aa27, aa26, aa25 en CMU, RSA, inv.nr. 028 A 003, Rij van vier woningen voor de Wiener Werkbundsiedlung, ongedateerd [ca. 1930]. Zie ook: CMU, RSA, inv.nrs. 028 A 007, 028 A 004, 028 A 005; HNI, archief G.Th. Rietveld (RIET), inv.nr. RIET26 en RIET27. Het is duidelijk dat al deze ontwerpen bij elkaar horen door de overeenkomsten tussen de ontwerpen en het opschrift '4 Wohnhäuser Wien, arch. Rietveld, Holland' op de meeste ontwerpen. Hoewel deze ontwerpen ongedateerd zijn, is het waarschijnlijk dat Rietveld ze heeft gemaakt na Franks brief van 27 september 1930 (CMU, RSA, inv.nr. RSA0102). In de eerste plaats doordat het ontwerpen betreft voor vier huizen met een gezamenlijke breedte van 20,88 m. Frank noemt deze afmeting pas voor het eerst in zijn brief van 27 september 1930. Daarnaast zijn de meeste ontwerpen op een schaal van 1:50 en bevatten ze alle afmetingen. Hier vroeg Frank ook specifiek om in zijn brief van 27 september 1930.
- 56 Rietveld verplaatste onder andere de wc van de voorhal naar de kelder, de balkons op de hoekhuizen liepen niet meer de hoek om, en de zijgevels van het woonblok hadden minder ramen dan in het vorige ontwerp. De precieze reden hiervoor is onduidelijk. CMU, RSA, inv.nr. RSA0101, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 10 september [1930].
- 57 Rietveld schreef deze tekst en een verdere toelichting op de achterkant van een afgesneden ontwerp van de bovenste twee verdiepingen. CMU, RSA, inv.nr. 028 A 005, Rij van vier woningen voor de Werkbundsiedlung, ongedateerd [ca. 1930].
- 58 CMU, RSA, inv.nr. 028 A 005, Rij van vier woningen voor de Werkbundsiedlung, ongedateerd [ca. 1930].
- 59 Frank schreef begin september 1930 dat hij nog zou laten weten wanneer Rietveld het beste naar Wenen kon komen tijdens de bouw om de details te bespreken. Het is daarom goed mogelijk dat Rietveld eind 1930 of begin 1931 naar Wenen is gereisd. CMU, RSA, inv.nr. RSA0101, brief J. Frank aan G. Rietveld, 10 september [1930].
- 60 Krischanitz en Kapfinger 1985 (noot 5), 23; Kapfinger 2012 (noot 17), 50.
- 61 Baupolizei Magistratsabteilung 37, Gebietsgruppe West – Kanzlei/Planarchiv, Wenen, Österreichischer Werkbund/Plannummer 115, ongesigneerd indieningsplan voor huis nr. 53, 54, 55 en 56 van Rietveld voor de Werkbundsiedlung, 4 februari 1931.
- 62 HNI, RIET, inv.nrs. RIET27-1, RIET27-2, RIET27-3 en RIET27-4. De afbeelding betreft RIET27-3. In Kristan 2012 (noot 7) wordt alleen verwezen naar de ontwerpen in het CMU en het indieningsplan nr. 115 van 4 februari 1931.
- 63 CMU, RSA, inv.nr. RSA0111, brief J. Frank aan G. Rietveld, 28 januari 1932. Gábor koos de kleuren van de façades in de Werkbundsiedlung. Rietvelds huizen kregen als enige een lichtgele kleur. Zie Strizler-Levine 1996 (noot 25), 58.
- 64 Het afdak boven de tuiningang naar de kelder werd niet uitgevoerd, de schoorsteen was minder hoog en de ramen aan de zuidkant op de eerste verdieping werden iets anders uitgevoerd. Ook de onzichtbare en weggewerkte dakgoot uit Rietvelds derde ontwerp werd niet uitgevoerd zoals op plannummer 115. De weggewerkte dakgoot was waarschijnlijk nog te experimenteel en te duur en paste niet bij de uniforme bouwwijze van de Werkbundsiedlung.
- 65 CMU, RSA, inv.nr. GRO22, tekst van G. Rietveld, [1932]. Hij bedankt namelijk dat hij was uitgenodigd voor de Werkbundsiedlung en dat hij al eens eerder in Wenen was als jury tijdens de meubelcompetitie van Thonet. Hij schreef over Wenen als 'hier', waardoor het lijkt alsof hij er op dat moment was.
- 66 CMU, RSA, inv.nr. GRO22, tekst van G. Rietveld, [1932].
- 67 CMU, RSA, inv.nr. RSA0134, brief van G. Rietveld aan T. Schröder-Schräder, ongedateerd [ca. 2-4 juni 1932]. Rietveld heeft het hier over 'het eerste huis', dat lijkt te verwijzen naar een van de hoekhuizen. Eerder schreven auteurs al dat Rietveld de huizen anders indeelde omdat zijn rolwanden niet konden worden uitgevoerd, waaruit die indeling bestond maken zij niet duidelijk. Zie bijvoorbeeld: Küper 2006 (noot 7), 42; Küper en Van Zijl 1991 (noot 6), 138; Mulder 1994 (noot 7), 119. Dit punt vraagt wel om meer onderzoek aangezien Martin Praschl van P. Good Architekten schrijft dat de verschillende indelingen, op de kleine keukens met grote zitkamer na, niet werden uitgevoerd in 1932. Zie: Praschl 2012 (noot 5), 279. Met de beperkte bewijslast die er is lijkt het aannemelijk dat de verschillende indelingen (inclusief een open woonkeuken) wel werden uitgevoerd in 1932. Hiervoor zijn een aantal redenen: de werktekening nr. 121 (afb. 11), die van latere datum dan plannummer 115 is en waarop keukens en eetkamer niet van elkaar zijn afgescheiden door een vaste wand, Rietvelds Duitse tekst op briefpapier van de Werkbundsiedlung, Rietvelds brief aan Truus waarin hij het heeft over 'het eerste huis dat oningedeeld is' en het feit dat Rietveld uitzonderlijk tevreden was over de huizen.
- 68 Ongepubliceerde Duitse tekst over de Werkbundsiedlung (eigen vertaling). CMU, RSA, inv.nr. GRO22, tekst van G. Rietveld, [1932].
- 69 Op een ontwerp uit de derde fase staat een potloodtekening van Rietveld met klapbedden in de slaapkamers op de eerste verdieping. Of deze klapbedden ook in het ontwerp zaten die hij naar Frank stuurde en of ze zijn uitgevoerd, is niet duidelijk. CMU, RSA, inv.nr. 028 A 005, Rij van vier woningen voor de Werkbundsiedlung, plattegrond bovenste verdieping, ongedateerd [ca. 1930].
- 70 CMU, RSA, inv.nr. RSA0123, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 14 mei 1932; CMU, RSA, inv.nr. RSA0125, brief van G. Rietveld aan E. Berkovich, 19 mei 1932; CMU, RSA, inv.nr. RSA0124, brief van Metz & Co aan G. Rietveld, 19 mei 1932; CMU, RSA, inv.nr. RSA0126, brief van Metz & Co aan G. Rietveld, 21 mei 1932.
- 71 P. Timmer, Metz & Co. *De creatieve jaren*, Rotterdam 1995, 80.
- 72 Deze kenmerken passen bij de eigentijdse ontwikkelingen in de architectuur waar het functionele en hanteerbare karakter van dagelijkse objecten voor veel architecten belangrijker werd dan de toepassing van ornamenten. Zie Payne 2012 (noot 21), 264-268.
- 73 Bill 1932 (noot 33), 17.
- 74 C. Reed, 'Introduction', in: C. Reed (red.), *Not at Home. The Suppression of Domestic in Modern Art and Architecture*, Londen 1996, 7-10.
- 75 H. Heynen, *Architecture and Modernity. A Critique*, Londen 1999, 114.
- 76 K. Gaillard, *Buigen, zien en zitten. Designklassiekers van Thonet*, Assen 1998, 41-42.
- 77 CMU, RSA, inv.nr. RSA0111, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 28 januari 1932.
- 78 CMU, RSA, inv.nr. RSA0114, brief van Thonet-Mundus aan G. Rietveld,

- 22 februari 1932.
- 79 P. Vöge, *The Complete Rietveld Furniture*, Rotterdam 1993, 72-74.
- 80 CMU, RSA, inv.nr. RSA0121, brief van J. Frank aan G. Rietveld, 9 mei 1932.
- 81 Thonet heeft nooit een stoel geproduceerd naar een ontwerp van Rietveld. Het pand van Thonet in Wenen, met daarin ook het archief, is aan het einde van de Tweede Wereldoorlog vernietigd. Toen zijn waarschijnlijk ook Rietvelds tekening en het miniatuurmodel verloren gegaan. E-mail van medewerker Thonet GmbH aan de auteur op 19 mei 2017.
- 82 In de literatuur komt deze hypothese niet voor. Zie: Vöge 1993 (noot 79), 82; M. Küper en M. van Schijndel, 'Der Sitzgeist. Over het ontstaan van de zigzagstoel', *Jong Holland* 3 (1987) 2, 4-11.
- 83 G. Rietveld, 'Zelfs te Weenen zit men nog niet bij de pakken neer', *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 15, 149; CMU, RSA, inv.nr. RSA0134, brief van G. Rietveld aan T. Schröder-Schräder, ongedateerd [ca. 2-4 juni 1932].
- 84 Voor meer informatie over de zeventig gerealiseerde huizen en interieurs in de Werkbundsiedlung zie: J. Frank, (red.), *Die Internationale Werkbundsiedlung Wien*, Wenen 1932; Aigner 2012 (noot 7), 108-239.
- 85 Voor de Duitstalige media zie bijvoorbeeld: K. Grimme, 'Kritischer Führer durch die Werkbundsiedlung in Wien', *Der getreue Eckhart* 5 (1932) 9, 65-72; H. Häring, 'Bemerkungen zur Werkbundsiedlung Wien-Lainz, 1932', *Bau- und Werkkunst* (1932), 173-180; Bill 1932 (noot 33), 17; W. Michel, 'Der Aufbau der Siedlung', *Innen-Dekoration* 63 (1932) 8, 276. Voor de Nederlandse media zie bijvoorbeeld: F. Hausbrand, 'Oostenrijkse Werkbundsiedlung te Lainz bij Weenen', *Bouwkundig Weekblad Architectura* 53 (1932) 36, 317; 'Het moderne woonhuis voor één gezin', *De Zuidwillemsvaart* (2 juli 1932), 9; 'Das schöne Heim', *Het Vaderland*, 28 september 1932 (avondblad C, 9).
- 86 Citaat van Rietveld in CMU, RSA, inv.nr. RSA0134, brief van G. Rietveld aan T. Schröder-Schräder, ongedateerd [ca. 2-4 juni 1932].
- 87 Bill 1932 (noot 33), 17.

R.N. BOES studeerde cum laude af aan de Universiteit van Amsterdam met een bachelor in Kunstgeschiedenis en een master in Erfgoedstudies: Museumconservator. Ze is werkzaam als projectassistente bij

Bureau Tentoonstellingen en het Registrars Office in het Rijksmuseum Amsterdam. Dit artikel is een bewerking van haar masterscriptie. E-mail: roby@roby-boes.com

RIETVELD AS 'LEBENSGESTALTER' FOUR HOUSES AND AN INTERIOR FOR THE WERKBUNDSIEDLUNG IN VIENNA 1929-1932

ROBY BOES

Between 1929 and 1932, Gerrit Thomas Rietveld designed four dwellings for the Werkbundsiedlung architecture exhibition in Vienna. Mounted by the Austrian Werkbund in emulation of the German *Die Wohnung* exhibition of 1927, its initiator and organizer was the Austrian architect Josef Frank. The Werkbundsiedlung was located in a leafy suburb of Vienna and consisted of 70 fully furnished dwellings designed by 28 Austrian and 4 international architects, among the latter Rietveld. The Viennese model estate served as a manifesto for a new way of living and dwelling geared to an efficient use of space, a range of floor plan solutions and a modern interior design. After the exhibition closed the dwellings were offered for sale.

Little has been published about these four Werkbund dwellings and the interior that Rietveld designed for one of them, even though it was his first prestigious international commission for single-family dwellings. He received the commission from a distinguished colleague, Josef Frank. Rietveld himself considered the result finer than the Utrecht houses on Erasmuslaan and Schumannstraat that he had designed with Truus Schröder in the same period.

In the Viennese plans Rietveld expressed his most important housing ideas in which light, air, flexibility, fitness for purpose and clarity of space were the main preconditions for a modern, active and conscious style of living. Rietveld would probably have liked to experiment with new building methods and materials, but

the construction requirements did not permit this. This explains why he did not use his concept of the prefabricated core dwelling. Although Rietveld's preferred layout with sliding doors was never implemented, this solution exemplifies his persistence in looking for ways to achieve his idea of a flexible dwelling within the specified requirements. He took full advantage of the limited freedom with respect to the size of the windows and balconies: no other Werkbund dwellings had so many continuous windows and wide balconies and thus so much (sun)light, air, warmth and space as those designed by Rietveld. Although his belief that modern human beings should ideally live in a small dwelling found no expression in the finished dwellings, it was present in the plans. His proposal to also design a smaller, 28 m² dwelling was rejected by Frank because of lack of time.

For Rietveld the commission for the Viennese model dwellings was an ideal medium for experimenting on a scale of 1:1 and presenting solutions for an issue that exercised not just Rietveld but also many of his CIAM and Nieuwe Bouwen colleagues: what is the best way of living in the modern age? Although the dwellings were not very structurally innovative, and Rietveld was limited in his spatial choices, the modern living ideas expressed in his Viennese plans represented a notable contribution to the international architecture exhibitions of the 1920s and '30s.



TUINBEBOUWING BINNEN DE VESTE VAN ENKHUIZEN

DE LAATSTE
RESTEN
VAN EEN
GROENE STAD

GERRIT VERMEER EN
KLAAS KOEMAN

‘Na het betreden van de
Ketenpoort aan de zuidzijde
van de stad wandelde hij
door een uitgestrekte groene
vlakte voor hij de eerste
bebouwing bereikte. Een groot
deel van de stad bestond uit
weiden en tuinen.’

Henry Havard, *La Hollande pittoresque,
voyage aux villes mortes du Zuiderzée*



1. De Hoogstraat met de koepel van Breedstraat 51,
gephotografeerd omstreeks 1950 (Vereniging Oud Enkhuizen)

In het boek *La Hollande pittoresque, voyage aux villes mortes du Zuiderzée* deed de Franse cultuurhistoricus Henry Havard verslag van een reis met een tjalk die hij in 1873 maakte rond de steden aan de Zuiderzee.¹ Een van die 'dode steden' was Enkhuizen. In een uitgebreide beschrijving legde hij vast hoe die stad eruitzag. Hij memoreerde dat de bevolking van 60.000 op zijn hoogtepunt in het begin van de zeventiende eeuw was teruggelopen naar een krappe 5.000. Meer betrouwbare studies noemen bijna 21.000 inwoners op het hoogtepunt in 1622 en inderdaad een kleine 5.000 omstreeks 1840.² Havard schetste een nog slechts schaars bebouwde stad. Na het betreden van de Ketenpoort aan de zuidzijde van de stad wandelde hij door een uitge-

streckte groene vlakte voor hij de eerste bebouwing bereikte. Een groot deel van de stad bestond uit weiden en tuinen. In de literatuur over Enkhuizen richt de aandacht zich vooral op de krimp en in tweede instantie op de maatregelen die de stedelijke overheid nam om in een beperkt aantal straten, de hoofdassen in de stad, een zeker stedelijk aanzien te handhaven, in weerwil van de zich verdunnende bebouwing.³

In dit artikel komt de bebouwing aan de orde in de gebieden die werden ingenomen door tuinen. Hier gaat het over een specifiek type gebouw dat de enorme leegte deels aan het oog onttrok: de tuin- en zomerhuizen, die in Enkhuizen vaak 'koepels' worden genoemd. Van deze bebouwing bleef niet veel over, maar met

2. De uitbreiding van 1592 met het grondgebruik in 1832 (naar een kaart van J.C. van Triest in: De Vries 1987, 99)



hulp van oude foto's en kaarten en archivalische gegevens kan toch een indruk worden gegeven van de belangrijkste kenmerken van deze gebouwen, hun verspreiding over de stad, hun functie en gebruik, en de achtergrond van hun eigenaren.

KRIMPSTAD ENKHUIZEN

De tuinen in Enkhuizen waren in Havards tijd geen recent verschijnsel. Het oudste, oostelijke deel van de stad met de twee middeleeuwse kerken, de huidige Zuiderkerk en de Westerkerk, was vermoedelijk nog niet helemaal volgebouwd, toen het stadsbestuur in 1592 tot een aanzienlijke uitbreiding van de stad besloot. De lange rij tot dan toe buiten de stad staande zoutketen, die binnen de veste gebracht moesten worden, bepaalde daarvan de omvang. Door dit stadsdeel liepen de meeste grachten in een orthogonaal patroon, dat regelmatige bouwblokken mogelijk maakte. Tot een aaneengesloten bebouwing kwam het nooit. Stadsplattegronden uit het midden van de zeventiende eeuw, toen de neergang al had ingezet, tonen reeds een groot aantal groene gebieden.

Ten tijde van de kadastrale minuut van Enkhuizen uit 1832 was de situatie op een dieptepunt. Zelfs in de middeleeuwse kern van het stadje beperkte de aaneengesloten stedelijke bebouwing zich voornamelijk tot enkele belangrijke straten en havens, in de eerste plaats de Westerstraat, de Breedstraat, de Zuiderhavendijk en de Dijk, waar ooit de oudste bebouwing was ontstaan. Zelfs in het oudste gedeelte van de binnenstad kwamen gebieden voor waar de bebouwing ten prooi was gevallen aan sloop. In de zestiende-eeuwse stadsuitbreiding was alleen de (Nieuwe) Westerstraat, de hoofdas die vanuit de oude stad in westelijke richting liep, nog grotendeels bebouwd (afb. 2). Verder van de hoofdstraten nam de dichtheid van de bebouwing vrij snel af; aan de randen van de stad waren de meeste bouwblokken grotendeels leeg. In de Franse Tijd moest een stelsel van sloopvergunningen voorkomen dat ook de bebouwing aan de hoofdassen van de stad zou verdwijnen.⁴

Stadsgezichten uit de periode 1750-1850 zijn zeldzaam, maar vast staat wel dat het groen overheerste en dat ook in de straten en grachten die bebouwd bleven, de rijkelijk aanwezige bomen het beeld bepaalden. Aan de binnenzijde van de stadswal strekten zich op veel plaatsen weilanden uit. In de uitgestrekte leegtes van de stad vestigden zich boerenbedrijven. Niet voor niets kreeg het noordwestelijke deel van de stad de naam Boerenhoek. In haar boek *Onder één dak* geeft Suus Messchaert-Heering een overzicht van de vele boerderijen, stallen en boerenschuren binnen de Vest.⁵ Naast agrarische bedrijven van veeboeren, tuinders en 'groenboeren' namen particuliere tuinen een groot deel van Enkhuizen in beslag. Soms lagen die bij of achter het woonhuis van de eigenaar, veel vaker in



3. Het Snouck van Loosenhuis met rechts de theekepel, waarachter zich een diepe tuin uitstrekt (foto auteurs)

vrijwel onbebouwde en onbewoonde stadsdelen. Op de tuinen stond meestal, langs de rooilijn aan de voorzijde van het perceel, een tuinhuis, een zomerhuis of een koepel. Zo'n tuinhuis had vaak een hogere voorgevel, een aflopend lessenaarsdak en een lagere achtergevel. Op een aantal plaatsen in Enkhuizen bleven onderdelen van deze tuinbebouwing bewaard of zijn deze bekend van een foto. Hier behandelen we de nog bekende voorbeelden, eerst de tuinhuisen die bij het woonhuis van de eigenaar stonden, vervolgens de in de vrijwel onbewoonde Boerenhoek gelegen voorbeelden.

KOEPELS EN TUINHUIZEN BIJ HET WOONHUIS

Sommige beter gesitueerde bewoners van Enkhuizen gaven er de voorkeur aan een uitgestrekte tuin bij hun huis te hebben. Als ze de kans kregen, kochten ze het huis en de tuin van hun burens of achterburens. Door de uitbreiding van hun perceel kon hun stadshuis tevens de geneugten van een buiten bieden. De tuin liep soms achter het huis helemaal door tot aan de volgende straat, waar dan een (thee)kepel als een bijzondere plek voor verpozing stond. In Enkhuizen was de betekenis van de havens in de achttiende eeuw dermate afgenomen, dat zelfs daar theekepels konden verrijzen.

Door aankoop van buurpanden konden ook het pand en de tuin van het Snouck van Loosenhuis op Dijk 34 in de achttiende eeuw uitbreiden. Dit huis beschikt aan de straat over een in zandsteen uitgevoerde koepel in de vorm van een onregelmatige veelhoek (afb. 3). Deze verrees omstreeks 1742, tegelijk met het oudste gedeelte van het huidige huis, in opdracht van de vermogende koopman Dirck Semeijns van Loosen (1696-1757) en zijn echtgenote Maria Bontekoning

(1713-1786). Semeijns van Loosen gebruikte zijn koepel naar verluidt niet als tuinhuis maar als kantoor. Door dat deze over de rooilijn heen steekt, kon hij vanuit zijn kantoor uitzien over de straat en de haven. Zowel de koepel als het huis vertonen rijke ornamenten in de stijl van de Régence, de late, verfijnde Lodewijk xiv-stijl met kenmerken van de Lodewijk xv-stijl. Naast dit bijna vorstelijk ingerichte huis met ruime tuin en koepel aan de haven beschikte het echtpaar over een buitenplaats aan het Westeinde, niet ver buiten de Koepoort aan de westzijde van de stad, net voorbij de huidige Randweg.⁶ Daar bracht Maria Bontekoning haar laatste levensjaren door als weduwe, terwijl haar neef en erfgenaam, de rentenier Samuel Snouck van Loosen het huis op de Dijk bewoonde. Na haar dood erfde hij ook het buiten.

In de binnenstad van Enkhuizen staan meer koepels bij een stadshuis, maar die zijn veel eenvoudiger. Aan de achterzijde van de tuin van Breedstraat 51, aan de Hoogstraat, die uitkijkt op de Oosterhaven, staat een bakstenen tuinhuis met erkerachtige uitbouw (afb. 1). Het huis aan de Breedstraat kwam tot stand door een samenvoeging van twee panden. Achter het oostelijke pand liep de tuin in 1832 al door tot aan de Hoogstraat en stond daar reeds de huidige koepel. Achter het wes-

telijke pand bevond zich in die tijd nog een pakhuys met een achterhuis met daartussen een binnenplaats, van dezelfde eigenaar. Daardoor beslaat de achttiende-eeuwse koepel slechts ongeveer de halve breedte van de tuin.⁷ De koepel heeft een deur en vensters met een achttiende-eeuwse roedeverdeling. Door het naar achteren aflopende lessenaarsdak steekt de erker niet alleen naar voren, maar ook boven de rest van het gebouw uit. Het pakhuys maakte later plaats voor een uitbreiding van de tuin. Hier staat nu een muur. De panden aan de huidige Hoogstraat keken uit op de Oosterhaven en zullen in de hoogtijdagen van Enkhuizen allemaal een economische bestemming hebben gehad. Pas na een lange periode van neergang konden hier tuinen ontstaan. De tuin van Breedstraat 51 beschikt naast een koepel over een ondiep tuinhuis, dat al voorkomt op de kaart van 1832, langs het brede gedeelte van het Glop, de steeg langs de tuin. In 1832 werd het deftige Breedstraat 51 bewoond door doctor Rijnhardus Johannes Jungius (1763-1850), volgens de burgerlijke stand zonder beroep, gehuwd met Elisabeth Cornelia van Rijnveld. Jungius was een bejaarde rentenier, geen onvrijwillig werkloze. Zijn vrouw kwam uit een aanzienlijke Enkhuizer familie. Zijn tuinhuis en koepel in zijn achtertuin was niet zijn eni-

4. De Vissersdijk aan het begin van de twintigste eeuw (Vereniging Oud Enkhuizen)



ge mogelijkheid tot ontspanning en vermaak: op de scherpe hoek van de Driebanen en de Staaeversgracht beschikte hij bovendien aan de rand van de oude binnenstad over een uitgestrekte aanleg tot vermaak en een symmetrisch tuinhuis met een fraai geknikte vorm in de punt van zijn perceel. Op de middenpartij sloten twee schuin naar achteren gerichte vleugels aan.⁸

De koepel op Oosterhavenstraat 7, eveneens uitkijkend op de Oosterhaven, hoorde bij een pand dat stond op de plaats van het westelijke gedeelte van het huidige Breedstraat 65. Dit was in 1832 het woonhuis van Jacob Ris, thesaurier van Enkhuizen. Hij breidde zijn tuin uit tot aan de Oosterhavenstraat. De koepel met erkerachtige uitbouw staat al weergegeven op de kadastrale minuut uit 1832 en zal uit de achttiende eeuw stammen. Van het bakstenen gebouwtje resteerde in de jaren zestig nog slechts een ruïne.⁹ In 1965 onderging de koepel een nagenoeg volledige reconstructie en uitbreiding tot zelfstandige woning, naar plannen van de architect D. Fledderus uit Enkhuizen.¹⁰ Daarbij moest de architect, gezien de schamele resten, de nodige fantasie gebruiken.

