

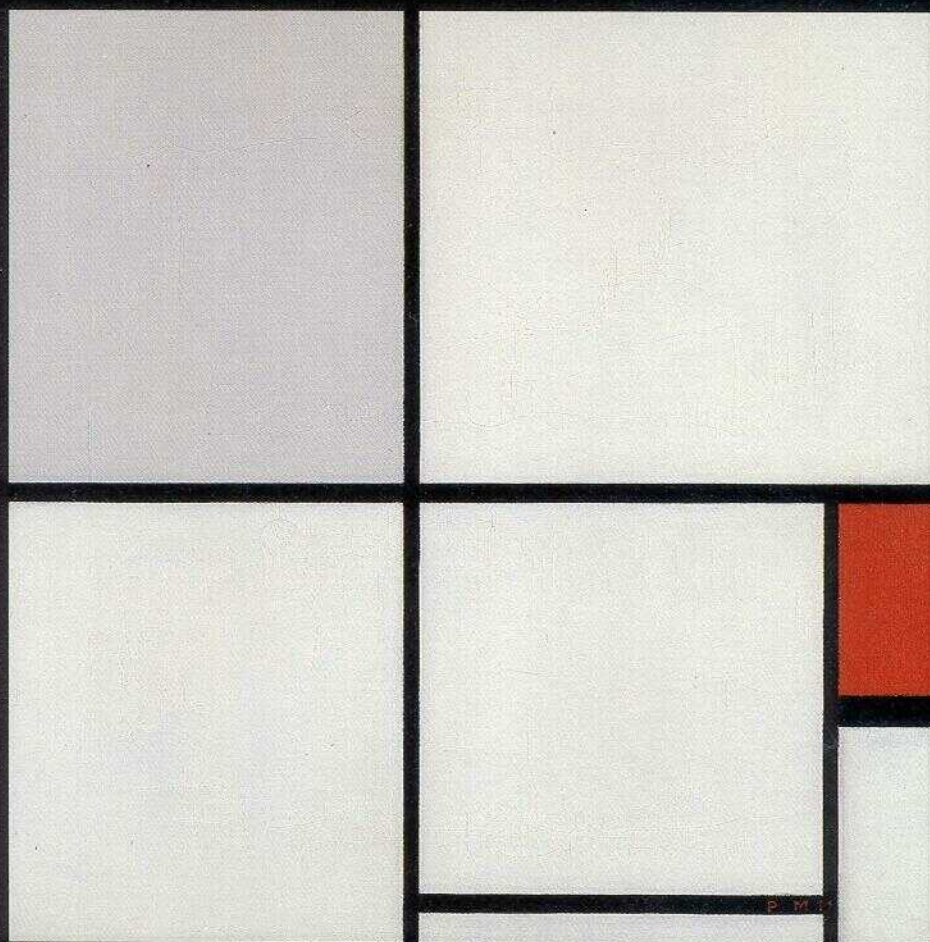
1989/2

BULLETIN

KNOB

Tweemaandelijks tijdschrift
voor monumentenzorg,
architectuurgeschiedenis,
archeologie, cultuurbeleid,
musea en archieven

Koninklijke Nederlandse
Oudheidkundige Bond
De Walburg Pers



INHOUD

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

Opgericht 17 januari 1899
Beschermmvrouwe H.K.H. Prinses
Juliana.

Bulletin

Tweemaandelijks tijdschrift van de
KNOB, tevens orgaan van de
Rijksdienst voor de Monumentenzorg
en de Rijksdienst voor het
Oudheidkundig Bodemonderzoek.

Redactie

Prof. dr. ir. F. W. van Voorden
(hoofdredacteur), drs. Th. M. Elsing
(eindredacteur), prof. dr. E. R. M.
Taverne (adviseur), mevr. drs.
M. M. A. van Boven, mevr. drs.
M. J. Dolfin, mevr. drs. M. Krauwer,
ir. E. J. Nusselder, dr. ir.
R. A. F. Smook, prof. dr. ir.
C. L. Temminck Groll, dr. A. van der
Woud.

Redactieraad

Jhr. ir. L. L. M. van Nispen tot
Sevenaer (voorzitter), prof. dr.
W. A. van Es, mr. C. H. Goekoop, drs.
U. F. Hylkema, drs. J. F. van
Regteren Altena, drs. C. O. A. Baron
Schimmelpenninck van der Oije, ir.
C. J. Vriesman, mevr. drs.
M. J. H. Willinge.

Art Director

H. Kreuger.

Lay-out en vormgeving

H. Kreuger, Th. M. Elsing,
De Walburg Pers.

Losse nummers en abonnementen

Bureau KNOB, O.Z. Voorburgwal 195,
1012 EX Amsterdam, tel. 020-278232
Abonnement en lidmaatschap KNOB:
f 65,—; f 40,— (t/m 27 jr); f 100,—
(instelling etc.). Opzeggingen voor
1 december van het jaar.
Losse nummers f 15,—.

Druk

De Walburg Pers
Postbus 222
7200 AE Zutphen
tel. 05750-10522.

ISSN 0166-0470

1

F. W. van Voorden
Het vernieuwde Bulletin

2

E. J. Nusselder
Studiedag bouwhistorisch onderzoek

3

M. Krauwer
Stadsarcheologie in kannen en kruiken?

5

Afscheid van prof. dr. W. A. van Es,
directeur ROB

6

R. Apell
De situatie van de monumentenzorg op
Curaçao

8

Dirk Baalman
Bij de sloop van de graansilo Korthals
Altes in Amsterdam

22

Marijke L. A. J. T. Brekelmans
Hollandse Renaissance als bron van de
Nieuwe Kunst

42

B. R. Goes
Het Leids Pijpenkabinet

44

M. A. van Boven
Kunstbehoud?

45

Agenda

46

Boeken

49

KNOB

49

Summary

BULLETIN KNOB Jaargang 88, 1989, nummer 2

Omslag

*P. Mondriaan, Compositie met rood en
grijs vlak, 1932. Eigendom Stichting van
Eesteren, Fluck en Van Lohuizen.
Aanleiding tot een gezamenlijke
inspanning voor behoud van Nederlandse
cultuurbezit?*
(foto: Gemeentemusea Den Haag)

Summaries

Mevr. drs. M. L. A. J. Th. Brekelmans.

Het vernieuwde Bulletin

KNOB 1899-1989

Het zal de vaste lezers van het Bulletin zeker zijn opgevallen dat het tijdschrift met ingang van de nieuwe jaargang opnieuw is veranderd. Wie de jaargangen doorbladert – het allereerste nummer verscheen juni 1899 – zal constateren dat het Bulletin meer dan eens is vernieuwd. Ook de redactionele opzet wijzigde van tijd tot tijd.

Voor wat betreft de doelstelling van de (Koninklijke) Nederlandse Oudheidkundige Bond is er in 90 jaar feitelijk weinig veranderd. Belangrijke actiepunten uit de beginjaren waren, en zijn nog steeds: het zo wijd mogelijk verspreiden van kennis betreffende de monumenten, het zo zorgvuldig mogelijk bestuderen van de oude bouwkunst, het inventariseren van het monumentenbezit en het behartigen van museale belangen. Het instrumentarium van de Bond, te weten het tijdschrift, de excursies en de studiedagen, bleef tot in de tegenwoordige tijd effectief. Nog steeds zijn het de middelen waarmee de doelstellingen worden gerealiseerd.

Het object van zorg veranderde in die lange periode wel ingrijpend. Zowel in kwalitatief als in kwantitatief opzicht. In 1899 richtte de Bond zich op een beperkt aantal oudheidkundige kwesties. De monumentenzorg nam daarbij een belangrijke plaats in. De historische elementen in de gebouwde omgeving die op dat tijdstip interessant werden gevonden waren de laat-middeleeuwse en 17de-eeuwse gebouwen. De 18de-eeuwse bouwwerken werden gezien als een harmonieus kader voor de oudere bouwkunst ('tijdloos 18de-eeuws' was tot in de jaren 60 van deze eeuw een geveleugelde uitdrukking in de monumentenzorgpraktijk). De 19de-eeuwse bouw en stedenbouw was in 1899, op een enkele uitzondering na, niet de moeite van het bestuderen waard. Gebouwd Nederland van 1899 is inmiddels in het centrum van de monumentenzorg (de oudheidkunde) komen te staan. En, zoals bekend, ook de 20ste-eeuwse bouwprestaties uit de periode 1900-1950 maken deel uit van het Nederlandse cultuurdomein. Kortom: gebouwd Nederland van 1899 is vervangen door gebouwd Nederland 19-nu. Het object van zorg verandert permanent. Hiermee is het nieuwe aangevulde werkterrein van de KNOB m.b.t. de monumenten gegeven.

De recente vernieuwing van het Bulletin is een direct uitvloeisel van het

nieuwe beleidsprogramma van de Bond, dat in 1986 is vastgesteld (zie de 'Notitie toekomst KNOB', gepubliceerd in Bulletin nr. 5, 1986). Gekozen is voor de opbouw van een evenwichtig beleids- en werkprogramma, resulterend in professionalisering van het bureau KNOB en vernieuwing van het Bulletin. De vernieuwingen waren en zijn noodzakelijk om ook bij de verruiming van het werkterrein (gebouwd Nederland 1899-gebouwd Nederland 1989) de doelstellingen van de Bond te kunnen blijven realiseren.

De vernieuwingsoperatie is vorig jaar in gang gezet. In het openingsartikel van het Bulletin in 1988 (jaargang 87, nr. 1) heeft de voorzitter van de Bond, mr C. H. Goekoop, het nieuwe begin aangekondigd.

Dank zij de bereidwillige medewerking van de vorige redactie, en door extra inzet van het bureau, was het mogelijk al in 1988 een begin te maken met de verandering van het Bulletin.

Met ingang van 1 januari 1989 is de definitieve vernieuwing van het Bulletin een feit. De opzet van het tijdschrift steunt vanaf dat tijdstip op de aanwezigheid van een Redactieraad en een Redactie. Het wetenschappelijk toezicht op de inhoud, daarbij inbegrepen de afstemming van de onderscheiden vakgebieden, berust bij de Raad. De Raad is samengesteld uit vertegenwoordigers van diensten en instellingen, die werkzaam zijn op de onderscheiden vakgebieden. Vanwege het landelijke en internationale niveau zijn in eerste instantie vertegenwoordigers van landelijk functionerende organisaties en diensten gevraagd.

De Redactie heeft directe banden met de sectoren onderwijs en onderzoek, overheid en uitvoeringspraktijk.

Redactie en Redactieraad zien het als hun taak het nieuwe Bulletin binnen ten hoogste twee jaar te ontwikkelen tot een actueel en wetenschappelijk tijdschrift op het gebied van monumentenzorg,

architectuur- en stedenbouwgeschiedenis, archeologie, musea en archieven. Niet alleen de Nederlandse situatie komt aan de orde. Regelmatig zullen de ontwikkelingen buiten Nederland, in het bijzonder buiten Europa (overzee) aan de orde komen.

De vernieuwing van het Bulletin komt op een belangrijk moment. Het traditionele erfgoed is beschreven en beschermd, maar verdient blijvende aandacht. Het nieuwe erfgoed is nog grotendeels onbekend. Daarbij komen indringende vragen aan de orde, zoals de bescherming van sociale woningbouw, wederopbouw, civiele techniek en infrastructuur. Moeten behalve terreinen en bouwwerken ook lijnelementen worden beschreven en gewaardeerd? En als de kwaliteit van het ontwerp een criterium is voor bescherming, komen dan ook delen van het Rijkswegenplan van 1927 in aanmerking voor monumentenzorg? Zo ja, dan is in bepaalde situaties de beoordeling van bouwaanvragen voor wegwerp-glazen-kantoorpaleizen bij op- en afritten van autowegen een activiteit van cultuurbehoud en monumentenzorg.

De redactie is er zich van bewust dat in het eerste nummer van 1989 nog geen overtuigend evenwicht is gevonden tussen vorm en inhoud.

In dit tweede nummer zijn enkele aanpassingen in de lay-out doorgevoerd met het doel de vorm beter af te stemmen op de inhoud. Niet te voorkomen is dat ook in volgende nummers nog op onderdelen verbeteringen zullen worden aangebracht. Van de lezer wordt begrip gevraagd voor het oefenen in de praktijk. Het was om financiële redenen niet mogelijk een zogenoemd nul-nummer te produceren.

De Redactie zal er nauwlettend op toezien dat het wetenschappelijk niveau van het Bulletin behouden blijft. Tegelijkertijd is er de noodzaak de inhoud te actualiseren en de artikelen meer toegankelijk te maken door middel van vormgeving en lay-out. Kritiek en discussie kunnen bijdragen aan de vernieuwing van inhoud en vorm.

Het is verheugend dat het Bulletin sinds kort een ruimere verspreiding krijgt door tussenkomst van de boekhandel. Het toenemend aantal lezers is een eerste signaal dat de gekozen formule effect heeft.

F. W. van Voorden, hoofdredacteur

Studiedag bouwhistorisch onderzoek

E. J. Nusselder

Op 20 januari jongstleden organiseerde de Nederlandse Vereniging van Monumentenzorgers (NVMz; onafhankelijk platform voor allen, beroepshalve betrokken bij monumentenzorg) in samenwerking met de Rijksdienst voor de Monumentenzorg en enige gemeentelijke monumentenbureaus te Haarlem een studiedag met als onderwerp *bouwhistorisch onderzoek*. Bij de invulling van het dagprogramma was er naar gestreefd, het onderwerp vanuit meerdere invalshoeken aan de orde te stellen.

In zijn openingsinleiding relativeerde prof. dr. ir. R. Meischke de effecten van bouwhistorisch onderzoek: het enthousiasme van de bouwhistorische speurder zal bijna nooit volledig worden gedeeld door de eigenaar, architect, beheerder en bestuurder, verantwoordelijk voor het object van studie. Het risico daarvan is, dat bij restauratie de onderzoeksuitkomsten nauwelijks in de afwegingen worden betrokken.

Het verslag doen van het onderzoek op een voor alle betrokkenen begrijpelijke heldere manier acht Meischke van wezenlijk belang; goed toegankelijke publicatie is onontbeerlijk en dan nog is de kans groot dat op termijn domweg vergeten wordt van de onderzoeksuitkomsten gebruik te maken. De onderzoeker moet goed doordrongen zijn van het feit dat over het object, dat hij onder de loupe neemt, zich straks ook diverse andere disciplines zullen ontfemen.

In de volgende voordrachten kwamen de verschillende niveaus en aspecten van bouwhistorisch onderzoekswerk aan de orde. De onderwerpen die behandeld werden varieerden van specifiek-thematisch – H. Janse: houtconstructies, een overzicht over constructies en houtbouwkundige eigenaardigheden van de vroege middeleeuwen tot in deze eeuw, een onderzoeksrelaas met autoriteit gepresenteerd; naar Janse's 'eindstudie' over het onderwerp wordt reikhalzend uitgezien. Drs. ing. D. J. de Vries: datering van (eike-)houten onderdelen middels dendrochronologie, de mogelijkheden en beperkingen van deze nu zo langzamerhand voor het Nederlandse gebied tot volwassenheid geraakte *absolute* dateringsmethode, aan de 'popularisering' waarvan spreker in belangrijke mate heeft bijgedragen – via breder en op de praktijk van de

restaurerende particulier of gemeente gericht onderzoek – B. J. M. Klück en A. F. E. Kipp, beiden werkzaam bij de gemeente Utrecht, met respectievelijk een boeiend relaas dat illustreerde waartoe een helder denkend en observerend onderzoeker in staat is, wanneer het aankomt op interpretatie van en reconstructie gebaseerd op vaak minieme bouwsporen en een beeldend exposé over de bouw- en verbouwingsgeschiedenis van een complex middeleeuws woonhuis, dat in de loop van zijn bestaan een aantal opmerkelijke metamorfosen heeft ondergaan – tot meer algemeen, de stand van zaken binnen het vakgebied schetsend, op gemeentelijk niveau – ir. H. W. Boekwijt, die de praktijk bij de gemeente Den Bosch schetste, waarbij hij met name de uitvoerbaarheid, sponsoring en personele invulling van onderzoekscampagnes belichtte – en op landelijke schaal – drs. ing. D. J. de Vries, met een inleiding, getiteld 'Plaats en organisatie van het bouwhistorisch onderzoek'.

De inhoud van deze laatstgenoemde inleiding voegde zich slechts ten dele onder de titel. Spreker opende met een 'markt-presentatie' van enkele min of meer geavanceerde opmeet- en tekentechnieken, waarbij een elektronische maatstok met geheugen en digitale uitleesmogelijkheden een wat buitensporige aandacht kreeg; aan het belang van het 'in de vingers' krijgen van het te documenteren of te onderzoeken gebouw door het op klassieke wijze opmeten en uittekenen werd voorbij gegaan.

Storender was het te constateren, dat in het deel van het exposé, dat de stand van zaken op onderzoeksgebied in Nederland tot onderwerp had, de grootste opdrachtgever van bouwhistorische onderzoeks- en documentatieprojecten in het land, de Rijksgebouwendienst (jaarbudget voor onderzoek en documentatie

van monumenten: ca. f 650.000,—) slechts en passant genoemd werd. Storend te meer, omdat bij deze dienst documentatie- en tekentechnieken zijn ontwikkeld en reeds gedurende een ruim aantal jaren worden geëxperimenteerd, die in kwaliteit uitgaan boven de door spreker gepresenteerde voorbeelden ter navolging.

Tot slot kan ter onderstreping van deze omissie nog opgemerkt, dat van de particuliere onderzoeksbureaus, die door spreker als voorbeeld van de groeiende landelijke activiteit op het vakgebied werden genoemd, meer dan de helft praktisch geheel en al 'draait' op bouwhistorisch onderzoekswerk in opdracht van de Rijksgebouwendienst.



Stadsarcheologie in kannen en kruiken?

Kort verslag van het KNOB-symposium Stadsarcheologie 16 december 1988 te Leiden

M. Krauwer

Dat de stadsarcheologie in Leiden nog niet volgens iederéén in kannen en kruiken is kwam naar voren op de ochtend van deze goed bezochte studiedag, die georganiseerd werd in samenwerking met de Gemeente Leiden in het Museum voor Volkenkunde.

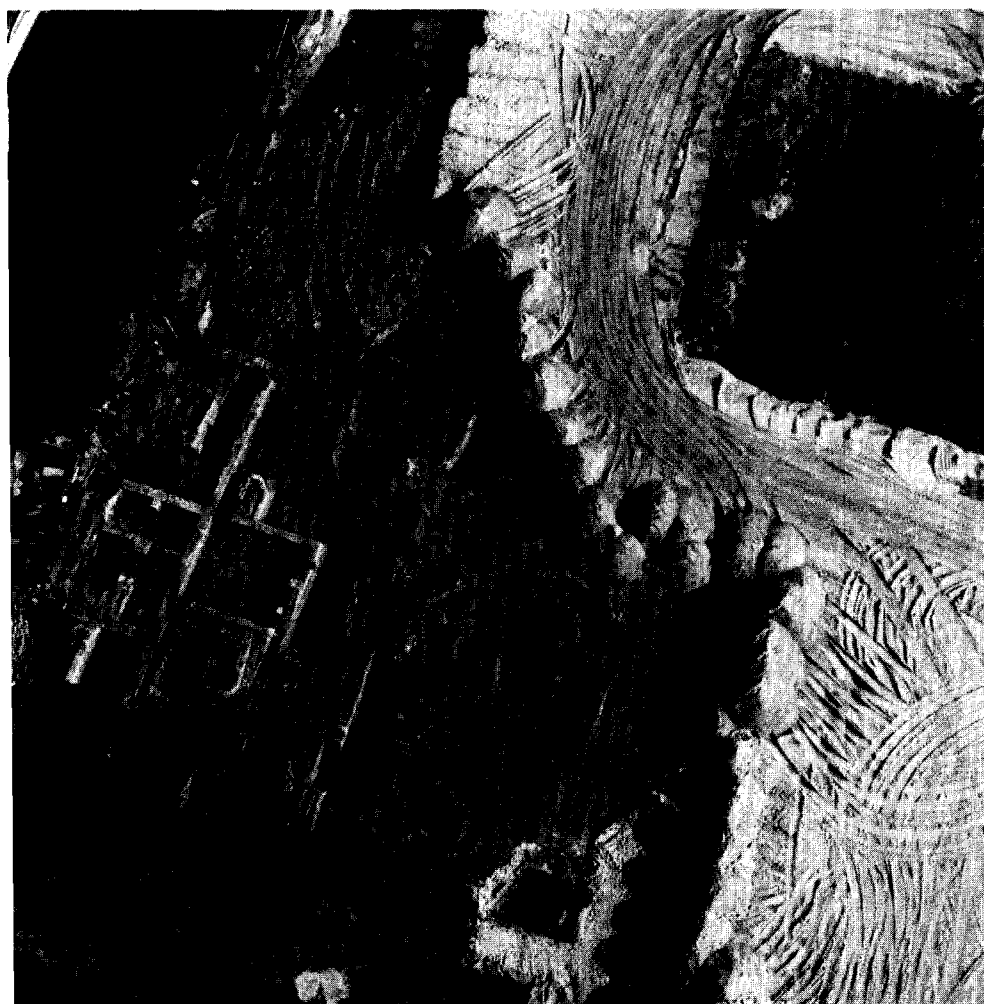
Voor de ochtend van deze dag stonden vier sprekers op het programma die voor een confrontatie moesten zorgen tussen verschillende organisatievormen van archeologisch onderzoek in vier Nederlandse steden: Leiden, Utrecht, Delft en Groningen, terwijl een vijftal sprekers 's middags een meer theoretische benadering zou geven van stadsarcheologie gezien vanuit achtereenvolgens het juridisch kader, vanuit het Rijk, de Universiteiten en vanuit de archiefwereld. Een forumdiscussie zou vervolgens de dag besluiten.

Archeologisch onderzoek te Leiden

Na het welkomstwoord van Mr. C. H. Goekoop, voorzitter van de KNOB, gaf Ir. L. Barendregt, hoofd Directie Civiele Werken te Leiden en tevens lid van de Leidse Archeologische Begeleidingscommissie, een uiteenzetting over de situatie te Leiden.

Te Leiden heeft men gekozen voor een niet-professionele opzet: er is een door B&W ingestelde Archeologische Begeleidingscommissie van deskundigen, die B&W adviseert en de uitvoerders van het door Civiele Werken georganiseerde archeologisch onderzoek bijstaat. Vanwege het geringe budget, voortkomend uit de geringe politieke prioriteit, wordt voor de uitvoering van het onderzoek een beroep gedaan op (soms professioneel) particulier initiatief en regelingen in de sfeer van de werkgelegenheidsverruiming. Indien echt noodzakelijk maakt men tijdelijk gebruik van universitair opgeleiden.

De heer Barendregt verklaarde deze werkwijze o.a. door te stellen dat de gemeente wel zorg moet dragen voor de documentatie van het bodemarchief, maar dat de verantwoordelijkheid voor de wetenschappelijke bewerking van de vergaarde informatie bij de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek of de universiteiten ligt.



◀
*Opgraving kasteel Stenevelt, waarschijnlijk de tweede bouw, verwoest op last van het stadsbestuur van Leiden in 1574.
foto: Aerocamera-Bart Hofmeester B.V.
Rotterdam.*

Incidentele opgravingen in de stad

Deze mening leverde enig gemor op van de zijde van de archeologen in gemeentedienst, waar men juist van mening is dat bewerking en analyse van de informatie noodzakelijk is om tot een verantwoorde probleemstelling en prioriteitenkeuze te komen, tenminste als men het niveau van incidentele en onsamenhangende opgravingen in de stad wil ontgroeien en tot een systematisch archeologisch onderzoek van de stad wil komen.

In een zo complex en samenhangend geheel als een stad is het naar de mening van de gemeentelijke archeologen onmogelijk om het bodemarchief op verantwoorde wijze te beheren als documentatie indien beheer en bewerking van vondsten en gegevens onder verantwoording van verschillende instanties zouden vallen.

De verantwoordelijkheid van de gemeente

Bovengenoemde zienswijze kwam ondermeer naar voren in de lezing van Drs. T. J. Hoekstra, die door middel van een overzicht van het ontstaan en de groei van het gemeentelijk oudheidkundig bodemonderzoek de verantwoordelijkheid van de gemeente benadrukte. Aangezien het doorgaans enige jaren kost om echt in het bodemarchief van de 'eigen' stad ingewerkt te raken is het volgens de heer Hoekstra noodzakelijk en ook efficiënt als één persoon zich daarmee bezighoudt en niet steeds verschillende. Tevens wees hij erop dat de verantwoordelijkheid voor het bodemarchief de gehele gemeente betreft en dus ook het gebied buiten de (vroeg) stedelijke bebouwing.

Drs. J. Kistemaker werkt als stadsarcheoloog voor de gemeente Delft, maar is in dienst van een stichting, welke formule voor kortere tijd redelijk werkt, maar niet de nodige continuïteit biedt. Hij schetste de specifieke problemen aldaar, maar toonde ook aan dat het mogelijk is de bevolking door middel van stadsarcheologie bij het verleden van de stad te betrekken. De zorg voor het eigen bodemarchief kan een gemeente zeker voldoende rendement opleveren.

Hoewel Groningen de eerste Nederlandse stad was waar in 1928 opgravingen werden verricht door Van Giffen heeft dat niet geresulteerd in een gemeentelijke archeologische dienst: men werkt hier met de particuliere Stichting Monument en Materiaal (sinds 1983), zo vertelde Drs. J. Schoneveld van het Biologisch Archeologisch Instituut van de Rijksuniversiteit aldaar, het BAI. Een groep vrijwilligers verricht onder supervisie van het BAI

noodonderzoek, voor zover mogelijk bekostigd door de stichting. Sinds enkele maanden doet een vervangd dienstplichtige, aangesteld door de gemeente, archeologisch onderzoek. Hopelijk biedt deze tijdelijke plaats uitzicht op meer.

Stadsarcheologie van ruimer belang

De meer theoretische en juridische benadering (wie mag er eigenlijk graven in de binnenstad?) door Mr. L. T. I. Dijkstra van het Juridisch Instituut Leiden moest helaas wegens ziekte achterwege blijven. Juist bij een groeiend aantal gemeenten met een eigen monumentenverordening is deze kwestie toenevend actueel.

Drs. H. Sarfatij, Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek, zette uiteen hoe de Rijksdienst in het kader van het Project Urbanisatie in het Rivieregebied thematisch onderzoek verricht in de steden Dordrecht, Deventer, Nijmegen en Tiel en hij pleitte voor het groeien van het aantal gemeentelijke en mogelijk in de toekomst regionale archeologen.

Drs. J. Baart, gemeentelijk archeoloog Amsterdam, benadrukte het belang van de stadsarcheologie ook op internationaal niveau. Ondermeer is de specifieke kennis ten nutte gemaakt bij opgravingen overzee op St. Maarten en Tobago. Prof. Dr. H. H. van Regteren Altena, Instituut voor Prae- en Protohistorie van de Universiteit van Amsterdam, liet de geschiedenis van de middeleeuwse- en stadsarcheologie in het kort de revue passeren. Tevens pleitte hij voor samenwerking op wetenschappelijk niveau tussen de verschillende instellingen en personen op het gebied van stadsarcheologie.

Mr. P. C. B. Maarschalkerweerd, stadsarchivaris Amersfoort, besloot het lezingengedeelte met de conclusie dat de stadsarchivaris als gemeentelijk diensthoofd een comfortabelere en meer geaccepteerde positie heeft vanwaar hij zijn beherende taak kan uitvoeren dan de meeste gemeentelijke archeologen.

De forumdiscussie

Tijdens de forumdiscussie onder leiding van Drs. T. A. S. M. Panhuijsen, bestuurslid KNOB en gemeentelijk archeoloog Maastricht, bleek het Leidse model al direct ter discussie te staan. Een belangrijk punt was de noodzaak van de aanwezigheid in een stad van een vast aanspreekpunt voor de uitvoering van archeologisch onderzoek en de uitwerking van de gegevens, alsmede in hoeverre archeologische bronnen verschillen van archivalische bronnen aangezien de archivaris van een stad geen onderzoekstaak heeft. Op

gemerkt werd dat archeologische bronnen bij het 'lezen' vernietigd worden, uit hun context worden weggenomen etc. en dat het daarom van belang is dat deze bronnen door hun 'lezer', de archeoloog, niet alleen gelezen, maar ook onderzocht en bewerkt worden. Bovendien dient men voor snel en efficiënt onderzoek ingewerkt te zijn in het specifieke bodemarchief en er zijn grote verschillen in het bodemarchief per stad.

