



B
U
L
L
E
T
I
N
K
N
O
B

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

2022 -

BULLETIN KNOB

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

HOOFDREDACTIE

Dr. Kees Somer (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

REDACTIE

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

Dr. Christian Bertram (Universiteit van Amsterdam)

Prof. dr. Merlijn Hurx (Katholieke Universiteit Leuven)

Dr. Noor Mens (Technische Universiteit Eindhoven)

Dr. ing. Steffen Nijhuis (Technische Universiteit Delft)

Dr. Eva Röell (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

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

Drs. Els Brinkman (eindredacteur)

Robyn de Jong-Dalziel (vertaler)

KOPIJ VOOR HET BULLETIN KNOB

Voor richtlijnen zie www.knob.nl/bulletin
Voorstellen voor kopij graag aanleveren bij:
Bulletin KNOB
info@knob.nl

ABONNEMENTEN EN LIDMAATSCHAP KNOB

Abonnementen en lidmaatschap KNOB particulier:
€ 65,00; t/m 28 jaar: € 30,00; instellingen en organisaties: € 150,00. Het lidmaatschap wordt aangegaan voor de duur van een kalenderjaar en wordt stilzwijgend verlengd. Lidmaatschap voor het leven is ook mogelijk.

BUREAU KNOB

Drs. Judith Fraune

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

BESTUUR KNOB

Drs. Korrie Louwes (voorzitter), Prof. dr. Bernard Colenbrander (lid), Dr. ir. Frank van der Hoeven (penningmeester), Drs. Patrick van der Klooster (vice-voorzitter), Agnes Kooijman MA (studentlid), Mauro Smit MA (secretaris), Maaike Waaldijk MA (studentlid)

VORMGEVING Suzan Beijer, Amersfoort

DRUK Wilco, Amersfoort

INHOUD

ARTIKELEN

- 1 ANNE SCHRAM EN KEES DOEVENDANS
Eigentijds maar niet modern. De architectuur van Arnold Ingwersen
- 21 JOJANNEKE CLARIJS
De kamer van een koopvrouw. Achttiende-eeuwse interieurschilderingen in een Rotterdams huis

BOEKBESPREKINGEN

- 43 Paul P.J. Overvoorde, *“Als het maar tot iets leidt...”*
Mr. Dr. J.C. Overvoorde (1865-1930): Strijder voor erfgoed en feminisme
(bespreking Wim Denslagen)
- 45 Heidi Deneweth, *Goede muren maken goede burenen. Verbouwingen en buurtleven in Brugge 1500-1800*
(bespreking Minke Walda)
- 47 Hein van der Bruggen, Erik Caris en Luc Wolters (red.), *De Munsterabdij van Roermond*
(bespreking Bart Zwegers)
- 49 Herman van Bergeijk, *Het architectonisch werk van A.J. Kropholler (1881-1973). De zwaarte van de materie*
(bespreking Yvonne van Mil)
- 51 Willem van der Ham, *Johan van Veen, meester van de zee. Grondlegger van het Deltaplan*
(bespreking Han Meyer)
- 54 Sjetjie Bruins, *M.J. Granpré Molière. Architectuur en stedenbouw als beroep en als culturele opdracht in de 20ste eeuw*
(bespreking Herman van Bergeijk)

Afbeeldingen omslag

Voorzijde: Het Koopmanshuis in Rotterdam, schoorsteenstuk met de Trouw en de Voorzichtigheid (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)
Achterzijde: Tj. Kuipers en A. Ingwersen, L. Nekstraat, Amsterdam, 1912-1915 (Stadsarchief Amsterdam)

© 2022 Bulletin KNOB & auteurs. Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de redactie.

EIGENTIJDS MAAR NIET MODERN

DE ARCHITECTUUR VAN
ARNOLD INGWERSEN

ANNE SCHRAM EN KEES DOEVENDANS



Vanaf 1911 tot midden jaren dertig bouwde Arnoldus Ulricus Ingwersen (1882-1959) een respectabel aantal woningen, scholen, tehuizen en enkele kerken. Veel van zijn werk is inmiddels gesloopt; daarnaast zijn delen van zijn oeuvre nog niet gelokaliseerd.¹ Zo heeft hij naar eigen zeggen ruim vijfduizend woningen ge-

bouwd, waarvan een kleine helft in de protestantse volkshuisvesting te situeren is. Over het resterende deel (landhuizen, villa's, middenstandswoningen) is relatief weinig bekend.² Vanaf 1930 schreef deze architect van orthodox gereformeerde huize daarnaast veel artikelen en boeken. Zijn gebouwde en geschreven werk ten spijt, maakte Arnold Ingwersen destijds geen naam en is hij tot op heden ook onder architectuurhistorici een *persona incognita* gebleven.

▲ 1. A. Ingwersen, Gereformeerde Kerk in Amstelveen, 1928, ook bekend als Johanneskapel (foto Anne Schram)

Dat roept de vraag op waarom Ingwersen uit beeld is geraakt. Werd hij vergeten omdat zijn professionele prestaties ondermaats waren? Heeft hij zichzelf buitenspel gezet door alleen voor de gereformeerde zuil te werken? Hadden zijn oeuvre en zijn professionele leven onvoldoende raakvlakken met de architectuur-historische canon, een waardeschema gekenmerkt door wat architect en historicus Peter Collins 'urge for novelty' noemde?³ Of wreekte zich hier Ingwersens publieke verzet tegen contemporaine vakgenoten van de Amsterdamse School en het Nieuwe Bouwen, twee stromingen die nu de canon van zijn periode representeren?

Dit artikel verkent leven en werk van Arnold Ingwersen, hoewel over hem weinig archiefmateriaal beschikbaar is. Eerst wordt ingegaan op de maatschappelijke en religieuze achtergronden die bijdroegen aan de vorming van zijn persoonlijkheid en denkwijze. Vervolgens schetsen we een – vooralsnog onvolledig – beeld van zijn architectonisch oeuvre, waarna enkele publicaties van Ingwersen worden besproken ter belichting van zijn specifieke opvattingen over architectuur als vormentaal en beroep. Dit leidt tenslotte tot de vraag of Ingwersen en zijn oeuvre mogelijk aan herwaardering toe zijn.

EEN ORTHODOX MILIEU

Ingwersen groeide op in Amsterdam als jongste telg van een groot gereformeerd gezin dat boven de textielhandel van vader Cornelis woonde.⁴ Ingwersen senior was een vroege bondgenoot van theoloog en politicus Abraham Kuyper (1837-1920), onder wiens leiding de gereformeerde cultuur in het laatste kwart van de negentiende eeuw gestalte kreeg. Het Amsterdam van Ingwersens jonge jaren was toneel van een joyeus en internationaal fin de siècle, waar zakenleven, kunsten, toerisme en uitgaansleven opbloeden. In tegenstelling tot andere zuilen keerden de gereformeerden zich resoluut van dat soort nieuwe wereldse ontwikkelingen af.⁵ Als religie voor 'kleine luyden' golden traditionele waarden en 'sovereiniteit in eigen kring': een afgeschermd maatschappelijk leven met eigen kerken, scholen, verenigingen, dagblad (*De Standaard*, 1872), universiteit (Vrije Universiteit, 1880) en politieke partij (Anti-Revolutionaire Partij, 1879).

Eind negentiende eeuw bleken armoede en verkrotting de keerzijde van snelle verstedelijking. Gereformeerden meenden dat de 'sociale quaestie' niet met geld of goederen kon worden opgelost, wel met onderwijs en verheffing. Volksopvoeding zou werklust, zedelijkheid, spaarzin en gehoorzaamheid bijbrengen en zo tot 'zelfactivering' leiden.⁶ Daarnaast diende men tot op zekere hoogte ook in het aardse lot te berusten: klassenstrijd was uit den boze en volkshuisvesting had geen prioriteit. Het Nederlandsch Werkliedenverbond Patrimonium (1876) was dan ook expliciet geen



2. Arnold Ingwersen, ca. 1934 (Japikse 1938, 730)

vakbond, maar een vereniging die met 'volksvoorlezingen' religieuze en morele beschaving bevorderde. Dat dit verbond in 1911 (aanvankelijk als nevenactiviteit) toch een gelijknamige woningstichting oprichtte, bleek vooral gemotiveerd door de activiteiten van andere maatschappelijke zuilen op het gebied van de arbeidershuisvesting. De gereformeerden wilden eenvoudigweg dit werkerrein niet zomaar aan 'onze politieke tegenstanders' – met name de socialisten – overlaten.⁷

Hoewel zijn vader hem liever als predikant had gezien, wilde Arnold al vroeg het bouwvak in. Na de lagere school ging hij aan het werk als loopjongen en timmerman. Het ging er toen in de speculatiebouw ruw aan toe, schreef hij later; het werk was slecht betaald en lichamelijk zwaar. Na een werkdag van twaalf uur volgde hij 's avonds de ambachtsschool en daarna tot middernacht nog lessen in Frans, Duits en Engels.⁸ Eenmaal als timmerman volleerd, klom hij op tot tekenaar bij de voornamelijk in Amsterdam werkzame architect Huibertus Bonda (1862-1941). Vermoedelijk werkte Ingwersen hier mee aan de Valeriuskliniek (1909-1910, gebouwd in opdracht van de Vereeniging Christelijke Verzorging van Krankzinnigen).⁹ Hoewel hij de bouwplaats miste, waren de arbeidsomstandigheden voor een tekenaar op kantoor gunstiger en 'onder leiding van een bekwaam architect en zijn chef leerde je zulke mooie dingen'. De toenmalige maatschappelijk strijd voor betere arbeidsomstandig-

heden zoals een vrije zaterdagmiddag vond in zijn kring bepaald geen gehoor, noteerde Ingwersen. Vrije tijd, behalve op zondag, was het 'toelaten van den duivel op pantoffels', leidend tot het 'doen van boosheden'.¹⁰

GEREFORMEERDE NETWERKEN

Van jongs af aan maakte Ingwersen deel uit van besloten gereformeerde netwerken. In de kring van de Anti-Revolutionaire Partij (ARP) groeide hij 'als vriend' op met vier broers Colijn. De oudste, Hendrikus, zou later minister-president worden. Vooral met broer Arie, vanaf 1916 burgemeester van Nieuwer-Amstel, had Ingwersen een nauwe band. Zo werd hij voorzitter van de plaatselijke schoonheidscommissie en kreeg hij in deze gemeente veel bouwopdrachten.¹¹ Ook kende hij de ARP-politicus Willem de Vlucht, die in 1921 burgemeester van Amsterdam werd. Later benoemde 'Vader Willem' Ingwersen tot lid van een commissie die de locatie voor een nieuw hoofdstedelijk stadhuis onderzocht.¹²

Ontwerp opdrachten kwamen exclusief voort uit 'eigen kring', via persoonlijke banden in zijn milieu en betrokkenheid bij protestantse organisaties. Dat was al bij zijn eerste opdracht als architect het geval: meteen na de oprichting van Woningstichting Patrimonium meldde Ingwersen zich bij het bestuur, waarin zijn zwager J.F.H. (Johannes) Spier zitting had als commissaris. Een maand later presenteerde hij tekeningen en kreeg hij samen met Tjeerd Kuipers (1857-1942) opdracht tot het bouwen van het 'Eerste Patrimoniumblok' in de Schinkelbuurt (p. 6).¹³ Nu was het begin twintigste eeuw niet ongebruikelijk dat architecten vooral voor de eigen zuil bouwden, maar orthodox protestantse kringen gingen hierin verder met als uitgangspunt: 'in ons isolement ligt onze kracht'.¹⁴

De Standaard, het gereformeerde dagblad dat Abraham Kuyper had opgericht, gaf Ingwersen zijn eerste podium als publicist. Vanaf 16 januari 1931 verscheen een wekelijks bijblad 'Bouw- en Interieurkunst', waarin Ingwersen als hoofdredacteur een groot aantal artikelen publiceerde. Daarnaast was hij actief in het gereformeerde verenigingsleven. In 1924 was hij medeorganisator van het eerste Christelijk Congres voor Jongeren in Amsterdam. In die periode raakte Ingwersen ook betrokken bij het Nederlandse Jongelings Verbond (NJV), dat christelijke jongenskampen op het platteland organiseerde.¹⁵ Later zou hij via het NJV verschillende ontwerp opdrachten in het midden en zuiden van het land krijgen.

Ingwersen heeft zich als selfmade man stap voor stap omhooggewerkt: van loopjongen annex ambachtsschoolleerling via timmerman tot bouwkundig tekenaar. Pas na vijftien jaar 'opleiding in de praktijk' mocht hij zich architect noemen. In samenhang met het paternalistische wereldbeeld van zijn streng gere-

formeerde geloof, bepaalde de trage ontwikkelingsgang een zelfbeeld waarin Ingwersen zijn (vermeende) autoriteit op ervaring en vakmanschap baseerde. Deze achtergrond beïnvloedde ook zijn kritische visie op prestaties van collega-architecten, zoals we later aan de hand van zijn publicaties zullen zien.

Eerst proberen we zicht te krijgen op het gebouwde oeuvre waaraan Ingwersen van 1911 tot midden jaren dertig werkte. Een uit verspreide en beperkte documentatie gereconstrueerde oeuvrelijst vormt daarbij een nog wankel basis. Hoewel onze inventarisatie van (mede) aan Ingwersen toe te schrijven bouwwerken zeker onvolledig is, laat de voorlopige lijst wel een geleidelijke verschuiving van het type opdrachten zien: zijn oeuvre ontwikkelde zich van woningbouwcomplexen in Amsterdam (1911-1923, als compagnon van Kuipers) via volkshuisvesting in tuindorpen (1914-1925, alleen of samen met anderen) naar scholen (1921-1931) en tehuizen (1928-1932). Daarnaast ontwierp hij een aantal particuliere woonhuizen en enkele kerken. Vanaf midden jaren dertig beperkte Ingwersen zich tot renovaties.

VOLKSHUISVESTING 1911-1925

Het in 1911 samen met Tjeerd Kuipers opgerichte bureau Tj. Kuipers en A. Ingwersen bouwde voor Patrimonium Amsterdam in zeven blokken ruim duizend etagewoningen voor arbeiders. Hoe de compagnons het werk verdeelden, is niet helemaal duidelijk.¹⁶ De architectuurstijl in het Eerste Patrimoniumblok was historiserend met klokgevels en gebogen sierranden. In de Zaanhof en de Polanenstraat werd de architectuur in detaillering abstract, hoewel niet minder ambachtelijk; we zien het gebruik van samengestelde volumes benadrukt door variatie in kapvormen – kenmerkende aspecten van Ingwersens latere individuele werk. Op detailniveau blijven andere motieven terugkeren: boogpoorten voor onderdoorgangen en entrees met aan weerszijden ronde of ovale ramen, net als het traditionele metselwerk voorzien van bescheiden decoraties als zaag- of bloktanden (afb. 3 en 5).

Opvallend zijn vernuftige dubbele trapconstructies binnen de bouwblokken. In de gereformeerde opvatting was het traditionele gezin een besloten element aan de basis van de samenleving, waarbij het mannelijk gezinshoofd boven in de hiërarchie stond. In de gedachte dat elke huisvader over een eigen opgang moest beschikken om ongewenste menging tegen te gaan, brak Ingwersen op creatieve wijze met de gewoonte van meerdere woningen aan één gemeenschappelijke trap (afb. 4).¹⁷

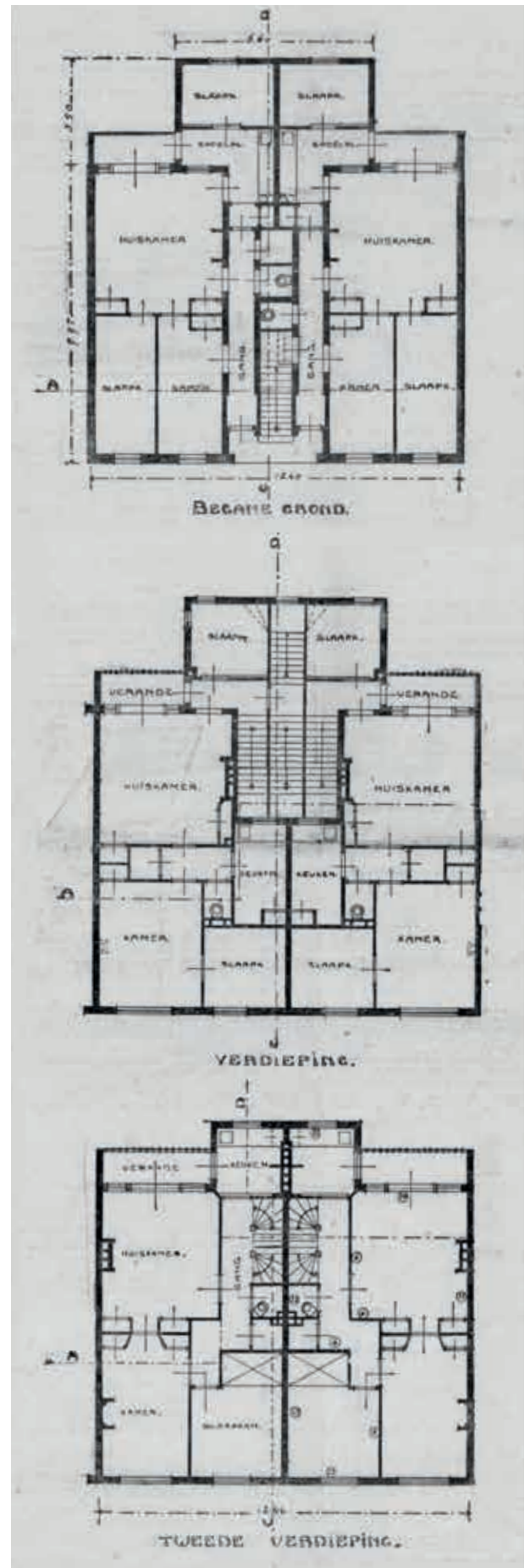
De met architectonische ingrepen op het rechte pad gehouden, godsdienstig homogene bewonersgroep zorgde in de Patrimoniumblokken voor een specifieke wooncultuur, door historici wel omschreven als 'microkosmos van orthodoxe moraliteit'.¹⁸



3. Tj. Kuipers en A. Ingwersen, de Zaanhof in Amsterdam, kort na oplevering, rond 1920 (Stadsarchief Amsterdam)

- ▶ 4. Tj. Kuipers en A. Ingwersen, Eerste Patrimoniumblok in Amsterdam, 1911-1913. Plattegronden met complexe trapconstructies moesten de gestapelde woningen van individuele opgangen voorzien (*De Amsterdammer*, 10 januari 1913)

- 5. Tj. Kuipers en A. Ingwersen, woningen voor Patrimonium aan de Polanenstraat in Amsterdam, 1919-1921. De volumegeleding en details als zaagtanden, hijsbalken en de zorgvuldige aansluiting van materialen tonen Ingwersens handschrift (foto Anne Schram)





6. A. Ingwersen met assistentie van E. Roest, bouwblok in de Stadionbuurt in Amsterdam, 1929. De gereformeerde bewoners bekijken vanaf de balkons de socialistische 1 mei-parade (Stadsarchief Amsterdam)

Begin jaren twintig werden de Amsterdamse volkshuisvestingsprojecten grootschaliger opgezet en verdeeld tussen stichtingen van verschillende zuilen. Hierdoor vergden de laatste twee grote blokken in de Stadion- en Coöperatiebuurt afstemming met andere architecten, supervisors en de gemeentelijke schoonheidscommissie (afb. 6).

Ingwersen kon slecht met alle bemoeienis omgaan. Ook haperde de samenwerking met Kuipers. Verminderde rijkssubsidies dwongen Patrimonium te bezuinigen, waardoor dakkappen, gevelgeleding en details sneuvelden. Toen Ingwersen zich hierover beklaagde, noemde de opdrachtgever hem overspannen.¹⁹

Nadat hij jarenlang met succes etagewoningen voor het gereformeerde bevolkingsdeel had ontworpen, nam Ingwersen afstand van het concept van grote stedelijke bouwblokken.²⁰ Die noemde hij nu 'mensenpakhuizen' waarin arbeidersgezinnen werden opgestapeld. 'Minimaal en Massaal' was zijn oordeel: de minimale etagewoning beknelde bewoners als een 'te nauwe schoen', terwijl hij de nieuwe buurten stedenbouwkundig te massaal vond door honderden meters lange blokken met eentonige hoge straatwanden.²¹

Ingwersen raadde in 1920 burgemeester Arie Colijn van Nieuwer-Amstel dan ook een andere manier van volkshuisvesting aan: 'Patrimonium-dorpjes'. Colijn bleek geporteerd van het idee van een voorstad naar het Engelse tuindorpmodel.²² In een groene en lande-



7. Tj. Kuipers en A. Ingwersen, Talmabuurt in Zaandam, 1918-1920, ca. 1925. Arbeidershuisvesting in een 'Patrimonium-dorpje' met variatie in gevelgeleding, dakvormen en beplanting (Noord-Hollands Archief)

lijke omgeving kon de protestantse arbeider rust vinden en werd de jeugd – wonend tussen geloofsgenoten – niet blootgesteld aan verlokkingen van de grote stad. In Nederland pasten gereformeerde verenigingen het tuindorpmodel al vroeg toe. Eerder had Ingwersen met Kuipers in Amsterdam-Noord en in Zaandam tuinwijken ontworpen met 'vrije huisjes', voorzien van de zo belangrijke eigen voordeur en een voor- en achtertuin (afb. 7).²³ Ook de woningen in de nieuwe Patrimonium-dorpjes hadden naast de woonkamer een extra kamer als salon of 'zondagse kamer'.²⁴

Tj. Kuipers en A. Ingwersen,
Eerste Patrimoniumblok Schinkelbuurt
in Amsterdam, 1911-1913
(Stadsarchief Amsterdam)



A. Ingwersen en G. van Heerde, UCB Rivierenwijk
in Utrecht, 1921-1922 (Utrechts Archief)



In Nieuwer-Amstel werkte Ingwersen zonder compagnon. Als zelfstandig architect nam hij ook opdrachten voor kerken en scholen aan. Zijn actieradius werd groter: in Weesp, Enkhuizen, Haarlem, Utrecht en Hillegom ontwierp hij groene wijken, soms alleen, soms met Kuipers en soms in een gelegenheidsformatie (p. 7 en 12-13).²⁵ Continuïteit in stedenbouwkundig en architectonisch opzicht doet vermoeden dat Ingwersen ook in deze wijken het meeste ontwerpwerk deed. Het idee van 'de knik' om lange straatwanden te vermijden en zodoende de indruk van kleinschaligheid te bevorderen, werd als beproefd recept herhaald, net als onderbrekingen met pleintjes en plantsoenen (afb. 8). Meestal werden zes of acht woningen in samengestelde volumes gegroepeerd, waarbij variatie in kapvormen de verticale en horizontale geleding benadrukte: zadeldaken in lengterichting werden afgewisseld met opgaande mansardegevels.

Ingwersen nam het concept van het landelijk ogende tuindorp serieus. De straten, pleintjes en plantsoenen werden voorafgaand aan de huizenbouw al met bomen beplant.²⁶ Vaak waren gevels na tien jaar door klimplanten begroeid (afb. 9). Voortuinen scheidde hij van de publieke ruimte met heggen of muurtjes. In de architectuur werden met de tijd traditionele vormen steeds meer geabstraheerd, het metselwerk werd strakker vormgegeven en de geleding in deelvolumes meer uitgesproken. Verticaal opgaande puntgevels sloten versoberd aan op de pannendaken, dakkapellen gebruikte Ingwersen voor het creëren van een steviger horizontaal ritme. Net als in de Amsterdamse bouwblokken paste hij bij doorgangen en entrees gemetselde bogen toe.



8. A. Ingwersen, Patrimoniumwijk in Nieuwer-Amstel, ca. 1930, een besloten dorp tussen de weilanden. In 1992 werd de wijk gesloopt en vervangen door nieuwbouw (Noord-Hollands Archief)

9. Van boven naar beneden: binnentuin Eerste Patrimoniumblok in 1923; woningen in Amsterdam-Noord in 1931 en de gereformeerde kerk in Haarlemmermeer in 1948 (Stadsarchief Amsterdam en Noord-Hollands Archief)



10. A. Ingwersen, villawijk Loopveld in Nieuwer-Amstel, 1927, met ook woningen van Z.D.J.W. Gulden. Links onder de in 2003 afgebroken Kweekschool van Ingwersen (Beeldbank Amstelveen)

VERANDEREND WERKVELD 1925-1931

Halverwege de jaren twintig verlegde Ingwersen zijn werkterrein en nam hij afstand van de volkshuisvesting.²⁷ Ook al waren de kleine huurwoningen nu niet meer in stedelijke bouwblokken maar in tuindorpjes gesitueerd, Ingwersen vond ze 'iets ellendigs' – zowel voor de bewoners als voor de puzzelende architect. Ondanks de moeite die hij nam om variatie aan te brengen in straatbeeld, beplanting en gevelgeleding, ontbrak volgens hem een 'gegroeide' diversiteit, die de Nederlandse bouwcultuur eigen was geweest toen ambachtslieden nog voor afzonderlijke particulieren bouwden. Die cultuur had door de eeuwen heen zowel samenhang als 'blijde veelvormigheid' in steden en dorpen doen ontstaan. Als ontwerper wenste Ingwersen zelf ook vrijheid om huizen van royaler formaat te maken.²⁸

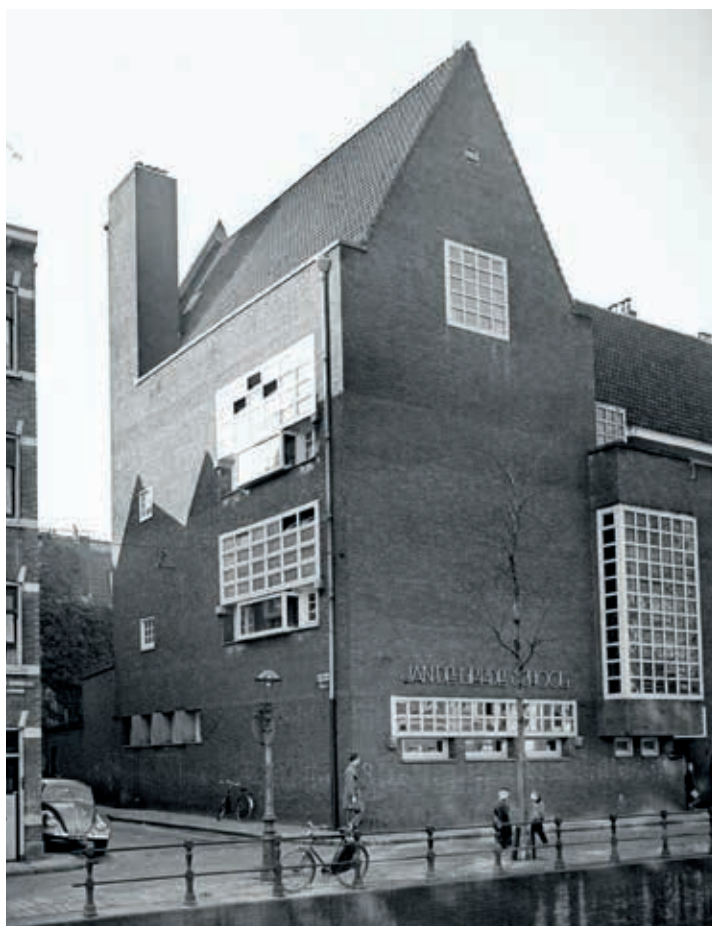
In gereformeerde kring had een koophuis sterk de voorkeur boven een huurwoning en stond men gunstig tegenover particulier initiatief. In tegenstelling tot de andere zuilen wantrouwen de gereformeerden gemeentelijke diensten als opdrachtgever. De bijdrage van Ingwersen aan de huizenbouw voor particulieren is nog moeilijk in te schatten. Om zicht te krijgen op dit deel van zijn oeuvre is meer onderzoek nodig (afb. 10 en 11).²⁹

Oprachten voor grotere gebouwen, met name scholen en kerken, kwamen nog steeds exclusief uit eigen kring.³⁰ Gerealiseerde projecten illustreren Ingwersens zoektocht naar een vormtaal die paste bij zijn opvattingen over traditie en soberheid. De gereformeerde kerk van Rozenburg (1926, gesloopt in 2006) bestond uit twee elkaar kruisende hoofdvolumes met driehoekige gevels, waarbij de dakvlakken aan de zijkanten tot halverwege de begane grond reikten. Een kleine kerk in Amstelveen (1928), aan de voor- en zijkanten voorzien van kleinere bouwdelen, heeft een steil opgaand hoofdvolume. Een puntgevel van rode baksteen steekt af tegen donkere dakpannen en een



11. A. Ingwersen, beambtenwoningen in Goirle, 1928 (Brabants Historisch Informatie Centrum)

12. A. Ingwersen, Jan de Liefdeschool in Amsterdam, 1930 (Stadsarchief Amsterdam)



slanke groenkoperen torenspits (afb. 1).

In Amsterdam bouwde Ingwersen verschillende gereformeerde scholen. De Eduard Gerdesschool (1927) is rustig van compositie. Een smal verticaal deel van vier lagen staat iets voor een lager en groter bouwdeel waarvan de horizontale lijn is geaccentueerd door een serie kleine ramen op de begane grond en een stevige daklijst. Meer expressief is de stoere monumentaliteit



13. A. Ingwersen, Gereformeerd Gymnasium in Amsterdam, 1931 (Stadsarchief Amsterdam)

van de Jan de Liefdeschool (1930). Het forse bouwvolume aan de linkerkant lijkt een geabstraheerde 'oervorm' van het pakhuis, de sobere puntgevel is voorzien van driehoekige vlechtingen. Opvallend zijn ook de massieve schoorsteen als stevig verticaal element en de grote erkers met glas-in-loodramen (afb. 12).