Bij het brede huis Breedstraat 66, in 1832 van wethouder Dirk Pieter Ris, hoorde het tuinhuis tussen Zuider Havendijk 15 en 17. In die tijd diende het als stal. Het nog bestaande bakstenen huisje heeft, zoals gebruikelijk voor tuinhuisen, een hoge voorgevel met een naar achteren aflopend lessenaarsdak. Naast de deur bevinden zich heden twee hoge schuifvensters, die in de plaats moeten zijn gekomen van een staldeur. Zuider Havendijk 43, even verderop, verrees vermoedelijk eveneens als tuinhuis.¹¹ In de twintigste eeuw onderging het pand een verbouwing van pakhuis tot woning.

Niet alle tuinen in de oude binnenstad behoorden toe aan beter gesitueerden. Het eenvoudige huis Dijk 54 bevat nog onderdelen uit de zeventiende eeuw.¹² In 1832 was het pand eigendom van Nanning Brouwer. De aanwijzende tabel noemt hem arbeider. Van hem was ook het ondiepe, langgerekte gebouw dat aansloot op de achtergevel van zijn huis. Vermoedelijk diende dit als schuur bij zijn ruime tuin, die zich achter zijn huis uitstreekte tot aan de rooilijn van het huidige Vrijdom. Het werk aan de moestuin moet Brouwer, gezien de omvang, de nodige tijd hebben gekost, maar door de opbrengst zal hij ruimschoots in zijn eigen behoeften hebben kunnen voorzien en zelfs het nodige hebben kunnen verkopen. In de schuur of de opvolger daarvan kwamen aan het einde van de negentiende eeuw vier werkliedenwoningen. In 1958 ondergingen deze een verbouwing tot de huidige garageboxen met als huidige adres Korte Baansteeg 5-9. De tuin bereikte aan het einde van de negentiende eeuw zijn grootste omvang en raakte daarna verbrokkeld in kleine percelen met bebouwing.

In 1832 bezat arbeider Lodewijk Bartels aan de Vis-

sersdijk een moestuin, een huis met erf en een tuinhuis met tuin, waarvan het tuinhuis op ongeveer het huidige nummer 52 stond. Het stond er nog aan het begin van de twintigste eeuw, tussen later verrezen bebouwing (afb. 4). Het tuinhuis beschikte over een uitgangsbord, dat liet weten dat de eigenaar in 'Aardappels, Groenten en Fruit' deed.

VRIJ GELEGEN TUINEN IN DE OUDE BINNENSTAD

Zelfs in de middeleeuwse kern van Enkhuizen, die ooit dicht bebouwd was geweest, ontstond ruimte voor tuinen die niet direct grensden aan het woonhuis van de eigenaar. Een voorbeeld betrof die van rentenierster Aagje Loots. Haar boomgaard strekte zich uit achter het (deels nog bestaande) tuinhuis op Sint Janstraat 11, dat oorspronkelijk nog veel verder naar rechts doorliep. Aan de Dijk die uitkijkt op de Oude Haven, aan de andere zijde van de boomgaard, bezat Aagje Loots ook nog een pakhuis. De hoge, later gewijzigde voorgevel van het tuinhuis heeft, zoals gebruikelijk bij tuinbebouwing in Enkhuizen, een naar achteren aflopend lessenaarsdak.¹³ In 1944, zo toont een foto, had de gevel nog een gesloten karakter met beneden een tamelijk brede deur en boven twee kleine, halfronde stalramen (afb. 5). Bij de verbouwing in 1944 kwamen er aan weerszijden van de deur en boven in de gevel ruime vensters.¹⁴ Ten tijde van deze verbouwing diende het pand als onderdeel van de limonadefabriek en bierbottelarij van G. van der Zel. De burgemeester gaf toestemming voor de verbouwing, in weerwil van de algehele bouwstop die door de bezetter was ingesteld. In het tuinhuis bevindt zich boven de begane grond onder het schuine dak een kleine zolder. Binnen, tegen de achtergevel, verscholen achter een wand van moderne porisostenen, staan mogelijk nog de muurstijlen van oude gebinten. Hierop wijzen de zwanenhalskorbelen en sleutelstukken die vanachter het wandje naar voren steken. De korbelen vertonen voluten opzij en cannelures aan de voorzijde (afb. 6). Ze zijn voor Enkhuizen uitzonderlijk rijk gesneden en stammen vermoedelijk uit de eerste helft van de zeventiende eeuw. Wellicht zijn deze gebinten afkomstig uit een gesloopt huis elders en in dit eenvoudige pand hergebruikt. In Enkhuizen bestond sinds de late achttiende eeuw een handel in tweedehands bouw materiaal, afkomstig uit de afbraak van overbodig geworden panden. Het was in Enkhuizen, waar bouw materiaal en interieuronderdelen in overvloed aanwezig moeten zijn geweest, niet ongebruikelijk zomerhuizen te voorzien van een rijk interieur.

De koepel in de Vijzelstraat 15 bezit een erkervormige uitbouw aan de straat (afb. 7).¹⁵ Op de minuut van 1832 staat dit vermoedelijk achttiende-eeuwse huisje vermeld als eigendom van de 'huisvrouw' Aafje over de Linden. Van de tuin resteert nagenoeg niets meer en de koepel kreeg een woonbestemming. Aan de achter-



5. Sint Janstraat 11 voor de verbouwing in 1944, foto N. Zomer (Vereniging Oud Enkhuizen)

zijde verrees later een vleugel met een keuken en een bijkeuken. In 1949 mocht de bewoner in zijn werkplaats achter op het erf machines plaatsen voor onder andere het maken van speelgoed.¹⁶ In 1981 en 1991 onderging de woning een vergroting aan de achterzijde, maar de gevel aan de straat bleef intact.¹⁷

AANEENGESLOTEN TUINBEBOUWINGEN IN DE BOERENHOEK

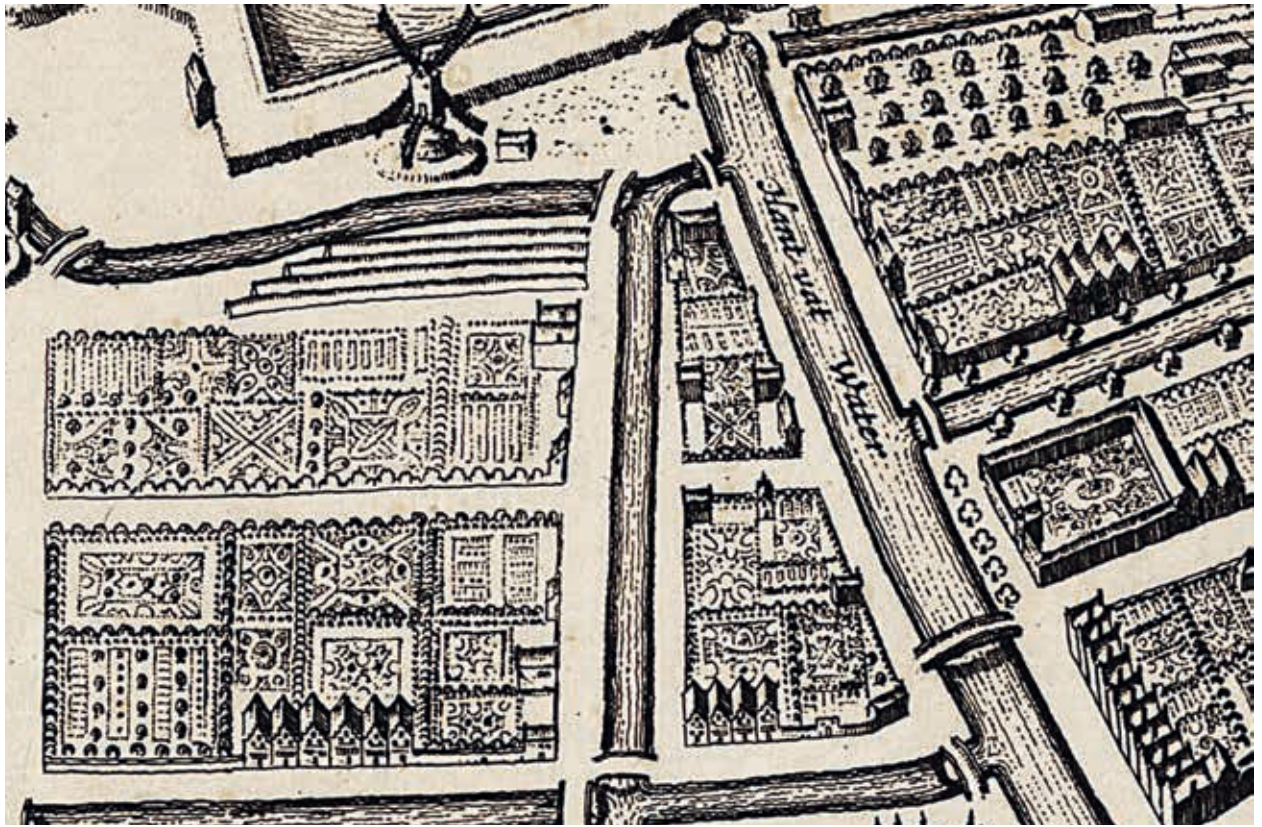
De meeste tuinen bevonden zich in de nagenoeg onbebouwde delen van de stadsuitbreiding van 1592, waar de krimp het hardst had toegeslagen. Hier vormden de particuliere tuinen op sommige plaatsen vrijwel aaneengesloten gebieden. Aan de straat stond een aaneengesloten wand van tuinhuisen. Die konden als schuur of bergplaats dienen bij een moestuin of boomgaard, maar ook als zomerhuis. In dat geval beschikten ze, precies zoals enkele reeds besproken voorbeelden, doorgaans over een erkerachtige uitbouw of 'koepel', waarin het aangenaam verblijf op de eerste plaats kwam. Rijkere burgers hielden er vaak een siertuin of wel 'aanleg tot vermaak' op na. De zomer- en tuinhuisen doen sterk denken aan de tuinbebouwing die ver-



6. Korbelen en sleutelstukken van het tuinhuis Sint Janstraat 11 (foto auteurs)



7. De koepel op Vijzelstraat 15 in september 1962, foto G.Th. Delemarre (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



8. Detail van de stadsplattegrond van Joan Blaeu uit 1649 met de Oude Gracht (midden) en het Handvestwater met daarop al enkele zomerhuizen weergegeven. Ten zuiden van de Modderpomp staat het buiten Wilsenburg weergegeven, een tuin met ondiepe bebouwing rondom (Noord-Hollands Archief)

rees in de Plantage in Amsterdam, waarvan nog twee achttiende-eeuwse voorbeelden resteren, Weltevreden en Welgelegen.¹⁸ Hier gaat het, net als in Enkhuizen, om ondiepe panden over de volle breedte van het perceel.¹⁹ In Amsterdam kwamen aan de straatzijde, anders dan in Enkhuizen, zoals te zien is op de minuutkaart van 1832, geen 'koepels' (ofwel over de rooilijn stekende erkers) voor.

MODDERPOMP

Wij hebben twee stukken gracht in de zestiende-eeuwse stadsuitbreiding met vrijwel uitsluitend tuinen als voorbeeld gekozen, om een indruk te geven van de sociale status van de eigenaren, de aard van hun tuinen en de daarop staande bebouwing. Het gaat om een aaneengesloten stuk langs de Modderpomp en aan de Oude Gracht. Aan de Oude Gracht, de Modderpomp en het Handvestwater stonden volgens de stadsplattegrond van Joan Blaeu uit 1649 reeds zomerhuizen met een lessenaarsdak, maar deze vormden nog geen aaneengesloten lint van bebouwing (afb. 8).

Aan de noordzijde van de Modderpomp dienden de percelen 21 en opvolgend, tot en met de hoek met het Handvastwater met nummer 34, in 1832 vrijwel allemaal als tuin (afb. 9). Kavel nummer 19 en 20, beide zonder bebouwing, bevatten een boomgaard van respectievelijk de schoenmaker I. Lensink en 'groenboer'

C. Laan de Jong. Op 21 had de rentenier Pier Ruurdsen zijn ondiepe huis staan en op het bijbehorende 21a stond zijn 'bosch'. Aan theekoper Hillen Schuit Jz bood perceel 22 nuttig vertier in de vorm van een zomerhuis met boomgaard, waarvan hij de vruchten kon plukken. Van de percelen 23 van de rentenier H. Harmsen, 24 van koopman Albert Uilham Fz, 25 van koopman H. Weedemeijer, 26 van verver Gerrit Pool en 27 van blikslager Roelof Schuit staat de bestemming omschreven als 'zomerhuis en aanleg tot vermaak'. Op nummer 25 na bezaten al deze zomerhuizen een koepel. De weduwe G. Bakker had op 28 haar huis, voorzien van twee koepels en een erf en op 29 een moestuin. De ontvanger Diederik Arnoldus de Vries hield er op 30 een tuinhuis met aanleg tot vermaak op na. Hij was de vader van Johanna Margaretha de Vries, de stichtster van de De Vriesstichting ofwel het Weduwehuis. De erven van rentenier Sieuwert Ris beschikten op nummer 30 over een schuur, op 32 over een aanleg tot vermaak, op 33 over een koepel en op 34 over een zomerhuis. In de Modderpomp had hij bovendien een dubbel schuithuis.

OUDE GRACHT

Langs de hele westzijde van de Oude Gracht stond in 1832 eveneens overwegend tuinbebouwing (afb. 10). Ook hier vormden de ondiepe panden aan de rooilijn



9. De kadastrale minuut van 1832 met de bebouwing aan de Modderpomp (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

10. De kadastrale minuut van 1832 met de westelijke bebouwing aan de Oudegracht tussen het Hemeltje en de stadsveste (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





11. Op de voorgrond Westeinde 8, aan het begin van de twintigste eeuw (Vereniging Oud Enkhuizen)

een gesloten gevelwand, met hier en daar een uit de gevelwand stekende erker. Als voorbeeld onderwerpen we hier de westzijde van de Oude Gracht tussen het Hemeltje en de stadsveste aan een nader onderzoek.

Op de hoek met het Hemeltje stond op perceel 78 het zomerhuis met tuin van rentenierster Jeltje Zwart. Daarnaast op 79 had de arbeider Jan Dirkje de Vries zijn huis met boomgaard. Zijn buurman op 80, doctor H. van der Laar, hield er een zomerhuis met tuin op na. Aan het water had hij bovendien een overtuin en een schuithuis (nummer 749 en 750). Zijn 'huizing' bevond zich net buiten de Koepoort, ongeveer op de plaats van het huidige Westeinde 8. Bij deze woning stonden eveneens een schuithuis en een zomerhuis, dat hoorde bij een 'plaizierstuin'. Het zomerhuis met lessenaarsdak stond er nog tot in de jaren zestig van de vorige eeuw (afb. 11).

De kuipers Gerrit Croll en Grietje van der Velden op nummer 81 en 82 hadden achter hun zomerhuis een boomgaard. Het huisje van Grietje, het huidige Oude Gracht 65, bezat een geprononceerde koepel. Voordat het zomerhuis geheel verdween, leek het resterende deel van het huisje meer op een schuur, maar wel een met een naar achteren aflopend lessenaarsdak.²⁰ De bebouwing bij de boomgaard van arbeider Jan Haas op

83 staat aangegeven als huis, vermoedelijk omdat het zijn permanente verblijf betrof, maar het had evenwel de omtrek van een tuinhuis: het besloeg de volle breedte van het perceel en was zeer ondiep.

Achter het zomerhuis met koepel van scheepstimmerman K. Blankers op nummer 84, het huidige Oude Gracht 75, strekt zich tot op heden een diepe tuin uit.²¹ Gezien zijn beroep zal het voor Blankers vanzelfsprekend zijn geweest in zijn zomerhuis waar mogelijk hout toe te passen. Van het oorspronkelijke deel van het huis is de zijgevel ter hoogte van de begane grond van gele baksteen. De voorgevel met de erker links en de deur met classicistisch poortje bestaat uit tamelijk recente, horizontale rabatdelen (afb. 12). Het zomerhuis beschikt over een lessenaarsdak dat naar achteren afloopt, en daardoor aan de straat op zijn hoogst is. In de woonkamer gaat de houten constructie verscholen achter recente wandafwerking. Op de kleine zolder achter de voorgevel blijkt een veel oudere constructie met stijlen en regels aanwezig te zijn, inclusief de oorspronkelijke houten wandafdichting met verticale planken (afb. 13). Daarbij bleef ook een klein luikje boven in de gevel bewaard. De planken, zo valt duidelijk waar te nemen, zetten zich naar beneden voort. De later ingepakte gevel stamt vermoedelijk van voor 1800.



12. Vooraan Oudegracht 75 (hout) in 1962. Op de achtergrond Oudegracht 77, foto G.Th. Delemarre (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

In die tijd was het perceel eigendom van leden van aanzienlijke Enkhuizer families. Zo stond het in 1762 op naam van Kniertje Schagen, weduwe van Gerbrand Semeijns.²²

Op het zeer brede perceel op 86 van de arbeider Hendrik ter Schuur bevond zich een even breed, maar ondiep huis met twee koepels, dat grotendeels nog resteert (het huidige Oude Gracht 77). Het zomerhuis ging al eens van de hand op 25 februari 1762.²³ Het rechter gedeelte van het tuinhuis maakte plaats voor het huidige pand met zadeldak (afb. 12). Daarbij verdween de rechter koepel. In het nog resterende gedeelte van het vroegere tuinhuis zit geen voordeur. Het huis is vanaf de straat enkel te bereiken via de latere nieuwbouw.

In het huis met tuin op nummer 87 woonde de boer Jacob Stelling met zijn vrouw Jilletje Simons. Het met twee koepels uitgeruste zomerhuis met tuin op 88 behoorde toe aan de rentenier Adriaan Wognum. Zijn pand beschikte aan de achterzijde aan weerszijden over twee kleine vleugels. Het veel ondiepere zomerhuis met tuin ernaast behoorde toe aan de rentenierster weduwe Jan Bruijn. Helemaal op het andere uiteinde, op perceel 90, stond het zomerhuis van de rentenierster weduwe B. Vossen. Zij was kennelijk op leeftijd, want in de aanwijzende tabel stond de aante-

13. De zolder van Oudegracht 75 (foto auteurs)





14. Oudegracht 43, ca. 1930 (Vereniging Oud Enkhuizen)

kening dat ze ondertussen gestorven kon zijn.

Elders aan de Oude Gracht bleven tot in het begin van de twintigste eeuw enkele restanten van tuinbebouwing bewaard. In het gedeelte van de Oude Gracht tussen de dwars daarop staande grachten de Noorder Boerenvaart en de gracht de Drie Zalmen/het Hemeltje stond een tuinhuis dat nog bekend is van een oude foto, op de plaats van het huidige Oude Gracht 43. Dit eenvoudige tuinhuis maakte in 1938 plaats voor de huidige woning.²⁴ Het tuinhuisje met erf was in 1832 van de weduwe Antje Saverman. Het huisje beschikte, voor zover valt na te gaan, niet over een erker, maar wel over een lessenaarsdak met daaronder een zoldertje (afb. 14).

HANDVASTWATER

Ook op andere plaatsen staat nog tuinbebouwing. Het grotendeels uit hout opgetrokken tuinhuis Handvast-

water 31-33 brandde in 1968 af. Alleen de erker was opgetrokken uit baksteen, de rest uit hout (afb. 15). De deur vertoonde een klassieke omlijsting en de wandafsluiting aan de voorzijde bestond uit verticale planken. In 1832 waren 'huis en erf' in eigendom van arbeider Jan Egthuizen. De amateurhistoricus C. de Ridder, die een nooit volttooide studie voorbereidde over de zomerhuizen in Enkhuizen, tekende bij zijn bezoek in het begin van de jaren vijftig aan dat het pandje diende voor het drogen van bollen. Hij constateerde: 'het geheel is uitermate vervallen, weinig fraai en vervelend'.²⁵ Er stonden op het Handvestwater nog meer houten tuinhuisen. Op een foto die dateert van voor 1915 zijn er, op het punt waar het Handvestwater en de Oude Gracht samenkomen, twee vastgelegd, beide met verticale planken (afb. 16). Op Noorder Boerenvaart 22 stond in 1832 het vrijwel geheel uit hout opgetrokken zomerhuis met boomgaard van de weduwe M.P. Bakker Marna, bakkerin van beroep. Het verdween bij het vergroten van de bijbehorende woning in 1983.²⁶ Anders dan de andere tuinhuisen had het een kapje boven de voorgevel.

Het achttiende-eeuwse tuinhuis Mijn Genoegen op Handvastwater 26 heeft aan weerszijden van de ingang een erker (afb. 17). Net als de meeste tuinhuisen beschikt het over een lessenaarsdak met een kleine zolder.²⁷ In 18 januari 1777 bestond het al en droegen de executeurs van Joosje van Loosen, de weduwe van Willem Schokker, het zomerhuis over aan Hendrik Schokker, die gehuwd was met Joosjes zus Teunisje.²⁸ In 1832 was rentenier Steven Eilander eigenaar. Het tuinhuis staat vermeld als huis met schuur en de tuin diende als aanleg tot vermaak. In de jaren dat hij eigenaar was, komt voor het eerst de naam 'Mijn Genoegen' voor. In de jaren vijftig van de vorige eeuw had het tuinhuis een blauwgeverfde plint.²⁹ Later verrees tegen de achtergevel een aanbouw om het geschikt te maken als woning.³⁰

Mijn Genoegen stond in een rijtje van vijf zomerhuizen aan het Handvestwater tussen de Modderpomp en de Kruislaan. Vier daarvan ontstonden in de achttiende eeuw door afsplitsing van een buiten, dat hier in de zeventiende eeuw was gesticht door de lakenkoopman Jeurriaen Freecks van Wilsum. Zijn woonhuis uit het tweede kwart van de zestiende eeuw, Westerstraat 15, bleef bewaard.³¹ Zijn binnen de veste gelegen buiten Wilsumburg besloeg de gehele breedte van het bouwblok (afb. 8). Afgaande op zeventiende-eeuwse stadsplattegronden stond er aan het Handvastwater een huis met aan weerszijden een muur die de tuin scheidde van de straat. Daarachter strekte zich een zeer ruime tuinaanleg uit, die aan de drie overige zijden werd omgeven door lage, ondiepe vleugels. In 1780 waren er al kavels afgesplitst. Het buiten omvatte toen een huis met kamers, een keuken en verdere gerieflijkheden, een tuin met slingerbossen, een vijver, bruggen en een



15. Handvastwater 31-33 voor de brand in 1968 (Vereniging Oud Enkhuizen)

koepel. In 1832 was het in eigendom van zeepzieder Tobias van Wagtenonk. In die tijd had het buiten nog altijd een indrukwekkende omvang. De kadastrale minuut noemt onder afzonderlijke perceelnummers een 'koepel', een 'bosch tot vermaak', een 'vijver tot vermaak', een 'aanleg tot vermaak' en een 'zomerhuis met aanleg tot vermaak' (afb. 9).³² Op het perceel van het in 1832 vermelde zomerhuis verzeen in 1892 de huidige panden Handvestwater 18-20.

BESLUIT: TUINEN IN DE STAD

In Enkhuizen stonden de tuinhuisen altijd langs de rooilijn van de straat en strekten zich nooit ver naar achteren uit. De koepels of erkers aan de voorzijde lijken vooral voor te komen bij zomerhuizen van de beter gesitueerden. Als tuingebouwen met een koepel dienden als schuur bij een moestuin, betrof het vermoedelijk steeds gevallen waarbij een vroeger zomerhuis in

eigendom kwam van een nieuwe eigenaar die op de tuin zijn groenten en fruit ging verbouwen.