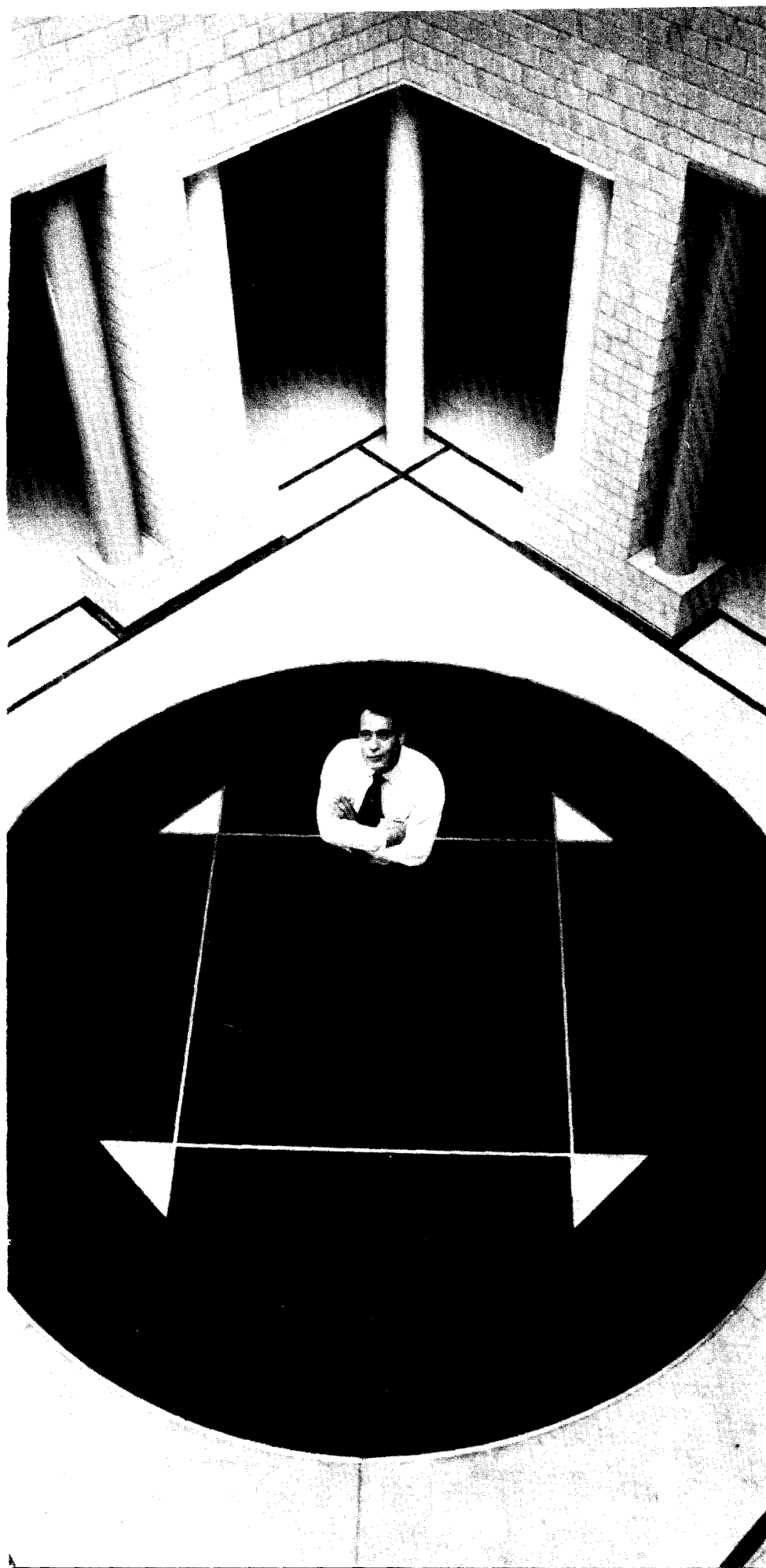
Ten aanzien van de plaatselijke amateurverenigingen werd opgemerkt dat aan deze verenigingen binnen de gemeenten doorgaans veel waarde gehecht wordt en dat zij mede een rol kunnen spelen tot de professionalisering van het gemeentelijk archeologisch onderzoek. De ontwikkeling bij steeds meer gemeenten dat het eigen cultuurbezit – en het bodemarchief – meer is dan een overbodige luxe en men in deze de verantwoordelijkheden erkent is verheugend.

Mevr. M. van der Molen, wethouder van Leiden, herhaalde nog eens het standpunt van de gemeente Leiden, maar kondigde toch aan dat zij met instemming van B&W de aanstelling van een part-time archeoloog zou onderzoeken.

(Drs. Th. M. Elsing, bureau KNOB, deed de suggestie om vanuit de KNOB tot een permanent overlegplatform te komen tussen zowel de professionele archeologische instituten, gemeentelijke instellingen en ook de amateurverenigingen.)

De meningen over het al dan niet geslaagd zijn van deze studiedag zullen mogelijk uiteenlopen. De opzet van deze dag, namelijk om de verschillende aspecten en benaderingswijzen van de stadsarcheologie te belichten is mogelijk mede door de discussie over de Leidse aanpak niet geheel uit de verf gekomen. Zeker is wel dat een dergelijk onderwerp voldoende belangstelling heeft en veel discussie oplevert. Reden om het onder andere omstandigheden nog eens over te doen.

Prof. dr. W. A. van Es
foto: Brand Overeen,
Amersfoortse Courant.



Afscheid van prof. dr. W. A. van Es directeur ROB

Op 20 december 1988 heeft prof. dr. W. A. van Es afscheid genomen als directeur van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek ROB. In dezelfde rijksdienst zal hij, op eigen verzoek, zijn werkzaamheden voortzetten als wetenschappelijk medewerker.

Het afscheid vond onder grote belangstelling plaats in de St. Franciscus Xaveriuskerk te Amersfoort. Tijdens deze bijeenkomst deelde de Minister van WVC mede, dat een landelijke archeologieprijs zal worden ingesteld, welke kan worden toegekend aan beginnend onderzoekers, voor bijzondere wetenschappelijke prestaties op het gebied van de archeologie in Nederland. Deze prijs zal de naam W. A. van Es Prijs dragen uit erkentelijkheid voor de grote verdiensten van de scheidende directeur van de ROB.

In zijn antwoord toonde de heer Van Es zich bijzonder aangenaamd verast met dit initiatief en sprak daarna voor zichzelf de hoop uit 'wat ruimte te krijgen om alsnog geleerde te worden, wat dat dan ook moge zijn'.

De situatie van de monumentenzorg op Curaçao

R. Apell, Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist

Eind 1984 kwam er bij het Departement van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur een vraag binnen van de Stichting Monumentenzorg Curaçao om assistentie te verlenen bij het opbouwen van een monumentenbeleid aldaar. De Stichting is een particuliere instelling, die vanaf 1954 bestaat en op het gebied van de monumentenzorg op Curaçao zeer veel goeds heeft gedaan. In feite was de Stichting de enige op het eiland, die zich het lot van de monumenten aantrok en er ook daadwerkelijk iets aan deed.

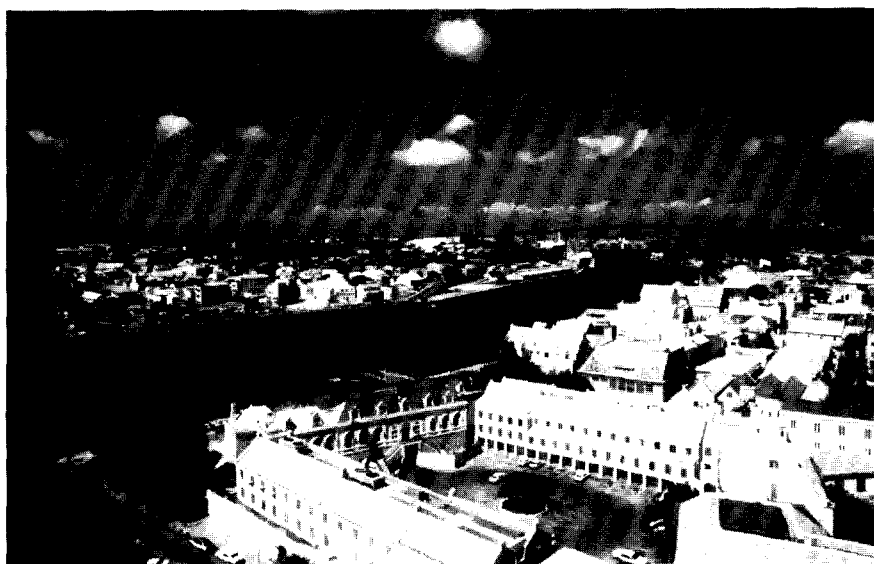
De overheid liet het steeds schromelijk afweten; Monumentenzorg was, ook op de Antillen, politiek gezien, geen hot issue.

Het verzoek van de Stichting leidde begin 1987 tot een adviserende rol voor de Rijksdienst voor de Monumentenzorg.

De advisering zou vooral gericht zijn op de organisatorische kanten van de monumentenzorg als overheidsorganisatie.

Dat er een vorm van sturende en regulerende overheidsmonumentenzorg moet komen, is evident. De toestand van het monumentenbestand is desastreus. Het historische centrum van Willemstad is de laatste jaren sterk verpauperd onder invloed van processen, die zich in de Nederlandse steden in de jaren '60 voltrokken.

Het belang van Willemstad als monumentenstad, alsmede dat van de verspreid over het eiland gelegen historische bebouwing is reeds meermalen in verschillende publicaties onderstreept, doch dit heeft nog niet geleid tot een gestructureerd stadsherstel. Incidenteel deed de eerder genoemde Stichting Monumentenzorg veel goed werk, en in het kader van de Nederlandse Ontwikkelingshulp werd een Actieplan Binnenstad gestart, waarin onder andere monumentenrestauraties een belangrijke plaats kregen. Deze ontwikkelingen zijn echter bij lange na niet voldoende om het bouwkundig verval een halt toe te roepen. Wanneer er op korte termijn geen begin zal worden gemaakt met een planmatige aanpak van de binnenstad, zal er over enkele jaren niet veel meer van deze karakteristieke Caraïbische stad met zijn geheel eigen architectuur, die ontstond door een geheel eigen vertaling van de internationale architectuurstromingen, over zijn. Hierbij staat ook een deel van de Nederlandse cultuurgeschiedenis op het spel, want, evenals dat in Indonesië



▲
Overzicht van Willemstad.
Op de voorgrond Fort Amsterdam,
op de achtergrond de stadswijk Otrabanda.
Foto: F. J. Jansen, 1987.



►
Vervallen huis aan het
Molenplein, Otrabanda.
Foto: R. Apell, 1987.



en in andere voormalige overzeese gebiedsdelen het geval is, is hier sprake van 'mutual heritage', een gemeenschappelijk cultuurhistorisch belang.

Inmiddels had zich nog een andere ontwikkeling voorgedaan. Op 1 januari 1988 begon het Werelddecennium voor Culturele Ontwikkeling. Gedurende tien jaren zouden door de Verenigde Naties, en alle daarbij aangesloten organisaties, extra inspanningen worden verricht ter bevordering van de Cultuur in brede zin. Ook Nederland heeft zich ervoor uitgesproken het Decennium te ondersteunen. De Nationale Unesco Commissie heeft zich tot taak gesteld projecten voor te dragen. Voor die projecten, werden enkele criteria opgesteld. Het belangrijkste criterium is, dat het project internationale allure moet bezitten.

Een van de projecten, die de Commissie heeft geselecteerd, is het stadsherstel van Willemstad, Curaçao. Dit vanwege de internationale allure, die Willemstad in het Caraïbische gebied heeft, en de acute bedreiging van dit stuk gemeenschappelijk cultuur-historische erfgoed.

Om het project van de grond te tillen werd een Interregionale werkgroep in het leven geroepen, bestaande uit vertegenwoordigers uit Nederland en Curaçao. In deze werkgroep was ook de RDMZ vertegenwoordigd. Een delegatie van de werkgroep had in november jl. een bezoek aan het eiland gebracht om te polsen, hoe de ideeën daar zouden vallen. Het initiatief bleek nogal positief ontvangen te worden. Het Eilandsbestuur bleek bereid te zijn een planmatige aanpak voor het stadsherstel op te zetten, waarbij de Interregionale Werkgroep voor bemiddeling bij het verkrijgen van de benodigde know-how

zou zorgen. Een en ander werd vastgelegd in een protocol, dat in maart jl. door de Nederlandse minister voor Nederlands-Antilliaanse en Arubaanse Zaken, minister De Koning werd bekrachtigd.

Het protocol spreekt zich onder andere uit over de totstandkoming van een Monumentenplan, waarin de te nemen stappen, om te komen tot een vorm van overheidsmonumenten-zorg, moeten worden aangegeven. Een groot probleem is, dat de huidige situatie het niet toelaat, dat er gewacht wordt met actie totdat er een formeel kader is geformeerd. Dit maakt het noodzakelijk tijdens het formele traject door te gaan met het tot nu toe gevolgde 'gestructureerde ad-hoc beleid'. Dit kan

niet anders, want wetgeving is er niet; financiële instrumenten zijn er evenmin. Het geld, dat aan monumentenzorg wordt uitgegeven komt uit de Nederlandse ontwikkelingsbijdragen. De projecten worden halfjaarlijks in het zg. bestedingsoverleg met de Minister voor Nederlands-Antilliaanse Zaken vastgesteld. Vrijwel altijd zijn het, als het monumentenrestauraties betreft, projecten van de Stichting Monumentenzorg. De monumentenfinanciering is dus niet structureel, maar projectmatig, waardoor er moeilijk beleid te maken is. Een van de grote onzekere factoren hierbij is de te verwachten respons van de particuliere monumenteneigenaren. Tot dusver zijn deze niet bereid geweest geld in hun panden te steken, zolang deze zich bevinden in verpauperde en verloederde buurten. De ontwikkeling van een instrumentarium om de particuliere sector te stimuleren, zal een belangrijk onderdeel worden van het Monumentenplan.

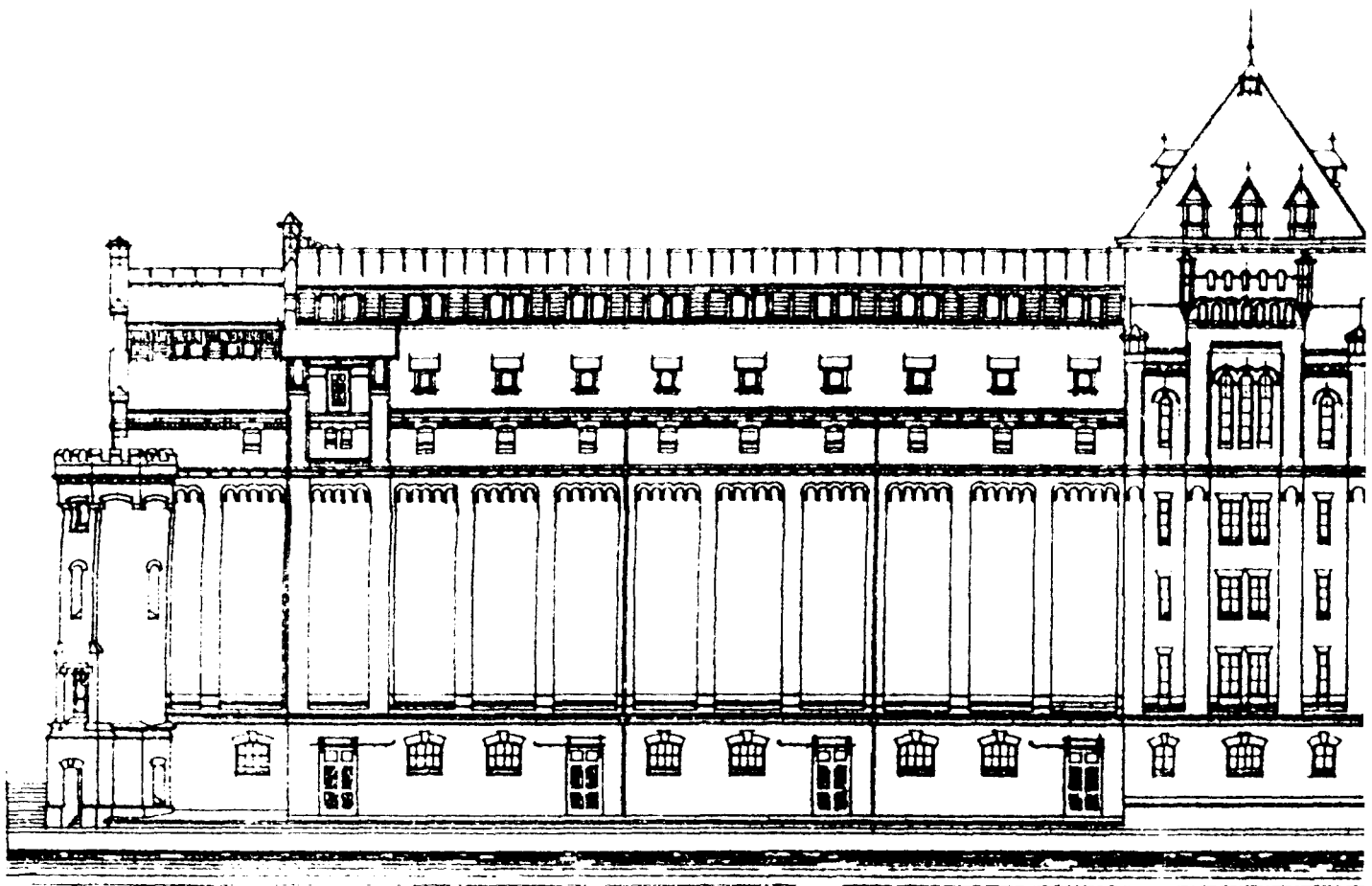
De advisering en de bemiddeling van de RDMZ en de Nationale Unesco Commissie zullen echter vooral gericht moeten worden op de ontwikkeling van het politieke besef met betrekking tot monumentenzorg op Curaçao. De situatie is inmiddels zo ver gekomen, dat de regering van de Nederlandse Antillen en het Bestuurscollege van het Eilandgebied Curaçao, niet meer om de stadsvernieuwing heen kunnen. Daarbij zal men zich moeten realiseren, dat het stadsherstel offers vergt, die op langere termijn zullen leiden tot verhoging van de inkomsten. Immers, een gerestaureerde, goed functionerende binnenstad schept een goed economisch klimaat. Dat heeft vijftien jaar stadsvernieuwing in Nederland wel geleerd.



Het verdwijnen van deze grote negentiende eeuwse silo uit het Amsterdamse stadsbeeld is aanleiding aandacht te besteden aan de werking van zulke inrichtingen, aan de introductie van de silo in Nederland, de silo's die architect Klinkhamer bouwde en aan de opdrachtgever Korthals Altes, zijn bedrijf en de architectuur van het te slopen gebouw.

Bij de sloop van de graansilo

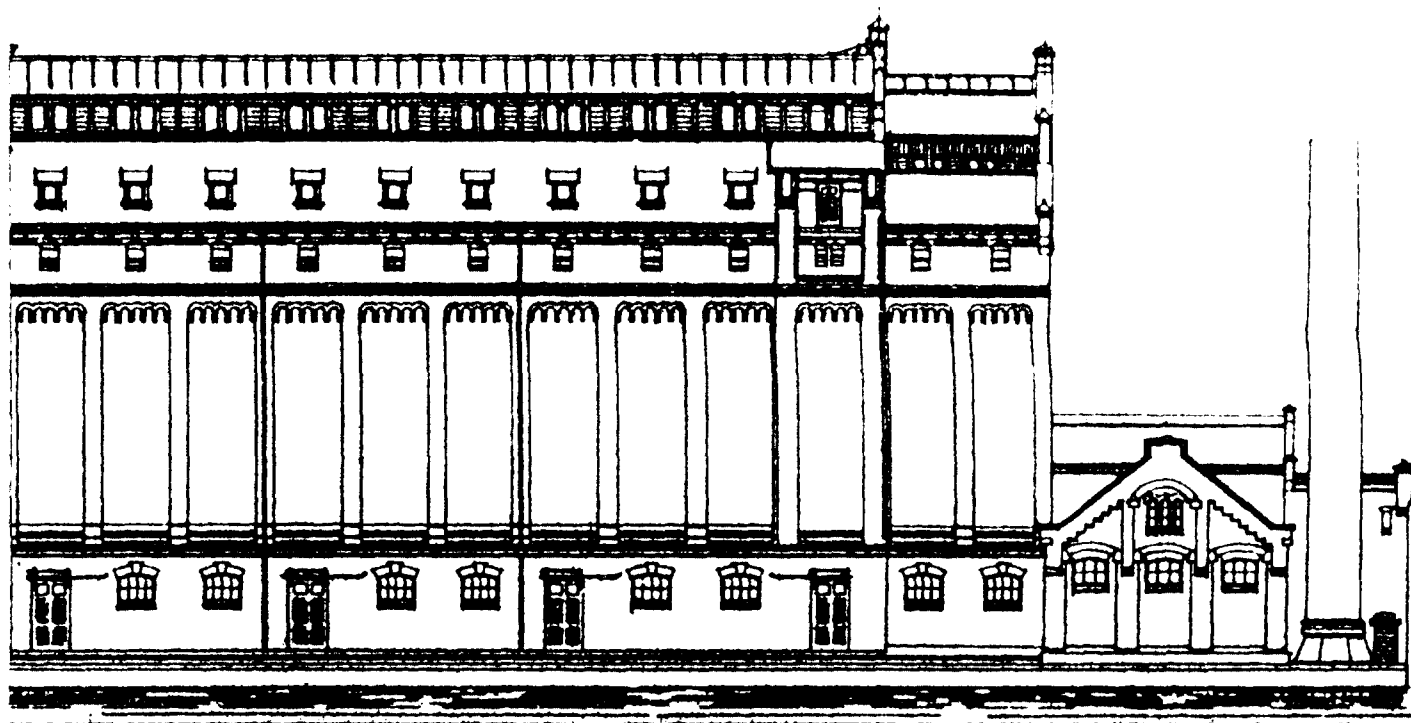
Dirk Baalman



A ‘Aan de uiterste punt van den Westerdoksdijk springt, van verre zichtbaar, een massief gebouw, zwaar van steen en ijzer, in het Y vooruit, als de wachtpost aan het Noordzeekanaal van het handeldrijvend Amsterdam. Het zijn de graansilo’s van den heer Korthals Altes. Het uiterlijk spreekt van soliditeit en welvaart, het innerlijk van practischen zin en goede koopmansgeest; een geheel, den heer Korthals Altes waardig.’¹ De graansilo in het IJ heeft sinds 1898 een bijzondere plaats in de stad ingenomen. Dominant door zijn ligging en mysterieus door zijn gesloten karakter is het gebouw bij veel Amsterdammers als indrukwekkend stadsgezicht bekend. De termen waarin het *Bouwkundig Weekblad* er in 1898 over schreef, hebben aan betekenis nog

Korthals Altes in Amsterdam

weinig ingeboet: ‘Van verre ziet men in het westen van het IJ het kolossale, bijna vensterlooze gebouw uit het water oprijzen, dat door zijn robuuste vormen den indruk van kracht geeft als een middeleeuwsche burcht, maar aangenaam aandoet door een goede verdeling der muurmassa’s, en wat de inrichting betreft, aan de meest moderne eischen voldoet’.²





▲ Graansilo Korthals Altes, vanuit het oosten, naar Houthavens en Noordzeekanaal. Foto in AK-AI.

Silo

De opslag van granen gebeurde tot het midden van de negentiende eeuw vrijwel overal in Europa en Amerika in pakhuizen met laadvloeren. Hierop kon in hopen van niet meer dan een meter hoogte niet erg veel worden opgeslagen en bovendien moest het graan regelmatig worden 'omgewerkt': met de hand omgeschept om broei tegen te gaan. Verticale opslag in kokers (silo's of karen genoemd) die tegen elkaar kunnen worden gezet en tot grote hoogte kunnen worden opgetrokken, biedt een veel grotere capaciteit. Maar dat kan alleen worden gerealiseerd als er óf met luchtdichte karen wordt gewerkt, zodat de beestjes die het op het graan hebben voorzien omkomen in de koolzuur die zich bij de opslag ontwikkelt, óf wanneer het graan in de karen mechanisch geventileerd en omgekeerd kan worden. Luchtdichte karen zijn bekend uit de oudheid; silo's met een mechanische inrichting werden in de tweede helft van de negentiende eeuw de oplossing voor de opslagproblemen in de grote steden van Europa en de Verenigde Staten.

Een serie karen wordt tot een silo-gebouw samengevoegd, waarbij de omvang nauwelijks door technische beperkingen wordt bepaald. Elke schacht heeft een trechtervormige bodem met een schuif, die het leegstromen ervan mogelijk maakt. De mechanische inrichting voor transport omhoog bestaat meestal uit een stelsel van jacobsladders (elevatoren, een naam die in Amerika ook wel voor de hele silo wordt gebruikt), terwijl het horizontale graantransport in de hier besproken silo's werd verzorgd door wormwielen (vijzels) of lopende banden van rubber. Het lossen van een schip gebeurt met een elevator. Band of vijzel en elevatoren vervoeren het graan na weging (ijkmoment bij binnenkomst) en eventuele droging en zuivering naar de zolders, waar het via trechters in de karen wordt gestort. Droging geschiedde met ventilatoren, zuivering door middel van magneten (in verband met mogelijke metaaldelen) en verschillende andere apparaten in verband met de aanwezigheid van stenen en onkruid. Onder de uitloop van de karen is ook weer een transportsysteem aangebracht dat in verbinding staat met genoemde elevatoren, zodat het graan het pakhuis (na weging:

ijkmoment bij weggaan) kan verlaten of kan worden teruggestort in de schachten, eventueel na opnieuw gereinigd te zijn. Zo is nu het mechanisch 'omwerken' ook mogelijk. De momenten van weging verschaffen de korenfactor voortdurend inzicht in de omvang van de voorraad.

De bouw van een dergelijk pakhuis bracht een groot aantal technische problemen mee, die de introductie van het type zeker zullen hebben vertraagd. Zo is een silo buitengewoon zwaar en er moest dus diep geheid worden en met relatief grote paaldiameters. Voor de fundering was dan ook een stoomheistelling vereist. Voor alle machines in de silo was aandrijving door een stoommachine nodig, die niet in het gebouw zelf mocht worden opgesteld. Het stelsel van aandrijfriemen en -assen kon tot een hoge graad van ingewikkeldheid oplopen. De hele mechanische installatie moesten kunnen worden gekocht of ontworpen en uitbesteed.³

Delft

Uit geschiedenissen van het gebouwtype silo kan men opmaken, dat de introductie ervan in Europa plaatshad in de vroege tachtiger jaren, met name in Duitsland. De technieken worden dan geïmporteerd uit Amerika, hoewel er ook wel sprake is van Europese patenten.⁴ De eerste toepassing in Nederland van het 'sillonsysteem' zoals het dan genoemd wordt, is waarschijnlijk te vinden in Delft. Daar liet de verlichte ondernemer J. C. van Marken in 1885/86 een silo bouwen voor zijn Nederlandse Gist- en Spiritusfabrieken.⁵ Van Marken had zijn directeur Waller en waarschijnlijk ook de bedrijfsarchitect Zieren onder andere in Duitsland op onderzoek uitgestuurd. Daar kunnen zij kennis hebben gemaakt met de grote silo's die daar al waren gebouwd bijvoorbeeld in Keulen, Mannheim en Uerdingen.⁶

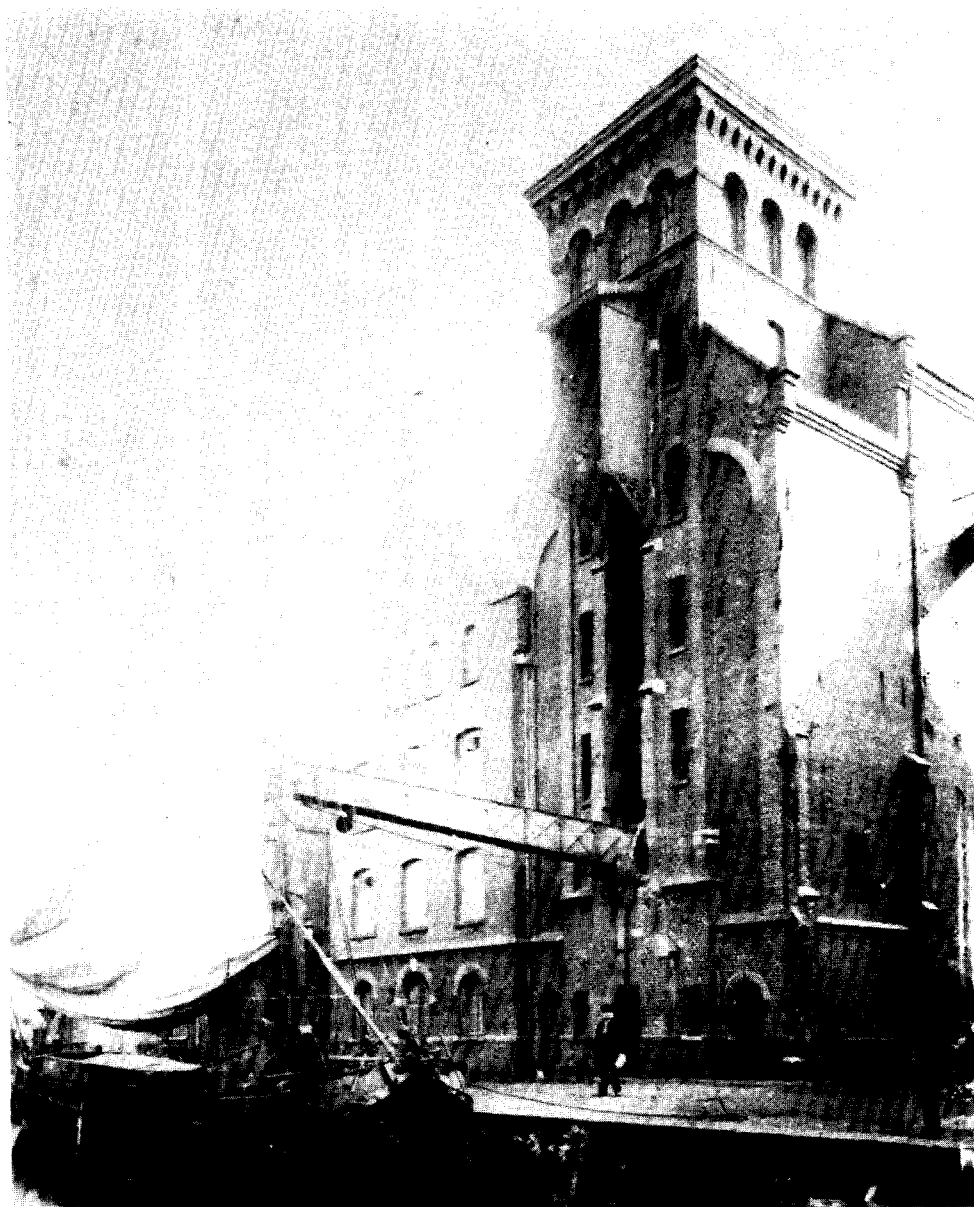
De delftse silo had met negen karen van elk 240 m³ en zes van 120 m³, een totale capaciteit van 2000 ton graan. Het gebouw bestaat in sterk verbouwde vorm nog steeds.

