

BULLETIN

KNOB

*Tijdschrift van de
Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*

JAARGANG 84 · NUMMER 5 · NOVEMBER 1985

Bohn, Scheltema & Holkema

INHOUD

- Erik de Jong
HET LOO, VAN PALEIS TOT MUSEUM
pag. 235
- J. Reynaerts
PRIJSTEKENINGEN UIT HET AMSTERDAMSE
BOUWKUNDIG ONDERWIJS 1820-1844
pag. 248
- Boekbesprekingen
pag. 270
- KNOB
Nieuws van de Bond en actuele informatie
pag. 277

KONINKLIJKE NEDERLANDSE
OUDHEIDKUNDIGE BOND

Oppericht 17 januari 1899
Beschermvrouwe H.K.H. Prinses Juliana

BESTUUR

S. Buddingh', voorzitter
drs. P. Nijhof, secretaris, p/a Huis de Pinto, St. Antoniesbreestraat
69, 1011 HB Amsterdam
mr. G. A. A. Conyn, penningmeester, Wilhelminapark 60, 3581 NP
Utrecht
drs. B. Bakker, mr. F. L. M. de Gou, drs. U. F. Hylkema, H. J.
Jurriëns, drs. P. L. Kan-van Dishoeck, A. M. Meyerman, drs. T. A.
S. M. Panhuysen, drs. M. A. Prins-Schimmel, drs. J. F. van Regteren
Altena, drs. W. F. Renaud, ir. N. C. G. M. van de Rijt, drs. M. L.
Stokroos, ir. F. W. van Voorden.

BESTUUR KNOB

Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond,
tevens Orgaan van de Rijksdiensten voor de Monumentenzorg en
voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek.

REDACTIE

ir. A. van Drunen, drs. Ch. Dumas (voorzitter redactieraad), drs. E.
Elzenga, drs. M. de Haas, mr. J. Korf, drs. A. J. C. van Leeuwen,
drs. J. R. Magendans, prof. dr. J. G. N. Renaud, drs. C. Rogge,
drs. A. G. Schulte (vanwege de Rijksdienst voor de Monumenten-
zorg), drs. H. Stoepker, dr. H. A. Tummers (eindredacteur), drs. C.
C. S. Wilmer, H. J. M. Zantkuyl.

REDACTIESECRETARIAAT

Bureau KNOB, Huis de Pinto, St. Antoniesbreestraat 69, 1011 HB
Amsterdam, tel. 020-277706. Alleen geopend 's maandags en
's woensdags van 9-17 uur.

Het *Bulletin KNOB* verschijnt in vijf afleveringen per jaar.
Aanmelding als lid, opgave van *adreswijziging* of van beëindiging van
het lidmaatschap voor 1 december te zenden aan de *secretaris* van de
KNOB: Huis de Pinto, St. Antoniesbreestraat 69, 1011 HB Amster-
dam.

Het *lidmaatschapsjaar* loopt van januari tot en met december.

Jaarlijkse contributie (Bulletin inbegrepen):

- lid KNOB f 65,-;
- instelling, vereniging enz. lid KNOB f 100,-;
- jeugd lid tot 27 jaar f 40,-

De leden ontvangen in het begin van het jaar een acceptgirokaart.
Betaling bij voorkeur met deze kaart.

Postgiro 140380 ten name van de KNOB te Utrecht.

Losse nummers, jaargangen en banden

Uitsluitend verkrijgbaar bij het secretariaat Huis de Pinto, St. An-
thoniesbreestraat 69, 1011 HB Amsterdam.

- Losse nummers (voorzover voorradig) f 15,- per aflevering;
- jaargangen: prijs op aanvraag;
- banden: prijs op aanvraag.

Advertenties

Informatie en tarieven zijn verkrijgbaar bij Bohn, Scheltema & Hol-
kema, Emmalaan 27, 3581 HN Utrecht, tel. 030-511274.

ERIK DE JONG

HET LOO

VAN PALEIS TOT MUSEUM

Van de redactie

Mochten in de jaren zeventig de kolommen van het Bulletin bol hebben gestaan van de polemieken betreffende de voorgenomen restauratie van Paleis Het Loo en de tuinen, toen de restauratie was voltooid zweeg het Bulletin in alle talen. Na alles wat er geschreven is, leek dit de redactie een onjuiste zaak. Niettemin voelde zij er weinig voor oude koeien uit de sloot te halen, tenslotte is de restauratie een feit. De motivatie voor de gemaakte keuzen en compromissen zal moeten blijken uit het eindverslag van de restauratie. Voor wie toch zijn geheugen wil opfrissen zij verwezen naar jaargang 73, nr. 1, 75, nr. 3|4,5, 76, nr. 3 van het Bulletin.

Nu heel Europa in Apeldoorn over de vloer komt heeft de redactie gemeend er goed aan te doen een vertegenwoordiger van de nieuwe generatie kunsthistorici aan het woord te laten over de restauratie van paleis en tuin en de inrichting van het paleis als rijksmuseum. Daarbij zij aangetekend dat zij zich ervan bewust is dat, in tegenstelling tot een restauratie, de inrichting van een museum nimmer als voltooid kan worden beschouwd, zeker waar zo'n gecompliceerde collectie ondergebracht moet worden als op Het Loo.

De schrijver van onderstaande beschouwing, drs. Erik de Jong, is verbonden aan de Vrije Universiteit te Amsterdam als wetenschappelijk medewerker voor de geschiedenis van de bouwkunst. Hij bereidt een proefschrift voor over de Nederlandse tuinaanleg in de 17e en 18e eeuw en heeft op dit gebied diverse publikaties op zijn naam staan.

In het Cuypers-jaar 1985 wordt weer eens duidelijk hoezeer ons historisch besef ten aanzien van de bouwkunst wortelt in de 19e eeuw: belangstelling voor een geschiedenis en geschiedschrijving van de bouwkunst,

toepassingen van historische voorbeelden in de bouwkunst van de eigen tijd en de aandacht tenslotte voor het behouden en restaureren van voor Nederland representatieve monumenten. Deze elementen herkennen we in het werk en de ideeën van Cuypers en zijn tijdgenoten, maar ook in de tot voor kort als conservatief gekenmerkte stromingen in de 20e-eeuwse bouwkunst. Die worteling manifesteert zich vooral in de wijze waarop wij met onze monumenten, als een aparte categorie bouwwerken, omgaan. Nog steeds worden ze verbonden geacht met ons nationale verleden en getuigen ze van de nationale identiteit. Het zijn dan vooral de vele monumenten van vóór 1850 die onze aandacht ménen te moeten verdienen. Gebouwen uit de tijd waarin die historische belangstelling ontstond, is deze uitverkoren positie maar zelden beschoren. In die gedachtengang lijken 19e-eeuwse restauraties van historische gebouwen al helemaal niet het beschermen waard, hoewel zij bij uitstek getuigen van de toenmalige visie op het verleden.

Deze weliswaar 'gedateerde', maar (kunst)historisch zo boeiende restauraties kunnen ons echter een belangrijke les leren: ook onze eigen 20e-eeuwse restauraties zijn even historisch of onhistorisch verantwoord al naar gelang het beeld van de geschiedenis dat wij daarin wensen te projecteren. Geschiedvervalsing lag toen, maar ligt ook nu voortdurend op de loer, ingegeven door besluitvorming die vaak met de restauratie op zichzelf niets te maken heeft. Voor toekomstige generaties moeten onze restauraties even boeiend zijn om op terug te kijken, als wij gefascineerd zijn door de restauratie-opvattingen van toen. Want dat wij onze oudere bouwkunst consolideren, restau-

renen en reconstrueren omwille van het bewaren van precieze architectonische informatie, de herleving van het verleden of het totstandbrengen van architectonische schoonheid, lijkt vanzelfsprekend, maar is juist vanwege de diverse interpretaties, resultaten en projecties, wellicht eerder typerend voor onze eigen opvattingen over het verleden.

Zo zal ook de restauratie van huis en tuinen van Paleis Het Loo voor toekomstige generaties om verschillende redenen een hoogtepunt blijven van het denken over restauratie uit de tweede helft van de 20e eeuw. Een denken dat steeds balanceert tussen consolidatie van het aanwezige gebouw, opgevat als een 'archief' van het verleden, en het terugbrengen van een gebouw naar zijn ideale, meest oorspronkelijke vorm. De geschiedenis van de restauratiediscussie rond Het Loo – al in 1956 begonnen – met de vele argumenten voor en tegen consolidatie of restauratie, hoogoplopend in pers- en vakkringen, zal een rijke bron van onderzoek vormen.¹ Maar ook het project zelf zal dat zijn.

Was met Slot Zeist al een gebouw uit de late 17e eeuw naar een ideaalvorm teruggebracht in Marotstijl, Het Loo, door stichting en bewoning verbonden met het Oranjehuis, geldt als een hoogtepunt van deze stijl, die onder de stadhouder-koning zijn beslag kreeg. Van de beslissing het gebouw en de tuin naar deze 17e-eeuwse periode terug te brengen, zal de toekomst ongetwijfeld de praktische en ideële achtergronden blootleggen. Want in eerste instantie kan de sloop van de vroeg-20e-eeuwse balzaal, het verwijderen van keukens en van de schamele onderkomens van de hofhouding op zolder, nog steeds aanvechtbaar genoemd worden. Opvallend is in ieder geval dat door deze keuze façade, interieuronderdelen en landschap van een tot nu toe weinig gewaardeerde periode uit de Nederlandse kunstgeschiedenis deels gerestaureerd, deels gereconstrueerd werden. Immers, in politiek opzicht is de periode van koning-stadhouder Willem III nooit als een belangrijk hoogtepunt in de Nederlandse (kunst-)geschiedenis beschouwd. Te on-Nederlands, te internationaal in zijn diverse oriëntaties, is deze figuur met zijn als 'Frans' bestempelde cultuur, miskend.

Omdat op Het Loo door opgravingen zulk rijk vondstenmateriaal werd blootgelegd ten behoeve van een reconstructie van de tuinaanleg en doordat authentieke elementen in het paleisgebouw in overvloed aanwezig bleken te zijn, zijn de pogingen om tot een bepaalde reconstructie van het gehele ensemble te komen in hoge mate aanvaardbaar (afb. 1).² Deze reconstructie moet mede beoordeeld worden naar de internationale belangstelling van de laatste jaren voor de integratie van de zusterkunsten bouwkunst en tuinarchitectuur.

Voor toekomstige generaties kan de restauratie van dit complex nog in andere opzichten te verklaren zijn uit specifieke historische bindingen. Toen het staatshoofd voor 1971 in een schikking met het Rijk, koos voor het gebruik van de paleizen Soestdijk, De Dam en Huis ten Bosch, kwam de woonfunctie van Paleis Het Loo te vervallen. Daarmee viel de beslissing tot restauratie van dit paleis en de verbouwing en inrichting ervan tot Rijksmuseum Paleis Het Loo.

Van de Oranjepaleizen tonen Het Loo en Huis ten Bosch in hun huidige vorm zich grotendeels in 17e-eeuwse trant en roepen daardoor herinneringen op aan een glorieperiode van het geslacht Oranje-Nassau: de tijd van Frederik-Hendrik en stadhouder-koning Willem III, dynastieke opvolgers van Willem van Oranje, beiden met een vorstelijke levensstijl. Paleis Soestdijk is de enige residentie die in exterieur en interieur herinnert aan de periode dat de Oranjes tot koningen van Nederland werden ingehuldigd – een gebeurtenis die niet los gezien kan worden van een groeiend 19e-eeuws historisch besef van de nationale banden van het land met het Huis van Oranje. De 19e-eeuwse monarchie werd zich in toenemende mate bewust van haar eigen traditie: Soestdijk, door de natie geschonken aan de held van Waterloo, prins Willem, later koning Willem II, werd door koningin Anna Paulowna bestemd als monument voor deze vorst. Koningin Wilhelmina liet Het Loo opnieuw in Marotstijl restaureren en uitbreiden. Daarbij werd ook de balzaal eraan toegevoegd, die door de regering werd bekostigd. Op deze wijze spiegelde deze monarch zich aan

¹ Vergelijk bijvoorbeeld de discussies in de Tweede Kamer der Staten-Generaal in *Bulletin KNOB* 75 (1976), nr. 3/4.

² Zie: Rooyaards, C. W., *De restauratie van het Koninklijk Paleis Het*

Loo, Staatsuitgeverij, 's Gravenhage 1972; Asbeck, J. B. van en Erkelens, A. M. L. E., 'De restauratie van de Lusthof Het Loo', *Bulletin KNOB* 75 (1976), nr. 3/4, 119-148 en *Groen* 33 (1977), nr. 12 (gehele nummer).



Afb. 1. Het Loo-complex in vogelvlucht tijdens de restauratie-werkzaamheden (foto Aerocarto).

de glorie van de koning-stadhouder en handelde zij volgens een oude vorstelijke traditie, die de monarch zijn dynastieke legitimiteit door zulke spiegelingen laat ondersteunen.

Onze huidige vorstin heeft eveneens voor de 17e eeuw gekozen. Haar vestiging op Huis ten Bosch moet een niet alleen praktische reden hebben, gezien de oude glorificerende functie van de Oranjezaal. Creëerde Wilhelmina via een neostijl een neo-Marot-uiteerlijk van Het Loo, zo kan men zich afvragen of de behoefte aan historische verbondenheid en legitimatie zich nu uitdrukt via het moderne middel van de restauratie van intensief gebruikte paleizen als Huis ten Bosch en Noordeinde. De werkzaamheden aan dit laatste paleis, dat in de jaren 60 opnieuw zijn 17e-eeuwse uiterlijk kreeg, hebben zelfs geresulteerd in een werkpaleis, waar 17e-, 18e-, 19e- en 20e-eeuwse elementen in symbiose historische continuïteit illustreren.

Het is deze context die de restauratie van Het Loo dan ook tot een fascinerende geschiedenis maakt. De inzet van – toen nog – prinses Beatrix in dezen is be-

kend. Het feit dat de bewoningsfase van koningin Juliana (nog) niet aan het publiek getoond wordt, is eveneens een opvallend feit. Het oude familiehuus teruggebracht tot een uiterlijk dat moet herinneren aan de meest glorieuze tijd van zijn bewoners, plus een Rijksmuseum gewijd aan de historische band tussen Nederland en Oranje, kunnen bijdragen tot bestending van het vorstenhuis. Een toekomstige generatie kan wellicht concluderen dat de restauratie van Het Loo en de inrichting ervan tot museum passen in de opvattingen van vorst en regering over de betekenis van de moderne monarchie. Het Loo heeft daarmee een betekenis (terug)gekregen, die niet onderdoet voor wat Willem III als stadhouder-koning juist dit paleis oorspronkelijk aan betekenis had toegedacht.³

Krijgt de beslissing tot deze restauratie van Het Loo zo meer context, over de wijze waarop deze is verricht en het tot museum is ingericht, valt zeker nog het een

³ Zie hierover Jong, E. de, 'De tuinen van Het Loo als vorstenspiegel van stadhouder-koning Willem III en Mary II Stuart' (te verschijnen in 1986).

en ander op te merken. De restauratie van Het Loo laat zich in drie onderdelen onderscheiden: 1 de restauratie van het paleis, onder leiding van ir. J. B. baron van Asbeck en zijn bureau; 2 de verbouwing van paleis tot museum, eveneens door Van Asbeck; en de inrichting daarvan door dr. A. W. Vliegthart en zijn staf; 3 de reconstructie van de laat-17e-eeuwse symmetrische tuin, met Van Asbeck als architect, gesteund door verschillende commissies.

PALEIS

Wie met in gedachten het oude gepleisterde Loo nu de basse-cour van het paleis oploopt, wordt geconfronteerd met een fascinerende gedaanteverwisseling. In het perspectief van het brede plein, met als centrum de gereconstrueerde fontein, heeft het corps de logis zijn oorspronkelijke verhouding met de paviljoens en de lagere stalgebouwen teruggekregen. Men kan des te duidelijker vermoeden hoe evenwichtig de oorspronkelijke compositie met de colonnades geweest moet zijn: de later in hun plaats gekomen paviljoens verzwaren de algemene compositie aanzienlijk.

De keuze voor het 17e-eeuwse uiterlijk heeft de vervanging door middel van baksteen van gedeelten van het oudere metselwerk noodzakelijk gemaakt. Gepaard aan de vervanging van de interne balklagen, het binnensmuurs aanleggen van bedradingen en airconditioning, is van het oude casco wel zeer veel vernieuwd, zodat een te verschijnen restauratierapport of monumentenbeschrijving ons hopelijk zal inlichten over wat werd aangetroffen en vernieuwd, wat werd aangepast en veranderd.

Bij een restauratie als deze, op zichzelf al zo verstrekkend, kan men zich telkens afvragen hoe ver men mag gaan. Het verlagen van het voorhek bijvoorbeeld – bakstenen pijlers met hardstenen platen – met ongeveer 20 centimeter zodat het hek niet langer meer in het fries van de pijlerbekroning steekt, is een ingreep die esthetisch-constructief misschien mooier, maar naar mijn mening een eigentijdse en onnodige verfraaiing van de historische werkelijkheid is.⁴ De verschillen in baksteen gebruikt voor corps de logis

en de later gebouwde middenpaviljoens doen de vraag rijzen of men deze bouwlichamen in de 17e eeuw niet met een visueel gelijkmakende sauslaag zou hebben bedekt. Ook hier zal het vooronderzoek, zoals vast te leggen in het restauratieverslag, uitkomst moeten brengen.

Hoogtepunt in het complex vormen het corps de logis en de vier paviljoens. Was hun hoofd functie eertijds de bewoning door de Oranjes, nu vormen zij het hart van het museum. Van de vleugels langs het voorplein is de westelijke – de bestrating verraaft het vroegere gebruik als paardenstal – nu een ruimte voor tijdelijke tentoonstellingen, met daarboven gelegen de Kanselarij van de Nederlandse Orden. Erachter bevinden zich het restaurant en fraaie moderne toiletten. De oostelijke vleugel bevat naast de voor het publiek toegankelijke moderne kabinetten, die de geschiedenis van Nederland en Oranje toelichten, de staf ruimten, deels gemoderniseerd, deels in 19e-eeuwse stijl gehouden.

In het corps de logis dat men onder de stoep via het sousterrain betreedt, doet men zijn eerste indruk in het *Voorhuys* op: alle onderdelen zijn van een vlekkeloze afwerking. Een rondgang door het gebouw levert verrassende, tijdens de restauratie gedane, vondsten op, zoals het beschilderde plankenplafond van de oude eetzaal (gebruikt 1686-1690), dat vrijwel compleet, maar ondersteboven, werd aangetroffen. De naar onze huidige smaak gedurfd kleurencombinatie van rose en groen in het Friese kabinet, is schitterend vrijgelegd. De kleuren zijn in hun doorschijnendheid authentieker dan de gerestaureerde, maar dichtgelopen kleurstellingen in Ham House, Richmond bij Londen, dat zich als restauratieproject van een laat-17e-eeuws Engels huis, in verscheidene opzichten met Het Loo laat vergelijken.⁵

Het nieuwe imitatie-marmerwerk, het smeed- en verfwerk is smetteloos en consciëntieus gedaan: op verschillende plaatsen is gekozen voor het tonen van de authentieke, tijdens de restauratie gevonden onderlaag, zodat een vergelijking mogelijk is, bijvoorbeeld in het *Stenen Stuk* en het *Voorhuys*. Het museum zou deze restauratiegegevens nog eens in een aparte kijkroute moeten uitbuiten.

⁴ Dit geldt tevens voor het gelijktrekken van vensterformaten, oorspronkelijk verschillend.

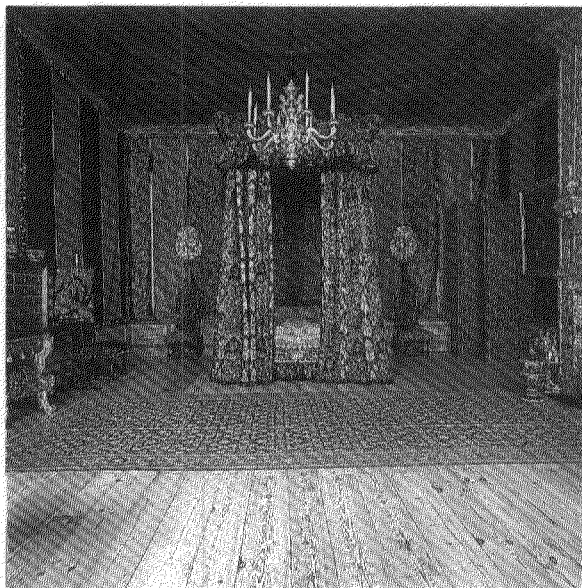
⁵ Vgl. Cornfort, John, 'Ham House Re-Interpreted', Deel 1, *Country-Life* Jan. 29, 1981 en Deel II *idem* Febr. 5, 1981.

Er zijn ook punten van kritiek te noemen: de profileringen en kleur van de bibliotheek (wat Pander-achtig) en de lambrisering van de galerij bijvoorbeeld zijn minder gunstig en in het laatste geval, te zwak uitgevallen. De bibliotheek zal daarom ook opnieuw worden opgebouwd. De galerij – waarvan het plafond hersteld werd met gebruik van onderdelen van het oorspronkelijke plafond, in 1914 gedemonteerd en toegepast bij de bouw van de nieuwe balzaal – behoort, samen met de kapel en de slaapkamer van Mary II Stuart door de inrichting mijns inziens tot de meest inspirerende en authentiek aandoende ruimten uit de fase van stadhouder-koning Willem III (afb. 2).

De verschillende vondsten roepen diverse vragen op die met de bouw en de inrichting van het oorspronkelijke Loo te maken hebben. Zoals het contrast tussen marmerschilderingen in het corps de logis en het ontbreken ervan in de na 1690 toegevoegde paviljoens. Daar is ook de ornamentering van stuc, die in het corps de logis van hout. Deze luxueuzere aanpak is mogelijk geïnspireerd door het pas verworven koningsschap van stadhouder Willem III. Deze rijkere aankleding, die ook blijkt uit de schitterende omlijstingen van houtsnijwerk in de nieuwe paviljoens, verklaart zo ook veel meer omtrent de werkwijze en de ontwikkeling van Daniel Marot als kunstenaar. Speciale aandacht verdienen ook het hier en daar voorkomende originele hang- en sluitwerk en de naar oude traditie toegepaste benageling van vloeren.

MUSEUM

Veel van de restauratie en verbouwing van het huis werd bepaald door de toekomstige museumfunctie. Deze wordt in het in de museumwinkel verkrijgbare gidsje omschreven met de zinsnede dat het museum een 'beeld (geeft) van de historische band tussen het Huis van Oranje-Nassau en de Nederlanden'. Het corps de logis en de zijpaviljoens moeten een indruk geven van 'de bewoning van het paleis door de Oranjes gedurende drie eeuwen'. Daartoe is door de museumstaf een overwegend chronologische route voor de bezoeker uitgezet, waarbij getracht is de vertrekken van de stadhouder-koning en zijn echtgenote, die gereconstrueerd moesten worden naar de inventaris van



Afb. 2. Het slaapvertrek van Mary II Stuart (foto A. Meine Jansen, Gorssel).

1713 en naar beschrijvingen, alsmede de latere vertrekken, zo authentiek mogelijk te meubileren. Deze keuze is voornamelijk ingegeven door museale vereisten. De werkkamer van koningin Wilhelmina bijvoorbeeld, werd omwille van de chronologie een verdieping lager geplaatst, zij het in een even groot vertrek. Deze chronologie levert vele bezienswaardigheden op, maar telkens dient men zich voor ogen te houden dat de inrichting van vele vertrekken weliswaar op basis van studie tot stand is gekomen, maar dat hier niet meer dan bij benadering kan worden aangegeven hoe de Oranjes op Het Loo hebben gewoond. Daarop wijst trouwens ook al het te grote aantal portretten van Oranjes in hun eigen woonvertrekken.

Niettemin zijn de vertrekken zorgvuldig ingericht met eigen bezit, schenkingen en bruiklenen. Te zamen vormen ze een schitterend overzicht van Nederlands en buitenlands meubilair en toegepaste kunst vanaf de late 17e eeuw. Het vele werk dat in deze reconstructie is gaan zitten, met name ten aanzien van de 17e- en 18e-eeuwse vertrekken, is zeker de moeite van het bestuderen waard. Waren de originele wandbespanningen en meubels, zoals in de appartementen van stadhouder Willem III en Mary II Stuart, uitsluitend bekend uit inventarissen en beschrijvingen, het feit dat

men met behulp van gevonden authentieke kleurstellingen van schilder- en marmerwerk en de prenten van Marot, de slaapkamer van Mary tot een overtuigende en voor Nederland unieke reconstructie heeft weten te maken, laat zien hoeveel men met studie en smaak tot in onderdelen bereiken kan (afb. 2). Het vaststellen van kleur is wel een van de moeilijkste opgaven geweest: de beschrijving van 'aurora damast' in de slaapkamer van stadhouder Willem III heeft aanleiding gegeven tot een reconstructie in (toepasselijk) oranje met blauwe behangsels. Ik geef zelf de voorkeur aan een interpretatie van 'aurora' als geel: in de klassieke mythologie, waaraan elders op Het Loo zoveel motieven zijn ontleend, wordt Aurora of Eeos (de Dageraad) immers beschreven als 'krokopeplos', d.w.z. 'gehuld in saffraankleurige kleren'. Maar, zoals gezegd, dit blijven interpretaties.