Voor het Gereformeerd Gymnasium (1931) aan de Keizersgracht koos Ingwersen voor een compleet andere benadering: het inpassen van zijn gebouw in een vlakke wand van bestaande grachtenhuizen (afb. 13). Ingwersen beschreef de twijfels die hem hierbij overvielen. Enerzijds streefde hij naar een hedendaagse vormgeving en hoopte hij zelfs op 'roem tot in het buitenland zoals de architecten van de Amsterdamse School'. Anderzijds vond hij dat 'geluisterd [moest] worden naar wat zoo sterk spreekt'; de schaal, sfeer en geschiedenis van de plek vergden een zekere terughoudendheid. Het nieuwe gebouw nam de ruimte in van vier grachtenpanden en betekende dus een aanzienlijke schaalvergroting. Ingwersen zocht naar een architectuur die noch 'hyper-modern, noch copie' moest zijn. Maar dit zoeken naar een 'eigen oorspronkelijken opzet' in 'een wereld [die] zich tusschen die beide bevindt' viel hem, getuige zijn beschrijving, bepaald niet makkelijk.³¹

GEZELLENHUIZEN 1928-1932

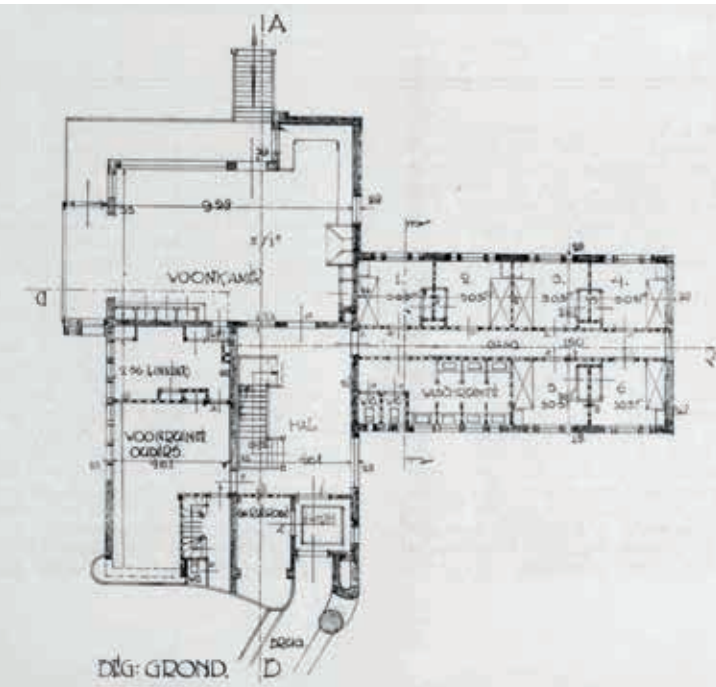
In dezelfde periode dat Ingwersen twijfelde over de mogelijke onbetamelijkheid van een 'eigen' expressie, ontwierp hij ook gezellenhuizen in het zuiden van het land. Hier stond hij zichzelf meer artistieke vrijheid toe.³² Het doel was om ongehuwde protestantse arbeiders, afkomstig uit het noorden, gezamenlijk te huisvesten en hun op deze manier een gereformeerde microkosmos te bieden in een katholieke omgeving. Het gereformeerde gezin nabootsend op grotere schaal, woonden daar zo'n dertig alleenstaande jongemannen onder supervisie van een 'vader' en een 'moeder' op kamers. Grote gemeenschappelijke woon- en eetvertrekken dienden voor maaltijden, gebed en Bijbelzetting. Door deze opvang in eigen kring werd de jonge arbeiders 'broodnodige zedelijke steun' geboden: zij waren immers ver van huis en 'ten prooi aan veel verleiding' op straat, in kroegen en bioscopen.³³

In opdracht van het eerder genoemde NJV ontwierp Ingwersen in 1928 in Hoensbroek het LOMA-huis voor vrijgezelle protestantse mijnwerkers (afb. 15). Via onderafdelingen van het NJV, en later ook direct voor Philips, volgden opdrachten voor vijf gezellentehuizen in Eindhoven die tussen 1929 en 1932 werden opgeleverd (afb. 14 en 16).³⁴

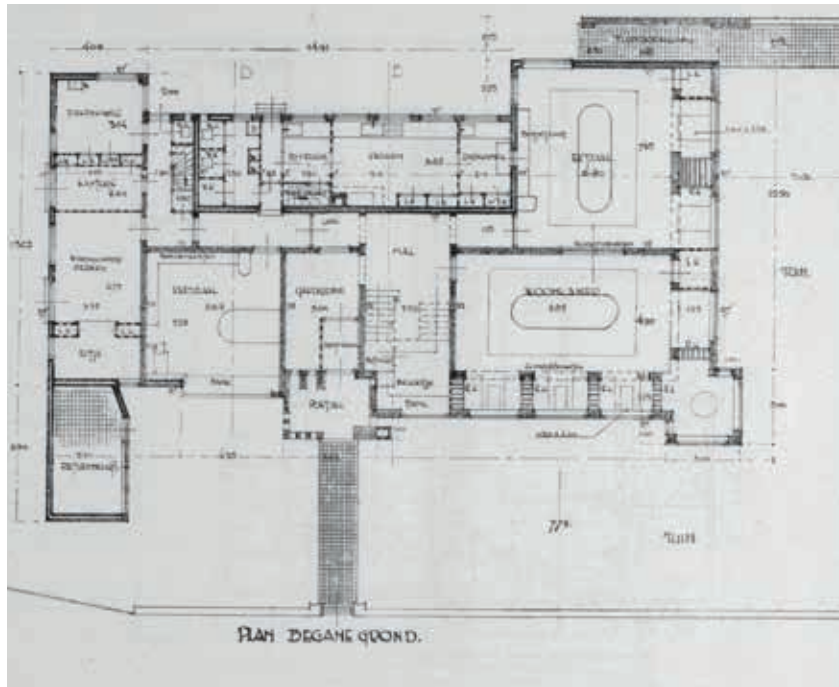
De architectuur van de eerste twee gezellenhuizen vertoont continuïteit met eerder werk wat betreft de compositie in samengestelde volumes die wordt benadrukt door verschillende dakvormen. Ook is de horizontale geleiding (raampartijen, daklijsten, bordes) van de gebouwen afgewisseld met verticalen in de



14. A. Ingwersen, Eerste Jongenshuis in Eindhoven, 1928, met de kenmerkende samenstelling van deelvolumes en wisselende kapvormen (foto 1929, Regionaal Historisch Centrum Eindhoven)



15. A. Ingwersen, LOMA-huis in Hoensbroek, 1928. Plattegrond van de begane grond met de woonruimte voor de 'ouders', een gezamenlijke woonkamer en rechts enkele slaapkamers voor de mijnwerkers. De keuken en eetzaal bevonden zich in het souterrain (Ingwersen 1932, 5)



16. A. Ingwersen, Eerste Jongenshuis in Eindhoven, 1928. Plattegrond van de begane grond met links de woonruimte voor de 'ouders' en een bibliotheek, en rechts de gezamenlijke woonkamer en eetzaal, die beide zijn voorzien van leesnissen (Ingwersen 1932, 9)

vorm van torenachtige uitbouwen en een forse schoorsteen. In de hoogopgaande puntgevels zijn opnieuw driehoekige vlechtingen toegepast en is de afwerking tussen metselwerk en dakpannen minimalistisch uitgevoerd. In 1930 volgde een gezellenhuis exclusief voor christelijke jongedames, met een directrice in plaats van een inwonend echtpaar.³⁵ De twee laatste tehuizen die Ingwersen ontwierp waren groter, met elk vijftig kamers voor volwassen ongehuwde Philips-medewerkers.³⁶ Ze waren symmetrisch van opzet en hadden een overeenkomstige indeling met ruime woonkamers, eetzaalen en 'gerieflijkheden' als leeskamers en biljartzalen.³⁷ 'De Sperwer' (1931) heeft in het midden een hoogoprijzend volume met het kenmerkend steil puntdak. Een verticale erker herinnert aan de Jan de Liefdeschool en een ronde boog van de entree aan de vaak toegepaste poort (afb. 17). Bij 'De Valk' (1932) keerde het motief van het mansardedak terug.

De Kweekschool in Nieuwer-Amstel (1931-1933) was een van de laatste grote nieuwbouwwerken van Arnold Ingwersen, getekend in dezelfde periode als de gezellenhuizen. Het gebouw combineerde huisvesting voor ongehuwden met leslokalen en andere functies.³⁸ Tussen een hoger en een lager volume, beide met steile puntgevels en zadeldaken, rees een smalle toren op, bekroond met een moderne kubusvormige klok. Hiermee keerde Ingwersen terug naar een asymmetrische samenstelling van volumes, hoewel nu strakker vormgegeven dan voorheen (afb. 18).

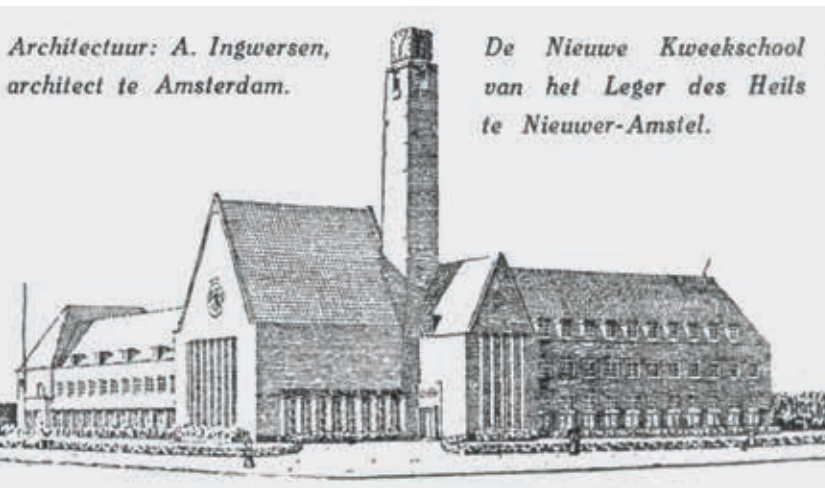


17. A. Ingwersen, Gezellentehuis 'De Sperwer' in Eindhoven, 1929-1930 (Brabants Historisch Informatie Centrum)



Tj. Kuipers en
A. Ingwersen,
Patrimoniumbuurt
in Haarlem, 1921-1924
(Noord-Hollands
Archief)





18. Kweekschool in Nieuwer-Amstel, 1931-1933. Ingwersen claimde het auteurschap nadat eerdere publicaties een samenwerking met J.C. Bakker vermeldten (*De Standaard*, 6 januari 1933)



19. A. Ingwersen, herbouw Valeriuskliniek in Amsterdam, 1938-1940 (Stadsarchief Amsterdam)

Rond 1934 stopte Ingwersen met het ontwerpen van nieuwe gebouwen. Hij was toen 52. Daarna werkte hij nog enkele jaren aan renovaties.³⁹ Een grote opdracht was in 1938 de verbouwing – of eigenlijk herbouw – van de Valeriuskliniek, de protestantse psychiatrische kliniek waarin Ingwersen in 1959 zou overlijden.⁴⁰ Merkwaardig is dat bij deze verbouwing Bonda's gevels uit 1910 geheel verdwenen en dat ook de signatuur van Ingwersen nauwelijks zichtbaar is (afb. 19).

Ingwersens architectonisch handschrift had zich gedurende twee decennia ontwikkeld tot een duidelijk herkenbare ambachtelijke en tegelijk sobere stijl. Zijn werk kenmerkte zich door al dan niet symmetrische samenstellingen van bouwvolumes met bakstenen ge-

vels, waarin verschillende dakvormen de afwisseling tussen horizontale en verticale volumes benadrukken. Terugkerende elementen zijn raampartijen en erkers ter versterking van het ritme en archetypische motieven als poort, schoorsteen en puntgevel. Zijn bouwstijl, door tijdgenoten als 'traditionalistisch' aangeduid, was ingetogen en zijn sober purisme eerder gedegen dan spectaculair. Afstand houdend van 'moderne' stromingen in zijn vakgebied, was de architectuur van Ingwersen op andere wijze eigentijds.

De toenmalige architectuurkritiek had voor Ingwersen dan ook geen speciale aandacht. Een enkele keer doken in vakbladen als *Bouwkundig Weekblad* en *Tijdschrift voor Volkshuisvesting* foto's van zijn bouwwerken op.⁴¹ Inmiddels zijn toch vijftien bouwwerken van Ingwersen aangewezen als gemeentelijk of rijksmonument.⁴² Architectonische kwaliteit en stoere detaillering mogen deze gebouwen nu beschermingswaardig maken, ze hebben hun ontwerper tot nog toe niet aan een erkende plek in de geschiedenis van de Nederlandse architectuur kunnen helpen.

INGWERSEN ALS PUBLICIST

Begin jaren dertig werd Arnold Ingwersen actief als publicist. Hij deed dit in eerste instantie met artikelen in *De Standaard*, een krant die alleen in 'eigen kring' gelezen werd. Zoals we eerder signaleerden, zag hij zichzelf in het bouwvak als een te respecteren autoriteit, die de rol van strenge leraar ten aanzien van jongere collega's als vanzelfsprekend toekwam.⁴³ Ingwersen weigerde dan ook zich de les te laten lezen door een nieuwe generatie die het vak niet – zoals hijzelf – van onderop had geleerd. Dat werd medio jaren dertig duidelijk in een hoog oplopende pennenstijd met vakgenoten in *De Telegraaf*. Deze krant was een serie artikelen gestart die het algemene publiek liet kennismaken met nieuwe ontwikkelingen in architectuur en stedenbouw.⁴⁴ Allerlei onderwerpen passeerden de revue, van vuilnisophaal en volle straten tot schoonheidscommissies, volkshuisvesting en hoogbouw. De eerste zeven artikelen schetsten een veelbelovende toekomst voor de internationale geest van het Nieuwe Bouwen.⁴⁵ De teneur was optimistisch – totdat Ingwersen aan het woord kwam. Hij signaleerde een ernstige generatiekloof: jonge modernisten zouden vakgenoten 'van rijpere levenservaring' denigrerend behandelen.⁴⁶ Ze scholden zelfs. Het idee dat alleen modernisten capabel waren om hedendaagse ruimtelijke vraagstukken te doorgronden vond Ingwersen onzinnig en gevaarlijk. Het ontbrak deze 'na-oorlogse kinderen' daarvoor aan kennis, ervaring en vakmanschap. Ze produceerden geheel ziellose bouwwerken conform de 'tot staal [en] glas gestolde geest van dezen tijd'. In de illustratie onder het betoog vergeleek Ingwersen de net opgeleverde Rotterdamse Bergpolderflat van Van Tijen, Brinkman en Van der Vlucht met

een 'pluimveetrein': duizenden kippen in tot etages gestapelde kooien op transport. Ook over de atelierwoningen van Zanstra, Giesen en Sijmons aan de Zomerdijkstraat in Amsterdam was zijn oordeel hard: 'Gij hebt niets doordacht'. Technisch, esthetisch en praktisch was er volgens hem sprake van onkunde, leidend tot skeletten met 'den verstijvende adem des doods'. Over enkele decennia, zo voorspelde Ingwersen, zou het opruimen van de afgedankte geraamtes nog een hele klus worden.⁴⁷

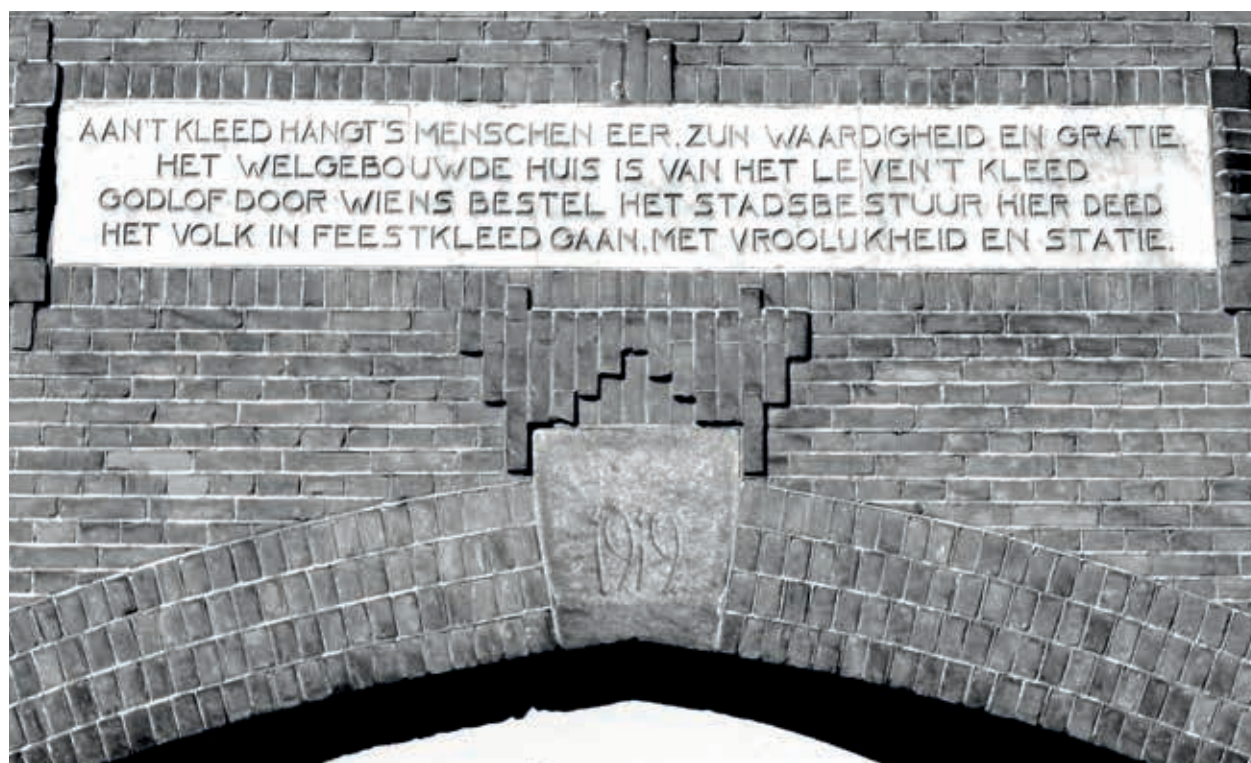
Jannes Gerhardus Wattjes (1879-1944), hoogleraar bouwkunde aan de Technische Hogeschool Delft, nam het voor de modernisten op: volgens hem waren de woningen aan de Zomerdijkstraat juist zeer zorgvuldig ontworpen en zelfs het 'eerste en eenige frische bouwsel' in Amsterdam-Zuid. Ingwersen repliceerde met tal van praktische en technische bezwaren en stelde dat Delft het 'hyper-moderne' verheerlijkte, wat door Wattjes echter werd afgedaan als 'onwaarachtig gebazel'.⁴⁸ Ingwersen riposteerde dat de idealisering van het 'nieuwe' niet inhoudelijk gemotiveerd was, maar een strategische vorm van broodroof: jonge architecten begonnen na een korte opleiding te snel voor zichzelf. Om in tijden van economische crisis aan opdrachten te komen, trachtten ze zo snel mogelijk naam te maken. De methode hiertoe schetste hij als volgt: 'Ten eerste: doe iets wat heel gek en vreemd is, zoodat een ieder er naar ziet, en ten tweede: spreek zoo brutaal en praat zoo wonderlijk, dat een ieder er door geïntimideerd wordt [...].'

Ingwersen zag de 'hyper-moderne architectuur' als een tijdelijke fase en hoopte op een spoedige bevrijding uit 'den grimmige greep der hedendaagse architecten-reclamemakers'.⁴⁹ Want, schreef hij later: 'het nieuwe óm het nieuwe is dwaasheid'.⁵⁰ Deze repliek op repliek met beschuldigingen van misleiding, onkunde, leugens en middelmatigheid deed *De Telegraaf* wijselijk besluiten de publieke kennismaking met het Nieuwe Bouwen in mei 1935 te beëindigen.

Ingwersen kwam beschadigd uit het debat en bleef jarenlang doelwit van venijnige spot van modernistische collega's. Zo schreef het tijdschrift *de 8 en Opbouw* dat de 'lichtende fakkel der traditie' van 'ing. Wersen' [sic] een aan nazisme grenzend nationalisme etaleerde.⁵¹ Ingwersen zou verantwoordelijk zijn voor een architectuur die 'muf [...], achterlijk en uit de tijd' was.⁵² Zijn publicaties ('in vakkringen weet men wie de schrijver is') waren volgens *de 8 en Opbouw* 'zonde van de inkt en het papier'.⁵³ De boeken die de autodidact Ingwersen vanaf midden jaren dertig publiceerde over uiteenlopende onderwerpen (van cultuurgeschiedenis, politiek, religie tot bouwkunst) werden buiten de eigen kring weinig gewaardeerd, soms zelfs genadeloos afgemaakt. Zo stelde *De Gids* dat zijn boek *De Amsterdamse burgerij en haar stadhuis* (1938) onnozelen en onkies van inhoud was, en bovendien zo slecht geschreven dat een scholier zich er nog voor zou schamen.⁵⁴

Steeds eiste Ingwersen de rol van de volleerde bouwmeester op en distantieerde hij zich van vakgenoten

20. Gevelsteen in de Zaanhof, 1916-1918, naar ontwerp van David Ingwersen, de broer van Arnold: een illustratie van Ingwersens opvatting van 'het welgebouwde huis' dat met Gods lof het volk vrolijkheid, eer en gratie zou brengen (foto Anne Schram)



die hij onervaren, slecht opgeleid en brutaal achtte. Met zijn weinig opbouwende kritiek vervreemde hij zich van velen in het vakgebied. Met name de *Telegraaf*-vete met docenten en afgestudeerden van de Technische Hogeschool in Delft, die over een sterk, de zuilen overstijgend, netwerk beschikten, zal zijn positie niet ten goede zijn gekomen. Ingwersen was buiten de beroepsgroep gevallen. Hij werd niet genoemd in de catalogus *Nederland bouwt in baksteen 1800-1940* (1941), waarin werk van meer dan 120 architecten uit de negentiende en de eerste helft van de twintigste eeuw was opgenomen.⁵⁵

EEN BESCHADIGD HOLLANDS HUIS

Na de publieke confrontatie medio jaren dertig verlegde Ingwersen zijn werkterrein opnieuw. Hij ontwierp steeds minder en richtte zich op lidmaatschappen van (in belang afnemende) commissies waarin hij pleitte voor hergebruik van bestaande gebouwen. Zijn slechte ervaringen ten spijt, schreef hij de laatste twee decennia van zijn leven nog veel artikelen en verschillende boeken. Architectuurhistorisch het meest interessant is het boek *In Holland stond een huis* (1950), dat voortbouwde op eerder verschenen krantenartikelen van zijn hand (afb. 21).

Ingwersens schrijfstijl bleef belerend, en de boze toon, het nationalisme en de religieuze starheid zijn voor de hedendaagse lezer moeilijk verteerbaar. Het boek geeft echter een goede inkijk in Ingwersens ideeën over architectuur en is daarom voor de architectuurhistoricus lezenswaardig. Amsterdam speelde voor hem de hoofdrol: de Hollandse volksaard zag hij belichaamd in het stadsbeeld van de Gouden Eeuw met zijn grachten, koopmanspanden en pakhuizen. Volgens Ingwersen lag de calvinistische mentaliteit van 'ontworstelen' ten grondslag aan het succes van de Nederlandse waterwerken, polders, bouwkunst, landbouw en scheepsbouw. De zeventiende eeuw zag hij als hoogtepunt van ambachtelijke burgerkunst, die in de achttiende eeuw – ondanks de Franse invloed – nog lang haar degelijkheid van stijl kon bewaren. De negentiende eeuw stond voor sloop en vernietiging ('vandalisme zonder weerga'), terwijl de nieuwbouw uit die periode leed onder opdringerige schijn. Een praal-zucht, die volgens Ingwersen de inwendige slapte van de 'contourloos' afgewisselde neostijlen met 'gipsverband' trachtte te camoufleren.⁵⁶ Rond de eeuwwisseling maakte Amsterdam een korte architectonische lente door, dankzij de baksteenarchitectuur van Cuyper, Berlage en vooral De Bazel, wiens vormgeving zowel streng als rijk was met een 'prachtige maatverdeling en detaillering'.⁵⁷ Daarna ging het weer mis met de Amsterdamse School. Deze vond hij ondoelmatig, frivool en ontaard: 'wee en zwoel' werd de 'kantige Hollandse baksteen verwrongen en verhakt'. Rond 1930 kwam de 'verwerpelijke' Nieuwe Zakelijkheid op,

die door internationale invloeden architectuur van haar lokale wortels afsneed en stedenbouw deed lijden onder geestdodende, liniaalrechte lijnen van ambtenaren. In de nieuwe Amsterdamse wijken sprak 'niets tot het gemoed', ontbrak symboliek en werd de stad 'ijselijk oppervlakkig [...], bloot, naakt en kaal', aldus Ingwersen.⁵⁸

Tussen wijdloperige preken door behandelt Ingwersen in zijn boek *In Holland stond een huis* ook architectonische kenmerken die hij wél weet te waarderen, zonder daarbij overigens in te gaan op zijn eigen werk. Zo beschrijft hij de 'stoere eenvoud' van pakhuizen en boerderijen en hun typologische verschillen. Het Nederlandse klimaat 'roei de dwaasheden uit' en dwong volgens hem tot sobere stevigheid. Water en bodem waren de basis voor een architectuur met streekeigen materialen, afkomstig van klei (bakstenen, dakpannen) en bomen (hout) en aldus aan geografische traditie verbonden. Ingwersen betreurde dat ambacht en vakmanschap niet meer werden gewaardeerd, want deze gaven juist eigenheid en betekenisvolle details. Architectuur als volkskunst stond volgens hem aan de basis van 'gezond functionalisme'. Daarnaast pleitte hij met de term 'vormverandering' voor een opvatting van de stad als een door individuen samengesteld en veranderlijk monument, waarin culturele tradities en evolutie en modernisering van vormtaal voor zowel samenhang als diversiteit zorgden. De titel van zijn boek brengt de door hem 'maniakaal' genoemde ver-

21. Omslag van *In Holland stond een huis* uit 1950 (collectie auteurs)



nietiging van lokale geschiedenis in de negentiende en twintigste eeuw tot uitdrukking.

Goede architectuur kon volgens Ingwersen niet ontstaan uit een vrije, ongebonden keuze van artistieke en technische mogelijkheden. In de gereformeerde traditie werd creatieve expressie verdacht gemaakt als 'dweepzieke kunstverering'.⁵⁹

Vanuit dat perspectief moest architectuur zowel dienstbaar zijn als evolutionair voortkomen uit de calvinistische volksaard, gehard in een voortdurend stoere strijd met klimaat en water. De verankering in landschappelijke en culturele tradities betekende voor Ingwersen dat vernieuwingen, ook die in de bouwkunst, met het verleden verbonden moesten blijven.⁶⁰ Materialen als hout en vooral de (tot baksteen of dakpan gevormde) Nederlandse klei kwamen uit dit landschap voort en pasten daarom in zijn architectuur-opvatting. Dat gold niet voor universeel beschikbare materialen als beton en staal – 'kille' bouwstoffen die logischerwijs onder zijn modernistische en veelal heidense tegenstanders favoriet waren.

Voor Ingwersen was 'christelijk' een vanzelfsprekende norm die synoniem was met orthodox protestants. Zo besteedt het boek geen woord aan M.J. Granpré Molière, wiens baksteenarchitectuur met eveneens christelijke doch katholieke beginselen verbonden was.⁶² Ingwersen verwachtte van katholieken en atheïsten maar weinig goeds – enkele inconsequente uitzonderingen daargelaten.⁶¹

Zolang Ingwersen vanuit zijn gereformeerde grondslag de binding met traditie, landschap en materialen niet veronachtzaamde, beschikte hij ook over ruimte voor eigen vormgeving. Daarbij bleef nadrukkelijk individuele 'bezinning' noodzaak: voor collectieve verschijnselen als 'modes' en 'scholen' zag hij geen plaats.⁶³ Vanuit gereformeerd perspectief waren dergelijke profane bewegingen te lichtzinnig. Met reden bestond er in de architectuur dan ook geen protestantse of gereformeerde school, constateerde Ingwersen.⁶⁴

HERWAARDERING?

Bijna veertig jaar nadat Ingwersen overleed, sprak architectuurhistorica Nancy Stieber vanuit het perspectief van de volkshuisvesting haar waardering uit voor de Amsterdamse Patrimoniumblokken van Kuipers en Ingwersen. Een kleine tien jaar later kwam ook haar collega Vladimir Stissi tot een positief oordeel: 'schilderachtig, rationeel en romantisch'.⁶⁵ Beide auteurs baseerden hun appreciatie op de kwaliteiten van de gebouwen, niet op de reputatie van de architect(en).

Ingwersen mag voor zijn vakgenoten onuitstaanbaar betweterig zijn geweest en zijn ideeën over verbanden tussen religie, volksaard en architectuur op zijn minst betwistbaar. Toch kunnen Ingwersens oeuvre en positie ook bij hedendaagse historici de vraag naar een ruimer perspectief oproepen. Moet architectuur uit het verleden, inclusief achterliggende opvattingen, blijvend geïnterpreteerd worden vanuit een re-enactment van het toenmalige debat, binnen ooit vastgestelde lijnen van een canon?