Klinkhamer

De amsterdamse architect-ingenieur Jacob F. Klinkhamer (1854-1929) moet van de bouw van de delftse silo op de hoogte zijn geweest. Hij had tot 1881 in Delft aan de Polytechnische School gestudeerd en was assistent geweest bij Eugen Gugel, hoogleraar architectuur aan die

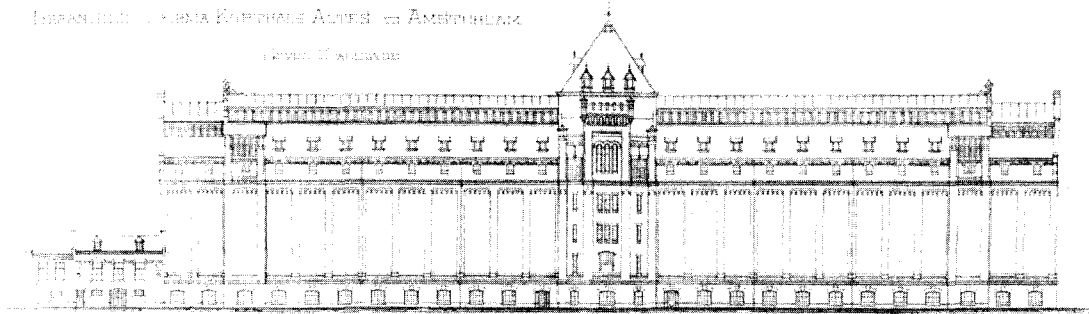
instelling. Hij bleef steeds in contact met Gugel, die voor Van Marken (Gugels toenmalige buurman) het Agneta-park en een woonhuis ontwierp. Het lijkt geen twijfel dat Klinkhamer de ontwikkelingen bij 'De Gist en Spiritus' kende toen hij in 1885 voor de amsterdamse ondernemer J. Reynvaan een silo moest ontwerpen. Het betrof hier een stenen gebouw met houten karen, waarvoor rond de jaarwisseling 1885/86 de eerste paal moet zijn geslagen.⁷ De silo staat op het terrein van de stoommeelfabriek 'De Weichsel' aan de Gietersstraat hoek Lijnbaansgracht en is nu geheel ontmanteld. Het is een eenvoudig doosvormig gebouw met een zadeldak en muren met lisenen en spaarvelden. Aan de zijde van de gracht bevindt zich een toren, die de inrichting voor verticaal transport moet hebben

Silogebouw voor Delftsche Distilleerderij (Van Meerten) in Delft. 1890. Op de voorgrond, op de kop van de silo, de toren voor verticaal transport en reinigingsmachines, rechts de silo, waarvan de ankers, net als in Amsterdam, goed te zien zijn. Links de distilleerderij. Foto in AK-AI.

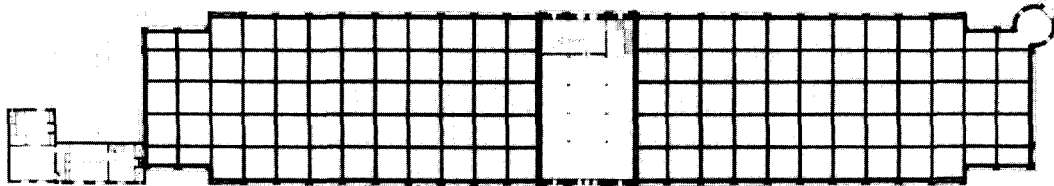


IRANIAN LITHOGRAPHIC ALPHABET IN AMSTERDAM

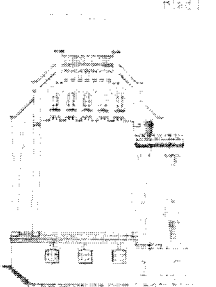
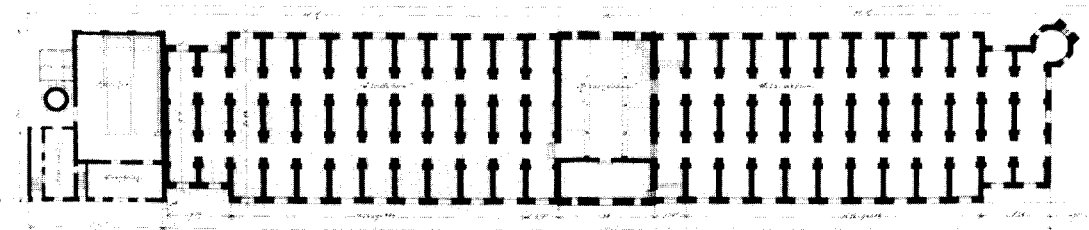
LEVEL OF ALPHABET



FLATFLOORING - LITH KAREH



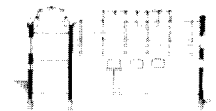
PLAN OF THE LITH KAREH



LEVEL OF ALPHABET



FLATFLOORING - LITH KAREH



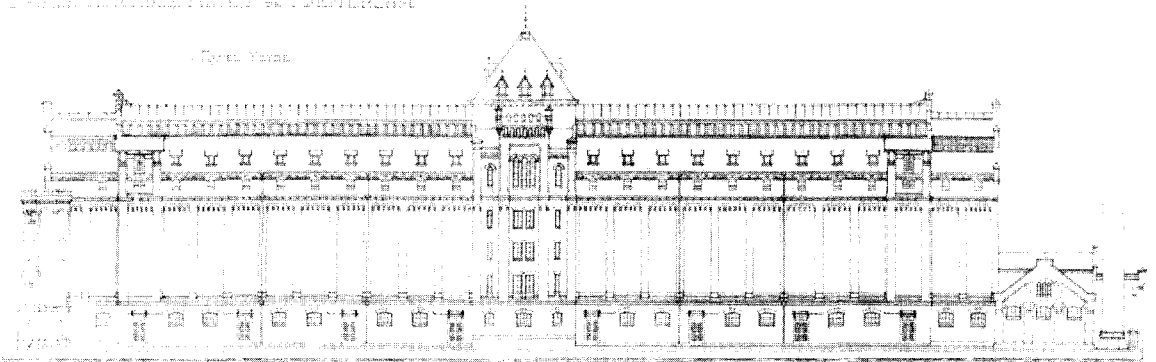
PLAN OF THE LITH KAREH



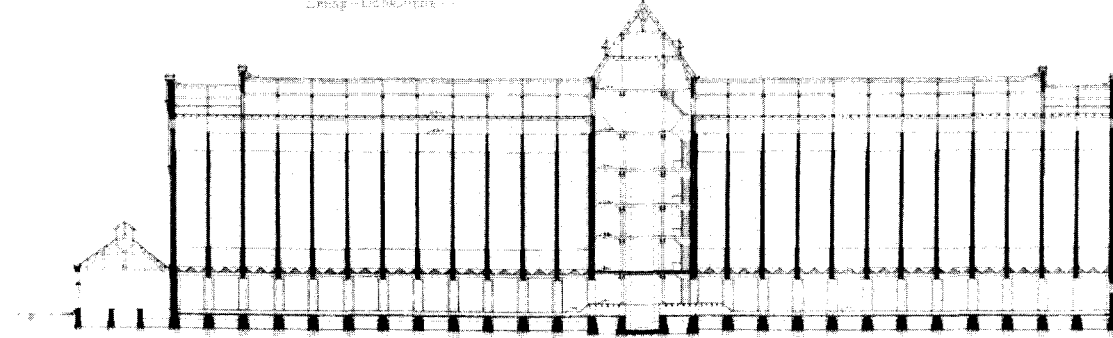
LEVEL OF ALPHABET

IRANIAN LITHOGRAPHIC ALPHABET IN AMSTERDAM

LEVEL OF ALPHABET



FLATFLOORING - LITH KAREH



LEVEL OF ALPHABET

FLATFLOORING - LITH KAREH

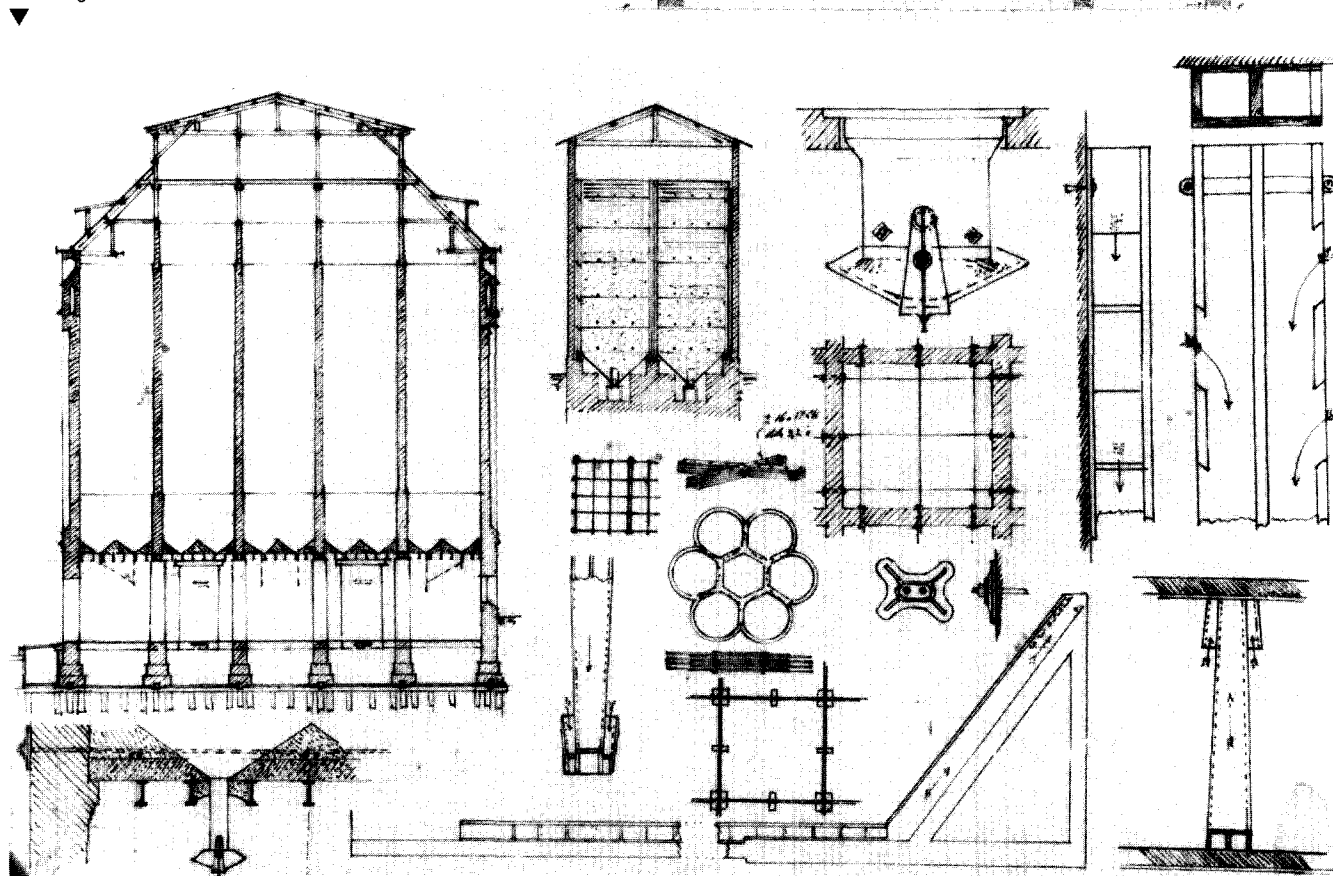
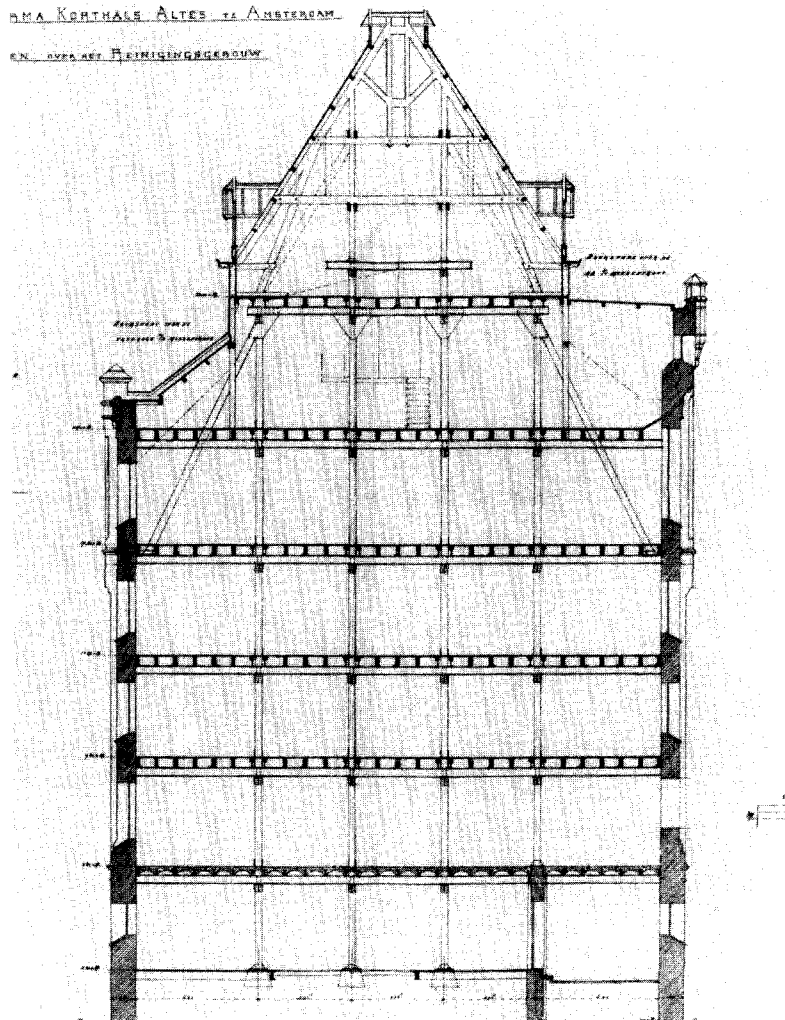
PLAN OF THE LITH KAREH

◀
Graansilo Korthals Altes, plattegrond parterre, doorsnede
over de koren en gevel stadzijde (Houthavens).
Fotolitho Archief Van Gendt, AI.

◀◀
Graansilo Korthals Altes, gevel IJ-zijde en
langsdoorsnede over koren en reinigingsgebouw.
Fotolitho Archief Van Gendt, AI.

▶
Graansilo Korthals Altes, doorsnede over
reinigingsgebouw.
Tekening in AK-AI.

Collegediktaat Utiliteitsbouw van Klinkhamer t.b.v.
onderwijs aan de Afdeling Bouwkunde TH-Deft, ± 1909,
inkt op transparant papier.
Links een dwarsdoorsnede over de silo Korthals Altes,
midden boven idem over de silo De Weichsel uit 1885,
overigens enige details m.b.t. verticaal graantransport
en, rechts van het midden, het verankeringsysteem
voor Korthals Altes met 3 trekstaven in beide richtingen
en schets van een anker-rozet.
Tekening in AK-AI.





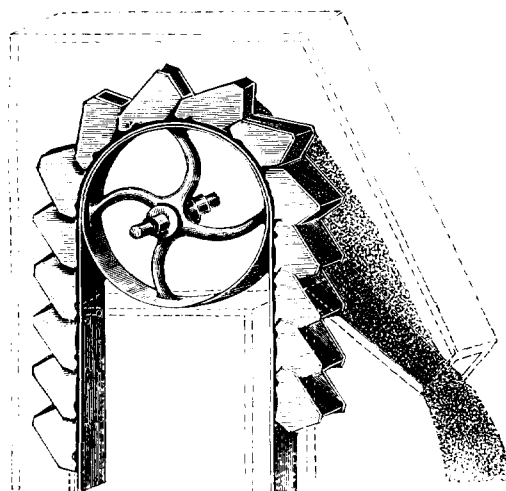
▲ Stoom-, Meel- en Broodfabriek Holland in Amsterdam, 1895. Links de toren van het silogebouw, dat haaks op de kade staat. Foto uit *De Architect* 8 (1897) in AK-AI.

bevat, terwijl op de zolders waarschijnlijk vijzels waren opgesteld.

De installaties werden geleverd door de firma G. Luther uit Braunschweig. Deze specialist op het gebied van graanopslag en -verwerking had in Duitsland de grootste silo's van machines voorzien en zou in 1886 een handboek uitbrengen voor de constructie en inrichting van silo's, geheel geïllustreerd met eigen producten en leveranties. De heren Waller en Zieren, die voor Van Marken in 1884/85 de markt in Duitsland verkenden, moeten al op deze fabriek zijn gestuit.

In een merkwaardig pamflet dat is gebaseerd op een lezing voor de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst presenteerde Klinkhamer en zijn opdrachtgever in 1888 hun visie op de noodzaak tot het bouwen van meer van dergelijke silo's in de hoofdstad.⁸ Hun beweegredenen waren, naar zij meedelen, van defensieve aard. Klinkhamer had bij de uitvoering van de door hem ontworpen kruittfabriek in Muiden gesproken met een aantal leger-officieren. Het was hem daarbij duidelijk geworden dat er wel veel geld werd uitgetrokken voor de verdediging van Amsterdam, vooral door de aanleg van de 'Stelling van Amsterdam' (de 'laatste verschansing' van het Koninkrijk), maar dat niemand had bedacht hoe de bevolking die zijn toevlucht zou zoeken binnen die stelling zou moeten worden gevoed en gelaafd.⁹ Reynvaan en Klinkhamer bieden in dit pamflet hun diensten aan, de één als ondernemer en investeerder, de ander als vernufteling.

Aan het eind van hun geschrift publiceren zij een ontwerp voor een grote stenen silo aan het hoofdstedelijk havenfront. In grote trekken is dat de silo die de architect tien jaar later voor Korthals Altes zou bouwen. Het ontwerp laat een gebouw zien met 60 karen (vijf maal twaalf), vierkant van doorsnede. De korte gevels worden geflankeerd door vierkante torens, bekroond met een lijst van boogfriezen en arkeltorentjes. Op de plattegrond zijn in deze torens rechte steektrappen met bordessen ingetekend, wat niet



► Tekening van een elevator.
In: M. Buhle (noot 3) p. 20, afb. 6.

Elevator von Unruh & Liebig in Leipzig.

de meest geëigende middelen van verticaal transport voor graan lijken te zijn. Over de mechanische inrichting vertellen de tekeningen dan ook weinig: er is nauwelijks ruimte voor in de plattegrond en ook in de doorsnede roepen de aansluitingen van elevatoren vragen op. De voorziening met vier torens moet het laden en/of lossen van vier schepen tegelijkertijd mogelijk maken. De kap heeft een geknikte doorsnede. De kapconstructie steunt op kolommen die op de kruispunten van karenen lijken te staan, waarmee een stelregel voor de bouw van silo's wordt overtreden: de karenen mogen niet door de constructie worden belast.¹⁰

In 1890 realiseerde Klinkhamer een silo voor de Delftsche Distilleerderij (opdrachtgevers L. en V. van Meerten¹¹ en in 1895 een andere bij de door hem ontworpen herbouw van de Brood- en Meelfabriek 'Holland' aan de Zoutkeetsgracht in Amsterdam (opdrachtgever Van Marwijk Kooy). De laatste was goed voor 2500 ton graan en grotendeels identiek opgezet als de silo van 1890 in Delft.¹² De installaties in deze silo werden, net als die in de rest van de meelfabriek, opnieuw geleverd door de Duitse fabrikant G. Luther.¹³

Contacten

Toen de N.V. Maatschappij tot Exploitatie van Graansilo's en Pakhuizen in 1896 een ontwerp zocht voor een te bouwen graansilo van bijna 17.000 ton lag een keuze voor utiliteitsarchitect Klinkhamer, gezien diens ervaringen met het gebouwtype, min of meer voor de hand. Maar er waren ook genoeg persoonlijke betrekkingen tussen de verschillende betrokken heren om bij zo'n opdracht aan Klinkhamer te denken.

J. Ph. Korthals Altes (1827-1904) was lid van de gemeenteraad van Amsterdam en als zodanig sterk betrokken bij de ontwikkelingen in de havens. Hij was één van de pleitbezorgers voor een havenontwikkeling naar het westen, wat vestiging van zijn silo in dit gebied mede kan verklaren. Hij vond in deze belangstelling collega-raadslid R. W. J. C. van den Wall Bake (1843-1910) aan zijn zijde. Deze was een van de meer profijtelijke relaties van architect Klinkhamer. Bij tenminste twee van zijn andere grote opdrachten was Van den Wall Bake direct betrokken: bij het hoofdkantoor van de Staatsspoorwegen in Utrecht (1893-1895) en bij het station Park in Johannesburg Zuid-Afrika (voor de Nederlands-Zuid Afri-

kanse SpoorwegMij, 1894-1898). Bovendien was hij commissaris bij de Stoommeelfabriek De Weichsel op het moment dat die door Klinkhamer van een silo werd voorzien.¹⁴

Als gemeenschappelijk contact hadden deze heren nog de ingenieur J. C. Dirksen ($\pm$ 1859-1913), directeur van de Gemeentelijke Handelsinrichtingen. Voor Dirksen en zijn vrouw, J. H. van Eeghen, bouwde Klinkhamer in het jaar 1896 een woonhuis in de Jan Luykenstraat.¹⁵ Allen waren betrokken bij een heet hangijzer in de gemeentelijke handelspolitiek van die dagen: de inrichting van een gemeentelijke petroleumhaven nabij de huidige Coentunnel. Korthals Altes was betrokken als lid van de Commissie van Bijstand voor de Gemeentelijke Handelsinrichtingen. Dirksen was als directeur van die instelling een sterk pleitbezorger voor de vestiging van American Petroleum Company (A.P.C., een dochter van Standard Oil) in die haven, die met zo'n grote huurder in één keer goed op gang zou komen. Hij werd hierin gesteund door Van den Wall Bake, die zich vanuit de Kamer van Koophandel met de zaak bemoeide. Klinkhamer treffen we in deze kwestie aan als de architect voor de A.P.C.

Met zo'n overdaad aan relaties in combinatie met de opgedane ervaringen met de bouw van silo's was een keuze voor Klinkhamer als architect haast onvermijdelijk.

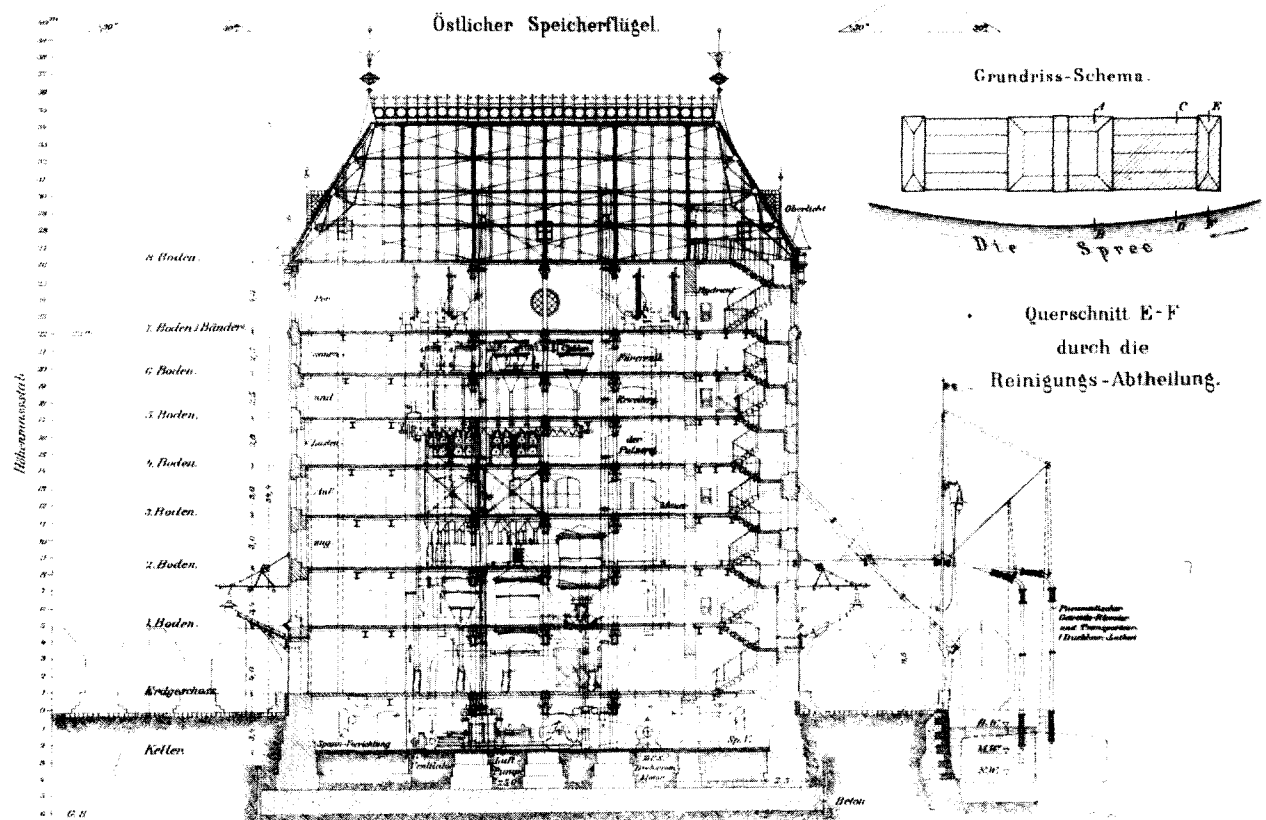
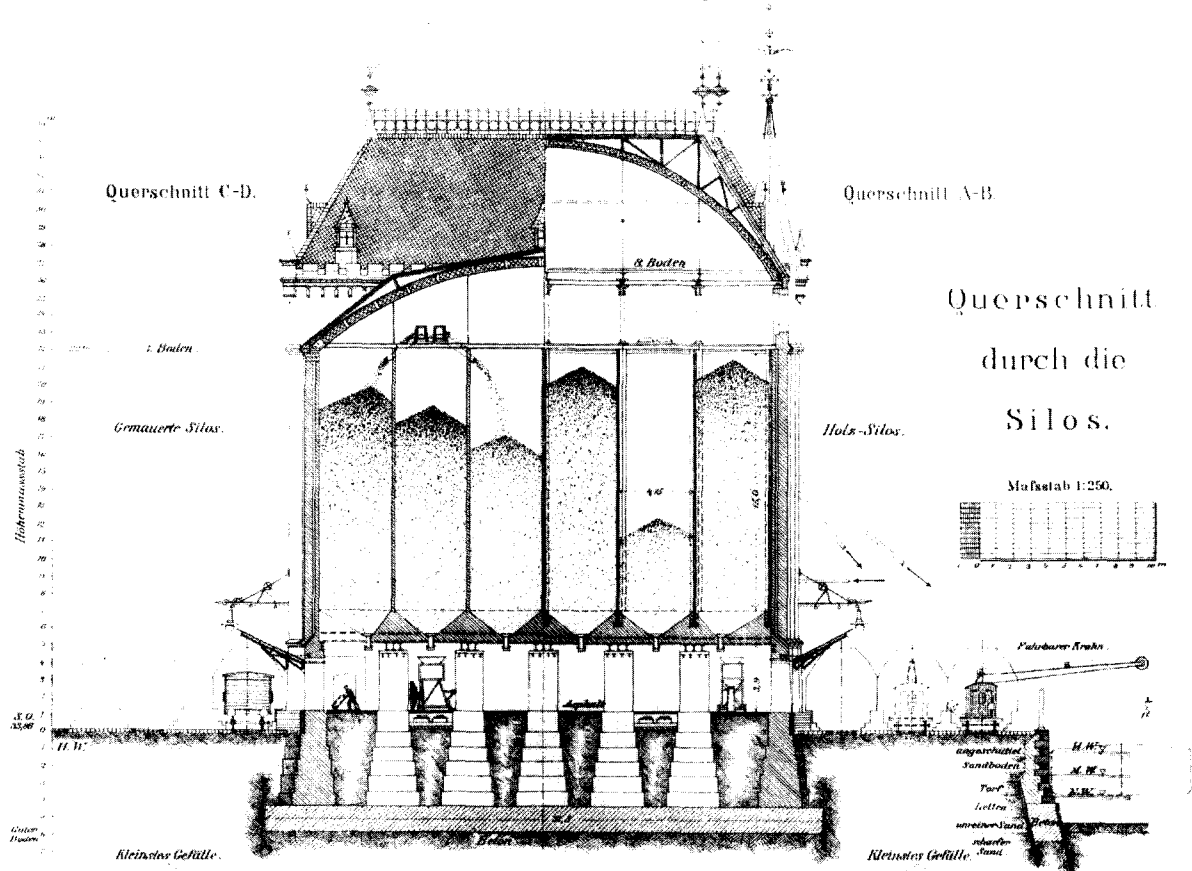
De silo Korthals Altes

De silo Korthals Altes ligt met één zijde (oost) aan het water van het IJ, terwijl aan de andere zijde een kade met straat en spoorlijn was.