Wat meubels en schilderijen betreft behoefde men niet altijd te gissen. Een enkele keer was het mogelijk

een meubel of schilderij zijn authentieke plaats te geven: het Antwerpse kunstkabinet in de oude eetzaal bijvoorbeeld, de dessus de porte in de nieuwe eetzaal, het schilderij van Turchi *Allegorie op de macht van Amor* in de galerij (bruikleen Rijksmuseum) en de Hondecoeter (bruikleen Mauritshuis) in het privé hoekkabinet van stadhouder-koning Willem III. Ook is door het museum een aantal voorwerpen van hoge kwaliteit verworven die beogen die authentieke, historische ambiance mede tot leven te wekken. Het is te hopen dat in de toekomst meer voorwerpen die in werkelijke relatie tot de Oranjes stonden in bruikleen worden afgegaan. Het Rijksmuseum te Amsterdam zou zich voor haar jongere zuster op de Veluwe wellicht nog wat genereuzer kunnen gedragen.⁶

De 19e-eeuwse vertrekken, uiteraard veel beter gedocumenteerd dan de periode daarvoor en daardoor ook authentiek van inrichting, leveren een werkelijk prachtige staalkaart van meubilair, decoratie en smaak



Afb. 3. Salon van koningin Emma op Het Loo tot 15 november 1900 (foto Koninklijk Huisarchief, 's-Gravenhage).

uit een periode waarvan de meeste kennis verdwenen is, en die maar zelden in de musea aan bod komt (afb. 3 en 4). Hoe goed voegt zich hier het Marot-plafond bij het historiserende meubilair in de kamer van koningin Sophie. De reconstructie van haar Moorse kabinet – voorbeeld van een in haar tijd internationale smaak – overtreft de tot voor kort unieke Moorse badkamer, door A. Salm ontworpen voor het huis Herengracht 380-382 te Amsterdam.

Ondanks de aandacht voor de interieurs en het vaak pioniersachtige onderzoek daarnaar, wil ik toch een aantal opmerkingen maken. Ook al is de keuze van meubels vaak ingegeven door vergelijkend onderzoek en zijn meubels zelf vaak afkomstig uit een der andere Oranje-paleizen, de bezoeker zal zich dit zelden kunnen realiseren. Dat de wapentapijten in de eetzaal zich daar bevinden analoog aan een 18e-eeuwse beschrijving van de eetzaal in het Friese Oranjewoud onder Willem v, kan natuurlijk niemand duidelijk zijn. Dat vele stoffen opnieuw te Tours geweven zijn, soms naar het voorbeeld van een enkel stuk oude stof, afkomstig uit Hampton Court, en dat veel van de klokvormige draperieën ontleend zijn aan het prentwerk van Daniel Marot, al evenmin. Toch kan een oplettend bezoeker wél vaststellen dat de geelzijden damasten wandbespanningen in het Willem iv-kabinet vast aan de muur bevestigd zijn, maar dat elders deze wandbespanningen los zijn opgehangen, als golden het tapijten (bijvoorbeeld in de galerij en de kabinetten van de koning-stadhouder en Mary II Stuart). Dat dit laatste een opzienbarende zaak is en een historische subtiliteit, wordt de bezoeker niet duidelijk gemaakt. Verstoring van de chronologische rondgang zorgt ook voor onduidelijkheden. De overgang van de galerij met zijn mooi gehangen portretten naar de Willem v-kamer is wel erg groot. Evenals de 19e-eeuwse kronen in de galerij incongruent lijken, is het 19e-eeuwse vloerkleed in de Willem v-kamer niet harmonisch met het Marot-stucplafond en de rest van de aankleding, die dateert uit de jaren 1770-90. Het plafond in de koning



Afb. 4. De salon van koningin Emma opnieuw ingericht in het Rijksmuseum Paleis Het Loo 1985 (foto A. Meine Janssen, Gorssel).

Willem I-kamer die hierop volgt met een plafond van W. Schonk uit ca. 1767, past beter bij de Willem v-periode. In het koning Willem I-vertrek hangt trouwens tussen de vensters niet, zoals te doen gebruikelijk, een spiegel, doch een portret van prinses Marianne. In de daarop volgende slaapkamer van Mary (weer een stap terug in de tijd), staat een paravent in de hoek, in plaats van een opstelling te hebben gekregen die meer de functie van dit meubel illustreert.

Deze voorbeelden geven aan hoe de gehele inrichting moest harmoniëren met museale eisen en verlangens. Daartoe zijn ook verschillende objecten en textilia met plexiglas afgeschermd, maar op sommige punten, zo lijkt het, toch nog onvoldoende als men zich afvraagt hoe het nauwe looparcours over de jaren heen de toevloed van publiek kan verwerken.

Men kan twisten over het belang van de hier gekozen, maar niet consequent doorgevoerde, chronologie. Concessies dienen altijd te worden gedaan, maar een presentatie in welke vorm ook, is mijns inziens afhankelijk van de wijze waarop een rondgang wordt begeleid. De kamers zijn voorzien van begeleidende borden met gegevens (binnenkort ook op losse vellen beschikbaar), en er is ook een korte gids te koop. Het is echter jammer dat de bezoeker vooralsnog geen inzicht krijgt hoe Het Loo ruimtelijk in elkaar zit, hoe

6 Bijvoorbeeld door af te staan G. de Laïresses *Selene en Endymion*, *Mercurius gelast Calypso om Odysseus te laten vertrekken* en *Venus en Mars* (vroeger: *Odysseus en Calypso*), alle drie schilderijen afkomstig uit Paleis Soestdijk. Deze schilderijen zijn niet opgenomen in de vaste schilderijenopstelling van het Rijksmuseum. Zie: Thiel, P. J. J. van, c.a. *All the Paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, Amsterdam/Maarssen 1976 A211, A212 en A4210.

de functieveranderingen zijn geweest en daarmee samenhangend de problematiek van de inrichting tot museum. In het videoprogramma dat men voorafgaand aan een bezoek kan zien, kan men zich niet oriënteren door middel van een plattegrond en een doorsnede. De plattegrond die in de tweede druk van de gids is opgenomen (1985) is wat dat aangaat een goede verbetering, maar de implicaties van de ruimtelijke structuur van het gebouw worden daardoor nog niet duidelijk.

Is het gebouw op welhaast perfecte wijze gerestaureerd, verbouwd en ingericht, het mag er niet toe leiden dat het appartementensysteem niet wordt toegelicht (of moet de bezoeker geloven dat tussen slaapkamer en kabinet van de stadhouder-koning altijd al zo'n vreemde overloop was?).⁷ Ook is niet duidelijk dat in de 17e eeuw op de eerste verdieping de statievertrekken lagen in strenge hiërarchie met de eetkamer en de vertrekken van het gevolg. Dat hierin in de 18e eeuw verandering optrad, toen de stadhouderlijke familie het huis in zijn geheel ging bewonen, en dat in de 19e eeuw zowel boven als beneden salons te vinden waren, waartoe het personeel in de loop van de tijd steeds verder uit de omgeving werd verwijderd, kan niet anders dan bijdragen tot een grotere realisatie van het organisme dat Het Loo is (geweest). Geen enkele bezoeker zal nu echt doordrongen raken van het bijzondere feit dat de regerende vorsten en stadhouders – van de stadhouder-koning Willem III tot en met koningin Juliana – altijd hun slaapkamer hebben gehad op de eerste verdieping van het westelijke middenpaviljoen, nu ingericht als slaapkamer van koning Willem III. Deze kamer is via een gebeeldhouwde binnentrap (de mooiste van Het Loo, maar niet voor het publiek te zien) verbonden met de eronder liggende slaapkamer van de vorstelijke echtgenote of echtgenoot. Kennis van deze ceremoniële functies is een essentieel gegeven in het zich bewust worden van het gebruik en de betekenis van de ruimten. Zijn ten behoeve van de restauratie de personeelsvertrekken gesloopt, alsmede de keukens en badkamers (behalve die naast het ceremoniële slaapvertrek, echter niet voor

het publiek te zien), het kan niet de bedoeling zijn de bezoeker deze informatie over de bewoningsgeschiedenis te onthouden. Het gebouw is tenslotte in al zijn nevenfuncties een bedrijfsorganisatie en micro-economische eenheid geweest. Via tekst of beeld, via een permanente tentoonstelling met plattegronden, foto's en tekeningen loont het de moeite de bezoeker hiervan op de hoogte te stellen. Aan groeiende internationale belangstelling voor de wooncultuur en de materiële, sociologische en symbolische premissen ervan, kan men juist hier tegemoet komen, door academisch onderzoek om te zetten in aanschouwelijke voorbeelden ter plaatse.

Bewerking van het aanwezige materiaal, verdere studie naar de bewoning en de inventaris van Het Loo, het samenstellen van catalogi en het adequaat begeleiden van publiek vraagt veel tijd en energie.⁸ De minister van wvc zou zich moeten realiseren dat, wil Het Loo een actief en levend museum worden dat aan eigentijdse museale uitgangspunten beantwoordt, een grotere staf dan de huidige directeur en twee conservatoren dient te worden aangesteld. Immers, ondanks het feit dat het publiek komt voor 1 de rondgang door de vertrekken, 2 de tuin en 3 voor de historische galerij of de Kanselarij van de Nederlandse Orden, dient er toch van een coherente visie sprake te zijn die ervan uitgaat het publiek iets te willen bijbrengen. De 'historische band tussen het Huis Oranje-Nassau en de Nederlanden' laat zich niet alleen toelichten via een dia-band waarop we hoofdzakelijk vieringen van oude koninginnedagen zien, op zichzelf gezien best een interessant onderwerp. Fraai ingerichte kamers getuigen al evenmin van die band, tenzij men alleen het vol verwachting kloppend, nieuwsgierig vaderlandslievend hart wil aanspreken. De historische galerij met name zou in de toekomst, nu de restauratie achter de rug is, de politieke, staatkundige en emotionele band tussen Nederland en Oranje op meer inventieve wijze kunnen tonen dan nu het geval is. De collecties zijn belangrijk en gevarieerd genoeg om de geschiedenis op thematisch/contextuele wijze uiteen te kunnen zetten, zoals ook andere Nederlandse historische musea dat pogen te doen.⁹

⁷ In de gids wordt wel een korte toelichting op het appartementensysteem gegeven, maar niet in de context van de totale plattegrond.

⁸ Vgl. het voorbeeldige boek van Thornton, P.K. en Tomlin,

M.F., *The Furnishing and Decoration of Ham House*, The Furniture History Society, London 1980.

⁹ Plannen hiertoe zijn in voorbereiding.



Afb. 5. De tuinaanleg gezien vanuit de boventuin naar het huis (foto A. Meine Janssen, Gorssel).

TUIN

Toen koningin Beatrix op 20 juni 1984 (de openingsdatum van het complex) door de tuinen van Het Loo wandelde, leek een oud gebruik herleefd: de vorst die aan het hoofd van zijn gevolg een programmatische wandeling maakt langs fonteinen en beelden. De museumbezoeker kan zelf op een dergelijke tocht de betekenis van een geometrische tuin als een produkt van natuur, kunst en arbeid (om 17e-eeuwse begrippen te hanteren) ondergaan.

De geometrische buitenruimte, zo nauw samenhangend met de architectuur van het huis, leert de bezoeker tal van zaken ten aanzien van een natuurbeleving die zo geheel afwijkt van de landschappelijke beleving

waarmee wij sinds de 18e eeuw behept zijn. De architectonische vormgeving, het belang van perspectivische vista's, de compositorische en inhoudelijke betekenis van beelden en fonteinen, de naar symmetrisch schema aangeplante individuele planten in de platebandes, die meer om hun zeldzaamheid, hoogte, vorm, bladontwikkeling en bloei, dan om hun hoeveelheid gewaardeerd werden, geven alle een idee van een in de 17e eeuw belangrijke kunstvorm (afb. 5). De geslotenheid van het ontwerp en de merkwaardige dwarse vorm van de benedentuin doen eens te meer beseffen hoe typisch Nederlands dit ontwerp is, en weinig uitstaande heeft met een zogenoemde Le Notre-tuin.

Dat de tuin er gekomen is, is vooral aan de restauratiearchitect Van Asbeck te danken, terzijde gestaan

door een aantal commissies die zich afzonderlijk hebben gebogen over de bouwkundige en cultuurtechnische gegevens, de landmeetkundige aspecten, de problematiek van de fonteinen, hun watertoevoer en spuittechniek, het zo getrouw mogelijk reconstrueren van een verantwoord 17e-eeuws plantenbeeld, het beeldhouwwerk en toekomstig beheer en behoud. Archiefonderzoek, de beschrijving van Walter Harris, prenten en de opgravingen¹⁰ liggen aan de basis van wat eerder een maquette 1:1 genoemd kan worden, dan een restauratie.¹¹ Voor de grote hoeveelheid technische en historische kennis die hier is toegepast, kan men niet anders dan grote bewondering hebben. Een toekomstig restauratieverslag waarin de totstandkoming gedetailleerd beschreven staat, zal, naast de tuin, ons inzicht in de vele aspecten van de Nederlandse historische tuinkunst vergroten.

De tuinaanleg zal pas over enkele jaren een volgroeid beeld kunnen geven als de piramidevormige boompjes gelijkvormig zijn, de buxushagen dichtgroeid en de leibomen en heesters in vorm gesnoeid zijn. Veel zal afhangen van de ervaring met onderhoud en beheer. Er is een grote investering in mankracht nodig om onkruid te wieden, te snoeien, gras te maaien en kant te steken om de lijnen en figuren exact te kunnen houden. Blijvend onderzoek naar historisch plantenmateriaal zal moeten zorgen voor aanvullende visies, zoals dat ook in het museum bij de inrichting van de interieurs het geval kan zijn.

Nu al is echter door de verschillende seizoenen heen na de opening het beeld gecreëerd van een 17e-eeuwse tuin dat een belangrijke uitzondering en correctie vormt op het aantal tuinen uit deze periode dat West-Europa rijk is. De à la uitgesproken bloemenpracht zoals men die in symmetrische tuinen van Frankrijk en Duitsland aantreft verliest iedere aantrekkelijkheid bij wat hier getoond wordt.

Bij de zo getrouw mogelijke reconstructie van de tuin werd men echter geconfronteerd met een aantal in de opdracht tot de restauratie neergelegde contradicties. Zo moesten de loofbomen in de boventuin gehandhaafd blijven – een ongelukkig compromis na

de discussies over de waarde van de ‘Engelse’ landschappelijke aanleg. Niet alleen kon het bovengedeelte hierdoor niet volledig worden aangelegd, de zeer forse bladerkronen belemmeren een adequate ervaring van de ‘gesloten’ openheid van de boventuin in relatie met de benedentuin. Gelukkig bevindt zich hier wel de (in moderne materialen gereconstrueerde) colonnade – men kan zich moeilijk voorstellen dat deze zich hier niet bevonden zou hebben, zoals eerst de bedoeling was. Hopelijk zal in het perspectief van de hoofdas ook nog de houten piramide verrijzen, letterlijk en symbolisch de afsluiting van de tuin.

De aanleg van de 19e-eeuwse landschapstuin heeft ervoor gezorgd dat al het bouw- en beeldhouwwerk dat zich boven het maaiveld bevond, verdwenen is. Veel van de bouwkundige fragmenten die ons nog resten, zijn afkomstig van de bassins van de oude fonteinen, en het is daarom betreuenswaardig dat van deze oude bouwfragmenten geen onderdelen zijn opgenomen in de huidige fonteinranden. Vorm lijkt hier belangrijker dan authenticiteit. Dit lijkt in tegenspraak te zijn met de openlijke sporen van oud schilderwerk die in het huis bewust zichtbaar gelaten zijn. Het is te hopen dat de oude fragmenten van de fonteinen met een toelichting in het museum hun plaats vinden en niet het lot van zovele oude bouwfragmenten – die stiefkinderen in de Nederlandse musea – tegemoet gaan.

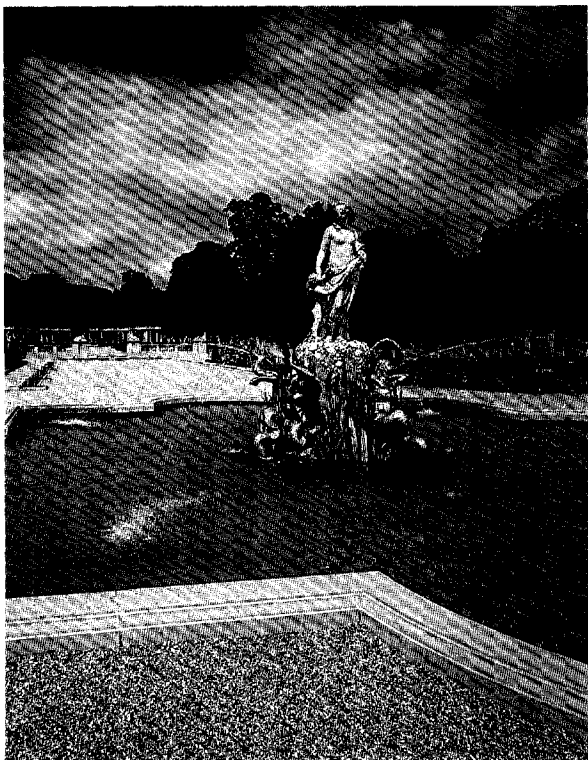
Bij het zoeken naar mogelijkheden tot herstel en vervanging van de cascades en de beeldhouwwerken zijn helaas minder gelukkige oplossingen gekozen, naar het lijkt doordat deze onderdelen pas in een laat stadium onderwerp van serieuze studie zijn geworden. Moesten de meeste beelden worden afgegoten naar exemplaren elders, ook hier lijkt vormovereenkomst met de prentseries soms zwaarder te hebben gewogen dan stilistische authenticiteit of iconografische waarde. Kon de verandering van Galathea- tot Arionfontein nog op tijd tot stand komen¹², het ontwerp van de Venusfontein is buitengewoon ongelukkig (afb. 6). Niet alleen is de Venus, afgegoten naar een exemplaar te Versailles (Le Midi van Gaspard Marsy) te tonig van kleur (alle beelden dienen immers wit marmer te

10 Voor Harris zie Harris, W., *A Description of the King's Royal Palace and Gardens at Loo, London 1699* [De Lusthof Het Loo, vertaald uit het Engels door L. R. M. van Everdingen-Meyer, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1974. Voor verslaggeving om-

trent de restauratie van de tuin zie: Groen 1976, nr. 7; 1977, nr. 2, 3, 10 en 12; 1978, nr. 1 en 2; 1981, nr. 2 en 1984, nr. 6.

11 Deze vergelijking is van de restauratiearchitect zelf, zie: Groen 1984, nr. 6, 277.

12 Vgl. noot 3.



Afb. 6. De centrale Venusfontein (foto P. Westerweel, Naarden).

imiteren en duidelijk af te steken), zij staat bovendien op een betonnen pilaar beplakt met schelpen. Deze ongelukkige oplossing kan geen enkele vergelijking doorstaan met de wijze waarop tuin- en fonteinbeelden in de 17e eeuw werkelijk werden opgesteld of de wijze waarop Harris deze fontein beschrijft. Kunnen de Venus, de Apollo, de Flora, de Arion, de Narcissus en de Hercules qua stijl, datering en/of herkomst nog goed tot redelijk beargumenteerd worden, de keuze van de rococo-tritonen als spuiters in het bassin van de genoemde Venus (gekopieerd naar B. Guimals (1699-1759) beeldengroep op de Place Stanislas te Nancy), kan noch op basis van stijl, datering of herkomst gerechtvaardigd worden. Hoe belangrijk het ook is in het centrum van de tuin over deze blikvangers te beschikken, zij maken op het geheel van de tuin waarin zo veel mogelijk getracht is het historische beeld nauwkeurig te volgen, in alle opzichten een onnodig grote inbreuk. De tuin krijgt er een al te Frans karakter door dat niet strookt met het oorspronkelijke uiterlijk ervan. Dat de Loo-tuinen 'style Le Notre' zijn dient

juist zoveel mogelijk vermeden. Studie naar betere oplossingen kan bewerkstelligen dat dit geschenk van de Gemeente Apeldoorn een geloofwaardiger onderdeel van de tuinen wordt.

Minder ernstig is het formaat van de hemel- en aardbolfonteinen. Aan hun opstelling is nog wel iets te veranderen. Het is immers ondenkbaar dat zij op de breedte-as vanaf de Arion- en Narcissusfontein de bezoeker het zicht op de centrale fontein zouden hebben ontnomen. De schets die prof. Bijhouwer maakte in de jaren 50 lijkt eerder de goede dimensies te benaderen.¹³ Op basis van de module-eenheid van de tuinplattegrond zouden beide bollen eigenlijk enkele maateenheden kleiner berekend hebben moeten worden. Nu kunnen zij het beste lager op hun voetstukken gesteld worden. Overigens zijn zij knap gemaakt en zijn voor de weergave van de hemel en de aarde originele oplossingen gezocht.¹⁴ Een uiteenzetting in de museumvleugel over de specifieke waarde van deze tuin en het gecompliceerde karakter van de reconstructie, zou bijzonder lonend zijn.

CONCLUSIE

De beslissing Het Loo en het direct daarbij liggende landschap tot zijn laat-17e-eeuwse staat terug te brengen, heeft geresulteerd in een gebouw, een museum en een tuinaanleg die de huidige kennis weerspiegelen van de belangrijke cultuurperiode ten tijde van stadhouder-koning Willem III en Mary II Stuart. Het weglaten van de 19e- en vroeg-20e-eeuwse bouwgeschiedenis kan betreurd worden, maar is te verklaren uit de heersende visie op de betekenis van het vorstenhuis en zijn historische band met Nederland, en uit de mogelijkheden die het huis en de opgravingen in de tuin boden tot restauratie en reconstructie van het 17e-eeuwse aanzicht. Deze restauratie is in verscheidene opzichten zelf al een historisch feit geworden, dat ons veel kan vertellen over onze eigen houding ten opzichte van het verleden. *Fait accompli* als de restauratie is, kan zij met even veel recht een belangrijke bouw-fase in de geschiedenis van het complex genoemd worden.

¹³ Vgl. de afbeelding op p. 223 in *Groen* 1984, nr. 6.

¹⁴ Vgl. *Groen* 1984, nr. 6, 278-282.

Ten aanzien van de laat-17e-eeuwse bouwfase is veel nieuw materiaal aan het licht gekomen, dat ons meer historische gegevens omtrent architectuur en interieur uit deze periode verschaft dan bij een consoliderende restauratie mogelijk was geweest. Het wachten is dan ook op gedetailleerde restauratiebeschrijven en -verantwoordingen. De in de restauratie neergelegde interpretaties van het gebouw worden in de toekomst hopelijk getoetst aan gegevens uit een vergelijkend onderzoek naar de Nederlandse bouwkunst uit dezelfde periode, zodat op basis van een totaalbeeld bepaalde onderdelen nog kunnen worden veranderd en aangepast.

De inrichting van het paleis tot museum heeft geresulteerd in een boeiend complex met reconstructies en verzamelingen, die op zichzelf, maar ook vanwege hun band met het Oranjehuis, van belang zijn. Ook hier wordt veel nieuw materiaal geleverd voor een studie van niet alleen de kunst aan het laat-17e-eeuwse stadhouderlijk hof, maar van de gehele Nederlandse interieur- en kunstnijverheidskunst. Wil men echter de huidige verschijningsvorm van het huis begrijpen, dan is een gids van het traditionele type niet voldoende. De fusie van herstel en reconstructie met een museale inrichting, gebaseerd op onderzoek en het sluiten van compromissen, is te complex om direct begrepen te kunnen worden. Informatie over Het Loo voor en na restauratie, alsmede de veranderende gebruikspatronen en de relaties tussen stadhouderlijke-vorstelijke familie, hof en personeel moet eigenlijk een permanente plaats vinden in de museumvleugel. De belangstelling voor het geheel kan er alleen door toenemen en tevens vergelijkingsmateriaal bieden voor (inter-)nationaal onderzoek naar de betekenis van huisinventarissen en samenlevingsvormen. Eenzelfde conclusie kan worden getrokken voor de historische kabinetten. Hoewel recent een begin is gemaakt met een meer contextuele opstelling, blinkt dit gedeelte niet uit door originaliteit. De toekomst verlangt ook catalogi en uitgaven omtrent de inrichting en de aanwezige collecties.

Ten derde en laatste, is de ervaring van de gereconstrueerde tuin één van de meest bijzondere resultaten van het complex. Het streven naar een authentiek beplantingsschema, het technisch vernuft der waterwerken en de landmeetkundige techniek staan echter in

schril contrast met de wijze waarop de centrale Venusfontein is uitgevoerd. Hopelijk kan dit onderdeel nog worden aangepast.

Van deze restauratie van huis en tuin en van de museumcollecties zal een belangrijke invloed uitgaan op de nationale en internationale aanpak van restauratieproblematiek, de studie van historische interieur- en meubelkunst, de restauratie van en studie naar historische tuinarchitectuur en de betekenis van het Oranjehuis. Het is te hopen dat museum en overheid extra stimulansen weten te geven, zeker met de herdenking van de Glorious Revolution voor de deur.

Deze kritiek kan passend besloten worden met de woorden van Walter Harris, die met zijn kennis van het originele ensemble, wellicht ook nu weer zou schrijven: 'I shall only tell you, I considered that a Description cannot possibly represent things with that pleasure and advantage, as they are seen upon the Place'. Een opmerking waarbij ik mij geheel, ondanks gegeven kritiek, in oprechte bewondering aansluit.

SUMMARY

The decision to restore *Het Loo* and the surrounding park to their late-17th-century state has resulted in a building, a museum and a garden lay-out which illustrate our knowledge of the important cultural period of the Stadtholder-King William III and Mary II Stuart. The architectural parts of the 19th and 20th century have been done away with. This may be regretted but can be explained by the prevailing views on the importance of the House of Orange and its historical bonds with the Netherlands and by the possibilities offered by the house and the excavation of the garden for a restoration and reconstruction of the 17th-century lay-out. The restoration has thus become a historical fact itself and is illustrative of our own attitude towards the past. It may rightly be called an important phase in the building history of house and gardens.

The decision for a reconstruction of the late-17th-century buildings has yielded more new historical data on the architecture and the interior decoration of the period than would have been possible if one had merely restored what existed. The restoration reports,

which have still to be published, will have to inform us about the interpretations of the buildings by the restoration architect. In the future his interpretations will have to be compared with the results of researches into contemporary 17th-century Dutch architecture in general. And if necessary minor alterations may then still be carried out.

The rearrangement of the palace into a museum has resulted in a fascinating complex of reconstructions and collections, which are important in themselves and in connection with the bond they show with the House of Orange. Much new material has been made available for a study of the arts at the 17th-century court of the Stadtholder, but also of the whole of Dutch interior decoration and arts and crafts. But those who want to understand the present outlook of the house need more than a traditional guide book. The combination of reconstruction and museum presentation, based as it is on research and on compromises, is too complex to be understood at once. Information about *Het Loo* before and after the restoration, about the different ways it was lived in and about the relations between the royal family, the court and the staff should find a permanent place in the museum wing. In this way the interest for the whole cannot but grow and, moreover, such a museum department would offer possibilities for further (inter)national research into

the importance of family inventories and forms of domestic life.