Of is wellicht ook aandacht nodig voor beginselen die juist niet door toenmalige avant-gardes werden uitgedragen? De architectuurgeschiedenis van de eerste helft van de twintigste eeuw bestaat niet alleen uit de Amsterdamse School, het Nieuwe Bouwen en daaraan verwante stromingen. Minder bekende en vaak minder opvallende architectuur draagt eveneens betekenis en kan onderdeel zijn van een bredere historische opvatting waarin bouwwerken naar eigen merites worden gewaardeerd, ook buiten de gevestigde namen. Zo lieten Stiebers en Stissi's onderzoeken naar de Amsterdamse volkshuisvesting al zien hoeveel er binnen relatief naamloze of 'gewone' architectuur te ontdekken is.

Dit geldt ook voor het werk van Arnold Ingwersen, dat op zijn eigen manier eigentijds was. Veel hiervan is nog niet gelokaliseerd. Zijn oeuvre – en dat van veel andere architecten die buiten de vertrouwde canon werkten – wacht op zowel ontginning als waardering.

NOTEN

- 1 A. Ingwersen, 'Maak de kantoren weer tot huizen', *Elseviers Weekblad* 6 december 1947, 5. Verschillende tuinvijken zijn afgebroken, net als kerken in Texel en Haarlemmermeer, de Amstelveense kweekschool, een kindertehuis in Limburg en de Valeriuskliniek in Amsterdam.
- 2 In Amstelveen, Amsterdam, Goirle en Eindhoven zijn enkele woonhuizen aan Arnold Ingwersen toegeschreven – opgeteld niet eens 1 procent van de circa 3.000 nog niet geïdentificeerde woningen in zijn oeuvre.
- 3 P. Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture*, Londen 1965 (reprint 1978),

298-300. P. Brouwer, 'In de marge van de canon. Over Nederlandse architectuur in de eerste architectuurgeschiedenisboeken', *Bulletin KNOB* 114 (2015), 39-55, 53.

- 4 Het gezin woonde boven 'Magazijn De Zwaluw', Huidenstraat 3-5, Amsterdam; zie advertenties in *De Standaard*, 12 januari 1895 en 1 oktober 1904. Over de achtergrond van de familie Ingwersen, zie J. de Bruijn en G. Schutte, *Tussen observatie en participatie. Twee eeuwen gereformeerde en antirevolutionaire wereld in ontwikkelingsperspectief*, Hilversum 2002, 79-80.
- 5 M. ter Braak, 'Twee maal Pascal. De Chinese muur om het "christelijk

volksdeel". Doorbraken van verschillenden aard', *Het Vaderland*, 15 januari 1939. Ter Braak beschrijft de gereformeerde cultuur als 'een wereld op zichzelf' met een op isolement gerichte houding om historische traditie te beschermen. Zie ook A. Schipper, *Een gekneveld volksopvoeder. C. Rijnsdorp en de culturele verheffing van het calvinistisch volksdeel*, Amsterdam 2017, 34, 63, 78, 220. Schipper heeft het over culturele inertie van gereformeerden en een geesteshouding van puriteinse wereldmijding.

- 6 C. Smit, *De volksverheffers. Sociaal hervormers in Nederland en de wereld, 1870-1914*, Hilversum 2015, 350-351. Zie ook Schipper 2017 (noot 5) 18, 31-35.

- 7 W. Beekers en R. van der Woude, *Niet bij steen alleen. Patrimonium Amsterdam. Van sociale vereniging tot sociale onderneming*, Hilversum 2008, 39, 52, 57. Zie ook: 'Bond Chr. Woningbouwverenigingen', *De Standaard*, 6 december 1919. De nevenactiviteit werd al snel hoofd-taak omdat uitzicht op betaalbare huurwoningen het ledenaantal van Patrimonium sterk deed toenemen.
- 8 A. Ingwersen, 'Uit mijn leerjaren', *De Standaard*, 28 juni 1935.
- 9 N. Japikse, *Persoonlijkheden in het Koninkrijk der Nederlanden in woord en beeld*, Amsterdam 1938, 730; 'De Valeriuskliniek wordt verbouwd', *Algemeen Handelsblad*, 15 juni 1938, 11; D. Mulder, 'Actie voor ramen Matthieu Wiegman Valeriuskliniek', *Cuyppers-bulletin* 22 (2017) 1, 5-9.
- 10 Ingwersen 1935 (noot 8).
- 11 De band met de vier broers wordt genoemd in 'Geref. Kerk Haarlemmermeer Oostzijde', *De Standaard*, 26 oktober 1926. Over de relatie met Arie Colijn en de vele bouwopdrachten in Nieuwer-Amstel: 'Een Groeiend Dorp, een tocht door Nieuwer-Amstel. Tuinstad onder den rook der hoofdstad', *Algemeen Handelsblad*, 30 mei 1931, 5. De gemeente Nieuwer-Amstel heette vanaf 1964 Amstelveen.
- 12 Over 'Vader Willem', zie H.G.J. Kaal, *Het hoofd van de stad. Amsterdam en zijn burgemeester tijdens het interbellum*, Amsterdam 2008, 265. Ingwersen vermeldt toegewijde trouw en steun van De Vlught echtgenote in een voorwoord. Andersom noemde De Vlught ontwerpen van Ingwersen in een publicatie over Amsterdamse stadsuitbreidingen; zie A. Ingwersen, *De Amsterdamsche burgerij en haar stadhuis*, Amsterdam 1938, voorwoord; W. de Vlught (red.), *Amsterdam. Stadterweiterung, Wohnungswesen*, Amsterdam 1928, 11.
- 13 Beekers en Van der Woude 2008 (noot 7), 66-68.
- 14 Een onder gereformeerden vaak geciteerde uitspraak van Groen van Prinsterer; zie Schipper 2017 (noot 5), 34.
- 15 Ingwersen werd in 1926 bestuurslid van de Ernst Sillem Hoeve van het Nederlandsch Jongelings Verbond (NJV); zie 'De Ernst Sillem-hoeve', *De Nederlander*, 5 juli 1926. In 1934 werd hij ook bestuurslid bij de protestantse Centrale voor Werkloozenzorg, die in de crisisjaren werkkampen organiseerde ter bestrijding van werkloosheid onder protestantse jongemannen. In januari 1935 trouwde de toen 52-jarige Ingwersen met de zestien jaar jongere Antje Hui-zinga, die bij dezelfde Centrale betrokken was. Zij overleed in augustus 1936. Drie jaar later hertrouwde Ingwersen met Margaretha van Wijk. Beide huwelijken bleven kinderloos.
- 16 Vermoedelijk heeft vooral Ingwersen zich op de volkshuisvestingsprojecten gericht, daar Tj. Kuipers in dezelfde jaren ook veel werk had aan kerken die hij als eigen oeuvre ontwierp.
- 17 'Door een vernuftig trappenstelsel [heeft] elke woning een vrijen toegang en de bovenhuizen een vrijen trap', schreef het *Algemeen Handelsblad*, op 5 juli 1913 over het bouwblok aan de Schinkelkade. Dit principe werd in de latere bouwblokken ook toegepast.
- 18 Beekers en Van de Woude 2008 (noot 7), 106, 109-111, 115, 146. In de gereformeerde bouwblokken hielden bewoners elkaars deugdzaamheid, kerkgang en zondagsrust onderling scherp in de gaten. De wereld buiten de 'microkosmos' werd gemeden vanwege stadse gevaren als 'weelderige drankpaleizen', politieke of religieuze ontarding en verontrustende contemporaine kunst. Men ging uit van een principieel on-overbrugbare kloof tussen het gereformeerde volk ('ons volk') en alle andere bevolkingsgroepen.
- 19 Beekers en Van de Woude 2008 (noot 7), 80-84 over spanningen tussen Ingwersen, Kuipers en Patrimonium. Zie ook V. Stissi, *Amsterdam, het mekka van de volkshuisvesting. Sociale woningbouw 1909-1942*, Rotterdam 2007, 307-313. Stissi beschrijft hoe voortdurende kritiek van schoonheidscommissies, strenge coördinatie vanuit de gemeente en financieringsproblemen rond 1922-1923 frustraties opleverden bij veel architecten, vooral de pioniers van de sociale woningbouw voor de Eerste Wereldoorlog.
- 20 Trots is Ingwersen op de ingehaalde 'achterstand' van de protestantse volkshuisvesting; A. Ingwersen, 'Schaamte en trots', *De Standaard*, 14 juli 1933. Hij was het niet eens met het gereformeerde idee dat scholen belangrijker waren dan woningen; zie A. Ingwersen, 'Moderne of ouderwetsche woningbouw?', *De Telegraaf*, 23 oktober 1937, 5.
- 21 A. Ingwersen, 'Minimaal en Massaal', *De Standaard*, 15 september 1933 en 'Moeizaam Werk', *De Standaard*, 8 september 1933.
- 22 Naar Engels model wordt verwezen in 'Een groeiende voorstad', *De Standaard*, 28 mei 1927. Dit paste bij het gereformeerde ideaal: 'ieder gezin een eigen, afgesloten woning'; zie 'Bouwplannen van Patrimonium', *Algemeen Handelsblad*, 17 maart 1920, 2 en 'Amstelveen, het Bloemen- en Tuindorp', *De Telegraaf*, 18 juni 1927.
- 23 Het eerste tuindorp in Nederland werd in 1911 gesticht, maar was geen sociale woningbouw; zie H. van der Cammen en L. de Klerk, *Ruimtelijke ordening. Van grachtengordel tot Vinex-wijk*, Utrecht 2010, 108-110. Kuipers en Ingwersen ontwierpen in 1915 een groot deel van het eerste tuindorp in Amsterdam-Noord. Het tuindorp en de buitenwijk pasten bij orthodox protestantse ideeën, zie: K. Doevendans, 'De ontgoddelijkte stad. Stedenbouw en secularisatie', in: A. Schram e.a. (red.), *Stadsperspectieven. Europese tradities in de stedenbouw*, Nijmegen 2015, 214-215.
- 24 N. Stieber, *Housing Design and Society in Amsterdam. Reconfiguring Urban Order and Identity 1900-1920*, Chicago 1998, 132. Stieber wijst op de extra kamer (salon) grenzend aan de woonkamer als onderscheidend kenmerk van de vroege arbeiderswoningen van Patrimonium in Amsterdam-Noord en de Polanenstraat, iets wat vrij snel ook door andere woningbouwverenigingen werd toegepast. Ingwersen bleef in tuindorpen trouw aan dit principe van de extra ('mooie' of zondagse) kamer; zie Ingwersen 1933 (noot 21).
- 25 Met Tj. Kuipers: Zaandam (1918), Weesp (1921) en twee wijken in Haarlem (1919, 1924). Gelegenheidsformaties: Enkhuizen (1921) met E. Drewes, Utrecht (eerste deel, 1922) met G. van Heerde en particulier woningbouwproject Nieuwer-Amstel (1927) met Z. Gulden.
- 26 Zie bijvoorbeeld de gelijktijdige aanbesteding door Ingwersen van 'wegen, rioleeringen en beplantingen voor een Villa-wijk' in Nieuwer-Amstel; advertentie in *De Standaard*, 10 november 1926.
- 27 Uitzondering is een project voor Patrimonium met 55 woningen aan de Adelaarsweg in Amsterdam-Noord (1928-1930).
- 28 A. Ingwersen, 'De Eéne Man', *De Standaard*, 26 mei 1933; Ingwersen 1937 (noot 20); Ingwersen 1933 (noot 21).
- 29 Het zal niet eenvoudig zijn dit ontbrekende deel van het oeuvre in kaart te brengen, aangezien een persoonlijk archief ontbreekt en aanbestedingen voor kleinere projecten niet in bladen werden geadverteerd.
- 30 Voor het Nederlandsch Jongelings Verbond (NJV) verbouwde Ingwersen in 1926 bij Soest een oud koetshuis met landerijen tot kamplocatie. Enkele jaren later kreeg hij via dit netwerk verschillende opdrachten in Limburg en Brabant. De Utrechtschen Christelijke Besturenbond (UCB) gaf na volkshuisvesting ook een opdracht voor koopwoningen. Banden met de familie Colijn leverden opdrachten op in Nieuwer-Amstel en de Haarlemmermeer. De Vereniging tot Heils des Volks was vaste opdrachtgever voor scholen. Uitzondering is het Gereformeerd Gymnasium, dat zelfstandig opdracht verstrekte en waar (toevallig?) Ingwersens zus Gesina doceerde.
- 31 A. Ingwersen, 'Het nieuwe Geref. Gymnasium in Amsterdam. Het karakter der Amsterdamsche grachten behouden', *De Standaard*, 8 februari 1930, 9. Een journalist beschrijft in een parallel afgedrukt artikel een 'enorm denkwerk' dat 'duizenden tekeningen' vergde; zie 'De inrichting van het gebouw', *De Standaard*, 8 februari 1930, 9.
- 32 In het industrialiserende zuiden van het land vond Ingwersen artistieke terughoudendheid minder nodig dan in Amsterdam: 'in een stad als Eindhoven, die in dezen tijd groeit en dat als met den dag [...] is historische opvatting en traditie in de vormgeving belachelijk'; Ingwersen 1930 (noot 31), 9.

- 33 A. Ingwersen, 'Gezellenhuizen in Hoensbroek en Eindhoven', *Tijdschrift voor Volkshuisvesting en Stedebouw*, januari 1932, 2-13. Zie ook 'Ned. Jongelingsverbond. Het huis voor jonge arbeiders te Hoensbroek', *Het Vaderland*, 5 april 1929; 'De arbeid vanwege het Ned. Jongelingsverbond te Eindhoven', *De Standaard*, 14 september 1929, 12.
- 34 A. Otten, *Philips' Woningbouw 1900-1990*, Zaltbommel 1991, 131-134. Eind jaren twintig was de woning- en kamernood in Eindhoven hoog; Otten beschrijft hoe bouwplannen voor gezellenhuizen in een stroomversnelling kwamen met Ingwersen als architect. Het NJV gaf opdracht voor de eerste gezellenhuizen omdat Philips en woningbouwvereniging Thuis Best volgens Otten huiverig waren zich 'het ongenoegen op de hals [te] halen van godsdienstige groeperingen die de zorg voor de jeugd tot hun competentie rekenen'.
- 35 'Woonhuis voor jonge vrouwen "De Haard" te Eindhoven', *De Standaard*, 28 april 1930.
- 36 Ingwersen 1932 (noot 33), 13. 'Deze Philipstehuizen zijn tengevolge van de malaise niet in exploitatie gekomen'.
- 37 'Gezellentehuizen te Eindhoven', *De Standaard*, 27 februari 1931. Zie ook: Ingwersen 1932 (noot 33), 11-13.
- 38 De kweekschool huisvestte leerlingen op kamers zoals in de gezellenhuizen. De mannen- en vrouwenafdeling waren gescheiden in aparte vleugels met elk eigen ingangen, leslokalen en woon- en eetkamers. Daarnaast bevatte het gebouw een gebedszaal en een bibliotheek; zie 'De Nieuwe Kweekschool van het Leger des Heils te Nieuwer Amstel', *De Standaard*, 6 januari 1933.
- 39 In Amsterdam verbouwde Ingwersen bijvoorbeeld twee scholen (1929 en 1933), een postkantoor annex boekhandel (1931), pakhuizen (1932) en een grachtenpand (1936). Vermoedelijk heeft hij meer renovaties ontworpen.
- 40 E.J. Stoffels, 'Ir. A. Ingwersen overleden', *De Telegraaf*, 19 februari 1959, 3. Het artikel vermeldt dat Ingwersen in de Valeriuskliniek overlijdt. M. Louter, 'Alleen God kan u redden. Zoektocht naar christelijke psychiatrie beheerste Valeriuskliniek', *Ons Amsterdam*, 2 oktober 2010.
- 41 In *Bouwkundig Weekblad* van 25 november 1916 en 20 januari 1917, *Tijdschrift voor Volkshuisvesting* van december 1921 en november 1922 en *Tijdschrift voor Volkshuisvesting en Stedebouw* van november 1924 en juni 1928 wordt Ingwersen (met Kuipers of Van Heerde) in onderschriften bij enkele foto's genoemd.
- 42 Tussen 1999 en 2003 zijn als rijksmonument aangewezen: de Jan de Liefdeschool en delen van de Zaanhof in Amsterdam, het Eerste Jongenshuis en De Sperwer in Eindhoven, de Voltwoningen in Goirle, twee dubbelwoningen in Amstelveen en het LOMA-huis in Hoensbroek (zie rijksmonumenten.nl). Gemeentelijke monumenten in Amsterdam zijn het complex Stadionbuurt, een deel van de Polanenstraat en van het Eerste Patrimoniumblok, in Amstelveen de Johanneskapel en de Christelijke ULO. In Haarlem is de Patrimoniumbuurt gemeentelijk monument en in Eindhoven gezellenhuis De Valk.
- 43 A. Ingwersen, 'Gij kent uw vak niet', *De Telegraaf*, 21 april 1935, p. 17.
- 44 Zie *De Telegraaf* van 27 februari, 15 maart, 19 maart, 24 maart, 31 maart, 4 april en 13 april 1935, met onder andere artikelen van F. Wibaut, A. Staal (de zoon van J.F. Staal), A. Boeken, J.J.P. Oud en Groep '32 (Zanstra, Giesen en Sijmons).
- 45 'Men moet het Nieuwe Bouwen de ruimte geven. Meening van J.J.P. Oud', *De Telegraaf*, 31 maart 1935, 13.
- 46 A. Ingwersen, 'Waarschuwing aan de jonge architecten', *De Telegraaf*, 20 april 1935, 9. Het is niet geheel duidelijk waarom Ingwersen de jonge generatie gebrek aan respect verwijt. Dit kan te maken hebben met persoonlijke ervaringen in bijvoorbeeld commissies en met de bijdrage van Groep '32 die 'scherpe kritiek' heeft op zowel 'oudere generatie architecten' (met name M. de Klerk) en 'eigenbouwers' (exploitanten) als banken, die niet tegemoetkwamen aan 'nooden en behoeften' van gehuisveste arbeiders en ook stedenbouwkundig weinig verbeterd hadden; zie P. Zanstra, J. Giesen en K. Sijmons, 'Taak van den modernen architect. Amsterdam en zijn bouwmeesters', *De Telegraaf*, 24 maart 1935, 10.
- 47 Ingwersen 1935 (noot 43), 17.
- 48 J.G. Wattjes, 'Verstaan zij hun vak niet? Prof. Wattjes op de bres voor de jongeren', *De Telegraaf*, 1 mei 1935, 13; A. Ingwersen, 'Architect Ingwersen over de atelier-woningen. En de reputatie van Delft', *De Telegraaf*, 2 mei 1935, 7; J.G. Wattjes, 'Debat over het Nieuwe Bouwen. Verwijten aan den heer Ingwersen', *De Telegraaf*, 10 mei 1935, 13.
- 49 A. Ingwersen, 'Arch. Ingwersen over de atelierwoningen. Antwoord aan Prof. Wattjes', *De Telegraaf*, 11 mei 1935, 9.
- 50 A. Ingwersen, *In Holland stond een huis*, Hoorn 1950, 51.
- 51 H.J. Brusse, 'De publieke opinie en het Museum Boijmans', *de 8 en Opbouw* 7 (1936) 9, 106-108; J.B. van Loghem, 'Onze 20-ste eeuwse architectuur. Opmerkingen over de uitslag van de Raadhuisprijsvraag van Eindhoven', *de 8 en Opbouw* 10 (1939) 15, 154-156.
- 52 N[eter], 'De geest des tijds en het Raadhuis van Eindhoven', *de 8 en Opbouw* 10 (1939) 15, 156-158. Dit artikel verwijst ook naar commissies vol oude mannen als Ingwersen.
- 53 Redactie, 'Nogmaals de Raadhuisprijsvraag!', *de 8 en Opbouw* 9 (1938) 4, 36-37.
- 54 J.H. Plantenga, 'Bouwkunst en geschiedschrijving', *De Gids* 103 (1939), 90-95. Plantenga stelt dat 'oppervlakkigheid, onnoozelheid en onkiesheid om den voorrang strijden in den taal, zoo slecht, dat menig eerste klasse HBS-er er zich voor schamen zou'. Zie ook 'De Vertoornde Man', *Katholiek Bouwblad* 5 maart 1949. Enkele boeken van Ingwersen waren: *Wee mijn volk*, Amsterdam 1935; *De Amsterdamsche burgerij en haar stadshuis*, Amsterdam 1938; *Bijbel en natuur*, Hoorn 1946; *Bijbel en cultuur*, Hoorn 1947; *In Holland stond een huis*, Hoorn 1950; *Tussen kerk en hangar*, Hoorn 1956.
- 55 Museum Boymans, *Nederland bouwt in Baksteen 1800-1940*, Rotterdam 1941.
- 56 Ingwersen 1950 (noot 50), 49, 177-179, 182-184, 257.
- 57 Ingwersen 1950 (noot 50), 189, 190-191. Naast de 'geniaal' genoemde P.J.H. Cuypers waardeerde hij ook A.W. Weissman en A.L. van Gendt. De Beurs van Berlage bracht volgens Ingwersen vernieuwende versobering, terwijl Van der Meij en De Bazel oog hadden voor de 'fijnere schaal'.
- 58 Ingwersen 1950 (noot 50), 67, 194, 252.
- 59 Abraham Kuypers vond protestantse kunst een contradictio in terminis; zie Schipper 2017 (noot 5), 38, 42; en A. Kuypers, 'Publiek vermaak', *De Standaard*, 20 december 1880. Toch probeerde Ingwersen binnen zijn geloofs-overtuiging ruimte te maken door de bewonderde voorman zelf tot artiest te verklaren. Hierbij koos hij behendig de (door Kuypers als kansloze protestantse kunstvorm afgewezen) architectuur als metafoor: 'Gebouwd met hout en steen heeft hij niet, noch gecomponeerd, noch geschilderd, en toch, wie heeft gebouwd zoals hij?'; zie A. Ingwersen, 'Dr. Abraham Kuypers, de Artiest', *De Standaard*, 1 april 1932.
- 60 Ingwersen 1950 (noot 50), 262.
- 61 Ondanks zijn stelligheid spreekt Ingwersen zichzelf regelmatig tegen. Zo beweert hij dat katholieken te ontvaard zijn om ook maar iets goeds voort te kunnen brengen, maar in andere hoofdstukken geldt dat weer niet voor de dichter Vondel en de 'geniale' Cuypers. Van heidenen was volgens hem nog minder te verwachten. Daarom was bijvoorbeeld Berlages werk 'kil, hard en star'. Later noemt Ingwersen Berlage juist als degene die eindelijk bezinning en ware volksaard terugbracht in de Hollandse architectuur; zie Ingwersen 1950 (noot 50), 62-63, 65, 186, 191.
- 62 K. Doevendans, 'In Holland stond een huis. Architectuur, moderniteit en contingentie', *In de Waagschaal* 2010, nr. 13, 24-26.
- 63 Ingwersen 1950 (noot 50), 194-195.
- 64 Ingwersen 1950 (noot 50), 189.
- 65 Stieber 1998 (noot 24), 132, 141, 240; Stissi 2007 (noot 19), 202-212.

IR. A.L. SCHRAM (1967) studeerde kunstgeschiedenis, architectuur en stedenbouw. Als zelfstandig onderzoeker richt zij zich op culturele meervoudigheid in geschiedenis van architectuur en ruimtelijke ontwikkeling.

DR. IR. C.H. DOEVENDANS (1952) is gastonderzoeker aan de TU Eindhoven. Als hoofddocent en hoogleraar stedenbouw was hij werkzaam bij de TU Eindhoven en de KU Leuven. Zijn belangstelling gaat uit naar de theorie, geschiedenis en wetenschappelijke achtergronden van de stedenbouw vanuit een interdisciplinaire invalshoek.

De auteurs werkten gezamenlijk aan idee-ontwikkeling en onderzoek voor dit artikel. Anne Schram onderzocht het architectonische en geschreven oeuvre van Ingwersen; het verslag daarvan vormde de onderlegger van de tekst. Kees Doevendans leverde tekst- en onderzoekbijdragen. Hij deed tevens de redactie.

CONTEMPORARY BUT NOT MODERN

THE ARCHITECTURE OF ARNOLD INGWERSEN

ANNE SCHRAM AND KEES DOEVENDANS

The Amsterdam architect Arnold Ingwersen (1882-1959) left behind a substantial body of work, yet it is still largely undocumented and has left very few traces in Dutch architectural history. One reason for this was Ingwersen's lack of affinity with the architectural world of his day; in the 1920s and 1930s he did not belong to any of the movements now regarded as of historical importance. His orthodox Protestant views were incompatible with those of his modernist confreres.

As an introduction to the work of Arnold Ingwersen, this article first sketches his background: his Protestant youth and his long apprenticeship in the profession of architect. This is followed by a brief account of his architectural oeuvre, which is characterized by a craftsmanlike and sober style that, combined with a certain purism, was contemporary but not modernist. Compositions of brick volumes with alternating horizontal and vertical elements were accentuated by means of different roof forms and a rhythmic disposition of windows, bays and dormers, supplemented by recurring archetypical motifs like arches, chimneys and pointed gables. A meticulous detailing of 'pure' forms was also typical of his work.

Ingwersen's commissions emanated from his own Protestant community. Initially, the Patrimonium housing association provided the bulk of those commissions, but later on other contacts within the Protestant network and organizations became his main clients. Public housing projects in Amsterdam – in collaboration with Tjeerd Kuipers – constitute an important component of his oeuvre. In the mid-1920s Ingwersen ventured outside this field as an indepen-

dent architect, designing schools, churches, homes for the aged and private houses. Relatively little is known about his private housing commissions. In a class apart are the hostels he built in Limburg and Brabant (in particular Eindhoven) for Protestant workers from the north. In the mid-1930s Ingwersen turned to renovations of which the Valeriuskliniek in Amsterdam was a major commission.

Ingwersen in addition wrote articles and books, chiefly serving his 'own circle', such as the Protestant newspaper *De Standaard*. In 1935, when his career as architect was at an end, he addressed the much wider readership of *De Telegraaf* in a series of articles critical of modernist colleagues. The ensuing fierce debate whereby Ingwersen became an object of scorn and alienated himself still further from his profession is discussed, along with *In Holland stond een huis* (1950), the book in which Ingwersen expounded his ideas about the importance of Calvinist culture for Dutch architecture and town planning.

Notwithstanding the moralizing tone of his publications, Ingwersen's architectural work is not without its own special merits, witness the fact that several have been heritage listed. A considerable number of his buildings have been demolished, while others have yet to be tracked down. Nevertheless, greater attention to the architecture and underlying ideas of Arnold Ingwersen (as one of many who operated outside the well-known movements) can help to foster a broader understanding and appreciation of relatively unknown architecture in the first decades of the twentieth century.

DE KAMER VAN EEN KOOPVROUW

ACHTTIENDE-EEUWSE INTERIEURSCILDERINGEN
IN EEN ROTTERDAMS HUIS



JOJANNEKE CLARIJS

Op de hoek van de Vriendenlaan en de Rechter Rottekade in Rotterdam, net buiten de historische stadsdriehoek, staan twee achttiende-eeuwse huizen ingeklemd tussen woningbouw van rond 1980 (afb. 2). Het is een klein wonder dat de panden er nog staan. Al voor het bombardement van 14 mei 1940 werden ze getroffen door een granaatinslag en vervolgens stonden ze direct naast de brandgrens. In de naoorlogse plannen voor de stadsvernieuwing zouden de panden moeten wijken voor het Rottetracé, een doorgaande weg naar het stadscentrum. De sloopvergunning werd in 1973 verleend, maar dankzij de inzet van enkele gedreven Rotterdammers werd sloop afgewend. Een belangrijk argument voor behoud was de aanwezigheid van bijzondere interieurschilderingen in het hogere rechter pand.¹ Dit pand staat bekend als het Koopmans-

huis en de schilderijen vormen het onderwerp van dit artikel.

De interieurschilderingen betreffen een schoorsteenstuk en een plafondschildering met allegorische voorstellingen uit het midden van de achttiende eeuw, gesitueerd in de kamer op de eerste verdieping aan de voorzijde (afb. 3). Als in situ behouden schilderstukken uit deze periode vormen ze in Rotterdam een zeldzaamheid. Het huis en de schilderijen zijn niet eerder uitgebreid onderzocht. Wel beschikken we over een globale bouwhistorische verkenning van het huis uit 2003 en een publieksboekje naar aanleiding van de restauratie uit 2007. Hierin schrijft kunsthistoricus Richard Harmanni de schilderijen toe aan 'een anonieme kunstenaar uit het midden van de achttiende eeuw, die geïnspireerd werd door het werk uit de omgeving van de Van Nijmegens'.² In 2018 gaven StadsHerstel Historisch Rotterdam en Stichting Rotterdamse Salon, respectievelijk eigenaar en huurder van het

▲ 1. Het hoekstuk met de weergave van Amerika, zie afb. 10 (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



2. Het Koopmanshuis aan de Rechter Rottekade 405-407 (rechts) en het dubbelpand Rechter Rottekade 413-417 (links), Rotterdam, 2021 (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

3. De rococokamer met schijn-porte-brisée en schouwpartij op de eerste verdieping van het Koopmanshuis (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





4. Kaart van Rotterdam door Joannes de Vou, 1694. Het Koopmanshuis bevindt zich rechtsboven in de witte cirkel (Stadsarchief Rotterdam)

pand, opdracht voor diepgaander en breed opgezet (bouw)historisch onderzoek van het pand.³ Het onderzoek werd uitgevoerd door Hugo van Velzen van Flexus AWC (nu Contrei), Nora Schadée †, René van der Schans en mijzelf. Een publiëksuitgave op basis van dit onderzoek is in voorbereiding door Anja Berkelaar, maar de nadere duiding van de schilderijen valt daarbuiten.