De opbouw van het bouwvolume is klassiek: een geprononceerde middenpartij met hoger opgetrokken kap, geflankeerd door vleugels, die ordentelijk worden beëindigd met een verbijzondering in de eindvakken. De opbouw van beneden naar boven laat een sokkel zien, waarboven een zone met spaarvelden en lisenen en tenslotte een attiek met daarop de kap: een zadeldak met lichtstraat en dakkapellen. Aan de zuid-oostelijke hoek valt een ronde toren op, die als een bastion aan het gebouw geplakt zit en die een elevator bevat. Aan de noordzijde is het stoomketelhuis geplaatst met een losstaande schoorsteen.

De opbouw strookt met de functionele indeling. In een publicatie beschreef de architect zijn ontwerp: 'Het silopak-huis heeft een lengte van 104,55 meter en

M. Buhle: Transport- und Lagerungs-Einrichtungen: Getreide-Silo-Anlage für Berlin
(25000! Aufnahme-fähigkeit.)



een breedte van 20,45 m en een hoogte van kelder tot dak van 20 m en tot aan den top van het gebouw van 26,60 m. Het silopakhuis is in het midden gescheiden door een tusschenbouw van 10,6 m breed, waarop de toren zich verheft en dat tot plaatsing dient der stoommachines en de geheele machinale inrichting. Iedere helft van het gebouw bevat 60 schachten, dus tezamen 120, met een totaal inhoudsvermogen van 16.730.000 kg. Buitendien is er nog ruimte voor het opslaan van circa 1000 last [à 2400 kg, DB] in balen of zakken en voor kleine partijen, gestort in de parterre van het gebouw, beschikbaar. Tot in werking stelling van de verschillende machinatieën dienen twee compound stoommachines van 180 H.P. [paardekrachten, DB] die zoowel tezamen als ieder afzonderlijk werken kunnen, al naar gelang er veel of weinig in werking is'.¹⁶

In het middendeel ('mulderijgebouw' of 'reinigingsgebouw') vinden we dus de stoommachinerie, de drijfriemen en -assen, de reinigungsapparatuur en, aan de havenzijde (oost) het kantoor voor de silobaas. In de vleugels en eindvelden zijn de karen ondergebracht, wier wanden herkenbaar zijn als spaarvelden, bezet met ankers en gescheiden door lisenen. De sokkelzone strookt met de begane grond, attiekverdieping en zolders herbergen de banden en trechters voor het vulen van de karen.

Het lossen van grote schepen gebeurde met transportbanden die aan het mulderijgebouw hingen (capaciteit 200 ton per uur), terwijl kleine schepen met de scheepselevator in de ronde toren werden gelost (capaciteit 100 ton per uur). Als bijzonderheid vermeldt de beschrijving van Klinkhamer nog een paar speciale schachten met een platte bodem die als zeef is uitgevoerd. 'Door dezen ijzeren zeef, waarvan de openingen niet groot genoeg zijn het graan te doen ontsnappen, wordt lucht geperst, die de geheele graankolom doorstroomt en daardoor ontzet, gebroeid of vochtig graan weer in goeden staat brengt'.

In 1899 verscheen van de hand van M. Buhle een beschrijving van een vergelijkbaar silo-ontwerp voor Berlijn. Buhle is daarin nogal gedetailleerd over de keuzen die bij het ontwerp zijn gemaakt. Hij heeft gekeken naar een silo die in 1883 door de firma Ulrich is ingericht in Boedapest (door Klinkhamer in 1888 'ongetwijfeld de schoonste' genoemd) en naar een die door Luther in Galatz werd gerealiseerd.¹⁷ Een dispositie met reinigungs- en elevator-ruimten op de koppen van het

silo-gebouw blijkt een Lutherse variant, terwijl het alternatief deze onderdelen vóór de silo aan de waterkant plaatst. Dat blijkt de Ulrichse oplossing, die Buhle niet prefereerde. Als een voordeel van de Lutherse dispositie ziet Buhle, dat verscheiden schepen achter elkaar bij de silo kunnen aanleggen en tegelijk gelost kunnen worden. Dat kan in Amsterdam niet. Hier is een variant op de Ulrichse oplossing gekozen, waarbij het reinigungsgebouw niet vóór, maar tussen de karen is gezet. Om de laad- en loscapaciteit te vergroten is dan ook gekozen voor de aparte scheeps-elevator in de toren. Overigens was die capaciteit sinds Boedapest aanmerkelijk verbeterd door gebruik van lopende banden i.p.v. wormwielen.

Wezenlijk verschil tussen de Berlijnse en de Amsterdamse silo is overigens de combinatie van houten en stenen karen in Berlijn.

Voor de constructieve problemen die bij de bouw van een dergelijke grote silo te pas kwamen, verlieten zich architect en opdrachtgever op de ingenieur A. L. van Gendt. De aannemer was C. Wegerif uit Apeldoorn, die de aanbesteding won met een aanneemsom van 347.200,— gulden.¹⁸ Het gebouw is geheel in baksteen uitgevoerd, wat een speciale oplossing vroeg voor de opname van de druk op de wanden van de karen. Hiervoor werd een omvangrijk stelsel van de metalen trekstangen aangebracht, waarvan de ankers in de gevel een opvallende plaats innemen. In zekere mate werden deze trekstangen voorgespannen door ze te verhitten met vuurpotten en hij voldeende uitzetting de ankermoeren aan te draaien.¹⁹ Evenals bij Klinkhamers ontwerp voor een silo uit 1888 is de kapconstructie in ijzer en hout op de schachtwanden gezet, wat de introductie van grote ijzeren spanten overbodig maakt. In het mulderijgebouw zijn de vloeren uitgevoerd als houten balklagen, terwijl de bodems van de karen zijn versterkt met ijzeren binten. Het hele reinigungs- of mulderijgebouw is met steenachtige materialen van de rest van de silo afgescheiden, zodat de eerste verdiepingvloer daar dan ook in ijzeren binten met trog-gewelven is uitgevoerd. 'Denn erstens erzeugen die meisten der Reinigungsmaschinen einen sehr belästigenden, schmutzigen Staub, (...) ferner aber birgt eine solche Reinigungsanlage hohe Feuersgefahr in sich...'.²⁰ Het stof dat vrijkomt kan gemakkelijk tot ontbranding komen wanneer bijvoorbeeld de snelopende metalen machinedelen met een verontreiniging in het graan, zoals een vuursteentje, in contact komen.

◀
Graansilo Berlijn,
doorsneden en situatie.
In: M. Buhle (noot 3), na
p. 30. Foto UB-UvA.

De architectuur: 'de gerechtvaardigde eischen van schoonheid bij ingenieurswerken'

Als we de silo aan de Westerdoksdijk vergelijken met andere bekende silo's van Klinkhamer of met voorbeelden in Duitsland, vallen in de eerste plaats de sterke overeenkomsten op. Steeds is sprake van een keuze voor min of meer middeleeuwse vormen, of het nu gaat om de gebouwen in Delft of Amsterdam of om de duitse voorbeelden in Hamburg of Berlijn. De vroeg-gotische of romaanselijken met spaarvelden en boogfriezen komen steeds voor, al dan niet in combinatie met klimmende boogfriezen, kantelen, arkeltorentjes of dakkapellen. Kennelijk was met het internationaal met elkaar erover eens, dat de 'middeleeuwsche' vormen geëigend waren voor dergelijke utilitaire werken.

In de toelichtende beschrijvingen bij zijn silo-ontwerp heeft Klinkhamer zich niet erg uitgelaten over de vormenkeuze. Maar van zijn opvattingen over de vormgeving van utiliteitswerken kunnen we een en ander aan de weet komen door de stukken die hij wat later heeft gepubliceerd over dit onderwerp. Hij gold tijdens en in elk geval na de bouw van deze laatste amsterdamse silo als een specialist in de burgerlijke bouwkunde (de utiliteitsbouw, die zich onderscheidde van de Schoone Bouwkunst) en werd om die reden in 1899 aangezocht als hoogleeraar in dat vak aan de Polytechnische School (later de TH, nu de TU) te Delft. In zijn oratie, gehouden op twee oktober 1899, heeft hij uiteengezet hoe logisch voor hem de leeropdracht was, die hij daar kreeg. Die behelsde de geschiedenis van de middeleeuwse bouwkunst en de utiliteitsbouw, een in onze ogen nogal curieuze combinatie.

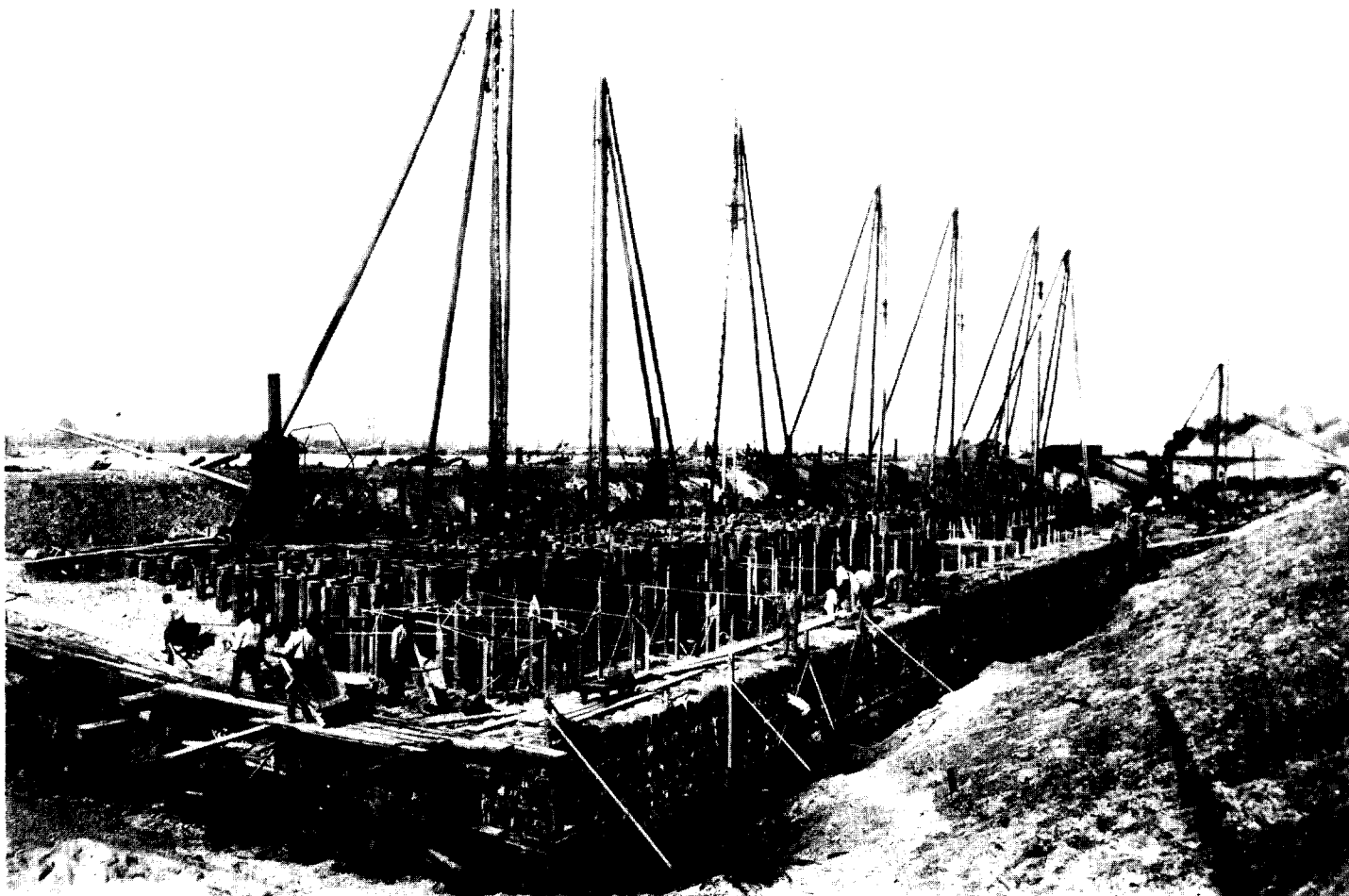
Middeleeuwse kathedralen beschouwde Klinkhamer als de 'uitdrukking van het tijdperk der middeleeuwen', utiliteitswerken als die van de nieuwste tijd. Maar de opgaven daarin vervat waren nog zó nieuw, dat er geen toepasselijke vormgevingsprincipes voor waren ontwikkeld. Het beste was dus, de beginselen van de meest rationele en constructief gerichte bouwstijl uit het verleden te hanteren bij de nieuwe utilitaire bouwopgaven: de gotiek.

'Het eene deel van het fabrieksgebouw dient tot werkruimte, het andere tot opslag. Tal van werktuigen moeten daarin worden opgesteld die hun invloed uitoefenen op het gebouw, daaraan trekken en

rukken, wringen en schudden, kortom het elk op zijne wijze aangrijpen. Aan al die krachten weerstand te bieden en voor alle dingen zorg te dragen met inachtneming van den schoonen vorm, maakt het gebouw volkomen geschikt en geeft het karakter. Al die eigenaardige eischen, verwerkt door den artist, kunnen zulk een gebouw schoon doen zijn, zoodat men in plaats van fabrieksstijl in de slechte betekenis, een gebouw kan verkrijgen dat stijl heeft. Voor dit en voor de juiste toepassing van het materiaal met de oordeelkundige bewerking daarvan, is de studie van de middeleeuwse bouwkunst ons ook nog steeds de meest betrouwbare gids en dit zou zelfs het uitgangspunt kunnen worden van de behandeling dier leerstof'.²¹ Uit archiefstukken blijkt dat inderdaad de kennis van de middeleeuwse bouwkunst is ingezet om de juiste principes van architectonische constructie en compositie te leren.²² Hij noemt geen tijdperk zo vormend als de middeleeuwen wanneer het erom gaat 'op degelijke gronden constructieve beginselen aan te kweeken'. Studie van de gotiek zou de student vaardigheden en beginselen bijbrengen, die hij op actuele opgaven zou kunnen toepassen: 'Zelfs als wij in het heden, maar in de toekomst waarschijnlijk nog zoveel meer, staan voor de groote werken van publiek nut, waarin steeds nieuwe eischen door de techniek worden gesteld, dat kan de plooibare beredeneerdheid der middeleeuwsche kunst ons voor geheel nieuwe eischen de juiste vormen leeren vinden'.²³

Klinkhamers interpretatie van de gotiek is schatplichtig aan Viollet-le-Duc, maar ook aan enkele Duitse auteurs zoals Redtenbacher en Ungewitter, terwijl hij zelf ook Cuypers noemt als leermeester in deze opvattingen.²⁴ Maar er is een belangrijk verschil met Cuypers: Klinkhamer hangt een 'ontkerstende gothiek' aan, waarin de claim van het katholiek volksdeel op deze stijl wordt genegeerd. Overigens gaat het bij Klinkhamer om de vroege gotiek, die we nu eerder met de term 'romaans' zouden aanduiden, een stijlfase die door de katholieken bepaald minder werd gewaardeerd dan de voor hun kerken zo geschikte hoog-gotiek uit de dertiende eeuw.

Gotiek is dus naar het idee van Klinkhamer een rationele bouwstijl, die voor zakelijke bouwopgaven als die in de utiliteitsbouw de geschikte vormprincipes kan leveren. Tot er een nieuwe stijl, kenmerkend voor de eigen tijd, zal zijn gevonden, kan men zijns inziens dan ook rustig het vorm-idioom uit die tijd blijven gebruiken en hoeft men niet naarstig te



zoeken naar iets nieuws. 'Een goed werk moet, als het af is, er eenvoudig uitzien, alsof het vanzelfsprekend is gegroeid en zoo en niet anders kon worden. Houden wij ons, in den tegenwoordigen tijd, waarin de zucht tot reclame voor menig-een een gevaar worden kan, aan de goede principes die het verledene ons kan leer-en, en werken dan maar onverdroten voort. Wij blijven dan rustig, en kalm wachten wij den stijl van de 20e eeuw af. Wij bouwen dan goed, en de geest dier middeleeuwen is in ons'.²⁵

Kennismaking met dergelijke ideeën over de vormgeving van Burgerlijke Bouwkunst helpt ons een eind op weg bij het verklaren van de esthetische keuzen die de architect maakte bij het ontwerpen van zijn silo in Amsterdam. Dat hij met dergelijke opvattingen niet alleen stond in binnen- noch buitenland bewijst de wijde verbreiding van de vormentaal die hij hier hanteert. Het zijn de vormen van de laat-middeleeuwse civiele bouwwerken: burchten, stadspoorten, bruggen. In het associatieve denken dat in zijn tijd aan de architectuur ten grondslag lag, waarin het uitdrukken van het 'karakter' van het gebouw één van de belangrijkste graadmeters voor een geslaagd ontwerp was, ligt die keuze voor een civiel werk als een silo wel voor de

hand. De militaire associatie die hij bij zijn geschrift met silo-ontwerp uit 1888 zo benadrukte, zal hij in 1896 trouwens ook nog niet uit het oog hebben verloren. De defensie-strategie met de 'Stelling van Amsterdam' als 'laatste verschansing' was immers ook toen nog actueel.

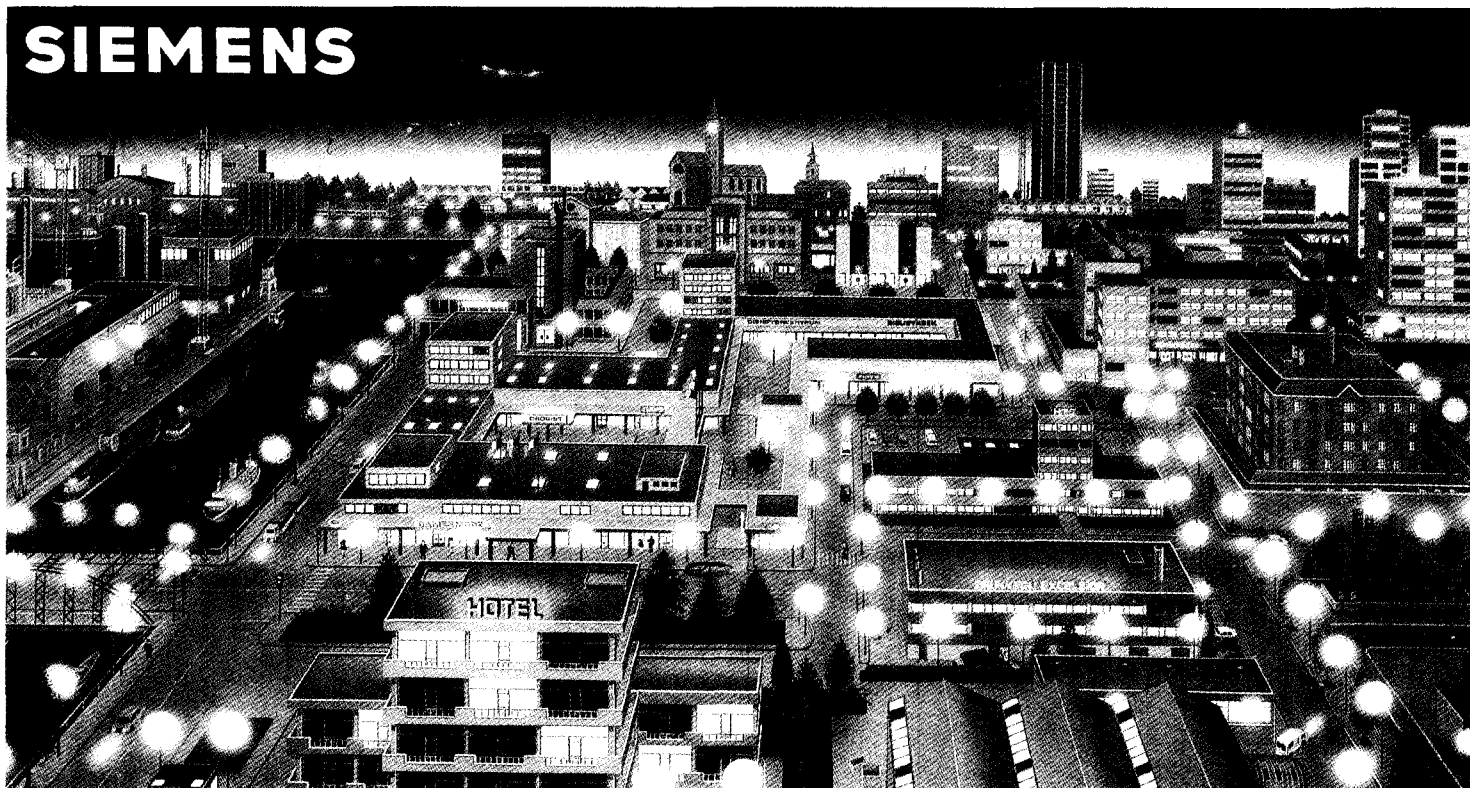
De geslotenheid van het gebouw door de wanden van de karen, de sobere versiering met elementen uit de middel-eeuwse civiele bouwkunst, de constructieve geleding van de wanden met lisenen en boogfriezen en tenslotte de uitgewogen verhoudingen zijn de middelen waarmee het karakter van dit gebouw tot uitdrukking wordt gebracht. Die verhoudingen kregen in de eerste plaats aandacht omdat zij bij de 'gerechtvaardigde eischen van schoonheid bij ingenieurswerken' hoorden, maar niet in het minst ook vanwege de markante plaats die het gebouw in het stadsbeeld zou innemen.²⁶

De silo was tot voor kort nog in bedrijf, maar nu wordt, na pogingen tot bestemmingsverandering, sloop overwogen. Het karakter van het gebouw verzet zich er, gezien de voorgaande, tegen de bestemming ervan te veranderen. Ideeën om er appartementen in te maken staan haaks op de gedachten waarmee het is ontworpen. Hergebruik van de fundering zou de laatste dienst kunnen zijn die de silo Korthals Altes kan bewijzen.²⁷

▲ Graansilo Korthals Altes, tijdens het heien op 16 september 1896. Foto J. Meursing in HTA Gemeentearchief Amsterdam.

1. 'De Leden van de amsterdamsche Gemeenteraad', *N.V. Nederland* 10 nov. 1903, VII: J. Ph. Korthals Altes.
2. *Bouwkundig Weekblad* 1898, p. 91-92, identiek aan artikel in *De Telegraaf* 19 maart 1898.
3. Beschrijvingen van de werking van silo's o.a. in: *Das Buch der Erfindungen*; Band IV: *Gewerbe und Industrie, Gesamtdarstellung der gewerblichen und industriellen Arbeit sowie vom Weltverkehr und Weltwirtschaft*, Leipzig 1897 9. durchaus neugestaltete Auflage, o.a. p. 142-145 ('Aufbewahrung des Getreidedes'); *Handbuch der Architektur* Teil IV, Halbband 3 Heft 1, Stuttgart 1901; G. Luther, *Die Construction und Einrichtung der Speicher, speciell der Getreide-magazine in ihren neuesten Vervollkommungen vorgestellt* . . . , Braunschweig (Meyer) 1886; de aardigste is wellicht M. Buhle, *Transport- und Lagerungseinrichtungen für Getreide und Kohle*, Berlin (Siemens) 1899 p. 8-30, die een met de silo Korthals Altes vergelijkbare inrichting beschrijft.
4. J.F. Klinkhamer noemt in 1888 het patent uit 1854 voor een inrichting van H. Huart te Cambrai, België, die hij uitvoerig beschrijft: J.F. Klinkhamer, *Broodsgebrek in Amsterdam. Onze laatste Verschansing*, Amsterdam (DeBussy) 1888, p. 22.
5. Zie aanbestedings-aankondiging in *De Opmerker* 1885, p. 98. Van Marken beschreef zelf de voortgang van de bouw in het weekblad van zijn fabrieken *De Fabrieksboode*: zie bijv. 7 maart 1885 nr. 10 (heien); 25 juli 1885 nr. 29 (eerste kapsant); 28 november 1885 nr. 47 (proeven met machinale inrichting); 23 januari 1886 nr. 3 en 30 januari 1886 nr. 4 (beschrijving van de werking); 20 februari 1886 nr. 7 (oplevering en bezichting door personeel).
6. Deze worden genoemd als de vroegste duitse silo's in: F.H., 'Silospeicher', *Der Mühlen- und Speicherbau* 5 jan. 1908 p. 15.
7. Voor het werk van Klinkhamer zie D. Baalman, *Jacob Frederik Klinkhamer Architect-Ingenieur*, ongepubliceerde doctoraal-scriptie Vrije Universiteit Kunstgeschiedenis 1983. Het archief Klinkhamer bevindt zich in het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst (hier verder aangeduid als AK-NDB).
- Voor De Weichsel zie: Klinkhamer, *Broodsgebrek* op cit. (noot 4); *De Opmerker* 1886 p. 177; *Bouwkundige Tijdschrift* 1888 p. 5.
8. ibidem.
9. Kruitfabriek Muiden voor A.A. Bredius 1885-1887. Zie Dr. G. de Bruyn, *Buscruytmaeckers. Ervaringen en Lotgevallen van een merkwaardig Bedrijf in Holland*, Amsterdam 1952 p. 70 e.v.
10. M. Buhle is hier heel pertinent in; vgl. op. cit. (noot 3) p. 14.
11. Deze silo behoorde tot de investeringen die de Delftsche Gist- en Spiritusfabriek van de gebroeders L. en V. van Meerten (concurrent van Van Marken) naar een faillissement voerde. Lambert van Meerten's huis Oude Delft 199 is nu een museum. Klinkhamer zou in 1903, als hoogleraar aan de Polytechnische School, het huis van V. van Meerten Noordeinde 21 in Delft betrekken.
12. Silo Delft: zie bouwaanvraag Gemeentearchief Delft 806 d.d. 27 okt. 1890; voor foto's Topografische Atlas idem. Tekeningen werden geëxposeerd op de jaarlijkse tentoonstelling van de Maatschappij t.Bev. der Bouwk. 1895: zie *BW* 1895 p. 138. Het gebouw werd in 1963 gesloopt: *Delftsche Courant* 26 april 1963. Voor de 'Holland' zie uitvoerige beschrijving in *De Ingenieur* 22 (1907) nr. 30 p. 561-571 en AK-NDB inv. nr. 16. Dit gebouw werd ± 1980 gesloopt.
13. G. Luther, op. cit. (noot 3). De afbeeldingen in *De Ingenieur* (vgl. noot 10) laten allen duidelijk de merknaam Luther zien. Een advertentie van de firma met de 'Holland' als referentie (met foto) in: F. Baumgartner, *Mühlen- und Speicherbau*, Leipzig, Hannover (Jänecke) 1906 p. 133.
14. In het pamflet uit 1888 (zie noot 4) noemt Klinkhamer Wall Bake als de instigator voor De Weichsel. In 1892 zal Wall Bake met Klinkhamer in de Commissie voor de Wedstrijd voor Handwerkslieden, (expositie in het Paleis voor de Volks-vlijt). Tussen 1890 en 1895 werd voor de broer van RWJC, de rijksmuntmeester H. L. A. van den Wall Bake, door Klinkhamer een houten villa ontworpen (Villa Heideveld) en in 1900 een stenen villa (Monnikenberg), beide in Hilversum. In de laatste zou RWJC zijn oude dag doorbrengen. Voor de Staatsspoorwegen zie archief Ned. Spoorwegen bestek 610; voor NZASM zie AK-NDB inv. nr. 15 en bijlage 11, idem Alg. Rijksarchief 2e afd. archief NZASM inv. nr. 342.
15. Huisnummer 14; het huis was er één van een duo, waarvan het andere, nummer 12, werd gebouwd voor J. L. van Eeghen (zuster van J. H.) en Mr. E. van Lennep.
16. Beschrijving in *Bouwkundig Weekblad* 1898 p. 91-92.
17. M. Buhle, op. cit. (noot 3 p. 15).
18. Tekeningen van de silo in archief Van Gendt NDB. In AK-NDB slechts enkele stukken: inv. nr. 21 en bijl. 17. Aanbesteding: *Bouwkundig Weekblad* 1896 p. 299 en 329. In dit blad ook meer informatie over deze silo: 1898 p. 91-92; p. 347-348 (bezoek Afd. Amsterdam van de Mij, tot Bevordering der Bouwkunst); 1899, p. 266 (idem). In 1941 figureerde het gebouw nog op de tentoonstelling *Nederland bouwt in Baksteen*, (catalogus Rotterdam 1941 nr. 282).
19. Informatie van de heer Ir. J.F. Klinkhamer jr. d.d. 1983.
20. *Das Buch der Erfindungen*, op. cit. (noot 3) p. 432.
21. Oratie in *Bouwkundige Tijdschrift* 1900 p. 1; *De Opmerker* 1899 p. 324; *Architectura* 1900 p. 196.
22. Onder andere collegedicaten in AK-NDB.
23. Oratie, op. cit. (noot 21).
24. Rudolf Redtenbacher, *Leitfaden zum Studium der Mitteralterlichen Baukunst*, Leipzig 1881; *Tektonik*, Wenen 1881; G. Ungewitter, *Lehrbuch der gotischen Konstruktionen I-II*, Leipzig 1890-1892¹.
25. Kritiek op zijn oratie in N.N., 'Ontkerstende Gothiek', *De Opmerker* 1899 p. 324. Voor de functionalistische opvatting dat de verschijningsvorm der dingen éénduidig moet zijn als in een natuurlijk proces zie Ph. Steadman, *The Evolution of Design*, . . .
26. J.F. Klinkhamer, 'Gerechvaardigde Eischen van Schoonheid bij Ingenieurswerken', *De Ingenieur* 1907 p. 30-33.
27. Het heien voor dit gebouw werd door G.H. Breitner gefotografeerd en geschilderd. Hef-ting in *Breitner als Fotograaf* (Rotterdam 1966, 112-116) en A. Osterholt in *Breitner en zijn foto's* (Amsterdam 1974) vermelden m.i. ten onrechte dat op de door hen getoonde foto's en op het schilderij in het Stedelijk Museum Amsterdam het etablissement Oranje Nassau is afgebeeld uit 1897. Ook die datum moet, althans voor de foto's, verkeerd zijn: de fundering werd dec. 1896 opgeleverd.