De tuinarchitectuur stond met zijn hoogste gevel aan de straat en vormde vrijwel zonder uitzondering een gesloten straatwand, die alle landelijke genoegens als een aaneengesloten scherm grotendeels onttrok aan het zicht. Zo bleef de rooilijn fysiek en ruimtelijk gehandhaafd en daarmee, zij het slechts ogenschijnlijk, het stedelijke karakter. De Boerenhoek had een uitgesproken groen karakter, maar waar de tuinen de overhand hadden, deden deze zich door de tuinarchitectuur voor als duidelijk herkenbare, van de straat gescheiden stadstuinen. Deze verschilden voor zover valt na te gaan niet wezenlijk van de tuinhuisen die achter woonhuizen verzeen in de oudste kern van de stad. Op de minuutplannen uit 1832 van Hoorn staan dergelijke koepels niet weergegeven en in Medemblik kwamen ze, net buiten de stadsveste, voor als vrijstaande

gebouwen aan de straat en vormden ze geen aaneengesloten bebouwing. Daarmee lijken de zomerhuizen en tuinhuizen in Enkhuizen een eigen ontwikkeling te hebben gekend, maar aanvullend onderzoek in andere gebieden is nodig om deze conclusie te kunnen bevestigen.

Tuinen in de stad vormden een aantrekkelijk bezit, zowel voor de welgestelden als aanleg tot vermaak, als voor de minder rijken als moestuin of boomgaard om zo in eigen groenten en fruit te kunnen voorzien. De ambtenaren die in het begin van de negentiende eeuw de kadastrale minuut opmaakten, konden bij de tuinhuizen binnen de veste van alles aantreffen: een vermogende oude dame die er haar laatste dagen sleet, een vermogend echtpaar of gezin dat er een zomerver-

blijf had met aanleg tot vermaak, maar ook een moestuin van een arbeider die zijn tuin gebruikte om voor eigen behoefte gewassen te verbouwen en de mogelijke meeropbrengst te verkopen. Boomgaarden boden zowel een prettige omgeving als een nuttige opbrengst. In de zomerhuizen trokken de beter gesitueerden zich soms terug van het in die tijd niet al te drukke stadsleven in Enkhuizen.

Na de opening van het spoorwegstation in 1885 trok de stedelijke economie in Enkhuizen weer aan. Veel tuinen maakten in snel tempo plaats voor bebouwing. De nog resterende tuinhuizen en nog hier en daar enkele grote tuinen en groene weiden herinneren aan de 'dode stad' waar steen had plaatsgemaakt voor groen. Uit enkele van die stadstuinen kwamen veredelings-

16. De samenkomst van het Handvastwater en de Oudegracht aan het begin van de twintigste eeuw (Vereniging Oud Enkhuizen)





17. De koepel Mijn Genoegen op het Handvastwater 26 in de jaren dertig (Vereniging Oud Enkhuizen)



bedrijven voort, waaronder Sluis & Groot, dat al in het begin van de twintigste eeuw, toen het zijn teelgrond nog binnen de veste had, gold als van groot nationaal belang.³³ Later is dit bedrijf opgegaan in de internationale Syngenta. De West-Friese veredelingsbedrijven, in het bijzonder die in Enkhuizen, vormen een miljar-

denindustrie, die bekend staat als 'Seed Valley', een naam die in 2007 werd geïntroduceerd door de toenmalige burgemeester van Enkhuizen, Jan Baas. Zo liet de stedelijke tuincultuur behalve enkele koepels ook een nieuwe bedrijfstak achter.

NOTEN

- 1 H. Havard, *La Hollande pittoresque. Voyage aux villes mortes du Zuiderzée*, Parijs 1874, 86-110.
- 2 R.J. de Vries, *Enkhuizen 1650-1850. Bloei en achteruitgang van een Zuiderzeestad*, Enkhuizen 1987, 74-75; Na 1622 zette de krimp reeds in, zoals blijkt uit de gegevens in P. Lourens en J. Lucassen, *Inwoneraantallen van Nederlandse steden ca. 1300-1800*, Amsterdam 1997, 59-60. In 1622 telde de stad nog 21.878 inwoners, in 1632 19.150.
- 3 D. Brouwer, *Tweede vervolg van de Historie van Enkhuizen, aanvangende 1679*, Enkhuizen 1938; D.M. Duijn, *Het verhaal van een West-Friese wereldstad. Een onderzoek naar de opkomst, bloei en neergang van Enkhuizen tot 1800 aan de hand van archeologische en historische bronnen*, masterscriptie Universiteit van Amsterdam, 2011; R. Stenvert, 'Enkhuizen. Morphologie einer schrumpfenden vormodernen Stadt', *Hausbau in Holland. Baugeschichte und Stadtentwicklung. Jahrbuch für Hausforschung* 61 (2010), 215-240; De Vries 1987 (noot 2), 103-111; M. Walda, "Daar het amoveren van gebouwen in deze dagen zo algemeen is." Het stedelijk beleid inzake krimp in Hoorn en Enkhuizen in de lange achttiende eeuw', *Bulletin KNOB* 115 (2016) 4, 192-211; R. Willemsen, *Enkhuizen tijdens de Republiek. Een economisch-historisch onderzoek naar stad en samenleving van de 16e tot de 19e eeuw*, Hilversum 1988.
- 4 Walda 2016 (noot 3).
- 5 S. Messchaert-Heering, *Onder één dak. Wonen en werken in boerenhuizen en boerderijen te Enkhuizen*, Enkhuizen 2010.
- 6 Het buiten van de familie lag ongeveer ter hoogte van het huidige Westeinde 21. Op kaartdeel c van de kadasterkaart van Enkhuizen staan met perceelnummers 102 en 103 een 'Plaazierbosch' en een boomgaard aangegeven. Aan de overzijde van de weg stond een huis onder nummer 268 en even verder op nummer 266 een stal. Deze bevonden zich in een 'plaaziertuin' met nummer 267. De twee tuinen daarbinnen onder nummer 268 en 269 zullen formeel aangelegde siertuinen zijn geweest. Aan de vaart aan de achterzijde van de tuin stond een zomerhuis en een schuithuis onder nummer 171. Nog in juni 1873 schreef een anonieme gastschrijver in de *Enkhuizer Courant* over zijn reis naar de landbouwtentoonstelling in de stad. Daarbij passeerde hij dit buiten, dat ondertussen in eigendom was overgegaan naar de dochters van Snouck van Loosen: 'de ouderwetsche op de leest van soberheid geschoeide tuinen of bos-schaadjes van de dames Snouck van Loosen' (*Enkhuizer Courant*, 6 juli 1873, 1).
- 7 De koepel aan de Hoogstraat hoort bij Breedstraat 51, rijksmonument nummer 14984.
- 8 Op de kadastrale minuut sectie E weergegeven als nummer 801 (tuinhuis) en 801a (aanleg tot vermaak).
- 9 Oosterhaven, tuinhuis D. Keijer, fotograaf Dijkstra, maart 1962, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 20070831.
- 10 Westfries Archief, Hoorn (WFA), toegangsnummer 1325_BD Gemeente Enkhuizen, bouwvergunningen 1905-1979, inventarisnummer 6175 Enkhuizen, Oosterhavenstraat 7, 8; Bouw woning en restaureren theehuis, 28-10-1965.
- 11 Gemeentelijk monument nummer 0388/WN199.
- 12 G. Vermeer en K. Koeman, *Bouwhistorisch rapport Dijk 54 en Korte Baansteeg 5-9, Enkhuizen*, Enkhuizen 2018.
- 13 G. Vermeer, *Bouwhistorisch rapport Sint Janstraat 9 en 11, Enkhuizen*, Enkhuizen 2018.
- 14 WFA, toegangsnummer 1325_BD Gemeente Enkhuizen, bouwvergunningen 1905-1979, inventarisnummer 5136, Enkhuizen, Sint Janstraat 11; Veranderen werkplaats, 12-8-1944.
- 15 Het pand is rijksmonument nummer 15102.
- 16 WFA, toegangsnummer 1325 Gemeentebestuur Enkhuizen 1922-1979, inventarisnummer 5859 Enkhuizen, Vijzelstraat 15; Oprichten van een hout- en ijzerwerkinrichting, 1947-1948.
- 17 WFA, toegangsnummer 1853_BD Gemeente Enkhuizen, bouwvergunningen 1980-1995, inventarisnummer 188 Enkhuizen; Binnenstad, Vijzelstraat 15; Veranderen en vergroten van de woning, 10-2-1981, inventarisnummer 1466 Enkhuizen; Binnenstad, Vijzelstraat 15; Veranderen en vergroten van de woning, 18-6-1991.
- 18 Weltevreden, Plantage Middenlaan 47, 1018 DC Amsterdam, rijksmonument nummer 4106; Welgelegen, Plantage Middenlaan 49, 1018 DC Amsterdam, rijksmonument nummer 4107.
- 19 H.J. Zantkuijl en H.J. van der Horst, 'Wonen in de Plantage', *Amsterdamse Monumenten* 1983, nr. 1-2; G. Vermeer en B. Rebel, *Historische Gids van Amsterdam. De 17de-eeuwse uitbreiding*, Amsterdam 2004, 273-274, 285.
- 20 Foto Oudegracht 65, ca. 1930, Archief Oud Enkhuizen nr. 6681.
- 21 G. Vermeer en K. Koeman, *Bouwhistorische beschrijving Oudegracht 75, Enkhuizen*, Enkhuizen 2018.
- 22 S. Messchaert-Heering, 'Zondagse tuinen', *Steevast. Jaaruitgave van de Vereniging Oud Enkhuizen* 37 (2015), 42-50, hier 43.
- 23 Messchaert-Heering 2015 (noot 22), 49.
- 24 WFA, toegangsnummer 1325_BD Gemeente Enkhuizen, bouwvergunningen 1905-1979, inventarisnummer 3687, Enkhuizen, Oude Gracht 43; Bouw woning, 2-11-1938.
- 25 Aantekeningen van C. de Ridder, Archief Oud Enkhuizen.
- 26 WFA, toegangsnummer 1853_BD Gemeente Enkhuizen, bouwvergunningen 1980-1995, inventarisnummer 361 Enkhuizen; Binnenstad, Noorder Boerenvaart 22; Veranderen en vergroten van de woning, 23-8-1983.
- 27 Rijksmonument nummer 15042.
- 28 Messchaert-Heering 2015 (noot 22), 43.
- 29 Plattegrond van Enkhuizen met theekoepels met Aantekeningen van C. de Ridder, Archief Oud Enkhuizen.
- 30 WFA, toegangsnummer 1325_BD Gemeente Enkhuizen, bouwvergunningen 1905-1979, inventarisnummer 5819, Enkhuizen, Handvastwater 26; Veranderen afdak, 18-9-1975.
- 31 Messchaert-Heering 2015 (noot 22), 43. Van Wilsom overleed op 18 oktober 1699 en ligt begraven in graf nummer 464 in de middenbeuk van de Westerkerk: WFA, toegangsnummer 1702-09 Doop-, trouw- en begraafboeken Enkhuizen, inventarisnummer 79, 1702-09_79_00008.jp2.
- 32 Op de kadastrale minuut weergegeven op sectie E onder de perceelnummers 55-59.
- 33 G. Vermeer, 'Wederopbouw in Enkhuizen: het noordelijke deel van de Baan', *Steevast. Jaaruitgave van de Vereniging Oud Enkhuizen* 38 (2016), 39-52 (40).

DR. G. VERMEER is als architectuurhistoricus verbonden aan de Universiteit van Amsterdam.

K. KOEMAN is voorzitter van de Vereniging Oud Enk-

huizen. Sinds 2008 verrichten zij bouwhistorisch onderzoek in Enkhuizen ter ondersteuning van de monumentenzorg.

GARDEN HOUSES WITHIN THE RAMPARTS OF ENKHUIZEN THE LAST REMNANTS OF A GREEN TOWN

GERRIT VERMEER EN KLAAS KOEMAN

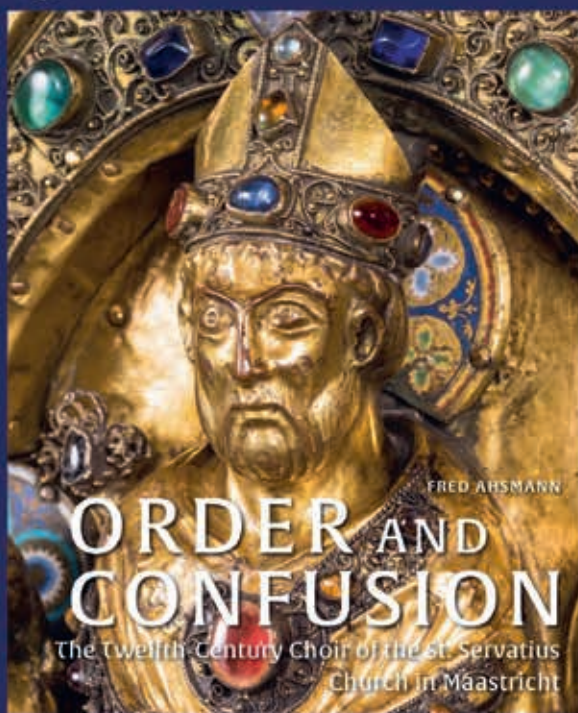
In 1592, the Enkhuizen town council decided to develop a sizeable urban expansion. As luck would have it, the growth that had justified that decision soon started to falter and the city entered a long period of decline accompanied by a shrinking population. A growing number of empty plots appeared in both the old and new areas of the city. Over time, and especially in the 1592 extension, those empty plots were filled, not by houses, but by pleasure gardens, vegetable gardens and orchards. By the early nineteenth century there remained only a few streets of close-knit housing; large parts of the town were almost uninhabited.

Probably from the seventeenth century onwards, a special type of garden house emerged in those abandoned or never developed streets: very shallow houses running the full width of the plot on which they stood formed a tall screen in front of the city gardens. Most of these 'garden houses' had a backwards-sloping lean-to roof. Such uninterrupted street frontages defined the streetscape of the uninhabited districts. The summer

houses fronting pleasure gardens had one or two bay windows, which are still known in Enkhuizen as 'koepels' (domes). The less fortunate inhabitants of Enkhuizen had corresponding, but simpler garden houses, sometimes made of wood. They used their gardens and orchards to grow their own vegetables and fruit; such crops probably made an important contribution to their livelihood. Only a few of these garden houses have survived, while still others are known only through old photographs. From the oldest cadastral map we learn that these houses are representative of the garden house architecture that occupied large parts of Enkhuizen until the beginning of the twentieth century. The level of population decline experienced by Enkhuizen was unique in both the Netherlands and Europe as a whole. Although this type of garden houses was probably a genuine local phenomenon, there were similar developments later on in some other cities, including Amsterdam, where in 1682 a special garden district, the Plantage, was laid out.



Clavis Publicaties Middeleeuwse Kunst



www.clavis-publicaties.nl | info@clavis-publicaties.nl |

ORDER and CONFUSION

The twelfth-century choir of the St. Servatius church in Maastricht

Fred Ahsmann

De rijkversierde kapittelkerk van Sint-Servaas te Maastricht was in de 12de eeuw in de strijd tussen keizers- en pausgezinden een brandpunt van Europese machtspolitiek. Dit boek laat zien hoe dit in het monumentale oostkoor van de Sint-Servaaskerk tot uitdrukking kwam. De bijzondere inrichting en aankleding met als middelpunt de beroemde Noodkist behoort tot de belangrijkste beeldprogramma's van de keizerlijke partij.

Het fraai geïllustreerde, Engelstalige boek (met Nederlandse samenvatting) bevat veel nieuwe informatie, waaronder de complete, nimmer gepubliceerde reconstructie van de gewelteschildering in het hoogkoor en de oorspronkelijke opstelling van de Noodkist. U kunt deze schitterende uitgave bestellen via onze website www.clavis-publicaties.nl of via uw boekwinkel.



hardcover | leeslust | 416 pagina's | full color | 400 illustraties | 24 x 29 cm | prijs €105,-



'HOLLANDS BINNENHUIS'

NEDERLANDSE INTERIEURARCHITECTUUR ALS STUDIEOBJECT EN INSPIRATIEBRON IN DE PERIODE 1870-1920

BARBARA LAAN

In de belangrijkste negentiende-eeuwse architectuurtijdschriften en -plaatwerken is vanaf circa 1870 een toename te constateren van afbeeldingen van interieuronderdelen en meubelen uit het Nederlandse verleden – vooral de zestiende en zeventiende eeuw – en ontwerpen die daarop zijn geïnspireerd. Ook uit de teksten van talloze publicaties blijkt de belangstelling voor de geschiedenis van gebouwen en artefacten uit eigen land duidelijk groter te worden, evenals de wens om de Nederlandse motieven te verwerken in het

eigentijdse ontwerp. In publicaties van voor 1870 komen voorbeelden van het exterieur van Nederlandse gebouwen wel vaker voor, maar voorbeelden van interieurelementen zoals een 'schoorsteen', een 'tochtput' of een 'kunstkast' blijven uitzonderlijk. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de *Verzameling Bouwkundige Ontwerpen* uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst (MIJBB) in de periode 1844-1878. Het daarin gepubliceerde, bekroonde prijsvraagontwerp van de jonge Jan L. Springer (1850-1915) voor een kunstkast uit 1868 is een vroeg voorbeeld van een ontwerp waarin decoratieve motieven zijn verwerkt uit de 'Hollandse' renaissance, zoals cartouches met rol- en beslagwerk.¹

Dit artikel gaat over de generatie architecten en deco-

- ▲ 1. H.J. Jesse, ontwerp voor een cassetteplafond, 1883 (Het Nieuwe Instituut)
- ▲ 2. H.J. Jesse, ontwerp voor een fries, 1883 (Het Nieuwe Instituut)



rateurs die ontwierpen in de stijl van de neorenaissance, ook wel aangeduid als de Delftse renaissance, naar de plaats waar deze generatie was opgeleid. Het wil een aanzet geven tot het beantwoorden van de vraag waarom Nederlandse ontwerpers zich tussen circa 1870 en 1920 met de geschiedenis van het Nederlandse interieur en meubelontwerp zijn gaan bezighouden, welke Nederlandse ontwerpers zich op dit terrein van studie en ontwerp profileerden en welke voorbeelden zij waardeerden. De beantwoording van deze vragen zal worden geplaatst in de context van het zogeheten 'cultureel nationalisme', waarbij het natiebesef zich richt op en uitdrukking vindt in de cultuur van een land.² Daarbij zal worden beschreven hoe de belangstelling voor het nationale gebouwde en vormgegeven erfgoed verschoof van zuiver documentair, bij de eclecticisten, via de gedachte van voorbeeldwerking en inspiratiebron, bij de neorenaissancisten, naar een meer kunsthistorische interesse, bij ontwerpers van de nieuwe kunst.

Het (woonhuis)interieur uit de late zestiende en vroege zeventiende eeuw is in de loop van de tweede helft van de negentiende eeuw een demonstratie geworden van 'eigenheid' waarbij Nederlandse gewoonten en Ne-

derlandse smaak inwisselbaar zijn geworden.³ Deze periode wordt gekenmerkt door een grote gevoeligheid voor Nederlandse culturele tradities waarbij 'nationaal' steeds meer 'typisch', 'uniek' en 'eigen' zijn gaan betekenen, terwijl het aanvankelijk alleen betrekking had op de geografische herkomst van die tradities. Bestaande en nieuwe voorstellingen van het 'nationale' zijn samengesmolten tot een beeld van het 'Hollandse binnenhuis' waarin werkelijkheid en mythe nauwelijks meer van elkaar zijn te onderscheiden. In het licht van het cultureel nationalisme kan zowel de beeldvorming waarin interieur- en meubelvormgeving uit de zestiende en zeventiende eeuw als typisch Nederlands zijn bestempeld, als het ontstaan van een 'nationale stijl' worden verklaard.⁴

VAN DOCUMENTATIE NAAR INSPIRATIEBRON

Een aantal voorbeelden van oude eikenhouten betimmeringen is al vroeg door architecten gedocumenteerd, onder andere in het plaatwerk *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* (1854-1907), uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst.⁵ Een van de eerste voorbeelden is de betimmering in de voormalige weeskamer van het stadhuis van

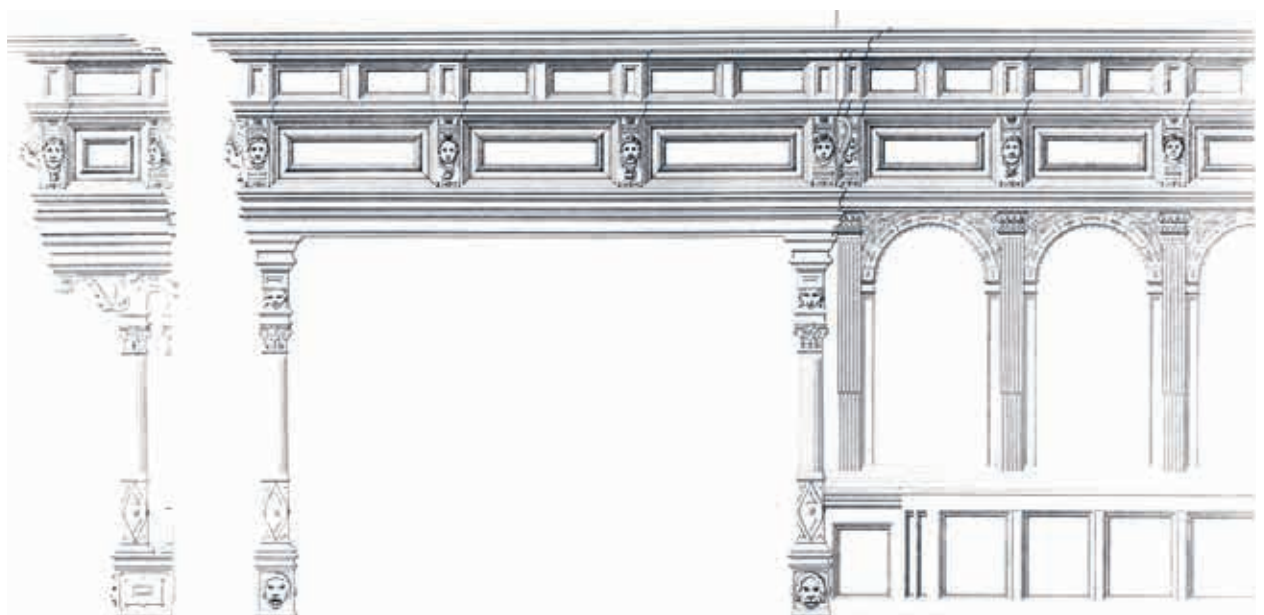
Leiden, die in 1871 werd opgemeten en beschreven door architect J.H. Leliman (1828-1910). Deze architect was op dat moment van de 'oudere' generatie. Hij speelde niet alleen een grote rol binnen de architectenvereniging zelf – hij was voorzitter van 1867-1876 – maar profileerde zich ook als hoeder van het nationale gebouwde erfgoed.⁶ Als voormalige leerling van de Franse architect Henri Labrouste was hij aanhanger van het eclecticisme en keek hij vanuit deze ontwerpfilosofie naar de historische Nederlandse gebouwen en interieurs. De Nederlandse baksteenarchitectuur uit de late zestiende en vroege zeventiende eeuw had zijn belangstelling en hij herkende in Hendrick de Keyser (1565-1621) een eclecticist vanwege de oorspronkelijke wijze waarop deze de Italiaanse renaissancevormen had verwerkt, voornamelijk in Amsterdam, waar hij vanaf 1595 stadsarchitect en -steenhouwer was geweest. Leliman zelf propageerde echter *niet* de historische vormtaal in het eigen ontwerp letterlijk over te nemen. Zijn collega A.N. Godefroy (1822-1899), die net als Leliman veel Nederlandse bouwwerken heeft opgemeten en gedocumenteerd, dacht er net zo over en waardeerde de originele wijze waarop Hendrick de Keyser, H. en H. Steenwinckel en Hans Vredeman de Vries de Italiaanse zuilenorden met de bijbehorende vormtaal hadden toegepast: vrij en naar eigen inzicht. Vader en zoon Hans van Steenwinckel de Oude (circa 1550-1601) en de Jonge (1587-1639) waren architecten van Vlaamse afkomst en werkzaam in Denemarken en de Republiek. Hans Vredeman de Vries (1527-1609) kwam uit Friesland, was onder meer werkzaam in Vlaanderen en Nederland en zeer invloedrijk vanwege diverse publicaties. De genoemde negentiende-eeuwse architecten verwerkten in hun eigen werk

historische motieven uit diverse stijlperiodes op eclectische wijze; dus niet per se die uit de Nederlandse renaissance van omstreeks 1600, zoals de neorenaissance zouden doen.⁷

Het Leidse stadhuis is eind zestiende eeuw verfraaid door Lieven de Key (circa 1560-1627).⁸ De Vleeshal (1602-1603) in Haarlem van dezelfde uit Vlaanderen afkomstige meester-steenhouwer was onderwerp van de eerste aflevering van het genoemde plaatwerk *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* (1854). De opmeting van Leliman uit 1871 betreft echter niet de voorgevel van het Leidse stadhuis, maar een onderdeel van de interieurarchitectuur, namelijk de schoorsteen en wandbetimmering in de voormalige weeskamer met een boogstelling van Ionische pilasters en geschubde bogen, die hij kenschetst als 'primitieve renaissance'. Het is een ongeschilde, eikenhouten betimmering tot de halve hoogte van de ruimte die gedekt wordt door een samengestelde balkenzoldering (afb. 3). Een pleidooi voor een 'geheele binnenverbouwing' door het gemeentebestuur in verband met de slechte staat van de interieurs lijkt de insteek van de begeleidende tekst te zijn. Opvallend is de rol die de eigentijdse ontwerper hier aanneemt als hoeder van het oude interieur en tegelijk als potentiële renovatiearchitect. Overigens ging het oude interieur van het stadhuis bij een grote brand in 1929 geheel verloren, waarmee de mogelijkheden voor nieuwbouw door het lot werden aangedragen.