De bijzondere iconografie van de schilderstukken roept vragen op: wie liet de schilderijen maken, wie was de schilder en wat werd er mee tot uitdrukking gebracht? Wat vertellen de schilderstukken samen met het interieur ons over de positie, denkbeelden en ambities van de bewoners? Wat voegen ze toe aan onze kennis van de burgerlijke bouwcultuur in die periode in Rotterdam? In dit artikel zal ik op basis van archief- en literatuuronderzoek en aan de hand van architectuur- en kunsthistorische vergelijkingen de schilderijen analyseren en interpreteren. Eerst worden het huis, de bouwphase waarvan de kamer deel uitmaakt en de schilderijen beschreven. Vervolgens wordt door

vergelijking en contextuele informatie de vermoedelijke schilder geïdentificeerd. Dat biedt samen met een analyse van de opdrachtsituatie en de politiek-economische context het kader voor een duiding van het schilderijprogramma.

HET HUIS, DE KAMER EN DE SCHILDERINGEN

Het middelgrote Koopmanshuis was destijds gesitueerd in de lintbebouwing langs de Rotte ten noordoosten van de Rotterdamse stadsdriehoek (afb. 4). Het was een gebied met kleine woningen, ververijen, een scheepswerfje, een azijnmakerij en enkele buitenhuizen.⁴ Het Koopmanshuis is waarschijnlijk gebouwd of ingrijpend verbouwd tussen 1718 en 1735, gezien een verdrievoudiging van de verkoopprijs in die periode.⁵ De toenmalige eigenaar was scheepsslijter Abraham Jaspersz. Vogelaar.⁶ Een volgende eigenaar, Antonetta Verkanten, liet omstreeks 1756 de huidige voorgevel aanbrengen door de Rotterdamse meester-metselaar Dingeman Danserweg (1704-1783).⁷ In diezelfde perio-



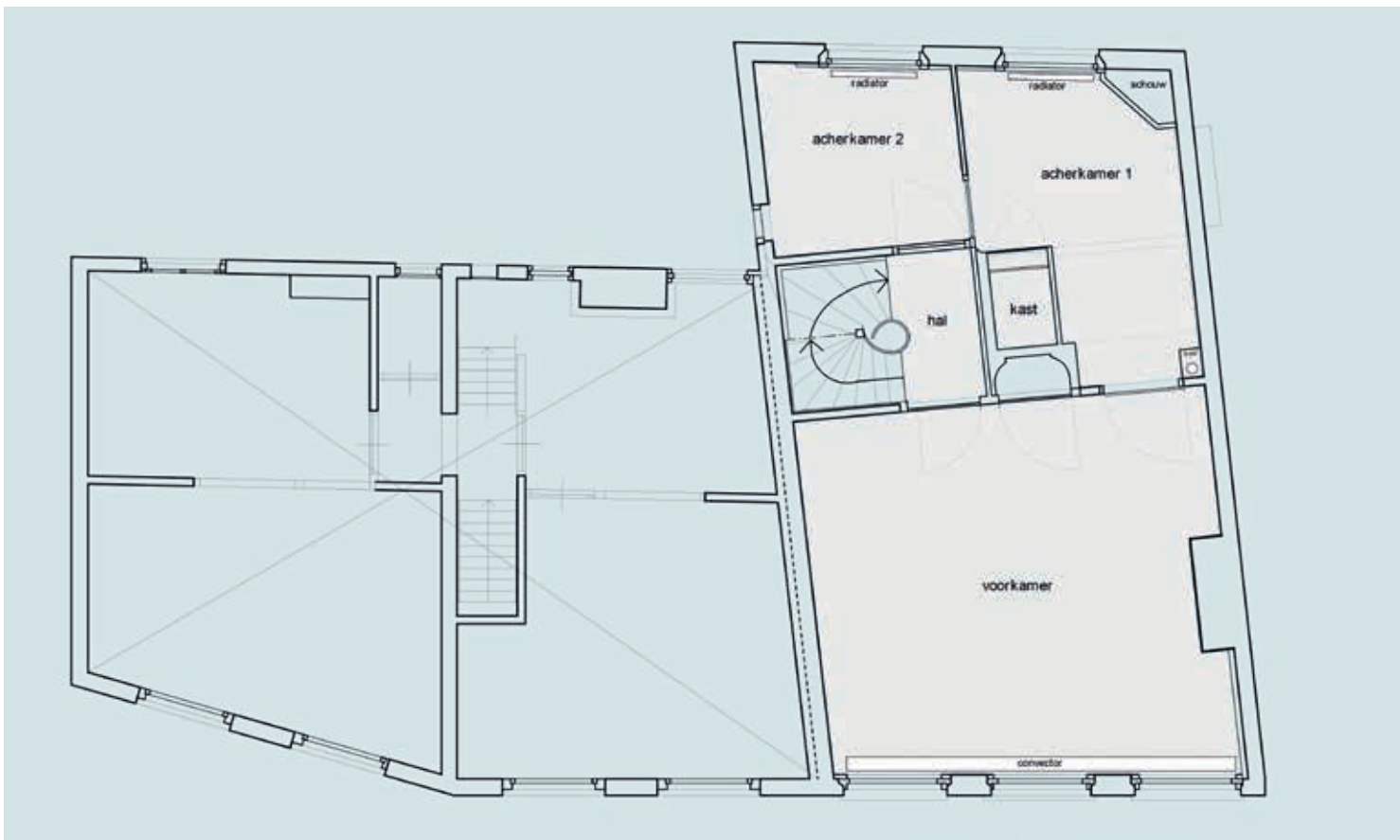
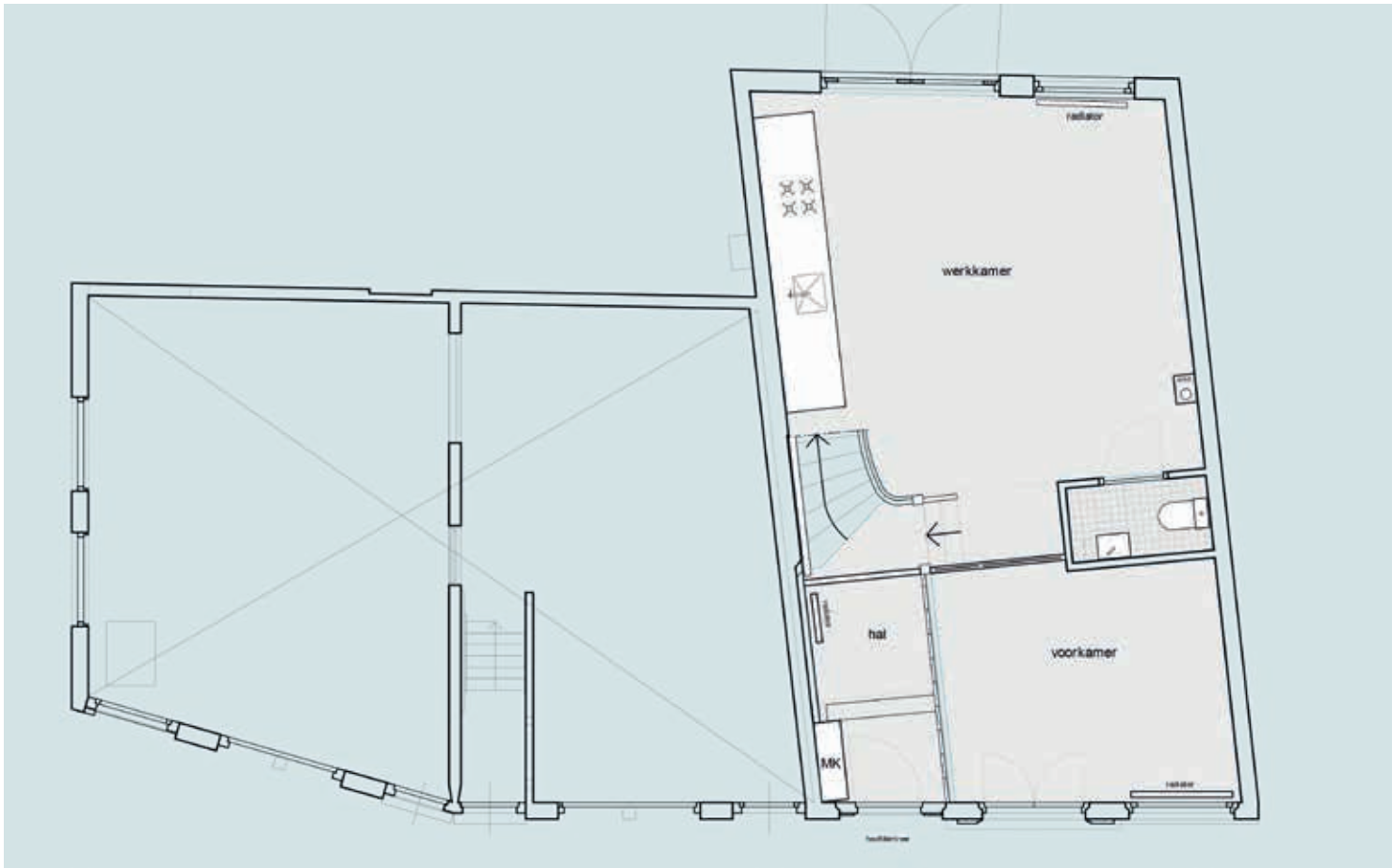
5. Het Koopmanshuis (links) en het naastgelegen dubbelpand op een tekening uit 1793-1797 (Stadsarchief Rotterdam)

de werd ook het interieur verbouwd en verfraaid in een niet al te uitbundige rococostijl. De ontwerpers of uitvoerders daarvan zijn niet bekend. Het huis bestaat uit drie bouwlagen onder een samengestelde kap. De lijstgevel aan de voorzijde is drie traveeën breed en heeft een centrale hoofdingang (afb. 5). De vensters hebben schuiframen met een negentiende-eeuwse roedeverdeling.

Het huis heeft de kenmerkende opzet van het Rotterdamse koopmanshuistype, dat in de zeventiende eeuw ontstond en tot in achttiende eeuw werd gebouwd.⁸ Dit huistype kende een hoge begane grond op maaiveldniveau voor de bedrijfsuitoefening of opslag. De verdiepingen hadden een woonfunctie. De tweedeling was in de voorgevel zichtbaar door twee deuren: één deur ontsloot vanuit het midden uitsluitend de begane grond, de andere gaf vanaf één van de twee buitenste traveeën toegang tot een trap naar de eerste verdieping.⁹ Bij de beter gesitueerden had deze eerste verdieping een representatief karakter, met een grote hoogte en een rijke interieurafwerking.¹⁰ De interieurverbou-

wing in het Koopmanshuis omstreeks 1756 is een voorbeeld van dit streven naar representatie. Achter de centrale hoofdingang, vanuit het midden van de begane grond, leidt een sierlijke trap met snijwerk in rococostijl naar de ontvangstkamer op de eerste verdieping (afb. 6 en 7). Hiermee werd afgeweken van het Rotterdamse koopmanshuistype, dat immers twee ingangen in de voorgevel had en een trap langs de zijgevel.

Het ontvangstvertrek in rococostijl beslaat de gehele voorzijde van de verdieping. De trapeziumvormige ruimte is circa 5,5 meter breed en 4,5 tot 5,5 meter diep. De deur naar het vertrek maakt aan de binnenzijde deel uit van een schijn-porte-brisée. De andere deur geeft toegang tot een ingebouwd buffet waarin kostbaar (sier)vaatwerk kon worden geëtaleerd (afb. 8). Het stucplafonnetje van dit buffet is gedecoreerd met bloemen, vogels en rococo-ornamenten. De schijn-porte-brisée zorgt voor een symmetrische wandindeling; het toont de wens om het vertrek grandeur te geven en suggereert meer dan er is.¹¹ De drie schuifvensters in de voorgevel geven uitzicht over de Rotte.



6. De huidige indeling van de begane grond en de eerste verdieping van het Koopmanshuis (tekening MARS Interieurarchitecten)



7. De rococo-trap van de begane grond naar de eerste verdieping
(foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





8. De schijn-porte-brisée met links de doorgang naar de gang en rechts het ingebouwde buffet (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

De wanden hebben een lage houten lambrisering met rechthoekige panelen, de damasten wandbespanning werd aangebracht bij de restauratie van 2007. Het is niet bekend wat hier oorspronkelijk zat; gezien de aard en afwerking van het vertrek was dat mogelijk beschilderd behang of een bespanning. De schouwpartij tegen de rechter zijgevel is vervaardigd van op dat moment zeer modieus en kostbaar Braziliaans palissanderhout. Dit is bijzonder; gebruikelijker dan hout was een mantel van natuursteen, zoals marmer.¹² De vloer bestaat uit brede grenen delen. Het plafond is afgewerkt met perklijsten en schilderijen op doek.

De inrichting is met de nodige voorzichtigheid af te leiden uit een boedelinventaris uit 1776, opgesteld na het overlijden van Antonetta Verkanten.¹³ Het ontvangstvertrek was gemeubileerd met twaalf iepenhouten stoelen met rode bekleding, twee mahoniehouten tafeltjes en een sandelhouten commode. Een buffetkast – vermoedelijk het ingebouwde buffet – bevatte glaswerk en serviesgoed. In een porseleinkast stond een grote hoeveelheid porseleinen en aardewerken serviesgoed, voornamelijk voor koffie, thee en alcoholische drank. Op de vloer lagen een Smyrnaas tapijt en enkele matten. Ergens aan de wand hing een spiegel en voor de ramen hingen blauwe gordijnen. Ten slotte waren er twee vogelkooien. Het feit dat in de inventaris van dit vertrek geen schilderijen of prenten worden genoemd, kan wijzen op een beschilderd behang op de wanden.

Het schoorsteenstuk en de plafondschilderingen, alle uitgevoerd in olieverf op doek, zijn speciaal voor dit vertrek gemaakt. Er zijn geen sporen van een secundaire inbreng. Het schoorsteenstuk toont twee allegorische vrouwfiguren (afb. 9). De rechter figuur houdt een sleutel vast en heeft een hond naast zich, de linker hanteert een passer en houdt de ander een spiegel voor. Om de voet van deze spiegel slingert een slang. De weergave van de figuren is voor een deel ontleend aan de invloedrijke iconografische handboeken *Iconologia* van Cesare Ripa uit 1644 en *Het groot natuur- en zedekundigh werelttoneel* van Hubert Poot, dat tussen 1743 en 1750 in drie delen verscheen.¹⁴ Aan de hand van hun attributen zijn de figuren te identificeren als respectievelijk de Trouw en de Voorzichtigheid. De slang verwijst naar Matteüs 10:16: 'Weest dan voorzichtig als slangen'. De passer staat voor een zorgvuldig oordeel en de spiegel voor zelfkennis. De sleutel verbeeldt de geheimhouding van zaken die de trouw van de vriendschap aangaan. De hond is vanwege de toewijding aan zijn baas al sinds de oudheid een symbool van trouw.¹⁵ De Trouw spiegelt zich in de spiegel die de Voorzichtigheid haar voorhoudt.

De composities van de voorstellingen van de plafondstukken zijn afgestemd op de specifieke trapeziumvormige ruimte en de geschilderde belichting correspondeert met de feitelijke lichtinval in de kamer. Het plafond is met perklijsten ingedeeld in een vier-



9. Het schoorsteen-
stuk met de Trouw
en de Voorzichtig-
heid (foto R. Tille-
man, Rijksdienst
voor het Cultureel
Erfgoed)

10A. Het hoekstuk met de weergave van Azië (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



10B. Het hoekstuk met de weergave van Afrika (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



10C. Het hoekstuk met de weergave van Europa (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





11. Het middenstuk van de plafondschildering in de rococokamer (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

pasvormig middenveld en vier hoekvelden. De hoekstukken bevatten elk een geschilderd cartouche met een putto *en grisaille* (afb. 10). Deze verbeelden de werelddelen Europa, Azië, Afrika en Amerika, te herkennen aan hun attributen, de dieren en de diverse handelswaren uit deze continenten. Ook hier heeft de schilder de boeken van Ripa en Poot gevolgd.¹⁶ Azië (niet toevallig in de oosthoek) zit op een kameel en draagt een tulband, een scepter met maansikkel, vijgen, een wierookvat, een ananas en een palm. Amerika in de westhoek gaat vergezeld van een kaaiman, een verentooi, een ketting, een pijl-en-boog, munten, tabaksbladeren en een tabaksrol. Afrika in de zuidhoek is weergegeven met een leeuw, een parasol, een maiskolf, een parelsnoer en olifantenslagtanden. Europa in de noordhoek is afgebeeld als koningin van de wereld met een kroon en een scepter. Een paard, een kanon en een zegevlag verwijzen naar haar over-

heersing in de krijgskunst; een globe, een kompas en een boek naar haar leidende positie in de wetenschappen. Een tempel symboliseert het christendom als de ware religie.

Het middenstuk van het plafond toont een wolkenhemel met drie figuren (afb. 11).¹⁷ Mercurius, de Romeinse god van de handel, is herkenbaar aan zijn handelsstaf (*caduceus*) en gevleugelde helm (*petasus*). Voor hem staan een stapel kisten en een vaas en liggen balen en (tapijt)rollen. Op een van de kisten prijkt het VOC-logo. De andere tekens op de kisten en balen imiteren oosterse schriften. Naast Mercurius staat de Vrijheid. Zij hanteert een speer met een *pileus*, een muts die in de Romeinse tijd werd gedragen door vrijgelaten slaven. De schilder wijkt hier af van de meer gebruikelijke lans en een eigentijdse herenhoed als vrijheidshoed en volgt daarin het handboek van Poot. Samen vormen deze figuren een zinnebeeld van de Handelsvrijheid.¹⁸

In de derde figuur onder aan de voorstelling zijn meerdere personificaties samengevoegd, namelijk de Overwinning, de Overvloed, de Vrede en de deugd Milddadigheid (vrijgevigheid). Haar vleugels passen bij zowel de Overvloed als de Vrede. De laurierkrans op haar hoofd is een attribuut van de Overwinning. De olijfkranen in haar hand (in plaats van de gebruikelijke olijftak), de witte duif en de ijsvogel zijn attributen van de Vrede. Dat geldt ook voor de hoorn des overvloeds, die verwijst naar de overvloed of voorspoed die het resultaat is van vrede. Opmerkelijk zijn de kroon, de winkelhaak en de passer in de hoorn. De passer en een omgekeerde hoorn des overvloeds met kostbaarheden als een kroon zijn vaste attributen van de Milddadigheid. De passer verbeeldt dat men 'milddadigheid' moet afmeten aan de rijkdommen die men bezit en aan de waardigheid van de personen aan wie men uitdeelt.¹⁹ Ook hier zijn de motieven ontleend aan de publicaties van Ripa en Poot, maar de schilder heeft ze op een creatieve en eigenzinnige manier verwerkt tot een nieuw zinnebeeld.²⁰ Op de duiding van dit zinnebeeld en van de samenhang tussen de schilderstukken kom ik later terug.

Op de schilderstukken is geen signatuur zichtbaar. Stilistische overeenkomsten duiden op een en dezelfde schilder. De stijl kenmerkt zich door een wat onbeholpen weergave van de figuren: theatrale houdingen, kinderlijke gezichten, expressieve handgebaren en overdadig geplooid gewaden. Bij de plafondschilderingen heeft de schilder zich ongetwijfeld laten inspireren door werk van collega-decoratieschilders. In het hemelaanzicht, zonder de in perspectief geschilderde architectonische elementen die in de eerste helft van

de achttiende eeuw zo gebruikelijk waren, lijkt de invloed van het werk van Jacob de Wit (1695-1754) en Dionys van Nijmegen (1705-1798) zichtbaar. Ook de opzet van hoekstukken met putti *en grisaille* is vermoedelijk geïnspireerd door De Wit. In het middenstuk is op een gebruikelijke wijze dieptewerking gecreëerd, zoals door een (niet heel overtuigende) verkorting van de figuren en een kleurverloop in de wolken. Een geschilderde rand rond de voorstelling doet het onderscheid tussen de perklijst en het schilderstuk wegvallen en geeft de illusie dat het plafond daadwerkelijk 'open' is en zicht biedt op een hemel erboven. Een dergelijke lijst (of balustrade) werd al in de zeventiende eeuw toegepast, bijvoorbeeld door Mattheus Terwesten (1670-1757). Objecten als een duif, kleed, passer en winkelhaak op of over de geschilderde rand vergroten de illusionistische werking. Hierin volgt de kunstenaar de (decoratie)schilders Gerard de Lairesse (1641-1711), Adriaen van der Werff (1659-1722) en Elias van Nijmegen (1667-1755) en diens zoon Dionys.²¹

De schilderstukken zijn niet gedateerd. De geschilderde rococo-ornamenten, de vlakvullende wolkenlucht en het gebruik van het handboek van Poot uit 1743-1750 als iconografische bron, duiden op een datering in de jaren 1750-1760, omstreeks de verbouwing van 1756 dus.²² Het schoorsteenstuk verkeert in redelijk goede staat, met enkele kleine beschadigingen en wat oppervlaktevuil. De plafondschildering daarentegen, met name het middenstuk, is er slechter aan toe, met delen waar de verf erg schraal is, enkele beschadigingen en verkleurde retouches. Mogelijk dateren deze retouches van een restauratie in de jaren zestig van de vorige eeuw.²³

12. Het middenstuk van de herplaatste plafondschildering uit 1750-1760 in raadhuis De Paauw in Wassenaar (foto P. van Galen, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





13. Schoorsteenstuk met 'Het vinden van Mozes in het biezenmandje aan de Nijloever door de dochters van de farao' uit 1746, toegeschreven aan Dirk Anthony Bisschop (RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis)

OVEREENKOMSTEN MET ANDERE SCHILDERSTUKKEN
Aangezien de schilderijen niet zijn gesigneerd en op basis van archiefbronnen niet kunnen worden toegeschreven, is het nuttig ze te vergelijken met contemporaine schilderstukken die stilistisch of iconografisch verwantschap vertonen. Drie interieurschilderingen uit deze periode hebben dezelfde stijlkenmerken als de schilderijen in het Koopmanshuis, waarvan één met een vergelijkbare iconografie: een herplaatste plafondschildering in het achttiende-eeuwse landhuis De Paauw in Wassenaar, dat sinds 1924 in gebruik is als raadhuys. De oorspronkelijke locatie hiervan is niet bekend. De schildering toont een allegorie op de intercontinentale handel die voorspoed brengt (afb. 12).²⁴ De Handel op het middenstuk is uitgebeeld als een vrouw met vleugeltjes op het hoofd en een *caduceus*. Naast haar bevinden zich een globe en een putto met een hoorn des overvloeds. Ze wordt gekroond door de god van de zee Neptunus, te herkennen aan zijn drietand en zijn jakobsstaf. Eenzelfde kroontje is weergegeven in het Koopmanshuis.²⁵ Putti met een brief en een boek verwijzen naar het administratieve deel van de handel. De vier hoekstukken verbeelden personificaties van de vier continenten. Hun attributen corresponderen met die in het Koopmanshuis. De thematiek doet veronderstellen dat de opdrachtgever van dit plafond betrokken was bij overzeese handel of scheepvaart. De geschilderde rococo-ornamenten op de

hoekstukken duiden op een datering omstreeks 1750-1760, dezelfde periode als het Koopmanshuis. Waarschijnlijk zijn ook hier de handboeken van Ripa en Poot als inspiratiebron gebruikt.²⁶

Het tweede werk is een schoorsteenstuk uit 1746, geschilderd voor de buitenmoederskamer van het Burger Kinderen Weeshuis aan de Begijnenstraat in Nijmegen (afb. 13).²⁷ De onderwerpkeuze, 'Het vinden van Mozes', hing nauw samen met de functie van het gebouw. De voorstelling bevat eenzelfde koepelvormig

14. Schilderstuk met waarschijnlijk een allegorie op het Goede Beheer, gesigneerd door Dirk Anthony Bisschop (RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis)



tempeltje en palmboom als op de hoekstukken in het Koopmanshuis. Van het derde schilderstuk is de herkomst onbekend (afb. 14).²⁸ Het betreft een allegorie, maar de duiding is niet eenvoudig. Net als bij het Koopmanshuis zijn meerdere zinnebeelden in één personificatie samengevoegd, verbeeld als een vrouwfiguur op een troon omringd door vele objecten. Aan de hand van Ripa en Poot zijn diverse zinnebeelden te herkennen, al zijn niet altijd alle bijbehorende attributen weergegeven en kunnen voorwerpen bij meerdere zinnebeelden horen. De voorstelling is te interpreteren als een allegorie op het Goede Beheer. Het Gezag is te herkennen aan de troon, juwelen, sleutel, scepter en boeken. De schildpad onder de voet van de vrouw, de vleugeltjes op haar hoofd, de lauwerkrans en de hoorn des overvloeds zijn vaste attributen van de Deugd. De Voogdij is uitgebeeld met een rekenboek en weegschaal. De akte, schrijfveer, geldzakken en boeken vertegenwoordigen de administratieve en economische kant van het beheer. Voorts staan de bijenkorf en scepter voor IJver en Vlijt, het witte gewaad en de weegschaal voor de Gerechtigheid, maar samen met de hoorn des overvloeds ook voor de Billijkheid, en de zandloper voor duurzaamheid. Het scheepsroer is een teken van besturen, maar samen met de lauwertak en hoorn des overvloeds ook van het Fortuin. En de Overvloed als resultaat van goed beheer is herkenbaar in de hoorn des overvloeds en munten.²⁹ Op het stuk is een putto in een vergelijkbare houding afgebeeld als in De Paauw en de hoorn des overvloeds is op eenzelfde manier getordeerd en gevuld met vruchten, bloemen en korenschoven als die in het Koopmanshuis. Het stuk met de allegorie op het Goede Beheer is gesignd door Dirk Anthony Bisschop. Op grond van archivalia kan het schoorsteenstuk van Mozes eveneens aan hem worden toegeschreven.³⁰ Op basis van de stilistische overeenkomsten en herhaling van motieven zijn ook de plafondschilderingen in De Paauw en het Koopmanshuis aan deze schilder toe te schrijven.

DIRK ANTHONY BISSCHOP

Dirk Anthony Bisschop wordt genoemd in diverse schilderslexicons, maar veel meer dan zijn geboorten en sterfjaar en enkele werken was er tot op heden niet bekend.³¹ Bisschop werd in 1708 in Dordrecht geboren als zoon van Jacobus Bisschop en Elisabeth van Schaeck.³² Zijn ouders waren in 1694 in Dordrecht gehuwd en kregen ten minste vijf kinderen.³³ Het beroep van zijn vader is helaas niet bekend. Al op jonge leeftijd verhuisde Bisschop met zijn ouders naar Rotterdam. Vanaf 1720 huurde zijn vader een benedenhuis met achterkelder aan de noordzijde van de Vissersdijk.³⁴ In 1743 trouwde Dirk Anthony Bisschop in Rotterdam met Elisabeth Margaretha Ysenhoed.³⁵ Het huwelijk en de dopen van hun kinderen werden voltrokken in de gereformeerde kerk. Het paar kreeg zes kinderen,

van wie slechts twee meerderjarig werden.³⁶ Het gezin Bisschop woonde op de Noordblaak en Elisabeth Ysenhoed dreef een winkel voor kleinoden en accessoires als zilverlint, zilveren kwasten en handschoenen.³⁷ Bisschop overleed in 1785, zijn vrouw in 1796.³⁸

Het is goed mogelijk dat Dirk Anthony Bisschop familie is van de destijds internationaal bekende en veelzijdige schilder Cornelis Bisschop (1630-1674) uit Dordrecht. Na Cornelis' overlijden zetten enkelen van zijn kinderen zijn schildersatelier voort. Een van hen was Jacobus Bisschop (1658-na 1698), die in 1687 in de leer ging bij de Haagse decoratieschilder Augustinus Terwesten (1649-1711) – broer van de eerdergenoemde Mattheus Terwesten – en daarna onder meer plafonds en kamerstukken schilderde.³⁹ Er zijn helaas geen archivalia of andere bronnen gevonden die bevestigen of ontkrachten dat deze Jacobus dezelfde is als de vader van Dirk Anthony Bisschop, maar het is niet onwaarschijnlijk. Een aanwijzing daarvoor is het feit dat twee van Cornelis' zonen Jacobus en Ghijsbertus heetten; en dat bij het huwelijk van Dirk Anthony's ouders, Jacobus en Elisabeth van Schaeck, Jacobus' broer Gijsbrecht getuige was.⁴⁰ Misschien waren er ook familierelaties met de broers Jan (ca. 1680-1771) en Pieter Bisschop (ca. 1682-1758), befaamde kunstverzamelaars uit Rotterdam.⁴¹

Waar Bisschop zijn opleiding tot schilder kreeg is niet bekend, maar als zijn vader inderdaad schilder was, ligt het voor de hand dat deze hem in het vak onderwees. Ook is het goed mogelijk dat Bisschop in de leer is geweest bij decoratieschilder en stadsgenoot Elias van Nijmegen. Hij zal in ieder geval bekend zijn geweest met diens werk en dat van zijn zoon Dionys van Nijmegen, een generatiegenoot van Bisschop.⁴² Bisschop was, net als Van Nijmegen, lid van het Rotterdamse Sint-Lucasgilde van kunstenaars. In de jaren 1745-1764 en 1774-1780 behoorde hij namens de fijnschilders tot de 'hoofdlieden' van dit gilde.⁴³ Bisschop was naar verluidt '[...] een goed onderwijzer in de Kunst'.⁴⁴ Slechts een van zijn leerlingen is bij naam bekend: Dirk Langendijk (1748-1805).⁴⁵

VEELZIJDIG OEUVERE

Bisschop was vanaf circa 1724 werkzaam als kunstschilder, decoratieschilder, tekenaar en aquarellist en bleef dat tot op hoge leeftijd.⁴⁶ Hij beschilderde ook rijtuigen en sieraden, maar daarvan zijn geen voorbeelden bewaard gebleven. Een van zijn werken is een gesignde tekening van feestdecoraties die hij aan zijn eigen huis of achter een van de ramen daarvan had aangebracht ter gelegenheid van de meerderjarigheid van prins Willem v in 1766, zo blijkt uit een geïllustreerde beschrijving in een publicatie uit 1776 (afb. 15).⁴⁷ Het betreft zes personificaties en emblemen. Het grootste stuk toont hoe Willem v in bijzijn van de Wijsheid zijn gelofte aflegt aan de Generaliteit. Op de

andere decoraties zijn de Hollandse leeuw, het wapenschild van Willem v, de Faam, het Christelijke geloof en de Gouden Vrijheid weergegeven. Voorbeelden van topografisch werk zijn drie gewassen tekeningen: een van de Grote Kerk (Laurenkerk) en twee van de in 1766 gesloopte Delftse Poort in Rotterdam.⁴⁸ Ook vervaardigde Bisschop wapenboeken met gekleurde tekeningen van Rotterdamse geslachten in opdracht van notaris Hartman de Custer, de stamboom van Jacob en Beatrix Roerom, het alliantiewapen van Pieter van Hoogwerf en jonkvrouw Sara Maria van Baerle, die in 1745 in Rotterdam trouwden, en een getekende kwartierstaat van Cornelis van Rijkevorsel.⁴⁹ Deze opdrachten tonen aan dat zich onder Bisschops cliëntèle vooraanstaande families bevonden.