The same conclusions can be drawn from the historical cabinets. They do not excel in originality, but a new start has recently been made for a more thematic display. In the future it will be necessary to have guides and catalogues to the individual rooms and the different collections.

In the third place, one of the most striking results of the present complex is formed by the reconstructed gardens. However, at the moment, the authentic plantation scheme and the technical ingenuity of the water works and geodesy violently contrast with the manner in which the central Venus Fountain has been executed. It is to be hoped that before long its design will be changed into a more late-17th-century-like ensemble.

The restoration of house and garden and the museum collections will have a great influence on the national and international ideas on restoration, on the study of the history of interior decoration and furniture, on the restoration of and research into historical garden architecture and the role of the House of Orange. It is to be hoped that extra stimuli for new activities will be given by museum and government, especially in connection with the commemoration of the Glorious Revolution in the near future.

J. REYNAERTS*

PRIJSTEKENINGEN UIT HET AMSTERDAMSE BOUWKUNDIG ONDERWIJS 1820-1844

In de collectie van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist bevindt zich een 200-tal tekeningen, afkomstig uit het bouwkundig onderwijs in Nederland en wel voornamelijk van de leerlingen van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten en van de stadstekenacademie, beide te Amsterdam. De collectie omvat zowel ontwerpen van eenvoudige kapconstructies en studies van de bouw worden als volledig uitgewerkte gebouwencomplexen. De tekeningen werden gemaakt voor wedstrijden en als studieonderdeel van de opleiding bouwkunst.

In dit artikel wordt getracht een beeld van het Amsterdamse bouwkunstonderwijs van 1820 tot ca. 1850 te schetsen waarbij de tekeningencollectie van Monumentenzorg als aanknopingspunt zal fungeren. De ontwerpen zijn op tweeërlei wijze als toetsingsmiddel gebruikt: enerzijds als eindproduct van het onderwijsprogramma dat hiermee kan worden bestudeerd en beoordeeld, anderzijds als vertrekpunt van jonge architecten waarmee hun latere werk en de ontwikkelingen in de bouwkunst van Nederland kan worden vergeleken. Dit betekent dat de tekeningen uitsluitend als documentatiemateriaal zijn gebruikt en niet als een kunstuiting zijn bekeken.

De Koninklijke Academie (KA) werd opgericht in 1820, nadat bij Koninklijk Besluit van 13 april 1817 een overheidsregeling was opgesteld over de inrichting van het kunstonderwijs in Nederland. Die indeling was als volgt: het onderwijs werd in drie fasen

gesplitst; in alle gemeenten kwamen tekenscholen, voornamelijk gericht op de ambachten; in een aantal grotere plaatsen kwamen stadstekenacademies met opleidingen tot tekenleraar, maar waar ook aandacht werd besteed aan de bouwkunde. In Amsterdam en Antwerpen tenslotte kwamen Koninklijke Academies van Beeldende Kunsten, waar onderwijs werd gegeven in de schilder-, de beeldhouw-, de graveer- en de bouwkunst.¹ In Amsterdam werd de stadstekenacademie, de z.g. primaire opleiding, verbonden aan de academische opleiding, zodat er geen duidelijke scheiding was tussen de beide scholen. De leerkrachten werden op beide cursussen ingezet en er was een gezamenlijke administratie.²

Er zijn een aantal oorzaken, direct of indirect, aan te wijzen ten gevolge waarvan de regeling van het kunstonderwijs in 1817 tot stand kwam. R. Hekker publiceerde in 1951 een artikel over de Nederlandse bouwkunst uit het begin van de 19e eeuw in dit *Bulletin*.³ Hij begint met het jaartal 1798, bij de definitieve opheffing van de gilden in Nederland. Dit feit was niet alleen voor de bouwactiviteit van belang, maar ook voor het onderwijs in de beeldende kunsten en de architectuur. De gilden hadden tot dan toe in meer of mindere mate voorzien in de behoefte aan onderwijs door middel van het leerling-gezel-meestersysteem.

* De auteur behaalde haar doctoraal examen kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Utrecht in februari 1985. Zij is gespecialiseerd in de kunsttheorie en het kunstonderwijs in de 19e eeuw. De onderhavige studie is gemaakt in het kader van een stage bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, waarbij een catalogus werd samengesteld van de aanwezige collectie prijstekeningen. De extra informatie die tijdens het onderzoek naar voren kwam, werd verwerkt in dit artikel, dat in licht gewijzigde vorm, de

inleiding tot de catalogus vormt. In de noten wordt naar deze catalogus verwezen.

¹ KB van 13-4-1817, *Staatsblad* 22.

² Derkinderen, A. J., *Over de geschiedenis der Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, en haare betoekenis voor onze tijd*. Amsterdam 1908, 19.

³ Hekker, R. C., 'De Nederlandse bouwkunst in het begin van de 19de eeuw', *Bulletin KNOB* 50 (1951) nr. 4, 11-23.

Toen dit systeem niet meer werd gehandhaafd, duurde het lang voordat er alternatieven kwamen. Deze werden echter in eerste instantie ontwikkeld door particulieren, niet door de plaatselijke of landsoverheid.

Door C. A. van Swigchem is in 1963 een overzicht gegeven van de leermogelijkheden voor de toekomstige architect in de tweede helft van de 18e eeuw.⁴ Als aanvulling op de praktijk waren er allereerst de avondlessen bij timmer- of metselaarsbazen. Hierin werden vooral technische zaken behandeld, die met een all-round opleiding tot architect weinig van doen hadden. In de weeshuizen werd vaak teken- en bouwkundig onderwijs gegeven door een huisleraar aan getalenteerde jongens. Naast de tekengenootschappen, die straks aan de orde komen, benaderden de weeshuislessen nog het meest een echte bouwkundige opleiding.⁵

Men was voor informatie op het esthetische vlak en voor de techniek van het bouwen op een grotere schaal vooral aangewezen op schriftelijke bronnen. Een goed leerboek in het Nederlands was er echter niet. Van Swigchem geeft in zijn artikel een lijst van werken over de architectuur, die van 1750 tot 1800 in een Nederlandse uitgave verschenen. Het overgrote deel daarvan bestaat uit vertalingen uit het Frans of het Italiaans. Het eerste algemene Nederlandse handboek zou pas in 1827 verschijnen.⁶ De kennis die men uit de literatuur kon opdoen, was niet in eerste instantie bedoeld voor Nederlandse leergierigen. Bovendien waren deze publikaties vaak gebaseerd op oude theorieën uit het 16e-eeuwse Italië, met name op werken van Vignola en Scamozzi. De nieuwste boeken en ideeën van Winckelman, van Stuart en Revett werden niet of pas vrij laat in de 19e eeuw vertaald.⁷ Wilde men dus echt op de hoogte blijven, dan was kennis van een of meer vreemde talen noodzakelijk. Een andere, beperktere mogelijkheid was de buitenlandse reis, die over Frankrijk en/of Duitsland naar Italië,

naar Rome voerde. Onnodig te vermelden dat deze directe ontmoetingen met de oude architectuur voor weinigen weggelegd waren. Thuisblijvers moesten genoeg nemen met de bestudering van plaatwerken zoals die van Piranesi en zich zo een beeld vormen van het oude Rome.⁸

Sedert de tweede helft van de 18e eeuw traden bovendien de tekenacademies of -genootschappen op de voorgrond. Deze waren vaak opgericht door particuliere kunstliefhebbers of kunstenaars, die twee- of driemaal per week bij elkaar kwamen om samen te tekenen, vaak naar het levend model. Deze lessen waren in eerste instantie bedoeld voor professionele kunstenaars, ter vervanging van het samenwerkingsverband in de gilden. Later werd er ook wel les aan leken gegeven, dit betrof vrijwel altijd tekenonderwijs en zelden bouwkundig tekenen.⁹ Meestal dienden de lessen in perspectief en over de (antieke) bouwkunst voor de opleiding tot historieschilder.¹⁰ Deze kleine hoeveelheid kunsttheoretisch onderricht werd aangevuld met een aantal redevoeringen bij speciale gelegenheden over de vorming van een goede smaak.

Ter bevordering van de prestaties werden er bovendien jaarlijks wedstrijden gehouden. Deze fungeerden tevens als een soort overgangsexamen. Maar ook hier betrof het tekeningen van het menselijk lichaam, geen bouwkunstontwerpen of schetsen naar bestaande architectuur.¹¹

Er bestond geen eenheid in het bouwkunstonderwijs, zo hier eigenlijk al sprake van was. Het vrijwel ontbreken van bouwkundige lessen had ongetwijfeld ook te maken met de stand van zaken in de bouw zelf. Rond 1800 was er een enorme inzinking van de bouwactiviteit in Nederland. In Amsterdam lag de bouwnijverheid zelfs enige tijd stil. Hekker wijt deze crisis aan de slechte economische toestand van dat moment, als gevolg van de Napoleontische oorlog met Enge-

4 Swigchem, C. A. van, 'Mogelijkheden tot vorming voor de classicistische georiënteerde bouwkunstenaar te Amsterdam in de tweede helft van de 18de eeuw', *Bulletin KNOB* 62 (1963) nr. 6, 57-78.

5 Lottman, E. B. M., 'De bijdrage van de Amsterdamse weeshuizen aan de bouwkundige opleiding in de 18de eeuw', *Amstelodamum* (1977), 140-143; *idem*, 'De bijdragen van de Rotterdamse en Schiedamsche "tekenscholen" aan het bouwkundig onderwijs circa 1750-1850', *Rotterdamse Jaarboekje* (1983), 243-271.

6 Brade, W. C., *Theoretisch en Practisch Bouwkundig Handboek* 1-v. 's-Gravenhage 1827-1834.

7 H. Springer vertaalde *Antiquities of Athens* in 1849 en Winckelmann werd in Nederland niet vertaald, zie Ruppert, H., *Winckelmann-Bibliographie*. Berlijn 1968, *passim*.

8 Vgl. de catalogus van de tentoonstelling *Herinneringen aan Italië*. 's-Hertogenbosch 1984.

9 Lottmann, *op.cit.* (noot 5) 1983, 258 en Derkinderen, *op.cit.* (noot 2), 6.

10 P. Knolle, 'De Amsterdamse stadstekenacademie, een 18de eeuwse "oefenschool" voor modeltekenaars', *Nederlands Kunst-historisch Jaarboek* (30) 1980, 18.

11 *Ibidem*, 11.

land, het Continentale Stelsel en de bezetting van Nederland. Daarbij kwam bovendien het verlies van de beste koloniën en een enorme bevolkingsafname.¹²

De Franse overheersing was ongetwijfeld een oorzaak van deze crisissituatie, maar anderzijds deed Koning Lodewijk Napoleon veel om de cultuur en zeker ook de bouwkunst te stimuleren. Hij gaf een aantal bouwopdrachten, o.a. voor zijn paleis in Utrecht en voor nieuwe universiteitsgebouwen in Leiden. Nederlandse architecten werkten hier samen met de Franse hofarchitect J. Thibault, die door Lodewijk Napoleon naar Nederland gehaald was. Bovendien trachtte Lodewijk Napoleon iets aan het gebrekkige kunstonderwijs te doen.¹³ Hij had plannen om een kunstacademie op te richten en begon in 1807 alvast met het uitloven van een Grand Prix. Deze prijs zou maximaal zestien studenten in de beeldende kunsten in staat stellen twee jaar in Parijs en twee jaar in Rome bij bekende kunstenaars te studeren. De vijf bouwkunststudenten die de prijs in de jaren 1808 en 1809 behaalden, kwamen van de tekengenootschappen uit Arnhem en Utrecht.

Naar aanleiding van deze Grand Prix kwam er een discussie op gang omtrent een goede bouwkundige opleiding in Nederland. Moest het vak ook op de toekomstige kunstacademie onderwezen worden of moest er een aparte school komen? Lodewijk Napoleon wilde een aparte opleiding naar het model van de École Polytechnique in Parijs, door zijn broer Napoleon in het leven geroepen. Hier werden vakken als wiskunde, natuurkunde e.d. in twee jaar onderwezen. De École Polytechnique diende zo als vooropleiding voor de scheepsbouwkunde, de artillerie enz. Het plan van Lodewijk Napoleon was al deze vakken, dus zowel voor als hoofdopleiding, aan de Polytechnische School te laten doceren en de burgerlijke bouwkunst erbij te voegen. De school werd echter niet opgericht, daar in 1810 het Koninkrijk Holland werd ingelijfd bij Frankrijk. Pas veel later, in 1863, kwam er een soortgelijke opleiding in Delft.

Een ander initiatief om de malaise in de bouw te bestrijden kwam van de Amsterdamse aannemer Jo-

hannes van Straaten (1781-1858). Hij richtte in 1819 de Maatschappij tot Aanmoediging der Bouwkunde op. De eerste daad van deze maatschappij was het uitschrijven van een prijsvraag waarin werd gevraagd hoe een goed leerboek voor bouwkunde eruit moest zien. Hiermee erkende de Maatschappij de noodzaak van goed onderwijs, ter verbetering van het peil van de bouwkunst in Nederland.¹⁴ Gestimuleerd door deze prijsvraag en het antwoord erop verscheen in 1827 *Het Theoretisch en Practisch Bouwkundig Handboek* van W. C. Brade. Dit boek werd de eerstvolgende tien jaar het meest gebruikte in zijn genre.

Al deze ontwikkelingen leidden langzaam tot het invullen van de leemte in het kunstonderwijs en uiteindelijk tot het moment dat ook de overheid zich bewust werd van haar taak in deze. In navolging van de plannen van Lodewijk Napoleon werd er in 1817 besloten tot de oprichting van een kunstacademie. Een Polytechnische School kwam er niet, maar de burgerlijke bouwkunst zou worden onderwezen aan de academie.

HET ONDERWIJS AAN DE KONINKLIJKE
ACADEMIE VAN BEELDENDE KUNSTEN EN AAN
DE STADSTEKENACADEMIE VAN AMSTERDAM,
1820-CA.1840

De indeling van het onderwijs

De KA begon met haar lessen in 1820, aanvankelijk zonder de bouwkunstopleiding; daarmee werd pas een aanvang genomen in 1823. Het academisch onderwijs werd in zes richtingen of klassen verdeeld, waarin respectievelijk de historieschilderkunst, de figuurschilderkunst, de landschapschilderkunst, beeldhouwen of boetseren, de graveerkunst en de bouw- en doorzigtkunde werden onderwezen.¹⁵ Aan het hoofd van iedere klasse stond een directeur. De directeurs van de tweede en van de zesde klasse waren tevens met het onderwijs op de stadstekenacademie belast.

Bouwkunde en de toestand der bouwkunst in den aanvang der 19de eeuw', *Bouwkundige Bijdragen* XXXVIII (1892), 2.

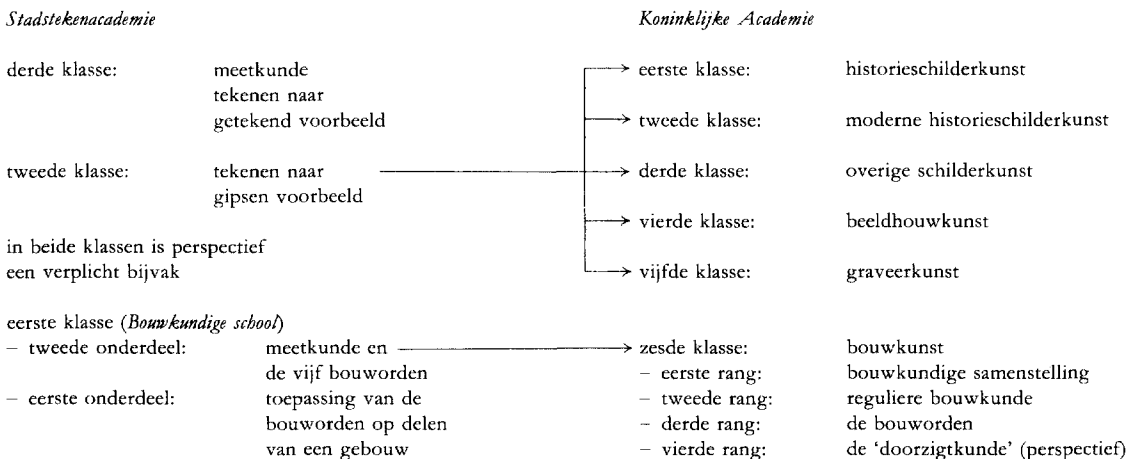
12 Hekker, *op.cit.* (noot 3), 13.

13 Holthe tot Echten, G. S. van, 'Lodewijk Napoleon en het onderwijs in de bouwkunst', *Bulletin KNOB* 79 (1980), 1-25.

14 Rieber, C. T. J. Louis, 'De Maatschappij tot Aanmoediging der

15 Als bron voor deze gegevens is het Reglement van de KA gebruikt, uit 1822 en 1842. Archief van de KA, in het Gemeentearchief van Amsterdam, inv. nr. 681, 131. Zie tevens het afgebeelde schema.

Schematische indeling van het onderwijs op de KA en de stadstekenacademie van Amsterdam



De opbouw van de zesde klasse, het bouwkunstonderwijs, bestond uit aanvankelijk drie, later vier, rangen of onderwijsfasen. De eerste rang was de bouwkundige samenstelling of compositie, de tweede de reguliere bouwkunde, waarin hoofddelen van de bouwkunst werden onderwezen, de derde rang de bouwwoorden en de vierde het bouwkundig perspectief. De volgorde waarin de studenten de rangen volgden was meestal van de derde naar de eerste en daarnaast of erop volgend de vierde rang.

De stadstekenacademie bestond uit drie klassen. Men begon met de derde klas, die uit drie onderdelen bestond: meetkunde, tekenen naar antieke voorbeelden en kopiëren van 'geteekende Academiebeelden'. In de tweede klas werd er getekend naar gipsen beelden, beginnend met de onderdelen van het menselijk lichaam en opwerkend tot het totale standbeeld. Daarnaast moesten de leerlingen de lessen in perspectief bijwonen. Zij, die hiervoor een hoge prijs behaalden, konden doorstromen naar de eerste vijf klassen van het academische onderwijs. Een andere mogelijkheid was, voor de leerlingen die zich op de bouwkunde wilden toeleggen, en voor timmerlieden e.d. om na de twee eerste onderdelen van de derde klas over te gaan naar de eerste klas van de bouwkundige school, die deel uitmaakte van de stadstekenacademie. Ook deze klas was weer in onderdelen gesplitst: '1e onderdeeling: Toepassing der vijf orden op de burgerlijke

bouwkunde, als kozijnen, deuren, trappen, gevels, kappen enz.; zoodat de leerlingen in staat geraken den plattengrond, opstal en deelen van een gebouw goed te teekenen, benevens de gronden der doorzigtkunde. 2e onderdeeling: Nadere toepassing van de gronden der meetkunde op de vijf orden van de bouwkunst'. Als aanvulling werd twee- of meermalen per week, in de winter, een cursus gegeven door de bouwkundige directeur, ook voor andere handwerkslieden. Goede leerlingen konden vanuit de eerste klasse van de bouwkundige school eveneens doorstromen naar de KA, naar de zesde klasse.

De inhoud van de lessen in de bouwkunst

Zowel de lessen van de zesde klasse van de KA als van de eerste klas van de stadstekenacademie werden verzorgd door de directeur van de zesde klasse. Hij kreeg in het reglement van het academisch onderwijs de opdracht de leerlingen een eenvoudige en zuivere smaak bij te brengen en hun kennis over de gehele bouwkunst en het perspectief te verschaffen. Daarbij hoorde ook kennis van verschillende bouwmaterialen, berekeningen van de kosten die bouwen met zich meebrengt en bekendheid met de verschillende typen terrein waarop gebouwd moest worden.

De lessen op de KA vonden de hele week van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat plaats. Het on-

derwijs aan de bouwkundige school (de eerste klasse van de stadstekenacademie) was twee avonden per week. De tweede directeur in de bouwkunst G. J. van der Jagt gaat in zijn inaugurerende van 1825 uitvoering in op de lessen aan de bouwkundige school. Het onderwijs zou twee jaar duren en in de wintermaanden op maandag- en donderdagavond plaats hebben. Op maandagavond werd theoretisch onderricht gegeven. In het eerste jaar betrof dat regels voor het bouwen, de geschiedenis van de architectuur en het gebruik van de bouwstoffen. Het daarop volgende jaar werd besteed aan 'het karakter, de verdeling der bijzondere gebouwen (...) teneinde in een juist en onbekrompen denkbeeld te geven van den aard en strekking der burgerlijke bouwkunst'.¹⁶ Op donderdagavonden werd de praktijk van het bouwen behandeld: de eigenschappen van bouwmaterialen, het ontwerpen van kappen en trappen, het maken van een bestek en een begroting.¹⁷

De lessen breidden zich na verloop van tijd uit. We zagen al dat bij het academisch onderwijs een rang, de derde, later werd toegevoegd. De bouwkundige school kreeg in 1836 het vak scheepsbouwkunde erbij, dat in 1837 de hele cursus in beslag zou nemen. Het bouwkundig onderwijs viel toen wat de prijsuitreikingen betreft, onder het academisch onderwijs.

De prijstekeningen

Een belangrijk onderdeel van het onderwijsprogramma werd gevormd door de wedstrijden. Net als bij de oude kunstgenootschappen werden er op de KA jaarlijks wedstrijden gehouden, die als overgangsexamens dienden. Bovendien werd er om de twee jaar een 'grote prijs' uitgelooft, vergelijkbaar met de Grand Prix die door Lodewijk Napoleon was ingesteld. De winnaar kreeg een beurs van f 1.200,- om daarmee twee jaar lang door Frankrijk en Italië te reizen. Aangezien er zes afdelingen op de KA waren, mocht iedere klasse om de twee jaar bij toerbeurt naar de grote prijs dingen. De bouwkundige klasse deed dat voor het eerst in 1817, toen J. Craner de prijs won (afb. 1).¹⁸ In

bijlage 1 wordt een tweetal brieven van hem geciteerd, uit Parijs en uit Rome, ter illustratie van de ondernemingen van zo'n grote-prijswinnaar. De tweede maal, in 1837, won A. W. van Dam uit Den Haag de prijs. Er bevinden zich echter geen tekeningen van hem in de Monumentenzorgcollectie.

De gang van zaken bij het vaststellen van de prijsvraag in 1837 is bekend.¹⁹ De mededingers moesten zich een bepaalde tijd van tevoren melden bij de Raad van Bestuur van de KA. Deze belegde een algemene vergadering, waarin na stemming het onderwerp werd vastgesteld, waarvan een vijftal tekeningen moest worden gemaakt. Na de uiteindelijke stemming kwam het ontwerp voor een krankzinnigengesticht als eerste uit de bus. Vervolgens werd aan de mededingers opdracht gegeven hieraan te werken. Dit gebeurde vermoedelijk op dezelfde wijze als bij een gewone overgangswedstrijd, waarvoor de meeste tekeningen uit de collectie van Monumentenzorg zijn gemaakt. Deze wedstrijden vonden aan het einde van de winter, in maart of in april plaats. De leerlingen waren verplicht mee te dingen naar de prijzen van hun klas. Wat betreft de bouwkunst stelde de Raad van Bestuur zelf onderwerpen voor of nam men een gedeelte uit het werk van de Franse architect Durand. Doorgaans werd er van de mededingers de plattegrond met vermelding van de maten, die van de bijbehorende eerste verdieping, de opstand van de voorgevel en de doorsnede van het geheel of van een gedeelte verwacht. Nadat de leerlingen op de hoogte waren gebracht van de opdracht werden ze 24 uur lang in het klaslokaal opgesloten om hun ontwerp in schets uit te voeren. Deze schetsen werden beoordeeld door de directeur en zijn secretaris en de drie beste composities werden geselecteerd. De namen bij de tekeningen werden steeds verzegeld, opdat er bij de beoordeling geen partijdigheid kon optreden. Het motto diende als identificatiemiddel. De drie beste ontwerpen moesten door de makers in twee schetsen worden uitgewerkt, terwijl er minstens een lid van de Raad van Bestuur bij aanwezig was. Na definitieve beoordeling werden de schetsen uitvoerig uitgewerkt.²⁰

¹⁶ Jagt, G. van der, 'Aanspraak bij de opening van de bouwkundige lessen' in Flines, H. de, red., *Inwijding van het lokaal van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam*, Amsterdam 1822-1828, 29.

¹⁷ Van der Jagt, *op. cit.* (noot 16), 30-31.

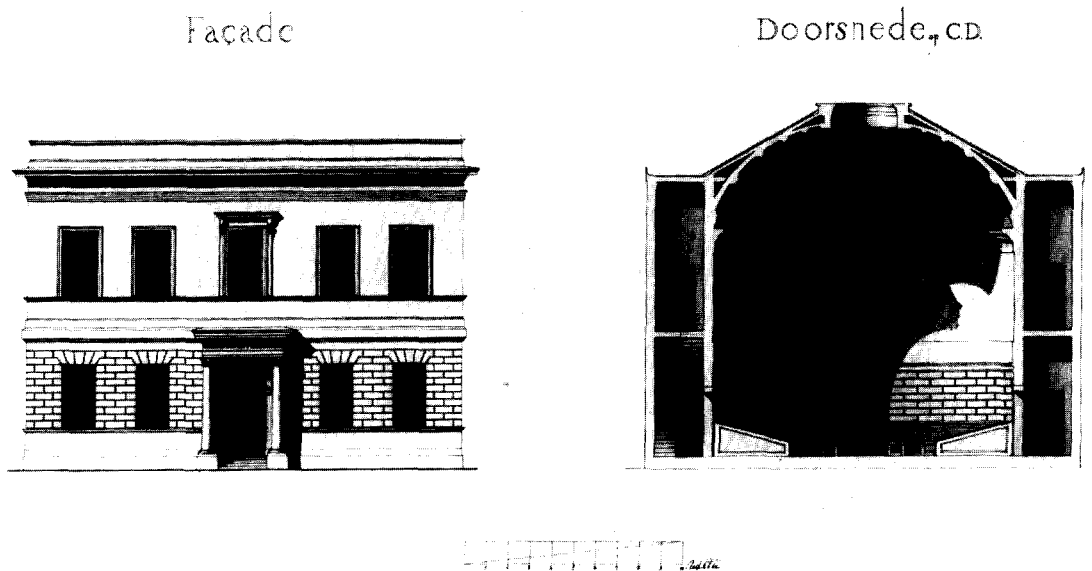
¹⁸ Catalogusnummer 9.