SIEMENS



HOE REGEREND NEDERLAND ZIJN RISICO'S KAN BEPERKEN

Zowel op landelijk als op provinciaal en gemeentelijk niveau draagt de overheid op de meest uiteenlopende gebieden een grote verantwoordelijkheid.

Deze verantwoordelijkheid strekt zich uit van Binnenhof tot stadhuis. En van schouwburg tot museum.

Het is dan ook realistisch om samen met een beveiligingsdeskundige te onderzoeken of er binnen uw gebouwen sprake is van een verhoogd brand- en inbraakrisico. Siemens doet dat graag met u.

Wij maken naast deze inventarisatie een diepgaande analyse van de specifieke situatie van uw gebouw. Dat is geheel vrijblijvend.



Compleet beveiligingsconcept

Op basis van de gemaakte analyse ontwerpen wij een beveiligingsconcept, afgestemd op uw individuele situatie.

Dit gaat vergezeld van een kostenindicatie. Als u ons het concept laat realiseren kunt u zeker zijn van een op het risico afgestemde beveiliging. Maar daar houdt het niet mee op.

De flexibiliteit van het leveringsprogramma garandeert een situatiegerichte oplossing ondersteund door een doelmatige alarmorganisatie met adequate verbindings-technieken en informatieverwerking.

Desgewenst zal onze Service Centrale het betrouwbaar functioneren op afstand bewaken.

Afhankelijk van uw situatie zal het accent liggen op brandbeveiliging, inbraakbeveiliging, toegangscontrole, terreinbeveiliging, meldsystemen of op een combinatie daarvan.

Waarom Siemens?

Tot nu toe hebben we ruim 4000 objecten beveiligd: kantoorgebouwen, historische objecten, musea, schouwburgen, ziekenhuizen, scholen, enzovoort.

Op het gebied van brandbeveiliging zijn we zelfs de grootste van Nederland. U mag van ons dan ook de nodige know-how verwachten en after sales tot in lengte van dagen.

Interesse in een gezamenlijke oplossing van uw beveiligingsproblematiek? Bel ons voor een afspraak.

Siemens Nederland N.V.

Afdeling Beveiliging
Postbus 16068, 2500 BB Den Haag
Centraal informatienummer:
070-78 2704



Siemens: adviseur voor brand- en inbraakbeveiliging

**Hollandse
Renaissance
als bron van
de Nieuwe Kunst**

Analyses van gebouwen van G. van Arkel (1858-1918) en H. P. Berlage (1856-1934), architecten te Amsterdam

Marijke L. A. J. T. Brekelmans

Talrijk zijn de bronnen van Art Nouveau, zoals weergegeven in de nog steeds gezaghebbende studie van Stephan Tschudi Madsen *Sources of Art Nouveau* (Oslo 1956) ter verklaring van deze stijl [die in de laatste decade van de 19de eeuw in verschillende West-Europese landen geboren werd]. Neo-Gotiek, Neo-Rococo, Neo-Barok en andere stromingen worden besproken als aanzet van de Nieuwe Stijl zonder dat daarbij, zoals John M. Jacobus terecht opmerkte, het stylistisch verband tussen deze 19de-eeuwse stromingen en de Art Nouveau wordt aangeduid.¹ Hoewel Madsen de Nederlandse voorkeur voor de 16de- en 17de-eeuwse, Hollandse Renaissanceistische bouwkunst in de jaren '80 van de vorige eeuw vermeldt, wordt deze niet als eventuele bron van 'nieuwe' architectuur beschouwd.

De nadruk is gelegd op de Amsterdamse rationalistische traditie, zoals die onder invloed van de verhandeling van Viollet-le-Duc door architect P. J. H. Cuypers (1827-1921) hier te lande werd geïntroduceerd. Ook de hervormingen van H. P. Berlage (1856-1934) in de jaren '90 worden niet als een vorm van Art Nouveau betiteld, maar beschouwd als oplossingen van puur constructieve aard en op deze wijze tegengesteld aan de buitenlandse Nieuwe Kunst.

Oorzaak is, volgens Madsen, de afwezigheid van een Nederlandse, Neo-Barokke traditie, één van de belangrijkste bronnen van Art Nouveau; alleen boek-illustraties en kunstnijverheid zoals het symbolistisch werk van J. Th. Toorop of de ontwerpen van Thorn Prikker zouden onder de noemer 'Art Nouveau' gerangschikt kunnen worden.

Toch is het onjuist, alleen dit soort decoratieve of symbolistische kunstuitingen als Nieuwe Kunst te benoemen. De constructieve richting in de architectuur geeft evenzeer als de decoratieve, uitdrukking aan een verlangen naar een nieuwe vormgeving en een bevrijding van het historisch vormenrepertoire. Terecht onderstreept Louis Gans in zijn dissertatie

Nieuwe Kunst (de Nederlandse Bijdrage tot de Art Nouveau) het belang van Jacobus' opmerking in deze, evenals diens stelling dat de Art Nouveau als stijl en kunsthistorisch concept zowel het rationalisme (met persoonlijkheden als Mackintosh, Hoffman, Berlage, De Baudot) als de expressieve, decoratieve richting (Gaudi, Horta) moet omsluiten. Op deze wijze werd Berlage's bijdrage aan het ontstaan van een nieuwe architectuur voor de eerste maal beschouwd als een vorm van Art Nouveau. Ook in latere studies over de Nederlandse bouwkunst in de laatste decade van de 19de eeuw bleef deze visie gehandhaafd.

Van Hollandse Renaissance naar Art Nouveau

Is Madsen's 'pastische-like and picturesque Dutch Neo-Renaissance'² wel zo nadrukkelijk te scheiden van de rationalistische stroming in de Amsterdamse architectuur met aanvankelijk P. J. H. Cuypers en later, in geheel nieuwe vorm, met H. P. Berlage als belangrijkste vertegenwoordigers? Beiden waren tenslotte als historicist in een bepaalde fase van hun

◀
Afb. 1
Gerrit van Arkel
(foto De Bouwwereld).

ontwikkeling op de Hollandse Renaissance georiënteerd. Beiden kenden ook de verhandelingen van Viollet-le-Duc, die niet alleen in Amsterdam van enorme invloed waren, maar ook de achtergrond bepaalden van andere, wel door Madsen erkende Art Nouveau-architecten zoals Hector Guimard en Victor Horta. Had Berlage immers, na bezichtiging van 16de en 17de-eeuwse interieurs op de Internationale Koloniale Uitvoerhandel Tentoonstelling te Amsterdam niet beweerd, dat 'men onwillekeurig voelt, dat de kunst der renaissance onze leermeesteres moet zijn, evenals de voorloppers der Renaissance begrepen, dat hunne studie in de Romeinsche tijd haar heil moest zoeken. De groote moderne stijl zal uit de Renaissance tevoorschijn komen, evenals deze uit den Romeinschen'.³ Hoewel Louis Gans opmerkte, dat deze voorspelling onjuist was en de Art Nouveau in de negentiger jaren het karakter draagt van een anti-beweging, gericht tegen de naboot-

Jacobus zelfs teruggaand tot ca. 1860) 19de-eeuws typistisch verband. Ingaande op Jacobus' suggestie wil dit artikel dan ook proberen door middel van stylistische analyse de ontwikkeling van Hollandse Renaissance naar Art Nouveau aan te duiden als oorzaak en gevolg om zo de door Madsen en Gans getrokken scheidslijn, zeker waar het de Amsterdamse Art-Nouveau-architectuur betreft, ter discussie te stellen.

Gerrit van Arkel en Berlage

Behalve een bespreking van Berlage's ontwikkeling, zoals die zich in zijn ontwerpen en theorieën laat traceren, vormt dit artikel tevens een kennismaking met het oeuvre van Berlage's twee jaar jongere, weliswaar minder bekende tijdgenoot, de architect Gerrit van Arkel (1858-1918). Evenals Berlage ontwierp Van Arkel aanvankelijk in Hollands Renaissance-stijl, terwijl zijn bouwstijl in de jaren '90 door versobering van vormen uitgroeide tot een eenvoudige variant van de Art Nouveau (afb. 1). De belangrijkste indicatie voor een gelijkschakeling met het stylistisch verloop van Berlage's bouwkundige ontwikkeling vormen de biografische geschriften van Van Arkel's vriend A. W. Weissman, met wie hij gedurende lange tijd, van 1887-1905, in opdracht van het Koninklijke Oudheidkundig Genootschap samenwerkte aan het lijvige boekwerk *Noord-Hollandsche Oudheden Beschreven en Afgebeeld*. Volgens Weissman voelde Van Arkel zich na zijn leertijd aan het bureau van de eclecticist G. B. Salm (1882) 'aangetrokken tot de Nederlandsche bouwkunst der 16de en 17de eeuw, die in Isaac Gosschalk destijds een geestdriftig bewonderaar vond' maar 'in 1893 trad Berlage in onze bouwkunst als hervormer op en verwierp den rijkdom van den Oud-Hollandsche stijl, waarin ook hij tot dusver behagen had gehad. Van Arkel was een van de eersten, die naar den profeet luisterden en wij zien na dien zijn bouwkunst een ander karakter aannemen. Soms volgde hij Berlage zoozeer, dat zijn werk slechts door den kenner van dat, door dien meester gemaakt, kan worden onderscheiden'.⁴

J. C. Breen, de tweede belangrijke biograaf, attendeert zijn lezers eveneens op Van Arkel's 'omstreeks 1894 aansluiten bij de moderne (Berlagiaanse) richting'.⁵

Toch onderscheiden Van Arkel's biografen naast de belangrijke invloed, die hij van de grootmeesters Gosschalk en Berlage onderging ook een eigen karakter-



▲
Afb. 2
De Amsterdamse
delegatie architecten
tijdens het internationale
architectuurcongres te
Brussel in 1897. Tekening
van Ed. Cuyper
(Uitgave Stichting
'Architecten G.B. en
A. Salm', Hilversum).

sing van de Renaissance, bevat toch ook Madsen's bewering in deze, dat stylistische elementen van de afgewezen stijl kunnen overleven, ongetwijfeld waarheid. Zeker waar het de grondvorm betreft lijkt de afhankelijkheid bij Berlage's 'Algemeene Mij. van Levensverzekering en Lijfrente' (1893) van eerdere ontwerpen in Renaissance-stijl te evident, om een zuiver formeel onderzoek naar het verloop van 'Hollandsche Renaissance' naar Art Nouveau niet de moeite waard te maken. Op deze wijze zou er niet alleen een bron aan Madsen's *Sources of Art Nouveau* toegevoegd kunnen worden, maar ook zou de Art Nouveau-architectuur van de bloeiperiode in de jaren '90 niet langer een tussenspel vormen tussen de 19de en 20ste eeuw, maar opgenomen zijn in een organisch, veel groter (volgens

ristiek. Breen benadrukt het 'eigene' waarmee Van Arkel, anders dan Berlage, zowel de 'oude Nederlandsche Renaissance' als de 'moderne richting' heeft nagevolgd, daarbij vooral wakend, dat de 'soberheid nimmer zou ontaarden in somberheid'. Ook Weissman roemt zijn 'oorspronkelijkheid' in verband met de verwerking van 16de-eeuwse motieven, terwijl hij Berlage navolgend 'streefde naar een soberheid, die toch een zekere schilderachtigheid niet uitsloot'.

Ook in latere studies bleef de nadruk op het oorspronkelijke in Van Arkel's oeuvre gehandhaafd. Louis Gans vermeldt naast het persoonlijke karakter van zijn stijl bovendien de aanwezigheid van buitenlandse, met name Belgische invloed, 'niet als uiterlijk verschijnsel van buitenaf ingevoegd, maar als konsekwent uit de architectonische visie voortkomend'.⁶

In september 1897 behoorde Gerrit van Arkel tot de Amsterdamse delegatie van architecten (onder wie Rieber, Salm G.Bzn. en Ed. Cuypers), die werd uitgezonden naar het Brusselse Congrès International d'Architecture (afb. 2). Werd hij tijdens zijn deelname aan dit architectuurcongres geïnspireerd door de ontwerpen van de Brusselse avantgarde? En is het ook de oorspronkelijkheid, deze schilderachtigheid, die Van Arkel's vroege oeuvre met zijn latere gebouwen in Art Nouveau-trant verbindt?

Opnieuw is het opmerkelijk, dat geen van Van Arkel's biografen wijzen op een geleidelijke ontwikkeling in zijn bouwtrant en de verandering, die omstreeks 1894 daarin plaatsvond eerder omschrijven als een abrupte wending dan als een gevolg van het ontwerpen in Renaissance-stijl. Is er daarentegen geen sprake van 'organische' groei van stijl? Het antwoord op deze vraag kent geen precedent, met uitzondering van de studie, die Ben Moritz van de bekende Haagse Art Nouveau-architect Jan Willem Bosboom maakte.⁷ Moritz draagt de karakteristiek 'luchtig en open' aan als verbindend element. Mogelijk zullen wij ook zowel in de ontwerpen van Van Arkel als in die van Berlage een dergelijke verbinding kunnen ontdekken. Alvorens tot stylistische analyse en, vooral bij de ontwerpen van Van Arkel, vergelijking met het oeuvre van tijdgenoten over te gaan volgt allereerst een bespreking van de ontwikkeling van de Nederlandse bouwkunst van 1800-1880. Later hebben ook buitenlandse vernieuwingen het Amsterdamse architectuurklimaat bepaald, waarbij de beeldende kunsten een sleutelpositie innamen. Om die reden zullen dan



ook de Engelse en de Franse Proto-Art Nouveau en de wijze, waarop deze in architecten-kringen werden ontvangen, in het hiernavolgende kort worden besproken.

De Nederlandse Bouwkunst 1800-1880

De 19de eeuw is doordrongen van een verlangen naar een nieuwe, eigentijdse architectuur. Het is opmerkelijk, dat men ter verwezenlijking van dit ideaal de aandacht richt op andere historische en geografische gebieden, op technische innovaties, evenals op andere kunstuitingen zoals kunstnijverheid en decoratieve kunsten.

Voorals koesterde de 19de-eeuwse architect een grote bewondering voor de prestaties van de bouwmeesters uit het verleden, waarbij de wetenschappelijke belangstelling voor de Gotiek gedurende de tweede helft van de 19de eeuw plaats maakte voor een bovendien nationalistische⁸ gerichtheid op de 16de- en 17de-eeuwse Hollandse Renaissance, die een van de meest glansrijke tijdperken uit de vaderlandse geschiedenis vertegenwoordigde. Daarbij verenigt deze stijl de drie buitenlandse architectuur-theoretische tradities, die deze oriëntatie op de historische bouwstijl in het Nederlandse architectuur-klimaat hebben begeleid: de Duitse Schinkelschool met haar oriëntatie op de Renaissance, de Frans rationalistische, die haar neerslag vond in de zeer invloedrijke geschriften van Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc en de Britse, waaraan werd vormgegeven door middel van het streven naar het 'picturesque', een schilderachtige kwaliteit in landschapstuin en architectuur.



Afb. 3
P. J. H. Cuypers,
Rijksmuseum Amsterdam,
1875-1883.
Middengedeelte van de
noordgevel
(foto Dirk Baalman).

►
Afb. 5
William Morris &
Company, textielontwerp
'Wandle', 1884. Victoria
and Albert Museum,
Londen.

In de 19de-eeuwse literatuur wordt de architectonische produktie uit de jaren 1800-'50 in de vorm van de Waterstaatsstijl, één van de nawerkingen van de Franse overheersing, als een leemte in de Nederlandse bouwkunstgeschiedenis omschreven. Een belangrijk moment in de Nederlandse architectuurgeschiedenis, dat zich bovendien laat aanduiden als beginpunt van het verlangen naar een nieuwe architectuur, vormt de oprichting van de Mij. tot Bevordering der Bouwkunst in 1842, die zich de bestudering van Middelleeuwse en vooral Hollands Renaissancestijl tot doel had gesteld.

Door het distilleren en samenvoegen van motieven uit verschillende historische stijlen streefde men naar een verbetering van het eigentijdse bouwkundig ontwerp. Het werkelijk fundament van de Art Nouveau uit het fin-du-siècle dient echter niet gezocht te worden in de toch vooral romantisch-eclectische ontwerpen van de leden van de Mij. tot Bevordering der Bouwkunst, maar in de traditie, zoals die omstreeks 1860 met enerzijds P. J. H. Cuypers als representant van Neo-Gotiek en rationalisme en anderzijds met Isaac Gosschalk en diens oriëntatie op de Hollandse Renaissance haar aanvang nam (afb. 3).

De Nederlandse belangstelling voor de Gotiek liep parallel met de bewondering voor de Gotiek in de omringende landen zoals Engeland, waar de theoretici A. W. N. Pugin en J. Ruskin hun ontzag voor de rationele, structurele kwaliteiten van de Gotiek verwoordden. Hoewel de basis van hun theorie sterke overeenkomst

Afb. 4
Isaac Gosschalk,
Brouwerij 'De Hooiberg',
Stadhouderskade/Ferdinand
Bolstraat, Amsterdam,
1866-1867. (Afgebroken).
(Detail van een Heineken
reclameplaat, 1868).



vertoont met het Frans rationalisme zijn de ideeën van E. E. Viollet-le-Duc hier te lande aanvankelijk invloedrijker dan de Engelse. Door P. J. H. Cuypers geïntroduceerd, vormden zij de basis van de Nederlandse rationalistische traditie. Isaac Gosschalk's (1838-1907) verzet tegen de door hem zo geminachtige 'stukadoorsstijl', de Waterstaatsstijl, kreeg vanaf ca. 1865 vorm in een gerichtheid op de 16de- en 17de-eeuwse Hollandse Renaissance, die behalve door de Duitse architectuurtraditie (hij genoot zijn opleiding tot ingenieur-architect aan de Polytechnische School te Zürich) en het Engelse 'picturesque' mede door Viollet-le-Duc's *Entretiens sùr l'Architecture* werd bepaald.⁹ (afb. 4)

Beide richtingen, de Gotische en de Renaissancestijl, herstelden onder invloed van Viollet-le-Duc's *Verhandelingen* de nationale baksteenarchitectuurtraditie. Beide richtingen toonden zich verwant in hun constructieve mogelijkheden, terwijl beide richtingen zowel qua detaillering als in het silhouet naar het schilderachtige neigen.¹⁰

In de zeventiger jaren heerst een toenemende belangstelling voor de Hollandse Renaissance. Er is geenszins sprake van stijlzuiverheid. Ook voor Isaac Gosschalk, in deze jaren één van de voornaamste representanten van deze richting, vormt het streven naar een schilderachtig, oorspronkelijk karakter de belangrijkste faktor bij het bouwkundig ontwerp.

Zo is deze bouwstijl, ofschoon op het rationalisme gebaseerd, in hoofdzaak toch schilderachtig. Er is een opvallende overeenkomst met de 19de-eeuwse schilders van stadsgezichten en hun romantische interpretatie van de 16de- en 17de-eeuwse voorbeelden.

De Hollandse Renaissance als Basis voor een Nieuwe Kunst

In de tachtiger jaren is de voorkeur voor de vaderlandse 16de- en 17de-eeuwse bouwkunst overheersend. De toenemende bestudering van deze stijl gaat gepaard met een groeiende belangstelling voor de conservering van de Nederlandse monumenten uit deze periode. Niet alleen had men oog voor het zowel pittoreske als rationele karakter van het nationaal erfgoed, maar bovendien verwachtte men in tegenstelling tot de Hollandse Renaissancisten uit de jaren '60 en '70 in kunstnijverheid en architectuur de ontwikkeling van een nieuwe stijl uit een herleving van de 16de- en 17de-eeuwse bouwwijze. Zoals Berlage zich in zijn artikel 'De Retrospectieve Kunst' (1884) sterk aangetrokken voelde tot de 17de-eeuwse 'Kamer van Jan Steen' op de Koloniale Uitvoerhandel Tentoonstelling te Amsterdam ('Dat hier voor de moderne kunst wat te leren valt, zal niemand meer betwijfelen, die zich de moeite neemt, alles van nabij te bekijken'), zo constateerde Eugen Gugel in deze jaren al een enorme vooruitgang in de 19de-eeuwse bouwkunst als gevolg van de bestudering van deze stijl.¹¹ Een ander belangrijk theoreticus en promotor van de Hollandse Renaissance was J. R. de Kruyff, sinds 1881 aangesteld als directeur van de Rijkschool voor Kunstnijverheid en daarnaast als bestuurslid betrokken bij de Mij. tot Bevordering der Bouwkunst. Van zijn hand verscheen in het Bouwkundig Weekblad (1885) het artikel 'Hollandsche Renaissance', waarin de stijlkenmerken van de Nederlandse 16de- en 17de-eeuwse bouwkunst werden gedefinieerd in de vorm van acht typering, waarbij consolebouw (als steunpunt voor zuilen en pilasters), blindbogenstelsel, de trapgevel en afwisseling van materiaal door de toepassing van rode berg- en baksteen als de belangrijkste karakteristieken werden omschreven. In weerwil van het toenemend historisch onderzoek naar de Hollandse Renaissance blijft bij de toepassing van deze stijl het schilderachtig karakter overheersen. Men bewonderde de 16de- en 17de-eeuwse bouwwijze ook niet alleen om haar rationele kwaliteiten zoals haar eenvoud of structurele aard, maar juist om de grote mate van vrijheid, die deze de architect bood. Juist deze kwaliteit werd als navolgenswaard beschouwd. Zo vormde Berlage's tweede Beurs-ontwerp (1884-'85) een erbetoon aan de schilderachtige, poëtische kenmerken van de vaderlandse bouwkunst en roemde hij in zijn artikel

'Amsterdam en Venetië' (1883) het grote talent, waarmee de 'Noordsche kunstenaars de vrijheid hunner kunst hebben toegepast'.¹² C. Muysken prees ook bij eigentijdse bouwmeesters de 'artistieke opvatting en individualiteit' waarmee zij de 'berg- en baksteenstijl' hebben beoefend.¹³ Naast het bij uitstek nationale karakter van deze stijl benadrukte J. R. de Kruyff in zijn kritieken op de ontwerpen voor de nieuwe Beurs deels de rationele eigenschappen van de Hollandse Renaissance, maar vooral de persoonlijke oorspronkelijke wijze, waarop haar stijlelementen tot een geheel moesten worden verwerkt, 'waartoe, om slechts drie hoofdmotieven te noemen, de trapgevel, de consolebouw en het blindbogenstelsel ruimschoots stof bevatten'.¹⁴

Engelse en Franse Proto-Art Nouveau

De Engelse 'Gothic Revival', zoals die werd ontwikkeld door William Morris, werd tot bron van de Arts and Crafts Movement en via deze beweging tot bron van de Nieuwe Kunst op het vasteland, waarbij de belangstelling van de Engelse kunstenaars voor de structuur van de natuur de belangstelling van de Neo-Gotici voor het constructief karakter van de middeleeuwse architectuur weerspiegelde. (afb. 5) Door zijn introductie van deze nieuwe Engelse principes van naturalisme in de vorm van stilering en vereenvoudiging van 16de- en 17de-eeuwse plantaardige ornamentiek (1885), evenals in zijn voorstel om het ontwerpen van kunstnijverheid en ornamentiek los te koppelen van de taak van de architect (1893), speelde De Kruyff bovendien een belangrijke rol als wegbereider voor de Nieuwe Kunst in de jaren '90. Het zijn dan ook de kunstnijverheid en de decoratieve kunsten, die omstreeks 1890 als eersten een losmaking van de traditie te zien geven. Het is opvallend, hoe al vroeg in de jaren '90, wanneer het gebouw nog in Renaissancistische trant wordt opgetrokken, men in de ornamentiek bewust met het overgeleverde Renaissance-ornament tracht te breken. Aanvankelijk bevat het nog traditionele ornament alleen een nieuwe symbolische waarde (waarschijnlijk in verband met de zinnebeeldige betekenis van de 16de- en 17de-eeuwse ornamentiek), maar in de decoratie van de Renaissancistische Stadschouwburg van J. L. Springer (1892-'94) is er sprake van een heel nieuwe, geabstraheerde opvatting.¹⁶ W. Kromhout juicht het bijzonder toe, dat A. W. Weissman bij het Stedelijk Museum (1895) althans 'in de

►
Afb. 7
J. Th. Toorop, 'Fatalisme',
1893. Potlood en zwart
krijt op bruin-geel papier.
Rijksmuseum Kröller-
Müller, Otterlo.

details gepoogd heeft, een nieuwen weg te bewandelen' (afb. 6). Bovendien wijst hij op de symbolische betekenis van deze aan flora en fauna ontleende ornamentiek en spreekt de verwachting uit, dat 'als de nieuwe bouwkunst ooit zal verschijnen, deze zich zal toonen in de details'.¹⁷ Ook bij anderen wortelt zich steeds vaster de overtuiging, dat het de 'versierkunst zal wezen, die ons de veelbegeerde bouwkunst brengt', waarbij men bijzondere kracht toekende aan de 'Engelsche School', daar zij 'streng, gestileerde architecturale' kenmerken bevat.¹⁸ Architecten legden zich toe op de decoratieve tekenkunst en oefenden zich niet alleen in de strenge lijnen van de Engelse prentkunst, maar ook in de vloeiende lijnen van het Frans symbolisme en (Post-)Impressionisme, zoals die door bemiddeling van symbolistische kunstenaars als Jan Toorop en Roland Holst in Nederland werd geïntroduceerd. (afb. 7) Met name de sterk lineaire weergave van de schilders uit de Franse School van Pont-Aven (ook wel Synthetisme of Cloissonisme) met Paul Gauguin als belangrijkste vertegenwoordiger bleek van grote betekenis voor de ontwikkeling van de schilderkunst, decoratieve kunsten en architectuur. Voor Berlage betekende oefening in deze versieringsvormen eveneens een mogelijkheid om de traditie te doorbreken. Louis Gans wijst in dit verband op Berlage's samenwerking met A. J. Derkinderen aan de *Gijsbrecht van Aemstel* (1893), waar hij bij enkele illustraties overging tot een decoratieve verwerking van de zwenkende lijnen van de symbolisten. Ornamentstudies van zijn hand uit de vroege jaren '90 sluiten aan bij de buitenlandse Art Nouveau, zoals ook de vloeiende lijnen van

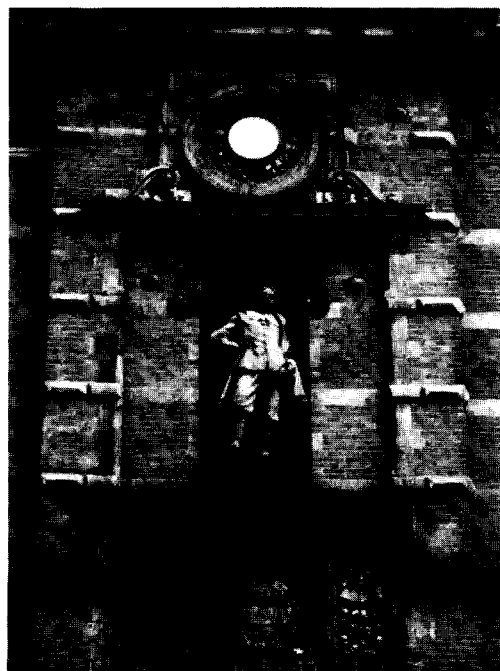


de ornamentale rand van de tekening van de 'Algemeene' (tentoongesteld bij kunsthandel Buffa in de Kalverstraat) verwantschap tonen met de stijl van de Art Nouveau architect 'par excellence', Henri van de Velde.¹⁹

P. J. H. Cuypers, 'afgod van de aanhangers der nieuwe richting'

Op deze wijze kwam, mede door de bekendheid met Engelse en Franse producten en publikaties al vroeg een heel nieuwe Nederlandse vormgeving tot stand op het gebied van kunstnijverheid en decoratieve kunsten. Binnen de architectuur hebben ook andere factoren de ontwikkeling naar een nieuwe vormgeving bepaald, zoals de vorderingen op het gebied van metalen constructies, die met name in Frankrijk gedurende de tweede helft van de 19de eeuw verbazingwekkende proporties aannamen. De introductie van de nieuwe materialen zink, gewapend beton en in het bijzonder gietijzer biedt ongekennde mogelijkheden. Ook het ingrijpend transformatieproces, dat zich omstreeks de eeuwwisseling in vele steden voordeed, heeft de architect voor nieuwe opgaven gesteld. Vooral in steden, die in deze jaren een periode van groei doormaakten, zijn voorbeelden van een nieuw

►
Afb. 6
A. W. Weissman, Stedelijk
Museum Amsterdam,
1895. Detail.
(Foto Erik de Jong).