Bij architecten zoals Karel Sluyterman (1863-1931), die dezelfde kamer liet fotograferen voor zijn plaatwerk *Oude Binnenhuizen in Nederland* uit 1908 (afb. 4), was het zeventiende-eeuwse interieur aanvankelijk een direct voorbeeld voor het eigentijdse ontwerp, zo-

3. Weeskamer met samengestelde balkenzoldering, schouw en betimmering met boogstelling tussen pilasters in het oude stadhuis van Leiden, getekend door J.H. Leliman in: *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen*, 1871





4. Weeskamer in het oude stadhuis van Leiden (Sluyterman 1908)

als bij de generatie neorenaissancisten voor hem. Sluyterman doceerde decoratieve kunst en ornamentleer in Delft vanaf 1894; in 1905 werd hij hoogleraar.⁹ Hij bleef tot aan zijn overlijden in 1931 onderwijs geven aan Delftse studenten van de Polytechnische School in de studie van het Nederlandse interieur (afb. 5). Zelf ontwierp Sluyterman vanaf circa 1900 in de nieuwe vormtaal van de art nouveau of nieuwe kunst, zoals is te zien in zijn ontwerpen voor de inrichting en decoratie van de Nederlandse paviljoens op de wereldtentoonstellingen van Parijs (1900) en Turijn (1902). Hij staat daarmee aan het einde van een tijdperk waarin de Nederlandse voorbeelden als inspiratiebron dienden in het eigentijdse ontwerp, maar markeert met zijn plaatwerk uit 1908 ook het begin van de bredere, meer kunsthistorische belangstelling voor het Nederlandse interieur. Sluyterman is een begrip geworden als aartsvader van de Nederlandse interieur- en meubelgeschiedenis met zijn handboek *Huisraad en binnenhuis in Nederland in vroegere eeuwen* (1918).¹⁰

Dit handboek compileerde hij met behulp van min of meer toevallig bewaard gebleven meubelen en betimmeringen, die in de tweede helft van de negentiende eeuw hun weg naar de musea en studiecollecties hadden gevonden of nog in situ aanwezig waren. De belangrijkste in de context van dit artikel was de studie-

5. Portretfoto van Karel Sluyterman (Koninklijke Bibliotheek Den Haag)



verzameling van de Polytechnische School in Delft, waarover hij zelf de scepter voerde; maar er waren meer en ook grotere van dergelijke collecties te zien in den lande, zoals die van het Rijksmuseum en die van een aantal plaatselijke musea.¹¹ Gedurende zijn docentschap bij de afdeling decoratieve kunst was hij in staat de verzameling architectuurfragmenten, meubels en aardewerk behoorlijk uit te breiden.

Sluyterman bouwde voort op de documentatie, bestudering en interpretatie van Nederlandse interieurs die het begin betekenden van de wetenschappelijke bestudering van het historische interieur. Met dit goeddeels in de tweede helft van de negentiende eeuw opgebouwde wetenschappelijke fundament nam hij ook de toen ontwikkelde beeldvorming over, inclusief de canonisatie van de zestiende- en zeventiende-eeuwse Nederlandse interieurvormgeving, waarover later meer.

Om de beeldvorming over de interieur- en meubelvormgeving zoals we die bij Sluyterman aantreffen te begrijpen, moet worden gekeken naar de brede culturele context van haar ontstaan. Die context is hier in de eerste plaats die van de beroepsgroep van de architecten en decorateurs, hoewel ook de vakgebieden van de kunstschilders en 'oudheidkundigen' een belangrijke rol hebben gespeeld in het beeldvormingsproces. Wanneer we het hebben over de belangstelling voor het interieur in kringen van architecten, interieur- en meubelontwerpers gaat het dus over ontwerpopvattingen, over ontwerponderwijs en meer in het bijzonder over de plek van het Nederlandse interieur inclusief de inrichting in het ontwerpersvak, met de nadruk op de ruimtelijke component.

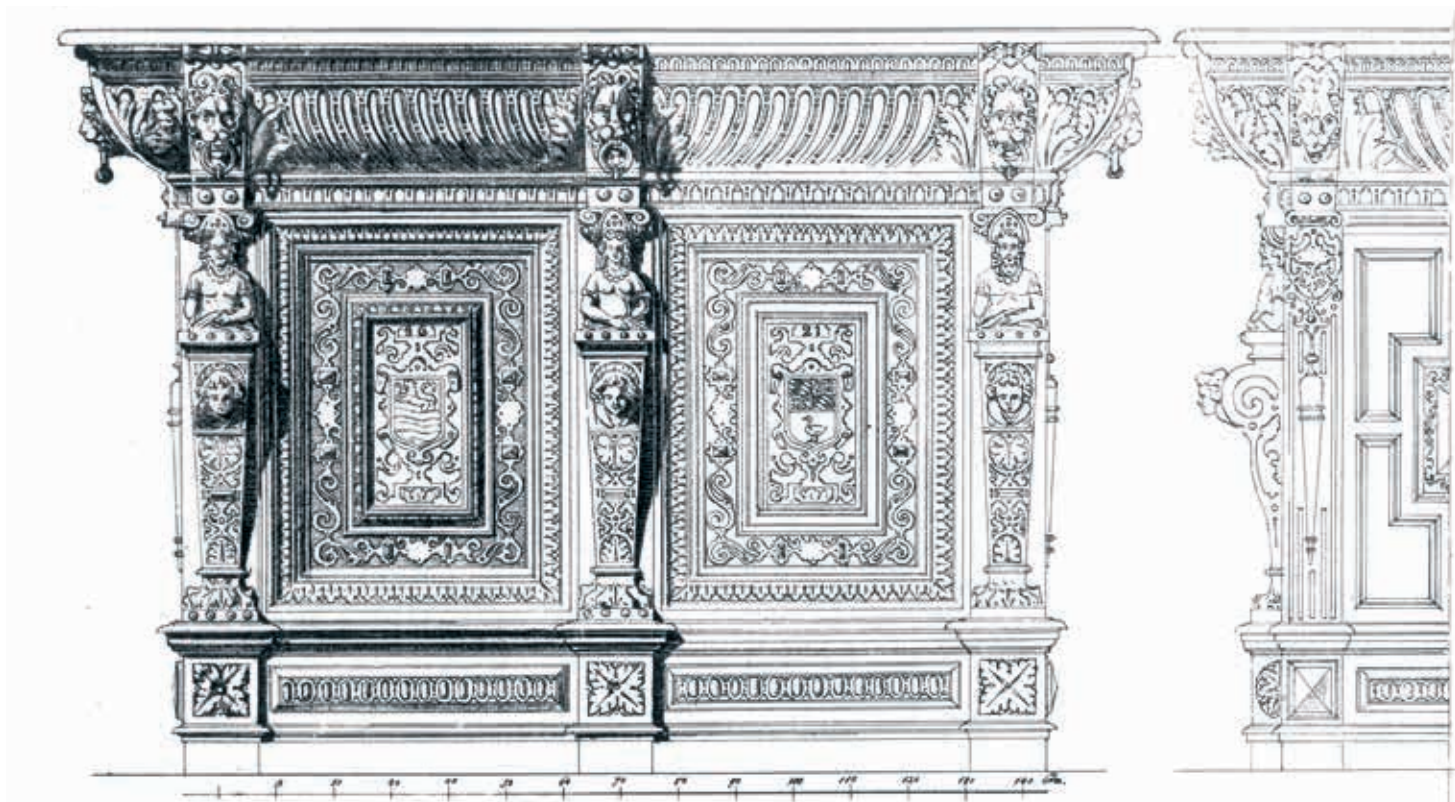
DE RENAISSANCE EN HET ARCHITECTUURONDERWIJS

Bij een nieuwe generatie architecten hoort een nieuwe filosofie, een nieuw klimaat in de opleiding en nieuwe voorbeelden. De uit Duitsland afkomstige hoogleraar Eugen Gugel (1832-1905) speelde een belangrijke rol bij het vormgeven van het architectuuronderwijs aan de Polytechnische School in Delft en hij schreef een tweetal invloedrijke handboeken.¹² Gugel werd in 1864 aangesteld om de architectuuropleiding nieuw elan te geven en bleef er hoogleraar tot 1902. Hij doceerde architectuur en werkte aan een leerboek over de geschiedenis van de bouwkunst, dat in 1869 verscheen en in 1886 een herdruk beleefde (en opnieuw in 1902). Met deze studie maakte hij duidelijk hoezeer ook het artistieke aspect van het vak en de geschiedenis van de bouwkunst én interieurkunst zijn aandacht hadden in de opleiding. Vooral het voorbeeldenboek *Architectonische vormleer* uit 1880-1884 en 1887-1888 laat zien dat de interieurarchitectuur een substantieel deel uitmaakte van de opleiding. Een van de vier delen gaat geheel over 'binnen-ordonnantiën', dat wil zeggen het ontwerp van de afwerking van vloeren, wanden en plafonds.

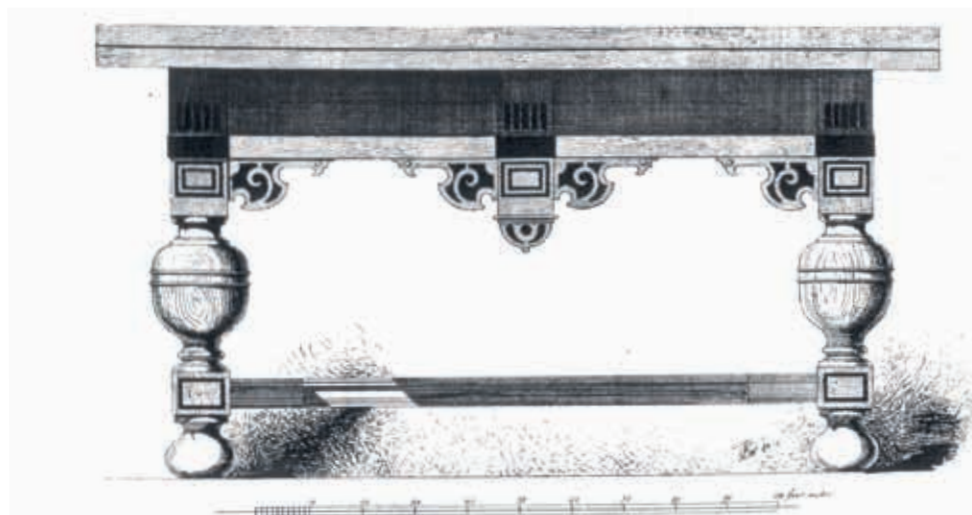
Pas in de tweede druk van *Geschiedenis van de Bouwstijlen* in 1886, liet Gugel zijn waardering voor de Nederlandse bouwkunst en interieurkunst uit de zestiende en zeventiende eeuw onvoorwaardelijk blijken. In de eerste druk had hij daar nog weinig oog voor gehad. Onder invloed van Duitse architecten zoals Lübke, Bötticher en Semper groeide zijn belangstelling voor de Nederlandse renaissance.¹³ In zijn eigen ontwerpen hanteert hij rond 1875 een neorenaissance-vormentaal waarin decoratieve motieven uit de Italiaanse en Nederlandse renaissance zijn gecombineerd.

De term renaissance verscheen voor het eerst in historische publicaties zoals het *Historisches Taschenbuch* (1840) en werd in cultuurhistorische zin beschreven in *Histoire de France* van de historicus Michelet (1855), *Die Kultur der Renaissance in Italien* van Jacob Burckhardt (1860) en *Geschichte der deutschen Renaissance* van Lübke (1873). Zij brachten de term in verband met de Franse, Italiaanse en Duitse cultuurgeschiedenis; de Nederlandse en Vlaamse renaissance werden populair door de in Nederland veel geciteerde publicaties van de Duitsers G. Galland, *Die Renaissance in Holland* (1882) en F.K. Ewerbeck en K.F.W. Henrici, *Die Renaissance in Belgien und Holland* (1883-1889, verschenen in afleveringen). In deze boeken werd overigens een ander, breder renaissancebegrip gehanteerd dan tegenwoordig, waarbij de achttiende eeuw was inbegrepen. Ook werden de werken van vader en zoon Vredeman de Vries herontdekt en opnieuw uitgegeven, waaronder *Verscheyden schrijnwerck* in 1869 naar prenten van Paul Vredeman de Vries (1576-1617).

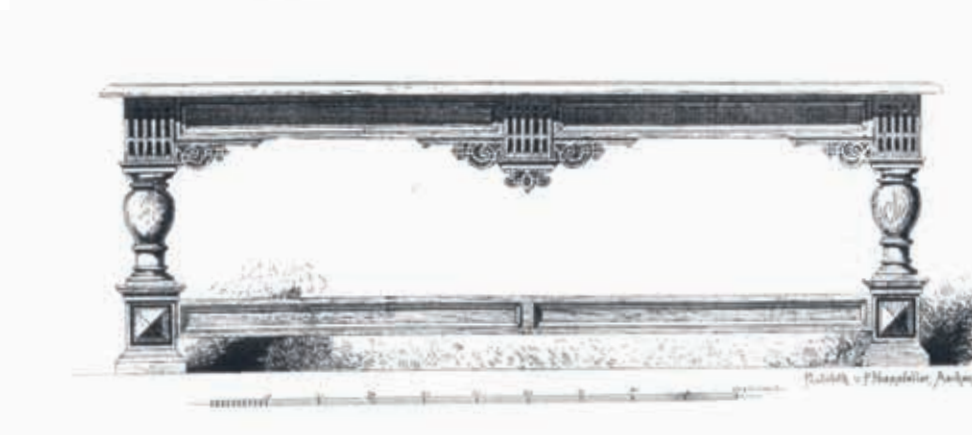
In het boek van Ewerbeck en Henrici zijn diverse zestiende- en zeventiende-eeuwse meubelen opgenomen: bijvoorbeeld een opmetingstekening van een Vlaams buffet met blaasknorren en leeuwenkoppen in de kroonlijst, een kariatide en hermen met taps toelopen-de voetstukken en deurpanelen voorzien van rolwerk, maar ook van zeventiende-eeuwse Nederlandse meubelen zoals trektafels van eikenhout met inlegwerk van ebbenhout en voorzien van bolpoten, zaagstukken en trigliefen (afb. 6 en 7).¹⁴ Ook verscheen er een opmetingstekening van een rijk gesneden, zeventiende-eeuws Hollands kabinet met Ionische halfzuilen, acanthus en gebeeldhouwde koppen in de eerste band van het plaatwerk. Verder zijn er voorbeelden opgenomen van het beeldsnijwerk van de koorbanken in de Grote Kerk in Dordrecht: panelen met acanthusblad, putti en vogels alsmede de S-vormige, gebeeldhouwde wangstukken van de koorbanken met de kenmerkende fabeldieren in de vorm van gevleugelde koppen en acanthusblad, eindigend in een dierenklauw.¹⁵ De banken behoren tot de rijkste voorbeelden van renaissancehoutsnijwerk in Nederland.¹⁶ Het 'nieuwe' zestiende-eeuwse ornament werd uiteraard niet alleen aangetroffen in woonhuizen en stadhuizen, maar ook in grafzerken, preekstoelen en ander kerkmeubilair.



6. Vlaams buffet met blaasknorren tussen leeuwenmaskers in de kap, een kariatide en herm-kariatiden in het front (Ewerbeck en Henrici, Band 1 1883, afb. 21)



7. Trektafel met inlegwerk van ebbenhout in de trigliefen en zaagstukjes (Ewerbeck en Henrici, Band 1 1883, afb. 24)



Gugel prees in navolging van laatstgenoemde auteurs de Hollandse en Vlaamse renaissance in de tweede druk van zijn *Geschiedenis van de Bouwstijlen* (1886) en zag deze weerspiegeld in gebouwen zoals het stadhuis van Antwerpen, het Leidse stadhuis, de Vleeshal in Haarlem en het stadhuis van Bolsward.

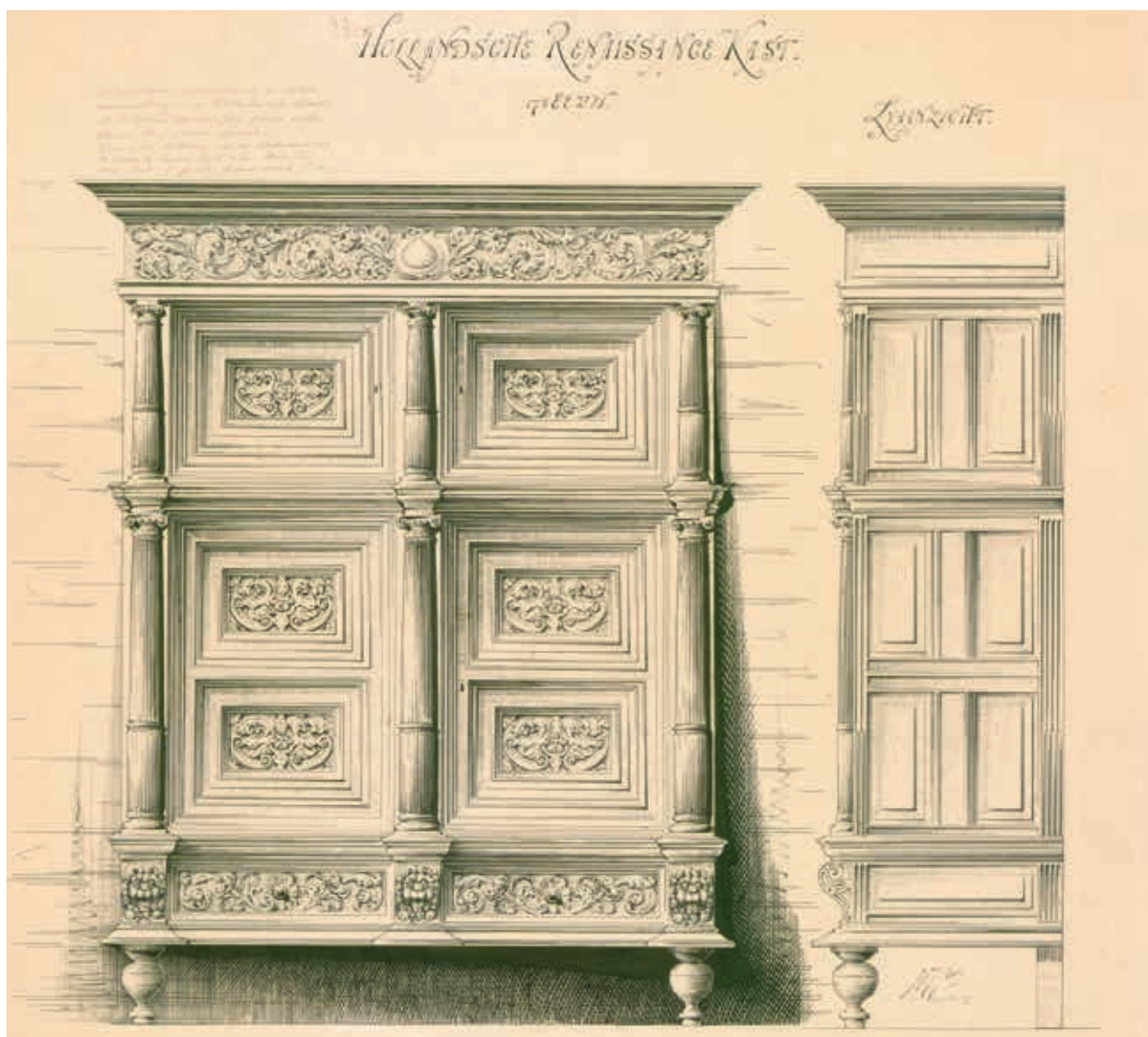
EEN SELECTIE VAN OUDE MODELLEN

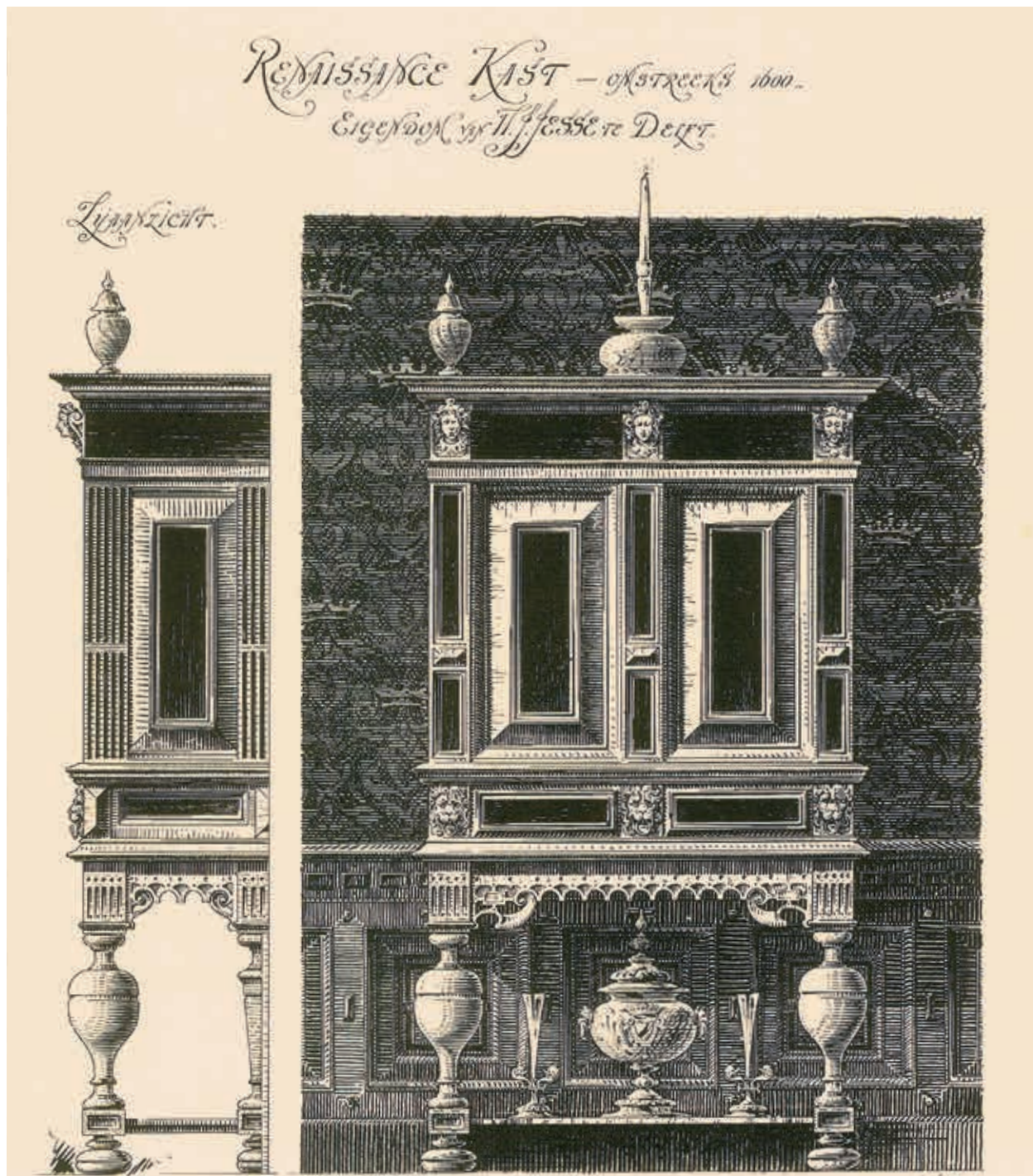
Toen Gugel aantrad aan de Polytechnische School was er binnen de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst kritiek op het gebrek aan artistieke scholing aan deze opleiding. Gugels leerboeken vormden daarop een effectief antwoord.¹⁷ De kunstzinnige vorming van architecten vond plaats in de tweede helft van de studie en bestond uit lessen in ontwerpen, kunstgeschiedenis en vormleer, aangevuld met oefening in handtekenen en boetseren, de zogeheten 'vrije studien'. Geheel volgens de conventie van die tijd werd er aanvankelijk vooral nagetekend naar (gips, draad- en

blok)modellen en reproducties (platen), maar na circa 1880 steeds vaker ook naar originelen: nog bestaande oude voorbeelden zoals meubelen, betimmeringen, bouwfragmenten en ornamenten.