¹⁹ Archief van de KA, *op. cit.* (noot 15), 6-8: de notulen van de Raad van Bestuur.

²⁰ *Idem*, 14: bijlagen bij de notulen van de Raad van Bestuur, het protocol van de wedstrijden op de KA van Antwerpen, 1822.



Afb. 1. J. Craner, ontwerp voor een gebouw van het Koninklijk Nederlands Instituut, 1827, KA, Amsterdam (collectie RDMZ, Zeist).



Afb. 2. G. Stoothuys, ontwerp voor een gebouw van ontleedkunde, 1828, KA, Amsterdam (collectie RDMZ, Zeist).

De aard van de opdrachten correspondeerde steeds met de rang waarvoor ze gemaakt werden. In de derde rang, de bouworden, moest men meestal een zuilenportaal of iets dergelijks tekenen, waarin het gebruik van een speciale orde op de voorgrond trad. Bij de tweede rang, de reguliere bouwkunde, betrof het vaak een uitgebreide voorgevel, soms ook hetzelfde gebouw als in de eerste rang, waarin een geheel gebouwencomplex werd gevraagd. De scheiding tussen de opdrachten van de eerste en de tweede rang werd metertijd onduidelijker. De opdrachten werden altijd zeer uitvoerig toegelicht, zodat, als er al niet gewoon naar een voorbeeld werd gewerkt, de ontwerpen toch veel op elkaar lijkten. In bijlage II is zo'n opdracht te vinden, waaraan een tweetal ontwerpen beantwoordt (afb. 2).²¹

De techniek waarin de ontwerpen werden gemaakt was de pentekening, vaak gewassen en met lichte aquareltinten opgekleurd. Het tekenen vormde de belangrijkste leermethode, men lette erdoor op onderdelen, men leerde van het kopiëren van beroemde gebouwen en de studenten deden er vooral zeer veel zelfdiscipline mee op. Het nauwkeurig tekenen was dus een zeer belangrijk aspect van de wedstrijden.

²¹ Catalogusnummers 48 en 59.

De leerlingen

Zowel het onderwijs op de KA als op de stadstekenacademie was voornamelijk gericht op jongens die al in het timmer- of aannemersbedrijf werkzaam waren. Van der Jagt ging er bij het opstellen van zijn lesprogramma van uit dat de leerling de eerste beginselen van de meet-, natuur- en werktuigkunde bekend waren. Hij raadde ze ook aan, naast de lessen veel praktijkoefening op te doen.²²

Een voorbeeld van een academiestudent die ook werkte was H. Springer (afb. 3).²³ Architect J. H. Leliman schrijft in de necrologie van Springer (1869): 'In de dagen toen Springer jong was, kon er hier te lande van goed geregeld onderwijs in de bouwkunst bijna geen sprake zijn. Hij volgde den weg van velen zijner jeugdige vakgenooten, bekwaamde zich aanvankelijk in het tekenen en konstrueren bij een zaakkundige meesterknecht van een timmermanswinkel, en zette tegelijk zijne studiën voort aan de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten, die in 1817 was opgericht. Gelijk in die dagen bij den deftigen handwerksstand gebruikelijk was, deed ook Springer. Hij werkte

²² Van der Jagt, *op. cit.* (noot 16), 28.

²³ Catalogusnummer 44.

of timmerde overdag en teekende des avonds: een gebruik dat tot ons leedwezen hoe langer hoe meer onnoodig schijnt bij hen, die tot bouwkunstenaars wenschen opgeleid te worden'.²⁴

Velen van de studenten kwamen uit een timmermansgeslacht. Als voorbeeld hiervan kan de familie van dezelfde H. Springer gelden, waarvan Hendrik en Jan Cornelis²⁵ rond 1825 bouwkunstonderwijs op de KA genoten. Sinds 1699 kwamen de volgende beroepen, in deze volgorde, in de familie voor: kuiper, meesterkuiper, huistimmerman, timmerman, timmerman, aannemer. H. en W. Springer (1815-1907) vervolmaken het rijtje: zij waren beide architect.²⁶ De traditie zette zich nog vaak voort na 1850: de zonen van A. J. van der Stok, van J. F. Legel en van W. J. J. Offenberg hadden later eveneens op de KA les.

De studenten kwamen lang niet allemaal de lessen volgen met het oogmerk architect te worden, maar om hun werk in het timmer- of aannemersbedrijf met meer kennis voort te kunnen zetten. Bij hun aankomst op de KA – de studenten hadden een gemiddelde leeftijd van 15 jaar – werd het door hen gewenste beroep vaak in het leerlingenregister genoteerd. Van de 58 met name genoemde studenten volgden 30 het onderwijs op de stadstekenacademie, 28 dat op de KA. Van die 28 noteringen werd tienmaal als eindbestemming timmerman gegeven, zesmaal architect, eenmaal loodgieter en elfmaal is de eindbestemming niet vermeld. De leerlingen van de bouwkundige school gaven bijna allemaal timmerman op, met uitzondering van een metselaar en een kastemaker.²⁷ Deze cijfers zeggen natuurlijk niet veel; bestemmingen kunnen immers veranderen. Voor

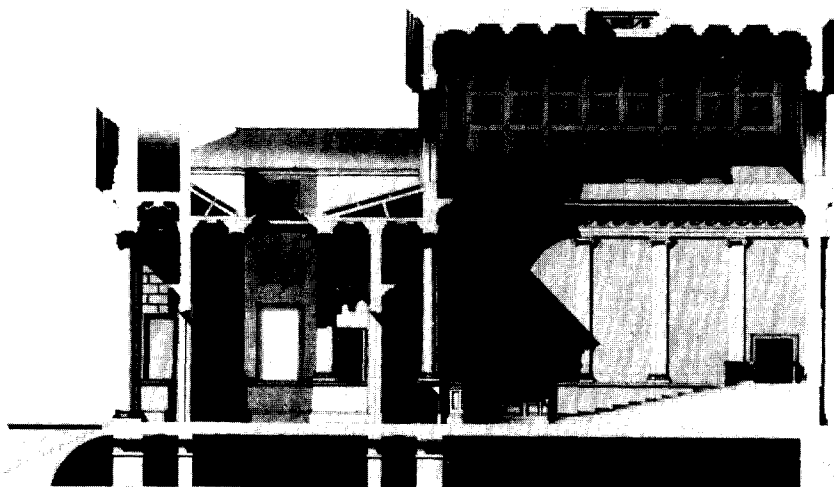
24 Leliman, J. H., 'Een blik op het leven en de werken van Hendrik Springer, architect te Amsterdam', *Bouwkundige Bijdragen* 1869, 97.

25 Catalogusnummer 45.

26 Ringeling, J. H. A., 'De familie Springer en haar relatie tot Kampen', *Kamper Almanak* 1968-9, 153-176.

27 Archief van de KA, *op. cit.* (noot 15), 104-112, de leerlingenregisters.

Heeft Doorsnede



Afb. 3. H. Springer, ontwerp voor een verenigingsgebouw, 1826, KA, Amsterdam (collectie RDMZ, Zeist).

de toekomst van het bouwkunstonderwijs, waarin vele verwijten zullen gaan opklinken met betrekking tot de theoretische aanpak van de KA zijn het echter veelzeggende feiten. Ten aanzien van de inhoud van de lessen, de esthetische vorming en de technische kennis blijft de theorie vooropstaan, gebaseerd op ideeën die stammen uit het einde van de 18e eeuw. Pas veel later, na 1880, werd een begin gemaakt met de praktische kunstbeoefening.

DE NEOCLASSICISTISCHE STIJL ALS IDEEAAL

De KA was een overheidsinstelling en had als zodanig beperkingen in haar voor- of afkeuren van een bepaalde stijl. In het onderwijsreglement was dan ook een aparte paragraaf gewijd aan de verzekering dat de Raad van Bestuur erop zou toezien 'dat de leerlingen zich houden voor het slaafsche navolgen van den bijzonderen smaak der onderwijzers'. De onderwijzers werd gevraagd de leerlingen zo'n breed mogelijk beeld te geven van hun kunst en deze in verband met andere kunsten te plaatsen.²⁸ Desondanks is er duidelijk een ideale visie te bespeuren in het onderwijsprogramma. Er werd niet zozeer een voorkeur voor een bepaalde architect uitgesproken, maar men ging wel uit van bepaalde waarden en normen, die typisch zijn voor een fase van het neoclassicisme, nl. het Franse neodorisme uit de late 18e eeuw en het Napoleontische tijdperk.

Dezelfde rede van Gijsbrecht van der Jagt, die in het voorgaande ter sprake kwam, biedt ook hier tal van aanknopingspunten. Uit die rede blijkt allereerst dat Van der Jagt zich bewust was van de nieuwe fase die het bouwkunstonderwijs was ingegaan; daarom gaf hij naast het onderwijsprogramma tevens een uiteenzetting over de aard van de burgerlijke bouwkunst zelf.

Naast de onontbeerlijke kennis van bouwmaterialen en van het gebruik daarvan, moest de opleiding ook in de vorming van een goede smaak, zowel van de student als, via hem, van het publiek voorzien. Want 'de burgerlijke bouwkunst beoogt niet alleen sterkte

en duurzaamheid in hare voortbrengselen, maar ook doeltreffendheid en schoonheid'.²⁹ Het strikt navolgen van regels noch het vertrouwen op pure inspiratie kon deze schoonheid opleveren. Er bestond volgens Van der Jagt maar één bouwkunst en ieder volk gaf hier zijn eigen interpretatie van, aangepast aan fysische omstandigheden en maatschappelijke eisen.³⁰ Het wezen van die ene bouwkunst bestond uit eenvoud en harmonie. Zij volgde geen model na, in de natuur noch in de geschiedenis. De sublimatie van deze principes had plaatsgevonden in de Griekse en Romeinse bouwkunst. Deze bouwkunst moest daarom echter nog niet slaafs gekopieerd worden, maar iedere bouwer moest wel in diezelfde geest werken.

Van der Jagt nam de gelegenheid waar zich tegen de bouwkunst van de voorgaande eeuwen af te zetten. De architecten van de rococo verweet hij eenzijdigheid en gebrek aan intrinsieke schoonheidszin: 'Zij overladden (de bouwwerken) gewoonlijk met kleine lijstwerken, onbeduidende banden en lijnen, of zogenaamde zinnebeeldige sieraden, die als uithangborden moeten te kennen geven waartoe het gebouw is bestemd zonder dat men het karakter kan ontwarren uit de grootte en de verdeeling der kozijnen en deuren, uit den stijl en de orde, welke bij de zamenstelling is in acht genomen'.³¹ De gebouwen uit die tijd missen 'de krachtvolle profilering, (...) de grootsche regtdoorlopende lijnen, kortom (...) het eenvoudige edele en grootsche dat in de werken der Egyptenaren, Grieken en Romeinen de ooggen streelt (...)'.³² Van der Jagt citeerde ook Winckelmann, de advocaat van het neoclassicisme, die het late werk van Michelangelo en de bouwwerken van Borromini zonder meer afwees. Raphael, Bramante en Palladio werden in hun navolging van de klassieke principes der harmonie geprezen.³³

De zelfbewustheid over het nieuwe onderwijs en de nieuwe bouwstijl klinkt tevens door in het laatste punt dat aan de orde wordt gesteld. 'De bouwkunst behoort niet tot de beeldende kunsten en nog veel minder is zij een deel der teekenkunst. Zij is eene op haar zelve staande kunst'.³⁴ De ontwikkeling van deze kunst kenmerkte zich door een stage tred naar edele en een-

28 Archief van de KA, *op. cit.* (noot 15): reglement van 1822 par. 16.

29 Van der Jagt, *op. cit.* (noot 16), 11.

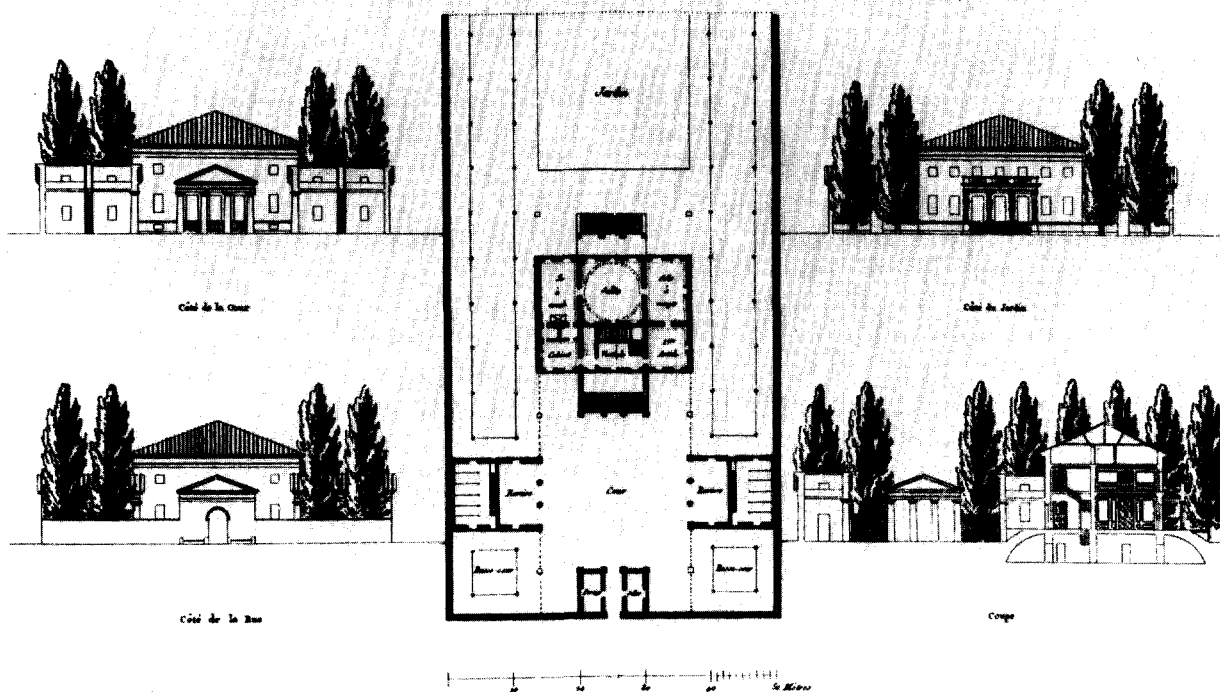
30 *Ibidem*, 13, 26.

31 *Ibidem*, 18-19.

32 *Ibidem*, 22.

33 *Ibidem*, 22, 25.

34 *Ibidem*, 27.



Afb. 4. Ontwerp voor een landhuis, uit Durand, J. N. L., *Leçons d'architecture. Partie graphique des cours d'architecture*. Parijs 1819/München 1975, deel III, plaat 27 (foto RDMZ, Zeist).

voudige vormen, die weliswaar met vele afdwalingen te maken heeft gehad.³⁵ De algemene eis die Van der Jagt zijn leerlingen stelde was stijlzuiverheid; het bijeenbrengen van elementen uit verschillende perioden of landen achtte hij karakterloos en tegenstrijdig.³⁶

De ideeën die Van der Jagt in deze rede propageerde en de stijl die hij voorstond, een zuivere eenvoudige, op de dorische tempels geïnspireerde bouwkunst, zijn sterk beïnvloed door bewegingen in de tweede helft van de 18e eeuw. Vooral in Engeland en Frankrijk leefde toen een enorme belangstelling voor de kunst van vóór de Romeinen, die zich uitte in the 'Greek' of 'Doric Revival'. De belangstelling in Nederland voor de dorische stijl was beïnvloed mede door de opmetingen van Stuart en Revett en van Winckelmann. De voornaamste invloed echter kwam uit Frankrijk. Het academisch onderwijs stond hiermee rechtstreeks in verbinding, enerzijds door het contact

met Thibault, de hofarchitect van Lodewijk Napoleon, en diens meegebrachte kennis, anderzijds door de lessen en voorbeeldboeken van J. N. L. Durand, leraar in de architectuur aan de Ecole Polytechnique te Parijs. Durand, al eerder genoemd, is van groot belang geweest voor het onderwijs op de KA. Hij publiceerde zijn lessen in boekvorm, verlevendigd met vele platen (afb. 4). Minstens een van deze boeken werd uitgegeven in België en werd op de KA's van Antwerpen en Amsterdam een zeer veel gebruikt handboek.³⁷ We zagen al dat bij wedstrijden voorbeelden uit Durand werden gebruikt.

Durands lesmethode bestond uit vier onderdelen. Allereerst werd er in de introductierede een uiteenzetting van het doel en de regels van de bouwkunst gegeven. In de daaropvolgende cursus kwamen de elementen van een gebouw ter sprake, dan de samenstelling van deze elementen tot een of meer gebouwen en

³⁵ *Ibidem*, 29.

³⁶ *Ibidem*, 13.

³⁷ Hitchcock, H. R., *Architecture: Nineteenth and twentieth centuries*. Harmondsworth 1958, 20.

als laatste onderdeel werden bestaande gebouwen besproken.³⁸ De principes van waaruit gebouwd moest worden waren soberheid, symmetrie en zuinigheid, zowel met decoratie als met geld. Harmonie en functionaliteit staan bij Durand hoog in het vaandel geschreven: een gebouw is geslaagd te noemen 'si le nombre et le grandeur de toutes ses parties, si leur forme, leur situation et leur arrangement sont dans le rapport le plus exact avec sa destination'.³⁹

Over de versierdrang van de architecten van de generatie voor hem was Durand, als na hem Van der Jagt, absoluut niet te spreken. Versailles, een van de bekendste bouwwerken uit de laatste twee eeuwen, was voor hem een voorbeeld van onharmonieuze, overgedecoreerde architectuur. De St. Pieter te Rome noemde hij een 'exemple des funestes effets d'ignorance de (vrais) principes d'architecture'.⁴⁰ Het eerste gebouw dat lof krijgt in Durands rede, is het Panthéon van Soufflot te Parijs.⁴¹ Hier zijn de bouwprincipes zeer uitmuntend uitgewerkt, al had het volgens Durand de helft goedkoper gekund. In de Monumenten-

zorgcollectie bevinden zich twee tekeningen van het Panthéon naar Durand: een uit Antwerpen, van de latere bouwkunde-directeur M. G. Tétar van Elven (afb. 5), en een uit Amsterdam, uit 1838 van A. J. van der Stok.⁴² Beide tekeningen zijn exacte kopieën van elkaar en van Durand.

De zware, streng horizontale neoclassicistische stijl die Durand propageerde en waarbij hij zich baseerde op architecten als Ledoux en Boullée, gebruikte hij bij uitstek voor openbare gebouwen. In het tweede boek dat hij publiceerde, schreef Durand over o.a. stadhuisen, colleges, bibliotheken, musea, markten, beurzen, tentoonstellingsgebouwen, badhuizen enz. Van elk type van deze gebouwen bevinden zich een of meer ontwerpen in de Monumentenzorgcollectie. De plattegronden van deze gebouwen waren bij voorkeur gebaseerd op het vierkant of de cirkel en dat vinden we eveneens in de tekeningen terug.

Ook elders is Durands invloed in de Nederlandse bouwwereld te bespeuren. Het al genoemde *Theoretisch en Praktisch Bouwkundig Handboek* van W. C. Brade vertoont veel invloed van de lessen die Durand op de Ecole Polytechnique gaf. Het boek bestaat uit vijf delen, waarin na een algemene inleiding achtereenvolgens de materialen, de verschillende bouwelementen en het ontwerpen van gebouwen in het groot ter sprake komt. De laatste twee delen zijn gewijd aan de spoorweg- en de waterbouwkunde. De opzet van dit leerboek doet veel aan de cursus van Durand denken en Brade noemt hem ook als een van zijn bronnen. Achterin het derde deel zijn platen opgenomen, die zeer veel gelijkenis tonen met – en in sommige gevallen zelfs rechtstreekse kopieën zijn van – Durands platen (afb. 6).

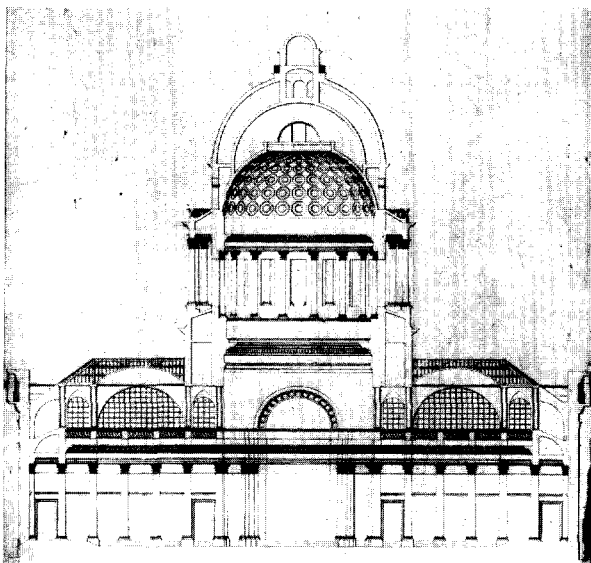
Naast Durand werd er tevens een aantal Italiaanse architecten nagevolgd op de κΑ. De belangrijkste theoreticus hiervan was Jacopo Barozzi, bijgenaamd Il Vignola (1507-1573). De opvallendste bijdrage van Vignola aan het architectuursysteem van het neoclassicisme was zijn tractaat uit 1562 *La Regola delli cinque ordini d'architettura*. Hij ontwikkelde hierin een vast ordesysteem, gebaseerd op verschillende Romeinse bouwwerken. Zo kwam de dorische orde van het Theater van Marcellus, de ionische van het Forum

38 Durand, J. N. L., *Précis des leçons d'Architecture donnée à l'école royale polytechnique*. Parijs 1819, 28-29.

39 *Ibidem*, 7.

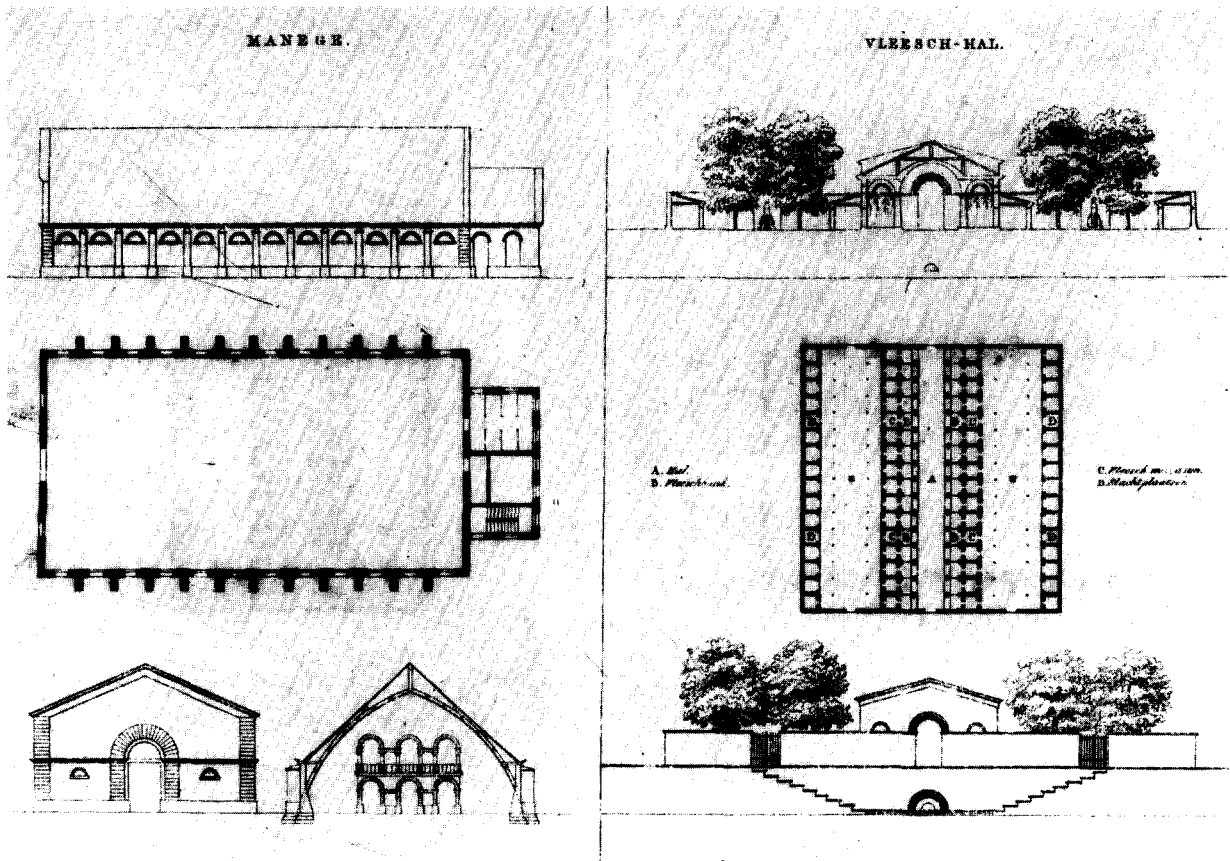
40 *Ibidem*, 24.

41 *Ibidem*, 22.



Afb. 5. M. G. Tétar van Elven, ontwerp naar het Panthéon van Soufflot, κΑ, Antwerpen (collectie RDMZ, Zeist).

42 Catalogusnummers 54 en 47.



Afb. 6. Ontwerp voor een manege en een vleeshal, uit Brade, W.C., *Theoretisch en Practisch Bouwkundig Handboek*. Den Haag 1828, deel III, plaat 15 (foto RDMZ, Zeist).