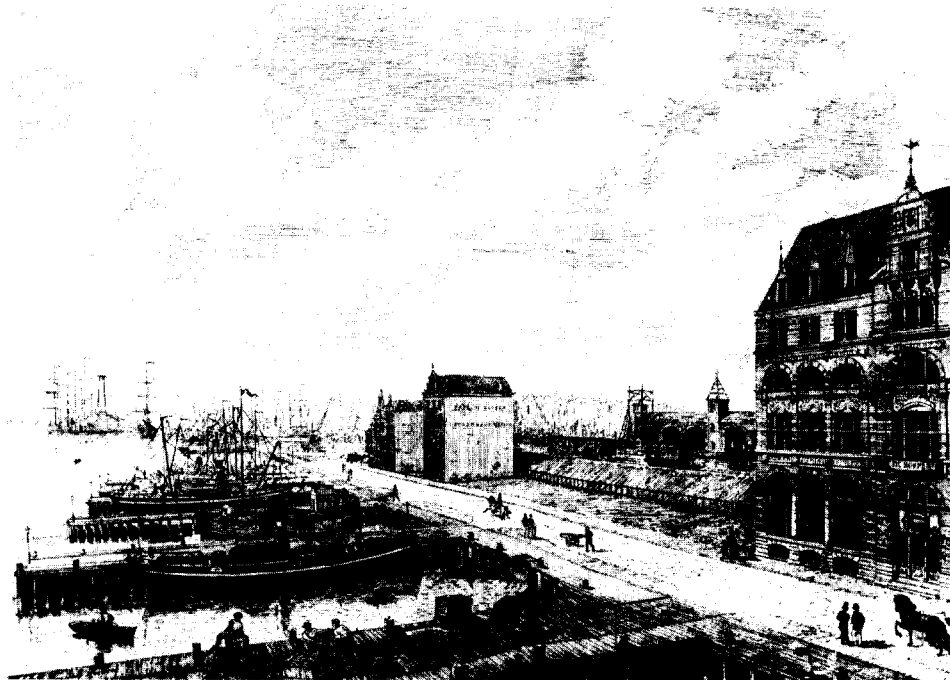
maar bepalender voor de ontwikkeling van de nieuwe architectuur waren de ontwerpen en geschriften van H. P. Berlage. In zijn oeuvre laat zich bovendien het verloop van Hollandse Renaissance naar Art Nouveau uitstekend nagaan. Nikolaus Pevsner noemt Berlage in deze zin een tegenhanger van de Engelse architect C. A. Voysey; voor beiden vormde de inheemse, nationale architectuurtraditie uitgangspunt voor een nieuwe stijl.²²

Semper en Viollet-le-Duc

Zoals vermeld, getuigt Berlage's tweede ontwerp voor de Amsterdamse Beurs (1884-'85) van zijn bewondering voor de schilderachtige, poëtische kwaliteit van de vaderlandse 16de- en 17de-eeuwse bouwkunst. Uit de jaren 1883-'86 dateren o.a. het Volkskoffiehuis de Hoop, uitgevoerd in een stijl verwant aan het Beurs-ontwerp en de winkel voor Focke en Meltzer aan het Spui in de trant van de Venetiaanse Renaissance (afb. 8, afb. 9). Opnieuw Hollands Renaissance-stisch was zijn ontwerp voor een gevel aan de Egelantiersgracht (1891), terwijl

Afb. 8
Th. Sanders en
H. P. Berlage,
Volkskoffiehuis 'De
Hoop', De Ruyterkade,
Amsterdam 1883-1884.
(Afgebroken). Lichtdruk
naar een tekening van
H. P. Berlage
(afbeelding Bouwkundig
Weekblad).
▼

soort architectuur aan te treffen. Tevens heeft de opkomst van verschillende soorten bedrijven het aanzicht van vele Nederlandse steden aan het einde van de 19de eeuw veranderd; in Amsterdam vormde vanaf 1880 het ontwerpen van handels- en kantoorgebouwen, vooral gevestigd langs Damrak en Rokin en het centrale deel van de grachtengordel, voor velen een heel nieuwe uitdaging. Ter oplossing van de nieuwe bouwopgaven heerst aan het begin van de jaren '90 een toenemende belangstelling voor de Frans rationalistische school, die binnen het bouwkundig ontwerp een perfecte balans tussen het 'gevoel' en de 'rede' wist te bewerkstelligen. In *De Opmerker* schreef men hoe de 'aanhangers der nieuwe richting' Dr. Cuypers, immers tot dan toe Nederlands' belangrijkste rationalist, 'tot hun afgod (hebben) gemaakt'.²⁰ W. Kromhout gaf in zijn voordracht 'Het Rationalisme in Frankrijk' (1893) blijk van bekendheid met Cuypers' rationalisme in de architectuur en beval zijn tijdgenoten de 'rede' gepaard met 'schoonheidsgevoel en artistiekheid' aan als basis voor een nieuwe architectuur.²¹ Naast Cuypers waren ook J. L. M. Lauweriks en K. P. C. de Bazel mede door hun actieve deelname aan Architectura et Amicitia (in de jaren '90 het meest revolutionaire genootschap) zeer invloedrijk op de toenmalige avant-garde,



het woonhuis Van Baerlestraat 72 voor Dr. E. D. Pijzel (1891-'92) in dezelfde, weliswaar sterk vereenvoudigde vormtaal is uitgevoerd. Evenals bij Isaac Gosschalk werd ook Berlage's theoretische achtergrond door *Der Stil* van Gottfried Semper en Viollet-le-Duc's geschriften bepaald. Gosschalk's voorkeur voor de Renaissance werd tijdens zijn opleiding in

Zürich gevormd en ook Berlage's opleiding aan de Polytechnische School heeft daar in belangrijke mate toe bijgedragen. Zoals Gosschalk zijn collegae de Hollandse Renaissance aanbeval wegens haar eenvoud, plooibaarheid en decoratieve mogelijkheden, zo lijkt Berlage's mening over de verhouding structuur-decoratie in de 16de- en 17de-eeuwse bouwkunst op eenzelfde visie gefundeerd. Beider aandacht voor de konstruktieve eigenschappen van de Hollandse Renaissance is ontleend aan Viollet-le-Duc's *Entretiens*. Isaac Gosschalk ontkende deze konstruktieve karakteristiek bij de Gotische stijl. Berlage kwam echter tot een vergelijking tussen beide stijlen: zijn karakterisering van de Nederlandse Vroeg-Renaissance als een vermenging van Gotische structuur met Renaissancistische vorm lijkt sterk op die van Cuypers.²³ Maar volgens Berlage is zowel de Gotische als de Renaissancistische bouwkunst konstruktief van aard en om die reden geschikt als 'drager van decoratieve bekleding': 'En juist deze twee zoo hemelsbreed verschillend van vorm hebben dat gemeen, wat hen juist tot meesterstukken van bouwkunst stempelt, ja door velen worden beschouwd als vertegenwoordigers van die beide richtingen in de bouwkunst, die alleenrecht van bestaan hebben, nl. het constructieve'.²⁴

Bouwkunst en Impressionisme

In de jaren 1893-'94 treedt een wijziging op in Berlage's interpretatie van Hollands Renaissancistische vormtaal. Was zijn eerste ontwerp voor de Algemeene Mij. van Levensverzekering en Lijfrente aan het Damrak (1893) nog traditioneel van opvatting met gargouille-achtige leeuwenkoppen en andere Renaissancistische elementen, zijn tweede ontwerp vertoont een opmerkelijke vereenvoudiging en stylering ten opzichte van andere contemporaine gebouwen. Al in 1893 verwoordde Berlage zijn nieuwe opvattingen ten aanzien van de te volgen methode in de lezing 'Bouwkunst en Impressionisme',²⁵ gehouden voor het Rotterdamse genootschap Bouwkunst en Vriendschap. In reactie op de excessieve vormen, die het Hollands Renaissancistisch ontwerp vanaf ca. 1875 met een overvloed aan arkels, details en torentjes ten toon spreidde, treedt Berlage in vergelijking met 'die bekoorlijke blik, waarmee de oude steden ons aanzien'. Een opmerkelijke overeenkomst met het Engelse 'picturesque', evenals met de stadsgezichtschilders (ook uit de eigen tijd) vormt Berlage's omschrijving van de oude

bouwmeesters als 'schilders' en het stadsgezicht als 'schilderij' (afb. 10). Echter, in tegenstelling tot de overdreven schilderachtigheid in de 19de-eeuwse bouwkunst wisten deze bouwmeesters verstandig gebruik te maken van hun 'artistieke penningen': 'Het geheim van alle artistiek effect (ligt) juist in een spaarzaam gebruik van de middelen tot versiering. Het kenmerk van de voorname pracht was ten allen tijde, soberheid, de onsterfelijk klassieke eigenschap'. Ook op het gebied van de stadsaanleg strekken de 16de- en 17de-eeuwse bouwmeesters de moderne architect tot voorbeeld. Het is in hoofdzaak de 'geslotenheid der ruimte', die een artistieke indruk der ouden pleinen en straten weet te bewerkstelligen, terwijl het begrip 'geslotenheid' aan het contemporain systeem van stadsuitbreiding geheel vijandig is: 'Een doek met gaten en liefst zoo groot mogelijk', waaraan een zuiver functioneel stratenplan zonder enige artisticeit ten grondslag ligt. Helaas, die romantisch pittoreske kunst is geweest. 'Het vonnis is geveld, over alle moderne Renaissance. Daarmee is niet gezegd, dat die komende kunst van de vroegere niets heeft te leren'. Het Engelse 'picturesque' was van invloed op de oorspronkelijke, schilderachtige wijze waarmee werd vormgegeven aan de Hollands Renaissancistische bouwkunst (ook Berlage benadrukt nogmaals dit heersend streven naar originaliteit), opnieuw is het een schilder-kunstige kwaliteit, ditmaal de 'impressionistische', die moet inspireren bij de totstandkoming van het architectonisch ontwerp: 'Ten allen tijden hebben de architecten veel van de schilderkunst kunnen leren, de Renaissance is zelfs door schilders voorbereid, dat wij nu ook van hen leren, gelijk ook omgekeerd'. Bij de impressionistische bouwkunst zijn de 'grootte momenten, c.q. de massa-verdeeling hoofdzaak'. Een harmonieuze massa-verdeling moet hierbij geïnterpreteerd worden als een 'karakteristiek silhouet met een eenvoudigen onderbouw', echter niet de verwarring van topgevels, torentjes topgevels en andere 'uitsteeksels', zoals die bij de Hollands Renaissancistische bouwkunst overwegend werden toegepast, maar een 'eenvoudiger, véél naïever voorstelling', terwijl bij de detaillering de uiterste soberheid moet worden betracht. Overigens beschouwt Berlage het impressionisme niet als een 'ongekende kunstopvatting', exclusief voor de eigen tijd. Ook de besten onder de oude meesters, 'zij die staan boven op den top van den gouden berg', waren impressionisten, ook zij zochten naar de 'grootte momenten'.



▲
Afb. 9
Th. Sanders en
H. P. Berlage, gebouw
Mercurius van de firma
Focke & Meltzer,
Kalverstraat/Spui,
Amsterdam, 1884-1886.
Pentekening van
H. P. Berlage
(afbeelding Bouwkundig
Weekblad).

‘De Kunst, die komen zal, moet van de Kunst, die geweest is, alléén leeren, de gróóte eenvoudige, massale lijnbeweging; maar haar taak is, een variatie daarop te vinden; het thema moge hetzelfde zijn, de variatie schijnt ons als nieuw; het is immers alleen de vorm in de kunst die bekoort’. Niet alleen esthetische, maar vooral ook praktische eisen gebieden een heel andere stijlopvatting van de architect. Allereerst het bouwen ‘en masse’ in de moderne woonbuurten. Hoe prachtig zou een impressionistisch silhouet hun duizelingwekkende symmetrie en eentonigheid kunnen vervangen! Ten tweede de enorme snelheid van handelen, die deze spekulatiebouw vereist. Door de faktor ‘time is money’ wordt de moderne bouwmeester als vanzelf tot impressionisme gedwongen. Het aanbrengen van ornamentiek vormt een te langdurige en te kostbare aangelegenheid. Tenslotte het gebrek aan geld, veroorzaakt door de veranderende samenleving, steeds meer doordrongen van het ‘schoone beginsel der maatschappelijke gelijkheid’ en die om die reden andere, meer sociale prioriteiten stelt dan kostbare architectonische ontwerpen, voorzien van schitterende ornamentiek.

De Algemeene Maatschappij voor Levensverzekering en Lijfrente

Berlage’s nieuwe denkbeelden werden gevisualiseerd in het kantoorgebouw voor de Algemeene Maatschappij voor Levensverzekering en Lijfrente, waarin opnieuw Gotische en Renaissancistische vormtotaal als behorend tot de rationalistische traditie werden vermengd, echter dermate vereenvoudigd, dat zij welhaast slechts de associatie aan deze historische stijlen wekken (afb. 11). Manfred Bock omschrijft de Algemeene als een ‘dokument van de laatste poging om Middeleeuwen en Renaissance op de reeds door Cuypers gevormde manier met elkaar te verzoenen’.²⁶ Tevens vormt de wijze, waarop hier aan het streven naar een nieuwe architectuur is uitdrukking gegeven, een opmerkelijke parallel met de opkomst van het Nederlands verzekeringswezen, dat gedurende de jaren ’80 nog in hoofdzakelijk buitenlandse handen berustte. In weerwil van de buitengewoon revolutionaire manier, waarop Gotische en Renaissancistische vormtotaal zijn gereduceerd, bevat het ontwerp voor de Algemeene toch ook historische citaten, die herinneren aan de zo schilderachtige Hollandse Renaissance uit de voorgaande jaren. Zoals W. Vogelsang al constateerde vormt de façade-structuur van de Alge-



meene een herhaling van de opbouw van het gebouw Mercurius voor de firma Focke & Melzer: een traditioneel Renaissancistisch schema, bestaande uit een horizontale indeling in traveeën, waarbij de pui een verticale drie-deling bevat, de twee middelste traveeën als eenheid zijn behandeld en tenslotte een rij gekoppelde vensters in de derde verdieping.²⁷ Ook de bijzondere hoekoplossing met de steunbeer, waarop een beeld van Johan de Witt geplaatst is, vormt tezamen met het arkel-torentje ter hoogte van de derde verdieping een reminiscentie aan vroegere ontwerpen. Het arkel-torentje werd aanvankelijk overwegend ingeschreven, maar later uitgekraagd in de hoek van het gebouw (Berlage laat het vlak in de façade overgaan), maar toch past dit motief geheel in de voorafgaande Renaissancistische traditie, waarin bij situering op een hoek het overhoekse aspect veelvuldig werd benadrukt. Door plaatsing van torens en arkels werd het zo statische schema van de frontale classicistische architectuur doorbroken, terwijl op deze wijze tevens aan het traditionele, min of meer rechthoekige stratenplan een schilderachtiger karakter werd verleend. Ook de asymmetrische opbouw van contour en façade, volgens Manfred Bock mogelijk in samenhang met Viollet-le-Duc’s begrip ‘Pondération’, lijkt een automatisch gevolg van de steeds dominerende asymmetrische schikking van de bouwelementen in het Hollands Renaissancistisch ontwerp. Behalve de afwisselend uitstekende en terugspringende bouwlichamen, zoals de vooruitkragende derde verdieping, waarin vensternissen en een reliëf sterke licht- en schaduw effecten veroorzaken, bewerkstelligen het arkel-torentje, het balkon en de a-symmetrische contour een zeer traditioneel schilderachtig resultaat. Ook Berlage’s latere ontwerpen behielden deze historische reminiscenties:

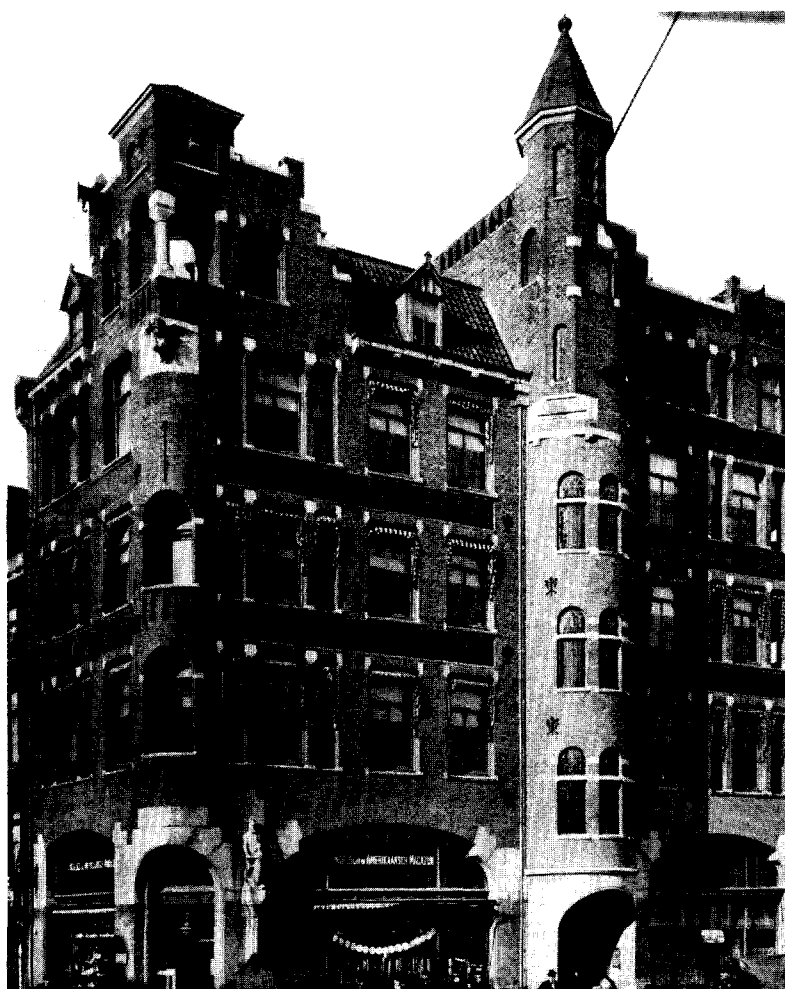
▲
Afb. 10
G. H. Breitner,
Lauriergracht Amsterdam,
1895.
Stedelijk Museum,
Amsterdam.

Afb. 11
H. P. Berlage, De
Algemeene’, Damrak,
Amsterdam, 1893
(foto Bouwkundig
Weekblad).
▼



bij de ontwerpen voor de verzekeringsmaatschappij De Nederlanden van 1845 te Amsterdam (1894) en Den Haag (1895) kwam het streven naar schilderachtigheid opnieuw tot uiting in een pittoresk silhouet, doorbroken met pinakels, torentjes en trapgevels (afb. 12). Zo vervult de hoekoplossing van de Algemeene met haar 'organische hoogteontwikkeling' eveneens een zuiver esthetische functie, die op middeleeuwse principes²⁸ is gebaseerd en door Berlage bij zijn latere verzekeringsgebouwen vrijwel letterlijk zou worden overgenomen. A. W. Weissman verweet Berlage een misplaatste overname van Amerikaanse voorbeelden.²⁹ De (toch vooral theoretische) 'Ingewijden in de Nieuwe Kunst' waren daarentegen van mening, 'dat hij nog veel te veel in het oude verstrikt (bleef)'.³⁰ W. Kromhout schreef in zijn kritiek over de Algemeene: 'De weinige samenhang tusschen de bouwdeelen en skulpturale details herinnert aan bouwwerken uit vervlogen goede tijden. De kleuren-combinatie van hard- en zandsteen is eveneens zeer geslaagd en, hoewel staande temidden van kleinere baksteen gebouwen en daardoor in zekeren zin geïsoleerd, is het geen importatiewerk, maar van vaderlandschen bodem gebleven, met een Hollandsch as-

Afb. 12
H. P. Berlage, 'De Nederlanden van 1845',
Muntplein, Amsterdam,
1894
(foto Stichting Architectuur
Instituut).



pect en met Hollandschen geest'.³¹ Zo werd de compositie hoofdzakelijk door het 'gevoel' van de architect voor het 'esthetisch juiste' bepaald.³² Toch is de opbouw van de Algemeene rationalistisch: steeds blijft de plaatsing van de ornamentiek gebonden aan de constructie van de façade en zal deze niet overschrijden. Op deze wijze vormt het gebouw een voortzetting van Cuypers' rationalistische traditie naar het principe van Viollet-le-Duc: 'Toute forme qui n'est pas indiquée par la structure doit être repoussée'. 'Rede' en 'gevoel' zijn bij de Algemeene in perfecte balans.

Enerzijds verwijst de Algemeene naar de voorafgaande traditie, anderzijds door de verregaande abstrahering van structuur en detaillering naar de nog grotere vereenvoudiging van wat nog volgen zal. Het is opvallend, dat Jurriaan Kok's lofspraak op de Algemeene, wanneer hij het gebouw noemt 'eene persoonlijke uiting van den bouwmeester', 'zoo verdienstelijk omdat hij de constructie niet heeft opgeofferd aan de decoratie', karakteristieken vermeldt, die eveneens op vele van Gosschalk's ontwerpen van toepassing hadden kunnen zijn.³³ Nieuw is echter de versobering, volkomen naar de richtlijnen van 'Bouwkunst en Impressionisme'. Nieuw is ook, hoewel even kleurrijk als de Hollands Renaissance bouwkunst, de toepassing van materialen in de afwisseling van hardsteen en Oberkirchner zandsteen. De topgevel had een rood pannendak, terwijl de façade geheel met houtcement was afgedekt. Verschillende mozaïeken vormden kleurrijke accenten. Van zeer groot belang is de nieuwe opvatting ten aanzien van de ornamentiek, doordrongen van diep symbolische betekenis. Deze symbolische opvatting van de ornamentiek met een heel nieuwe vormgeving en iconografie is één van de belangrijkste kenmerken van de Art Nouveau. Ook de hernieuwde opvatting van het gebouw als *Gesamtkunstwerk*, waaraan kunstenaars uit verschillende disciplines samenwerken, zou voor een groot deel de ontwikkeling van de Nieuwe Kunst bepalen. Berlage's bewondering voor de middeleeuwse architectuur was vooral gefundeerd op de 'harmonische combinatie van de drie grote kunsten', in tegenstelling tot de 19de-eeuwse Renaissance, die deze eigenschap miste.³⁴ De samenwerking met de beeldhouwers Bart van Hove en Lambertus Zijl bij de Algemeene vormt, volkomen naar de richtlijnen van De Kruyff het begin van een lange traditie, die ook bij Berlage's magnum opus, de Beurs, zou worden doorgevoerd. Hier vormen de skulpturen van Zijl en Mendes da Costa, de wand-

schilderingen en keramiek van Roland Holst en de gebrandschilderde vensters van A. J. Derkinderen een onscheidbare eenheid met de architectuur.

Gerrit van Arkel, ontwerpen 1887-1903

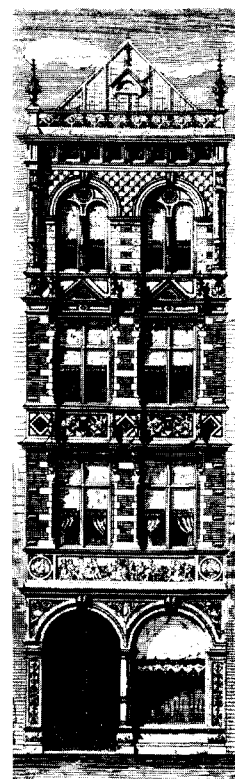
Evenals Berlage's loopbaan als bouwmeester wordt ook Van Arkel's carrière gekenmerkt door een zeer grote produktiviteit, die zich voornamelijk in Amsterdam heeft geconcentreerd. Zij neemt haar aanvang met het gebouw voor de sleepdienst H. Rutters (De Ruyterkade 99) uit 1883, het jaar van oprichting van de firma Wilkens en Van Arkel (1883-1884). Uit 1918 dateert Van Arkel's laatste ontwerp, het perceel Westermarkt 2/ Keizersgracht 198, dat in 1919, een jaar na zijn overlijden, door compagnon H. J. Breman werd voltooid. Zoals bij de hierboven besproken gebouwen van Berlage zijn de geselecteerde gebouwen in dit artikel beperkt tot een representatief gedeelte van Van Arkel's produktie uit de tweede helft van de tachtiger jaren en de jaren omstreeks de eeuwwisseling, waarin de Art Nouveau jaar internationale bloei doormaakte.

Het pand Nieuwendijk 89 (1887) is het eerste winkelwoonhuis, dat door Van Arkel na Wilkens' vertrek naar Indië als zelfstandig architect werd ontworpen en vormt als zodanig het eerste in de reeks van zes ter analyse uitgekozen ontwerpen. Het gebouw van de Buitenlandsche Bank-vereeniging aan het Damrak (1903), waarmee Van Arkel volgens contemporaine literatuur uitdrukkelijk Berlage's 'Algemeene' heeft proberen te evenaren, zal om die reden als laatste worden besproken.

Nieuwendijk 89 (1887)

Uit 1887 dateert Van Arkel's ontwerp voor het winkelwoonhuis Nieuwendijk 89, waarin het fotografisch atelier van A. Greiner gevestigd was (afb. 13). Vooral de bijdrage van de beeldhouwers Van den Bossche en Crevels, beiden lid van het genootschap Architectura et Amicitia, werd zeer gewaardeerd. Het is bovendien opmerkelijk, dat dit perceel zelfs vier jaar na voltooiing, in 1891, onder de jongere generatie blijkbaar nog steeds als een goed voorbeeld van een architectonisch ontwerp gold. Met deze façade toont Van Arkel zich dan ook bij uitstek 'de son temps', de jaren '80, waarin menig bouwmeester zich door de Renaissancistische bouwkunst liet inspireren. In

weerwil van Weissman's fingerwijzing naar de vaderlandse 16de- en 17de-eeuwse bouwkunst bevat dit ontwerp echter weinig referenties aan de Hollandse Renaissance. Diamantkoppen sieren weliswaar de begrenzing van de façade ter hoogte van de eerste en tweede verdieping (evenals de zwikken van de derde), baksteen is afgewisseld met kalkstenen banden (St. Joire), zoals ook de façade in de opeenstapeling van de verschillende verdiepingen een sterk vertikaliserende werking vertoont. Naast deze Hollands Renaissancistische kenmerken bevat de gevel hoofdzakelijk Italianiserende motieven, zoals die tijdens de 16de eeuw in de Nederlanden werden geïntroduceerd: de winkelpui met samengesteld fries van Van den Bossche, de frontons met schelpvulling boven de tweede verdieping, terwijl de 'statige kroonlijst', die het geheel afsluit, 'in details herinnert aan de Fransche bouwstijlen uit de eerste helft van de 16de eeuw'. De bewondering voor de Vroeg-Renaissancistische panelen met arabesken en wapens en de diamantvormige profilering met antieke vazen daarnaast, vertonen beide een treffende gelijkenis met de ornamentiek aan het zuiderportaal van de St. Nicolaaskerk (Oude Kerk) te Amsterdam.³⁶ Heel origineel is vooral het fries van Van den Bossche, dat de 'verschillende bewerkingen (voorstelt), die een fotografische afdruk moet ondergaan alvorens in het album eene plaats te vinden' (afb. 14). Op traditionele wijze, door middel van putti, werd binnen een traditioneel kader, een fries, vormgegeven aan een nieuwe allegorie die verwijst naar de funktie van dit winkelwoonhuis. Binnen een medaillon kijken de voormannen van de fotografie, Daguerro en Niepce toe, hoe 'deze kleine jongens, op de komisch naïeve manier van doen aan zulke kleuters eigen, bezig (zijn) met de verschillende werkzaamheden, terwijl het laatste groepje in een portret-album bladert'. Van een rationalistische attitude, getuigen het grote etalagevenster en de ruime ver-



▲
Afb. 13
G. van Arkel,
'Fotografisch atelier
A. Greiner', Nieuwendijk
89, Amsterdam, 1887.
Pentekening (afbeelding
De Architect).

Afb. 14
Een nieuwe allegorie in
traditionele vorm. Van
den Bossche en Crevels,
fries boven de winkelpui
van het perceel
Nieuwendijk 89, 1887
(foto auteur).
▼





▲
Afb. 15
Isaac Gosschalk, Hotel-
café-restaurant 'Die Port
van Cleve', Nieuwezijds
Voorburgwal 178,
Amsterdam, 1885-'86
(foto Wilfred van
Leeuwen).

werking van glas in de entree (in deze dagen een echte 'nouveau'), evenals de expositie van de smeedijzeren balustrade op de kroonlijst. Zowel de winkelpui met granieten zuil en koperen kapiteel als de 'Italiaansche tweelichten' van de derde etage zijn hoogstwaarschijnlijk citaten van het gebouw Mercurius voor de firma Focke & Meltzer, in 1884-'86 ontworpen door Th. Sanders en H. P. Berlage. Zo is deze façade, afgezien van de enkele 'rationele' karakteristiek, in hoofdzaak romantisch eclectisch. Zij zou welhaast kunnen wedijveren met de schilderachtige vermenging van stijlen in Isaac Gosschalk's Die Port van Cleve (1885-'86), die naast de Renaissancistische bovendien nog Spaans-Renaissancistische, Gotische en Rococo-citaten bevat (afb.15).