De literatuur vermeldt nog twee schilderstukken. Het eerste verbeeldt een Maria-Tenhemelopneming en was geschilderd voor de Minderbroeders in Rotterdam.⁵⁰ Het tweede is een schoorsteenstuk in opdracht van suikerraffinadeur Theodorus Wilkens aan de Wijnstraat 87 in Dordrecht. Volgens de auteur, die het stuk daar in 1916 nog zag, ging het om een ‘[...] allegorische nog niet geheel verklaarde voorstelling [...]’ uit

circa 1745-1750.⁵¹ Het stelde twee figuren voor waarvan de ene een bijbel vasthoudt en de andere naar een globe wijst. Van beide werken zijn afbeeldingen noch verblijfplaats bekend.

Bisschop was in zijn tijd een gewaardeerd schilder. Zijn feestdecoraties uit 1766 werden in de publicatie uit 1776 beoordeeld als ‘van eenen zoo goeden smaak en Uitvoering, dat zij de toejuiching der Aenschouwen te recht weg droegen’.⁵² De vermelding op zichzelf is al eervol, want in dit boek worden slechts enkele van de vele decoraties die in Rotterdam waren aangebracht beschreven, met die van Bisschop als eerste. Ook het feit dat hij met regelmaat hoofdman van de fijnschilders was, duidt op een zeker aanzien.

KOOPVROUW ANTONETTA VERKANTEN

Terug naar het Koopmanshuis. De schilderstukken zijn gemaakt in opdracht van Antonetta Verkanten (1702-1774), in samenhang met de verbouwing van het huis en de kamer. Antonetta Verkanten was de weduwe van Nicolaes Langenberg (1705-1750), die het huis in 1735 had gekocht. Verkanten was geboren in ‘De Graaf’ (waarschijnlijk Grave) en Langenberg in

15. Decoraties ter gelegenheid van de meerderjarigheid van prins Willem v in 1766, door Noach van der Meer naar Dirk Anthony Bisschop (Rijksmuseum Amsterdam)



Hazerswoude. Gegevens over hun ouders en hoe zij in Rotterdam geraakten, zijn niet bekend. Het stel trouwde in 1727 en kreeg vier kinderen.⁵³ Zoon Michiel zou na het overlijden van Verkanten het huis erven.⁵⁴ Langenberg en Verkanten waren gehuwd in de gereformeerde kerk, maar hun kinderen werden remonstrants gedoopt.⁵⁵ In het midden-achttiende-eeuwse Rotterdam vormden de remonstranten een kleine religieuze minderheid.⁵⁶ De familie Langenberg-Verkanten had goede banden met de welgestelde, deels remonstrantse Rotterdamse familie De Koker. Deze familie trad meerdere malen op als voogd, executeur-testamentair of schuldeiser.⁵⁷

Langenberg dreef een 'hairsnijderij en theewinkel', die na zijn dood werd voortgezet door zijn weduwe en zoon Michiel.⁵⁸ In de theewinkel verkochten ze koloniale waren, zoals koffie, thee, chocola, saffraan, kandij, olie en porselein. De 'hairsnijderij' behelsde een handel in linnen, wol uit diverse windstreken en bont van hazen, konijnen en bevers – waarschijnlijk voor hoeden. De koopwaar werd uit binnen- en buitenland betrokken: onder meer uit Amsterdam, Zuid-Amerika en Oost-Indië. Daarbij hebben zij ongetwijfeld geprofiteerd van het internationale handelsnetwerk dat in Rotterdam sinds de zeventiende eeuw was opgebouwd, mede dankzij de Rotterdamse kamers van de VOC en de WIC.⁵⁹ De handel liep blijkbaar goed. Terwijl ze in 1727 nog pro deo trouwden, blijkt uit Verkantens testament en de boedelinventaris na haar overlijden hun toegenomen welvaart.⁶⁰ Zo bezat Verkanten vier panden aan de Rechter Rottekade, een tuin met tuinhuis verderop aan de Rotte en een huis in de stad. Ze behoorden echter niet tot de sociaal-economische en bestuurlijke elite van de stad, die in grote koopmanshuizen aan de havens woonde.⁶¹

De gegroeide rijkdom maakte het Verkanten mogelijk het huis in de jaren 1750-1760 te verfraaien met een representatief en modieus rococo-interieur, met kostbare elementen als de palissanderhouten schouw en de schilderijen. Ongetwijfeld was er een verband tussen deze interieurverbouwing en de vernieuwing van de voorgevel en de aankoop van het linker buurpand in 1756.⁶² Waarschijnlijk vond er een herschikking van woon- en bedrijfsfuncties over de twee gebouwen plaats en kreeg het Koopmanshuis vooral een woonfunctie. De voorzijde mocht namelijk worden verbouwd, '[...] mits Aldaar geene neringe te mogen doen'.⁶³ Dat maakte de centrale voordeur en de trappartij die vanuit het midden naar de verdieping leidde mogelijk. Het rococo-interieur en de schilderijen weerspiegelden de verworven economische status en sociale ambitie van de opdrachtgeefster.

POLITIEKE EN ECONOMISCHE CONTEXT

De handelsthematiek van de schilderijen kan worden gerelateerd aan politieke en economische dreigin-

gen voor de internationale handel halverwege de achttiende eeuw, die dus ook de nering van Verkanten raakten. Internationaal was de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden niet meer de invloedrijke mogendheid die ze in de Gouden Eeuw was geweest. De Republiek was militair, financieel en economisch geschonden uit de Oostenrijkse Successieoorlog (1740-1748) gekomen. Kort daarna volgde de Zevenjarige Oorlog (1756-1763), waarin ze neutraal wist te blijven maar waarvan de internationale handel wel te lijden had. Dit kwam onder meer doordat het principe van 'vrij schip, vrij goed', zoals vastgelegd in het Marinetraktaat van 1674, door de Engelsen in die jaren niet werd nageleefd.⁶⁴ Intern had de Republiek te maken met een toenemend ongenoegen over de staatsinrichting. Tussen 1751 en 1766 was er geen meerderjarige stadhouder en het landsbestuur was weinig gecentraliseerd en onvoldoende effectief. De bevolking had genoeg van de ongebreidelde macht van de regenten en de middenklasse, evenals godsdienstige minderheden als de katholieken en remonstranten, verlangde toegang tot het bestuur op alle niveaus. In Rotterdam en in andere Hollandse steden had dit in 1747-1748 geleid tot volksoproeren, maar bestuurlijke hervormingen bleven uit.⁶⁵

In economisch opzicht kende de Republiek een relatieve terugval.⁶⁶ De voor Rotterdam zo belangrijke handel en scheepvaart ondervonden zware concurrentie van andere Europese landen, met name van Engeland en Frankrijk. Internationale handelsrelaties liepen niet langer via de Hollandse havensteden. Tijdens de Zevenjarige Oorlog ontkwam de Republiek niet aan de nadelige effecten van de oorlog op de handel en aan commerciële conflicten, maar kon ze ook profiteren van haar positie als intermediair tussen de oorlogvoerende landen Engeland en Frankrijk. Ondanks deze ontwikkelingen bleef men in de Republiek onverminderd vertrouwen op de traditionele, eens zo succesvolle, koophandel op basis van de stapelmarkt. De economische herstellpolitiek van Willem IV, waaronder de niet-uitgevoerde Propositie uit 1751 met onder meer een verlaging van in- en uitvoerrechten, moest vooral de handel beschermen. Pas na het mislukken hiervan werd deze bevoordeling ter discussie gesteld en werd vaker gepleit voor bescherming van de binnenlandse nijverheid.⁶⁷ Ondanks deze ontwikkelingen wist Rotterdam zijn economische positie relatief goed te handhaven. Het was na Amsterdam de tweede handelsstad van de Republiek en profiteerde van de groeiende doorvoer naar met name het Duitse achterland. Wel had de stad te lijden van de groei van Amsterdam als financieringscentrum voor de wereldhandel.⁶⁸

NADERE DUIDING VAN DE SCHILDERINGEN

De informatie over het huis, de schilder, de opdrachtgeefster en de politiek-economische situatie draagt bij

aan een beter begrip van de schilderijen. De plafondschildering is zoals gezegd een allegorie op de intercontinentale handelsvrijheid. Dat wil zeggen een onbelemmerde en gelegitimeerde handel, zonder door de overheid of buitenlandse mogendheden opgelegde beperkingen, voorwaarden of monopolies. Deze handelsvrijheid zorgt voor een succesvolle handel en dat resulteert weer in welvaart (overvloed).⁶⁹ De weergave van de Handel en de Vrijheid als afzonderlijke figuren in plaats van één personificatie duidt er mogelijk op dat de vrijheid ook in bredere betekenis moet worden gezien, wat past bij het remonstrantse geloof. Vrijheid in politieke, godsdienstige, economische en natuurrechtelijke zin was samen met rechtszekerheid essentieel voor het welslagen van de handel.⁷⁰ Daarnaast bevat het middenstuk van het plafond een oproep tot vrede, opdat de handel kan gedijen. Bovendien is er nog een moralistische boodschap, namelijk een aansporing tot milddadigheid, dat wil zeggen tot het delen van de verworven overvloed.

De relatie van de plafondschildering met het schoorsteenstuk, een allegorie op de deugden Trouw en Voorzichtigheid, is minder evident. Voorzichtigheid kan worden gezien als een noodzakelijke eigenschap voor een succesvolle handel of voor vrede. Trouw betreft vermoedelijk de vertrouwensband met vrienden en familie en mogelijk zakenrelaties.

De uitbeelding van Trouw, Voorzichtigheid en Milddadigheid is niet uitzonderlijk. Achttiende-eeuwse interieurschilderingen hadden dikwijls een dergelijke moraliserende boodschap, een traditie die teruggaat tot de zeventiende eeuw. Ze verbeeldden de deugden waarnaar men zich diende te gedragen en de beloning die men ervoor terugkreeg in de vorm van een hoorn des overvloeds.⁷¹ Ook de thema's handel, vrijheid, vrede, overwinning en voorspoed waren in de zeventiende en achttiende eeuw niet ongebruikelijk voor interieurschilderingen. Ze werden gezamenlijk op één schilderstuk uitgebeeld, of apart op meerdere schilderstukken als decoratieprogramma voor één vertrek.⁷² Een wat ouder, maar interessant voorbeeld van de verbeelding van de handelsvrijheid is de driedelige plafondschildering die Gerard de Lairesse in het Rampjaar 1672 voor de Amsterdamse oud-burgemeester Andries de Graeff vervaardigde en die zich sinds 1903 in het Vredespaleis in Den Haag bevindt (afb. 16). De prenten die Johannes Glauber (1646-1726) hiervan maakte, werden ook door achttiende-eeuwse schilders als inspiratiebron gebruikt. Het middenstuk verbeeldt de Handelsvrijheid van de Republiek met een afzonderlijke personificatie van de Vrijheid (met een herenhoed op een piek en een scepter als machtssymbool) en Mercurius als de Handel. Ze wordt verdedigd door de Generaliteitsleeuw die een schild vasthoudt met het Amsterdamse stadswapen. Het concept van handelsvrijheid speelde in het politieke denken in de



16. Middenstuk van de in het Vredespaleis herplaatste plafondschildering door Gerard de Lairesse uit 1672 (foto Atelier voor Restauratie & Research van Schilderijen)

zeventiende-eeuwse Republiek een belangrijke rol. Handelsvrijheid was een essentieel onderdeel van de staatsgezinde ideologie van de 'Ware Vrijheid'. Onbelemmerde handel en economische groei konden alleen plaatsvinden in een waarlijk vrije Republiek. De vrije handel van de Republiek werd echter voortdurend bedreigd door buitenlandse mogendheden en het plafond heeft op die conflicten direct betrekking.⁷³ In de jaren vijftig en zestig van de achttiende eeuw bevond de Republiek zich weer in een vergelijkbare situatie door het niet naleven van het Marinetraktaat door Engeland.

Uit dezelfde tijd als de Rotterdamse schildering dateert een plafondstuk in de rococozaal van het Huis



17A. Plafondschildering in de rococozaal van het Huis Bartolotti door Jurriaan Buttner uit 1756 (foto M. Svensson, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

17B. Bovendeurstuk met de Voorzichtigheid en de Trouw door Jurriaan Buttner in de rococozaal van het Huis Bartolotti (foto M. Svensson, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



Bartolotti in Amsterdam met een allegorie op de Vrijheid en de Vrede die tot Overvloed leiden (afb. 17). Tezamen met het omringende stucplafond en de bovendeurstukken maakt dit deel uit van een uitgebreid decoratieprogramma van schilderstukken en stucornamenten die diverse deugden uitbeelden. Een ervan is een bovendeurstuk met de Trouw en de Voorzichtigheid. Ook hier kijkt de Trouw in de spiegel van de Voorzichtigheid.⁷⁴

Het combineren van meerdere zinnebeelden in één figuur zoals in het Koopmanshuis was niet uitzonderlijk.⁷⁵ Van de combinatie van overwinning, vrede, overvloed en milddadigheid zoals in het Koopmanshuis is echter geen tweede voorbeeld bekend. Hiervoor moet de opdrachtgeefster haar eigen overwegingen hebben gehad, als handelaarster, mens en christen. Voor haar waren deze thema's blijkbaar onlosmakelijk met elkaar verbonden.

CULTUURHISTORISCHE BETEKENIS

De analyse van het Koopmanshuis in zijn historische context heeft niet alleen de kennis van de belangrijke midden-achttiende-eeuwse fase en afwerking van het pand zelf vergroot, maar ook meer in het algemeen die van interieurdecoraties in opdracht van de gegoe-de burgerij. Het huis is een voorbeeld van het Rotterdamse koopmanshuistype aan het einde van zijn ontwikkeling en als zodanig zeer zeldzaam. De schilderstukken zijn voorbeelden van de vele interieurschilderingen die van de late zeventiende eeuw tot de vroege negentiende eeuw in Nederlandse woonhuizen zijn aangebracht. Het Koopmanshuis toont aan dat niet alleen de bestuurlijke en sociale elite, maar ook de burgerij haar representatieve vertrekken decoreerde met betekenisvolle voorstellingen.⁷⁶ Vanuit nationaal perspectief is het zeer uitzonderlijk dat deze schilderijen in situ behouden zijn gebleven. De verbouwing en herinrichting door Antonetta Verkanten weerspiegelden haar verworven welvaart en maatschappelijke positie, evenals haar rol als handelaarster in internationale koopwaren. Ze creëerde een representatieve routing door haar huis, van de voordeur tot het ontvangstvertrek op de verdieping. De interieurschilderingen waren niet louter decoratief, maar gaven ook uiting aan haar geloof in het belang van de handel, vrijheid en vrede – in een tijd waarin deze onder druk stonden – en persoonlijke waarden als trouw, voorzichtigheid en de ondeelbare relatie van overvloed en milddadigheid.

Schilder Dirk Anthony Bisschop had de intellectuele capaciteit om deze bijzondere iconografie uit te werken. Ook in andere interieurschilderingen beeldde hij zijn personificaties uit met een eigenzinnige combinatie van attributen en verenigde hij meerdere zinnebeelden tot één eigen, nieuwe personificatie. Waarschijnlijk zijn het die originaliteit en eruditie die men in zijn

werk waardeerde. Bisschops voorstellingen zijn daarvoor zonder kennis van de achtergrond van de opdracht niet eenvoudig te begrijpen, maar wel zeer interessant en relevant voor de geschiedenis van de Nederlandse decoratieschilderkunst. Het geheel van de verbouwing van gevel en interieur, de modieuze en

kostbare interieuronderdelen en de schilderijen in dit Rotterdamse huis geeft uitdrukking aan de positie, levensstijl en opvattingen van de eigenaresse. Het zou dan ook passend zijn het huis voortaan aan te duiden als het Koopvrouwshuis.

Bij het onderzoek naar de interieurschilderingen in het Koopmanshuis en naar D.A. Bisschop heb ik van diverse deskundigen advies en informatie ontvangen. Ik wil hen allen op deze plek nog eens hartelijk danken. Ook gaat mijn dank uit naar de meelezers van dit artikel, Margriet van Eikema Hommes en Richard Harmanni.

NOTEN

- De gang van zaken in de jaren zeventig blijkt uit correspondentie, vergaderverslagen, aantekeningen en juridische stukken uit de periode 1968-1975 van de gemeente Rotterdam, de toenmalige Rijksdienst voor de Monumentenzorg en de Monumentenraad; Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE), RCE-072, Oud archief gebouwd erfgoed, pandsdossier Rechter Rottekade 405-407 Rotterdam; RCE-104 Monumentenregistratie, aanschrijvingen artikel 8+9 Rechter Rottekade 405-407 Rotterdam en RCE-140 artikel 8+9 lijsten Rechter Rottekade 405-407 Rotterdam; mededelingen door oud-bewoner F.L. Maas op 13 november 2019. De panden zijn sinds 1995 eigendom van Stadsherstel Historisch Rotterdam.
- C. Bakker en A. van der Zwan, *Bouwhistorische verkenning van de panden Rechter Rottekade 405-417 te Rotterdam*, ongepubliceerd rapport, Middelharnis/Gouda 2003; P. Bulthuis, *De restauratie van de Rotterdamse koopmanshuizen Rechter Rottekade 405-417*, Rotterdam 2007, 21.
- Het onderzoek naar de panden Rechter Rottekade 405-407 en 413-417 leverde meerdere (ongepubliceerde) deelrapporten op van de hand van respectievelijk H. van Velsen, R. van der Schans, L. Megens en W. van der Sar, en J. Clarijs.
- Ook op deze buitenplaatsen vonden bedrijfsactiviteiten plaats, zoals een wolwasserij en -drogerij bij Huis den Arend uit ca. 1700; H. van Velsen, *Cultuurhistorisch onderzoek koopmanshuizen R. Rottekade*, ongepubliceerd rapport, Rotterdam 2019, 39-40.
- De bouwhistorische informatie in dit artikel is ontleend aan J. Clarijs, *Koopmanshuizen Rechter Rottekade 405-417 te Rotterdam. Bouwhistorisch onderzoek*, ongepubliceerd rapport, Hoogland 2020.
- Scheepsslijter kan zowel scheepsmakeelaar als scheepssloper betekenen. Stadsarchief Rotterdam (SR), 15, Oud Rechterlijk Archief (ORA), inv.nr. 561 36641, giftebrief 3 mei 1718; SR, 295 Archief van het ambacht Cool (Cool), inv.nr. 56, begraafinschrijving 31 januari 1732; SR, 15, ORA, inv.nr. 572 41097, giftebrief 23 april 1735; R. van der Schans, *Salon giften prot. 289*, ongepubliceerd rapport, Bennekom 2020, 19, 24.
- SR, 1-01, Oud Archief van de Stad Rotterdam (OSA), inv.nr. 4985, folio 258, rekest 3 februari 1756; R. van der Schans, *Salon reksten Fabricage*, ongepubliceerd rapport, Bennekom 2020, 17-19.
- Zie onder meer M.D. Ozinga, 'Het Rotterdamse Koopmanshuis in zijn bloeitijd', *De Nieuwe Rotterdamse Courant*, 30 juli 1933, 1 augustus 1933, 4 november 1933, 5 november 1933; M. Meeuwes, *De Wijnhavenpanden. Geschiedenis van de bouw, sloop, herbouw, bewoning en het gebruik van acht bijzondere panden in het Centrum van Rotterdam en hun directe omgeving*, Rotterdam 1994, 61-74; R. Meischke en H.J. Zantkuijl, 'De laatste oude huizen van Rotterdam. Haringvliet Zz', *Bulletin KNOB* 103 (2004) 1/2, 1-22.
- Het Koopmanshuis heeft tegenwoordig wel een tweede ingang in de voorgevel. De voorgevel uit omstreeks 1756 had één centrale ingang met aan weerszijden een venster. Nadien is het linkervenster gewijzigd in een deur, zo is te zien aan bouwsporen in de plint. Overigens is het goed mogelijk dat de voorgevel vóór 1756 ook al twee ingangen had.
- Een voorbeeld hiervan is het huis aan de Leuvehaven 74 uit 1761 met een gesneden trappartij en een zaal met betimmering, schouw, porte-brisée, stueplafond en schilderijen van Dionys van Nijmegen (1705-1798). Onderdelen hiervan bevinden zich tegenwoordig in het Schielandshuis: Museum Rotterdam, inv.nrs. 11306, 35368, 35495; Ozinga 1933 (noot 8); RCE, Beeldbank 22.073, 22.075, 22.085, 22.089-22.092, OF.05871-OF.05874.
- Over de porte-brisée in de achttiende eeuw zie J. Pijzel-Dommisse, '1700-1750', in: C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, 181-259, m.n. 184, 185, 189, 194; E.J. Koldewij, '1750-1800', in: C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, 261-341, m.n. 267; J. de Haan, *In scène gezet. De verbinding tussen architectuur, ruimte en objecten in Friese interieurs* (Nijmeegse Kunsthistorische Cahiers 21), Nijmegen 2014, 36-46.
- Pijzel-Dommisse 2001 (noot 11) 189-193; Koldewij 2001 (noot 11) 270-274; Bakker en Van der Zwan 2003 (noot 2), 23.
- SR, 18, Oude Notariële Archieven (ONA), inv.nr. 3051 852-981, beodelinventaris 15 april 1776. De beschreven meubilering is vermoedelijk die van het ontvangstvertrek.
- C. Ripa, *Iconologia of Uytbeeldinghen des Verstants*, vertaald door Dirck Pietersz. Pers, Amsterdam 1644; H.K. Poot, *Het groot natuur- en zedekundigh werelttoneel of woordenboek van [...] zinnebeelden of beeldenspraek*, 3 delen, Delft 1743-1750.
- Ripa 1644 (noot 14), 162-163, 622; Poot 1743-1750 (noot 14), I 479 en III 309-310.
- Ripa 1644 (noot 14), 602-605; Poot 1743-1750 (noot 14), III 27-29, 32-34, 35-37, 39-41.
- Het doek is samengesteld uit twee delen, getuige de middennaad. Blijkbaar koos de opdrachtgever niet voor één groot, maar veel duurder doek. Mededeling R. Harmanni, 27 mei 2021.
- Ripa 1644 (noot 14), 271, 573-574; Poot 1743-1750 (noot 14), III 333-335, 707-709; F. Grijsenhout, 'De verbeelding van de Vrijheid in de Nederlandse kunst, 1570-1870', in: E.O.G. Haitsma Mulier en W.R.E. Velema, *Vrijheid. Een geschiedenis van de vijftiende tot de twintigste eeuw*, Amsterdam 1999, 253-285, m.n. 255-256; mededelingen M. van Eikema Hommes, 14 december 2020.
- De bij Milddadigheid horende adelaar ontbreekt hier echter. De winkelhaak lijkt bij de passer te horen; het zijn vaste attributen voor de meetkunde of bouwkunst, maar deze betekenissen zijn hier niet waarschijnlijk. Er is vooralsnog geen bevredigende verklaring voor deze objecten gevonden.
- Ripa 1644 (noot 14), 332, 400-401, 402-403, 568-570; Poot 1743-1750 (noot 14), II 152-153, 304-306 en III 375-379, 390-392, 395.
- A. Staring, *Jacob de Wit 1695-1754*, Amsterdam 1958, 26-41, 73; J.W. Niemeijer, 'De ateliernalatenschap van het Rotterdamse schildersgeslacht Van Nijmegen', *Bulletin van het Rijksmuseum* 16 (1969), 59-110, m.n. 63-69; G. van den Hout, "Kapitale Kunsttaferelen". Jacob de Wit als schilder van plafondstukken', in: J. Boonstra en G. van den Hout (red.), *In de wolken. Jacob de Wit als plafondschilder*, Amsterdam 2000, 44-61, m.n. 56, 59; Pijzel-Dommisse 2001 (noot 11), 188; mededelingen M. van Eikema Hommes, 14 december 2020.
- Niemeijer 1969 (noot 21) 63-69; Pijzel-Dommisse 2001 (noot 11), 187; Koldewij 2001 (noot 11), 264-265, 268; R. Baarsen, 'Rococo in Nederland', in: R. Baarsen e.a., *Rococo in Nederland*, Amsterdam/Zwolle 2002, 13-23, 22. Ook uit pigmentonderzoek blijkt een datering in de acht-