Romanum en de korinthische van het Pantheon. Het werk was zeer invloedrijk en werd meermalen vertaald.⁴³

Durand werd ook beïnvloed door Vignola, hij behield het idee van de vijf orden, maar veranderde er kleine details aan. Charles Normand, een Franse bouwkundige, die bovendien voor Durand afbeeldingen graveerde, paste Vignola's regels toe in zijn *Le Vignole des Ouvriers* van 1824, waarin hij Vignola vereenvoudigde voor timmerlieden, metselaars, loodgieters, steenhouwers enz. Dit werk werd in 1828 weer bewerkt door Johan van Straaten: *Verkorte leerwijze der afteekeningen van schaduwen in de bouwkunde etc., als vervolg*

op Vignola der Ambachtslieden door Charles Normand. Het tractaat van Vignola zelf werd pas in 1848 vertaald door M. G. Tétar van Elven.⁴⁴ De erkenning van Vignola als een belangrijke invloed in het neoclassicistische bouwen blijkt ook uit de motto's van een tweetal ontwerpen van de KA. Zowel W.C. van Goor in 1841 (afb. 7) als P. A. Holm in 1840 wijdden hun tekeningen aan Vignola.⁴⁵

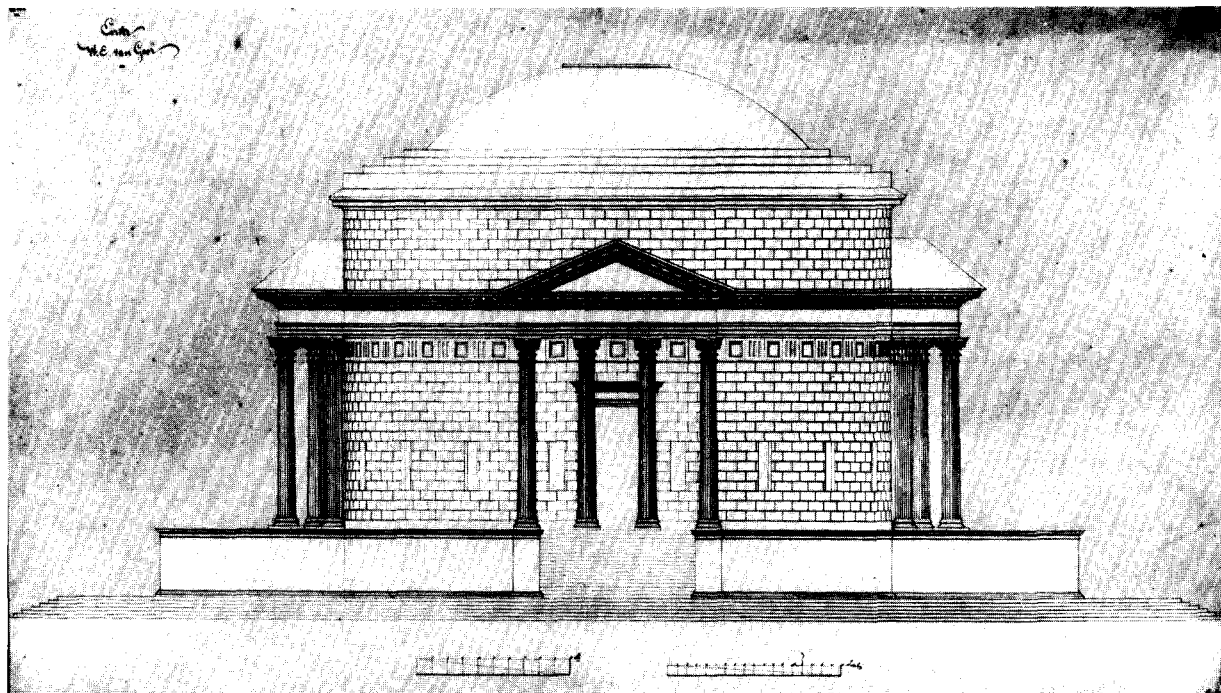
Weliswaar was Vignola in Nederland al in de 17e eeuw bekend⁴⁶, maar het gebruik van zijn tractaat op grote schaal maakte pas rond 1800 opgang. Wanneer we dit toeschrijven aan Franse bemiddeling, is de invloed van de Franse architectuur en theorie uit drie

43 Loukomski, G. K., *Les Grandes architectes, Jacques Vignole, sa vie, son oeuvre*. Parijs 1927.

44 Tétar van Elven, M. G., *De regelen der vijf bouworden, naar Vignola*. Amsterdam 1848.

45 Catalogusnummers 15 en 22.

46 Terwen, J. J., 'Mag de bouwkunst van het Hollands classicisme "palladiaans" genoemd worden', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 33 (1983), 168-189.



Afb. 7. W. C. van Goor, ontwerp voor een kapel, 1841 met als motto 'Vignola' (rechtsonder), KA, Amsterdam (collectie RDMZ, Zeist).

hoeken afkomstig, die met drie personen gepersonifieerd kunnen worden: Durand, Normand en Lodewijk Napoleon.

ONTWIKKELINGEN BUITEN HET KA-ONDERWIJS

De oriëntatie op het Franse neoclassicisme is echter niet typisch voor de rest van Nederland en evenmin voor het bouwkundig onderwijs op andere stadsteken-academies. De KA bleef lange tijd doorgaan met het onderwijs op Franse leest geschoeid. In Utrecht daarentegen, waar de bouwkundige school onder leiding van Christiaan Kramm stond, werden sinds 1834 prijsvragen uitgeschreven in het tekenen van hoogtepunten uit de Utrechtse bouwkunst. Daarbij kwamen vooral de middeleeuwse gebouwen aan bod. Het doel dat Kramm hiermee beoogde was tweeledig: enerzijds het leren opmeten van allerlei soorten gebouwen, anderzijds het opdoen van kennis van de gotische bouwkunst, met de hoop op navolging ervan.⁴⁷ Kramm

speelde hiermee in op de opkomst van de gotische stijl in het buitenland.

Op de KA was van deze introductie van nieuwe ontwikkelingen weinig sprake, voor zover is af te leiden uit het studieprogramma en uit de tekeningen. De jongste tekening uit de collectie, van A. J. Sevenhuyzen uit 1844 (afb. 8), is nog steeds in de traditie van Durand gemaakt.⁴⁸ Ondertussen besteedde een tijdschrift als *Bouwkundige Bijdragen*, het orgaan van de Maatschappij tot bevordering der bouwkunst, al veel aandacht aan o.a. het Duitse neoclassicisme. Tevens werd in 1840 het *Handboek der Schoone Bouwkunst* door J. J. Penn gepubliceerd, waarin hij de ideeën van de Duitse architect K. Schinkel in Nederland introduceerde.⁴⁹ Vignola werd nu gezien als een zwakke afspiegeling van de Griekse bouwkunst, die de geest ervan niet raakte. Het gebruik van het neoclassicisme beperkte zich sedert de jaren veertig steeds meer tot openbare gebouwen, zoals het Paleis van Justitie te Leeuwarden van T. Romein.⁵⁰

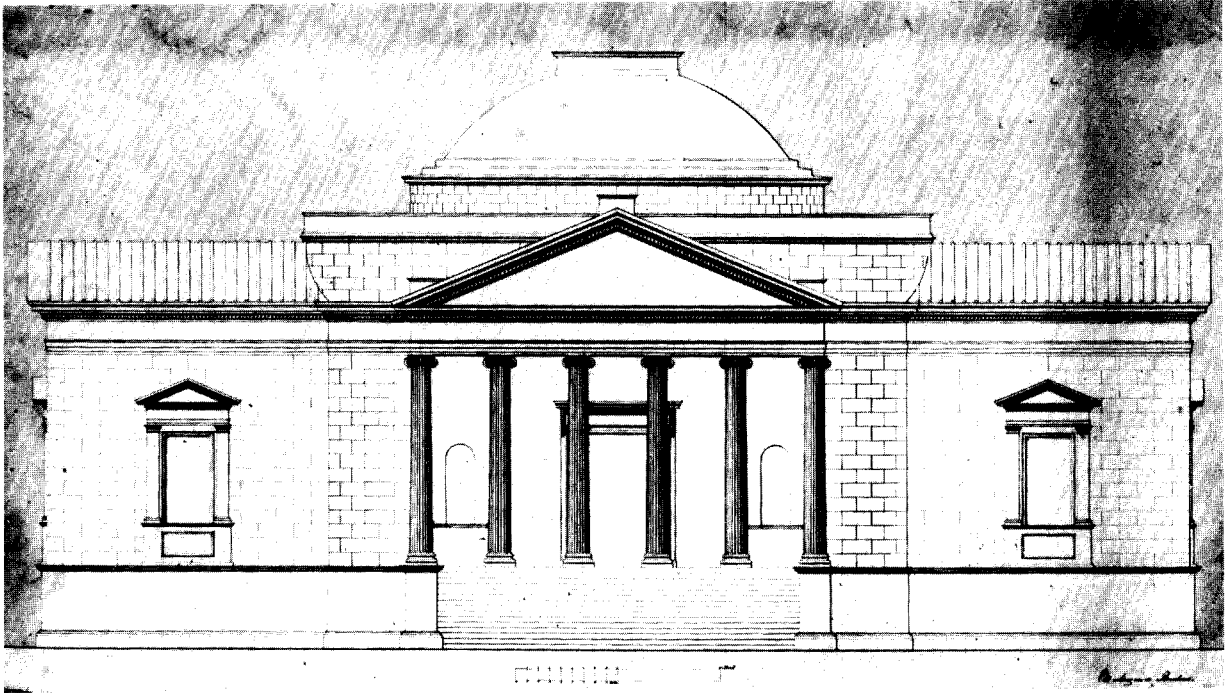
In *Bouwkundige Bijdragen* was bovendien steeds meer

47 Tilborgh, L. van, en Hoogeboom, A., *Tekenen destijds, Utrechts tekenonderwijs in de 18de en 19de eeuw*. Utrecht/Antwerpen 1982, 56.

48 Catalogusnummer 43.

49 Penn, J. J., *Handboek der schoone bouwkunst*. Breda 1840-41.

50 Hekker, *op. cit.* (noot 3), 15.



Afb. 8. A. J. Sevenhuysen, ontwerp voor een monumentaal gebouw, 1844, KA, Amsterdam (collectie RDMZ, Zeist).

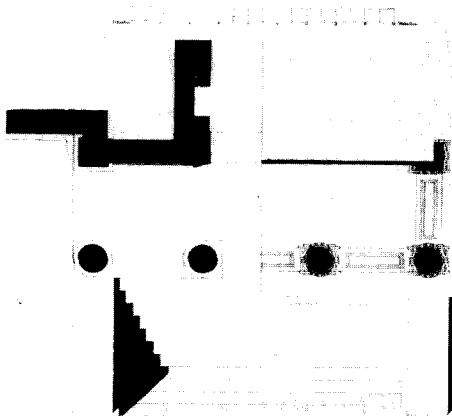
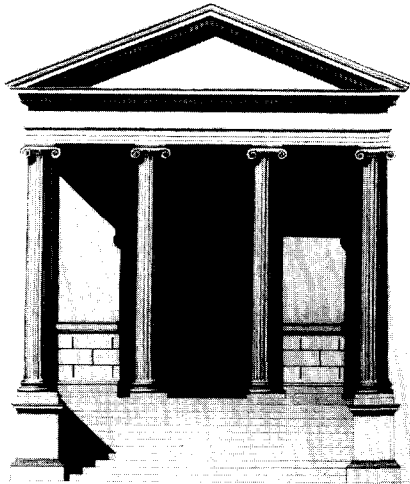
aandacht te bespeuren voor andere bouwstijlen dan die gebaseerd op de Griekse en Romeinse oudheid. Al in het eerste nummer in 1843 begon men met een serie 'Overzicht van de geschiedenis en ontwikkeling der bouwkunst bij de verschillende volken der aarde'.⁵¹ Dit overzicht begon met de Egyptische kunst en eindigde in 1851 met de eigen tijd waarin de ontwikkelingen in Engeland en vooral in Duitsland besproken werden. De schrijver signaleert drie stromingen in de bouwkunst van zijn tijd. De eerste is een streven naar eenvoud en sobere harmonieuze vormen, als uitvloei- sel van het 18e-eeuwse classicisme. De tweede een hernieuwde en indringender studie van de antieken, door Winckelmann begonnen, waardoor de echte oorsprong van de klassieke bouwkunst kan worden herkend. Hier ontvangt Schinkel veel lof. De derde stroming wordt gekenmerkt door verzet tegen de eenzijdigheid van deze studies van de antieke bouwkunst. Tegenover de wetenschappelijke aanpak wordt de gevoelswereld die samenhangt met een tijdperk of een gebouw gezet waarin men zich tracht in te leven. Ook

al was deze stroming van korte duur (de eerste dertig jaar van de 19e eeuw), de gevolgen ervan waren voor de bouwkunst gunstig. Hiermee wordt met name de introductie van 'germaansche bouwstijl', de rondboogstijl bedoeld. Concluderend uit al deze ontwikkelingen vervolgt het artikel: 'Over het algemeen kunnen wij zeggen, dat een verband met ontwikkelingspunten van vroegere tijdperken niet meer als geldig kan worden aangenomen, maar dat kunst weder is begonnen vrij en zelfstandig te zijn'.⁵²

Tegen de achtergrond van deze ontwikkelingen, waarbij het onderwijs op de KA als behoudend mag worden beschouwd, is het interessant te onderzoeken wat de voormalige studenten in hun latere loopbaan bouwden. Helaas is hierover niet veel bekend. Zoals al eerder is gesteld, kwam het grootste deel van de afgestudeerden niet aan ontwerpen toe, maar werd aannemer of timmerbaas. Ook bij de architecten van wie een aantal ontwerpen wel werd uitgevoerd, bestond het merendeel van hun werk uit her- en verbouwingen.

⁵¹ *Bouwkundige Bijdragen* 1843, 4 e.v.

⁵² *Idem* 1851, 216-218.



Afb. 9. H. Romijn Pz., ontwerp voor een zuilenportaal, 1826, KA, Amsterdam (collectie RDMZ, Zeist).

De benaming makelaar of aannemer staat dientengevolge regelmatig in de adresboekjes, vaak apart geregenschikt. H. Romijn Pz. (afb. 9) en P. Dorland⁵³ zijn zulke makelaars, die zich blijvend in Amsterdam vestigden. Anderen noemden zich makelaar-architect, blijkgevend van hun ambitie om een hogere trede op de maatschappelijke ladder in te nemen. Zo noemde Hendrik Hana (afb. 10)⁵⁴ in 1845 zichzelf nog bouwkundige, maar tegelijkertijd met zijn verhuizing naar de sjeekere Lauriergracht veranderde hij zijn beroep in architect, nog later 'architect en onderwijzer in de bouwkunde'.⁵⁵ Waarschijnlijk was er in praktijk weinig verschil tussen aannemer en architect. De Maatschappij tot bevordering der bouwkunst telde onder haar leden zowel de aannemer H. Romijn Pz. als de Goudse stadsarchitect W. C. van Goor.⁵⁶

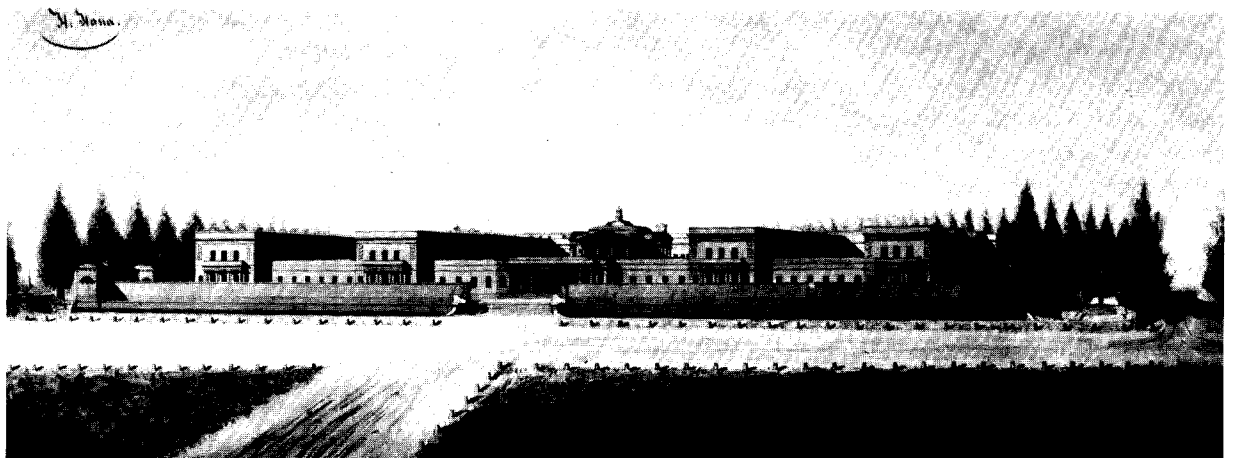
Wanneer we de enkele bekende gebouwen die deze architecten maakten, bekijken, blijkt dat niet alleen de stijl werd toegepast die men op de KA had geleerd. Zeker na 1850 werd er gekozen uit verschillende stijlen, meestal neoclassicistisch of de rondboogstijl, maar ook neogotisch. Hendrik Hana bijvoorbeeld gebruikte voor zijn blok arbeiderswoningen uit 1852 (afb. 11) een neoclassicistische stijl die eerder teruggaat op 17e-eeuwse Nederlandse voorbeelden dan op 18e- of

53 Catalogusnummers 39 en 12.

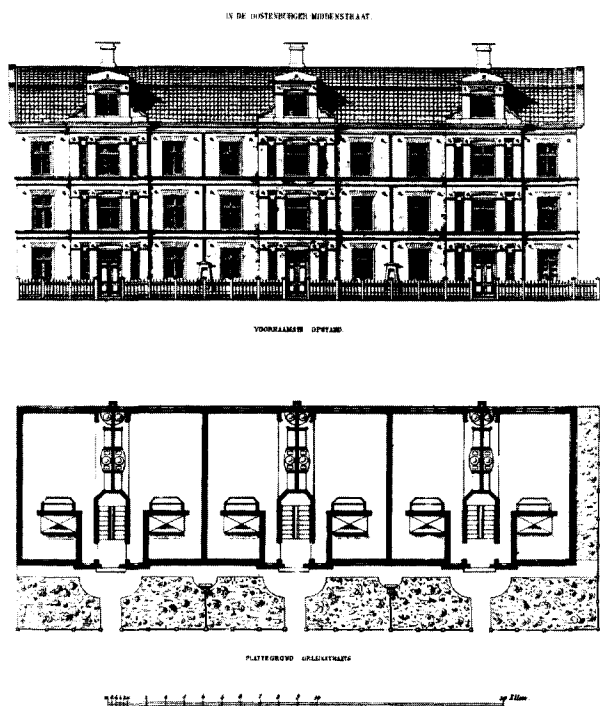
54 Catalogusnummer 17.

55 De adresboekjes van Amsterdam, geraadpleegd voor de jaren 1840-1860.

56 Catalogusnummer 15.



Afb. 10. H. Hana, ontwerp voor een Provinciaal Werkhuis, 1841, KA, Amsterdam (collectie RDMZ, Zeist).

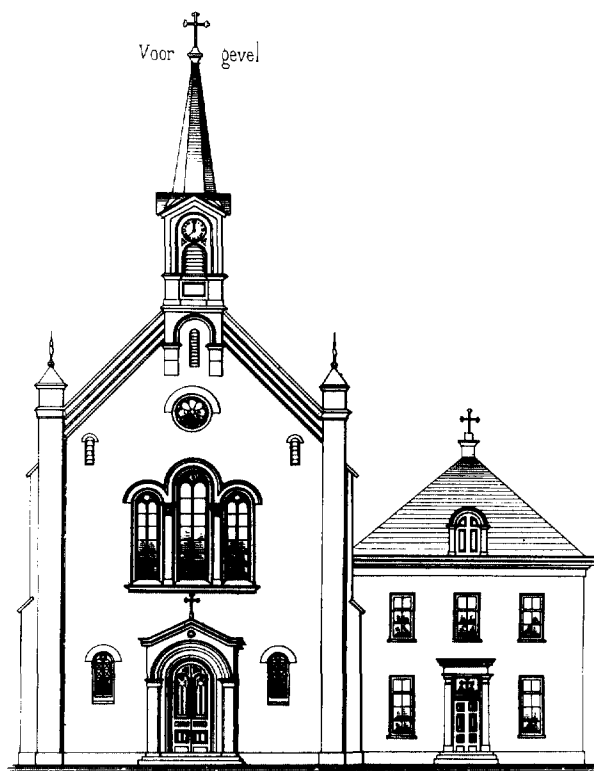


Afb. 11. H. Hana, arbeiderswoningen in Amsterdam, 1852, uit Schade, C., *Woningbouw voor arbeiders in het 19de eeuwse Amsterdam*. Amsterdam 1981, afb. 12 (foto RDMZ, Zeist).

19e-eeuwse Franse modellen. Het gaat hier om een brede gevel, drie verdiepingen hoog, met drie risalieten die bekroond worden met dakkapellen. Hierdoor worden drie halsgevels gesuggereerd, die samen met het hoge dak een typisch Hollands karakter vertonen.⁵⁷ Een ander voorbeeld van de keuzemogelijkheden waarvan gebruik werd gemaakt is van W. J. J. Offenbergh. Deze bouwde samen met zijn schoonvader Johan van Straaten de Ignatiuskerk in Amsterdam in 1836. De stijl is neoclassicistisch.⁵⁸ Vijfentwintig jaar later bouwden zij samen de RK St. Bonifatiuskerk in

57 Schade, C., *Woningbouw voor arbeiders in het 19de-eeuwse Amsterdam*. Amsterdam 1981, 35.

58 Roy van Zuidewijn, H. J. F. de, *Amsterdamse bouwkunst 1815-1940*. Amsterdam 1969, 43.



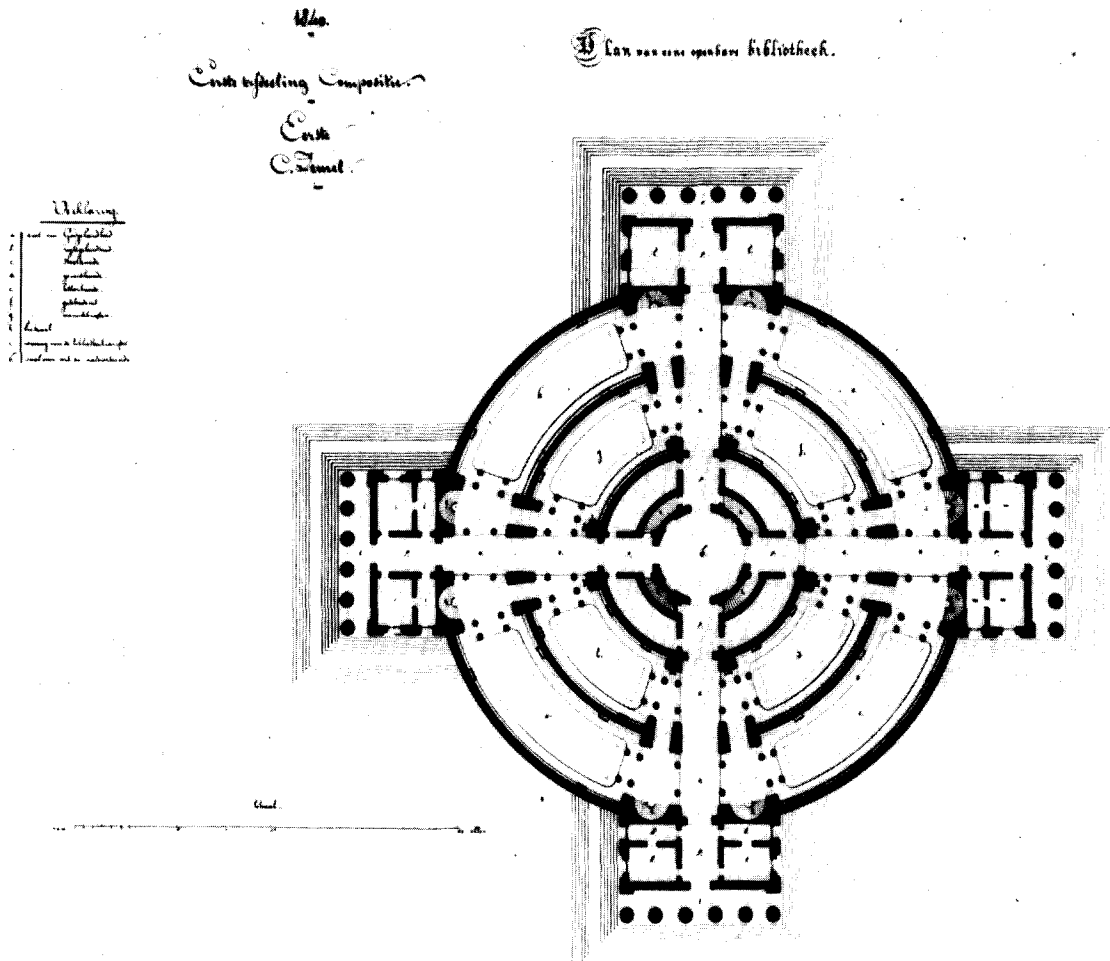
Afb. 12. R. van Zoelen, Rooms-katholieke kerk te Castricum, 1860, uit *Bouwkundige Bijdragen* 1860, plaat XI (foto RDMZ, Zeist).

De Rijk (1860). Deze is, waarschijnlijk vanwege het katholieke karakter, in neogotische stijl gebouwd.⁵⁹ Nog opvallender is de keuze van Robertus van Zoelen. Voor de RK kerk in Castricum koos hij de rondboogstijl, voor de ernaast gelegen pastorie de neoclassicistische (afb. 12).⁶⁰

De twijfel aan de classicistische bouwkunst als allesomvattende oplossing klonk in het buitenland het eerst. Steeds meer wilde men andere stijlen gebruiken en zag men daar nieuwe waarden in vertegenwoordigd. De Duitse architect Heinrich Hübsch (1795-

59 Rosenberg, H. P. R., *De 19de-eeuwse kerkelijke bouwkunst in Nederland*, Den Haag 1972, 104.

60 *Bouwkundige Bijdragen* 1860, 237.



Afb. 13. C. Zemel, ontwerp voor een bibliotheek, 1840, KA, Amsterdam (collectie RDMZ, Zeist).

1863) schreef in 1828 al een zeer bekend geworden artikel 'Im welchem Style sollen wir bauen?'.⁶¹ Hierin tekende hij protest aan tegen de regels van het classicisme en tegen het uitsluitend navolgen van die regels. Hij propageerde een nieuwe stijl, de al genoemde 'Rundbogenstil': een soort mengeling van byzantijnse en romaanse elementen, uitgaande van de basilicavorm als plattegrond.