Kalverstraat/Heiligeweg 1 (1891)

De sigarenwinkel voor G. H. de Veer³⁷ (ook wel 't Moortje' naar het beeld van de negerin, dat oorspronkelijk op de hoek van dit woonhuis was geplaatst) werd ontworpen in 1891, aan Heiligewegzijde direkt aansluitend bij het Hollands Renaissancistisch huis naar een tekening van G. A. Zeeman (afb. 16). Zowel A. W. Weissman als J. C. Breen, Van Arkel's biografen, beschouwen dit pand als één van de meest kenmerkende voorbeelden uit zijn eerste periode als bouwmeester. Breen prijst de charmante wijze,

waarop het 'geestig rood van de baksteen... met de bergsteen schakeert', terwijl A. W. Weissman zijn bewondering uitdrukt voor de 'smaakvolle' manier, waarop de 16de-eeuwse motieven hier zijn gebruikt en tot een geheel verwerkt, waaraan een 'zekere oorspronkelijkheid zelfs niet ontbreekt'.³⁸ Het predikaat Hollandse Renaissance is onbetwist voor het eerst toepasbaar bij dit gebouw. De winkelpui werd 'eenvoudig' ontworpen met italianiserende 16de-eeuwse ornamentiek in de vorm van colonetten, opgebouwd uit putti, guirlandes, schelpen en dieren, maar de daarboven opgerichte façade voldeed geheel aan de stylistische kenmerken, zoals De Kruyff die in zijn artikel 'Hollandsche Renaissance' (1885) definieerde. Boogvelden, smeedijzeren muurankers en de zo typerende speklagen van de 'berg- en baksteenstijl' bewerkstelligen tezamen met de ornamentiek een krachtige licht- en schaduwwerking. Twee trapgeveltjes rusten op consolebouw en oorspronkelijk was de risaliet aan de rechterzijde nog bekroond door een torentje met peerspits. De twee venstertjes met fronton en schelpvulling in deze voorsprong zijn mogelijk een citaat uit de topgevel van het proveniershuis van Nordingen te Alkmaar (1665), die door Van Arkel tijdens één van zijn tochten voor de *Noord-Hollandsche Oudheden* al tekenend werd vastgelegd. Bijzondere vermelding verdient ook het fries boven de winkelpui, waarin zoals bij Van den Bosche's ontwerp voor Nieuwendijk 98 als in een 'nieuw zinnebeeld' de verschillende stadia van de sigarenproduktie werd weergegeven. Onwillekeurig dringt zich bij dit



►
Afb. 16
G. van Arkel,
sigarenwinkel G. H. de
Veer',
Kalverstraat/Heiligeweg,
Amsterdam, 1891
(foto De Architect).

winkelwoonhuis een vergelijking op met één van Gosschalk's eerste ontwerpen in deze stijl, de stoombierbrouwerij De Hooiberg (1866-'67). Bij beide gebouwen is de vaderlandse baksteen traditie geheel hersteld. Beide hebben een schilderachtige skyline met torentje(s) en trapgevels. Was Gosschalk's geveoppervlak echter slechts met voorsprongen en lisenen verrijkt, Van Arkel neigt bij dit winkelwoonhuis naar een nog grotere schilderachtigheid met een rijke ornamentiek die opnieuw aan de 16de- en 17de-eeuwse traditie is ontleend.

Gebouw Helios

Van Arkel's ontwerp voor het gebouw Helios aan het Spui, waarin op de begane grond de kunsthandel van B. L. Voskuil en op de vierde en vijfde etage de fotografische ateliers van M. Buttinghausen gevestigd waren, dateert uit 1896.³⁹ In 1900 behoorde het tot de inzendingen voor de Nederlandsche Afdeeling Schoone Kunsten van de Wereldtentoonstelling te Parijs, waar het ontwerp met een bronzen medaille werd bekroond (afb. 17). Bij een eerste beschouwing vormen de stilering en de vereenvoudiging van de verschillende onderdelen, evenals de versobering van de ornamentiek een opmerkelijk contrast met de hierboven besproken winkelwoonhuizen. Het meest saillante detail is echter de witte bepleistering, die contrasterend met grijze hardsteen de kleurrijke werking van berg- en baksteen heeft vervangen. Zeer waarschijnlijk hebben Belgische voorbeelden Van Arkel tot deze omwenteling in zijn oeuvre geïnspireerd. Het Belgische architectuurtijdschrift *L'Emulation*, ook in ons land bekend, bevatte voorbeelden 'uit geheel België, maar vooral (uit) de Fransche gedeelten, (van) vlakke woonhuisgevels . . . die in klassiek getinte vormen opgetrokken zijn van witten natuursteen, terwijl voor lateien, lijstwerken en andere voorname constructieve onderdeelen hardsteen is toegepast (. . .).'⁴⁰

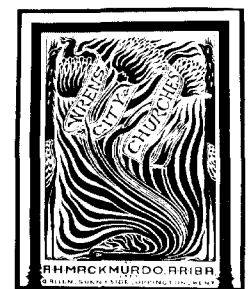
Er is bovendien een opmerkelijke parallel met C. A. Voysey's huis (1891) voor Norman Shaw's tuinstad Bedford Park bij Londen, waarvan de witte muren scherp contrasteren met de onringende rood bakstenen villa's. Ook in de bijzondere trapsgewijze plaatsing van de vensters aan Voetboogstraat zijde toont Van Arkel zich verwant met Voysey, die bij het huis in Bedford Park de vensters, zij het in horizontale vorm, zeer vrij arrangeerde. Het frontaal aanzicht aan de Spuizijde past evenwel geheel in de Renaissancistische traditie. Hierin vertoont

dit ontwerp niet alleen overeenkomst met Berlage's Algemeene, maar ook met Van Arkel's al eerder besproken winkelwoonhuis voor het fotografisch atelier van A. Greiner aan de Nieuwendijk: een vertikale indeling van de pui, de twee middelste verdiepingen als eenheid behandeld en een rij gekoppelde vensters in de derde verdieping. Behalve de indeling van de façade deelt Helios bovendien nog andere bouwkundige elementen met Berlage's verzekeringsgebouw. De segmentboog, halfronde arkel en de torenachtige uitbouw aan de rechterzijde vormen overeenkomstige kenmerken, hoewel Van Arkel deze op zeer persoonlijke wijze heeft verwerkt. Anders dan bij de Algemeene is de koppeling van de vensters op de derde etage door middel van hardstenen frontons bekroond met een ruitvormig motief, als ook de schilderachtige a-symmetrische afsluiting van het torentje. Zeer bijzonder is het verglijdend ritme, waarmee deze daklijst verloopt met aan de linkerkant van de façade een obeliskvormige uitbouw, vervolgens de drie aaneengeschaalde frontons, waarvan de lijst uitmondt in een 'organisch' krullend motief, dat zich tegen het torentje aanvlijt. Daarboven vormt een griffioen de aanzet van het torentje, terwijl rechts opnieuw een obelisk het silhouet afsluit. Dit zacht vervloeien van lijnen houdt verband met het nastreven van synthese binnen de contour en vormt tevens een belangrijke karakteristiek van de (ook buitenlandse) Art Nouveau architectuur, die ontleend werd aan contemporaine schilderkunst en grafiek. Ook de behandeling van de façade als decoratieve eenheid door middel van tegeltableaux en mozaïeken (vgl. de Algemeene) behoort hiertoe.⁴⁰ De versieringen van het Gebouw Helios werden vervaardigd volgens de modellen van Van den Bossche en Crevels en geven blijk van een heel andere optiek dan bij hun laatste samenwerking met Van Arkel aan het perceel Nieuwendijk 89. Onbetwistbaar zijn Engelse verhandelingen als inspiratiebron gebruikt. De weergave van plantaardige vormen in de frontons en van de bloemen op de kapitelen tussen de vensters is, volkomen naar de richtlijnen van Walter Crane's *Claims of Decorative Art* (1894) sterk gestileerd en vereenvoudigd, terwijl de console, waarmee de arkel uitkraagt is verrijkt met slingerende, zeewierachtige lijnen, die grote gelijkenis vertonen met ontwerpen van Arthur Mackmurdo, zoals zijn ontwerp voor de titelpagina van *Wrens City Churches* (1883) (afb. 18). Bijzonder fraai en eveneens geheel in stijl met het Engels voorbeeld zijn de laag-reliëfs, die beide deuropeningen omslui-



▲
Afb. 17
G. van Arkel, 'Gebouw Helios', Spui 15, Amsterdam, 1896 (foto Bouwkundig Tijdschrift).

Afb. 18
A. H. Mackmurdo, titelpagina van 'Wren's City Churches', 1883 (Nikolaus Pevsner, *The Sources of Modern Architecture and Design*, (1985), afb. 27).





▲
Afb. 19
Van den Bossche en
Crevels, reliëf naar Engels
voorbeeld ter omlijsting
van beide deuropeningen
van het Gebouw Helios,
1896
(Archiphoto Architext,
Haarlem).

ten. Twee vrouwen, gekleed in lang gedrapeerd gewaad reiken verlangend naar een appelboompje, een geliefd motief van de Arts and Crafts Movement, dat ook middels Vosmaer's *De Kunst in het Daagelijksch Leven* (1884) in ons land bekend was (afb. 19). Ook het mozaïek op het fries boven de pui (aan Voetboogstraatzijde met een rij gestileerde madeliefjes) en de drie uiltjes met wijd uitgespreide vleugels, die samen met zonnebloemen op de borstwering tussen eerste en tweede verdieping waren aangebracht, zijn ontworpen in navolging van Engelse voorbeeldenboeken.⁴² Het bloemenmozaïek in het middelste fronton werd opnieuw ontleend aan een afbeelding uit Vosmaer's *De Kunst in het Daagelijksch Leven*. Over het geheel genomen getuigt deze façade van een rationalistische attitude. Hoewel de decoratie op sommige plaatsen naar exuberantie neigt, blijft deze steeds aan de constructie gebonden. Opmerkelijk en geheel in de lijn van het Frans rationalisme was de glazen dakconstructie, die een optimale daglichttoetreding in de ateliers mogelijk maakte. Smeedijzer werd decoratief toegepast bij de deuren, de balustrade, de windvaan en de smeedijzeren draakjes aan Spui- en Voetboogstraatzijde, die volgens Madsen een van de meest geliefde motieven van de Nederlandse Art Nouveau zijn. Anderzijds is de gevel traditioneel in het Renaissancistisch schema, de arkel en haar doorbroken, pittoreske silhouet. Beide venstertjes in de toren, waarvan het bovenste met luiken, zijn zelfs een Hollands-Renaissancistisch citaat.

Spuistraat 274 (1898)

Van Arkel's ontwerp voor de luxe bakkerij van D. C. Stähle op de hoek van de Spuistraat en de Raamsteeg dateert uit 1898. A. W. Weissman noemt deze façade een 'typisch voorbeeld van (Van Arkel's) tweede manier, waarbij hij streefde naar soberheid, die toch een zekere schilderachtigheid niet uitsloot'.⁴³ De totale afwezigheid van ornamentiek, uitgezonderd het tegeltableau ter hoogte van de tweede etage is inderdaad opmerkelijk (afb. 20). Toch vormt dit ontwerp in vele opzichten een voortzetting van de Hollands Renaissancistische traditie. Van Arkel heeft ten volle profijt getrokken van de hoeksituering om het pittoreske karakter van dit gebouw te verhogen. De toegang tot de winkel is schuin op de rechthoekige kruising Spuistraat/Raamsteeg geplaatst en de façade vervolgt met een ronde, vloeiende lijn dit overhoekse aspect. De beide risa-

lerende gedeelten verlenen dit winkelwoonhuis niet alleen een beweeglijke, maar ook een krachtige licht- en schaduwwerking. Twee naaldspitstorentjes ter bekroning van beide voorsprongen bewerkstelligen tesamen met de aan de façade meezwenkende daklijst een zeer pittoreske contour, die aanvankelijk elegant, hoog uittorende boven de omringende bebouwing. Bovendien bevat deze gevel een aantal elementen, die mogelijk aan Berlage's *Algemeene* werden ontleend, zoals het welhaast romanesque uiterlijk van de twee rondbogen, geschraagd door drie zuiltjes met gestileerd blokkapiteel op de tweede verdieping van de hoekrisaliet of de tweedeling van het balkon op de tweede etage. Werdt dit motief geïnspireerd door het tweelichtsvenster van Berlage's *Algemeene*? Ook Spuistraat 274 wordt, evenals de hoekoplossing van Berlage's verzekeringsgebouw gekenmerkt door een geprononceerd vertikalisme en het arkeltorentje van dit winkelwoonhuis (tweede etage) bevat evenals Berlage's motieven een 'dubbelzinnigheid van architectonische vorm' (afb. 21). Komend vanuit de Raamsteeg of van rechts uit de Spuistraat lijkt het aangebracht ter afsluiting van de voorsprong en tegelijkertijd van de hele façade. Frontaal bekeken vanuit de Spuistraat verricht het een puur ornamentale functie. De zware Art Nouveau consoles, die het fries met firmanaam ondersteunen zijn hoogstwaarschijnlijk ontworpen in navolging van het avantgardistische Belgische voorbeeld, zoals de consoles van Paul Hankar's Brusselse woonhuis met apotheek Peeters (Lebeauststraat, 1895),⁴⁴ vooral ook diens huis voor de kunstschilder Ciamberlani (Rue de Facqz 48) of Victor Horta's Tasselhuis



►
Afb. 20
G. van Arkel,
'Banketbakkerij
D. C. Stähle', Spuistraat
274/Raamsteeg,
Amsterdam, 1898
(foto auteur).



met een arkel, gedragen door sterk gepro-
nonceerde consoles. Ook de sleuven in de
balustrade op de vierde etage verwijzen
naar een ander dan Nederlands voor-
beeld, terwijl het afronden van de hoe-
ken, de nissen en de voortvloeiende lij-
nen, waarmee de verschillende onderdelen
in elkaar overlopen eveneens verwant-
schap tonen met de Belgische Art Nou-
veau architectuur of het oeuvre van Ne-
derlandse symbolisten zoals Toorop.
Mede door de houten bekleding van de
vierde etage verwijst deze façade in haar
algemeenheid naar de zeer pittoreske stijl
van het Franse Balnéal (letterlijk 'bad-
plaats'), die door de contemporaine Fran-
se Art Nouveau architecten Hector Gui-
mard en leden van de Ecole de Nancy
veelvuldig en met graagte beoefend
werd.⁴⁵

Rokin 69 (1901)

Het verzekeringsgebouw The Marine In-
surance Company Limited aan het Rokin 69
dateert uit 1901 (afb. 22). Bij de vergro-
ting van het perceel in 1914 zou Van Ar-
kel nog eenmaal overgaan tot toepassing
van de 'Oud-Hollandsche stijl om aan het
mooie gebouw in de Lombard, aan de
overzijde in de Nes, niet teveel afbreuk te
doen'.⁴⁶ R. Blijstra plaatste Rokin 69 op
zijn 'Lijst van Gebouwen in Art Nouveau
in enkele Steden in ons Land', zoals ook
andere moderne auteurs dit gebouw als
met (weliswaar 'sobere') Jugendstil om-
schrijven.⁴⁷ Ontlenen zij deze betiteling
aan het exotisch uiterlijk van het door
obelisk en spuwertjes omsloten koepel-
je? Het gebouw bezit ongewijfeld mede
door dit motief een zeer romantische asso-
ciatieve kracht. Anderzijds is hier eerst
met recht sprake van 'Berlagiaans' bou-
wen, waarschijnlijk in samenhang met het

feit, dat het hier een verzekeringsgebouw
betreft. Met dit ontwerp luidt Van Arkel
de derde fase van zijn architectonische
ontwikkeling in, die behalve door deze
versobering van stijl door vooral 'grote'
opdrachten wordt gekenmerkt. Weissman
betreurde deze ontwikkeling, vooral omdat
deze tevens het verlies van Van Arkel's
'zelfstandigheid' inhield. The Marine In-
surance Company Limited is echter vermoe-
delijk geheel Van Arkel's eigen schepping.
De functie van dit gebouw heeft hem on-
getwijfeld geïnspireerd tot de overname
van Berlagiaanse vormtaal, zoals die is
te onderkennen bij de 'Algemeene' en de
beide verzekeringsgebouwen van de Neder-
landen van 1845. De toegepaste materialen
zijn identiek met die van de Algemeene;
de gevel is opgetrokken uit zandsteen en
de verschillende constructieve delen uit
hardsteen. Het dak met dakkapel, dat in
vorm grote gelijkens vertoont met dat van
de Nederlanden van 1845 is echter evenals
de koepel van het torentje bekleed met
leiste. Andere overeenkomstige formele
elementen zijn waarneembaar in de vorm-
geving en de koppeling van de vensters.
Ook de daklijst met consoles is een vrijwel
letterlijk citaat van Berlage's gebouw aan
het nabijgelegen Muntplein. Opmerkelijk
is bovendien de rondboog met kraagstenen
ter afsluiting van de façade aan de rech-
terzijde. Werd deze ontleend aan de om-
lijsting van het tweelichtsvenster van de
Algemeene? Het meest opvallend en ge-
heel in lijn met het Berlagiaanse bouwen is
tenslotte de wijze, waarop in dit façade-
ontwerp de rationalistische en pittoreske
traditie verenigd zijn. Het enig ornament
vormt het mozaïek in de aanzet van het
torentje, terwijl het geveloppervlak slechts
is verlevendigd door de arkel, afgesloten
met obelisk en een smeedijzeren ba-
lustrade in de rechtertravee en het kleine
balkon, gedragen door zware hardstenen
consoles in de linkertravee. Zowel de
façade-struktuur als het silhouet zijn als a-
symmetrisch te karakteriseren. Ook dit
traditionele, schilderachtige effect, waarbij
de contour werd opgebouwd uit een to-
rentje, een zadeldak en een dwarsge-
plaatste trapgevel (vgl. de Nederlanden
van 1845) deelt Rokin 69 met Berlage's
ontwerpen uit de jaren 1893-'95.

Damrak 80-81 (1903)

Het gebouw voor de Buitenlandsche
Bankvereniging aan het Damrak, dat aan
de Algemeene Mij. van Levensverzekering
en Lijfrente paalde, vormde een nog uit-
drukkelijker poging om Berlage's oeuvre
te evenaren (afb. 23). Volgens Weissman

◀
Afb. 21
'Dubbelzinnigheid van
architectonische vorm'.
Spuistraat
274/Raamsteeg, 1898
(foto auteur).

Afb. 22
G. van Arkel, 'The Marine
Insurance Co. Ltd.', Rokin
69, Amsterdam, 1901
(foto auteur).
▼



Afl. 23
G. van Arkel, 'De
Buitenlandsche
Bankvereeniging', Damrak
80-81, Amsterdam, 1903.
Dit gebouw grensde direkt
aan Berlage's
'Algemeene'
(foto auteur).
▼

namen velen hem dit streven kwalijk. J. H. Schorer omschreef het 'gebouw der Algemeene' en 'de jongste schepping van den architect Van Arkel' als 'één blok'; 'beiden zijn van een materiaal opgetrokken, dat gelijk is in toon en werking'. Weliswaar niet scherp bekritiserend beweerde Schorer toch dat 'hoe zeer te waardeeren het kloeke werk van Van Arkel is, ... de balans, wat de artistieke waarde der beide gebouwen betreft, echter zeer zeker naar Berlage's kant doorslaat'. Weissman schreef echter reagerend op Schorer's artikel: 'Mij dunkt men kon met hetzelfde recht het omgekeerde beweren'.⁴⁸ Zijn voornaamste bezwaar tegen beide gevels was, 'dat zij zonder eenig verband met het eigenlijke bouwwerk zijn'. Hij betreurde het ten eerste ('mijn vriend Van Arkel weet dat ook') dat Van Arkel zijn 'eigenaardig talent, dat zoo geschikt scheen, om onze vaderlandsche bouwkunst verder te brengen op de paden, die sinds 1625 verlaten

waren', in dienst had gesteld van de 'Amerikaansche romantiek'. Evenals bij Berlage's verzekeringsgebouwen zijn echter Amerikaanse voorbeelden als inspiratiebron bij de Buitenlandsche Bankvereeniging hoogst onwaarschijnlijk: het ontwerp geeft blijk van een 'impressionistische' attitude en vertoont nog evidentier dan Rokin 69 tekenen van Berlagiaanse invloed. De façade werd als de belendende Algemeene opgetrokken uit hardsteen en zandsteen (Euville) en 'versierd met ten deele ingegrift beeldhouwwerk, waarbij eene spaarzame vergulding is toegepast'.⁴⁹ De rechtertravee herhaalt groten-deels, zij het in langgerechter vorm, de rechtertravee van The Marine Insurance Company. De middelste travee (echter zonder de voorsprong die Berlage's ontwerp kenmerkt) lijkt een verwijzing naar de Nederlanden van 1845, zoals ook de vormgeving en koppeling van de vensters met schalken, voorzien van een gestileerd kapiteel in de linkertravee, aan Berlage's voorbeeld zijn ontleend. Een a-symmetrisch accent binnen de façade-structuur vormt de plaatsing van de rechthoekige arkel (met smeedijzeren balustrade en obelisk) ten opzichte van het hardstenen balkon in de aanzet van het torentje. Ook de a-symmetrische opbouw van de contour, evenals de schuine plaatsing van de zijgevels, die beide met een trapegeveltje werden bekroond, vormen een volmaakt antwoord op de schilderachtige skyline en positie van de Algemeene.

Resumé

Berlage verenigde opnieuw, evenals Cuypers en Gosschalk de Duitse Renaissancistische traditie, het Franse rationalisme en het Engelse 'picturesque' in zijn Renaissancistische ontwerpen uit de jaren '80. Zijn rede 'Bouwkunst en Impressionisme' vormt in zekere zin een herhaling van zijn artikel 'De Retrospectieve Kunst' (1884), waarin hij zijn tijdgenoten aanspoorde tot bestudering van de Hollands Renaissancistische (bouw)kunst. In 1893 benadrukte hij in het bijzonder de soberheid, die de 'oude meesters' in hun ontwerpen hanteerden. Het was juist deze soberheid, die scherp contrasteerde met de schilderachtige excessen van de 19de-eeuwse Hollandse Renaissancisten en het was juist ook deze soberheid, die zij deelden met de nieuwe schilderkunst en grafiek. Op deze wijze betoonde Berlage zich een bewonderaar van de rationele kwaliteiten van de vaderlandse bouwkunst, terwijl haar 'pitoresque' karakteristiek



moest wijken voor een grotere stiling en vereenvoudiging van architectonische vormtaal, geïnspireerd door de nieuwe opvattingen in de twee-dimensionale kunstvormen. Het gebouw voor de Algemeene Mij voor Levensverzekering en Lijfrente verenigt opnieuw de drie architectuurtradities, die de Nederlandse bouwkunst tijdens de 19de eeuw hebben beheerst. In vele opzichten wortelt dit ontwerp in de Renaissancistische overlevering. Niet alleen werd het arkel-torentje evenals de bijzondere hoekoplossing aan de voorafgaande traditie ontleend, de rationele vermenging van Gotische en Renaissancistische vormtaal naar Cuypers' voorbeeld berust op een traditionele grondvorm: het Renaissancistisch schema, zoals dat door Berlage bij zijn ontwerp voor het gebouw Mercurius van de firma Focke & Meltzer werd toegepast. Ook de typisch schilderachtige kwaliteiten van het Hollands-Renaissancistisch ontwerp werden doorgevoerd bij de Algemeene en bij de nog sterker vereenvoudigde verzekeringsgebouwen de Nederlanden van 1845 te Amsterdam en Den Haag. Met uitzondering van de toegepaste materialen en de nieuwe opvatting bij de ornamentiek, berust de perfect uitgebalanceerde rationele en schilderachtige kwaliteit van de drie ontwerpen op de rationalistische traditie, zoals die ca. 1860 met het oeuvre van P. J. H. Cuypers en Isaac Gosschalk haar aanvang nam. De karakteristiek Abstrahering en Reduktie legt niet alleen een verband met Cuypers en Gosschalk maar ook binnen de stylistische ontwikkeling van Berlage's eigen ontwerpen van 1884-'95. Bovendien verwijst deze kwaliteit door naar de eigen verworvenheden in de daarop volgende jaren, die tevens de prestaties van vele, ook 20ste-eeuwse architecten zouden bepalen. Gerrit van Arkel was zeer ontvankelijk voor de ontwikkelingen in contemporaine architectuur en beeldende kunsten. Wegens het sterk pittoreske karakter van de Hollands Renaissancistische bouwkunst is het ook niet verwonderlijk, dat hij zich na zijn leertijd aan het bureau van G. B. Salm (1876-1882) heeft aangesloten bij deze hoofdstroming, zoals die zich tijdens de tachtiger jaren in de Nederlandse architectuur laat onderkennen. Zelf bezat hij een uitzonderlijk tekentalent,⁵⁰ dat niet alleen grotendeels bepalend was bij zijn (hoofdzakelijk praktische) vorming tot architect, maar ook moet ditzelfde tekentalent middels zijn deelname aan de bewerking van de *Noord-Hollandse Oudheden* zijn visueel stijlbegrip van de 16de- en 17de-eeuwse bouwkunst hebben vergroot. Dit gaf bij enkele van de door hem ontworpen pan-

den (sinds 1887) zelfs aanleiding tot rechtstreekse citaten van Noord-Hollandse monumenten (vooral uit de jaren 1550-'60). Toch vertonen zijn ontwerpen in Hollands Renaissancistische stijl een gevarieerd beeld van en ook zijn gebouwen in Art Nouveau-trant representeren een grote ontvankelijkheid voor eigentijdse stromingen. De enige constante, die deze ontwerpen met de voorafgaande traditie verbindt, is het Renaissancistische gevelschema zoals toegepast bij het Gebouw Helios, dat – sterk vereenvoudigd ten opzichte van vroegere Renaissancistische ontwerpen – vermoedelijk door Berlage's voorbeeld van de 'Algemeene' werd geïnspireerd. In tegenstelling tot de meesten van zijn Amsterdamse collegae was Van Arkel ook heel gecharmeerd van de Belgische Art Nouveau architectuur. Naast de bekendheid met de ontwerpen van de Belgische avantgarde via zijn contacten met het Rotterdamse Bouwkunst en Vriendschap⁵¹ en afbeeldingen in *De Architect* en het tijdschrift *L'Emulation*, vormde zijn deelname aan het Brusselse architectuurcongres waarschijnlijk een nog belangrijker impuls tot de overname van Belgische Art Nouveau motieven bij Café-Restaurant De Kroon (Rembrandtsplein 17, 1898) en het perceel Spuistraat 274. Ook de wijziging van materialen van berg- en baksteen naar witte bepleistering en grijze hardsteen, zoals die zich vanaf 1894 in zijn ontwerpen laat aanwijzen, werd vrijwel zeker door het Belgische voorbeeld bepaald. Bij het Gebouw Helios is afhankelijkheid van de Engelse architect C. A. Voysey niet uit te sluiten, terwijl Spuistraat 274 behalve aan de vloeiende lijnen van het symbolisme (vgl. ook de synthetische schilderkunstige kwaliteit van de daklijn van het Gebouw Helios) mogelijk aan het Franse 'Bálnéal' werd ontleend. Werkelijk Berlagiaans zijn Van Arkel's ontwerpen pas direkt na de eeuwwisseling. Behalve dat deze gebouwen expliciete citaten van Berlage's verzekeringsgebouwen bevatten zijn pittoreske, Renaissancistische en rationele traditie hier op zeer uitgebalanceerde wijze verenigd. Zeker vormt Van Arkel's stylistische ontwikkeling geen coherent geheel. Uit een analyse van zijn gebouwen leren wij Van Arkel dan ook vooral kennen als een eclectist, een kunstenaar, wiens ontwerpen een sterk schilderachtig, oorspronkelijk karakter dragen. Niet zelden dragen zijn gebouwen een associatieve kracht veelal in samenhang met de functie van het gebouw, terwijl zijn gewoonte om zijn ontwerpen te 'signeren' (met name van 1894-1903) een andere opvallende parallel met de vooral traditionele

(stadsgezicht)schilderkunst vormt. Deze schilderachtigheid (oorspronkelijkheid) verbindt niet alleen zijn vroege oeuvre met zijn gebouwen in Art Nouveau trant, maar ook met de ontwerpen van Isaac Gosschalk en van leden van de Mij. tot Bevordering der Bouwkunst, die immers aan deze schilderachtige, eclectische kwaliteit de hoogste waarde hechtten. Anderzijds vertegenwoordigt deze geen grondwaarde, maar flexibiliteit. Gerrit van Arkel was een romanticus en in die zin behoort zijn oeuvre ten volle tot de 19de eeuw.

Dit artikel is gebaseerd op de doctoraalscriptie kunstgeschiedenis (VU) van de auteur, geschreven in aansluiting bij het onderzoek aan dezelfde vakgroep naar de Nederlandse architectuur van de 19de eeuw (1988). De auteur dankt haar zoon Misha, Mr. Drs. Marika J. de Lange, Drs. Coert Peter Krabbé en Drs. Erik de Jong voor hun support c.q. inspirerende adviezen.