- tiende eeuw het meest waarschijnlijk; L. Megens en W. van der Sar, *Materiaal-technisch onderzoek van schilderijen in de Rechter Rottekade 405 en 413 te Rotterdam* (RCE-projectnummer 2020-103), ongepubliceerd rapport, Amsterdam 2020, 5-7.
- 23 Bulthuis 2007 (noot 2), 14. Van de restauratie van de plafondschildering zijn uitvoerder, precieze werkzaamheden en verslaglegging onbekend. Het materiaal-technisch onderzoek uit 2020 (noot 22) betrof alleen een pigmentonderzoek ten behoeve van de datering. Nader materiaal-technisch onderzoek kan aanvullende informatie opleveren over onder meer de werkwijze van de schilder, restauraties en overschilderingen.
- 24 Olieverf op doek. Het schilderstuk is hier in 1989 geplaatst na een eerdere herplaatsing in huis Nieuw Rijksdorp uit 1895. J.P.M. Goudeau e.a., 'De Rijksdorpen', *Leids Jaarboekje* 1984, 123-152, m.n. 134-135; M.B. Schipper, *Kunst-historisch onderzoek naar het stucwerk-plafond van de raadsaal en de plafond-schildering in de Pieter Twentzaal in het raadhuis De Paauw te Wassenaar*, ongepubliceerde scriptie, s.l. 1995, 7-14.
- 25 Mogelijk is haar blauwe gewaad met gouden bloemen een verwijzing naar de nachtelijke sterrenhemel, die van belang was voor de scheepvaart.
- 26 Ripa 1644 (noot 14), 267-268, 271, 354, 602-605; Poot 1743-1750 (noot 14), III 27-29, 32-34, 35-37, 39-41, 680, 702, 707-709.
- 27 Olieverf op doek, 120 x 89 cm, privé-collectie, Nijmegen; G.Th.M. Lemmens (red.), '...Om dair in die kleijne verlaten weeskens in toe stellen...'. *Geschiedenis van de stedelijke weeshuizen te Nijmegen* (Catalogi van het kunstbezit van de gemeente Nijmegen 7), Nijmegen 1996, 36.
- 28 Olieverf op doek, 174 x 77 cm. Het schoorsteenstuk is in 2016 door Rodenburg en Keus Antiek te Dordrecht verkocht en bevindt zich sindsdien in een privécollectie. Mededelingen K. Rodenburg, 8 juni 2020.
- 29 Een allegorie op de Handel, zoals vermeld op www.rkd.nl, is minder waarschijnlijk gezien het ontbreken van de *caduceus*; Ripa 1644 (noot 14), 19-20, 63-64, 83-84, 131, 141, 239, 344-347, 400-401, 432-433, 560; Poot 1743-1750 (noot 14), I 203-204, 241-242, 476-477, 494-495 en II 173, 304-306, 475 en III 289-297, 328-330, 441.
- 30 Toeschrijving door Lemmens op basis van rekeningen uit 1746. Lemmens 1996 (noot 27), 34.
- 31 Hierbij werden enkele fouten gemaakt die door latere auteurs zijn overgenomen. Bisschop is opgenomen in onder meer: R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, sedert de helft der XVIII eeuw. Tweede deel*, Haarlem 1817, 355; C. Kramm, *Geschiedenis van de beeldende kunsten in de Nederlanden – Hollandsche en Belgische School – van den vroegsten tot op onze tijd*, Amsterdam 1864, 96; J.H. Scheffer en F.D.O. Obreen, *Rotterdamsche Historiebladen. Derde afdeling. Genealogische aanteekeningen en levensbeschrijvingen*, Rotterdam 1880, 564-565; U. Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart. Vierter Band Bida-Brevoort*, Leipzig [1910], 63; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars, 1750-1880*, Den Haag 1981, p. 45; A. Beyer e.a., *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 11 Bicklär-Bobrov*, München/Leipzig 1995, 228.
- 32 Regionaal Archief Dordrecht (RAD), 11, Doop-, trouw- en begraafboeken Dordrecht (DTB), inv.nr. 8, doopinschrijving 4 april 1708.
- 33 RAD, 11, DTB, inv.nr. 87, trouwinschrijving 10 oktober 1694; RAD, 11, DTB, inv.nr. 7-8, doopinschrijvingen 23 maart 1695, 16 november 1696, 2 februari 1703, 4 februari 1705, 4 april 1708.
- 34 SR, 18, ONA, inv.nr. 2220 752, inv.nr. 2223 633, inv.nr. 2223 706, inv.nr. 2227 229, inv.nr. 2227 297, inv.nr. 2231 781, inv.nr. 2231 835, inv.nr. 2237 504, inv.nr. 2237 538, inv.nr. 2243 664, inv.nr. 2249 600 en inv.nr. 2249 665, rekeningsstaten 1720-1738. De straatnaam is vermeld op de begraafinschrijving van Elisabeth van Schaeck: SR, 9999_18 Begraven 1740-1749, begraafinschrijving 19 februari 1746.
- 35 SR, 1-02 Doop-, Trouw-, Begraafregisters Rotterdam (DTB), inv.nr. 74, trouwinschrijving 17 februari 1743.
- 36 SR, 1-02, DTB, inv.nr. 28-29, doopinschrijvingen 26 februari 1743, 11 maart 1745, 22 september 1746, 18 februari 1748, 4 augustus 1750; SR, 9999_18, Begraven 1740-1749, begraafinschrijvingen uit 1743, 1745; SR, 9999_24 Begraven 1800-1809 en SR, 2 Ambacht en gemeente Charlois (Charlois), inv.nr. 553 1818.33, begraafinschrijvingen 1753, 1754, 1809, 1818.
- 37 Doopinschrijvingen uit 1743-1750 (noot 36); SR, 2, Charlois, inv.nr. 57, begraafinschrijving 10 september 1796; SR, 18, ONA, inv.nr. 2617 1109, boedelinventaris uit 1750; SR, 18, ONA, inv.nr. 3274 500 en inv.nr. 3229 328, notariële aktes uit 1774 en 1782.
- 38 Begraafinschrijving d.d. 7 juni 1785, SR, 2, Charlois, inv.nr. 56; Begraafinschrijving d.d. 12 september 1796, SR, 9999_23.
- 39 G.H. Veth, 'Aanteekeningen omtrent eenige Dordrechtsche schilders', *Oud-Holland* 5 (1887), 155-160, m.n. 156-160; P. Marijnissen e.a. (red.), *De Zichtbaere Werelt. Schilderkunst uit de Gouden Eeuw in Hollands oudste stad*, tent.cat. Dordrechts Museum Dordrecht, Zwolle/Dordrecht 1992, 85; mededelingen S. Paarlberg, conservator oude kunst Dordrechts Museum, 2 april 2020. Een andere zoon van Cornelis, Abraham (1670-1729), was eveneens werkzaam als decoratieschilder en bekend om zijn schilderijen van vogels.
- 40 Trouwinschrijving uit 1694 (noot 33); Marijnissen 1992 (noot 39), 85.
- 41 N. Schadée, 'Een Rotterdams museum van in- en uitheemse voortbrengselen. De collectie van de gebroeders Bisschop', *Rotterdams Jaarboekje* 2001, 217-234. Deze broers waren ook de opdrachtgevers van een rijk rococo-interieur met interieurschilderingen aan de Leuvehaven 74 (noot 10).
- 42 Ook zal Bisschop werk (of prenten naar het werk) hebben gezien van andere belangrijke achttiende-eeuwse decoratieschilders als Jacob de Wit (1695-1754) uit Amsterdam, Mattheus Terwesten (1670-1757) uit Den Haag, Adriaen van der Werff (1659-1722) uit Rotterdam en Gerard de Lairese (Luik 1641-Amsterdam 1711), auteur van het invloedrijke *Het Groot Schilderboek uit 1707* met instructies voor het schilderen van wand- en plafondschilderingen.
- 43 SR, 18, ONA, inv.nr. 3451 642, Notariële akte uit 1780; J.H. Scheffer en F.D.O. Obreen, *Rotterdamsche Historiebladen. Tweede afdeling. Geschiedkundige stukken. Eerste deel*, Rotterdam 1876, 439-442, 444.
- 44 Van Eijnden en Van der Willigen 1817 (noot 31), 355.
- 45 Deze gevierde en zeer productieve Rotterdamse schilder, tekenaar en aquarellist beeldde vooral historische en militaire taferelen als zee- en veldslagen uit; M.E. Deelen e.a., *Dirk Langendijk (1748-1805). Tekenaar tussen kruiddamp en vaderlands gevoel*, Rotterdam 1982, 8; M. Thissen-Menalda, *Dirk Langendijk (1748-1805). Tekenaar in woelige tijden*, Haarlem 1993, 7.
- 46 Dat blijkt uit vermelding van een betaling aan Bisschop in een rekeningenstaat uit 1782 van Johannes van Eenekins: SR, 18 ONA, inv.nr. 3229 991; www.rkd.nl (geraadpleegd 19 februari 2020).
- 47 Gewassen tekening, pen en inkt, 22,6 x 17,9 cm, geveild op 14 november 2014 onder de (foutieve) titel *Allégorie de l'ascension au trône de Georges III d'Angleterre 1768*, www.artnet.com (geraadpleegd 19 februari 2020). Een door Noach van der Meer gemaakte ets naar de tekening bevindt zich in Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. RP-P-OB-23.493. Een latere staat van de prent is gebruikt in *Verlicht en juichend Nederland, of Vaderlandsche geschiedenissen; van het tijdstip, dat (...) den heere prinse van Oranje (...) digniteiten (...) heeft aenvaard en bekleed*, Leiden 1776, 269-271. Deze publicatie beschrijft de belangrijkste decoraties die in het hele land waren aangebracht ter gelegenheid van de meerderjarigheid van prins Willem v.
- 48 Resp. SR, 4080, Prenten en tekeningen, inv.nrs. XVIII-42, RI-499 en RI-500; *Roterodamum Illustratum. Beredeneerde Beschrijving van den Geschiedkundigen Atlas in het Archief der Gemeente Rotterdam aanwezig betrekkelijk het Hoogheemraadschap Schieland en de Stad Rotterdam*, Rotterdam 1871, 205.
- 49 Voor Hartman de Custer zie SR, 33-01, Handschriften gemeente Rotterdam,

- inv.nr. 12; H.C. Hazewinkel, 'Dirk en Jan Anthonie Langendijk en Christoffel Meijer', *Rotterdamse Jaarboekje*, 1955, 121-142, m.n. 128. Voor Roerom gaat het om een gesigneerde tekening op (waarschijnlijk) perkament, 58 x 37,3 cm, privécollectie. Foto van de stamboom in RAD, 11, DTB, inv.nr. 551_55146. Mededelingen door S. Paarlberg, conservator oude kunst Dordrecht Museum, op 2 april 2020. Het alliantiewapen van Hoogwerf en Van Baerle meet 44,5 x 34 cm, huidige verblijfplaats onbekend; SR, 1-02, DTB, inv.nr. 74, trouwinschrijving 23 september 1745; RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), beelddocumentatie Oude Nederlandse Schilderkunst, map o670 Decoratieve schilderkunst algemeen. De kwartierstaat van Cornelis van Rijckevorsel betreft een tekening op perkament, huidige verblijfplaats onbekend; Scheffer en Obreen 1880 (noot 31), 564-565.
- 50 Thieme en Becker 1910 (noot 31), 63; Beyer e.a. 1995 (noot 31), 228.
- 51 J. van de Maas, 'Het Herenhuis Wijnstraat 45', *Dordrechtse Courant*, 22 april 1916. In C.J.P. Lips, *Wandelingen door Oud-Dordrecht*, Zaltbommel 1974, 35 wordt het werk toegeschreven aan Jacobus Bisschop, maar een onderbouwing hiervoor ontbreekt. Het is de vraag of Lips het werk heeft gezien, omdat het kort na 1916 uit het pand verwijderd werd.
- 52 *Verlicht* 1776 (noot 47), 269, 271. Volgens Van Eijnden en Van der Willigen in 1817: '[...] muntte hij uit door geestigheid, kunst en zeer natuurlijke behandeling der voorwerpen; hij was een verdienstelijk Teekenaar [...]'; Van Eijnden en Van der Willigen 1817 (noot 31), 355.
- 53 Nicolaes Langenberg was een zoon van Maerte Gerrits Langenberg. Hij was al eerder gehuwd geweest. De vier kinderen waren Martinus (1729-1739), Alida (1731-1797), Michiel (1734-1782) en Martina (1738-1779); SR, 1-02, DTB, inv.nr. 72, trouwinschrijving 8 april 1727; SR, 1-02, DTB, inv.nr. 146 en 147, doopinschrijvingen 22 februari 1729, 20 februari 1731, 16 december 1734, 10 augustus 1738; giftebrief uit 1735 (noot 6); SR, 295, Cool, inv.nr. 56-58, begraafinschrijvingen 31 juli 1737, 3 februari 1750, 7 september 1774, 12 april 1779, 6 augustus 1782; SR, 9999, 23, Begraven 1790-1799, begraafinschrijving 19 april 1797; RCE-072, pandsdossier Rechter Rottekade 405-407 Rotterdam, eigenarenoverzicht uit 1964 door C.A.A. de Graaf; www.genealogieonline.nl (geraadpleegd 16 augustus 2021).
- 54 Michiel was in 1771 gehuwd met de Rotterdamse, rooms-katholieke Maria Bijleveld (1743-1808), dochter van Cornelis Bijleveld en Elisabeth van Wagelingh. Zij kregen acht kinderen. In 1799 verkocht Bijleveld het huis. SR, 1-02, DTB, inv.nr. 160, doopinschrijving 23 juli 1743; SR, 295, Cool, inv.nr. 52, trouwinschrijving 27 april 1771; SR, 15, ORA, inv.nr. 605 55735, giftebrief 30 oktober 1799; SR, 9999_24, Begraven 1800-1809, begraafinschrijving 30 mei 1808; eigenarenoverzicht uit 1964 (noot 53); Van der Schans 2020 (noot 6), 29-30; www.genealogieonline.nl (geraadpleegd 16 augustus 2021).
- 55 Trouwinschrijving uit 1727 (noot 53); doopinschrijvingen uit 1729-1738 (noot 53). Het was in de achttiende eeuw niet ongebruikelijk om naar een verwante geloofsgemeenschap over te gaan. Zo trad Dionys van Nijmegen toe tot de remonstrantse gemeente onder beding dat hij het doopsgezinde gedachtegoed aangaande het eedswezen en wapenvoeren bleef volgen. E. Cossee, 'Remonstrants Rotterdam in de vroegmoderne tijd', in: T. Barnard en E. Cossee (red.), *Arminianen in de Maasstad. De Remonstrantse Gemeente Rotterdam*, Amsterdam 2008, 11-61, m.n. 44.
- 56 De remonstrantse geloofsgemeenschap was begin zeventiende eeuw ontstaan als afsplitsing van de Nederduits Gereformeerde Kerk vanuit bezwaren tegen de belijdingsgeschriften en onenigheid over overheidsbemoeiens in kerkelijke zaken. De leer kenmerkte zich door vrijheid en verdraagzaamheid; A. van der Schoor, *Stad in aanwas. Geschiedenis van Rotterdam tot 1813*, Zwolle 1999, 329; Cossee 2008 (noot 55), 11-61.
- 57 Testament d.d. 31 mei 1765, SR, 18 ONA 3033 717-726; boedelinventaris uit 1776 (noot 13); eigenarenoverzicht uit 1964 (noot 53). De familie De Koker was deels doopsgezind, deels remonstrants en verkeerde in collegiantenkringen. Een van hen, de remonstrantse koopman Gerrit de Koker (1712-1797) is bekend als stichter van het gelijknamige hofje uit 1784. E.H. Cossee, 'De Rotterdamse familie De Koker', *Doopsgezinde Bijdragen. Nieuwe reeks* 22 (1996), 233-237; Cossee 2008 (noot 55), 34-36, 45-47.
- 58 Testament uit 1765 (noot 57); boedelinventaris uit 1776 (noot 13).
- 59 Van Velzen 2019 (noot 4), 45-50.
- 60 De toegenomen rijkdom blijkt ook uit het feit dat zoon Michiel in 1771 bij zijn huwelijk liefst dertig gulden aan rechten moest betalen; trouwinschrijving uit 1727 (noot 53); testament uit 1765 (noot 57); trouwinschrijving uit 1771 (noot 54); boedelinventaris uit 1776 (noot 13); eigenarenoverzicht uit 1964 (noot 53).
- 61 A.J.J.M. Bonke, *De kleyne mast van de Hollandse coopsteden. Staatsontwikkeling in Rotterdam 1572-1795* (Amsterdamse Historische Reeks 32), Amsterdam 1996, 127, 131, 136; Van der Schoor 1999 (noot 56), 316, 331.
- 62 Het betreft het dubbele pand met huisnummer 413-417; SR, 15, ORA, inv.nr. 584 45563 en 45564, giftebrieven 4 februari 1756; Van der Schans 2020 (noot 6), 27-28.
- 63 Rekest uit 1756 (noot 7); Van der Schans 2020 (noot 7), 17-19.
- 64 O. van Nijmegen, *De Nederlandse Burgeroorlog 1748-1815*, Amsterdam 2017, 29-35.
- 65 Van der Schoor 1999 (noot 56), 362-370.
- 66 De nijverheid en visserij liepen terug, de handel bleef gelijk en de landbouw en financiële dienstverlening groeiden.
- 67 Bonke 1996 (noot 61), 97-98; Van der Schoor 1999 (noot 56), 317-319; I.J.A. Nijenhuis, 'De ontwikkeling van het politiek-economische vrijheidsbegrip in de Republiek', in: E.O.G. Haitsma Mulier en W.R.E. Velema, *Vrijheid. Een geschiedenis van de vijftiende tot de twintigste eeuw*, Amsterdam 1999, 233-252, m.n. 235, 239, 247-249.
- 68 Bonke 1996 (noot 61), 96-98; Van der Schoor 1999 (noot 56), 319-320.
- 69 Nijenhuis 1999 (noot 67), 234-235, 237, 239-240, 242.
- 70 Nijenhuis 1999 (noot 67), 235-236, 240, 250.
- 71 Het is niet bekend of de schilderstukken onderdeel zijn geweest van een groter decoratieprogramma, met bijvoorbeeld de uitbeelding van meer deugden.
- 72 Bijvoorbeeld een decoratieprogramma van Dionys van Nijmegen uit ca. 1728, bestaande uit een plafondduk met het Samengaan van Recht en Vrede en drie bovendeurstukken met respectievelijk de Voorzichtigheid, de Vrijheid en de Overvloed. De herkomst is onbekend, de stukken bevinden zich nu in een particuliere collectie; www.rkd.nl (geraadpleegd 23 maart 2021). Een later voorbeeld bestaat uit drie bovendeurstukken in Breestraat 101 in Beverwijk met de Vrede, Vrijheid en Overvloed door Jacobus Luberti Augustini uit omstreeks 1780; I. Slyste e.a., 'A "painted chamber" in Beverwijk by Jacobus Luberti Augustini. Novel insights into the working methods and painting practices in a painted wall-hanging factory', in: H. Evans en K. Muir, *Studying 18th-Century Paintings and Works of Art on Paper*, Londen/Kopenhagen 2015 (CATS Proceedings II), 83-95, m.n. 83-87; www.fromisolationto coherence.nl (geraadpleegd 30 augustus 2021).
- 73 www.fromisolationto coherence.nl (geraadpleegd 23 maart 2021) en mededelingen M. van Eikema Hommes, 3 mei 2021. Over de schildering verschijnt in 2022 een publicatie door M. van Eikema Hommes en T. van Run.
- 74 De schilderstukken zijn in 1756 vervaardigd door Jurriaan Buttner (?-1767) in opdracht van walvisreder en schepen Jan Tarelink, zie J. Clarijs, *De zaal van huis Bartolotti te Amsterdam. Ruimteboek*, ongepubliceerd werkstuk Hogeschool Utrecht, Hoogland 2014, 51-57.
- 75 Mededeling M. van Eikema Hommes, 14 december 2020.
- 76 Een vroeger en twee latere voorbeelden van interieurschilderingen in opdracht van gegoede burgers die betrekking hebben op de contemporaine politiek-bestuurlijke situatie en persoonlijke ambities van de opdrachtgever zijn: de geschilderde behangsels uit 1660-1663 door Ferdinand Bol in opdracht van Jacoba Lampsins uit Nieuwegracht 6 te Utrecht (tegenwoordig verspreid over

het Vredespaleis in Den Haag en het Noordbrabants Museum in Den Bosch); het schoorsteenstuk uit 1784 door Christoffel Frederik Franck in opdracht van koopman en reder Jan Ymes Tichelaar in Kerkstraat 35 te Makkum; en de geschilderde kamer uit 1778 door Andries Warmoes voor de doopsgezinde

lakenkoopman Egbert Hofkes, aan de Grotestraat 62 in Almelo. S. ten Hooft, *Een herenhuis voor een patriot. Kerkstraat 35 te Makkum en zijn plaats in de Friese architectuurgeschiedenis*, Makkum 2011, 56-61; M. van Eikema Hommes, *Art and Allegiance in the Dutch Golden Age. The Ambitions of a Wealthy Widow in a*

Painted Chamber by Ferdinand Bol, Amsterdam 2012, 105-167; M. van Eikema Hommes en P. Bakker, 'A Triumph With No Battle. The Significance of a Painted Wall Hanging (1778) in the Hofkeshuis in Almelo', *Oud Holland* (2016) 2/3, 47-10.

DRS. J.M.A.C. CLARIJS studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden en volgde de post-bachelor cursus Bouwhistorie en Restauratie aan de Hogeschool Utrecht. Ze heeft een onderzoeks- en adviesbureau op het gebied van architectuur-, bouw- en interieurhistorie. (www.joannekeclarijs.nl)

A MERCHANT WIDOW'S SALON EIGHTEENTH-CENTURY DECORATIVE PAINTINGS IN A ROTTERDAM HOUSE

JOJANNEKE CLARIJS

In the middle of the eighteenth century, the so-called Koopmanshuis (Merchant's House) at Rechter Rottekade 405-407 in Rotterdam underwent a substantial renovation that resulted in the present facade, staircase, and first-floor reception room with decorative paintings. The iconography of the paintings raises questions about their meaning, maker and client. In order to elucidate the artistic programme this article investigates the house, the painter, the client and the political-economic context. The research provides insight into the deeper meaning of the paintings while also increasing our knowledge of Rotterdam's middle-class architectural and domestic culture in this period.

Built largely in the period 1718-1735, the house has the typical layout of Rotterdam merchant houses, with business operations at street level and living spaces on the floors above. In 1756 the front elevation was rebuilt. The same period saw the installation of a rococo staircase and the creation of an elegant reception room, also in rococo style. It is here that the artworks – an overmantel painting and a ceiling painting – are to be found.

The overmantel painting is an allegory on the virtues of Fidelity and Prudence. The ceiling painting consists of four corner tableaus depicting personifications of the four continents and a central tableau featuring personifications of Trade and Freedom and a composite personification of Victory, Plenty, Peace and Munificence. The iconography is derived in part from the emblem books of Cesare Ripa and Hubert Poot. They are neither signed nor dated.

Stylistic and iconographic similarities with two paintings by Dirk Anthony Bisschop (1708-1785) suggest that this artist was also responsible for the paintings in the Koopmanshuis. Bisschop made decorative

artworks, paintings, topographical drawings, armorials and family trees, and decorated carriages and jewellery. Several of his works display the same idiosyncratic kind of iconography as found in the Koopmanshuis. Bisschop was a highly regarded painter whose clients included many prominent families.

The paintings and the rococo interior were done at the behest of the Remonstrant merchant Antonetta Verkanten (1702-1774). She traded in tea, coffee, wool and furs, products sourced in part from the Dutch colonies. The new interior was a reflection of her growing affluence and social ambitions. The subject matter of the paintings refers not just to Verkanten's commercial activities, but was also influenced by contemporary international, political and economic threats to commerce, such as the Seven Years' War and international competition in overseas trade.

Based on this, the ceiling painting can be interpreted as an allegory of intercontinental free trade, and an appeal for peace in order that trade might flourish and generate prosperity. It also encourages the sharing of the resulting abundance. The virtues depicted in the overmantel work are crucial to successful commerce. The paintings and the interior demonstrate that it was not just the elite, but also the well-to-do middle class who commissioned elegant salons furnished in accordance with the latest fashion and decorated with allegorical figurations. The totality expressed the economic position, ambitions and ideas of the client. The painter, Bisschop, possessed the intellectual capacity to render the message in a unique iconography. Paintings like those in the Koopmanshuis, which can be difficult to interpret without knowing their background, are both interesting and relevant to the history of Dutch decorative painting.



PAUL P.J. OVERVOORDE

“ALS HET MAAR TOT IETS LEIDT...”

MR. DR. J.C. OVERVOORDE (1865-1930):
STRIJDER VOOR ERFGOED EN FEMINISME

Utrecht (IJzer) 2018, 649 pp., ill. in zwart-wit,
ISBN 978-90-8684-163-9, € 29,50

De gang die leidde naar de directiekamer van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg aan het Broederplein in Zeist was een soort eregalerij met aan de wanden portretten van alle vroegere directeuren. De keuze voor de hoogsten in ambtelijke rang betekent dat destijds het bezit van macht hoger werd aangeslagen dan het bezit van kennis op het terrein van de monumentenzorg en daarom hing er in die gang geen portret van J.C. Overvoorde. Vermoedelijk is zijn naam nauwelijks meer bekend bij de huidige ambtenaren van de dienst of bij de lezers van het *Bulletin KNOB*, ook al stond hij aan de wieg van de Oudheidkundige Bond.

Moeten wij hem kennen wegens zijn verdiensten op het gebied van de monumentenzorg? Er stonden meer mensen aan die wieg, zodat het de vraag is waarom we speciaal belangstelling moeten opbrengen voor de heer Overvoorde. Wat maakt hem dan zo bijzonder dat een ver familielid het nodig vond een diepgaande studie naar de man te doen? Dit familielid is Paul P.J. Overvoorde, filosoof en auteur van deze uitzonderlijk goed gedocumenteerde biografie. Het antwoord dat dit boek geeft op de vraag waarom deze vrijwel vergeten persoon onze aandacht verdient, zal ik in verkorte vorm onder woorden brengen.

Maar nu eerst bij wijze van inleiding iets over de wereld van de monumentenzorg, een intussen verouderd begrip dat tegenwoordig valt onder de wat deftiger klinkende noemer ‘cultureel erfgoed’. Die wereld werd en wordt hier en daar nog wel bevolkt door diep in de materie weggedoken figuren die een uitgebreide kennis hebben vergaard over de meest uiteenlopende gebieden die te maken hebben met historische archi-

tectuur, archeologie en historische geografie. Deze specialisten weten alles over hun eigen vakgebied, maar het ligt niet op hun weg een historisch bouwwerk of landschap te beschouwen uit een artistiek oogpunt. Uitspraken over de schoonheid van een architectonische compositie achten zij niet zozeer verwerpelijk als wel niet ter zake.

Architectuurhistoricus Kees Peeters vertelde mij eens dat, toen hij na een bezoek aan een oud kerkgebouw ergens in Friesland naar de ondergaande zon stond te kijken, hij van Ruud Meischke het verwijt kreeg meer belangstelling te hebben voor het zonlicht dan voor het onderwerp van studie die dag. Meischke, opgeleid tot ingenieur in Delft, was destijds directeur van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg en had vooral belangstelling voor bouwhistorische onderwerpen en nauwelijks voor de kunstgeschiedenis.

Ik moest hieraan denken toen ik in de biografie van Paul Overvoorde las hoe rijksarchivaris Samuel Muller in 1894 de gemiddelde archiefmedewerker had beschreven, namelijk als ‘een uiterst goedaardig individu, braaf en onschadelijk, ijverig en consciëntieus, maar kleingeestig, ijdel en voor de praktijk volkomen onbruikbaar, bekrompen, droog, ongelooflijk vervelend, zonder enige belangstelling voor zaken buiten zijn eigen kringetje, zonder hart en zonder geest en bovenal absoluut verwerpelijk in de ogen van het schone geslacht’. Deze onvriendelijke beschrijving is natuurlijk zwaar overtrokken en het is verre van mij om Ruud Meischke te vergelijken met een archiefmedewerker, maar de karakterschets van Muller zou met voldoende aanpassingen kunnen gelden voor het type mens dat

zijn hele werkzame en soms ook nog een deel van zijn niet werkzame leven besteedt aan – ik noem maar iets – de pen-en-gatverbindingen in middeleeuwse houten kapconstructies. Dit soort speurwerk is ongetwijfeld erg nuttig, even nuttig als het inventariseren van archieven, maar het valt op dat de beoefenaren van deze eerzame beroepen een zekere afstandelijkheid betrachten waar het aankomt op de meer kunstzinnig gerichte belangstelling.

In die wereld was iemand als J.C. Overvoorde een uitzondering, want hij had een open geest en was wars van bekrompenheid en leerstelligheden. Paul Overvoorde geeft in zijn boek een indringend beeld van de maatschappij waarin Jacques opgroeide en hoe hij een scherp oog ontwikkelde voor sociale misstanden. Hij zag de ellende van zijn tijd: onderdrukking van de lagere sociale klassen, kinderarbeid, armoede, honger en een totale afwezigheid van humanitaire zorg. Hij las de onthutsende rapporten van Helene Mercier over de mensonterende woontoestanden in Amsterdam en kende het destijds beroemde boek van John Stuart Mill, *The Subjection of Women* (1869). Jacques Overvoorde werd gegrepen door het onrecht tegen vrouwen en promoveerde in 1891 op een proefschrift over dit onderwerp. Hij werd feminist in een tijd waarin vrijwel niemand uit de hogere klassen zich stoorde aan wanverhoudingen in het maatschappelijk verkeer en daarom behoort Overvoorde tot het soort mensen dat zich niet wilde conformeren aan de gevestigde belangen. Wij kunnen ons in 2021 niet goed meer voorstellen hoe rechteloos vrouwen destijds waren. Zo stond – om maar een van de vele voorbeelden te noemen – in artikel 342 van het Burgerlijk Wetboek dat ongehuwde moeders geen aanspraak konden maken op enigerlei bijstand van de verwekker van het kind. Getrouwde vrouwen mochten niet deelnemen aan het arbeidsproces, een situatie die door het kabinet-Kuyper in het begin van de twintigste eeuw nog werd bekrachtigd door het besluit vrouwelijke ambtenaren eervol ontslag te verlenen wanneer zij in het huwelijk traden.

Met zijn open oog voor misstanden raakt Overvoorde betrokken bij de strijd tegen de achteloze vernietiging van waardevolle historische architectuur, maar pas nadat hij als archivaris, eerst in Utrecht en daarna in Dordrecht en Leiden, in contact was gekomen met het archivalische erfgoed. In 1895 wordt hij voorzitter van de Vereniging tot Instandhouding van Oude Gebouwen te Dordrecht en in 1900 verschijnt dan het boek *Oude gebouwen te Dordrecht*, een mijlpaal in de geschiedenis van de monumentenbescherming. Vanaf dat moment wordt Overvoorde beschouwd als een autoriteit op dit vakgebied.

Rond 1900 breekt in brede kring het besef door dat de schoonheid van oude steden en dorpen verloren dreigt te gaan door de modernisering. Er waren al oproepen gedaan om de historische bouwkunst te beschermen,

onder anderen door Victor de Stuers, maar deze was niet direct een organisator. Dat was Jacques Overvoorde wel en daarom had zijn portret in die gang in Zeist moeten hangen, want hij was degene die in 1898 het initiatief nam tot oprichting van de Nederlandse Oudheidkundige Bond. En deze Bond had zich tot doel gesteld te strijden voor wetgeving op het gebied van de monumenten, een strijd die pas in 1961 kon worden beëindigd, toen ons landje, waar over het algemeen weinig belangstelling was en is voor de nationale geschiedenis en het gebouwde erfgoed, een eerste wet kreeg. Door deze wet kon het sloopwerk van monumenten enigszins worden tegengehouden, maar wat er sinds 1900 aan architectonisch cultuurgoed – vaak zonder dwingende noodzaak – werd vernietigd, is door de Rijksdienst voor de Monumentenzorg nimmer geboekstaafd. Wie een lijst wil maken van de meest prominente gebouwen die zijn afgebroken, zal ontdekken dat het verlies schrikbarend groot is: een schandvlek voor een land dat een hoogontwikkelde architectonische cultuur kende.

De Bond werd in 1899 opgericht met B.W.F. van Riemsdijk, de directeur van het Rijksmuseum in Amsterdam, als voorzitter en Overvoorde als secretaris, een functie waarin hij een leidende rol kon spelen, want voorzitters zijn meestal afhankelijk van wat de secretaris heeft voorbereid. Later wordt Overvoorde dan toch nog voorzitter. En daarnaast was hij ook nog eens redacteur van het *Bulletin KNOB*, het eerste en enige landelijke tijdschrift op het gebied van de monumenten. Het *Bulletin* werd ook het orgaan bij uitstek voor studies op het gebied van de architectuurgeschiedenis. Die status heeft het tot op de dag van vandaag behouden en daarom is het mij een eer nu een kleine bijdrage te leveren in de vorm van een bespreking van de onderhavige biografie.

De auteur van deze biografie, Paul Overvoorde, geeft een zeer uitgebreide beschrijving van wat zijn personage allemaal in zijn leven heeft ondernomen. Hij was archivaris en later directeur van Museum De Lakenhal in Leiden. Daarover handelt een groot gedeelte van de biografie en dat alles is indrukwekkend en meer dan genoeg om een loopbaan succesvol te mogen noemen, maar daarnaast zette hij zich ook in voor het behoud van de monumenten. Nederland zou hem in ere moeten houden, want op dit gebied waren zijn verdiensten van nationaal belang.