Een vergelijkbaar artikel stond in 1847 in de *Bouwkundige Bijdragen*. Het was geschreven door een oudstudent van de KA, Cornelis Zemel Jansz. (afb. 13), die

toen architect bij de marine in Vlissingen was.⁶² Zijn artikel, vergelijkbaar met dat van Hübsch getiteld 'Naar welchen stijl zal ik mij bij het bouwen regelen?' was niet zozeer gewijd aan de introductie van een nieuwe stijl, maar aan de opleving en kwaliteitsverbetering van de Nederlandse bouwkunst. Zemel maakte min of meer de balans op, na een halve eeuw neoclassicisme. Nu hij de oorspronkelijke antieke bouwwerken had leren kennen, hadden Vignola en Normand voor hem afgedaan. Het artikel vervolgt: 'Waar naar zich dan te rigten?' (...) Wanneer men de ver-

61 Zie o.a. Döhmer, K., 'Im welchen Style sollen wir bauen?', in *Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil*. München 1976, 14 e.v.

62 Catalogusnummer 61. Zemel Jz., C., 'Naar welchen stijl zal ik mij bij het bouwen regelen?', *Bouwkundige Bijdragen* 1847, 307-318.

schillende stijlen, vóór onzen tijd gebruikt, gadeslaat, en de fraaije gebouwen die van elke stijl gevonden worden, die de aandacht van kunstwaardeerders hebben gelokt, omdezelve door ze op papier te brengen te vereeuwigen en te verspreiden, en die ons alzoovele modellen zijn aangewezen, vindt men in elke stijl eene eigendommelijken waarde, waardoor hij niet zelden in ruimte mate aan het voorgestelde doel van zijne oorsprong beantwoordt. De Egyptische, de Griekse, de Romeinse, de Byzantijnse en de van laatstgenoemde afgeleide stijlen en het Gotische, alle hebben bijzondere waarde, welke te bestuderen, te leeren kennen en zich eigen te maken, eene eerste taak is, en niet te veel bij het ontwerpen kan worden voorgesteld, alzoove waarde in onze werken over te brengen'.⁶³

De manier om te werk te gaan was volgens Zemel de volgende: 'Bij het ontwerpen hebben wij slechts één der aangegeven stijlen, den meest doelmatigen met ons onderwerp aan te nemen, den zelven volgens den tijd, die het meest met ons onderwerp overeenkomt, voor te stellen, met toevoeging van de daarmede in verband zijnde vormen welke wij thans kennen, en die te schicken naar het aanzien overeenkomstig het onderwerp, opdat het den verlangden indruk doet ontstaan (...). Hoe een en ander is toegepast, daarvan kunnen ons de werken der Duitsche, Fransche en Engelsche meesters overtuigen, en vooral de eerste geven belangrijke voorbeelden'.⁶⁴

Zemel beoogde dus een soort 19e-eeuws 'ad hocisme', waarbij geen vaste stijlprincipes en regels meer geldig zijn. De periode die is bekeken in deze studie, vanaf de opening van de KA tot zo'n 50 jaar daarna, laat een ontwikkeling zien van een Frans getinte neoclassicistische stijl, maar een op Duitsland georiënteerd pluralisme van stijlen. De opvatting van Durand was dat een gebouw op de eerste plaats een indruk van harmonie en rust moest uitstralen, afgezien van de functie en de omgeving. Zemel c.s. waren van mening dat de indruk steeds kan veranderen en dat men het uiterlijk van het gebouw aan zijn innerlijke leven moest aanpassen.

CONCLUSIE

De functie van de KA binnen het bouwkunstonderwijs is in aanvang die van de pionier. Het eerste gereglementeerde bouwkunstonderwijs op grotere schaal vindt hier plaats. Zoals echter vaak met pioniers gebeurt, komen er al snel nieuwe ideeën op, die de principes van Van der Jagt en Tétar van Elven voorbij snellen. Maar, zoals R. N. Roland Holst antwoordde op een beschuldiging van conservatisme aan het adres van de Rijksacademie (1870): 'iemand van dinstinctie volgt nooit de laatste mode'.⁶⁵

De verwijten van conservatisme en weinig doelmatig onderwijs die de KA werden gemaakt, zouden uiteindelijk, na een onderzoek in 1860, tot haar opheffing leiden. De Rijksacademie werd de nieuwe instelling voor kunstonderwijs, maar de bouwkunst verdween uit het pakket. In Delft onderwees men nu de technische vakken en de architectuur op de Polytechnische School (1863). De wedstrijden voor de bouwkunst werden echter nog wel op de Rijksacademie gehouden.

Naast het opbouwen van een geregeld onderwijssysteem had het KB van 1817 nog een andere intentie: via het onderwijs moest de Nederlandse bouwkunst weer een allure krijgen als in de 17e eeuw. Dat dit niet helemaal is gelukt, blijkt o.a. uit Zemels artikel, dat hij schrijft teneinde een opleving van de bouwkunst te stimuleren, anno 1847. Nederland moest nog 50 jaar wachten eer het weer op architecturaal gebied van zich deed spreken.

Desondanks bieden de ontwerptekeningen en hun achterliggende geschiedenis een aardig beeld van het neoclassicisme in Nederland. Zij laten bovendien een ideaalbeeld zien, een soort utopia van de vroege 19e eeuw. Dit utopia te vergelijken met de gebouwen van steen en hout, die tegelijkertijd gebouwd werden, kan nog interessante studies opleveren.

63 *Ibidem*, 311.

64 *Ibidem*, 315-316.

65 Roland Holst, R. N., 'Over vrije en gebonden vormen in de

plastische kunst', voordracht gehouden bij de aanvaarding van het directoraat der Rijksacademie van Beeldende Kunsten, in *Over kunst en kunstenaars*. Amsterdam 1928, 78.

BIJLAGE I

Een tweetal brieven die grote-prijswinnaar Johannes Craner naar de Raad van Bestuur van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Amsterdam stuurde. Ze berusten in het archief van de KA in het Gemeente-archief van Amsterdam.⁶⁶

Parijs 10-4-1828

(...) Ter voldoening aan de bestaande verordeningen bij de Koninklijke Academie omtrend den grooten prijs, heb ik de Eer Uwe Ed. Gestrenge den Raad van Bestuur bij deze in te zenden eene attestatie de Vita get. Parijs 3 april 1828, betreffende het kwartaal dat verschenen is Ultima Maart, benevens eene tekening van het Gebouw der Beurs en Regtbank van koop-handel dezer stad welk Gebouw uit hoofde van der-zelver Architecturalen Vorm mijne bijzonderen aandacht heeft tot zich getrokken ter herinnering waaraan ik het der moeite niets onwaardig achtte eene Teekening te vervaardigen en als een verslag van mijn verblijf te Parijs hierbij over te leggen.

Ik neem de vrijheid denzelve aan den Raad van Bestuur voorn. te presenteren in verwachting daarmede eenigermate aan het oogmerk te kunnen beantwoorden, en heb voorts de Eer te berigten van het vervolgen mijner Rijze op den 16 dezer (...).

Rome den 31 July 1828

(...) Ik heb de Eer hierbij andermaal in te zenden een attestatie de Vita voor het laatst verschenen triemestre dezes Jaars, daarbij berigtende van mijn arrivement op den 19 dezer te Rome.

Hoewel ik mij daadlijk heb vervoegd tot opmaking van de gemelde is derzelve mij egter eerst op heden geworden. Uit hoofde van eene ongesteldheid van den Heer Ambassadeur op derzels buitenverblijf, waarvan bij deze kennis geve aan den WelEd. Heer Saportas zijn WelEd. nogmaals verplichtend bedankende voor de gunstbewijzen zoo te Geneve als voor de introductie bij de Heer Forlonia te Rome.

Ik bevind mij alzoo ter plaatze waarna verlangen het Gebouwde (?) van Milano, Bologna en Florence aanleiding heeft gegeven en ben beaccompagneerd met eenige kunstenaars uit de Zuidelijke Provintië waaronder de Vienne en de Kraan, gepensioneerd Architect van Doornik enz.

Voor het overige ben ik zeer geëtabliseerd tot werken, waar toe ik meer dan ergens stof vind en de gelegenheid minder ontbreekt dan op de Rijs. (...)

Uw Ed. Ach. zeer Behz.
Dienaar J. Craner.

BIJLAGE II

Programma voor een gebouw geschikt tot het geven van lessen in de ontleedkunde.⁶⁷

Dit gebouw wordt verondersteld tusschen andere gebouwen in te staan, zoodanig echter dat het zoowel aan de achter als aan de voorzijde op eene straat of gracht uitkomt, en wel in diervoege dat er aan de voorzijde een plein en aan de achterzijde eene plaats kan zijn, op welke laatste eene fontein en afzonderlijke ingang tot het gebouw moet worden gevonden. Het terrain is 20 ellen breed en 50 ellen diep.

Het gebouw moet in zich bevatten

1^e een amphitheater in het welk zal moeten wezen een plaats voor den Professor, groote tafels ter demonstratie, ruime zitplaatsen voor 150 à 200 toehoorders, zoodat zij alles gemakkelijk kunnen aanschouwen en hooren. Voor den Professor, de toehoorders en de in te brengen lijken moeten afzonderlijke gangen zijn: de tafel waarop de demonstratie geschied moet goed verlicht, en de zaal ernstig en eenvoudig geordonneerd zijn, overeenkomstig het doel waartoe zij bestemd is.

Bij het amphitheater moeten verscheidene kamers zijn voor het ontleeden, het maken der preparaten, het bewaren der lijken enz; in een derzelve moet een fornuis met een groote schoorsteen wezen; deze

66 Archief van de KA, *op. cit.* (noot 15), 23 en 26; bijlagen bij de notulen van de Raad van Bestuur.

67 *Idem* 21; bijlagen bij de notulen van de Raad van Bestuur.

kamers moeten op de plaats uitkomen; men zal vooral zorg moeten dragen, dat zij goed gelucht en gereinigd kunnen worden.

2^e vier grote gaanderijen, ter bewaring en tentoonstelling van ontleedpreparaten zoowel in wasch als in natuur; van heel- en ontleedkundige toestellen en instrumenten van eene verzameling van gelijkende ontleedkunde; de toegang tot deze gaanderijen moet gemakkelijk wezen.

3^e eene ruime vestibule die eigenaardig moet geordonneerd zijn, eene goede woning van den huisbewaarder en eenige bedienden.

Het gebouw zal behalve uit de rez-de-chaussée slechts uit een verdieping bestaan; van hetzelfde wordt gevraagd de plattegrond, opstand en twee doorsneden op eene schaal van 1 duim per el. De schetsen moeten vervaardigd worden op eene schaal van eene streep per el.

De afgewerkte tekeningen moeten voor of op den 15 den April 1828 aan den ondergeteekenden Directeur worden ter hand gesteld. De prijs zal bestaan in de groote zilveren medaille der Akademie, een kapitaal boek- of prentwerk en een getuigschrift.

A^dam 12 febr. 1828 G. van der Jagt
Directeur voor het vak der Bouwkunde

BIJLAGE III

Namenlijst van in de tekst genoemde studenten van de KA en van de stadstekenacademie in de jaren 1820-1850.

J. Craner (?), student van ± 1823 tot 1828. Winnaar van de Grote Prijs in 1827. Na 1841 bekend als onderwijzer in het ornament aan de stadstekenacademie van Den Haag.

P. Dorland (?), student in 1829. Vanaf 1839 timmerman en makelaar in Amsterdam.

W. C. van Goor (1822-?), student van 1837 tot 1848. Werkte naast zijn opleiding als timmerman in Amsterdam. Rond 1858 was hij adjunct-stadsarchitect van Gouda en rond 1865 bouwopzichter bij het Rijks-Entrepôt in Rotterdam. Lid van de Maatschappij tot bevordering der bouwkunst, afdeling Rotterdam.

H. Hana (1814-1877), geboren te Leiden, student van 1839 tot 1842. Hij vestigde zich hierna als bouwkundige te Amsterdam en richtte daar ook een ambachtsschool voor minder bedeelde jongens op. Bouwde volkswoningen in Amsterdam en de Hervormde kerk te Wolphaartsdijk (resp. 1852 en 1861).

P. A. Holm (± 1820-?), afkomstig uit Zaandam, student van 1838 tot 1845. Hij hielp samen met W. C. van Goor bij de bouw van de kunstzaal Arti et Amicitiae onder leiding van M. G. Tétar van Elven in 1843.

J. F. Legel (?), student van ± 1826 tot ± 1830. In 1829 won hij een prijs.

W. J. J. Offenbergh (1812-1873), geboren en getogen in Amsterdam, schoonzoon van Johannes van Straaten. Student rond 1832. Bouwde samen met zijn schoonvader de St. Ignatiuskerk aan de Keizersgracht (1836) en de St. Bonifatiuskerk in De Rijp (1860). Alleen bouwde hij in 1869 het Nederlands-Israëlitisch Geneeskundig Gesticht voor krankzinnigen te Amsterdam. Was van 1858 tot 1873 bestuurslid van de Maatschappij tot bevordering der bouwkunst.

H. Romijn Pz. (± 1806-?), student van 1822 tot ± 1826. Vanaf ± 1840 in Amsterdam bekend als makelaar en timmerman. Lid van de Maatschappij tot bevordering der bouwkunst.

A. J. Sevenhuysen (1827-?), geboren in Amsterdam, student van 1842 tot 1850. Na zijn academiejaren was hij even gelieerd met de Vereniging ten behoeve van de Arbeidersklasse en de Vereniging tot Daarstelling van een Zeemanshuis (± 1852). De samenwerking liep echter op niets uit. In 1853 vestigde hij zich als makelaar in Amsterdam.

H. Springer (1805-1867), student van 1823 tot 1828, waarna hij onderwijzer en ad-interim directeur in de bouwkunst op de KA was tot 1836. Hij won zeer vele prijsvragen maar bouwde minder, o.a. de Doopsgezinde kerk te Wormerveer (1830), de Hervormde kerk te Apeldoorn (1840) en het ziekenhuis voor het Evangelisch-Lutherse oude mannen-, vrouwen- en weeshuis te Amsterdam (1853). Vertaalde *Antiquities of Athens* van Stuart en Revett in het Nederlands (1849).

J. C. Springer (1813-1891), broer van H. Springer, student van 1826 tot ± 1832. Hij werkte aanvankelijk in het familiebedrijf als timmerman. Vanaf 1833 was hij hoofdopzichter bij de bruggenbouw der Staats-

spoorwegen. Reisde veel en keerde in 1875 terug naar Amsterdam.

A. J. van der Stok (± 1812-?), student van 1832 tot ± 1843. Daarnaast werkzaam als timmerman. Na zijn studietijd vestigde hij zich als zodanig in Amsterdam.

C. Zemel Jz. (± 1815-?), student van 1835 tot 1842. Daarna werkte hij als architect bij de marine te Vlissingen.

R. van Zoelen (1812-?), student van 1831 tot ± 1842. Hij was te Amsterdam geboren en vestigde zich daar als makelaar en architect tot 1867. Daarna vertrok hij naar Vught.

BIJLAGE IV

Namenlijst van alle academiestudenten die in de catalogus *Tekeningen uit het Amsterdamse bouwkundig onderwijs 1820-1844* voorkomen. Bijgevoegd is het jaartal van hun aankomst op de KA of de stadstekenacademie (SA). Apart vermeld staan de namen van diegenen die geen student in Amsterdam waren, maar wier tekeningen desondanks toch in de collectie zijn opgenomen.

Laurens Bakker, 1830, SA
 G. J. du Bois, 1826, SA
 H. Bos, 1838, KA
 J. A. Burmann, ± 1828, KA
 Johannes Craner, ± 1822, KA
 Johannes Lodewijk Diederiks, 1823, SA
 P. Dorland, ± 1829, SA
 H. Eijsten, 1826, SA
 Jacobus van Gelder, 1837, KA
 Willem Cornelis van Goor, 1837, KA
 Herman J. de Gooijer, 1837, SA
 Hendrik Hana, 1839, KA
 H. Henstedt, 1830, SA
 Meijndert Henstedt, ± 1831, SA
 H. G. Herrebrug, 1837, KA
 T. J. Heijdanus jr., ± 1830, SA
 Pieter Andries Holm, ± 1838, KA
 Hendrik Cornelis Ittersson, 1825, SA
 Johannes Jonkers, ± 1830, SA
 J. J. Kasteel, 1826, SA
 J. F. Legel, 1826, KA
 Henri Linse, 1841, KA

H. Lotgering, ± 1830, SA
 Willem A. Nicola, 1834, KA
 Cornelis Obertop, 1829, SA
 Willem J. J. Offenbergh, ± 1833, KA
 L. Peters, ± 1822, SA
 J. H. Polkman Visscher, ± 1830, KA
 Willem Pijpers, 1831, SA
 D. de Ridder, 1825, SA
 Jan Rietsnijder, 1830, SA
 Hendrik Romijn Paulusz., 1822, SA
 J. G. J. van Roosmalen, 1843, KA
 Leonardus Johannes Theodorus Schilling, ± 1831, SA
 Johannes Fredericus Schmetterling, 1825, KA
 Albert Jan Sevenhuysen, 1842, SA
 Hendrik Springer, 1823, KA
 Jan Cornelis Springer, 1826, SA
 P. Stellinkwerff, ± 1824, SA
 A. J. van der Stok, 1832, SA
 G. Stoothuys, ± 1828, KA
 G. J. van Straaten, 1832, KA
 Johan Hendrik Sweers, ± 1830, SA
 Bartolomeus Ter, 1829, SA
 Cornelis Tétar van Elven, 1835, KA
 Jacobus Timman, ± 1830, SA
 Hubertus Varlet jr., ± 1829, SA
 A. L. Verment, ± 1827, SA
 Barend Vernij, 1830, SA
 J. A. Voigt, ± 1828, KA
 G. de Waal, 1825, SA
 Cornelis Zemel Jansz., 1835, KA
 Robertus van Zoelen, 1831, KA
 J. van Zijp, 1831, SA

P. F. Curtenius Bentink, tekening uit 1836
 G. Hooijberg, tekening uit 1809
 Gerlachus Ribbius Peletier, tekening uit 1842
 N. Stukken, tekening uit 1831
 Martinus Gerardus Tétar van Elven, tekening uit periode van 1818 tot 1823.

SUMMARY

This article is the slightly adapted introduction to a catalogue of some 200 drawings made for contests as part of the curriculum of architecture of the Royal

Academy (Koninklijke Academie, KA) and the municipal art-school of Amsterdam from 1820 to c. 1850. The drawings are in the possession of the National Commission on Historical Monuments (Rijksdienst voor de Monumentenzorg).

Both academies originated in 1817 as a result of the governmental regulation of art-schools, a century after the official abolition of the guilds in the Netherlands. In the meantime the gap in art teaching had been mainly filled up by private persons.

One of the consequences of the Napoleonic domination of the Netherlands was the heavy orientation on

France in the curricula of architecture as given at the Royal Academy. This manifested itself especially in the preference for the neoclassical style as taught by the French architect J. N. L. Durand at the Ecole Polytechnique in Paris.

The ideal of a pure and sobre architectural style was dominant in the Royal Academy for a long time, even after new developments in architecture had been introduced at home and abroad. The students, the greater number of whom, for that matter, became carpenters, built, after their studies, in several styles without a clear preference.

BOEKBESPREKINGEN

HET NIEUWE BOUWEN - VOORGESCHIEDENIS
catalogus Nederlands Documentatiecentrum voor de
Bouwkunst, 1982

HET NIEUWE BOUWEN IN ROTTERDAM 1920-1960
catalogus Museum Boymans-Van Beuningen, 1982

HET NIEUWE BOUWEN - AMSTERDAM 1920-1960
catalogus Stedelijk Museum, 1983

HET NIEUWE BOUWEN - DE STIJL
De Nieuwe Beelding in de architectuur

catalogus Haags Gemeentemuseum, 1983

HET NIEUWE BOUWEN
Internationaal, CIAM, Volksbuisvesting, Stedebouw
catalogus Rijksmuseum Kröller-Müller Otterlo, 1983
(alle uitgegeven door Delft University Press)

Het Nieuwe Bouwen is een architectuurstroming waaraan het al sinds de tijd van ontstaan niet aan belangstelling (deels ook negatieve) heeft ontbroken. Talloze geïllustreerde publikaties, merendeels uit eigen kring, hebben bijgedragen tot een beeldvorming van deze beweging, die nu lichtelijk is vastgeroest en die wat Nederland betreft, voornamelijk berust op de voorbeelden van Duikers 'Zonnestraal' en de Van Nelle-fabriek van Brinkman en Van der Vlugt.

Door middel van vijf tentoonstellingen, met bijbehorende boeken, is in 1983 getracht om dit beeld niet alleen te verfijnen maar ook te verbreden, zowel in materieel opzicht als wat betreft de belangstellingsfeer, want tot nog toe bleef de kennis (en waardering) aangaande het Nieuwe Bouwen hoofdzakelijk beperkt tot de kringen van de gespecialiseerde architecten en kunsthistorici. Men heeft zich daarmee geenszins een gemakkelijke taak gesteld en het is dan ook de vraag of men uiteindelijk volledig in zijn opzet is geslaagd. Het Nieuwe Bouwen is door zijn sterk theoretische inslag en zijn ontkenning een eigen 'stijl' te zijn een moeilijke materie, die zich niet vast-omlijnd voordoet, tenzij gekoppeld aan de architecten-groeperingen 'de 8' en 'Opbouw' en de Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM).

Om per tentoonstelling enige lijn in het geheel te

krijgen, is de stof opgesplitst in vijf thema's - voor-geschiedenis, Rotterdam 1920-60, Amsterdam 1920-60, de Stijl en CIAM. Deze zijn veelal weer onderverdeeld in kleinere onderwerpen, die elk door verschillende auteurs worden besproken. Door een dergelijke opzet kan men wel allerlei specialisten aan het woord laten, maar bevorderlijk voor een eenheid in benadering is dit niet. Op zichzelf hoeft dit niet erg bezwaarlijk te zijn (per slot van rekening kan een dergelijk groot project niet door enkelingen worden uitgevoerd), maar de uitkomsten van de diverse artikelen zijn in de praktijk minder gelijksoortig van kwaliteit en inhoud geworden dan (naar mijn mening) noodzakelijk was. Daar komt nog bij dat - omwille van produktietechnische redenen - de illustraties steeds op enkele bladzijden zijn geconcentreerd en deels achter, deels tussen, maar nooit bij de betreffende tekst en in elke catalogus anders bij het artikel zijn geplaatst, zodat de dikwijls toch al geringe samenhang tussen tekst en beeld tot een nog grotere versnippering van aandacht heeft geleid dan reeds door de algemene onderverdeling al het geval was. Bovendien zijn de afbeeldingen vaak zeer klein, waardoor vooral van de stedebouwkundige projecten nauwelijks iets nauwkeurig is te bestuderen.

Hiertegenover staat dat de boeken tweetalig (met Engelse vertaling) zijn uitgegeven, waardoor ook niet-Nederlandssprekenden kennis kunnen nemen van de vele onbekende feiten en ongepubliceerde ontwerpen die vooral dank zij de uitgebreide collecties van het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst (NDB) aan het licht zijn gebracht.

Nu de boeken afzonderlijk. Het NDB kwam uit met *Voorgeschiedenis*, waarin Manfred Bock en Arie de Groot kritische introducties geven op meer algemene aspecten (respectievelijk 'Hoe nieuw en wat is het Nieuwe Bouwen?' en 'Rationeel en functioneel bouwen 1840-1920'), gevolgd door zeer uiteenlopende bijdragen over diverse architecten, de ambtelijke ontstaansgeschiedenis van het Algemeen Uitbreidingsplan

(AUP) van Amsterdam en de school voor Bouwkunde te Haarlem. Wanneer men deze deelonderwerpen op de keper beschouwt, valt het direct op dat alleen de eerste twee introducties werkelijk ingaan op de voor-geschiedenis en dat de overige artikelen alle handelen over personen of plannen die rechtstreeks in het teken van het Nieuwe Bouwen staan. Daarbij doen zowel de volgorde als de keuze van deze laatste groep enkele vragen rijzen, bijvoorbeeld: waarom komt Wiebenga direct na de algemene inleidingen aan de beurt en de overige architecten geheel aan het eind, waarom wordt wel afzonderlijk aandacht besteed aan de bouwkundige opleiding te Haarlem, maar niet aan die te Amsterdam, Rotterdam of Delft (waar toch ook de bakermat van enkele Nieuwe Bouwers ligt) en waarom ontbreekt een belangrijk architect als L. C. van der Vlugt of een interessante figuur als Mart Stam in deze reeks minimonografieën? Zo zijn er nog wel meer onge-rijmdheden aan te wijzen, maar daarmee zou ik te kort doen aan hetgeen wel aan interessants wordt geboden.

De bijdrage van Manfred Bock schildert het (poli-tieke) klimaat waarin het Nieuwe Bouwen ontstond en tracht tevens het vastgeroeste geschiedsbeeld van de 'pioniers' te doorbreken. Door zijn hermetische ge-schiedschrijving, die deels van achteren naar voren loopt, en door de al te ruim veronderstelde voorkennis, is zijn verhandeling – hoe belangwekkend ook – voor de niet-ingewijden nogal ontoegankelijk geworden. Hierdoor is, zoals eigenlijk voor het gehele onderwerp geldt, het antwoord op de vraag wat het Nieuwe Bouwen feitelijk is, onduidelijk gebleven.

Daarentegen is de leesbare, gedegen introductie over de 19e-eeuwse voorlopers door Arie de Groot, die bovendien een nauwelijks ontgonnen terrein be-wandelt, zonder meer te beschouwen als de beste bijdrage in dit boek (dat alleen al hierom de moeite van het aanschaffen waard is). Ook hij veronderstelt nogal wat voorkennis (vooral aangaande de oudere en buiten-landse architecten) maar door de heldere uiteenzet-ting van de theoriegeschiedenis en begripsbepalingen, aan de hand van eigentijdse voorbeelden (uit literatuur en ontwerpen), verschaft hij leek en kenner een uitste-kende basis voor een beter begrip van de 19e-eeuwse bouwkunst, worstelend met een adequate vormgeving voor nieuwe bouwopgaven, en van de onderliggende wortels van het Nieuwe Bouwen.