Gugel begon met de aanleg van een studiecollectie, aanvankelijk gehuisvest op de Oude Delft (op nummer 85-95 en na 1884 op nummer 91, na 1914 in het Huis Portugal op nummer 75), waar een aantal tekenzalen, een atelier en de kamer van Adolf le Comte (1850-1921) waren ondergebracht (afb. 16). Le Comte was als docent decoratieve kunst en ornamentleer in de periode 1876-1894 verantwoordelijk voor de uitbreiding van deze studiecollectie, die later bekend werd als de 'collectie Sluyterman'.¹⁸ Tot de collectie behoorde al heel vroeg een zeventiende-eeuwse Hollandse kolommenkast en twee gipsafgietsels van vroegzestiende-eeuwse, fraai gesneden venstercolonetten uit een burgerwoning.¹⁹ Verschillende meubels en interieuronderdelen uit de studiecollectie zijn door zowel docenten als leerlingen

8. Kolommenkast uit de collectie van de Polytechnische School in Delft, in 1883 getekend door H.J. Jesse voor *De Bouwmeester* (Het Nieuwe Instituut)



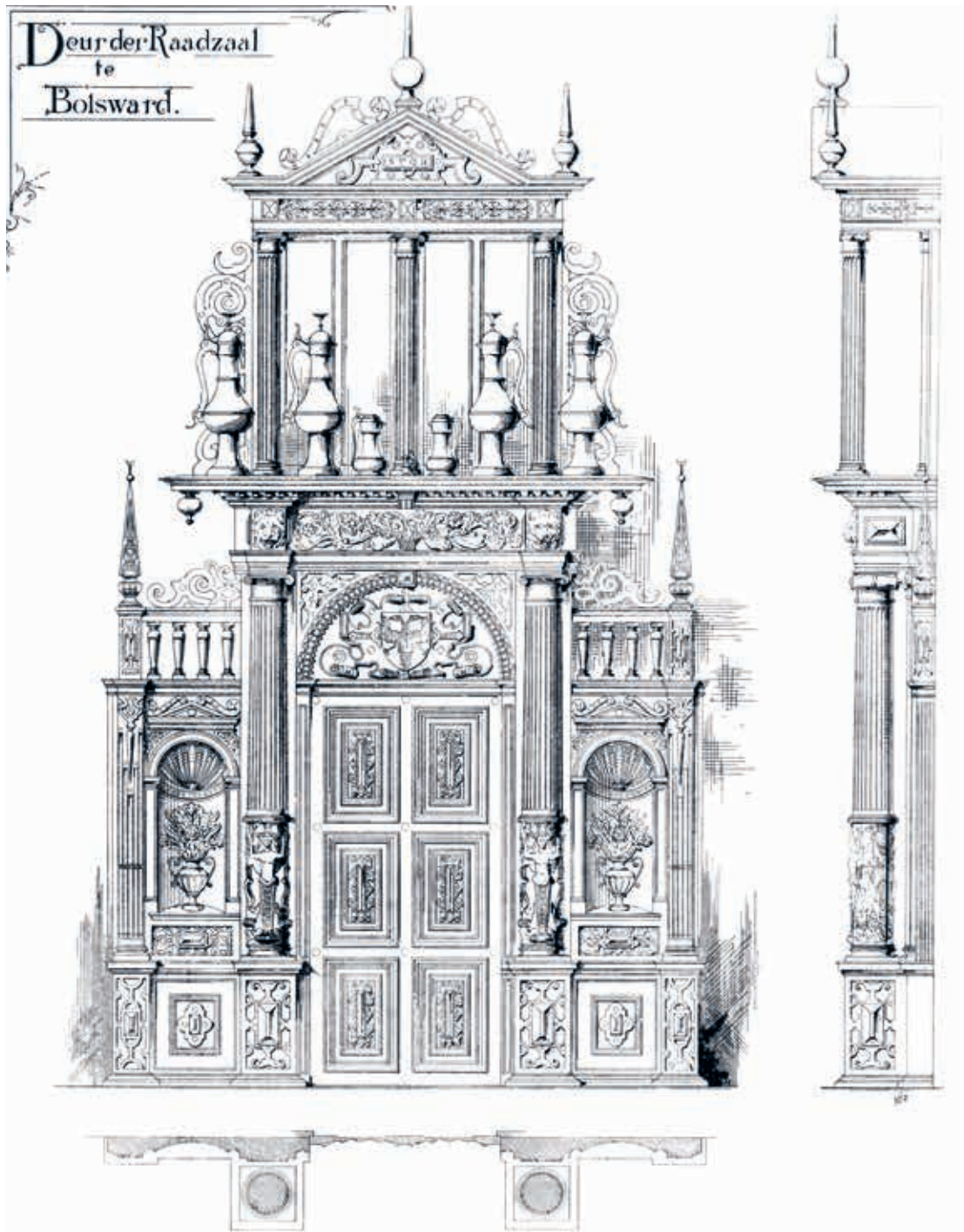


9. Kabinet en kunstvoorwerpen uit eigen collectie, in 1884 getekend door H.J. Jesse voor *De Bouwmeester* (Het Nieuwe Instituut)

opgemeten en nagetekend en gepubliceerd in diverse plaatwerken en maand- en weekbladen. De motivatie was in de eerste plaats om kennis op te doen over de 'goede' voorbeelden van het oude Nederlandse interieur- en meubelontwerp. Ook de wens om bredere bekendheid te geven aan deze voorbeelden ligt onmiskenbaar aan deze activiteiten ten grondslag. De eerdergenoemde zeventiende-eeuwse kolommenkast is bijvoorbeeld getekend door de jonge architect J.H. Jesse (1860-1943) in 1883 tijdens zijn studie en gepubliceerd in *De Bouwmeester*, een plaatwerk in afleverin-

gen waarin vanaf 1885 ontwerpen verschenen uit heden en verleden (afb. 8 en 9).²⁰

Gugel publiceerde in 1888 in *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* een opmetingstekening van een zeventiende-eeuwse 'schouw te Delft' met gedecoreerde, taps toelopende pilasters en een achterwand van schoorsteentegels met reliëfornament van niet-geglazuurde gebakken aarde. De reliëftegels gaf hij tevens weer in een detailtekening op ware grootte en hij beeldde verglaasde muurtegels af met hoekmotief en oranjeappels. Uit de tekst blijkt dat de schouw afkom-



10. Deur met deuromlijsting in de raadzaal van het stadhuis in Bolsward, getekend door H.J. Jesse (*Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* 1882)

stig is uit een huis in Delft en in een van de tekenzalen van de Polytechnische School is opgesteld. Gugel waardeert de sierlijke verhoudingen en de hoge kwaliteit van de terracotta stenen. In de geglazuurde 'Oud-Delftsche tegels' herkent hij de oosterse invloed en roemt hij de kleuren als zijnde van 'bijzondere pracht en gloed'.²¹

De populariteit van de oud-Nederlandse tegel blijkt niet alleen uit de samenstelling van de collectie van de Polytechnische School, maar ook uit het eerderge-

noemde plaatwerk van Ewerbeck en Henrici. De afbeeldingen 21 en 22 in dat plaatwerk zijn zelfs in kleur gedrukt; het betreft een set van vier blauw-witte tegels die samen het patroon vormen van een achtpuntige ster omgeven door oranjeappels, tulpen en druiven. Het andere blad bevat gekleurde tegels met patronen bestaande uit verschillende bloemen en ook hier een granaatappel en druiven. Ook sier- en gebruiksvoorwerpen van keramiek zoals schotels en vazen maakten deel uit van de collectie, zoals blijkt uit de foto's van de

tekenzaal van circa 1895.²² Kasten zijn voorzien van kaststellen; borden en afzonderlijke wandtegels decoreren de grote pijler in het midden van de zaal en siëren de schoorsteenmantel. Een Vlaams buffet, een kast uit Holland (in de zeventiende eeuw nog niet gescheiden in Noord- en Zuid-Holland), beeldsnijwerk uit een kerk, betimmeringen en schoorsteenmantels uit stadhuizen en woonhuizen, wandtegels en decoratieve objecten: hoe divers de vormgeving ook was in uiterlijk, techniek en in herkomst, deze kunstuitingen uit de voormalige lage landen werden gezamenlijk gevat onder het begrip Nederlandse renaissance en als voorbeeld genomen voor de nieuwe nationale stijl die door de Delftse generatie werd gepropageerd.

DE NIEUWE GENERATIE ARCHITECTEN EN DECORATEURS

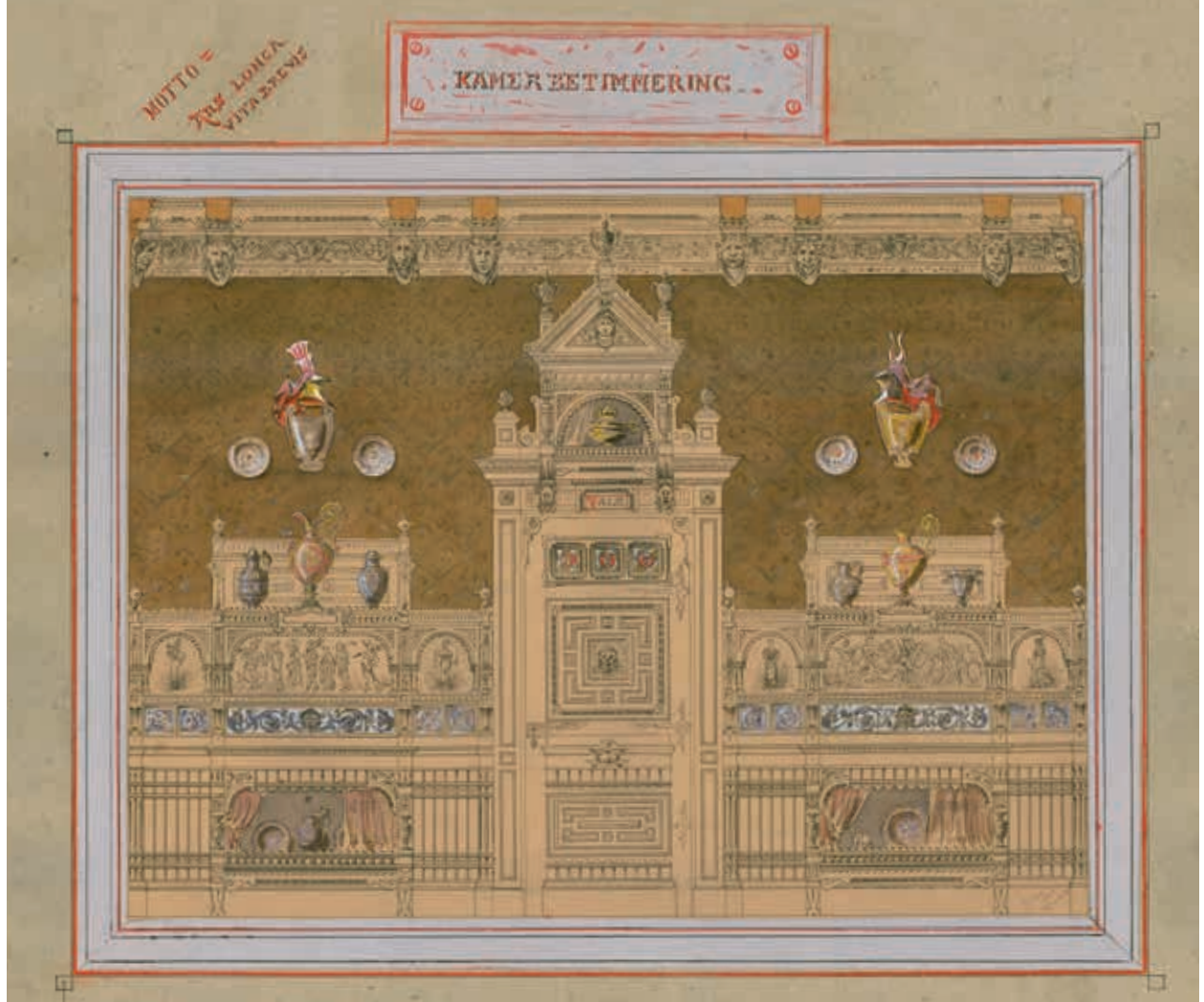
In zijn eigen ontwerpen had Gugel al in de jaren zeventig blijk gegeven van belangstelling voor de vormen-taal van de renaissance. Zijn Leidse Sociëteit Minerva, ontworpen in 1874-1875, wordt gezien als het eerste gebouw in de stijl van de Delftse renaissance, een bouwstijl die het laatste kwart van de negentiende eeuw gaat domineren en waarin de Italiaanse en Noord- en Zuid-Nederlandse renaissancevormen worden gecombineerd. Interieurontwerpen van de nieuwe generatie die zijn geïnspireerd op deze voorbeelden vertonen een aantal overeenkomsten, waaruit blijkt dat de lessen van Gugel en zijn collega ornamentleer Le Comte hun vruchten hebben afgeworpen.²³ Laatstgenoemde was verantwoordelijk voor het sgraffito en de decoratieschilderingen in de grote zaal van Sociëteit Minerva. Ook ontwierp hij een buffetnis voor dit gebouw. Op de ontwerptekening uit 1876 is een lage balustrade te zien met taps toelopende pilasters waartussen panelen met langwerpige diamantkoppen, met daarboven een poortvormig motief met Ionische pilasters. De kroonlijst is gesierd met dezelfde diamantkoppen en een bekroning met een ronde klok, geflankeerd door klauwstukken, vazen en obeliskken.²⁴ Ook de in Delft opgeleide architect C.T.J. Louis Rieber (1848-1908) lijkt bij de uitvoering van Minerva nauw betrokken te zijn geweest en schetste onder meer masker- en rolwerkdecoratie voor het gebouw van de sociëteit.²⁵ Deze leerlingen werden dus op allerlei manieren door Gugel betrokken bij de bouw, zodat zij zich konden oefenen in het verwerken van de motieven uit de Italiaanse en Nederlandse renaissance.²⁶

In de ontwerpen en denkbeelden van de eerste leerlingen van Gugel uit de jaren zestig, onder wie C. Muysken (1843-1922) en J.R. de Kruijff (1844-1923), maar ook bij de leerlingen die na 1870 afstudeerden, zoals de reeds genoemde Rieber en Jesse en ook J.F. Metzelaar, Th. G. Schill, vinden we deze ontwerphouding terug.²⁷ Jesse heeft zich in zijn ontwerpen vooral door Nederlandse voorbeelden laten inspireren, waarbij hij de

motieven die hij kende van opmetingstekeningen uit zijn studietijd naar eigen inzicht combineerde. Zo tekende hij een deur in de raadzaal van het stadhuis van Bolsward met omlijsting in eikenhout en fraai uitgevoerd beeldhouwwerk. Dit lijkt een voorbeeld te zijn geweest voor een prijsvraagontwerp uit 1882 (afb. 10). Het ontwerp voor een kamerbetimmering dient hij in onder het motto *Ars longa vita brevis* (afb. 11). De ene tekening toont een wand met een schoorsteenpartij en twee vaste banken met daarboven vaste schilderingen, beeldhouwwerken, een spiegel en blauw-witte tegels met acanthusranken. De andere geeft een wand weer met een deur, geflankeerd door twee kasten die in de betimmering zijn opgenomen. Zowel de deur als de schoorsteenpartij heeft een opstand met *aedicula* zoals bij de deur van Bolsward. Jesses ontwerp voor een cassetteplafond uit 1883 gaat meer richting de ontwerpen van de Vlaamse maniëristen, blijkend uit de vulingen van de cassettes met rol- en bandwerk. Ook in het fries dat bij het ontwerp hoort en dat is gedacht onder de kooflijst van het plafond, toont Jesse zijn voorkeur in het bandwerk op de consoles onder de dubbele pilasterstelling voor de Vlaamse renaissance van Vredeman de Vries (afb. 1 en 2).

Andere leerlingen die met de vormtaal van de Delftse renaissance werden opgeleid, waren rijksbouwmeester D.E.C. Knuttel, gemeentearchitecten J.J. Weve in Nijmegen, T.J. Nieuwenhuis in Utrecht, en architecten met grote en middelgrote bureaus zoals P.J. Houtzagers, J.F. Klinkhamer, Th. Sanders, J.J. van Nieukerken en J.B. Kam.²⁸ Laatstgenoemde zou in 1886 zijn ideeën over de Nederlandse kunstnijverheid en het interieurontwerp en de rol van de renaissance daarbij populariseren in het boek *De versiering van onze Woning*. Het laatste hoofdstuk is speciaal gericht aan de 'Hollandsche vrouwen en meisjes', die klaarblijkelijk een rol te vervullen hadden aan de zijde van de opdrachtgevers. Kam was een warm voorstander van de neorenaissance en adviseerde deze voor de eigentijdse interieurvormgeving.

Adolf le Comte was net als Gugel naast zijn docentschap actief als ontwerper – en tevens uitvoerder – van in zijn geval voornamelijk decoratieve opdrachten. Zo was hij werkzaam voor De Porceleyn Fles (bouw-aardewerk) en atelier 't Prinsenhof in Delft (bouwglas). In het *Bouwkundig Weekblad* van 1881 publiceerde hij een ontwerp voor een deuroplijsting 'in Delftsche tegels', toegepast in het nieuwe ministerie van Justitie in Den Haag, ontworpen door architect C.H. Peters in 1876, waarvan het interieur in neorenaissancestijl door Gugel lovend wordt besproken. Verder was Le Comte in 1893 betrokken bij de bouw van het huis Oud Holland aan de Oude Delft voor de industrieel en distillateur Lambert van Meerten (1842-1904), waarvoor hij onder meer de gevel en de binnenbouw ontwierp en daarbij nauw samenwerkte met twee van zijn leerlingen: Jan



11. H.J. Jesse, ontwerp voor een kamerbetimmering ingezonden naar een prijsvraag van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst onder het motto *Ars longa vita brevis* (Het Nieuwe Instituut)

Schouten (1852-1937) en Leonard Couvée (1850-1921).²⁹ Het huis is ontworpen in neorenaissancestijl en behoort tot de weinige voorbeelden waarvan bijna het gehele interieur in die stijl is uitgevoerd: de gang, de grote traphal, de salon, de eetkamer, de studeerkamer en de Leidse kamer met bedstede.

Het *Bouwkundig Weekblad* was eveneens een belangrijk medium voor de publicatie van ontwerpen van Delftse decorateurs, onder wie A.F. Gips en ook C. Rosse, leerlingen van Le Comte, die zowel ontwerpen voor kunstnijverheid als voor interieurafwerkingen inzonden.³⁰ Laatstgenoemden laten in hun ontwerpen een voorliefde voor oud-Nederlandse (edel)smeedkunst zien. Opmerkelijk is ook een aantal (niet gesigioneerde) kamerbehangsels in de eerste jaargang van 1881. Het zijn ontwerpen voor papieren goudleer, uit te voeren in verzilverd, gebronsd of verguld, passend in de interieurs van de Delftse architecten.

NATIONAAL KUNSTKARAKTER

De uitgangspunten van de eerste lichting studenten van Gugel kregen het meest overtuigend gestalte in de oeuvres van de architecten Muysken en zijn studievriend en collega De Kruyff. De eerste heeft vooral betekenis in deze context vanwege de voorbeeldrol van

een van zijn interieurontwerpen, de laatste vanwege zijn geschriften over de Nederlandse kunstnijverheid. Het eerste, in brede kring bekend geworden voorbeeld van een neorenaissance-interieur waarin de Nederlandse renaissance overduidelijk van invloed was en dat veel lof kreeg van diverse kanten, was de kleine eetkamer in het kasteel Oud-Wassenaar (1876-1879).³¹ Ook Gugel zelf propageerde de eetkamer als een na te volgen model voor het eigentijdse ontwerp. De eetkamer werd ingezonden naar de kunstnijverheidstentoonstelling van 1877 in het Paleis van Volksvlijt in Amsterdam en trok talrijke bezoekers. De tentoonstelling werd samengesteld door De Kruyff, die zich sinds zijn lessen aan de Kunstgewerbeschule in Wenen – hij reisde door Europa in de periode 1872-1875 – op het terrein van de kunstnijverheid profileerde. De inzenders waren vooral uitvoerders en het ging dan ook in de eerste plaats om de kwaliteit van het fabrieksmatig vervaardigde timmerwerk van de inzender van de kamer, de firma Van Malsen in Den Haag, die daarvoor een gouden medaille kreeg. In de recensies werd ook het ontwerp van de architect Muysken speciaal geprezen. Zijn leermeester Gugel recenseerde de kamer in het familieblad *Eigen Haard* (1880) en in de tweede druk van zijn handboek. Wat algemeen werd gewaar-

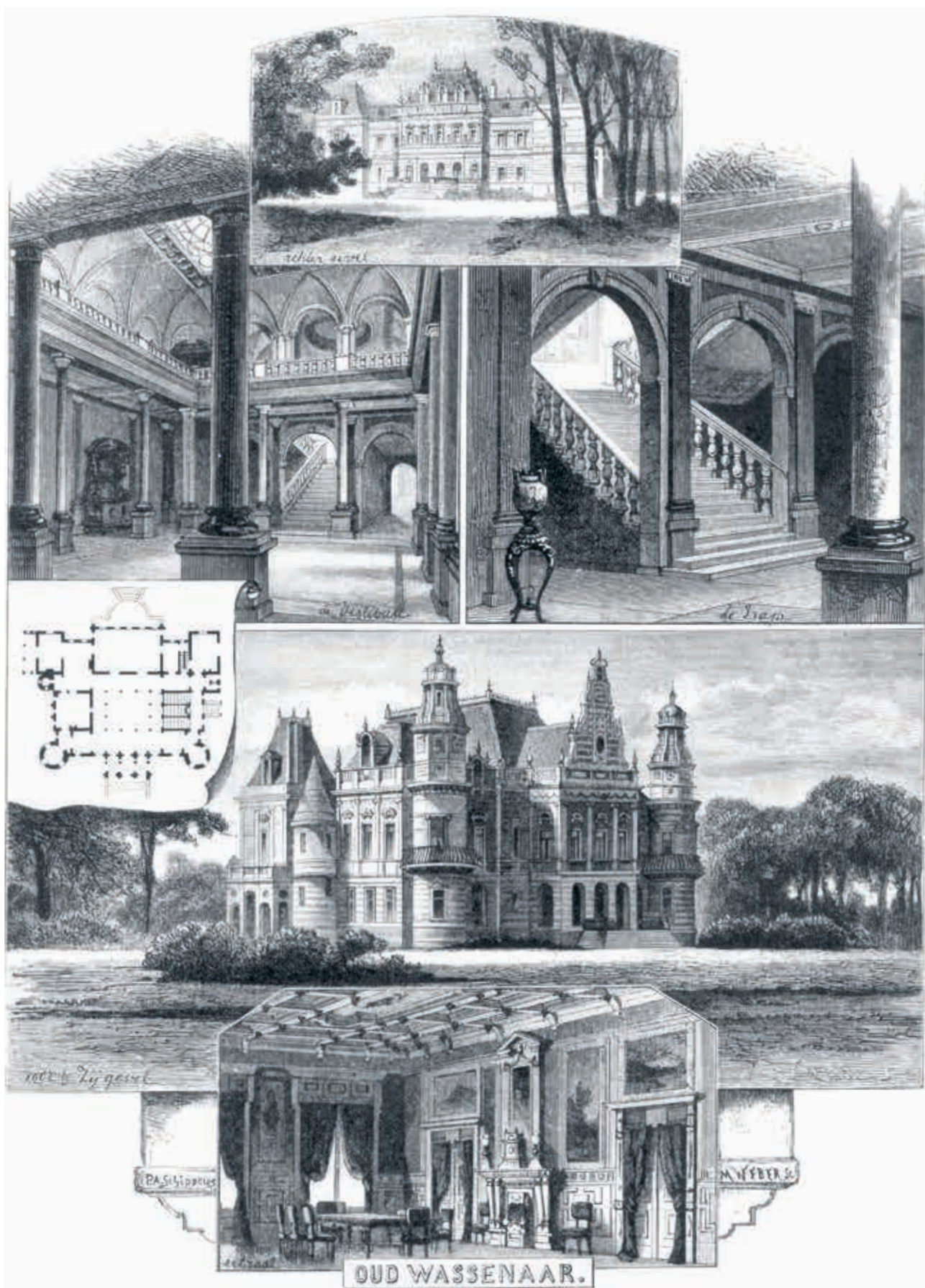
deerd aan deze eetkamer was het 'nationaal kunstkarakter'.