Berucht is de kwestie over de sloop van de Nieuwezijds Kapel aan het Rokin in Amsterdam. Deze vijftiende-eeuwse kapel was in het bezit van de Hervormde Gemeente, die zich dit prachtige bouwwerk van de Heilige Stede bij de Alteratie van Amsterdam in 1578 wederrechtelijk had toegeëigend. En dit protestantse kerkgenootschap wilde de kapel in 1908 slopen om het perceel tegen geldelijk gewin te verkopen aan het grootwinkelbedrijf. Nadat hem dit ter ore was geko-

men, organiseerde Overvoorde op 21 februari 1908 een bijzondere bijeenkomst van de Bond in de kapel. Hij constateerde dat de kapel in redelijk goede staat was en niet wegens bouwtechnische gebreken afgebroken hoefde te worden. Het protest van de Bond aan de Hervormde Gemeente haalde helaas niets uit en de kapel werd bij besluit van de kerkenraad gesloopt, een daad van 'ongehoord vandalisme', aldus de Bond. Tot op de dag van vandaag is de plek des onheils in de collectieve herinnering van onze hoofdstad bewaard, in het bijzonder door de jaarlijkse Stille Omgang ter nagedachtenis van het zogenoemde Mirakel van Amsterdam uit 1345.

Bij alle waardering voor wat Overvoorde voor de monumenten heeft betekend, kan ik het niet nalaten te eindigen met een kritische opmerking ten aanzien van zijn architectonisch onderscheidingsvermogen. In het *Bulletin* van 1909 beweert Overvoorde dat het stadhuis

van Rotterdam aan de Kaasmarkt, een ontwerp van Pieter Adams uit 1824, een bombastisch geheel zonder enige kunstwaarde is en dat het derhalve geen aanspraak kan maken op behoud. Overvoorde zag niet of wist niet dat dit neoclassicistische ontwerp met de hoge palladiaanse colonnade behoorde tot de algemeen beschaafde bouwstijl in het Europa van rond 1800. Hij had kennelijk en geheel ten onrechte een minachting ontwikkeld voor het classicisme, mogelijk in navolging van architecten als Pierre Cuypers, met diens verering voor de gotiek als de bij uitstek inheemse bouwstijl en diens verachting voor alles wat van klassieke en dus heidense oorsprong was. Mogelijk was Overvoorde ook beïnvloed door het werk van John Ruskin en diens afwijzing van de classicistische architectuur, die hij doods en eentonig vond.

WIM DENSLAGEN



HEIDI DENEWETH

GOEDE MUREN MAKEN GOEDE BUREN VERBOUWINGEN EN BUURTLEVEN IN BRUGGE 1500-1800

Brugge (Uitgeverij Van de Wiele/Genootschap voor Geschiedenis Levend Archief vzw) 2020, 224 pp., ill. in zwart-wit en kleur, ISBN 978 90 76297 835, € 34,00

In de geschiedschrijving over bouwen in het verleden heeft lang de nadruk gelegen op het ontwerp, de ontwerper of de architect, en in mindere mate op de opdrachtgever en de uitvoerende ambachtsman. Dit beeld is versterkt door de traditionele nadruk op omvangrijke bouwprojecten als kerken, paleizen en publieke werken, waarvoor vaak een gespecialiseerd ontwerper werd ingehuurd. Ook de beschikbaarheid van bronnenmateriaal speelt hierbij een rol. De archieven van private personen of bedrijven zijn veelal verloren gegaan, of lastiger raadpleegbaar dan die van stedelijke overheden of andere publieke instellingen. Hierdoor weten we nog relatief weinig over de private huizenbouw. Het onderzoek dat is gedaan, richt zich

veelal op nieuwbouw van woningen in tijden van stedelijke groei. Over de gebruiksgeschiedenis, de verbouw, het onderhoud of de (gedeeltelijke) afbraak van panden na een oplevering weten we nog minder. Historica Heidi Deneweth is een van de weinigen die aan al deze thema's raakt in haar onderzoek naar het private woonhuis in het vroegmoderne Brugge.

Deneweth is verbonden aan de onderzoeksgroep HOST (Historisch Onderzoek naar Stedelijke Transformatieprocessen) van de Vrije Universiteit Brussel en sinds jaren betrokken bij de werkgroep huizenonderzoek van de vereniging Levend Archief in Brugge. Zij promoveerde in 2008 aan de VUB op het proefschrift *Huizen en mensen. Wonen, verbouwen, investeren en*

lenen in drie Brugse wijken van de late middeleeuwen tot de negentiende eeuw (1128 pagina's, plus bijlagen en kaarten). Eind 2020 verscheen hiervan een handelseditie, getiteld *Goede muren maken goede burenen. Verbouwingen en buurtleven in Brugge 1500-1800*. Deneweth kortte hiervoor haar vuistdikke, vijfdeelige proefschrift flink in. Voor de publieksuitgave koos ze voor een bewerking van deel drie over de (ver)bouwpraktijk van particuliere pandeigenaren in interactie met de overheid en met de burenen.

In haar onderzoek gebruikt Deneweth het private woonhuis als ankerpunt om de stedelijke en maatschappelijke transformatie van Brugge te analyseren. Centraal staat de vraag hoe de stedelijke, economische en sociaal-culturele veranderingen in het vroegmoderne Brugge hun stempel drukten op de gebouwde omgeving en hoe dit burenenrelaties beïnvloedde. Omgekeerd onderzoekt de auteur ook in hoeverre de veranderende samenstelling van buurten de aanpassingen in de bebouwde omgeving versnelde of juist afremde. Zij selecteerde hiervoor drie buurten met verschillende sociaaleconomische samenstellingen: een rijke wijk in het zogenoemde Groot Vierkant, een van de oudste kernen van de stad nabij de haven en de Burg; een middelrijke buurt aan de oostkant van de Eekhoutstraat die een hoofdroute van de Gentpoort naar de Markt vormt; en een bouwblok met relatief kleine woningen tussen de Sint-Clarastraat en de Hoedenmakersstraat als voorbeeld van een armere wijk. Deze drie buurten omvatten elk ongeveer vijftig huizen. Deneweth bracht de bouw- en bewoningsgeschiedenis hiervan in kaart, voortbouwend op methoden uit het huizen- en microhistorisch onderzoek.

Het vergelijkend, microhistorisch onderzoek van de drie buurten vormt de basis van de publicatie. Na een historiografisch en methodologisch kader in hoofdstuk één start Deneweth in hoofdstuk twee met een inleiding op de sociaaleconomische ontwikkeling van het vroegmoderne Brugge en de effecten op de vastgoedmarkt. De publicatie richt zich daarmee op een nog onderbelichte periode in de stadsgeschiedenis. De verschuiving van het economisch centrum naar Antwerpen vanaf het eind van de vijftiende eeuw leidde na de hoogtijdagen in de middeleeuwen tot een vastgoedcrisis die nog lang een stempel bleef drukken op de stad. In het bijzonder de emigratiegolven rond 1490 en 1585 veroorzaakten grote leegstand, met dalende huizenprijzen en verkrotting tot gevolg. Deneweth positioneert Brugge echter nadrukkelijk niet als krimpstad, maar als een relatief veerkrachtige stad. Deze wist zich economisch aan te passen aan de gewijzigde omstandigheden en het stedelijk weefsel bleef, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de achttiende-eeuwse Zeeuwse en Hollandse krimpsteden, relatief intact.

Hoofdstuk drie, vier en vijf vormen de kern van het onderzoek. Hier staat de ontwikkeling van de private

woning centraal, gezien vanuit het perspectief van de stedelijke overheid, de pandeigenaren en hun relatie met de burenen. In hoofdstuk drie laat Deneweth zien hoe het stadsbestuur van Brugge steeds meer greep kreeg op de private woningbouw en daarmee nadrukkelijk het aanzicht van de stedelijke ruimte probeerde te beïnvloeden. Interessant zijn vooral de maatregelen om de impact van de leegstand en afbraak rond 1490 en 1585 in te dammen. Afbraak werd verboden en braakliggende percelen dienden aan de straatkant te worden afgesloten met muren of schuttingen. Vergelijkbare regels werden in de achttiende eeuw in de krimpsteden Veere, Hoorn en Enkhuizen ingevoerd. In Brugge eiste de overheid ook dat de muren werden voorzien van venster- en deuropeningen. Valse gevels camouflerden het verval, als in een Potemkin-dorp. Tegelijkertijd greep de overheid de crisis aan om publiek en privaat ruimtegebruik nadrukkelijker van elkaar te scheiden en de verkeersdoorstroming te verbeteren door onder meer een verbod op het stallen van wagens en paarden en de opslag van bouwmaterialen op straat.

In hoofdstuk vier en vijf zoomt Deneweth in op de ingrepen van de bewoners en de gevolgen voor het buurtleven. Zij doet dit aan de hand van bewaard gebleven overeenkomsten tussen burenen in de vorm van erfdiensbaarheden of servituten. De ontwikkeling van vrijstaande huizen naar een aaneengesloten straatbeeld maakte duidelijke afspraken over de aanleg en het onderhoud van gemeenschappelijke muren en nutsvoorzieningen noodzakelijk. Thematisch behandelt Deneweth in hoofdstuk vier de veranderingen aan ozendroppen en dakgoten, zijgevels, lichtinval en inijk en de toegankelijkheid van de percelen in de verschillende buurten. In hoofdstuk vijf ligt de nadruk op nutsvoorzieningen en hygiëne in de woonomgeving. De erfdiensbaarheden richtten zich met name op aanpassingen op de grens tussen twee percelen, op het achtererf of in de tuin. De buitenruimte bood niet alleen een plek voor ontspanning, opslag of verbouw van groente en fruit, maar was vooral voor de kleinere huizen aan de Eekhout- en Sint-Clarastraat ook cruciaal voor de (gezamenlijke) aanleg van toiletten, beerputten en waterputten en de afvoer van afvalwater. Het bronnenmateriaal geeft daarmee een beeld van delen van het woonhuis waarover vanwege het private of minder representatieve karakter nog weinig kennis is. Opvallend is dat niet alleen aan de straatzijde maar ook aan de achterkant van het woonhuis in de loop van de drie eeuwen een verdere verstening en privatisering plaatsvond; een proces dat in het rijke Groot Vierkant al in de middeleeuwen inzette. De hinder van gedeelde toiletten en beerputten en de behoefte aan privacy leidden tot aanpassingen of opheffing van erfdiensbaarheden. De bewoners in de Eekhoutstraat en Sint-Clarastraat scheidden gedeelde toiletten en waterput-

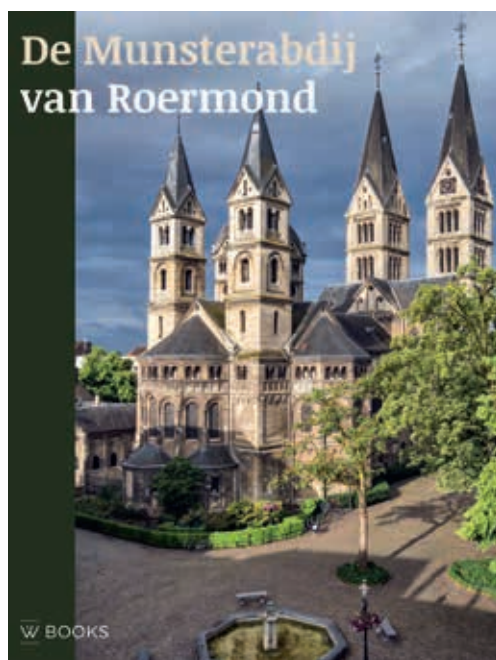
ten van elkaar door middel van een muur of kochten belendende tuinen met gemeenschappelijke nutsvoorzieningen op om deze te privatiseren. Heggen en schuttingen werden vervangen door stenen muren.

De rijkdom aan gedetailleerde voorbeelden van verbouwingen en burenafspraken die in *Goede muren maken goede burenen* voorbijkomen getuigt, net als de 146 pagina's tellende bijlage met bronnenmateriaal en reconstructiekaarten op de website van het Genootschap voor Geschiedenis, van het diepgaande en gedegen archiefonderzoek dat ten grondslag ligt aan deze publicatie. Dit levert een schat aan gegevens en anekdotes op, waaruit allerlei aspecten over het verbouwen en samenleven zijn af te leiden. In het bijzonder de vergelijking tussen de drie buurten is een waardevolle aanvulling op het bestaande huizenonderzoek, waar traditiegetrouw veel nadruk ligt op de woonhuizen van de stedelijke elite. De vergelijking maakt onder meer duidelijk dat aanpassingen om de privacy en het wooncomfort te vergroten geleidelijk doorsijpelden van rijke naar armere wijken. Door de thematische ordening leent de publicatie zich goed voor een vergelijking met andere steden. De rijkdom van het bronnenmateriaal is tegelijkertijd ook een valkuil. Het

onderzoek naar de interactie tussen stedelijke regelgeving, verbouwingen en buurtleven over een lange periode maakt de publicatie niet alleen indrukwekkend, maar door de veelheid aan onderwerpen ook vol en complex. Voor sommige architectuurhistorici ogen de genoemde verbouwingen en aanpassingen mogelijk relatief klein en onbeduidend. Deneweth laat echter overtuigend zien dat de individuele ingrepen gezamenlijk zichtbare gevolgen hadden voor het aanzicht van de stad.

Goede burenen maken goede muren bedient daarmee meerdere soorten lezers. De detailanalyse van de verbouwingen en het buurtleven in de drie buurten zal onder meer de liefhebber van de Brugse geschiedenis aanspreken. Voor de stadshistorisch onderzoeker is het prettig dat er nu een handeseditie van het promotieonderzoek van Deneweth beschikbaar is. Met zijn aandacht voor verbouw, de rol van de bewoner en de stedelijke ontwikkeling van metropool naar provincie-stad is het boek een waardevolle bouwsteen voor het (architectuur)historisch onderzoek naar het woonhuis in de vroegmoderne stad.

MINKE WALDA



HEIN VAN DER BRUGGEN, ERIK CARIS EN
LUC WOLTERS (RED.)

DE MUNSTERABDIJ VAN ROERMOND

Zwolle (WBOOKS) 2020, 397 pp., ill. in zwart-wit en kleur,
ISBN 978 94 6258 379 5, € 39,95

De Munsterabdij van Roermond verscheen achthonderd jaar na de wijding van de kerk in oktober 1220. Dit jubileum vormde de aanleiding voor de samenstelling van het boek, dat door zijn multidisciplinaire benadering een brede kijk geeft op de (bouw)geschiedenis van de munster. Een van de trekkers van het ambitieuze project was kunsthistoricus Erik Caris, die enkele jaren geleden aan de Radboud Universiteit Nij-

megen promoveerde op een proefschrift over de geschiedenis van de kerk en het klooster. De auteurs stellen dat het hoog tijd was voor een groots opgezet overzichtswerk van dit markante gebouw. In het verleden verschenen al diverse werken over de munsterkerk en -abdij (waaronder dus het proefschrift van Caris), maar een groot overzichtswerk als dit was er niet.

Ondanks haar lange en bijzondere verleden neemt

de munsterkerk volgens de auteurs slechts een bescheiden plek in binnen de canon van de Nederlandse architectuurgeschiedenis. Zij stellen vast dat het bouwwerk vooral bekendstaat om de vergaande en niet onomstreden restauratie door de Roermondse architect Pierre Cuypers. Zoals veel kerkgebouwen die in de negentiende eeuw door neogotische architecten onder handen werden genomen, kreeg de munsterkerk een uiterlijk dat deze in de middeleeuwen nooit heeft gehad. Cuypers liet de barokke klokkentoren slopen en voorzag de kerk van nieuwe hoektorens. Ook het interieur werd aangepakt. Het resultaat was een kerk die er middeleeuwer dan middeleeuws uitziet: een ideaaltypisch ontwerp dat door het uitvergroten van de middeleeuwse vormtaal in de negentiende eeuw kon ontstaan. De toevoegingen aan het exterieur – met name de vier torenspitsen – springen zozeer in het oog dat het niet verwonderlijk is dat Cuypers' restauratiewerkzaamheden in de architectuurhistorische literatuur centraal staan.

De samenstellers hopen daar met dit boek verandering in te brengen. Zij menen terecht dat ook andere bouwkundige en architectonische kenmerken aandacht zouden moeten krijgen en voegen de daad bij het woord door de lange en complexe geschiedenis van de kerk en de abdij in al haar facetten te beschrijven. Daartoe hebben zij auteurs van een groot aantal (sub)disciplines bij elkaar gebracht, waaronder kunsthistorici, cultuurhistorici, geologen, archeologen en architectuurhistorici. Het boek bestaat uit achttien thematisch opgezette hoofdstukken, waarvan twee in het Duits, waarin de (bouw)geschiedenis van de munster vanuit verschillende invalshoeken wordt benaderd. Er zijn hoofdstukken over de technische en materiële eigenschappen van het gebouw, over kunstvoorwerpen en manuscripten die met de munster verband houden, over de situering van de kerk binnen de stad, over de interieurschilderingen, over de afbraak van de restanten van de kloostergebouwen en over het culturele en liturgische gebruik van kerk en klooster. Er is ook een bijdrage die de bouwstijl van de munster systematisch vergelijkt met andere laatromaanse kerkgebouwen zoals die bijvoorbeeld in Duitsland zijn terug te vinden. De bijdragen van onder anderen Elizabeth den Hartog en Ronald Glaudemans bieden een interessante kijk op de verschillende bouwfases van de kerk. De precieze datering hiervan is tot op heden onderwerp van architectuurhistorisch debat – een discussie die ook in dit boek doorklinkt, aangezien de

auteurs deels tot verschillende conclusies komen.

De samenstellers hebben ervoor gekozen om de aandacht niet enkel uit te laten gaan naar het nog bestaande kerkgebouw, maar ook naar de gesloopte kloostergebouwen. Kerk en klooster vormden een geheel en zouden dus ook als zodanig bestudeerd moeten worden. De bijdrage van Erik Caris over de controversiële sloop van de laatst overgebleven abdijgebouwen is hiervan een goed voorbeeld. Dat deze monumenten nog in 1924 werden neergehaald is opmerkelijk. Dergelijke afbraakwoede associëren we meestal met de tweede helft van de negentiende eeuw. Caris laat in detail zien hoe deze omstrede maatregel tot stand kwam. Bij de besluitvorming waren grote namen uit de architectuur- en erfgoedwereld betrokken, onder wie Jan Kalf, Jos Cuypers en Hendrik Berlage. De achterflap van het boek meldt dat dit verhaal leest 'als een krimi'. Dat geldt zeker voor deze bijdrage – hoewel je door de vele misverstanden en politieke spelletjes misschien ook van een klucht zou kunnen spreken.

De hoofdstukken van het boek zullen verschillende doelgroepen aanspreken. Sommige bijdragen lijken vooral gericht op geïnteresseerden met specialistische kennis, andere (waaronder het genoemde relaas van Caris) zullen een breder publiek aanspreken. De opzet van het boek is niet chronologisch, waardoor de verschillende hoofdstukken min of meer in willekeurige volgorde kunnen worden gelezen. Dit heeft als voordeel dat kopers die het werk als koffietafelboek gebruiken en het slechts af en toe ter hand nemen, een aansprekende bijdrage kunnen kiezen en deze als op zichzelf staand stuk kunnen lezen. Wie het boek daarentegen van kaft tot kaft leest, mist wellicht soms de houvast en structuur van een meer chronologische ordening. Het is slechts een kleine kanttekening bij een verder prima uitgewerkt relaas over de geschiedenis van de Roermondse munster. De mooi gebonden en vormgegeven uitgave is bovendien rijk geïllustreerd met hedendaagse foto's, historisch beeldmateriaal en 3D-reconstructies.

Samenvattend mag worden gesteld dat de samenstellers van het boek in hun opzet zijn geslaagd. *De Munsterabdij van Roermond* belicht de geschiedenis van het complex vanuit verschillende invalshoeken en zal een breed publiek aanspreken, niet in de laatste plaats door de fraaie illustraties en vormgeving.

BART ZWEGERS



HERMAN VAN BERGEIJK

HET ARCHITECTONISCH WERK VAN A.J. KROPHOLLER (1881-1973) DE ZWAARTE VAN DE MATERIE

Rotterdam (naio10 uitgevers) 2020, 340 pp., ill. in zwart-wit en kleur, ISBN 978 94 6208 519 0, € 44,95

Over weinig architecten kunnen de gemoederen zo hoog oplopen als over A.J. Kropholler (1881-1973). Zijn bouwwerken worden de hemel in geprezen of verafschuwd, een tussenweg lijkt niet mogelijk. In de eerste helft van de twintigste eeuw realiseerde de architect een omvangrijk oeuvre, waarmee hij een bijzonder stempel drukte op een bewogen periode in de Nederlandse architectuurgeschiedenis. Zijn gebouwen hebben een zeer eigen en typerende bouwstijl, door tijdgenoten vaak gekenschetst als traditioneel Hollands. Door de zware bakstenen gevels en 'opgeblazen' details lijken zijn monumentale raadhuisen, kerken en woonhuizen bijna middeleeuws of zelfs karikaturaal traditioneel. Kropholler was een gewaardeerd architect, maar na 1945 kreeg hij nauwelijks meer opdrachten en raakte zijn architectuur in het verdomhoekje. Deze ontwikkeling is niet los te zien van zijn rol tijdens de Tweede Wereldoorlog, die hem omstrepen maakte en tot polarisatie in het architectuurdebat leidde. In 1946 verscheen op de omslag van het allereerste nummer van het tijdschrift *Bouw* een foto van zijn raadhuis voor Waalwijk samen met sanatorium Zonnestraal van Jan Duiker, met de ironische titel 'Samenspraak der Architecten'. De tegenstelling tussen beide gebouwen kon niet groter. Kropholler werd neergezet als tegenwoordiger van een traditie waarvoor in de tweede helft van de twintigste eeuw geen plaats meer zou zijn.

Na decennia van betrekkelijk eenzijdige belangstelling voor het werk van de Nederlandse modernisten lijkt er een kentering te zijn aangebroken en worden ook als traditioneel bestempelde architecten onderwerp van onderzoek. Na monografieën over twintigste-eeuwse moderne architecten als Willem

Marinus Dudok (1995), Jan Wils (2007) en Jan Duiker (2016), publiceerde architectuurhistoricus Herman van Bergeijk in 2020 *Het architectonisch werk van A.J. Kropholler*. Hierin stelt hij dat het tijd is voor een rehabilitatie van de traditie in het algemeen en van het werk van Kropholler in het bijzonder. Dit laatste probeert Van Bergeijk te doen door in de inleiding van zijn boek het 'foute' traditionele imago van Krophollers werk te presenteren als even 'modern' – in de zin van eigentijds – als dat van de modernistische architect Duiker. Om dit aannemelijk te maken rekt hij het toch al vage begrip 'moderniteit' op tot een allesomvattende term: '[...] er is sprake van een moderne traditie, een traditie die wel degelijk onderhevig is aan de invloeden van de moderniteit, maar die niet op een geforceerde wijze eigentijds wil lijken en die niet door een nieuwe mode lijkt ingegeven', aldus Van Bergeijk. Hij pleit ervoor de ingesleten tegenstellingen tussen moderniteit en traditie te laten rusten en te kijken naar de onderliggende waarde van architectuur. 'Bekrompenheid moet daarbij worden overwonnen en niet één bepaalde smaak moet domineren, maar we zullen er oog voor moeten hebben dat diversiteit juist kenmerkend is geworden.' Hiermee neemt de auteur een heel andere positie in dan zijn onderwerp: Kropholler geloofde alleen in *zijn* waarheid.

Van Bergeijk schetst het beeld van een gedreven, productieve, zelfverzekerde en volhardende architect. De in de hoofdstad geboren Alexander Jacobus Kropholler volgde de beroepsopleiding aan de Eerste Ambachtsschool in Amsterdam. Na het behalen van zijn diploma in 1896 werkte hij onder andere als bouwopzichter en tekenaar bij verschillende aannemers, waaronder de firma Staal & Haalmeyer. Bij dit bedrijf kwam

hij in contact met de zoon van de baas, Jan Frederik Staal jr., met wie hij op 21-jarige leeftijd het architectenbureau Staal & Kropholler begon. Samen realiseerden ze voornamelijk woonhuizen en kantoorgebouwen in Amsterdam en Utrecht. Twee jaar nadat Kropholler zich in 1908 had bekeerd tot het katholieke geloof gingen de architecten uit elkaar. Na de breuk verhuisde Kropholler naar Scheveningen, en later naar Wassenaar, waar hij voor zichzelf een huis liet bouwen en de rest van zijn leven zou wonen. In zijn eerste jaren als zelfstandig architect ontwierp Kropholler voornamelijk landhuizen in het Gooi, maar met dit soort ontwerpen drukte hij geen stempel op het gezicht van een stad of stadsdeel. Kropholler wilde met zijn bouwkunst heersen, schrijft Van Bergeijk: 'Heersen door eenvoudige maar machtige vormen die indruk moesten maken op de beschouwer'. Met zijn ontwerpen voor kerken, raadhuizen en andere openbare gebouwen lukte dat wel, ook al wist hij veel prijsvragen niet te winnen, zoals die voor raadhuizen in Den Haag (1932), Leiden (1929-1933), Amsterdam (1937) en Eindhoven (1937). Vooral bij de eerste twee prijsvragen voelde hij zich benadeeld en tegengewerkt door de 'moderne richting', en volgens Van Bergeijk was dit niet onterecht.

Kropholler ontwikkelde in korte tijd een herkenbare bouwstijl door het stelselmatig toepassen van bepaalde materialen en details, zoals grote roodbruine bakstenen, fors uitgevoerde deuren, dorpels en vensterbanken en overgedimensioneerde smeedijzeren ankers en hang- en sluitwerk. Hij deed dit ook door steeds voort te borduren op eerder uitgevoerde ontwerpen, zoals in zijn serie raadhuizen met trapgevel. Het eerste hiervan realiseerde hij in Noordwijkerhout (1928-1930), gevolgd door vergelijkbare ontwerpen in Waalwijk (1929-1931), Wateringen (1937-1938) en Medemblik (1938-1942). Deze reeks kan worden aangevuld met de diverse woonhuizen en kantoorgebouwen die Kropholler in deze trant bouwde, zoals het hoofdkantoor van de Noord-Hollandse levensverzekeringsmaatschappij 't Hooge Huys en het Hoofdbureau van Politie in Alkmaar (1931). Daarnaast ontwierp Kropholler een aantal raadhuizen met schilddak. Zijn plan voor het raadhuis in Leidschendam uit 1939 vormde het begin van deze nieuwe reeks; daarop volgden Asten (1940) en Arcen (1949). Overeenkomsten in de twee series zijn de gevels van schoon metselwerk van grote handgevormde bakstenen met smalle verticale vensters en natuursteenaccenten. Functionaliteit was belangrijk voor Kropholler, maar in tegenstelling tot de modernisten, die functionaliteit vertaalden in 'vorm volgt functie', was hij van mening dat een gebouw de functie moest uitstralen waarvoor het bedoeld was. Voor een raadhuis betekende dat in zijn ogen vooral burgerlijke autoriteit, die tot uitdrukking moest komen in silhouet en bouwmassa, maar ook in detaillering en symboliek.

Tijdens zijn loopbaan publiceerde Kropholler met grote regelmaat zijn stellige opvattingen over architectuur in dagbladen, tijdschriften en boeken. Steeds kwam hij op dezelfde punten terug en religie speelde daarbij zeker een rol, maar liever preekte hij over zijn schoonheidsprincipes voor 'goede' architectuur. Hij zocht daarbij bewust de confrontatie met collega-architecten. 'De onzinnige constructies van de Amsterdamse School-periode, waarvan ongelukken het gevolg waren, en later de manier van de Bauhausnavolgers om alle beschuttende wanden te vervangen voor glasvlakten, alle daken voor platten en alle metselwerk door betonwerk gingen inderdaad veel te ver en hebben in onzen steden meer kwaad dan goed gedaan', schreef hij bijvoorbeeld in 1941 in het *Bouwkundig Weekblad Architectura*. Opvallend is dat Van Bergeijk in het hoofdstuk over Kropholler als auteur de architect 'geen fanaticus' noemt, terwijl juist in zijn publicaties zijn fanatisme sterk tot uiting komt. Nadat Kropholler in de jaren dertig lid was geworden van het Zwart Front, de aanvankelijk rooms-katholieke tegenhanger van de NSB, verweefde hij zijn architectuuropvattingen steeds vaker met een pleidooi voor een nationale bouwkunst. Zo hield hij in 1941 in het Duitse tijdschrift *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau* een nationaalsocialistisch betoog voor een eigen Nederlandse architectuur waarin hij duidelijk instemde met het bewind van de bezetter. Van Bergeijk noemt de activiteiten van Kropholler tijdens de oorlog 'naïef' en 'opportunistisch': '[...] evenals talloze andere [architecten] had hij gezocht naar een nieuw perspectief voor een modern geworden wereld'. Na de oorlog veroordeelde de Eeraad voor de Architectuur Kropholler wegens het profiteren van de oorlogssituatie tot een boete van duizend gulden en een publicatieverbod van twee jaar, maar in hoger beroep werd hij vrijgesproken. Juridisch gezien had Kropholler misschien niets misdaan, maar Van Bergeijk is wel erg mild. 'Hij was gebrandmerkt', schrijft hij, alsof hij medelijden heeft met een architect die zijn nazi-sympathieën op niet mis te verstane wijze had uitgedragen.