De hierop volgende bijdragen bungelen er een beet-je bij, maar geven stuk voor stuk nieuwe informatie naast reeds bekende zaken. Zo komt de betonconstruc-teur J. G. Wiebenga wat meer uit de schaduw, en wordt de ambtelijke misère rondom de stadsplanning uit de jaren 20 breed uitgemeten (maar blijft de leemte in de stedenbouwkundige praktijk in de periode 1877-1903, na het plan-Kalff, en van de plannen van Berlage voor Zuid 1903-15, kortom de echte voorgeschiedenis, onbesproken). De school voor Bouwkunde te Haar-lem wordt opgevoerd als de voedingsbodem voor de Amsterdamse architectenkern 'de 8', niet alleen omdat de oprichters daar min of meer gelijktijdig hun oplei-ding volgden, maar ook omdat het onderwijs sterk gericht was op de constructie en functie van de bouw-opgaven en niet zozeer op de onaanleerbaar geachte (maar wel belangrijk gevonden) kunstzinnige vorm-geving.

De voorman van 'de 8', Ben Merkelbach, wordt echter geheel achteraan, summier, besproken; vóór hem leest men eerst over J. B. van Loghem (opgeleid aan de TH te Delft en een der meest geëngageerde ar-chitecten onder de Nieuwe Bouwers, hoewel niet van-af het begin), G. Th. Rietveld (inmiddels genoegzaam bekend; diens werk is hier behandeld onder het mis-leidende motto 'van Schröderhuis naar volkswoning', doch zonder plattgrond-analyses in een weinig lo-gische, chronologisch verhaspelde bijdrage), J. Duiker en diens vroege werken en J. J. P. Oud en zijn positie vóór en tegenover de Stijl en het Nieuwe Bouwen.

De voorgeschiedenis en (wordings)geschiedenis van het Nieuwe Bouwen lopen in deze catalogus nogal door elkaar en worden niet systematisch beschreven, al kan men hierin wel veel wetenswaardige zaken aan-treffen.

Het museum Boymans-van Beuningen schonk (nog vóór het NDB) aandacht aan het *Nieuwe Bouwen in Rot-terdam 1920-1960*; hierbij lag het accent vooral op de stedenbouw. Hoewel niet duidelijk omschreven, blijkt de chronologische begrenzing te zijn bepaald door de oprichtingsdatum van 'Opbouw' en de opheffing van CIAM, waardoor de anders zo vaak gehanteerde scheidingslijn van 1940 is overschreden en ook het na-orlogse bouwen, althans in sommige beschouwingen, is betrokken.

Rob Dettingmeyer beschrijft de strijd om een goed gebouwde (lees: volgens de principes van het Nieuwe Bouwen gerealiseerde) stad. Zijn inleidende artikel is dan ook zeer gericht op de ideeën en reële bouw mogelijkheden voor de Nieuwe Bouwers, die zowel binnen de bestaande stad (Hofplein, verkrotte binnenstad, nieuwe havens) als daarbuiten (Blijdorp, Bergpolder, Zuid e.a.) werden gezocht. Dit alles wordt in een ideologisch kader geplaatst; duidelijke vormbeschrijvingen ontbreken en ook de ontwikkelingen van de groep 'Opbouw' komen niet aan bod. Wel wordt een globaal, doch gecompliceerd, overzicht gegeven van de stedenbouwkundige ontwikkelingen, gerangschikt per wijk, van de gemeentepolitiek ter zake van volkshuisvesting en stedenbouw, van de introductie van collectieve voorzieningen, hoogbouw en recreatiegebieden – alles tot de jaren 30 (zonder motivering van deze begrenzing).

De gebouwen worden hierbij voorgesteld als symbolen van een bepaald denkpatroon (bijvoorbeeld de Van Nelle-fabriek als vorm van bevrijdende arbeid), gekoppeld aan andere maatschappelijke processen, waardoor het betoog nog meer ondergeschikt is gemaakt aan een ideeëngeschiedenis dan door de Nieuwe Bouwers al van nature wordt opgelegd.

De plotseling afgeknipte draad van de Rotterdamse 20e-eeuwse stedenbouw (niet alleen in Dettingmeyers artikel, maar ook feitelijk, door het bombardement van 1940) wordt weer opgenomen door Frank Kaufmann, die de wordingsgeschiedenis van de wederopbouw van het stadshart onder de loupe neemt. Zake-lijk geeft hij een opsomming van de diverse plannen, hun karakter en hun achtergronden. Opvallend is dan dat het officiële, conservatieve wederopbouwplan van de toenmalige directeur van de gemeentelijke Technische Dienst, W. G. Witteveen, geleidelijk aan wordt verdrongen door de visie van de Nieuwe Bouwers, gesteund door particuliere ondernemers. Geheel nieuwe elementen als het verkeersvrije winkelcentrum en het verzamelgebouw doen hierbij hun intrede.

Ondanks zijn heldere uiteenzetting over het planverloop – waarbij een eenzijdige stellingname vóór de grootschalige, nadrukkelijk traditie-doorbrekende projecten niet wordt gecorrigeerd – is de nieuwsgierigheid naar de (persoonlijke) motieven en contacten van de diverse plannenmakers en naar de omstandig-

heden en mogelijkheden voor het plannen maken tijdens de bezetting aangebleven, omdat deze aspecten in dit artikel onderbelicht zijn.

De na-oorlogse stedenbouw en volkshuisvesting buiten het stadscentrum wordt, voor zover behorend tot het Nieuwe Bouwen, besproken door Ton Idsenga. Ondanks de vele, lange citaten van Van Tijen en het veelvuldig gebruik van het woord 'uniek' geeft hij, met een kritische ondertoon, een goed overzicht van de uiteindelijke resultaten en daaraan tengrondslagliggende ideeën. Hierbij wordt de ideologie van het Nieuwe Bouwen (met name de wijkgedachte) gekoppeld aan een overheidsbeleid, dat dankbaar van sommige ideeën profiteerde, en ook ten opzichte van andere (historische) ontwikkelingen in een duidelijke context geplaatst. Door een telkens wisselende politiek blijken de plannen steeds weer anders uit te vallen dan oorspronkelijk de bedoeling was (dit wordt vooral aan de hand van Zuidwijk geïllustreerd), maar dit compromis-karakter wordt niet voldoende benadrukt.

Tot slot bespreekt Jeroen Schilt min of meer chronologisch de na-oorlogse jaren van 'Opbouw', waarbij de activiteiten vrijwel geheel in dienst staan van de CIAM en vooral Van Tijen en Bakema als woordvoerders optreden, vaak tegenover elkaar.

Al worden er ook verschillende plannen gerealiseerd (o.a. Pendrecht en Alexanderpolder), stelt het gehele hoofdstuk meer de ideeëngeschiedenis dan de werkelijkheid centraal en men vraagt zich af of de auteur wel is gaan kijken naar de nieuwe wijken (die nu eenmaal veel groter zijn dan de afgebeelde maquettes en door duizenden bewoond moeten worden).

Overigens roept het museum zelf op om op stap te gaan en de werken van het Nieuwe Bouwen ter plekke te bezichtigen, door de toevoeging van een stadsplattegrond met aanduiding van de verschillende projecten in deze richting – een goed initiatief dat poogt om de grote kloof tussen de papieren ideeën- en ontwerp-wereld en de onontkoombare werkelijkheid van de volkshuisvestingsproblematiek en de instandhouding van gebouwen te overbruggen. De reconstructie van een der woningen in de Bergpolderflat op de tentoonstelling was daar een ander voorbeeld van.

Ook het Stedelijk Museum van Amsterdam heeft, naast een catalogus, een wandelkaart uitgegeven voor

het Nieuwe Bouwen in de eigen stad, door middel van een los verkrijgbare brochure, die de periode 1920-1970 omvat.

De bijbehorende catalogus heeft, hoewel een vergelijkbaar deelonderwerp, *Het Nieuwe Bouwen in Amsterdam 1920-1960*, een nog minder samenhangend karakter dan het Rotterdamse boek. De nadruk ligt op het reilen en zeilen van 'de 8' tot 1940, hun ideeën en bouwactiviteiten (dikwijls even veel in Amsterdam als daarbuiten), het AUP en de verwezenlijking daarvan (derhalve voornamelijk de na-oorlogse stedenbouw, zij het op grond van oudere ideeën), de vooroorlogse interieurkunst en de inrichting van de IJsselmeerpolders (planologie tussen 1930 en 1960). Dat aandacht wordt gevraagd voor het interieur (de meubilering), is een nuttige aanvulling op de architectuurgeschiedenis, maar de keuze van een puur planologisch onderwerp dat zich buiten Amsterdam, en zoals blijkt uit de verantwoording, buiten haar (bestuurlijke) invloedssfeer en veelal buiten de Nieuwe Bouwers om, heeft afgespeeld, is nogal vreemd. Dit geldt te meer omdat hierdoor andere bouwactiviteiten van Nieuwe Bouwers (bestaan die wel buiten 'de 8' en 'Opbouw?') in Amsterdam zelf niet aan bod komen. Voor zover dit wel wordt aangeroerd, worden de bouwactiviteiten sterk aan de volkshuisvesting en stedenbouwkundige plannen gekoppeld; voor individuele gebouwen is, zeker wat betreft de na-oorlogse architectuur, nauwelijks plaats. De chronologische grenzen 1920 en 1960 hangen door deze onderverdeling nog meer in de lucht dan bij de Rotterdamse catalogus al het geval was, om van de geografische begrenzing maar te zwijgen. Kennelijk had het Nieuwe Bouwen in Amsterdam niet zo'n vaste voet gekregen als 'de 8' (en sommige auteurs) willen doen geloven.

Dat Ben Rebel in zijn artikel (overigens met nogal wat slordigheden in de chronologie en hinderlijke zetsfouten) tot de conclusie komt dat 'de 8' in de praktijk wat genuanceerder staan tegenover de theorie van hun manifest, is dan ook niet verwonderlijk. Hij toont daarbij aan dat de vormgeving geleidelijk aan een meer autonome rol is gaan spelen dan aanvankelijk werd voorgestaan. Wie echter meer feitelijke informatie over 'de 8' wenst, (bijvoorbeeld over de oprichting en naamgeving), moet terecht bij *Voorgeschiedenis* (p. 111) en voor de activiteiten van de individuele leden zal

men terug moeten vallen op de oeuvrelijsten van G. Fanelli's standaardwerk, *Moderne architectuur in Nederland 1900-1940*, 's-Gravenhage 1978.

De bijdrage over het AUP draagt daarentegen, ondanks een voorafgaande studie, in *Voorgeschiedenis*, een geheel zelfstandig en informatief karakter. Hier schetst Helma Hellinga een helder beeld van de toenemende spanning tussen ideaal en werkelijkheid, geschilderd tegenover verschillende groeperingen en de groeiende overheidsinvloed. Zij ontzenuwt de veel geponeerde stelling dat het AUP vrucht zou zijn van de CIAM-activiteiten en wijt de gedeeltelijke mislukking van het AUP (het was onder meer te groot en gaf Noord geen kans) aan interne tekortkomingen in de planning en aan de veranderde houding van de overheid, mede veroorzaakt door de oorlog en wederopbouw. Vooral de ambtelijke kant van de AUP-medaille, tot nu toe weinig besproken, komt in deze studie duidelijk naar voren.

Het volgende werkstuk voert de lezer van de vele huizenrijen in de stedenbouwkundige plannen naar de binnenkant – het interieur. Een Utrechtse werkgroep belicht hiervan enkele aspecten (de indeling van de arbeiderswoning, het functionele interieur en de initiatieven van de firma Metz & Co.). Het is jammer dat de schrijfsters geen breder historisch perspectief hebben gekozen – een parallel met Berlage en Morris met hun 'verantwoorde', doch bij arbeiders niet geliefde en voor hen te dure arbeidersmeubels, ligt hier voor de hand. Zij bieden wel veel feitenmateriaal (slechts gedeeltelijk nieuw, ondanks de pretenties), maar, afgezien van de reeds genoemde begrenzing tot 1940, is het geboden overzicht onvoldoende (waarom bijvoorbeeld, worden Rietvelds modelwoningen in J. J. P. Ouds Spangen-blok te Rotterdam niet vermeld en wel enkele interieurs van de Weissenhofsiedlung te Stuttgart?).

Van het interieur springt men plotseling over naar de polder. De auteurs introduceren twee landschapsmodellen (een hiërarchisch en een functioneel) zonder daarbij een vormgevingsdefinitie te geven, wat het onderscheid nogal gekunsteld en onduidelijk maakt. Dit wreekt zich in de latere besprekingen. Evenals bij het AUP wordt de ambtelijke kant van de ontstaansgeschiedenis (compleet met schema's) uitvoerig beschreven, maar in dit geval leidt dit wat al te zeer de aandacht

van de eigenlijke plannen en hun vormgeving af. Desondanks krijgt men wel een indruk van de gang van zaken rond de inrichting van de Wieringermeerpolder (geheel in het teken van de 'traditionelen', onder leiding van M. J. Granpré Molière uitgevoerd), de Noord-Oost- en Flevopolder (met respectievelijk Nagele en Lelystad als enige Nieuwe Bouwen-projecten in een overigens traditionele opzet). In tegenstelling tot de overige studies zijn de bijbehorende illustraties hier voorzien van iets meer toelichtende bijschriften, maar door de kleine en soms wat fletse afdrukken komen deze afbeeldingen helaas niet zo goed tot hun recht.

Het Haags Gemeentemuseum wijdde, in aansluiting op de eigen, nu met de nalatenschap van Theo en Nelly van Doesburg aangevulde, Stijl-collectie boek en tentoonstelling aan *de Stijl, of de Nieuwe Beelding in de architectuur*. Meer dan nodig draait alles hierbij om Theo van Doesburg, die inderdaad wel de spil van de Stijl-beweging was en in zijn talloze publikaties ook aandacht aan de architectuur besteedde, maar uiteindelijk slechts één bouwwerk heeft gerealiseerd (zijn eigen huis in Meudon bij Parijs). Naast de theorievorming en dit huis bestonden zijn architectuurbijdragen verder uit interieurs (van 'de Vonk' te Noordwijkerhout tot 'Aubette' in Straatsburg) en kleurenschema's voor exterieurs van sommige woningblokken (afgewezen door Oud voor zijn Rotterdamse Spangen-blok en op verzoek van de bewoners spoedig na de bouw verwijderd te Drachten). De echte architecten binnen de Stijl (zij het meestal in kortstondige verbintenis), R. van 't Hoff, J. J. P. Oud, Jan Wils, G. Th. Rietveld en C. van Eesteren, komen slechts zijdelings aan bod, voornamelijk in verband met Van Doesburg, terwijl een nadere positiebepaling van de Stijl ten aanzien van het Nieuwe Bouwen volledig achterwege is gebleven. Een ander nadeel betreft de grote diversiteit van de geleverde bijdragen, al zou men Van Doesburg hierin als gemeenschappelijke noemer kunnen onderkennen.

Na een korte inleiding over de geschiedschrijving van de Stijl, door Cees Boekraad, wordt Van Doesburg in ruimte mate aan het woord gelaten: een integrale vertaling (door wie?) van zijn 'Kampf um den neuen Stil' (verschenen in *Neue Schweizer Rundschau* in 1929) opent de reeks van overige bijdragen. In deze sterk door het succes gekleurde terugblik stelt Van

Doesburg, ondanks de grote aandacht voor de architectuur, toch de schilderkunst primair, waarbij ook nog opvalt dat de stedenbouw niet als een aparte, of zelfs impliciete, discipline wordt genoemd.

Op deze zeer persoonlijke visie op de ontwikkeling van de Stijl, volgt een vergelijkend overzicht door de tijd 1917-1931 wat betreft de schilder- en beeldhouwkunst, interieur- en architectuurontwerpen van de verschillende Stijl-leden, gelardeerd met citaten. De keuze is hierbij minder objectief dan wordt gesuggereerd, want ook hier vormt Van Doesburg de leidraad, en de interpretatie van de onderlinge verhouding van de architectuur tot de beeldende kunsten (die als telkens wisselend wordt aangeduid in de korte toelichting) wordt aan de lezer/kijker overgelaten.

Vervolgens schetst Cees Boekraad Van Doesburgs houding tegenover de architectuur, meer aan de hand van zijn schrifturen dan aan de hand van zijn ontwerpen, al worden ze wel besproken. Geheel los van diens abstracte en hoogdravend geformuleerde theorieën komt Boekraad niet, in taal noch in inhoud, al komt Van Doesburgs stapsgewijze evolutie tot het uiteindelijk aangehangen Elementarisme wel enigszins uit de verf.

Daarmee is Van Doesburgs vooraanstaande positie in deze catalogus nog lang niet uitgespeeld, getuige de bijdrage van Yves-Alain Bois over de Stijl in Parijs (lees: Van Doesburg in Parijs; Mondriaan was er toen ook, maar komt in dit artikel niet voor, evenmin als Van Eesteren). De kunstenaar wordt hier weergegeven, en ongetwijfeld terecht, als een intrigant en propagandist voor zijn Stijl-beweging. Dit wordt geïllustreerd met enkele anekdotes rond de galeriehouder L. Rosenberg en de oprichter van het tijdschrift *L'Architecture Vivante*, J. Badovici. Daarnaast worden de contacten met Le Corbusier en R. Mallet-Stevens beschreven, op wie Van Doesburg bij nadere beschouwing maar weinig invloed blijkt te hebben gehad. Hoewel zeer informatief, vergt deze overigens waardevolle studie, door de al te sterke vervlechting van geschiedschrijving, interpretatie en theorie en door de soms al te veel veronderstelde voorkennis, nogal wat werk om hieruit een overzichtelijk, objectief verhaal te destilleren.

Dit laatste geldt in nog sterker mate voor de verhandeling van Umberto Barbieri over de stad en de

Stijl, die niet uitblinkt in duidelijkheid en die slordig is met de feitelijke informatie. Hij schenkt, zoals de meeste van zijn mede-auteurs, weinig aandacht aan de spanning tussen theorie en praktijk, laat staan aan reacties van de buitenwacht.

Interessant is daarentegen de tweede bijdrage van Yves-Alain Bois, over de positie die de axonometrie in de loop der tijden in de architectuur heeft ingenomen, en over de wijze waarop Van Doesburg en Van Eesteren deze tekenwijze nieuw leven inbliezen. Voor alle duidelijkheid zou een begripsdefinitie vooraf welkom geweest zijn. Een ander gemis betreft, als zo dikwijls in deze catalogus, een nadere analyse van de werken van de overige Stijl-architecten, want Van Eesteren had niet als enige patent op de axonometrie. Ook Rietveld en Oud bedienden zich af en toe van deze tekenmethode – spontaan, door opleiding of onder invloed van Van Doesburg en Van Eesteren? Dit zou een nadere studie waard zijn, al is dat voor hun eigenlijke ontwerpen slechts van zijdelings belang.

Na alle Van Doesburg-bespiegelingen levert de laatste verhandeling, van Herbert Henkels, een samenvatting van Mondriaans kunstopvattingen. Ook hier wordt weer weinig aandacht besteed aan de architectuur, maar dat kan bijna niet anders omdat Mondriaan zelf al de schilderkunst tot uitgangspunt neemt. Alles staat hierbij in dienst van Mondriaan, getuige alleen al de vele citaten uit diens geschriften en van anderen over de beleving van diens ruimte-dwingende schilderijen. Op de fundamentele kritiek van het in dit opzicht afwijkende citaat van Mart Stam wordt niet ingegaan en het is dan ook teleurstellend om daarover, gewezen op het 'realiteitsgehalte van Mondriaans kunsttheorie', slechts het volgende te lezen: 'De architecten van het zogenaamde (sic) Nieuwe Bouwen lossen een gedeelte van de problemen op hun eigen wijze op'. Mart Stam, architect van het Nieuwe Bouwen, formuleert het in 1938 zo: 'Wat hebben wij met abstracte kunst te maken? wij architecten? Velen van ons alles, Velen van ons niets.'

Duidelijker aanwijzing voor de discrepantie tussen de Nieuw Beelding en het Nieuwe Bouwen (en de voorkeur van de auteur voor de eerste stroming) is er niet – de catalogus hoort dan ook meer thuis in de reeks Stijl-monografieën dan in deze reeks over het Nieuwe Bouwen.

Afwijkend van de voorgaande catalogi, ieder op zichzelf ook al weer zeer verschillend van aard en inhoud, is de catalogus van het Rijksmuseum Kröller-Müller over de CIAM, het *Nieuwe Bouwen* en zijn bijdrage aan *volkshuisvesting* en *stedebouw* op *internationaal* niveau. Anders dan bij de vorige boeken namelijk is hiervoor slechts één auteur verantwoordelijk, de toenmalige conservator Auke van der Woud. Dit heeft de onderlinge samenhang van dit boek stellig gunstig beïnvloed, maar daartegenover staat dat men gebonden is aan zijn kritische visie op het CIAM-fenomeen (wat, mede door zijn soms licht ironische, leesbare schrijfschrift, na alle vorige catalogi wel een verfrissende uitwerking heeft).

Na de vertekening van het CIAM-geschiedsbeeld aan de kaak te hebben gesteld, neemt Van der Woud de lezer mee in een oostwaarts ingezette rondgang langs diverse volgens de principes van het Nieuwe Bouwen in Europa gerealiseerde volkshuisvestingsprojecten, voornamelijk uit de late jaren 20 en vroege jaren 30. Hij geeft dan per land een beknopte opsomming van de stand van zaken en begint in Duitsland (met de Weissenhofsiedlung te Stuttgart, Frankfurt, Berlijn en het Bauhaus als zwaartepunten), springt daarna over naar het revolutionaire Rusland (dat tot 1932 de nodige kansen gaf aan het Nieuwe Bouwen), terug naar Polen en verder de cirkel rond langs Hongarije, Tsjecho-Slowakije, Oostenrijk, Italië, Spanje, Frankrijk, België, Engeland, Scandinavië. Nederland komt er met slechts een beperkte lijst van uitgevoerde werken in dit overigens heldere overzicht bekaaid af. De buitenlandse resultaten zijn hierbij niet in een eenzijdig ideologisch kader geplaatst, maar naast nuchtere feiten over de heersende woningnood, de totale bouwproductie, technische mogelijkheden en overheids- en particuliere initiatieven. Al blijkt in elk land de situatie anders te liggen, het aandeel van het Nieuwe Bouwen, dat altijd de volkshuisvesting heeft geclaimd als één der voornaamste taken, blijkt telkens weer schril af te steken bij de werkelijkheid.

Niettemin komt duidelijk naar voren hoe overal, op min of meer gelijksoortige wijze, de Nieuwe Bouwers streefden naar een Nieuwe Woning, als eigentijdse behuizing in een zich industrialiserende maatschappij: een etagewoning voor de massamens, ondergebracht in een plat afgedekt woonblok, bij voorkeur hoog-

bouw, met rationele plattegrondindeling, grote glasvlakken, balkons, zo mogelijk centrale voorzieningen (als was- en droogruimten e.a.) en meestal witgepleisterde buitenwanden. Bij deze beschrijving ontbreekt de sterk ideologische component (van een tegen het communisme aanleunende, althans antikapitalistische maatschappijvisie) die de architecten tot hun ontwerpen bewoog en die zij, met hun studies, uitdroegen in diverse groeperingen, tijdschriften en tentoonstellingen. Het verzwijgen van dit idealisme doet deze architecten te kort, want juist daarin schuilt, zoals Van der Woud vluchtig aanstipt, het verschil tussen het Nieuwe Bouwen en de (puur esthetische) International Style. Meer duidelijkheid over het Nieuwe Bouwen als fenomeen, in algemene en stilistische zin, krijgt men niet. Het architectuurbeeld, bijna onontkoombaar gekoppeld aan witte blokkendozen van beton en glas, wordt verder alleen opgebouwd uit de minieme beschrijvingen en authentieke illustraties (vanuit diverse invalshoeken: exterieurs, luchtopnamen, axonometrische ontwerpen, plattegronden, interieurs), waardoor het Nieuwe Bouwen opnieuw te kort wordt gedaan.

Helaas houdt deze veelomvattende inleiding (merkwaardig genoeg niet in het Engels vertaald) op bij de realisatie van de plannen; hoe de blokken er nu bijstaan wordt maar zelden verteld (de in het *NRC-Handelsblad* opgenomen publikatie over de toestand van de veelgeroemde, doch later verwaarloosde Weissenhofsiedlung is in dit opzicht onthullend voor de waardering in beperkte kring).

Het hoofdstuk over de CIAM geeft inzicht in de feitelijke gang van zaken bij de organisatie van de in totaal tien officiële congressen (gehouden tussen 1928 en 1959), hun doel en de wijze waarop de thema's tot stand kwamen, en een analyse van de uiteindelijke resultaten. Dan blijkt dat bijna elk 'groot' congres (aanvankelijk slechts drie dagen durend) minstens één 'klein' tussencongres nodig had voor de thema-uitwerking en dat Le Corbusier, in het begin gelijkwaardige tegenpool van de later naar Amerika uitgeweken Walter Gropius, een steeds dominantere rol is gaan spelen. De accentverschuiving in de thematiek van de steeds als *werk*-congressen gepropageerde bijeenkomsten wordt hierbij tevens voorgesteld als een uiting van interne machtsverschuiving – de analytische methode uit het begin, gesteund door de Duitse en

Nederlandse groepen, moest geleidelijk plaatsmaken voor een abstracte, grootse visie, geponeerd door Le Corbusier en de zijnen, om tenslotte te worden opgedoekt door een nieuwe generatie (van onder andere J. B. Bakema en Aldo van Eyk), die zoekt naar een *menselijke* woning, de 'habitat'.

Ook hier worden de bevolgen idealen naast nuchtere gebeurtenissen geplaatst, in een welbewuste poging om de mythe van de CIAM als enige vooruitstrevende groep architecten (overigens op de congressen optredend als stedenbouwers) te ontrafelen. Tekenend daarvoor is de open vraag bij de kantekening aan het slot: 'Maar was dat dan de wezenlijke betekenis van CIAM: dat het de emotionele behoeften der leden bevredigde en hun geestelijke groei bevorderde?'. Uit het voorgaande blijkt evenwel, soms tussen de regels door, dat de CIAM toch niet helemaal voor niets zoveel pennen in beroering hebben gebracht.

Op een zelfde wijze worden in het hoofdstuk over de stedenbouw de CIAM-uitspraken getoetst aan eigen en andermans praktijk. Dit geschiedt min of meer chronologisch (zij het summier wat betreft de na-oorlogse periode) aan de hand van de opeenvolgende congressen met wat losse voorbeelden (onder meer over de ingeslopen invloeden van de tuinstad-gedachte). Juist door de enorme reikwijdte van het onderwerp doet deze greep soms, onvermijdelijk, wat willekeurig aan en is deze informatie niet altijd afdoende om het bestaande geschiedsbeeld van de CIAM als pioniers volledig te ontluisteren met de thans geboden, wat al te ver gaande, conclusie: de CIAM waren niet nieuw, noch realistisch en evenmin professioneel op het gebied van de (daadwerkelijke) stedenbouw.