Muysken zelf bezigt de term 'Oud-Hollandschen stijl' in zijn projectbeschrijving in het *Bouwkundig Tijdschrift* van 1881. Rondom de term oud-Hollandsche stijl is in het contemporaine architectuurdebat een hevige discussie ontstaan waarbij politiek-religieuze verschillen werden geprojecteerd op het verleden. Het schijnbaar neutrale begrip oud-Hollands in de betekenis van 'alles wat afkomstig is uit het oude Holland' kreeg allerlei bijbetekenissen. Zo konden gotische motieven een katholiek predicaat krijgen (want hoofdzakelijk aanwezig in de vormgeving van vóór de Opstand) en kregen renaissancemotieven een protestants stempel opgedrukt (want hoofdzakelijk uit de periode daarna).³² De diverse kampen eigenden zich het begrip oud-Hollands toe en gaven er in hun eigen 'nationale' ontwerpen een specifieke, gekleurde invulling aan. Hier volstaat de mening van een van de eerste leerlingen van Gugel die zich in het bijzonder richtte op de invulling van het begrip voor de eigentijdse ontwerper van interieurfwerking en inrichting in neorenaissancestijl, J.R. de Kruyff.³³ In zijn gedachtegoed speelt een vrije en betekenisvolle variatie op de 'voorbeeldgedachte' een grote rol.³⁴

De Kruyff heeft zelf weinig ontwerpen op zijn naam staan, maar relatief veel geschriften nagelaten. Hij oefende invloed uit op het onderwijs in zijn hoedanigheid van directeur van de Rijksschool voor Kunstnijverheid in het Rijksmuseum en docent aan de beide scholen (voor ontwerpers en tekenleraren) die daar waren gevestigd en waar hij in dienst was in de periode 1881-1899.³⁵ Volgens De Kruyff waren goede voorbeelden essentieel voor het eigentijdse ontwerp: niet het letterlijk kopiëren van deze historische voorbeelden, maar de vrije interpretatie was volgens hem belangrijk. Hij prees de zelfstandigheid van de grote kunstnijverheidsontwerpers uit de periode van de Nederlandse renaissance en stelde hun werkwijze als voorbeeld aan de ontwerpers uit zijn eigen tijd. Hij stimuleerde het bestuderen van hun werken, het ontleiden daarvan om zo op het spoor te komen van de beginselen van samenstelling teneinde met behulp van de eigen fantasie tot een overtuigende compositie en een oorspronkelijke schepping te komen. De nieuwe samenstelling van oude motieven uit het eigen verleden stond voor hem aan de basis van de nationale stijl. Deze zou de kwaliteit van het eigentijdse ontwerp moeten waarborgen en de Nederlandse kunstnijverheid op een hoger plan brengen.

12. Dordtse kamerbetimmering met bedstede, schouw en deur uit 1625, opgenomen in de collectie van het Rijksmuseum in 1877 (Rijksmuseum Amsterdam)





13. C. Muysken, ontwerp voor het kasteel Oud-Wassenaar, met onder de Oud-Hollandse kamer in: *Bouwkundig Tijdschrift* 1881.

EEN OUD-HOLLANDSE KAMER

Muysken zelf maakt niet zozeer in tekst, maar wel in beeld duidelijk hoe hij invulling gaf aan het concept van de oud-Hollandse kamer, in zijn ontwerp voor de kleine eetkamer van Oud-Wassenaar (afb. 13). De kamerbetimmering omvat deuromlijstingen met Ionische pilasters, triglifien, zaagstukken, kornispanelen, blaasknorren in de kap van de schoorsteenomlijsting met dubbele pilasterstelling van Ionische, taps toelopende pilasters; al met al een creatieve en eigentijdse verwerking van het oud-Hollandse en Vlaamse vormenrepertoire. De hoge, blank eikenhouten betimmering met kornispanelen en imitatie-ebbenhouten inlegwerk is geïnspireerd op vroegzeventiende-eeuwse Nederlandse voorbeelden, in het bijzonder een uit Dordrecht afkomstige betimmering, in 1873 opgenomen in de *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen*.³⁶ Deze kamerbetimmering uit 1625 met zogenaamde kornispanelen (vanwege de kornissingen in het lijstwerk) zou een glansrol spelen op de internationale tentoonstelling van 1883 toen deze deel uitmaakte van een reeks oud-Hollandse stijlkamers in het nog net niet voltooide Rijksmuseum en werd daar alom bejubeld (afb. 12).³⁷

Opvallend zijn overigens de consoles voor het presenteren van keramiek op de schoorsteenboezem naast de spiegel in het ontwerp van Muysken; deze lijken te zijn geïnspireerd op voorbeelden die in prent zijn gebracht door Daniël Marot (1661-1752), een uit het Frankrijk van Lodewijk XIV gevluchte hugenoot die de barok in Nederland introduceerde. De toepassing van dergelijke consoles weerspiegelt het brede renaissancebegrip waarin ook de late zeventiende en de achttiende eeuw werden meegenomen. De wandvakken zijn omlijst en voorzien van een vaste wandbespanning met jachtscènes die doet denken aan gewezen wandtapijten.

Ondanks deze stoffering kan de kleine eetkamer worden gekarakteriseerd als een 'geheel-houten-kamer', waarbij mede dankzij het monumentale, gedecoreerde houten cassetteplafond en de van rijke patronen voorziene parketvloer de bruine tint van het materiaal overheerst. Het ontwerp vertoont in die zin verwantschap met internationale voorbeelden van eigentijdse interieurs, vooral uit het Duitse taalgebied. Daar verscheen een grote hoeveelheid plaatwerken met historische, maar ook eigentijdse voorbeelden van geheel houten (neo)renaissancekamers, zoals bijvoorbeeld *Das deutsche Zimmer der Renaissance*, gepubliceerd in 1880 door de uitgever en journalist Georg Hirth. Het geeft voorbeelden van houten kamers met betimmerde wanden, houten vloeren en cassette- of balkenplafonds.³⁸ Dit type van de oud-Hollandse kamer was in wezen dus mede ontleend aan een meer internationaal gangbare vormtaal en voldeed daarmee aan de internationaal georiënteerde smaak van de eigen tijd.

WARM EN HUISELIJK VERSUS KIL EN PRETENTIEUS

De vrijheid en oorspronkelijkheid waarmee Muysken te werk ging bij het ontwerp van kasteel Oud-Wassenaar zijn ook voor zijn leermeester Gugel reden voor lof. De betimmerde kamer, die als dagelijkse eetkamer is gedacht, roemt hij verder vanwege de 'warme', 'huiselijke' uitstraling van het ongeschilderde hout. Stucwerk daarentegen beschrijft hij als 'kil en pretentieuus', maar gezien de voornaamheid wel geschikt voor monumentale ontvangstvertrekken zoals de grote eet- en feestzaal van kasteel Oud-Wassenaar.³⁹ Deze heeft namelijk niet een zeventiende-eeuws, maar een achttiende-eeuws karakter, wat Gugel de 'latere' renaissance noemt en waarvoor hij minder waardering heeft. De motieven zijn ontleend aan de Franse Lodewijkstijlen, die klaarblijkelijk niet het 'nationale kunstkarakter' bezaten waar hij naar op zoek was. In de aangrenzende bibliotheek daarentegen past Muysken een boogstelling met pilasters toe die wel weer refereert aan de vroege renaissance zoals de weeskamer in Leiden.

De wisselende karakters van de vertrekken zijn verklaarbaar vanuit de 'karakterleer', die door Gugel en zijn leerlingen werd aangehangen. Kenmerkend is de koppeling van materialen en vormen aan de effecten die ze hebben op de psyche van de mens. Dit hield voor het ontwerp van een interieur in dat materialen, kleuren, maar ook de stijlvormen en versieringsmotieven werden afgestemd op de sfeer die men vond passen bij het soort vertrek of ruimte. De Nederlandse renaissancevormen werden geschikt geacht voor de meer intieme, huiselijke vertrekken zoals de dagelijkse eetkamer, studieuze ruimtes zoals een bibliotheek, studeerkamer, biljartkamer of herenkamer, terwijl de achttiende-eeuwse, vaak Frans geïnspireerde stijlen werden toegepast voor ontvangstvertrekken; monumentale en feestelijke ruimtes zoals een balzaal, salon of grote eetzaal.

In veel woonhuisinterieurs uit de periode 1870-1880 is de karakterleer terug te vinden: in het werk van Muysken (bijvoorbeeld het buiten Elswout bij Haarlem uit 1882-1884 en het woonhuis Simon van Gijn in Dordrecht uit 1886), maar ook in dat van andere Nederlandse ontwerpers zoals H.P. Berlage, A. Salm, Ed. Cuyppers en vele anderen (afb. 17). De publicatie van de Duitser Jacob von Falke *Die Kunst im Hause* (1871) heeft deze denkbeelden internationaal bekendheid gegeven.⁴⁰ Geheel volgens de karakterleer koppelde Muysken de Italiaanse en Nederlandse renaissance aan de functies van verschillende ruimtes. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij de Italiaanse renaissance reserveerde voor de meest 'pretentieuze' ruimte in het laatnegentiende-eeuwse woonhuis: de vestibule of 'hall'. Muysken geeft deze hall in Oud-Wassenaar de allure van de Italiaanse 'cortile', maar dan overdekt. Zo heeft de vestibule van Oud-Wassenaar onmiskenbaar de monumentale uitstraling van een renaissance



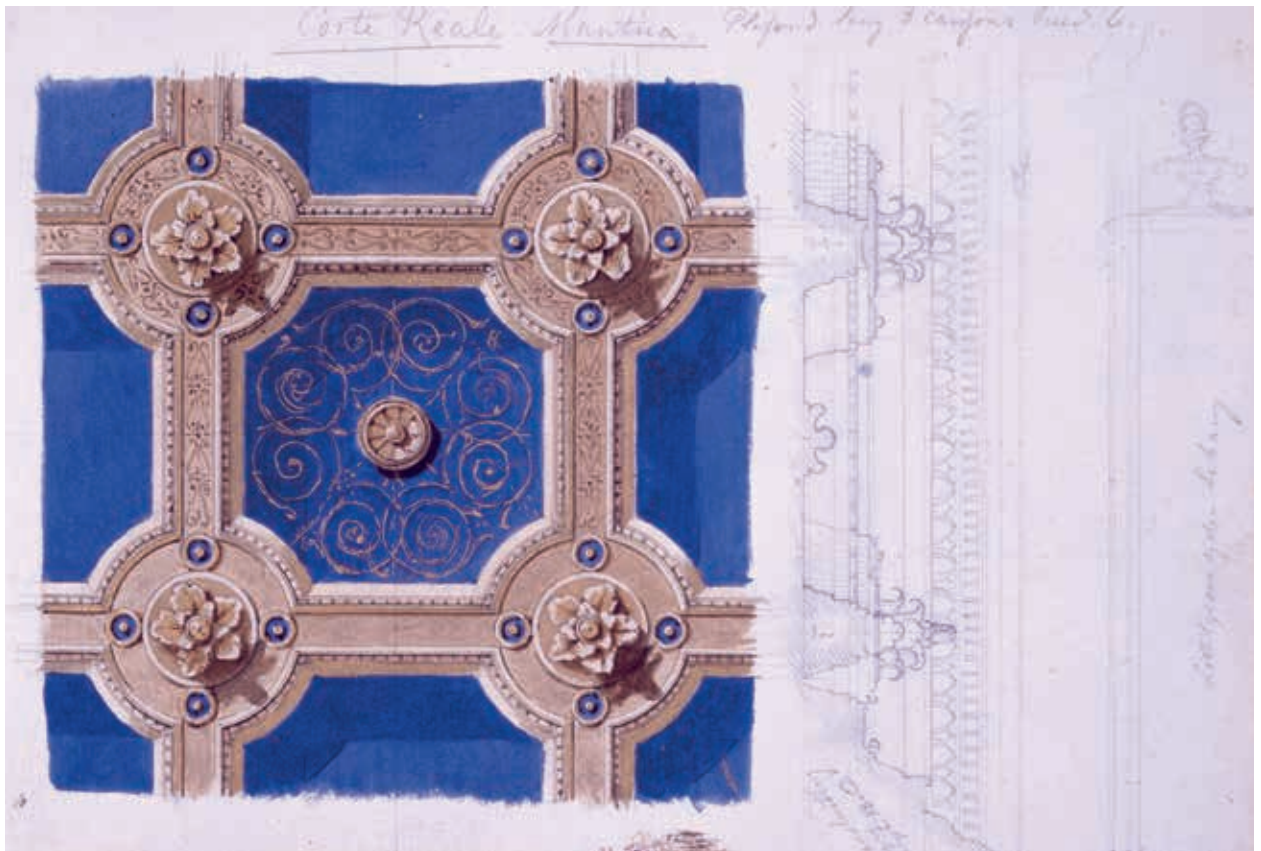
14. C. Muysken, aquarel van een wanddecoratie in het Palazzo del Corte Reale in Mantua, 1874 (Het Nieuwe Instituut)

ce-‘palazzo’ niet alleen door de zuilengang met gaanderij en spitse boogtrommels, maar ook door het materiaalgebruik, waaronder de toepassing van het prestigieuze *stucco lustro*, dat door Italiaanse werklieden werd aangebracht en door de bijpassende, italiäniserende ornamentiek.

De Italiaanse inspiratie had Muysken opgedaan tijdens een reis naar Italië. Het is bekend dat hij in elk geval in het jaar 1874 in Italië verbleef, door een schetsboekje waarin hij zich toeleide op het schetsen van renaissancepalazzi zoals Palazzo del Te en Palazzo del Corte Reale in Mantua en Palazzo Massimo alle Colonne en Palazzo Rospigliosi in Rome. In het schetsboek zijn kleurrijke tekeningen van de interieurs van het Palazzo del Corte Reale te zien, waaronder spitsvormige boogtrommels en muurvelden versierd met schilderijen van ranken en grotesken waarin aapjes, vogels of hermen zijn verwerkt (afb. 14).⁴¹ Een andere geaquarelleerde schets uit het Palazzo del Corte Reale toont een cassetteplafond met kruiselings geplaatste balken, cirkelvormige verbindingen met beeldhouwde rozetten en achthoekige velden (afb. 15). De vulling van de velden tussen de elkaar kruisende balken is voorzien van een rozet op een helderblauw fond met daaromheen sierlijke, spiraalvormige plantornamenten. Beide voorbeelden gebruikte Muysken als inspiratiebron in zijn eigen werk.

De ‘koelere’ monumentale Italiaanse en Franse inte-

15. C. Muysken, aquarel van een cassetteplafond in het Palazzo del Corte Reale in Mantua, 1874 (Het Nieuwe Instituut)



rieurs werden geschikter bevonden voor meer statusgevoelige ruimtes van grotere afmeting, terwijl de als nationaal geïdentificeerde elementen uit de Nederlandse en Vlaamse interieurgeschiedenis (de kornispanelen, ebbenintarsia en ornamenten zoals blaasknorren) goed bleken te passen bij het meer intieme interieur, in het bijzonder het 'warme', in de donkere was gezette eikenhout. De juxtapositie van warm en huiselijk versus kil en pretentius paste niet alleen in de contemporaine smaak en interieuropvatting, maar leek ook naadloos aan te sluiten bij de toenmalige ideeën over eigen en vreemd; de Nederlandse volksaard tegenover die uit Zuid-Europese landen zoals Frankrijk en Italië. Zo kon het dat nationale smaak in het interieur bijna synoniem werd aan het interieur van het Nederlandse woonhuis.

'Huiselijkheid' in de zin van 'gericht zijn op het huiselijk leven' zou namelijk een typisch Nederlands verschijnsel zijn, althans zo is het een rol gaan spelen in de voorstelling van de Nederlandse identiteit.⁴² Niets is zulk overtuigend 'bewijsmateriaal' gebleken voor de 'huiselijke' oriëntatie van de Nederlandse burger als de talloze zeventiende-eeuwse interieurschilderijen waarop het huiselijk leven in al zijn aspecten is uitgebeeld. De uniciteit van deze visuele bronnen lijkt het uniek Nederlandse van het verschijnsel te bevestigen, hoewel de oriëntatie op het huiselijk leven historisch gezien eerder een Noord-Europese dan een typisch Nederlandse gewoonte is geweest. Zo kon ook in Duitsland het concept van het familieleven een belangrijke rol gaan vervullen bij de inventie van het oud-Duits en de Duitse neorenaissance.⁴³

SCHILDERACHTIG GROEPEREN

Zeventiende-eeuwse genreschilderijen konden dankzij bewaard gebleven oude Nederlandse meubelen, schoorsteenpartijen en betimmeringen als het ware driedimensionaal tot leven worden gebracht, hetgeen ook veelvuldig gebeurde, niet alleen tijdens (wereld)tentoonstellingen, maar ook in de presentatie van museale collecties. Dit 'stijlkamerprincipe',⁴⁴ waarbij stukken in 'dezelfde stijl' (maar vaak van verschillende herkomst) werden gegroepeerd tot interieurs, maakte gebruik van architectonische want ruimtelijke principes, maar ook van schilderkunstige technieken, zoals 'repoussoirs'.

De compositie van de inrichting en de groepering van voorwerpen tot kleine 'stilleven's gaven aan deze interieuropstellingen een 'schilderachtig' aspect.⁴⁵ De esthetische implicaties van deze wijze van 'componeren' zijn onregelmatigheid, afwisseling, asymmetrie en diversiteit in kleur en materiaal. Deze ontwerpprincipes sjipten door naar het vak van architecten en decorateurs, zoals blijkt uit de keuze en rangschikking van decoratieve objecten in verschillende kleuren en materialen in de ontwerpen voor wanden, friezen,

schoorsteenmantels en (vaste) kasten van onder meer Muysken, Jesse en Sluyterman. Borden, schotels, kannen en glaswerk speelden daarbij een prominente rol. Zo ontwierp Muysken voor de eetzaal van Elswout een buffetkast met uitstalmogelijkheden op vier etagères, deels voorzien van boogvormige nissen.⁴⁶ Jesse tekende bij het ontwerp voor een cassetteplafond een breed fries onder het plafond voor het plaatsen van voorwerpen. Het is voorzien van een lijst van tegels in blauw-wit aardewerk (een fries in een fries) en hij componeerde een schilderachtige opstelling van het, in de zeventiende eeuw zeer gewaardeerde, Venetiaans glas in combinatie met schotels, schenkkannen en (deksel) vazen op de onderste lijst van het fries (afb. 2).

Een aquarel uit circa 1898, toegeschreven aan Sluyterman, toont een wand van een oud-Hollands interieur samengesteld uit objecten uit de studiecollectie van de Polytechnische School. Er is een zeventiende-eeuwse schouw afgebeeld, met borden en vazen op de gesneden eikenhouten kap, een kamerbetimmering met horizontale, langwerpige panelen en gebeeldhouwde consoles in het hoofdgestel in de as van de pilasters van de lambriserings zelf, waartussen een boogstelling met geschubde randen. Het is vergelijkbaar met het voorbeeld uit het Leidse stadhuis. Het vertrek wordt gedekt door een balkenzoldering en heeft een kruisraam met glas in lood en luiken waaronder een vaste bank is opgenomen. De kamer is ingericht met de zeventiende-eeuwse kolommenkast uit de studiecollectie, een 'Spaanse' stoel en een bolpoottafel. Op een ontwerp-tekening voor een 'Diningroom' uit 1898 tekent Sluyterman een wand aan de schouwzijde met een zeer vergelijkbare betimmering met pilasters en boogstelling. Ook de schilderachtige opstelling van allerlei voorwerpen van kunstnijverheid en de afwisseling in de formaten van de wanddecoratie lijken hier bijna 1:1 te zijn overgenomen in een eigentijds ontwerp (afb. 18).⁴⁷

INTERIEURHISTORIE VOLGENS SLUYTERMAN

Als ontwerper zou Sluyterman zich in de jaren negentig ontwikkelen tot een exponent van de art nouveau, zoals blijkt uit een ontwerp voor de beschildering van een wachtkamer eerste en tweede klas uit 1896 in Den Bosch (afb. 19).⁴⁸ Ornament ontleend aan de natuur nam hier de plaats in van de motieven ontleend aan de Nederlandse en Vlaamse renaissance. In 1918, zoals eerder vermeld, het eerste theoretische handboek over de interieurgeschiedenis van Nederland getiteld *Huisraad en binnenhuis*. Daarin borduurde hij voort op het denkmodel van de zelfstandige natie, waarbij stijl werd gekoppeld aan de politieke, economische en culturele situatie van het land. De volksmentaliteit die Nederland tot een zelfstandige natie had gemaakt, werd verantwoordelijk gesteld voor de culturele bloei die het land na de Opstand ten deel was gevallen. Hij



16. Tekenzaal van de Polytechnische School met onderdelen uit de studiecollectie waaronder de veel getekende kolommenkast (Sluyterman 1908)

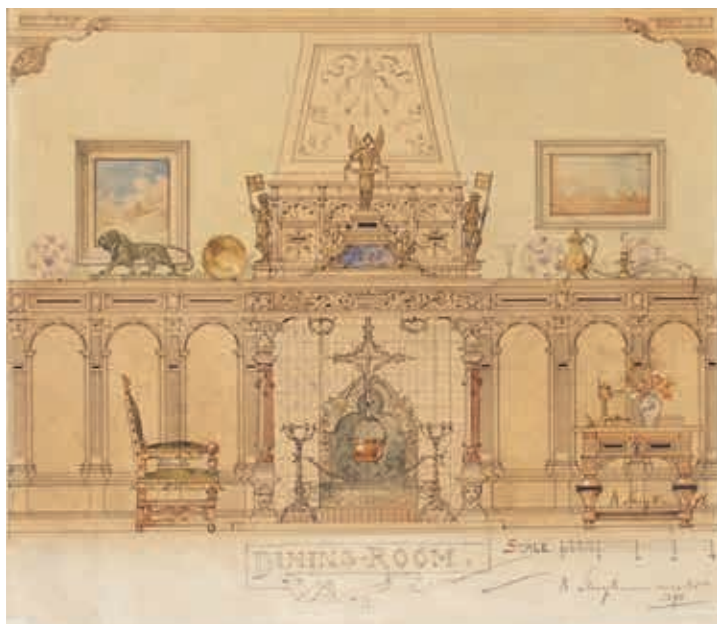
17. Ed. Cuypers, buffet met etagères en twee deuren opgenomen in de wandbetimmering in de voormalige eetkamer Keizersgracht 452, circa 1900 (foto BMBeeld)



construeerde zijn interieurgeschiedenis volgens een cyclisch geschiedbeeld waarin de bloei van de interieurvormgeving werd gelokaliseerd in de zeventiende eeuw: 'Is het wonder dat de 17de eeuw, die getuige was van den geweldigen nationalen opbloei op allerlei gebied, ook de woning en zijn inwendige inrichting tot groote volmaking zag ontwikkelen?'⁴⁹ De renaissance typeerde hij als een 'zelfstandigen' stijl vanwege de manier waarop deze uit Italië 'geïmporteerde' vormgeving zou zijn verwerkt.⁵⁰

Nationale vormgeving in de betekenis van een eigen vormgeving die zou zijn ontstaan als gevolg van de zelfstandigheid van het land is misschien een aanlokkelijke voorstelling van zaken, maar deze heeft geen basis in de werkelijkheid van de kunsten. De Nederlandse vrijheidsstrijd en de introductie en verwerking van renaissancevormen lopen eenvoudigweg niet parallel. Gemakshalve ging Sluyserman ook voorbij aan het feit dat er vele vroege voorbeelden van renaissancevormgeving zijn van vóór de Opstand (bijvoorbeeld de koorbanken in de Grote Kerk in Dordrecht). Wel waren er 'nieuwe' vormen die niet als zodanig uit de Italiaanse renaissance voortkwamen, zoals band- en rolwerk, rolwerkcartouches en diamantkoppen.⁵¹ De herkenbaarheid schuilt bovendien vaak in een specifieke combinatie van vormelementen die op zichzelf niet uniek zijn voor het land. Gesneden kariatiden aan kasten bijvoorbeeld komen ook voor aan Franse renaissancekasten, maar het allegorische drietal 'geloof', 'hoop' en 'liefde' is typisch voor de zogenaamde 'Hollandse beeldenkast', waarbij Holland moet worden gelezen als het gewest Holland.