De hoofdstukindeling is niet chronologisch maar thematisch op basis van Krophollers oeuvre, gevolgd door een geïllustreerde lijst werken. Dit leidt regelmatig tot hinderlijke herhalingen en maakt het boek als naslagwerk onoverzichtelijk. Net als Kropholler heeft Van Bergeijk een stijlvast oeuvre en blijft hij trouw aan zijn opvattingen over het schrijven van gedegen architectuurhistorische studies. Daarin baseert hij zich hoofdzakelijk op geschreven bronnen en laat hij zich niet verleiden tot het toepassen van andere (vernieuwende) onderzoeksmethoden, zoals een geografische duiding van Krophollers oeuvre. Door dit ruimtelijk in kaart te brengen en te combineren met bijvoorbeeld jaartallen van realisatie en inwonertallen en kerkelij-

ke gezindte van gemeenten, hadden wellicht nieuwe verbanden inzichtelijk kunnen worden gemaakt. Desalniettemin is Van Bergeijk erin geslaagd om Krophollers plaats in de architectuurgeschiedenis van de twintigste eeuw te duiden en de over hem bestaande beelden bij te stellen. Hij is daarmee de eerste die gehoor geeft aan een oproep van Hans Oldewarris uit 2017. Die schreef in een recensie van het boek *Bouwkunst en de Nieuwe Orde* – waarin David Keuning op nauwgezette wijze antwoord geeft op de vraag hoe ‘fout’ sommige architecten tijdens de oorlog waren – dat daarmee hopelijk de weg was vrijgemaakt voor stu-

dies naar werk en geschriften van bijvoorbeeld J. Gramata, A.J. Kropholler en H.Th. Wijdeveld. Aan hen waren tot dan toe geen monografieën gewijd omdat hun oorlogsverleden potentiële auteurs zou ontmoedigen. ‘Het spreekt vanzelf dat hun activiteiten in die periode niet ongenoemd mogen blijven, maar het belangrijke oeuvre van deze drie spraakmakende architecten uit de periode voor de oorlog verdient eenzelfde serieuze aandacht’, aldus Oldewarris. De vraag is welke architect volgt.

YVONNE VAN MIL



WILLEM VAN DER HAM

JOHAN VAN VEEN, MEESTER VAN DE ZEE GRONDLEGGER VAN HET DELTAPLAN

Amsterdam (Boom) 2020, 350 pp., ill. in zwart-wit en kleur,
ISBN 978 90 2443 391 9, € 29,90

Willem van der Ham is een van de belangrijkste chroniqueurs van de Nederlandse waterstaat, met een lange reeks publicaties over Nederlandse waterbouwkundigen, waterbouwkundige werken en de organisatie van de waterstaat op zijn naam. Vooral zijn boek over Cornelis Lely en de Zuiderzeewerken (*Verover mij dat land*) uit 2009 geldt als een klassieker. In het afgelopen jaar verscheen een bewerking van zijn boek over Johan van Veen, waarvan de eerste versie al in 2003 was gepubliceerd.

Johan van Veen, meester van de zee. Grondlegger van het Deltaplan is een onthutsend verhaal over de man die als een roepende in de woestijn, door zijn meerderen genegeerd en als ‘dr. Cassandra’ aangeduid, de slechte staat van de dijken in Zuidwest-Nederland aan de orde stelde, de verwoestende gevolgen van een mogelijke overstroming aangaf en al vijftien jaar voor de

Watersnoodramp van 1953 een uitgewerkt plan voor bescherming van de Nederlandse delta had ingediend. Pas na de ramp kon Van Veen zijn inzichten in praktijk brengen als secretaris van de door de regering ingestelde Deltacommissie.

De directe aanleiding voor deze vernieuwde uitgave was een publicatie van Rutger Bregman in het begin van 2020, *Het water komt. Een brief aan alle Nederlanders*. Bregman verwierf naam als iemand die urgente maatschappelijke vraagstukken goed onder woorden kan brengen voor een breed publiek, in zijn hoedanigheid van journalist van *De Correspondent* en met name als auteur van het boek *De meeste mensen deugen*. Met *Het water komt* wilde Bregman de Nederlandse bevolking en politiek doordringen van de urgentie om het land voor te bereiden op een steeds snellere zeespiegelstijging. Hij verwijst daarbij naar Van der Hams

biografie over Johan van Veen, die hij kennelijk toeval-
lig in een antiquariaat ontdekte en vervolgens als ver-
plichte literatuur voor alle Nederlanders aanbeveelt.
Willem van der Ham en uitgeverij Boom lieten zich dat
geen twee keer zeggen en brachten nog in hetzelfde
jaar het boek opnieuw uit.

Het kan inderdaad geen kwaad meer aandacht te be-
steden aan inventieve geesten die van groot belang
zijn geweest voor de wijze waarop ons drassige delta-
landschap geschikt is gemaakt voor bewoning en eco-
nomisch gebruik. Veel mensen kunnen nog wel de na-
men van Leeghwater en Lely thuisbrengen, maar
Vierlingh, Cruquius en ook Johan van Veen zijn bij een
groot publiek onbekend. Meer kennis over deze man-
nen en wat zij tot stand brachten, kan bijdragen aan
een collectief bewustzijn van de permanent precaire
situatie waarin ons land zich bevindt en waarvoor
steeds weer nieuwe technieken en oplossingen moe-
ten worden bedacht.

In dat opzicht vult het boek over Johan van Veen
zeker een leemte. Het is goed en aantrekkelijk geschre-
ven, met een mooie balans tussen enerzijds aandacht
voor de honger naar technische kennis en de vinding-
rijkheid van deze ingenieur, en anderzijds zijn per-
soonlijke leven als echtgenoot, vader, gelovig christen
en als medewerker van Rijkswaterstaat, waar hij met
zijn ideeën voortdurend op gespannen voet stond met
zijn superieuren. Van der Ham duidt hem steeds aan
met het familiale 'Johan', wat een gevoel oproept
dat we Johan al een beetje kennen en over zijn schou-
der mogen meekijken. Het verbinden van de inhoud-
lijke rol die Van Veen speelde met zijn persoonlijk
leven en overtuigingen draagt niet alleen bij aan een
goed leesbaar verhaal, maar geeft ook inzicht in de
eigenzinnigheid van zijn karakter en in het belang van
dat karakter om in een bureaucratische moloch als
Rijkswaterstaat enige vernieuwing tot stand te bren-
gen. Voortdurend was hij in conflict met ambtelijke en
politieke superieuren, die hem soms de vrije hand
gaven, dan weer aan banden legden of hem op een zij-
spoor zetten. Maar Van Veen ging door met zijn onder-
zoek en raakte steeds meer overtuigd van zijn gelijk.
Het boek laat zich bijna lezen als een detectiveroman,
over een rechercheur die door zijn commissaris verbo-
den wordt zich met een moordzaak bezig te houden,
maar er toch mee doorgaat en uiteindelijk de moord
weet op te lossen.

De grondslag van zijn ideeën over het veilig maken
van de Zuidwestelijke delta legde Van Veen met zijn
werk voor de Studiedienst van Rijkswaterstaat, waar-
van hij in 1933 het hoofd werd. Met deze studiedienst
kreeg hij de beschikking over het schip *De Oceaan*,
waarmee hij metingen liet verrichten om meer inzicht
te krijgen in de werking van stromingen en sedimen-
tatie in de benedenrivieren en het kustgebied. Eind
jaren dertig kwam hij al met rapporten over de erbar-

melijke staat van de dijken van het Eiland van Dord-
recht en andere eilanden in de delta. Hij maakte voor-
stellen om de dijken niet alleen op te hogen, maar ook
om dijkringen met elkaar te verbinden en zo grotere
aaneengesloten gebieden met hogere dijken te beveili-
gen. Diverse binnenwateren zouden moeten worden
afgedamd. Zijn voorstellen werden te radicaal gevon-
den en terzijde geschoven. In plaats van zich hierbij
neer te leggen, ging Van Veen enkele jaren later nog
een grote stap verder. Zijn *Verlandingsplan* van 1943
voorzag in een nieuwe loop van de monding van Rijn
en Maas. In plaats van via het Haringvliet en de Nieu-
we Waterweg zou het rivierwater volgens dit plan via
de Beneden-Merwede en de Oosterschelde in zee uit-
stromen. De grote zeegaten Haringvliet, Grevelingen
en ook een groot deel van de Oosterschelde zouden
gaandeweg droogvallen als gevolg van natuurlijke
aanslibbing en verzanding en konden vervolgens wor-
den ingepolderd en tot landbouwgrond gemaakt. Vlak
na de oorlog presenteerde hij dit plan als onderdeel
van een toekomstvisie die voorzag in een geheel geslo-
ten kustlijn van Westkapelle tot Rottum, inclusief een
ingepolderde Waddenzee. Het bracht hem opnieuw in
conflict met de top van Rijkswaterstaat, die zijn ideeën
als 'luchtfietserij' afdeed.

Maar toen begin jaren vijftig een nieuwe directeur-
generaal aantrad, keerden de kansen voor Van Veen.
Hij kreeg opdracht een voorstel te ontwikkelen voor de
afsluiting van de 'tussenwateren' in de delta. Zijn rap-
port, waarin hij twee varianten had uitgewerkt, diende
hij in op 29 januari 1953 – twee dagen voor de dramati-
sche stormvloed die op treurige wijze zijn gelijk zou
aantonen. Het idee van de kustlijnverkorting, door
Van Veen al ruim tien jaar eerder met zijn Verlandings-
plan gepropageerd, werd het leidende principe van de
Deltacommissie. In zijn rol van secretaris van deze
commissie kan Van Veen als geestelijk vader van het
Deltaplan worden beschouwd.

Maar ook na erkenning van zijn autoriteit binnen de
Deltacommissie zou Van Veen nog met veel weerstand
te maken krijgen. Ronduit schokkend is de wijze waar-
op zijn advies voor de uitbreiding van de Rotterdamse
haven terzijde werd gelegd. Van Veen wees erop dat ha-
venontwikkeling bij Pernis en Rozenburg gepaard zou
gaan met vaarwegverdieping en een grotere invloed
van de zee op het riviermondingsgebied, hetgeen ho-
gere waterstanden en meer zoutindringing in de regio
Rotterdam als gevolg zou hebben. Hij pleitte voor ha-
venaanleg buitengaats, op de plek van een serie grote
zandbanken voor de kust van Voorne: de Maasvlakte.
Hij vond bij diverse partijen een welwillend oor, maar
werd geconfronteerd met een woedende burgemeester
van Rotterdam, die vertraging van de economische
groei van zijn stad vreesde. De directeur-generaal van
Rijkswaterstaat gebod Van Veen daarop dergelijke
'deraillementen' in het vervolg niet meer te laten

plaatsvinden. Uiteindelijk kunnen we stellen dat het spijtig is dat niet beter naar Van Veen is geluisterd; de toekomst van het Rijnmondgebied is nu een van de bijna onoplosbare vraagstukken van het huidige Deltaprogramma, juist vanwege de extreem diepe vaargeul in de Nieuwe Waterweg die het havengebied toegankelijk moet houden voor de grootste bulk carriers.

De heruitgave kent twee belangrijke toevoegingen ten opzichte van de uitgave van 2003: een grote hoeveelheid illustraties (vooral origineel kaartmateriaal) in kleur, en een uitgebreide epiloog. Hierin wordt de actuele betekenis van Van Veen aan de orde gesteld, vooral gelet op de mogelijk versnelde zeespiegelstijging als gevolg van de klimaatverandering en de wijze waarop het huidige Deltaprogramma van het Rijk daarop probeert te reageren.

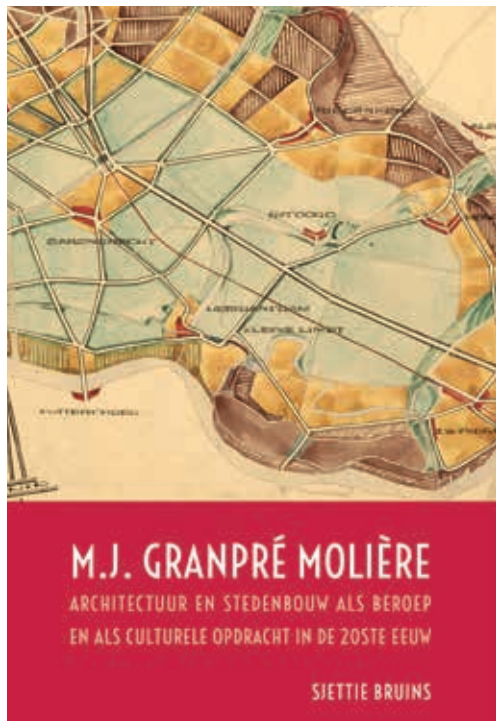
Deze epiloog maakt de lezer echter niet veel wijzer. De tekst wekt de indruk een haastklus te zijn geweest, vertoont weinig samenhang en bij verschillende passages (zoals een ongelukkige vergelijking met de aardbevingen in Groningen) zijn grote vraagtekens te zetten. Het lijkt erop dat Van der Ham zich heeft laten verleiden mee te gaan met het alarmistische betoog van Bregman. Hier wreekt zich vooral het ontbreken van aandacht voor de veranderde maatschappelijke context. De situatie waarin Van Veen destijds opereerde en het Deltaplan kon worden gemaakt en uitgevoerd, was die van de naoorlogse wederopbouw. Daarin lag het accent op het scheppen van condities voor versnelde economische groei door industrialisatie en rationalisatie van de landbouw, en op het versterken van een collectieve nationale trots als tegengif tegen de kater van vijf jaar overheersing door een buitenlandse dictatuur. Momenteel beleven we weer een periode waarin sprake is van grote transitieopgaven, op

het gebied van energievoorziening, mobiliteit, industrie, landbouw en stedelijke ontwikkeling. Een van de grote kwaliteiten die Van der Ham aan Johan van Veen toeschrijft, was zijn vermogen om over de grenzen van zijn eigen discipline heen te kijken. Van Veen had goede contacten met de belangrijkste mensen van het Centraal Planbureau (Jan Tinbergen) en de Rijksdienst voor het Nationale Plan (voorloper van de Rijksplanologische Dienst). Dit droeg eraan bij dat het Deltaplan nauw aansloot bij de ambities op het gebied van economische ontwikkeling en ruimtelijke ordening. Een soortgelijke integrale benadering lijkt in de huidige situatie, waarin nauwelijks sprake is van enige rol van het Rijk op het gebied van de ruimtelijke ordening, nog ver weg. Meer aandacht voor dergelijke overeenkomsten en verschillen tussen de jaren vijftig en de huidige tijd zou de epiloog meer handen en voeten hebben gegeven.

De andere toevoeging in de nieuwe editie, de grote hoeveelheid kaartmateriaal, is een verrijking van het boek. Kennelijk heeft de auteur in de tussentijd beslag weten te leggen op veel originele, deels door Van Veen zelf gemaakte, ontwerptekeningen. Je krijgt het gevoel dat je over de schouder van Van Veen meekijkt bij het maken van zijn voorstellen.

Wat *Johan van Veen, meester van de zee. Grondlegger van het Deltaplan* vooral laat zien, is het belang van het doorzettingsvermogen van kritische individuen in ambtelijke organisaties. Daarover kunnen in deze tijd, waarin een falende, orwelliaanse overheid zichzelf verontschuldigt door naar 'het systeem' te verwijzen, niet genoeg boeken worden geschreven.

HAN MEYER



SJETTIE BRUINS

M.J. GRANPRÉ MOLIÈRE ARCHITECTUUR EN STEDENBOUW ALS BEROEP EN ALS CULTURELE OPDRACHT IN DE 20STE EEUW

Groningen (Barkhuis) 2021, 232 pp., ill. in zwart-wit en kleur,
ISBN 9 789493 194083, € 29,95

Op 9 september 2020 promoveerde Sjetjie Bruins aan de Universiteit van Amsterdam op een proefschrift over M.J. Granpré Molière (1883-1972). Daarmee leek eindelijk een belangrijke lacune in de Nederlandse architectuurgeschiedenis te zijn gevuld. De reputatie van Molière is bijna mythisch te noemen. Velen spreken over hem, maar slechts weinigen kennen een bouwwerk of een tekst van zijn hand. Het enige werk dat altijd wordt genoemd is tuindorp Vreewijk. Het ontwerp van deze groene wijk is zeker opmerkelijk, vanwege de ruime opzet van het stratenplan, de oriëntatie van de tuinen en de woningplattegronden. Het uitwaaiierende stratenplan zou het meest opvallende kenmerk zijn van het plan voor de uitbreiding van de Linker Maasoever (1921). In *De Maasbode* werd gesproken over 'voren die door de stad worden getrokken'. Molière nam eenduidig afstand van de wijze waarop Berlage naar stedenbouw keek. Geen geknikte lijnen, maar juist wegen die de doorstroming van het gebied moesten bevorderen zonder dat de leefwereld binnen de wijk zelf al te zeer werd aangetast. Het is waarschijnlijk aan deze realisatie te danken dat Molière werd gevraagd de openingslezing te geven op het Internationaal Stedebouwcongres dat van 2 tot 9 juli 1924 in Amsterdam werd gehouden. De titel van zijn betoog is op zichzelf al veelzeggend. In 'La cité moderne' beweert Molière dat het leven zich beweegt tussen twee polen, een positieve en een negatieve of, beter, idealisme en economie. De stad moet de zetel van cultuur zijn, maar in deze visie is de moderne stad en vooral de meest recente uitbreiding daarvan juist een ontkenning van het stadsbegrip.

In zijn lezing stelde Molière dat het modernisme ten

einde was; het zou geen belofte meer inhouden en was te veel afhankelijk van invloeden van buitenaf. 'Belofte' was een favoriet woord van Molière en een kernbegrip in de rede die hij in 1924 in Delft hield bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar aan de Technische Hogeschool. Die oratie heeft als titel 'De moderne bouwkunst en hare beloften' en belijdt het geloof in de liefde voor schoonheid. Deze schoonheid was door de moderne economie – Molière sprak van bedrijfsimperialisme – verdwenen. Nog in 1949 werd de bloemlezing van teksten van Molière, *Woorden en werken*, gepresenteerd als een 'belofte'. Het is niet het enige woord dat een grote rol speelde in het leven van Molière. Zijn leven lang zou hij blijven worstelen met het begrip 'modern', dat bij hem dubbelzinnig bleef. Hij zag zichzelf als een architect die nieuwe wegen zocht en dus modern was, maar hij wilde ook de 'geestelijke waarden' van de bouwkunst handhaven en keek daarbij eveneens naar het verleden. Nog in 1950 ventileerde hij dat er sprake was van een strijd, maar dat er een verschuiving was opgetreden: 'De strijd ging eertijds tussen mens en dier. Nu tussen persoon en zaak. Dat is tegen, of liever vóór het werk van eigen handen', zo schreef hij in het *Katholiek Bouwblad*, het tijdschrift waarin hij meerdere van zijn wijsgerige verhandelingen publiceerde.

Bruins heeft wel weet van de inaugurele rede (dat blijkt uit de bibliografie), maar op de betekenis gaat ze niet in. De lezing in Amsterdam blijft geheel onvermeld. Daardoor laat ze al een gedeelte van de grondslag voor een boek over Molière weg. Beide teksten zijn immers fundamenteel voor de beginselen die Molière in die tijd aanhing en vormen een basis voor zijn den-

ken gedurende dat cruciale derde decennium van de twintigste eeuw.

Als uitgangspunt van haar studie heeft Bruins de volgende vraagstelling geformuleerd: 'op welke manieren heeft Granpré Molière vormgegeven aan zijn professionele leven als student, hoogleraar, stedenbouwkundige, architect, bestuurder en publicist binnen de context van zijn eigen tijd en wat is zijn betekenis voor ons culturele erfgoed?' Elke rol levert een apart hoofdstuk op, maar zou in feite het uitgangspunt van een afzonderlijk proefschrift kunnen zijn. Molière is een uitermate complexe figuur en hem te reduceren tot deze kanten van zijn bestaan doet tekort aan zijn persoonlijkheid.

Bruins richt zich vooral op de beginperiode en maakt spaarzaam gebruik van kopieën van de dagboeken van Molière in Het Nieuwe Instituut en de originelen die ze bij Dom Van der Laan kon inzien. De rijkdom aan commentaar en observaties in die dagboeken blijft grotendeels onbenut. We krijgen het beeld van iemand die zoekende was en in zijn eigen leven sturing en bewustwording wenste. Met medestudenten – onder wie Thomas Karsten en Dirk Slothouwer – besprak hij de mogelijkheden van een toekomstige architectuur en de principes waarop die gebaseerd moest zijn. Bruins wijst op de invloed van de Groningse professor Gerard Heymans op de jonge Molière, maar ook op de wijze waarop deze later afstand nam van Heymans' denkbeeld dat alleen het psychische reëel was en het materiële slechts een verschijningsvorm daarvan: 'Ik ben er, weliswaar na lang aarzelen, nu sterk van overtuigd, dat de achtergrond voor ons leven op deze wereld in een iets ontwikkelde maatschappij alleen de wereld zelf kan zijn, nu niet meer weerspiegeld in de ijle lucht, maar onmiddelijk met een nuchter oog gezien.' Op Oswald Spengler, die in de jaren twintig het denken van Molière zou kleuren, gaat Bruins niet in. Molières reactie op Heymans, die overigens eerder ook een enorme invloed had uitgeoefend op het denken van Berlage, was nuchterheid. Zijn sterke geloof in schoonheid blijkt een deuk te hebben opgelopen. Maar juist door die redengevende nuchterheid meent hij de wereld in het groot te kunnen bezien en openen zich perspectieven 'van vreugde, schoonheid en geluk'. Na tijdens zijn studiejaren belangstelling te hebben opgevat voor de architectuur van een Jugendstil-architect als Joseph Olbrich en zijn navolgers, lijkt Molière te veranderen in een aanhanger van de zakelijkheid, de architecten rondom de Duitse Werkbund die van de 'zaak' zelf uitgingen. De Werkbund werd echter getekend door een wirwar van denkbeelden, die op hun eigen waarden moeten worden beoordeeld. Voor Bruins is dat echter geen bezwaar. De invloed van Hermann Muthesius en Heinrich Tessenow wordt rijkelijk, en in het laatste geval overdreven, benadrukt, terwijl die van Paul Schmitthenner of Theodor Fischer

nauwelijks wordt belicht. Elk had op eigen wijze invloed op de architectuur en stedenbouw van Molière. Met zijn tuinstad Staaken in Berlijn had Schmitthenner al in 1914 een imponerend voorbeeld neergezet, waarvoor ook Molière niet ongevoelig bleek, en in het tweede woonhuis van de Rotterdamse bankier K.P. van der Mandele uit 1929 valt onmiskenbaar invloed van Schmitthenners woonhuisarchitectuur aan te wijzen. Schmitthenner was de leider van de Stuttgarter Schule, die zich keerde tegen de architectuur van het Nieuwe Bouwen. In zijn publicaties in *Die Volkswohnung* en *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* had Schmitthenner de architectonische uitgangspunten van Molière beter verwoord dan de Nederlandse architect zelf zou doen. Beiden zochten naar de 'zachte' wetten van de bouwkunst. Vooral in de beginjaren van zijn studententijd stond Molière open voor bijna alle richtingen. Zijn dagboeken zijn daarbij bijzondere bronnen. Hij zocht naar duidelijkheid, maar vond die nog niet. In Bruins' proefschrift wordt dit veel in algemeenheden verwoord. Meer precisie, detail en inzicht was zeker nodig geweest. Wat is de 'genius loci' waarvoor Molière zo'n goed oog had en hoe kwam die tot uiting? Is Fritz Schumacher te omschrijven als een representant van het traditionele bouwen? Getuigt de titel van het tijdschrift *Wendingen* ervan dat het aan verandering was opgedragen? Tafuri beschouwde zichzelf als architectuurhistoricus en niet als architectuurtheoreticus. In tegenstelling tot wat Mačel en Van Bergeijk in 1999 beweerden, is het artikel dat met S. is ondertekend waarschijnlijk niet van Mart Stam maar van Alphons Siebers. Deze laatste stond dichter bij Molière en was minder radicaal dan Stam.

De aanvankelijke nuchterheid van Molière staat in schril contrast met de wijze waarop hij later naar de wereld keek, vooral na zijn bekering tot het rooms-katholieke geloof in 1927. Waren zijn teksten van voor die tijd al moeilijk te volgen, na 1927 nam de onbegrijpelijkheid alleen maar toe. Molière werd vooral gewaardeerd door rooms-katholieke vakgenoten om zijn diepzinnig wijsgerige betogen waarin hij het thomistisch gedachtegoed had verwerkt. Maar niemand kon ze echt doorgronden. Zijn charismatische uitstraling, waarvoor veel studenten ontvankelijk waren, verhoogde zijn invloed. Zo was hij een belangrijke spil in de Bouwkundige Studiekring (B.S.K.), die in Delft vanaf 1930 enkele jaarboeken uitgaf waaraan ook Molière meewerkte. Hij schreef enkele kenmerkende bijdragen, zoals in 1932 over de Nieuwe Zakelijkheid, waarin hij stelde dat 'de moderne architectuur [...] in alle opzichten antichristelijk [was] geworden'. In 1934 was het jaarboek aan 'De Stad' gewijd – J.F. Berghoef hield een warm pleidooi voor het dorp als bakermat van cultuur. In Granpré Molières opvatting waren Jeruzalem en Babel tegenpolen: 'De stad die we kennen is Babel, en de stad die we willen zoeken, is Jerusalem.' Molière

leek niet de stad op zichzelf te verfoeien, maar wenste een toekomst die niet alleen door materialiteit en techniek zou worden bepaald, maar ook geestelijke kwaliteit zou hebben.

Bruins lijkt deze teksten niet te kennen, terwijl daar de kiem werd gelegd voor de latere Delftse School – een term die voor verwarring heeft gezorgd. Jan de Heer wijdde in 1981 nog een lang artikel aan het onderwerp, maar Bruins laat ook dit onbesproken. Misschien omdat De Heer zijn aandacht op de naoorlogse periode richt, en Bruins zoals gezegd voornamelijk op het vroege werk. Het resultaat is dat we er niet achter komen hoe Molière zijn studenten en medestanders kon inspireren en hoe hij tot nestor van een belangrijke stroming kon worden verheven. Molière zweefde boven de zaken. Zoals architect Nicolaas Molenaar het noemde: ‘Hij heeft een apostolische geest. Hij wil getuigen en zich zelve daarbij offeren.’ Niet allen zullen dat zo hebben ervaren en vooral diegenen die een andere mening hadden, zagen in hem een aanhanger van een verleden tijd. Niet dat Molière geen moderne geest was, maar hij wist zijn denkbeelden toch nooit pregnant en met redelijke argumenten neer te zetten. Zijn persoonlijkheid sprak kennelijk aan, wat met name gold voor degenen die ver van huis waren en zochten naar een bezielende kracht. Meerdere van de studenten in de kring rond Molière kwamen uit Nederlands-Indië.

Het fragmenteren van het doen en laten van Molière kan helpen hem te begrijpen, maar uiteindelijk moeten die fragmenten toch weer worden samengevoegd tot één beeld. Ik betwijfel of dat hier is gelukt. Zelf zou ik niet voor zo’n indeling hebben gekozen, omdat deze de wisselwerking tussen de verschillende aandachtsgebieden lijkt te ontkennen. Bovendien, is Molière wel zo’n erflater? Is er wel zo’n verschil tussen de leraar, de architect, de stedenbouwer en de schrijver? Welke contemporaine architect zag zijn werk niet als ‘culturele opgave’? En heeft Molières werk wel een ontroerende kracht? Het blijft mij onduidelijk. En waarom wordt aan het latere werk nauwelijks aandacht besteed? De

kerk van Onze Lieve Vrouwe van Altijddurende Bijstand in Breda wordt wel afgebeeld, maar er wordt geen woord aan vuil gemaakt. Ook over het gemeentehuis van Oosterbeek, dat meer een huis van ambtenaren dan een zetel van het gezag moest zijn, wordt niet gerept. Dertig jaar onderzoek door Bruins heeft een verbrokkeld en onevenwichtig beeld opgeleverd. Dat wordt versterkt door een gemis aan analytische scherpte. Moet dat alleen de auteur worden aangerekend? Bij een proefschrift hebben ook de begeleiders een verantwoordelijkheid. Zij moeten hun expertise laten gelden, de wetenschappelijke methode toetsen en wijzen op hiaten en slordigheden. In de literatuurlijst ontbreken cruciale studies, zoals die van Victor Freijser over de Papaverhof van Jan Wils in Den Haag, waarin Molières ontwerp voor Daal en Berg uitgebreid ter sprake komt, terwijl veel andere boeken zonder enige reden wel zijn opgenomen. Pas in het laatste hoofdstuk ‘Epiloog: erflater en cultureel erfgoed’ wordt besproken hoe Molière er in de literatuur van af is gekomen. Veel verduidelijkt dat niet. De meeste auteurs hebben geen benul van zijn werk en kunnen maar moeizaam een toegang vinden tot zijn gedachtegoed. Bruins stelt aan het einde van haar studie dat er ‘een nieuw, verrassend beeld’ van deze man is ontstaan. ‘Achter de scherpe analyses van de eigentijdse stedelijke cultuur staat een goed geïnformeerde en enthousiaste zoste-eeuwer’. Uiteindelijk is dit slechts een magere aanzet; het blijft wachten op een studie die het belang van Molière als ontwerper, auteur en docent goed doet uitkomen. Dat hoeft geen boek van vijfhonderd bladzijden te zijn, maar moet op adequate en proportionele wijze recht doen aan het gewicht van de persoon. Betere afbeeldingen kunnen daartoe ook bijdragen. Nu zijn er veel foto’s die niets documenteren en niets aanduiden. Een uitgebreide bibliografie van Molière is opgenomen, maar een werkenlijst ontbreekt. Dat doet afbreuk aan de toch al beperkte waarde van deze studie.

HERMAN VAN BERGEIJK

architectenbureau
Vroom