Desondanks vormt deze boeiende bijdrage over de CIAM-beweging een onmisbare schakel bij een verdere studie van de 20e-eeuwse architectuur en stedenbouw, waarin naast de CIAM ook de meer traditioneel ingestelden een eigen plaats zouden kunnen krijgen.

Dergelijke geïntegreerde studies zijn thans helaas nog nauwelijks voorhanden. In dit opzicht heeft Van der Woud gelijk: de CIAM (en het Nieuwe Bouwen) stonden niet alleen, niet om de woningnood te lenigen en niet om een nieuwe architectuur te scheppen. Voor het Nieuwe Bouwen was dit echter niet genoeg, hun werk was tevens gericht op een nieuwe maatschappij.

KNOB

Nieuws van de Bond en actuele informatie

JAARVERSLAG VAN DE
SECRETARIS OVER 1984*Lustrum*

Het jaar 1984 stond vooral in het teken van het 85-jarig bestaan. Ter gelegenheid van dit lustrum werden er verscheidene activiteiten ontplooid.

1 Lustrumprijsvraag: er waren negen inzendingen, waarvan er geen in aanmerking kwam voor een eerste prijs. Wel werd er een gedeelde tweede prijs uitgereikt aan K. A. Ottenheim voor zijn artikel 'Het stadhuis van Pieter Post in Maastricht' en aan F. J. van der Vaart voor zijn artikel 'Hoe de herzogelijke curia te Den Bosch verstedelijkte'.

2 Lustrumcongres over industriële archeologie in Den Bosch, waaraan door ca. 100 personen deelgenomen werd. Dat de industriële archeologie in de belangstelling staat moge blijken uit het feit dat het tv-journaal aandacht heeft besteed aan ons congres.

3 Een feit dat eigenlijk los van het lustrum stond, maar dat het lustrumjaar toch een extra feestelijk tintje gaf, was het verschijnen in december van het Repertorium deel v. Het bestuur dankt allen die gezorgd hebben dat deze mijlpaal in de KNOB-historie bereikt kon worden.

Excursies

Zoals gebruikelijk werden er weer twee excursies gehouden. In het kader van het Oranjejaar ging de winterexcursie naar Delft, waaraan door een zeer groot aantal leden (120) deelgenomen werd (zie voor verslag Bulletin 1984, nr. 2). De zomerexcursie was ook dit jaar weer twee dagen en voerde ons naar Enkhuizen, Hoorn en het gebied

van Westfriesland (zie voor verslag Bulletin 1984, nr. 4).

Bestuur

In het verslagjaar werd afscheid genomen van de bestuursleden ir. W. B. J. Polman, dr. D. P. Snoep, drs. H. Sarfatij. In de wintervergadering van 1985 zal het bestuur een voorstel doen om deze vacatures op te vullen.

Bulletin

Het Bulletin verscheen ook dit jaar weer vijfmaal. Het themanummer was ditmaal gewijd aan de St. Servaes in Maastricht.

Financiën

Het jaar 1984 kon ondanks een teruglopend ledental toch met een, zij het klein, positief saldo worden afgesloten.

Bureau

Op het bureau hebben geen veranderingen plaatsgevonden. Mevr. drs. M. E. de Haas is op maandag en woensdag aanwezig voor advies en informatie.

NOTULEN ALGEMENE
LEDENVERGADERING
GEHOUDEN OP 14 JUNI 1985
IN HET MARKIEZENHOF
TE BERGEN OP ZOOM*1 Opening*

In zijn jaarrede gaat de heer Hylkema nader in op de toekomst van de KNOB. Ondanks vergroting van de activiteiten (o.a. congres industriële archeologie, congres onderwaterarcheologie, brochure inventarisatiemethodiek) is het ledenaantal van de Bond niet gestegen,

eerder het tegendeel. Om deze dalende tendens te stuiten denkt het DB aan de volgende plannen: het management zal geprofessionaliseerd moeten worden, dit houdt in dat de chef de bureau directeur wordt, bijgestaan door een 'typekracht'. De taak van het DB zal verzwaaard moeten worden ter ondersteuning van het dagelijkse management. Het AB zal uit vertegenwoordigers moeten bestaan van alle takken waaruit de Bond indertijd ontstaan is. Dit alles moet gezien worden als een voorzet, die nog nader uitgewerkt moet worden. Uiteraard zullen de leden van de Bond nauwkeurig op de hoogte worden gehouden van de gang van zaken. Naar aanleiding van deze rede merkt de heer G. A. P. van Helbergen op dat er vroeger ook wel dergelijke plannen bestaan hebben. Hoewel al deze mededelingen enigszins onverwacht komen steunt hij toch het bestuur op deze weg.

*2 Notulen ledenvergadering 9 februari
1985 te Rotterdam*

De notulen worden ongewijzigd goedgekeurd.

3 Ingekomen stukken en mededelingen

Er zijn geen ingekomen stukken. De heer Nijhof deelt mede dat de heer W. F. Janssen uit Heeze helaas wegens ziekte verhinderd is de excursie bij te wonen.

4 Jaarverslag van de secretaris

De vergadering gaat akkoord met het jaarverslag.

5 Verkiezing nieuwe bestuursleden

De zittende bestuursleden S. Buddingh', mr. F. L. M. de Gou en drs.

M. A. Prins-Schimmel worden bij acclamatie herbenoemd. De vice-voorzitter dankt de heer Meyerman voor het werk dat hij voor de KNOB verricht heeft, dat vooral bestond uit de lezing over het Schielandhuis in Rotterdam tijdens de winterexcursie 1985 in deze stad.

6 Komende excursies

De vergadering stemt in met het voorstel van het bestuur om de winterexcursie te houden in Leiden (met als hoofdonderwerp het Rapenburgproject) en de zomerexcursie in Maastricht (twee dagen, maar het programma zal zo ingedeeld worden dat één dag ook mogelijk is). In principe zal de winterexcursie gehouden worden op de derde zaterdag in februari (tenzij het crocuscavakantie is) en de zomerexcursie de derde vrijdag en zaterdag in juni.

7 Rondvraag

De heer Valk vraagt zich af of de contacten met de Rijksdienst niet verbeterd moeten worden. Hij ziet zo weinig mensen van de Rijksdienst op onze bijeenkomsten. De heer Hylkema antwoordt dat de contacten met de Rijksdienst uitstekend zijn, maar dat de leden van de RDMZ niet altijd in de gelegenheid zijn onze excursies bij te wonen, tenslotte is dit een vrijdag en dus een gewone werkdag.

Niets meer aan de orde zijnde, sluit de heer Hylkema de vergadering.

TENTOONSTELLINGEN

JONGERE BOUWKUNST
IN OVERIJSSSEL 1840-1940

Ook in Overijssel is de belangstelling voor de 'jongere bouwkunst' groeiende en terecht, want de provincie is als het ware te beschouwen als een doorsnede van Nederland. De drie sociaal-economische eenheden waaruit de pro-

vincie bestaat geven gezamenlijk een representatieve dwarsdoorsnede van de 'jongere bouwkunst' in Nederland. De IJsselsteden kennen karakteristieke singelbebouwingen en overheidsgebouwen die kenmerkend zijn voor bestuurscentra. Het half agrarische, half geïndustrialiseerde Twente heeft zowel in de stad en het dorp (fabrieken, tuindorpen enz.) als op het platteland (fabrikanten-buitenplaatsen, boerderijen) sterke herinneringen aan het textielverleden. Tenslotte hebben Salland en de Noordwesthoek door hun polders en verveningen een groot aantal waterstaatswerken.

Van 15 september tot 5 januari 1986 wordt te Zwolle in het Provinciaal Overijssels Museum, alsmede in de gebouwen van de Rijks Planologische Dienst en de synagoge een grote tentoonstelling gehouden waarin de resultaten van een drietal inventarisaties en onderzoeken zijn verwerkt.

Bij de tentoonstelling hoort een rijk geïllustreerd boek waarin de Overijsselse jongere bouwkunst in woord en beeld wordt behandeld. Uitgebreid wordt door verschillende auteurs ingegaan op de de karakteristieke singelbebouwingen, de Twentse fabrikanten-buitenplaatsen, de kunstwerken in het landschap en het Nieuwe Bouwen.

Het ruim 100 pagina's tellende geïllustreerde boek (A4-formaat) wordt uitgegeven door de Stichting Matrijs te Utrecht en kost f 27,95. Bij intekening genieten leden van de KNOB een aantrekkelijke korting. Als u f 23,75 overmaakt op giro 4239476 t.n.v. Matrijs Utrecht o.v.v. Bouwkunst Overijssel krijgt u het boek bij verschijnen thuis gestuurd.

DIVERSEN

KNOB-STUDIEDAG 'SPOORWEG-MONUMENTEN' 14 DECEMBER 1985

Na jarenlange noeste arbeid zal de werkgroep Spoorwegmonumenten van de KNOB haar bevindingen in december 1985 publiceren.

In samenwerking met de werkgroep organiseert de KNOB op zaterdag 14 december 1985 een studiedag over dit eindrapport, dat de neerslag zal bevatten van de verrichte inventarisatie van bestaande typen spoorwegmonumenten zoals stations, goederenloodsen, locomotiefloodsen, seinhuizen, wachterswoningen, bruggen en viaducten. De resultaten van dit veldwerk zullen in woord en beeld worden gepresenteerd. Daarnaast zal de vraag aan de orde komen, welke toekomst er voor spoorwegmonumenten is weggelegd. Zijn er zinvolle behoudsmogelijkheden of moet volstaan worden met het documenteren van objecten, die onvermijdelijk moeten verdwijnen? Naast inleiders uit de werkgroep zullen externe deskundigen van spoorwegen en monumentenzorg als sprekers optreden.

De studiedag zal omlijst worden met een of meer tentoonstellingen, diashows en een film. De plaats van handeling zal Utrecht of omgeving zijn. Er wordt gestreefd naar gematigde deelnameprijzen.

Alle leden van de KNOB zullen persoonlijk worden geconvoceerd in de eerste helft van november. Daarnaast zullen afzonderlijke doelgroepen worden benaderd, zoals de kringen van spoor- en tramwegliefhebbers, monumentenzorgers en industrieel archeologen.

Nadere informatie over de details van het programma is te verkrijgen bij mevr. De Haas op het KNOB-bureau, tel. 020-277706 (maandags en woensdags).

REGISTER

- Ackermans, Lilian 28
- Albany 68-79, 82, 85, 86, 89, 151, 158
 Broadway 122
 Fort Crailo 83, 84, 85, 89
 Fort Nassau 68
 Fort Orange 68, 69, 70, 78, 80, 82, 83, 85, 87, 97, 100, 102,
 122, 123, 124, 137, 152, 153
 New York State Library 137
 Papscanee Island 82, 83
 Schuyler Flatts 81, 82, 86, 122, 123, 124
- Amerongen, Kasteel 228, 229
- Amsterdam 24, 76, 90, 91
 Herengracht 380-382, 241
 Houtgracht 113
 Houtstraat, Korte en Lange 113
 Ignatiuskerk 263, 267
 Keizersgracht 92, 93
 Kloveniersburgwal 92, 93
 Munttoren 93
 Ned. Isr. Geneesk. Gesticht voor krankzinnigen 267
 Noord-Zuidhollands koffiehuis 184
 Regulierspoort 93
 Stationsplein 184-185
 Waterlooplein 93, 94, 113-119
 Ziekenhuis voor het Ev. Luth. oude mannen, vrouwen en
 weeshuis 267
- Apeldoorn, NH kerk 267
- Asbeck, J. B. Baron van 238, 243
- Askins, William 66
- Augustus 36
- Baart, Jan 64, 89-99
- Badovici, J. 274
- Bakema, J. B. 276
- Bakker, Boudewijn 59
- Bakker, I. 190-191
- Barbieri, Umberto 274
- Barozzi, Jacopo (il Vignola) 258
- Bast, Pieter 9, 23
- Batesteyn, Kasteel 231, 232
- Beatrix 237
- Bergen, Marten van 160
- Bergen op Zoom, O.L. Vrouwepoort 232
- Beverwijk 82, 85, 97, 125, 126
- Blackburn, Roderic H. 151-165, 166
- Bless, F. 24-26
- Bloemen, C. 182
- Bloemers, J. H. F. 36, 37
- Bock, Manfred 270, 271
- Boekraad, Cees 274
- Bogaers, J. E. 35, 39
- Bois, Yves-Alain 274, 275
- Borromini 256
- Bos, D. H. 207
- Boullée 258
- Bouttats, Casper 217
- Brade, W. C. 250, 258
- Bramante 256
- Brandligt, Laurens 40, 41
- Braun en Hogenberg (stedenatlas) 209, 211, 217
- Breviarium Grimani 220, 221
- Briese, Hendrick (huis van) 162, 163
- Brinkman en van der Vlucht 270
- Brokken, dr. H. M.: Het ontstaan van de Hoekse en
 Kabeljauwse Twisten 231
- Brom, J. H. 200
- Bronck, Jonas 128, 159, 160
- Brooklyn, Jan Mertense Schenckhuis 166, 176, 177
- Brown, Th. M. 24, 26
- Bruin, Wieger 41
- Brunsting, prof. dr. H. 37
- Bruijn, A. 22
- Burgess, William 156, 158

- Burt, Edward 76
 Castricum, N.H. kerk 263
 Covelens, Jan van 8
 Craner, J. 252, 266, 267
 Curler, Arendt van 81, 82, 83, 86, 122, 128, 171
 Cuypers, J. Th. J. 196
 Cuypers, P. J. H. 27, 184, 195, 196, 200, 201, 208, 213, 214, 216, 217, 218
 Dallal, Diana 65
 Dam, A. W. van 252
 Daman, Jan 175, 176
 Dammas, Claesz. 9
 Danckaerts, Jasper 155
 Delft (archieven) 131, 132, 133
 Den Haag (archieven) 131
 Den Helder 40-41
 St. Petrus en Paulus 41
 Nieuwe Kerk 41
 Dettingmeyer, Rob 272
 Deventer, Jacob van 190, 232
 Deventer (ijzergieterij Nering Bögel) 23-24
 Doesburgh, Hendrick Andriessen van (huis van) 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78
 Doesburg, Theo en Nelly van 274, 275
 Doorenbos, J. 204, 206
 Doorn, Kasteel Moersbergen 224, 225
 Dordrecht, Grote Kerk 190
 Jorisdoelen St. 190-191
 Steegoversloot 190
 Dorland, P. 262, 267
 Driebergen, Landgoed Molenstein (kapel) 224, 225
 Dröge, J. F. 22, 23
 Dubbels, Hendrik 40
 Duco, D. H. 21-22
 Duiker, J. 270, 271
 Duivenvoorde, Heer Willem van 231
 Durand, J. N. L. 252, 257, 258, 259, 260, 265
 Dijkema, dr. ir. P. 27
 Eesteren, C. van 274, 275
 Elburg 231
 Elmpt, A. Th. van 197
 Elsen, W. F. A. 195, 196
 Ernst, Hans 142-150
 Eyck, Aldo van 276
 Fanelli, G.: Moderne architectuur in Nederland 1900-1940 273
 Feister, Lois M. 80-88
 Fernow, Berthold 139
 Florisz, Hendrik 1, 4
 Frederik Hendrik 236
 Frijtom, Frederick van 123
 Gast, Frans 189
 Geelkercken, Nicolaas (kaart) 209, 211
 Gehring, Charles T. 136-141, 166
 Gendt, A. L. van 184
 Geuer 201
 Gilbert, Allan 64
 Goor, W. C. van 259, 262, 267
 Granpré Molière, M. J. 274
 's Gravenhage, Huis ten Bosch 236
 Noordeinde, Paleis 237
 's Gravesande, Arent van 9
 Greiner, Dick 185
 Groningen, A Kerk 195, 211, 213, 214, 218
 Academiegebouw 197, 204
 Franciskanerklooster 213, 214
 Jozefkerk, St. 196, 218
 Martinikerk 195, 211, 213, 214
 Martinus en Broerkerk, St. 195-219
 Universiteitsbibliotheek 195, 196
 Groot, Arie de 270, 271
 Gropius, W. 276
 Haarlem, St. Bavo 8
 Hagerbeers, van 8, 9, 10
 Haalebos, J. K. 39
 Hal (kerk) 191
 Hampton Court 241
 Hana, Hendrik 262, 263, 267
 Harris, W. 244, 245, 246
 Hart, Simon 142, 145
 Hattem (kerk) 191
 Haubois, Egbert 209, 211
 Heaton, John 160, 161
 Heiden, H. G. M. de 27
 Hekker, R. C. 248, 249
 Hellinga, Helma 273
 Helmond (kasteel) 225
 Helsdingen 232
 Hendricxsz, Jeuriaen 175, 176
 Hendrix, J. Lois 201
 Hendrikse, Paul 168, 169
 Henkels, Herbert 275
 Henn, Rosell 66
 's Hertogenbosch 16
 Herts, Jacob 189
 Hertzberger, H. 197
 Hilversum, Zonnestraal 270
 Hoff, R. van 't 25, 274
 Hofstede de Groot, P. 203
 Holm, P. A. 259, 267
 Holwerda, dr. J. H. 37

- Holysloot, Dorpsstraat 2 173
 Dorpsstraat 18-20 175
- Hout, P. van 22
- Hübsch, Heinrich 263
- Huisduinen 40
- Idsenga, Ton 272
- Jacobsz. Huych 1
 Floris 1
- Jagt, G. J. van der 252, 256, 257, 258, 265, 267
- Janowitz, M. F. 58, 64
- Janse, Herman 168, 190
- Jong, Eric de 235-247
- Jong, dr. L. de 26
- Kalm, Peter 170, 171, 172
- Kampen, Korenmarktspoort 232
- Kapsenberg, Barbara S. 23-24
- Karsemeyer, H. N. 220-230
- Kaufmann, Frank 272
- Kemp, Adriaen van der 138
- Keppel, IJzergieterij 24
- Kinderhook, Luykas van Alenhuis 161, 162
- Klaarhamer, P. J. C. 25
- Koitenbrouwer van Dulcken, Gaert 27
- Kramer, Piet 41
- Kramm, Christiaan 260
- Krommenhoek, W. 191
- Kuipers, M. C. 24-26, 270-276
- Küper, Marijke 25
- Labatie, Jean (huis van) 73
- Laer, A. J. F. van 139
- Le Corbusier 274, 276
- Ledoux 258
- Leens, Duivenslagpoort 228
- Leeuwarden, Paleis van Justitie 260
- Legel, J. F. 225, 267
- Leiden, Archieven 131
 Marekerk 10, 11
 Pancras St. (Hoolandsekerk) 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13
 Pieterskerk 1-15
 Pieterskerkgracht 6 22-23
 Pijpenkabinet 22
- Leliman, J. H. 254
- Lelimans, J. H. W. 184
- Lellens, Duivenslagpoort 228
- Lemmens, G. Th. M. 26, 28
- Lengyel, dr. I. A. 34
- Le Notre 243, 245
- Leyden, Dirck van 2
- Leyden, Lucas van 1, 2, 9, 13
- Lieftrinck, Hans 9, 23
- Linschoten kasteel 225
- Lodewijk Napoleon 250, 252, 257, 260
- Loghem, J. B. van 271
- Loo 't 235, 247
- Louwe Kooymans, L. P. 36, 37
- Maartensdijk, NH Kerk 224, 225
- Maastricht (glas) 16-18
 Dinghuis 189
 Dominicanerkerk 189
 Janstoren, St. 188-190
 Servaas, St. 189
 Spaanse Gouvernement 189
- Mallet-Stevens, R. 274
- Marken, Jan van 125
- Marot, Daniël 236, 239, 240, 241
- Marquette (kasteel) 221
- Mary II 239, 240, 241, 245
- Maurits 21, 22
- Mechelen, Tonedenhof 225
- Meens, R. M. J.
- Mengelberg 225
- Merkelbach, Ben 271
- Metz, J. 190
- Michaëlius, ds. Jonas 146, 147, 152, 167, 168
- Michelangelo 256
- Minis, S. E. 190
- Mondriaan, P. 275
- Monnickendam 24
- Murant, Emanuel 221
- Naarden 231
- Napoleon 40
- Nicolas 201
- Niehoff, Claes Heynricxz. 8
- Nieuw Amsterdam 48-180
 Assay 63
 Barclay Bank 59, 62, 66
 Broadstreet 100 59, 60, 66
 Hanover Square 7 58, 59, 61, 62, 63, 64, 66
 Rhineland Ingar House 157
 Stadt Huysblok 56, 58, 59, 60, 61, 63, 66, 122
 Telco blok 62, 63
 Wall Street 60 58, 59, 61
 Waterstreet 175 59, 62
- Normand, Charles 259, 260, 264
- Nova Zembla 76
- Nijmegen 26-29
 archeologisch onderzoek 30-37, 116
- Obizzo 92, 93
- O'Callaghan E. B. 138, 139
- Offenberg W. J. J. 255, 263, 267

- Oostbroek, Abdij 232
 Ooy, kasteel 225
 Oud, J.J.P. 271, 273, 274, 275
 Oudshoorn, Cornelis 41
 Overeem, G.A. 220-230
 Palladio 256
 Parijs, Panthéon 258
 Penn, J.J. 260
 Perizonius, dr. W.R.K. 34
 Peters, C.H. 203, 211
 Raphaël 256
 Rebel, Ben 273
 Renaud, J.G.N. 16-18, 21-22, 187
 Rensselaar, Jeremias van 78, 89, 121, 124, 125, 126, 127, 152, 154, 171
 Rensselaerswijck 80-88, 96, 122, 125, 152, 153
 Revett 249, 257
 Reynaerts, J. 248-269
 Richmond, Ham House 238
 Rietveld, G. 24-26, 271, 273, 274, 275
 Rochusz, Claes 93
 Roelantsen, Adam (huis van) 172
 Roest, J. van der 38
 Roland Holst, R.N. 265
 Rome, Forum Romanum 258
 Pantheon 259
 Pieter, St. 258
 Theater van Marcellus 258
 Romein, T. 260
 Romijn Pz.H. 262, 267
 Rosenberg, L. 274
 Rotschild, Nan A. 56-67
 Roy van Zuydewijn, N. de 19-21
 Ruurlo, kasteel 228, 230
 Rijk, de, St. Bonifatiuskerk 263, 267
 Saenredam, P. 8, 10
 Salm, A. 241
 Sarfatij, H. 35, 36, 37
 Scamozzi 249
 Schaef, Hendrik 145
 Schenectady, Yates House 158
 Schildwolde, duivenslagpoort 228
 Schinkel, K. 260, 261
 Scheepers, J.F. 197
 Schilt, Jereon 272
 Schonk, W. 241
 Schulte, A.G. 26, 27, 28
 Seneca nederzetting 89, 90, 94, 98, 100-112
 Sevenhuysen, A.J. 260, 261, 267
 Simitière, Pierre Eugène du 156
 Sleen, W.G.N. van der 21
 Slichtenhorst, Brant van 125
 Smith, E.L. 2
 Soestdijk, Paleis 236
 Son, Maria A.F.T. van 28
 Sophie, koningin 241
 Soufflot 258
 Springer, H. 254, 255, 267
 Jan Cornelis 255, 267
 Staats, Joachim (huis van) 73, 75, 78
 Stam, Mart 185, 275
 Stellingwerff, Jacobus 211, 212
 Stoepker, H. 21
 Stok, A.J. van der 255, 258, 268
 Straaten, Johannes van 250, 259, 263, 267
 Stuart 249, 257
 Stuers, Victor de 181-184
 Swart, Pieter Jansz. de 10, 11
 Swieten, Claes Dirckx. van 13
 Swigchem, C.A. van 249
 Tétar van Elven, M.G. 258, 259, 265, 267
 Teunessen, Jan 154, 172
 Thibault, J. 250, 257
 Thijssen, Jan 113, 119
 Tiberius 36
 Tienhoven, Cornelis van 168, 172
 Trines, H.J.M. 26
 Tijen, van 272
 Utrecht, Catharijnekerk 10
 Domtoren 189
 Marie, St. 8
 Valk, I. 41
 Valkenburg 16, 17
 Veer, J.J.M. de 26
 Versailles 258
 Vianen, Gijbrecht van 232
 Vianen, Lekpoort 231-232
 Vignola 249, 258, 259, 264
 Visscher, Nicolas Jansz. 155, 168
 Vliegthart, A.W. 238
 Vos, Hans (huis van) 73
 Vries, A. de 191
 Vries, D.J. de 191
 Vrijman, J.A. 197
 Wassenaar 37-38
 Weeber, Carel 185
 Wendell, Abraham (molen) 161
 Werven, Jacob van 23
 Weve, J.J. 27
 Wiebenga, J.G. 271

Wilcoxon, Charlotte 120-129
Wilhelmina 236, 239
Willem I, koning 241
Willem II, koning 236
Willem III, stadhouder 236, 237, 239, 240, 242, 245
Wils, Jan 274
Winckelman 249, 256
Witt, Simeon 70-71
Witteveen, W. G. 272
Woerden 38-39
Wolphaartsdijk, NH kerk 267
Wormerveer, Doopsgezinde kerk 267
Woud, Auke van der 275, 276
Woudstra, P. 37
Wray, Charles F. 100-112
Wijsenbeek-Olthuis, Thera F. 130-135
Ijsselsteyn, dr. G. T. van 27
Zantkuyl, Henk 155, 164, 166-179
Zeist, slot 236
Zemel, Cornelis 264, 265, 268
Zerega Wall, Diana di 56-67
Zoelen, Robertus van 263, 268
Zuithof, A. J. 23-24
Zutphen, Broerkerk 218
Zwolle, Broerenkerk 191

Bij het afdrukken van een aantal afbeeldingen bij het artikel van Erik de Jong, 'Het Loo, van paleis tot museum' in het bulletin van november 1985 is van een verkeerd raster gebruik gemaakt. Voor deze betreuwenswaardige fout van de drukker biedt de redactie de auteur en de lezers haar verontschuldiging aan. Overdrukken met betere foto's van dit artikel zijn te bestellen op het bureau van de KNOB