Bij nadere bestudering van Sluysermans werk blijkt dat niet alleen opvattingen over schoonheid en smaak, maar ook opvattingen over zogenaamd Nederlandse normen en waarden zijn oordeel kleurden. In zijn formuleringen resoneert een belangrijke morele component die met dit denken in verband moet worden gebracht. Hij typeerde die vormgeving niet alleen als de meest hoogwaardige uit esthetisch oogpunt, ook zedelijk achtte hij deze het meest achtenswaardig. Zowel het esthetische als het zedelijke gehalte zouden samenhangen met de Nederlandse volksaard.⁵² 'Bezieet men den plattegrond van het vroeg 17de eeuwse huis, dan treft onmiddellijk de groote duidelijkheid van de indeeling; dezelfde duidelijkheid die het stadsplan kenmerkte en de afspiegeling was van dien geest van den Nederlander der 17de eeuw, die nuchter is en praktisch, maar evenwel aan de behagelijkheid en goeden smaak van zijn dagelijksche omgeving alle recht laat wedervaren en die zich weet te omringen met een degelijke weelde, zonder eenigen zweem van pralerij of ziekelijke verfijning, zooals later de 18de eeuw te aanschouwen geeft.'⁵³ De zeventiende-eeuwse smaak was goede smaak, vanuit artistiek oogpunt, en ook vanuit Nederlandse normen en waarden bekeken. Het is de



18. K. Sluyserman, ontwerp voor een 'Diningroom', 1898 (TU Delft-Bouwkunde, collectie Sluyserman)

19. K. Sluyserman, ontwerp voor een wanddecoratie 'stationsgebouw te 's-Hertogenbosch. Ontwerp beschildering wachtkamer 1e, 2e klas', 1896 (TU Delft-Bouwkunde, collectie Sluyserman)



moraal die ook door de Britse historicus Simon Schama nog als typisch Nederlands werd geduid, de moraal van: rijkdom mag wel, maar men mag er niet mee te koop lopen, en verspilling en overdaad zijn te allen tijde verwerpelijk.⁵⁴

De wortels van het idee van het typisch Nederlandse binnenhuis moeten in de internationalisering van de

negentiende-eeuwse samenleving worden gezocht. Het was een tijd waarin naties niet alleen concurreerden met de verkoop van consumptieartikelen uit eigen land, maar ook met geschiedbeelden waarbij de negentiende-eeuwse landsgrenzen maatgevend waren en werden geprojecteerd op het verleden.

NOTEN

- 1 W. van Leeuwen, 'Jan Springer als kwartiermaker van een visionaire architectuur', *De Sluitsteen. Tijdschrift voor negentiende- en vroeg twintigste-eeuwse architectuur en toegepaste kunsten* 7 (1991) 1, 5; C.P. Krabbe, *Ambacht, kunst, wetenschap. Bevordering van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)*, Zwolle/Zeist 1998, 224.
- 2 J. Bank, *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de 19de eeuw*, Den Haag 1990; N.C.F. van Sas, 'De mythe Nederland', *De negentiende eeuw* 16 (1992), 4-22; N.C.F. van Sas, 'Nationaliteit in de schaduw van de Gouden Eeuw. Nationale cultuur en vaderlands verleden. 1780-1914', in: F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen 1992, 83-106.
- 3 Het idee dat er een eigen, typisch Nederlandse vormgeving zou hebben bestaan gerelateerd aan een als nationaal gekwalificeerde smaak is een voorbeeld van wat Hobsbawm 'the invention of tradition' heeft genoemd, met dit verschil dat hier is voortgebouwd op tradities die, zij het in een andere hoedanigheid, al eerder werden 'uitgevonden'. De Nederlandse historicus Van Sas heeft er op gewezen dat Nederland sinds de tijd van de Opstand en de Gouden Eeuw beschikt over een vanzelfsprekend vaderlands gevoel dat niet, zoals bij talloze andere Europese naties, in de negentiende eeuw moest worden uitgevonden, maar dat sinds het begin van de natie (i.e. de tijd van de Opstand) verankerd is geraakt in onze cultuur. N.C.F. van Sas, 'Vaderlandsliefde, nationalisme en vaderlands gevoel in Nederland', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 102 (1989) 1, 473.
- 4 Voor dit artikel is gebruik gemaakt van onderzoek gesubsidieerd door de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek.
- 5 Opmetingstekeningen van al of niet bedreigde interieuronderdelen zijn vanaf circa 1870 te vinden in dat plaatwerk. Het zijn in de jaren zeventig vooral schoorsteenmantels, soms in combinatie met een wandbetimmering. Vanaf de jaren tachtig verschijnen er naast de vaste interieurafwerkingen, waaronder vensterversieringen en deuren (1882) ook steeds vaker losse meubelen zoals kasten en tafels (respectievelijk in 1882 en 1888). Daarnaast verschijnen dergelijke tekeningen in de nieuwe organen van de sinds 1880 verjongde architectenvereniging MIJBB (*Bouwkundig Weekblad en Bouwkundig Tijdschrift*). Ook verschenen tekeningen in het nieuwe orgaan van het genootschap Architectura et Amicitiae, dat een alternatief moest bieden voor de MIJBB (*De Opmerker*) en de plaatwerken *De Bouwmeester* en *De Architect*.
- 6 De architect C. Muysken nam het voorzitterschap van Leliman over in 1879 en bleef aan de leiding tot 1897. Ook de andere bestuursleden werden voor een groot deel gerekruteerd uit de groep Delftse ontwerpers. Bestuur: C. Muysken, P.J.H. Cuypers, N. Redeker Bisdorf, C.T.J.L. Rieber, J.R. de Kruyff, Th. Sanders, E. Gugel, J.F. Metzelaar, H.P. Vogel en J.W. Schaap. C. Moes, 'Een "waardig gebouw" voor de Maatschappij', in: E. de Jong, C.P. Krabbe en T. Boersma (red.), *Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst. Schetsen uit de geschiedenis van het genootschap = De Sluitsteen. Tijdschrift voor negentiende-eeuwse en vroeg twintigste-eeuwse architectuur en toegepaste kunsten* 9 (1993) 3/4, 86 noot 14.
- 7 Krabbe 1998 (noot 1), 220-221. Zie over Hendrick de Keyser: K. Ottenheym, P. Rosenberg en N. Smit, *Hendrick de Keyser. Architectura Moderna. Moderne bouwkunst in Amsterdam 1600-1625*, Amsterdam 2008. Zie over de Van Steenwinckels: J.A. Skovgaard, *A King's Architecture. Christian IV and His Buildings*, Londen 1973. Zie over Hans Vredeman de Vries: P.S. Zimmermann, *Die Architectura von Hans Vredeman de Vries. Entwicklung der Renaissancearchitektur in Mitteleuropa*, München 2002.
- 8 A. van der Blom, *Lieven de Key: Haarlems stadsbouwmeester. Een Vlaamse emigrant en zijn rijke nalatenschap*, Haarlem 1995.
- 9 Van 1886-1895 gaf hij les in ornamenttekenen aan de Haarlemse School voor Kunstnijverheid.
- 10 Zie voor een recente studie over de Nederlandse interieurgeschiedenis uit deze periode: C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001.
- 11 Zie over het ontstaan van de rijkscollectie van kunstnijverheid en interieurs die uiteindelijk werd ondergebracht in het Rijksmuseum in Amsterdam: B. Laan, 'Kunstnijverheid en interieur in het Nederlands museum voor geschiedenis en kunst in het Rijksmuseum in Amsterdam. Ontstaan en opheffing van de cultuurhistorische presentatie 1875-1927', in: A. Bergmans (red.), *Gentse Bijdragen tot de interieurgeschiedenis. Interior History* 39 (2014-2016), 69-102.
- 12 Zie over het onderwijs van Gugel, zijn leerlingen en leerboeken: D. Baalman, 'Nederlands eerste hoogleraar bouwkunde: Eugen Gugel', *De Sluitsteen. Tijdschrift voor negentiende- en vroeg twintigste-eeuwse architectuur en toegepaste kunsten* 7 (1991) 2/3, 43-66. Brouwer gaat in haar proefschrift in op de vorm en inhoud van negentiende-eeuwse architectuurboeken: P. Brouwer, *De wetten van de bouwkunst. Nederlandse architectuurboeken in de negentiende eeuw*, Rotterdam 2011.
- 13 Baalman 1991 (noot 12), 57-58, C.P. Krabbe, 'Kasteel "Oud Wassenaar" en het ontstaan van de "Delftse renaissance"', *De Sluitsteen. Tijdschrift voor negentiende- en vroeg twintigste-eeuwse architectuur en toegepaste kunsten* 7 (1991) 2-3, 73 e.v. en Krabbe 1998 (noot 1), 234 e.v.; R. Stenvert, 'Die Wiederentdeckung der Renaissance in der niederländischen Architektur', in: *Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloss Brake* (Band 8: Nachtrag), München/Berlijn 1995, 113-132.
- 14 F.K. Ewerbeck en K.F.W. Henrici, *Die Renaissance in Belgien und Holland*, Leipzig 1883-1889, Band 1 afb. 21, 24 en 20.
- 15 Ewerbeck en Henrici 1883 (noot 14), respectievelijk Band 1 afb. 18, Band 1 afb. 13 en afb. 7.
- 16 Ze zijn ontworpen door de Franse beeldhouwer Jan Terwen Aertsz in de periode 1538-1540. Hij kwam uit het Noord-Franse Théroutanne of Terwaan, toen een dorp in een van de gewesten van Nederland. R. Vos en F. Leeman, *Het nieuwe ornament. Gids voor de renaissance-architectuur en -decoratie in Nederland in de 16de eeuw*, Den Haag 1986, 31. Een recente studie naar het nieuwe ornament is: R. Stenvert, 'De internationale uitstraling van het Vitruvianisme. Erik Forssman en de maniëristische architectuur als betekenisdrager', *Bulletin KNOB* 114 (2015) 1, 2-20.
- 17 Krabbe 1998 (noot 1), 234.
- 18 Le Comte nam de 'vrije studiën' handtekenen, boetseren en ornamentleer van Gugel over en leidde de in 1878 opgerichte afdeling decoratieve kunst. Het onderwijs van die afdeling hield in: het vak ornamentleer en de geschiedenis

- van het ornament, maar ook het tekenen en ontwerpen van versieringen en van voorwerpen van kunstnijverheid. J. Hilkhuijsen, *Delftse Art Nouveau. Onderwijs en ontwerp van Adolf le Comte (1850-1921), Karel Sluyterman (1863-1931) en Bram Gips (1861-1943)*, Assen/Zwolle 2001, 12 e.v.
- 19 Het Wapen van Ceulen, Hilkhuijsen 2001 (noot 18), 24.
 - 20 Gugel zelf tekende de kast in 1892 voor het plaatwerk *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* (1854-1907). Voor de opmetingstekeningen van Jesse zie ook: Het Nieuwe Instituut (HNI), JESS t. 14.3 en JESS t. 14.5 en *De Bouwmeester*. Zie over Jesse: J. Hoozevee-Brink, *H.J. Jesse. Architect 1860-1943*, Rotterdam 1997.
 - 21 *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen*, 1888.
 - 22 Foto's uit familiearchief Van Dunné in Den Haag in: Hilkhuijsen 2001 (noot 18).
 - 23 Le Comte was vanaf september 1874 Gugels assistent (later leraar) vooral voor de lessen ornamenttekenen.
 - 24 Familiearchief Van Dunné in Den Haag, Hilkhuijsen 2001 (noot 18), 38.
 - 25 Baalman 1991 (noot 12), 51-52. Rieber volgde lessen in de periode 1867-1871 en behaalde in 1874-1875 zijn architectendiploma.
 - 26 De in de jaren tachtig bij Gugel opgeleide architect H.J. Jesse vervaardigde de tekening van de voorgevel van Sociëteit Minerva voor de publicatie van het project in *De Bouwmeester* in 1888. Zie ook HNI, JESS t 50.7.
 - 27 In 1877 verhuisde Jesse als adolescent naar Leiden, waar hij als krullenjongen begon bij timmerman-architect W. Kok. Hij volgde er lessen aan de avondteekenschool. Na een periode als tekenaar te hebben gewerkt in Amsterdam bij het architectenbureau van G.B. Salm, volgde hij een paar jaar colleges aan de Polytechnische School (1882-1883), waar hij les kreeg van Gugel en Le Comte. Moes 1993 (noot 6), 76. Jesse publiceerde eigen ontwerpen in neorenaissancestijl, onder meer in het *Bouwkundig Weekblad* 1883 'schoorsteen voor een hotel' en in diverse andere tijdschriften.
 - 28 Baalman 1991 (noot 12), 61; Hilkhuijsen 2001 (noot 18), 94.
 - 29 S. Braat, J.W.L. Hilkhuijsen en M. Kersten, *Museum Huis Lambert van Meerten Delft*, Leiden 1993, 16 e.v. Zie ook: C.P. Krabbe, D. Broekhuizen en N. Smit, *Huizen in Nederland. De negentiende en twintigste eeuw*, Zwolle/Amsterdam 2018, 297 e.v.
 - 30 A.F. Gips was gespecialiseerd in plafond-schilderingen en grafische vormgeving en van 1894-1930 docent handtekenen en kunstgeschiedenis aan de Polytechnische School. Samen met Rosse was hij eerst gevestigd in Schiedam en later in Den Haag. In het *Bouwkundig Weekblad* verschijnen ontwerpen voor sier- en gebruiksvoorwerpen, zoals een erebokaal uit te voeren in zilver of goud, een ontwerp van Gips en Rosse (1882) en een in koper uit te voeren kandelaar (1883).
 - 31 Krabbe 1991 (noot 13), 78 e.v. en B. Laan, 'Het interieur als kleed. Neostijlen in de late 19de eeuw', in: E. Bergvelt, F. van Burkom en K. Gaillard (red.), *Van neorenaissance tot postmodernisme. Honderdvijfentwintig jaar Nederlandse interieurs 1870-1995*, Rotterdam 1996, 50 e.v.
 - 32 Zie over het architectuurdebat: A. van der Woud, *Waarheid en karakter. Het debat over de bouwkunst, 1840-1900*, Rotterdam 1997.
 - 33 Zijn opvattingen over de ontwikkeling van de Nederlandse kunstnijverheid zijn gepubliceerd gedurende het laatste kwart van de negentiende eeuw in diverse rapporten, boekjes en in een grote hoeveelheid tijdschriften en week- en dagbladen. Hij analyseerde de toestand van de eigentijdse kunstnijverheidsproductie in 1876 naar aanleiding van de internationale wedstrijd die werd gehouden tijdens de door hem ingerichte kunstnijverheidstentoonstelling in Amsterdam. In 1878 trad hij op als de schrijver van het rapport van de rijkscommissie die adviseerde over de noodzaak van kunstnijverheidsmuseum en -onderwijs: B. Laan, *J.R. de Kruyff (1844-1923). Een analyse van zijn ideeën over kunstnijverheid*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Vrije Universiteit, Amsterdam 1989.
 - 34 Hij werd beïnvloed door de ideeën van zijn leermeester Gugel, maar ook van de Duitse theoreticus Gottfried Semper (1803-1879) via zijn Weense opleiding.
 - 35 Zie over het kunstnijverheidsonderwijs: A. Martis, 'Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 30 (1973), 79-159; A. Martis, 'Van "teken-school" tot "kunstvakschool"'. De Rijks-overheid en het onderwijs in de beeldende kunsten van circa 1820 tot circa 1940', in: M. van der Kamp e.a. (red.), *De Lucaskrater. Historie en analyse van en meningen over het beeldende-kunstonderwijs aan de kunstacademies in Nederland*, Groningen 1984, 34-49.
 - 36 Een tekening van de Dordtse betimmering werd gepubliceerd in 1873, maar al opgemeten en getekend in 1869 in een woonhuis aan de Gravenstraat. Daarna is de betimmering overgebracht naar de woning van de kunstschilder E. Heemskerck van Beest in Den Haag die eigenaar was volgens de tekening van J.C. Laarman in *Afbeeldingen van oude Bestaande Gebouwen*. In 1877 werd de betimmering samen met de verzameling van de schilder aangekocht door het College van Rijksadviseurs (1874-1879), die zijn collectie onderbracht in enkele museumzalen in Den Haag aan de Prinsegracht (1875-1883). Via die weg kwam de Dordtse betimmering in het Rijksmuseum in Amsterdam terecht. Zie: Laan 2014-2016 (noot 11), 78 e.v.
 - 37 B. Laan, 'Een schilderij in drie dimensies. De "kamer van Jan Steen" of het "schilderachtige voorhuis eener zeventiende-eeuwsche taveerne" op de Wereldtentoonstelling van 1883', in: C. van Eck, J. van den Eynde en W. van Leeuwen (red.), *Het schilderachtige. Studies over het schilderachtige in de Nederlandse kunsttheorie en architectuur 1650-1900*, Amsterdam 1994, 117-128.
 - 38 S. Muthesius, *The Poetic Home. Designing the 19th-Century Domestic Interior*, New York 2009, 104.
 - 39 E. Gugel, 'Het kasteel Oud-Wassenaar', *Eigen Haard* (1880), 56-59, 63-66 en Krabbe 1991 (noot 13), 80.
 - 40 I. Groeneveld, *Borskibouw, de opdracht van een bankiersgeslacht voor de villa's Duinlust, Elswout en Hydepark (1881-1989)*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Vrije Universiteit, Amsterdam 2004; Laan 1996 (noot 31), 34.
 - 41 HNI, MUYS t 1.
 - 42 E.J. Krol, *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800-1840*, Hilversum 1997. Zie ook: W. Rybczynski, *Home. A Short History of an Idea*, New York 1986 en H. de Mare, 'Domesticity in Dispute. A Reconsideration of Sources', in: I. Cieraad (red.), *At Home. An Anthropology of Domestic Space*, New York 1999, 13-30. Zij ziet het begrip niet als zeventiende-, maar juist als negentiende-eeuwse uitvinding.
 - 43 Muthesius 2009 (noot 38), 224.
 - 44 Over de stijlkamergedachte zie: B. Laan, *Achter de schermen van de stijlkamer*, tent. cat. Rotterdam (Het Nieuwe Instituut), 2015: www.11-stijlkamers.het-nieuweinstituut.nl/sites/default/files/11-essay-stijlkamers-nl-lowres1.pdf (geraadpleegd 9 oktober 2018).
 - 45 Laan 1994 (noot 37), 124 e.v.
 - 46 De interieurtekeningen van Elswout bevinden zich in privébezit. Andere delen van het huisarchief zijn ondergebracht bij het Noord-Hollands Archief in Haarlem.
 - 47 Hilkhuijsen 2001 (noot 18), 31 en 96. TUD-BK inv.nr. 2003147 BKD en 2003229/2003230 BKD.
 - 48 Sluyterman was opgeleid tot architect-decorateur aan de Academie van Rotterdam waarna hij bij Le Comte de motekenaakte behaalde. Hilkhuijsen 2001 (noot 18), 21.
 - 49 K. Sluyterman, *Huisraad en binnenhuis in Nederland in vroegere eeuwen*, Den Haag 1979 (tweede, fotomechanische herdruk van de tweede druk 1925), 69.
 - 50 Sluyterman 1979 (noot 49), 2, 39, 46.
 - 51 Stenvert 2015 (noot 16), 3.
 - 52 Denkbeelden zoals hier verwoord hebben lange tijd, niet ten onrechte, in een kwaad daglicht gestaan vanwege de manier waarop in de jaren van het Derde Rijk de volkskunde werd gemanipuleerd. De discipline heeft zich in Nederland pas aan het einde van de vorige eeuw van het slechte imago weten te ontdoen. Zie het themanummer van het *Volkskundig Bulletin. Antiquaren, liefhebbers en professoren*, 20 (1994) 3.
 - 53 Sluyterman 1979 (noot 49), 74-75.
 - 54 Zie met name hoofdstuk 5 in: S. Schama, *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1989 (2e dr.), 295-375.

DRS. B. LAAN is werkzaam op het terrein van het cultureel erfgoed met als specialisatie het historische interieur. Zij is publicist, onderzoeker, adviseur en projectleider/organisator voor musea, diverse overheden,

stichtingen, bedrijven en particulieren. Zij verzorgde vele (boek)publicaties over de Nederlandse interieurgeschiedenis in het bijzonder uit de negentiende en twintigste eeuw.

'DUTCH DOMESTIC INTERIOR'

DUTCH INTERIOR ARCHITECTURE AS RESEARCH TOPIC AND SOURCE OF INSPIRATION IN THE PERIOD 1870–1920

BARBARA LAAN

The article provides insight into the phenomenon of the 'traditional Dutch room' as an icon of the Dutch interior from the late sixteenth and early seventeenth centuries, and its role as a research topic and source of inspiration for Dutch architects. Research into the neo-Renaissance in the Netherlands has tended to focus on Dutch architecture with the result that neo-Renaissance interiors, and examples of the historical interior in particular, have been largely overlooked. Nor has there been any general article linking the two together.

This article provides the initial impetus for answering the question of why Dutch architects became interested in the history of Dutch interior architecture. Which Dutch designers were prominent in this area of study and design? Which examples were admired and why? What connection was there between study and design among the various architects?

From around 1875, the major nineteenth-century architecture journals and illustrated works reveal a rise in the number of pictures of Dutch historical interiors and interior elements, especially from the sixteenth and seventeenth centuries, and of designs based on them. The articles, too, testify to a growing interest in the history of Dutch buildings and artefacts and a desire to incorporate Dutch motifs into contemporary design. Although pre-1875 publications contain examples of Dutch buildings, examples of interior elements, such as a 'chimneypiece', a 'tochtpui' (draught-excluding swing door) or a 'curio cabinet' are rare, witness the collection of architectural designs published by the

Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst (MIJBB, forerunner of the Royal Institute of Dutch Architects) in the period 1844–1878. It is clear that in the final quarter of the nineteenth century there was a growing desire to investigate and document the interior aspect of the discipline of the Dutch architect and 'decorator' and, in some instances, to use it as the basis for contemporary design.

A number of examples of oak panelling were documented by architects quite early on, including in *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* (1854–1907), an illustrated work published by the MIJBB. One of the earliest examples is the panelling in the former 'weeskamer' (orphans' estates chamber) in the Leiden town hall, that was measured and described by the architect J.H. Leliman in 1871. Unlike architects such as Karel Sluyterman, who had the same chamber photographed for his illustrated work *Oude Binnenhuizen in Nederland* (1908), Leliman did not treat the seventeenth-century interior as a direct model for contemporary design. However, while others continued to design 'traditional Dutch rooms', Sluyterman, after a sojourn in Paris, quickly moved on to French art nouveau, although the historical Dutch interior continued to play a role in his lessons at Delft Polytechnic, where he taught decorative art and the art of ornament from 1895 onwards.

The article contributes to the history of ideas of Dutch architecture from the late nineteenth and early twentieth centuries.



DAVID KEUNING

BOUWKUNST EN DE NIEUWE ORDE

COLLABORATIE EN BERECHTING VAN NEDERLANDSE
ARCHITECTEN 1940-1950

Nijmegen (Uitgeverij Vantilt) 2017, 424 pp., ill. in zwart-wit en kleur,
ISBN 978 94 6004 324 6, € 29,95

In de geschiedschrijving van de periode van de Duitse bezetting van Nederland heeft in de loop der jaren steeds een verschuiving van accenten plaatsgevonden, wat gedeeltelijk te maken heeft met de veranderende visies op de geschiedenis, maar ook met mechanismen van verdringing. Er is in de publieke en publicitaire belangstelling geleidelijk meer aandacht gekomen voor verschillende soorten van bronnenmateriaal en evenzeer is de strikte indeling in goede en foute Nederlanders ter discussie komen te staan. De motieven die Nederlanders ertoe hebben gebracht meer of minder actief mee te werken met de Duitse bezetter in de periode 1940-1945 zijn mede door de aandacht voor egodocumenten en persoonlijke geschiedenissen beter belicht, waarbij een onderscheid tussen ideologische motieven en economische motieven belangrijk kan zijn. Tegelijkertijd gaf ook het laatste soort motieven velen de gelegenheid om zich daarachter na de Duitse capitulatie enigszins te verschuilen.

David Keuning richt in zijn boek *Bouwkunst en de Nieuwe Orde*, dat hij op 5 juli 2017 als proefschrift verdedigde aan de Vrije Universiteit Amsterdam, de schijnwerpers niet alleen op het gedrag van een bepaalde beroepsgroep gedurende de Duitse bezetting, maar ook op de manier waarop met collaborerende architecten na het einde van de Tweede Wereldoorlog werd omgegaan in de rechtspraak. Keuning opent met een geval waar enige jaren geleden nogal wat aandacht voor ontstond in verschillende media: de positie van architect J.J.P. Oud, die het Nationaal Monument op de Dam heeft ontworpen en gedurende de bezetting supervisor was van het Rotterdamse Hofplein, in het kader van de wederopbouw van Rotterdam; ook was hij sinds 1942 lid van de Kultuurkamer. De Kultuurkamer was opgericht om het nationaalsocialistische cultuurbeleid uit te voeren en kunstenaars waren verplicht daarvan lid te worden als zij hun beroep wilden blijven uitoefenen. Dat lidmaatschap was op zichzelf misschien niet zo mooi, maar voor velen niet te vermijden, en dit is al een interessant deel van Keunings studie

geworden. In dit uitvoerige en uitstekend geschreven boek zijn twee hoofdelementen te onderscheiden: wat deden architecten gedurende de bezetting en welke keuzes maakten zij, en op welke manieren werd daarop gereageerd gedurende, maar vooral na de oorlog met rechtspraak en zuivering? De drie lange hoofdstukken behandelen daarom achtereenvolgens de bemoeienis van de Kultuurkamer met de architectuur en met architecten, de rechtspraak en de zuivering.

De Duitse bezettingsautoriteiten probeerden zo veel mogelijk pers en culturele sectoren ondergeschikt te maken aan het nationaalsocialistische denken en beleid, een beleid aangeduid met de term *gelijkschakeling*. Ook de architectuur ontkwam niet aan dit beleid en de beroepsorganisaties dienden daarom onder de Kultuurkamer te komen. In 1942 had het bestuur van de BNA de leden aangeraden wel lid van de Kultuurkamer te worden; Keuning merkt daarbij terecht op dat daardoor na de oorlog dat lidmaatschap nauwelijks als criterium kon gelden om het gedrag van architecten te beoordelen. Het veld van beroepsverenigingen was eerder juist verdeeld geraakt door de oprichting in 1928 van het Nederlandsch Instituut van Architecten (NIVA) en de in 1936 ontstane Nederlandsche Bond van Bouwmeestersgilden (NBBG). In september 1940 kwam het tot een fusie van de drie organisaties, die paste binnen het streven naar grotere eenheid in verschillende beroepsgroepen en culturele sectoren. Interessant is de stelling van Keuning dat niets erop wijst dat deze fusie onder Duitse druk tot stand zou zijn gekomen. Het proces van gelijkenschakeling was nog niet op gang gekomen toen de fusie een feit was. Toen dat eenmaal het geval was, kregen uiteraard ook de tijdschriften te maken met inmenging van de bezetter, via het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten (DVK) en daaraan gelieerde organisaties.

David Keuning heeft voor het tweede hoofdstuk, over de berechting van collaborerende architecten, de strafrechtelijke vervolging van niet minder dan veertig architecten onderzocht, waaruit een interessant beeld

naar voren komt van de diversiteit van de dienstverlening aan de Duitse bezetters. Want keuzes waren er wel, al waren ze vaak erg moeilijk. Je kon proberen zo min mogelijk op te vallen, terwijl het lidmaatschap van de Kultuurkamer haast onontkoombaar was; sommigen probeerden daarbij uit de buurt te blijven van Duitse en NSB-opdrachten. Voor anderen leverde de bezetting juist een gelegenheid om hogerop te komen. Sommigen kwamen daarmee vrij ver, zoals N. Hulsbosch. Hij werkte 1926-1942 als architect bij de gemeente Den Haag, werd daarna chef van de tekenkamer van de Zentralbauleitung van de Waffen-ss in Den Haag. Hij werkte onder andere aan concentratiekamp Vught en het opleidingsinstituut van de Nederlandse ss Avegoor. Bij zijn rechtszaak na de oorlog beweerde hij niet te hebben geweten waarvoor het kamp Vught diende, uiteindelijk zat hij maar een jaar in voorarrest.

Een aantal Nederlandse architecten spande zich in voor een organisatie die het oosten van Europa zou koloniseren. Als onderdeel van het nationaalsocialistische streven om delen van het veroverde oosten van Europa economisch in te zetten voor de Duitse oorlogseconomie werd ook de Nederlandsche Oost Compagnie opgericht, met een dochteronderneming voor het bouwen, de Nederlandsche Oost Bouw (NOB). Diverse Nederlandse architecten die zich inlieten met de NOB werden daarvoor uiteindelijk na 1945 gestraft met gevangenisstraffen. In dit hoofdstuk komen ook meer bekende architecten aan de orde. De restauratiearchitect Blok bijvoorbeeld werd leider van het Nederlandsch Architecten Gilde, dat in 1940 vanuit de NSB werd opgericht. Binnen het DVK werd een jaar later aan een vergelijkbare instelling gewerkt, waarbij toen de bekende architect Jan Gratama betrokken was. Uiteindelijk zou het DVK de overhand krijgen en Gratama, toen nog geen NSB-lid, moest daar het veld ruimen om Blok binnen het DVK meer armslag te geven. Blok wist verschillende functies te verkrijgen, waarbij de restauratie van het Boorhuis in Den Haag instrumenteel bleek te zijn, want daardoor 'Leerde ik den Leider kennen', Mussert dus, zoals Blok later zelf verklaarde. Deze opdracht zal de aanleiding geweest zijn om Blok te verzoeken Hoofd van de Gebouwendienst van de NSB te worden, waardoor hij weer een andere belangrijke opdracht kreeg, namelijk de restauratie van Korte Vijverberg 3 in Den Haag (tegenwoordig beter bekend als Kabinet van de Koning), om het geschikt te maken voor gebruik door Anton Mussert. Bij de strafmaat van Blok van ruim anderhalf jaar kwam ook verbeurdverklaring van een deel van zijn vermogen. Keuning licht toe dat het bij de verbeurdverklaring niet om straf ging, maar om herstelbetaling. Blok had immers geprofiteerd terwijl het vaderland enorme schade was toegebracht, zo werd de straf gemotiveerd.

Nadat Jan Gratama dus kortstondig bij het DVK had gewerkt, kwam voor hem in 1942 het wethouderschap

van Publieke Werken in Amsterdam, waarvoor hij toch nog lid werd van de NSB. Hij concentreerde zich vooral op de monumentenzorg, waarbij hij een nieuw Bureau Monumentenzorg opzette, dat als eerste doelstelling had het opmeten van monumenten om ze te kunnen herstellen of herbouwen na eventuele oorlogsschade. Bij het proces voor het Tribunaal van de Bijzondere Rechtspleging na de oorlog erkende Gratama de hem ten laste gelegde feiten: wethouder van januari 1943 tot het einde van de bezetting, lidmaatschap van de NSB, voorzitterschap van de Nederlandsch-Duitse Kultuurgemeenschap. Zijn straf viel uiteindelijk nog mee: zes maanden gevangenisstraf, ontzetting uit het kiesrecht, verbeurdverklaren van zijn vermogen tot 3.000 gulden.

De zuivering, die in hoofdstuk 3 wordt behandeld, betrof gedragingen van architecten die niet onder het strafrecht vielen, maar wel als verwerpelijk werden gezien. Een groot probleem voor de betreffende ereraad was de gebrekkige juridische onderbouwing van het geheel. Er konden boetes worden opgelegd, een verbod op de beroepsuitoefening en een afkeuring kon worden uitgesproken. Maar de mogelijkheden om onderzoek naar iemands gedragingen waren uiterst beperkt, en de beroepsinstantie bestond uit juristen, die veel voorzigtiger opereerden dan de ereraad zelf, die in wezen een lekenrechtspraak vormde.

Keuning beschrijft op genuanceerde wijze de gedragingen en lotgevallen van een groot aantal architecten, waarbij opvalt dat er veel schakeringen in het gedrag van architecten waren en dat de straffen zelden erg hoog uitvielen. De uitspraken van de ereraad zat verschillende architecten toch dwars en moet hen enige tijd hebben aangekleefd, reden waarom nogal wat van hen tegen het oordeel van de ereraad in beroep zijn gegaan. In zijn epiloog weegt Keuning loopbanen en bestraffingen tegen elkaar af. Mijn indruk is dat de groep als geheel er relatief goed af kwam, als je ziet dat toch een flink aantal architecten niet was weggelopen van de Duitse bezetters maar met hen samenwerkte. Ook opvallend vind ik, al behandelt Keuning dat minder expliciet, dat maar heel weinigen bij hun proces of zuivering toegaven dat ze moreel niet zo geweldig fraai hadden gehandeld. Tot slot is van groot belang dat Keuning erin slaagt om deze materie en de afzonderlijke loopbanen van talloze architecten te behandelen zonder ze tussentijds van commentaar te voorzien. Hij blijft op afstand en dat is cruciaal voor een degelijke studie. Met *Bouwkunst en de Nieuwe Orde* heeft David Keuning een prachtig en zeer leesbaar boek afgeleverd, waarmee een flink gat in onze kennis en inzichten over de beroepsgroep van Nederlandse architecten in de jaren van de Duitse bezetting 1940-1945 wordt opgevuld.



ANITA BLOM, SIMONE VERMAAT & BEN DE VRIES (EDS.)

POST-WAR RECONSTRUCTION IN THE NETHERLANDS 1945-1965

THE FUTURE OF A BRIGHT AND BRUTAL HERITAGE

Rotterdam (naio10 publishers) 2016, 232 pp., ill. b/w and colour, ISBN 978-94-6208-279-3, € 39.95

This is a lovely book. Beautifully illustrated throughout, it is an English-language publication, compiling three earlier Dutch-language books about the reconstruction era in the Netherlands, in which the Cultural Heritage Agency of the Netherlands provided an overview of leading examples of post-war reconstruction and their historical context. Through a series of essays, this book aims both to document this historical period and to reflect on the subsequent consideration of this period as 'heritage'. In that sense it is quite polemical, arguing for extending the focus of heritage and for the importance of this period and its legacies in Dutch history and against the countervailing forces that might see such buildings as ugly and obsolete.

The book is organized into two principal parts. The first is an introduction to the reconstruction period in the Netherlands via a series of ten essays by a variety of contributors. Some of these essays are purely historical, others reflect upon current conservation issues. The second part looks at a selection of post-war reconstructions areas, listed buildings and monumental artworks, as defined by the Dutch Cultural Heritage Agency, drawing on a research project on the period, which commenced in 2001. This second part has been compiled by the book's editors, with additional inputs from colleagues. These two main sections are interspersed with photo essays and a timeline, all of which contribute to a handsome production.

For this reader, with limited knowledge of the Netherlands in the post-war period, part one provides much interesting context to this history of Dutch post-war urbanism, and indeed more. One of the characteristic features of the book is that it also considers rural development, art work and so on in a holistic survey of the evolution of the Dutch environment. Having said this, it is notable how certain key cases recur across different authors, especially the rebuilding of Rotterdam and Middelburg (although the latter is not one of the 30 reconstruction areas identified and listed in the second half of the book). This repetition is not necessarily a problem as we see these cases from a number

of different perspectives. The first essay by Ed Taverne sets the context for post-war Dutch reconstruction in a European country that suffered more physical destruction than any other with the exception of Germany. To this British reader, the role and significance of British examples in the formation of the specifically Dutch vision of the welfare state (the *welvaartsstaat* or 'prosperity state'), came as a surprise, with the 1942 Beveridge Report being a major influence. At the same time, it is evident that Dutch thought was self-consciously European, with a wish to escape the provincialism that had prevailed in the pre-war period.

Taverne also introduces us to the talismanic examples of the adapted-historical reconstruction of Middelburg and the modernism of Rotterdam. His contribution is followed by one of the most interesting essays in the book, a short contribution by the prematurely deceased Koos Bosma, who presents a different perspective on the reconstructions of Middelburg and Rotterdam. He unpicks the role of myth-making in urban planning and the way, for example, radical reconstruction was made to seem inevitable and discarded alternatives invisible in the implementation of ideas for re-planning developed before the war. Again, from a British perspective, this resonates with the re-planning of Coventry led by Donald Gibson. Bosma further discusses how new plans, rational, zoned and decentralized, were influenced by a fear of bombing and the atom bomb in particular. Subsequent chapters consider the development of spatial planning including water management (Anita Blom) and rural development and land consolidation (Bertram de Rooij and Jan van Rheeën).

A series of chapters engage with issues of the integration of art into post-war buildings and environments, including the introduction in 1951 of the far-sighted policy of 'a percentage for art' in public building commissions. Ben de Vries's essay discusses ideas of progress and optimism in post-war renewal, whereas Dorine van Hoogstraten presents a broad typological survey. This discussion is extended more thoroughly

still by Frans van Burkom and Yteke Spoelstra. In a book full of wonderful images, works of art by, among others, Willem Hussem and Karel Appel, leap out from the page with their vivid freshness. Simone Vermaat, in a departure from the general format of the book, looks at the use of percentage for art policies beyond the Netherlands. From a British perspective, where this principle came relatively late and has never been supported by legislation, it was a revelation to read about statutory schemes in various countries, including Sweden, France and the Netherlands. A later chapter by Simone Vermaat looks at the fate of public art as new waves of redevelopment occur – one extraordinary photograph shows the removal of a ceramic relief by Jacques van Rhijn from a block of the flats in The Hague, leaving a gaping hole in the building.

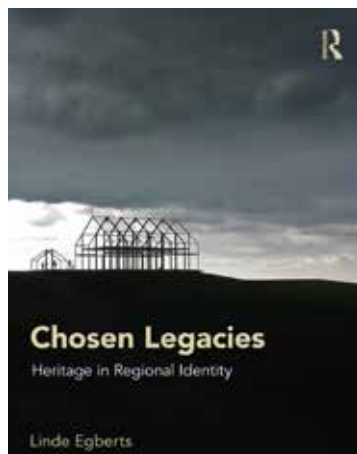
Frank Strolenberg and Albert Reinstra deal directly with the repurposing of post-war churches, now redundant for their original purpose. They comment how, on the one hand, church redundancy is a rising problem but, on the other, there is a long history of religious buildings being put to alternative uses in the Netherlands. In the UK some of the most contentious proposals for reuse have involved alcohol and gambling but casinos appear in their list of new uses. Post-war churches present particular issues in that they are often physically and socially embedded in residential neighbourhoods. The authors give a series of successful case studies of conversion to community uses; one of these is the remarkable Pniëlkerk in Amsterdam, although the – to this reader – somewhat shocking stipulation by the congregation that forebode conversion to purely commercial use or to a mosque is passed over without comment.

The second half of the book opens with an outline of the methodology used for the research project on the reconstruction era by the Cultural Heritage Agency, leading to a selection for preservation under the 1988 *Monumentenwet* (Heritage) Act and, indeed, to this book. Ultimately, 30 areas and 200 buildings were selected. Three types of area were identified: inner-city reconstruction areas; post-war urban expansion areas, and land development or consolidation areas. Slightly confusingly these are subsequently listed as reconstruction cores, residential areas and rural areas. The remainder of the book focuses on these areas and after a short general introduction looks at two

cases of each in some detail including, for example, Rotterdam City Centre East, Amsterdam Western Garden Cities and the Noordoostpolder. The systematic historical layering for each place has its amusements; the 1930 map for the Nagele area is simply a line on a blue square.

To put the book in a slightly wider context, it is interesting to consider how it compares with recountings of the post-war story in other countries. Obviously, it is a period that has been endlessly picked over and written from different perspectives. In the British context this includes, for example, the forensic histories compiled by John Gold (*The experience of modernism: modern architects and the future city 1928-1953*, 1997; *The Practice of Modernism: Modern architects and urban transformation, 1954-1972*, 2007), histories of architecture and development (e.g. N. Bullock, *Building the Post-War World: Modern architecture and reconstruction in Britain*, 2002), more personal reflections (e.g. B. Calder, *Raw Concrete: The Beauty of Brutalism*, 2016), as well as growing literature specifically concerned with conservation of buildings from this period (e.g. S. Macdonald, *Modern Matters: Principles and Practice in Conserving Recent Architecture*, 1996; S. Macdonald (ed.), *Preserving Post-War Heritage: The Care and Conservation of Mid-Twentieth Century Architecture* 2001; S. Macdonald, K. Normandin & B. Kindred (eds.), *Conservation of Modern Architecture*, 2007). However, for England the work of Elain Harwood is perhaps most comparable with *The Future of a Bright and Brutal Heritage*, through her monumental *Space, Hope and Brutalism, English Architecture 1945-1975* (2015), alongside the same author's *England's Post-war Listings* (2015), now in its third edition. *Post-War Reconstruction in the Netherlands* does not have the same attempt at comprehensiveness as Harwood's doorstep works but scores well in other respects. In particular, whilst Harwood does talk about planning and the wider context of post-war architecture, the Dutch publication is notably good in seeing post-war modernism in a more integrated fashion. It is a bit uneven, but the overwhelming feeling I get from this book and its lavish illustrations is a desire to get on my bike and start touring some compelling post-war environments.

JOHN PENDLEBURY



LINDE EGBERTS

CHOSEN LEGACIES

HERITAGE IN REGIONAL IDENTITY

Londen/New York (Routledge) 2017, 234 pp., ill. in zwart-wit en kleur,
ISBN 978 1 4724 81702, € 120 (hardcover)

Het bestemmen tot erfgoed gebeurt op basis van al dan niet bewuste keuzes. Waarom is het één wel tot erfgoed bestempeld en het ander niet? En als dat erfgoed eenmaal is benoemd, hoe wordt het dan gebruikt bij het vormen van een identiteit? *Chosen Legacies* onderzoekt de rol van erfgoed bij het construeren van regionale identiteiten in West-Europa. Hiervoor wordt allereerst ingegaan op de begrippen regio, identiteit en erfgoed. Het begrip regio is in de literatuur aanvankelijk gedefinieerd als een concept dat coherentie in cultuur en natuur uitdrukt. Vanaf de jaren vijftig van de twintigste eeuw kwamen daar andere benaderingen bij, met meer aandacht voor gelaagdheid en de plaats van regio's in externe netwerken. In de jaren tachtig en negentig werd het concept vervolgens losgezongen van de traditionele definitie. Het begrip regio werd meer en meer als een sociale categorie uitgelegd; iets dat het resultaat is van projecties van groepen en netwerken. Met andere woorden: een regio wordt vooral door het denken en doen van mensen gecreëerd. Voor het identiteitsbegrip is dit een belangrijke premisse, omdat de betekenisgeving niet inherent vanuit de plaats of het landschap geschiedt, maar door de mensen die deze gebieden bewonen. Omgekeerd kent de groepsidentiteit natuurlijk wel een ruimtelijke organisatie. In die zin is de groep niet helemaal los te zien van de plek, die bovendien niet zomaar is ontstaan, maar die wortelt in het verleden. Met dit verleden zijn erfgoed, geschiedenis en herinnering verbonden. Egberts benadrukt dat de waarde van erfgoed – net zoals het regiobegrip – volgens haar niet in de oude objecten ligt, maar dat erfgoed in het heden wordt geconstrueerd, als onderdeel van interactie tussen mensen onderling en met hun omgeving.

Na een inleidend, theoretisch hoofdstuk waarin het voorgaande op inzichtelijke wijze uit de doeken wordt gedaan, volgen drie casestudy's, waarvan de eerste is gewijd aan de vraag hoe vroegmiddeleeuws erfgoed in twee hedendaagse Europese grensregio's – waar meerdere talen worden gesproken – wordt gebruikt in de identiteitsvorming. Het gaat hierbij om de Euregio

Maas-Rijn en om de Elzas. Een Belgisch-Duits-Nederlands initiatief in 1976 leidde tot het ontstaan van de Euregio Maas-Rijn, waarin de geschiedenis en overblijfselen van het Karolingische rijk zijn gebruikt als verbindend element om het verhaal van een gemeenschappelijk verleden te vertellen. Gebeurtenissen en figuren uit de Middeleeuwen geven de regionale identiteit voeding en draagkracht, hoewel de materiële overblijfselen uit die tijd beperkt zijn. Bovendien hebben archeologische opgravingen met name binnen een stedelijke context plaatsgevonden, waardoor het vroegmiddeleeuwse erfgoed van de regio als stedelijk erfgoed wordt gepresenteerd. Het landschap, dat de steden met elkaar verbindt en de meer algemene regionale context vormt, speelt daarbij een ondergeschikte rol.

Heel anders zijn de achtergronden die bij het ontstaan van een regionale identiteit in de Elzas een rol hebben gespeeld. Ook de Elzas maakte deel uit van het Karolingische rijk en ook daar kan onder verwijzing naar de eerste hertog van de Elzas en zijn later heilig verklaarde dochter Odile op een eigen middeleeuwse geschiedenis worden teruggegrepen. Maar anders dan in de Euregio Maas-Rijn wordt die middeleeuwse geschiedenis niet primair ingezet als element om de regionale identiteit te vormen. Veel meer is dat de Frans-Pruisische Oorlog van 1870. Tussen dat jaar en 1945 werd de Elzas heen en weer geslingerd tussen Duitsland en Frankrijk. In de aangehaalde voorbeelden van Marlenheim bij Straatsburg en de voormalige abdij Murbach – beide met een rijke middeleeuwse geschiedenis – wordt die geschiedenis nauwelijks gebruikt om deze plaatsen te profileren. Alleen in Mont St. Odile komt het middeleeuwse verleden sterker tot uitdrukking, een bergklooster waarvan de heilige Odilia de eerste abdis was. Maar ook hier wordt de middeleeuwse geschiedenis niet vanwege dat verleden zelf in het narratief verwerkt, maar veel meer vanwege de verering van de heilige Odilia, die juist na 1870 een grote opleving kende. De heilige vormt hiermee de inzet voor de Elzas om zich als grensregio te presenteren,

met veel aandacht voor de moeizame tussenpositie tussen Frankrijk en Duitsland, waarin het conflict tussen beide landen uiteindelijk is overwonnen. De middeleeuwse geschiedenis wordt zeer selectief gebruikt in de persoon van de heilige Odilia, geaccepteerd uit zowel Frans als Duits perspectief en daarmee het ideale symbool om de overwinning van de tweespalt te verbeelden.

De tweede grote casestudy is aan de regio Arnhem-Nijmegen gewijd, waar het zoeken naar een regionale identiteit wordt gekenmerkt door een competitie tussen beide steden. Anders dan in de beide voorgaande regio's heeft dit zoeken geresulteerd in een diffuus beleid. Hierdoor weet het jonge regionale zelfbeeld maar moeizaam een plaats te veroveren en speelt erfgoed slechts een kleine rol bij het bepalen van de identiteit. De regio is pas in 1988 gecreëerd, voornamelijk vanuit politieke en promotionele overwegingen. Wat zich hierbij wrekt, is dat er een weinig coherent conceptueel uitgangspunt is gehanteerd, dat door alle betrokken bestuurlijke partijen zou kunnen worden omarmd. Economische drijfveren en toekomstige ontwikkelingen zijn belangrijke motieven om Arnhem-Nijmegen als een eenheid te presenteren, maar in de praktijk ontbreekt het aan een onderbouwing uit het verleden en een acceptatie door het publiek.

Heel anders is dat bij het derde voorbeeld: het industriële erfgoed van het Ruhrgebied, waar de traumatische sluiting van de mijnen en de teloorgang van de zware industrie in een diachroon proces werden omgezet in een nieuwe vorm van 'industrialcultuur', die zich tot een sterk marketinginstrument voor de regio ont-

wikkelde, waar jaarlijks talloze bezoekers op afkomen.

De conclusie van het boek luidt dat regionale identiteiten zijn gegrondvest op verhalen over die regio, naast symbolen, ruimte en het besef dat er buiten de regio nog een andere wereld bestaat. Daarbij zijn doorgaans de oorsprong van de regio, hoogtijdagen of een belangrijke gebeurtenis uit het recente verleden de meest geschikte zaken om die identiteit vorm te geven, waarmee het erfgoed maar al te gemakkelijk een politieke lading krijgt. Dit is geen al te opzienbarende conclusie, maar Egberts heeft een helder betoog met goed gekozen voorbeelden geschreven en levert in die zin een bijdrage aan het bewustzijn onder erfgoedprofessionals, dat identiteit en erfgoed constructies zijn die telkens weer worden herzien.

Voor een bedrag van 105 Engelse ponden, zo'n kleine 120 euro, krijgt de lezer *Chosen Legacies*, een in een band geplakt boek gedrukt op dermate dun papier, dat de letters er doorheen schijnen. De kwaliteit van de afbeeldingen is ronduit slecht. In het exemplaar dat deze recensent mocht ontvangen, lijkt de kleur blauw in de printer nagenoeg op te zijn geweest. Het gevolg zijn blauwpaars gestreepte luchten en hinderlijk gestreepte kaarten. Het is in het belang van academisch onderzoek dat het niet in een bibliotheek verstoft, maar zijn weg naar een publiek weet te vinden. Dit boek verdient dat zeker. De prijs-kwaliteitverhouding zal daarbij zeker niet altijd doorslaggevend zijn, maar de uitgever van *Chosen Legacies* heeft er helaas wel veel aan gedaan om een potentieel koperspubliek op afstand te houden.

GABRI VAN TUSSEN BROEK

Vijzelgracht 6-OHS | 1017 HR Amsterdam | 020 620 8132 | www.vroomarch.nl

architectenbureau
Vroom