1. J. M. Jacobus Jr., 'Stephan Tschudi Madsen, Sources of Art Nouveau', *The Art Bulletin*, 40 (1958), 364-372.
2. S. T. Madsen, *Sources of Art Nouveau*, New York 1975 (1e dr. 1956), 387 e.v.
3. H. P. Berlage, 'De Retrospectieve Kunst', *Bouwkundig Tijdschrift*, 4 (1884), 77-88.
4. A. W. Weissman, 'Levensbericht G. van Arkel', *Handelingen van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden en Levensberichten harer afgestorven Medeleden*, Leiden 1919, 1-5. Een citaat van gelijke strekking is te vinden in Weissman's necrologie van Van Arkel, gepubliceerd in het tijdschrift *De Bouwwereld*, 17 (1918), 247-248.
5. J. C. Breen, 'G. van Arkel, architect Amsterdam', in de serie *Bibliotheek voor de Moderne Hollandsche Architectuur*, Deel III, Afl. nr. 2 (1917).
6. L. Gans, *Nieuwe Kunst, de Nederlandse Bijdrage tot de Art Nouveau*, Utrecht 1960, 67.
7. B. Moritz, *Jan Willem Bosboom, een Haags Architect rond de Eeuwwisseling*, 's-Gravenhage 1981.
8. C. P. Krabbe, 's-Lands Eigen Stijl: de houding van de Mij. tot Bevordering der Bouwkunst t.o.v. de Hollandse Renaissance 1881-1885', (ongepubliceerd verslag van het werkcollege 'Mij. tot Bevordering der Bouwkunst o.l.v. Erik de Jong', Vrije Universiteit, Amsterdam 1985).
9. W. R. F. van Leeuwen, 'Rationeel en Schilderachtig. Isaac Gosschalk en het begin van de neo-rennaissance in Nederland', *Archis*, nr. 2 (1987), 30-39. Ook onder tijdgenoten genoot Gosschalk bekendheid als 'een van de eersten, die op den grondslag der nationale overlevering een nieuwen weg insloeg(en)': E. Gugel en J. H. W. Leliman, *Geschiedenis van de Bouwstijlen in de Hoofdtijdperken der Architectuur*, Rotterdam 1902 (1e dr. 1869), 786.
10. De Hollandse Renaissancisten onderscheidden zich weliswaar door hun minder letterlijke navolging van Viollet-le-Duc van de Neo-Gotici, die zich vooral baseerden op zijn 'Dictionnaires Raisonnés' van de Franse middeleeuwse bouwkunst (1858-1878 en 1854-1868). Toch behoeft de veelal zeer nadruk-

kelijk gestelde contradictie rationele Neo-Gotiek, schilderachtige Neo-Renaissance wegens genoemde overeenkomstige kenmerken enige nuancerings. De Neo-Goticus E. J. Margry beschreef, hoe hij bij zijn ontwerp voor de Nieuwe Kerk te Schiedam getracht heeft het 'eigenaardig karakter van een Hollandsch bouwwerk' te doen uitkomen, terwijl voor het gebouw gebruik is gemaakt van 'berg- en baksteen'. Bovendien is er een schilderachtig 'silhouette' ontstaan. E. J. Margry, 'De Nieuwe Kerk met bijgebouw aan den Singel te Schiedam', *Bouwkundig Tijdschrift*, 2 (1882), 25 e.v. Merk op hoe ook Cuypers' ontwerpen voor het Rijksmuseum en het Centraal Station (1881-'89) met hun overdadige ornamentiek naar het schilderachtige neigen. Zoals A. W. Weissman in een voordracht over de Renaissance al aanduidde, zijn verschillende als 'Oud-Hollandsch' beschouwde stijkenmerken in wezen aan het Gotisch woonhuis ontleend, zoals de afwisseling van gebakken en gehouwen steen en de trapgevel, die al in de 13de eeuw werd toegepast. A. W. Weissman, 'Renaissance', *Een der Zeven Voordrachten over Bouwkunst gehouden vanwege Architectura et Amicitia*, 1907, 256, 263.

11. Berlage (noot 3). Vgl. Van Nieukerken, 'Antieke Meubelen', *Bouwkundig Weekblad*, 2 (1882), 229. Eugen Gugel wordt in dit verband geciteerd door C. Muysken, 'De Bouwkunst en de Bouwmeesters van de XIXe eeuw', *Bouwkundig Tijdschrift*, 13 (1893), 101-109 (105).
12. H. P. Berlage, 'Amsterdam en Venetië', *Bouwkundig Weekblad*, 3 (1885), 217-219, 226-228, 232-234 (219).
13. Muysken (noot 11), 103.
14. J. R. de Kruyff, *Algemeen Handelsblad*, 7 maart 1885. Zie ook J. R. de Kruyff, 'Hollandsche Renaissance', *Bouwkundig Weekblad*, 5 (1885), 66-67, 77-80, 97-98, 101-104 (98): 'Immers, niet het nabootsen is het doel der moderne kunst, maar wel ontwikkeling op den grondslag van het oude. Men behoeft niet te blijven stilstaan, of angstvallig vast te houden aan onze nalatenschap van de 16e en 17de eeuwen. We hebben uit dien tijd alleen de geest noodig; we moeten alléén de groote elementen van architectonische samenstelling toepassen. Overal ligt het oude aan het nieuwe ten grondslag, maar – en dit is hoofdzak – dat nieuwe zou niet verkregen zijn, indien men angstvallig aan de detailvormen van het oude was blijven vasthouden...'.
15. J. R. de Kruyff, 'Hollandsche Renaissance' (noot 14), 103. J. R. de Kruyff, 'Het verband tussen de Bouwkunst en de Kunstnijverheid en de meest Gewenste Betrekkingen tusschen hare Wederzijdse Beoefenaars', *Bouwkundig Tijdschrift*, 13 (1893), 14-18. Vgl. Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, London 1856, Chapter XX, 2-3.
16. Krabbe (noot 8), 17.
17. 'Nieuwe Kunst', *De Opmerker*, 30 (1895), 314-315.
18. *De Opmerker*, 31 (1896), 33. Bijzonder lovend werd ook in Architectura geschreven over een tentoonstelling in het Paviljoen te Haarlem, waar werk van 'alle Engelsche meesters' vertegenwoordigd was. *Architectura*, 1 (1893), 101-103. Behalve J. R. de Kruyff was Jan Veth een belangrijk wegbegeleider bij de verbreiding van deze Engelse ideeën. In 1893 verscheen zijn *Kunst en Samenleving*, een vertaling van Walter Crane's *Claims of Decorative Art* (1892). Ook deze verhandeling werd in Architectura met groot enthousiasme besproken. *Architectura*, 1 (1893), 207.

19. Zie de afbeelding in *Architectura*, 1 (28 oktober 1893). Over deze 'zeer verdienstelijke teekening' schreef men, dat 'de heer Berlage de evolutie der moderne 'verluchtungskunst' geheel mede (maakte) en... met succes'. 'Bij Buffa', onder 'Berichten' in *Architectura*, 1 (1893), 159.
20. 'Nieuwe Kunst', *De Opmerker*, 30 (1895), 315.
21. 'Het Rationalisme is Frankrijk', *Architectura*, 1 (1893), 2-3, 5-6, 10-11 (6).
22. N. Pevsner, *Pioneers of Modern Design, From William Morris to Walter Gropius*, London 1981 (1e dr. 1936), 171.
23. 'De Renaissance-façades zijn op de Gotische gecalcueerd. De XVIe eeuw heeft zonder Gotische intentie steeds gotisch geconstrueerd, en ik meen te hebben aangetoond, dat ook goede constructies met renaissance vormen kunnen samengaan'. P. J. H. Cuypers in een brief aan zijn schoonvader Alberdingk Thijm (1861). Geciteerd door Jan de Meyer, 'De Bouwkunst der 19de Eeuw in Amsterdam', *Zeven Eeuwen Amsterdam*, Amsterdam 1949, Deel V, 83-84.
24. Voordracht 'De Menselijke Woning' (1890), *Berlage Archief*, NDB Amsterdam, 62-63. Geciteerd door Manfred Bock, *Anfänge einer Neuen Architektur*, 's-Gravenhage/Wiesbaden 1983, 218 (noot 371).
25. H. P. Berlage, 'Bouwkunst en Impressionisme', *Architectura*, 2 (1894), 93-95, 98-100, 105-106, 109-110.
26. Bock (noot 24), 159 e.v.
27. W. Vogelsang, 'De ontwikkeling in Berlage's werk', *Dr. H. P. Berlage en zijn Werk*, 1916, 87-89.
28. Manfred Bock wijst in dit verband op John Ruskin's *The Stones of Venice*, waarin deze dit 'specifiek Gotische principe' behandelt aan de hand van het Dogenpaleis. De hoekoplossing is hier bijzonder geprononceerd en bevat een ononderbroken verticale geleiding: 'an unbroken line of decoration from the ground to the top of the angle'. Bock (noot 24), 165.
29. A. W. Weissman, 'Nieuwe Kunst', *De Opmerker*, 39 (1904), 233-235.
30. 'Nieuwe Kunst', *De Opmerker*, 30 (1895), 313.
31. W. Kromhout, 'Op het Damrak', *Architectura*, 2 (1894), 55.
32. H. P. Berlage, 'Over Architectuur', *De Kroniek*, 1 (1895), 9-10.
33. Juriaan Kok, 'Het nieuwe Gebouw voor de Algemeene te Amsterdam', *Bouwkundig Weekblad*, 14 (1894), 59-60.
34. H. P. Berlage, 'Over Architectuur', *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, 1 (1895), 209.
35. Bespreking van de façade in *De Opmerker*, 22 (1887), 302. Bespreking van het beeldhouwwerk van Van den Bossche en Crevels in *De Opmerker*, 22 (1887), 284. Het pand werd ook afgebeeld in *De Architect*, 2 (1891), Afl. 1 en 2, Pl. 44.
36. G. van Arkel en A. W. Weissman, *Noord-Hollandsche Oudheden Beschreven en Afgebeeld* (2 delen), Amsterdam, 1891-1905, Deel II (Amsteland), 33.
37. *De Architect*, 3 (1892), Afl. 4, Pl. 92.
38. Breen (noot 5), 2. Weissman (noot 4, *De Bouwwereld*), 247.
39. 'Amsterdam, 19 november... De architect G. van Arkel het verbouwen van de perceelen nos. 15 en 17 aan het Spui en no. 3 aan de Voetboogstraat'. Onder 'afloop van aanbestedingen' in het *Bouwkundig Weekblad*, 15 (1895), 310. Vermeedelijk werd het perceel een jaar later voltooid.
- M.b.t. de Wereldtentoonstelling te Parijs: *Bouwkundig Weekblad*, 20 (1900), 289. Zie ook het *Bouwkundig Tijdschrift*, 19 (1901), 9 met afbeelding (pl. XII).
40. Gugel en Leliman (noot 9), 825. Deze nieuwe materialencombinatie heeft Van Arkel voor het eerst toegepast bij het woonhuis Keizersgracht 766. *Bouwkundig Weekblad*, 15 (1895), 166 (afbeelding van de gevelopstand), 169 (bijbehorende tekst met plattegrond).
41. Vergelijk Stephan Tschudi Madsen, *Art Nouveau*, London 1967, 104-107.
42. De ornamentiek op het fries boven de pui vertoont een sterke gelijkenis met de serie 'Egyptian Plates' (met name Egyptian No. 5, Pl. VIII) uit Owen Jones' *Grammar of Ornament*, London 1856. De drie uiltjes werden waarschijnlijk ontleend aan Lewis F. Day's *Nature in Ornament* (London 1892), waarin op pagina 188 en 189 afbeeldingen van 'decorative wing treatment' met Egyptische voorbeelden zijn aan te treffen.
43. Weismann (noot 4 *De Bouwwereld*), 248.
44. Deze apotheek werd samen met twee door Paul Hankar ontworpen woonhuizen (aan de Avenue Louise te Brussel) afgebeeld in *De Architect*, 8 (1897), Pl. 254.
45. Zie m.b.t. het Balnéal François Loyer, 'France. Viollet-le-Duc tot Tony Garnier: the passion for rationalism', *Art Nouveau Architecture*, London 1983, 132 e.v. De gelijkenis met deze architectuur is het meest treffend, hoewel ook een aantal Amsterdamse architecten (onder wie P. J. H. Cuypers en A. Salm G.Bzn.) in de tachtiger jaren en gedurende de eerste helft van de jaren '90 de Chalêt-stijl 'zuiver' toepasten ofwel op eclectische wijze verwerkten met het Renaissancistisch ontwerp.
46. G. van Arkel, 'De huizen Nes en Wijde Lombardsteeg op het terrein van de kerk van het Cellebroedersklooster', *Amstelodamum*, Jrb. XII, Amsterdam 1914, 201-207. Een afbeelding van het ontwerp uit 1901 werd afgedrukt in het tijdschrift *De Bouwwereld*, 1 (1902), 409.
47. R. Blijstra, 'Lijst van Gebouwen in Art Nouveau in enkele Steden van ons Land', *Forum*, 13 (1958), 330. Ids Haagsma en Hilde de Haan, *Amsterdamse Gebouwen 1880-1980*, Amsterdam 1981, tekst met afbeelding 32.
48. J. H. Schorer, 'Ravenna en de Nieuwe Beurs', *Bouwkundig Weekblad*, 24 (1904), 345.
- A. W. Weissman, 'Nieuwe Kunst', *De Opmerker*, 39 (1904), 233-235.
49. *De Bouwwereld*, 3 (1904), 219 met afbeelding.
50. Volgens de beide biografen Breen en Weissman uitte Van Arkel's artistieke begaafdheid zich al op heel jonge leeftijd in de vorm van een zeer groot tektalent. Van 1875-1881 werd hij als leraar Bouwkundig Tekenen verbonden aan de Industrieschool van de Mij. voor den Werkenden Stand te Amsterdam. Ook tijdens zijn leertijd aan het bureau van G. B. Salm behoorde het tekenen van plannen tot zijn voornaamste bezigheden, terwijl hij als lid van het genootschap Architectura et Amicitia eveneens vooral om zijn uitzonderlijk tektalent werd gewaardeerd.
51. In 1895 behoorde Van Arkel bijv. tot de afgevaardigden van het genootschap A et A, die optraden ter jurering van de ontwerpen voor een 'ververschingsgebouw ten dienst van een IJclub', uitgeschreven door het sterk op de Brusselse Art Nouveau georiënteerde Bouwkunst en Vriendschap, *Architectura*, 3 (1895), 187-188.

Drs. D. Duco ontving in 1988 de De la Court-prijs voor zijn onderzoek m.b.t. de Nederlandse kleipijp. Het Leids Pijpenkabinet kan gelden als een voorbeeld van kleinschalige professionele museale opzet op particuliere basis

B. R. Goes

Het Leids Pijpenkabinet

van particuliere collectie tot modelkunst

In de explosieve groei van het aantal Nederlandse musea in de jaren '80 onderscheiden we verschillende soorten particuliere initiatieven. Verenigingen, stichtingen en bedrijven maakten zich sterk om voorwerpen van hun gading te bewaren en spijkerden een bord 'museum' aan de deur.

Het Pijpenkabinet te Leiden, dat als explicatieve ondertitel 'museum voor de tabakspijp van klei' voert, is een van de weinige musea, die het produkt van de initiatieven van één enkele persoon zijn.

Ondanks, of misschien juist wel door deze zeer 'particuliere' opzet en een voortdurend streven naar perfectie heeft het Pijpenkabinet in twee decennia een gewaardeerde positie in de Nederlandse museumwereld verworven. Het twintig jarig bestaan van dit museum-bedrijf is aanleiding om deze instelling hier aan u voor te stellen en de structuur ervan aan een nadere beschouwing te onderwerpen.



Geschiedenis

Het Pijpenkabinet is ontstaan uit de belangstelling van een Amsterdamse amateurarcheoloog voor een artikel waar weinig of niets over bekend was: de kleipijp. In de terminologie van de jaren '60 zouden we van Goudse pijp moeten spreken. Om een antwoord te geven op de vraag waarom er in Amsterdam en elders in het land zoveel 'Goudse' pijpen worden gevonden, begon de initiatiefnemer Don Duco in 1969 met archiefonderzoek. Spoedig bleek daarbij dat de beste manier om meer over deze materiaalgroep te weten te komen het aanleggen van een verzameling zou zijn. Ook na twintig jaar vormt deze tweepolige basis nog onveranderd het uitgangspunt: informatie vergaren middels historische bronnen en de objecten zelf. In de loop van de jaren is het verzamel- en onderzoeksgebied uitgebreid naar modernere, bewaard gebleven pijpen, pijpen uit Europa en zelfs uit andere werelddelen. Noch in de tijd, noch geografisch zijn er thans beperkingen: van precolumbiaanse pijpen tot hedendaags rookgerei wordt verzameld en bestudeerd, zolang het van ceramiek vervaardigd is.

Om ook anderen van het verzamelde deelgenoot te maken kwam er in 1975 een bescheiden, permanente expositie in Amsterdam. Deze bleef bestaan tot 1980, het moment waarop de galerie, die tot dan toe gastvrijheid had geboden, vertrok. Om praktische – en persoonlijke – redenen werd vervolgens in Leiden een locatie gezocht om het museum opnieuw in te richten en zelfstandig te laten voortbestaan. In 1982 werd in de stijlvolle regentkamer van een van de Leidse hofjes het Pijpenkabinet geopend. Zoals later door de praktijk bewezen zou worden, was de tijd rijp voor een fraai ingericht museum en een welgeïnfomeerd documentatiecentrum op het gebied van de kleipijp. Want nog altijd geldt dat de kleipijp een 'gat in de markt' is, waar geen andere instelling zich professioneel mee bezig houdt.

Beleid

Hoewel onder museologen de ICOM (International Council of Museums)-definitie van het museum als te beperkend ter discussie wordt gesteld, voldoet deze zeker om een aantal taken op een rijtje te zetten. Volgens de definitie is een museum een permanente instelling die de materiële getuigenissen van de mens verwert, behoudt, wetenschappelijk onderzoekt, presenteert en hierover informeert voor doeleinden van studie, educatie of genoegen.

In twintig jaar heeft het Pijpenkabinet een zeer diepgaande collectie ceramische pijpen opgebouwd. Met een ijzeren discipline heeft de conservator ontelbare opgegraven pijpekoppen bekeken en vergeleken en daaruit alle verschillende modellen, decoraties en merken geselecteerd. Een unieke referentiecollectie van enkele duizenden Nederlandse bodemvondsten, keurig systematisch geordend, is hiervan het resultaat. Voor wat betreft de pijpen uit de antiekhandel afkomstig werd zoveel aangekocht als binnen de financiële mogelijkheden lag. Door de vele contacten heeft het museum de keus kunnen maken uit het beste wat de internationale antiekhandel te bieden had: pijpen als kunstzinnige beeldhouwwerkjes uit Frankrijk, waaronder portretkoppen van 25 cm hoogte, pijpen van het fijnste jasperware van Wedgwood, handgeschilderde porseleinen koppen en uiterst zeldzame pre-columbiaanse rookpijpen. Ook aan de produktiemethoden van de kleipijp werd ruime aandacht geschonken, door de aankoop van enkele complete fabriekscollecties pijpmakersgereedschap.

Na het verzamelen is het beheren een essentiële museumtaak. Met 12.000 objecten behoort het Pijpenkabinet tot de kleine musea, maar voor één conservator voor wie het onderhoud van de collectie slechts een van de vele werkzaamheden is, vormt dit toch een aanzienlijke belasting. Niet zonder trots kan het museum dan ook zeggen dat het tot de (waarschijnlijk zeer geringe) categorie musea behoort, waar alle objecten geregistreerd zijn. Zonder uitzondering zijn alle museumvoorwerpen genummerd, uniform beschreven, waar nodig gerestaureerd en systematisch opgeborgen. Dit is ten eerste een vereiste voor het behoud van het materiaal, maar daarnaast een voorwaarde om efficiënt met de collectie te kunnen werken. Ofwel via de inventariskaarten op nummer, ofwel via de systematisch ingedeelde depotkasten is ieder voorwerp snel terug te vinden.

Er bestaan uitgewerkte plannen om de catalogus op een computersysteem over te zetten, opdat een groot scala aan mogelijkheden tot collectie-ontsluiting geboden kan worden. Voor de – ditmaal externe! – financiering worden thans besprekingen gevoerd.

De automatisering zal ook de wetenschappelijke museumtaak ten goede komen. Het onderzoek, waar niet ieder museum aan toe kan komen, geniet voor het Pijpenkabinet hoge prioriteit. Het bijhouden van een internationaal georiënteerde bibliotheek en bestanden van archiefaantekeningen hebben tot een documentatiecentrum geleid, waarin alles wat over de pijpennijverheid bekend is teruggevonden kan worden. Door de uniciteit van het onderzoek en de daaruit voortvloeiende publicaties, geniet dit uiterst gespecialiseerde werk mondiale belangstelling. Dat blijkt uit de nimmer aflatende reeks informatieverzoeken van archeologen en historici uit alle delen van de wereld waar in vroeger eeuwen Hollandse pijpen naar geëxporteerd zijn of waar een regionale nijverheid is geweest. In eigen land werd de waarde van het onderzoek onlangs onderstreept door een wetenschappelijke prijs, die de Kon. Nederlandse Akademie van Wetenschappen aan de conservator drs. D. H. Duco toekende voor zijn publicaties.

Expositie

Op het gebied van het presenteren van de collectie – de laatste museumtaak uit de ICOM-definitie – neemt het Pijpenkabinet een zonderlinge plaats in. Door de financiële onmogelijkheid om personeel in dienst te nemen is het museum slechts op zondagmiddag geopend, wanneer enkele goed geïnstrueerde vrijwilligers en bij gelegenheid de conservator zelf de honneurs waarnemen. Buiten deze vaste tijden wordt de mogelijkheid geboden op afspraak de collectie te bezichtigen.

De permanente expositie is in het geheel niet aangepast aan de moderne begrippen van educatief werk. De vitrines, ieder aan een eigen thema gewijd, hebben een zuiver esthetische inrichting. Deze keuze is gedeeltelijk noodgedwongen gemaakt, omdat de museumruimte op dwingende wijze de sfeer bepaalt. De regentenkamer van Hof Meermansburg is gesierd met een achttiende eeuw stucplafond en dito schouw, licht houten lambrieringen en wandbespanningen van donkerrood velours. Bewust is de aangename historische sfeer zoveel mogelijk gehandhaafd of zelfs vervolmaakt door het ophangen van een serie regentenportretten, de keuze van meubilair dat voor een passende aankleding zorgt en enkele voor deze ruimte ontworpen vitrines.

Middels een zaalpapier wordt de bezoeker de benodigde informatie over het geëxposeerde ter beschikking gesteld. Daaruit voortvloeiende vragen geven vaak aanleiding tot zeer gewaardeerde en informatieve gesprekken met de museummedewerkers. In andere gevallen brengen bezoekers zelf gevonden pijpekoppen of

tabacologische voorwerpen uit familiebezit mee naar het museum. Zonder uitzondering kunnen bezoekers in het Pijpenkabinet een adequate determinatie verwachten.

Ook buiten het eigen museum verzorgt het Pijpenkabinet exposities. De belangrijkste daarvan is de permanente presentatie van kleipijpen in het museum De Moriaan in Gouda. Deze opstelling bestaat bovendien voor een groot deel uit bruiklenen van het Pijpenkabinet. Van tijdelijke aard zijn de reizende tentoonstellingen, die vooral in het buitenland (België, Duitsland, Zweden) in musea en culturele instellingen zijn verzorgd.

Exploitatie

In een tijd waarin zo veelvuldig over het privatiseren van musea wordt gedebatteerd is het boeiend te beschouwen hoe een particulier museum kon ontstaan en geheel op eigen kracht tot bloei kon komen.

Hoewel het werk van het Pijpenkabinet uniek is in Nederland en zonder twijfel een nationale reikwijdte heeft, ontvangt het museum geen overheidssubsidie. Ontvangen subsidies uit particuliere fondsen bereikten over twee decennia in totaal een hoogte van zesduizend gulden. Zoals een ieder begrijpt bestaat het museum dankzij andere geldbronnen. In eerste instantie is dat – evident voor een particuliere collectie – datgene wat de oprichter heeft geïnvesteerd. Daarnaast schrikt het Pijpenkabinet er niet voor terug duplicaten te verkopen. Aangezien de kleipijp altijd een massaproduct is geweest, is het onvermijdelijk dat men zeer geregeld duplicaten tegen komt. Daaruit is een internationale handelsuitwisseling met verzamelaars en collega-musea ontstaan, waaruit fondsen vloeien voor nieuwe aankopen. Een tweede, niet te verwaarlozen voordeel van deze werkwijze is, dat de museumcollectie verschoond blijft van overtollige ballast. Materiaal dat door schenking of aankoop van grotere groepen binnenkomt, maar niet in het verzamelgebied past of dubbel is, kan zonder problemen worden afgestoten.

Naast de verkoop van objecten is de literatuurverkoop één van de financiële peilers van het museumwerk. Het Pijpenkabinet heeft steeds een omvangrijk assortiment nieuwe en antiquarische boeken in voorraad. Middels een literatuurcatalogus vinden gezochte titels via het Leidse museum een wereldwijde verspreiding. Eigen publicaties hebben daarnaast een duidelijke publicitaire waarde, waardoor alle museumactiviteiten direct of indirect worden gestimuleerd. Boeken die het Pijpenkabinet zelf uitgeeft – zoals het handboek *De Nederlandse Kleipijp* – betekenen een enorme investering met een zeker risico, maar kunnen op den duur goed

rendement opleveren. Deze handelsactiviteiten, die voor de Nederlandse musea over het algemeen taboe zijn, vergen een veel bredere kennis dan een zuiver (kunst-)historische. Dat is dan ook aanleiding om het Pijpenkabinet als 'museum-bedrijf' te profileren.

De inkomsten van entreegelden zijn per saldo te verwaarlozen. De ruim tweeduizend bezoekers per jaar, voor wie overigens geen enkele kortingsmogelijkheid als MJK, CJP of 65+ geldt, brengen ongeveer zoveel in als de noodzakelijke publiciteit en onderhoud van het gebouw kosten. De 'souvernir'-verkoop daarentegen is een welkom neveneffect van het bezoek.

Tenslotte vormt de kring van 'Vrienden van het Pijpenkabinet' een op het geheel bescheiden financiële bijdrage aan het museum in de vorm van donaties. Hun morele steun en geïnteresseerd meeleven is evenwel een waardevolle immateriële bijdrage.

Nawoord

De periode van twintig jaar overziend kunnen we concluderen dat na een voorzichtig en zoekend begin het Pijpenkabinet uitgegroeid is tot een in alle opzichten volwaardig museum. Voor het beheer daarvan, nu en in de toekomst, is inmiddels gekozen voor een stichtingsvorm.

Het Pijpenkabinet heeft zich kunnen verheffen tot een gerenommeerde instelling doordat het als enige het verwaarloosde onderwerp van de kleipijp in al zijn facetten heeft uitgediept. De kleipijp wordt, mede dankzij de toewijding en de publicaties van dit gespecialiseerde museum, thans beschouwd als een waardevol archeologisch document en een boeiend kunsthistorisch product.

De museale taken, gecombineerd met de voor het bestaan noodzakelijke commerciële activiteiten zoals het Pijpenkabinet die uitoefent, vormen voor de tweehoofdige staf een zware dagtaak. Maar door een bezielend enthousiasme en een sterke discipline blijkt het mogelijk op eigen kracht een particuliere collectie te maken tot een model-museum.

Kunstbehoud?

M. M. A. van Boven

Reeds lang was het onrustig in het hoenderhok waarin vorige maand door de directeur van het Haags Gemeentemuseum, R. Fuchs, een knuppel werd gegooid. Hij actualiseerde daarmee de binnenskamers al veelbesproken vraag, of het openbaar kunstbezit dat door vorige generaties in museumcollecties is bijeengebracht als een *statisch* gegeven beschouwd moet worden, danwel een *dynamische* factor is in een hedendaags collectioneringsbeleid.

Het voorstel om enkele werken met zeer hoge prijskaartjes te verzilveren ten behoeve van zijn aankoopfonds werd volgens veler inschatting gehanteerd als *breekijzer* in de discussie met de lokale politiek. Het zwaartepunt in de verhitte discussie zou dan niet zozeer komen te liggen op het verkoken van werken uit de door de traditie geheiligde collectie, danwel op de noodzaak van voldoende middelen voor een zinvol eigentijds verzamelbeleid, *aankopen* dus. Dat, waar harde, pittige argumenten bij politici weinig indruk blijken te maken, dan maar naar paardemiddelen wordt gegrepen, kan worden uitgelegd als inventiviteit van een bezielend museumdirecteur, die zelfs in de confrontatie met verstarde overheden niet bij de pakken neer wenst te zitten. En als het middel zou blijken te helpen, en het Haags Gemeentemuseum, na uiteraard nog veel geharrewar, met een aanzienlijk verhoogd aankoopbudget uit de strijd zou komen, kunnen we R. Fuchs eigenlijk alleen nog maar prijzen om zijn effectieve aanpak van een probleem, waartegen geen kruid gewassen leek.

Het is hier dan ook de plaats om nog eens te benadrukken dat voor een evenwichtig museumbeleid op de lange termijn actief en slagvaardig collectioneren een primaire zaak is. Geen gelegenheid dient onbenut te blijven om de overheden daarvan te doordringen. In zoverre is te hopen dat van het optreden van Fuchs die signaalwerking uitgaat, die blijkbaar nodig is om de bestuurders wakker te schudden. En mocht dat nog niet hel-

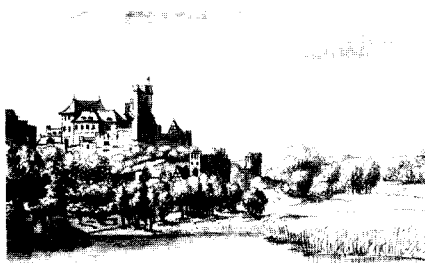
pen, dan moeten andere stappen worden gezet. Echter niet de stappen die Fuchs voorstelt.

Het mogelijk zicht op een gelukkige afloop mag ons niet afhouden van de vraag, of het hier voorgestelde paardemiddel, indien geëffectueerd, toch niet erger is dan de kwaal. Wanneer de tot dusver hermetisch gesloten deur van het museumdepot zelfs maar op een kier wordt gezet, zal die weldra niet meer te sluiten blijken. De lugubere consequenties van dit loslaten van de conserveringsnorm zijn al door anderen belicht, met name door Carel Blotkamp en Albert Blankert in NRC-Handelsblad. Waar blijven we als iedere nieuw aangetreden directeur het beleid van zijn voorgangers in feite zonder meer ongedaan kan maken? De essentie van het museum als instituut, nl. dat het door de generaties heen een waarborg vormt voor het voortbestaan van wat het voorgeslacht het bewaren waard oordeelde, komt daarmee te vervallen.

A la limite houdt het museum dan op te bestaan: de *Kunsthalle* neemt zijn plaats in. Zonder alle facetten van deze heilloze ontwikkeling hier afzonderlijk te behandelen moet wel worden gesteld dat de KNOB, die het behoud van ons kunstbezit hoog in haar vaandel heeft staan, deze ontwikkeling, zelfs in zijn prille vorm, met grote zorg gade slaat. Liever ziet zij de discussie op het positieve vlak: hoeveel geld is er nodig? Over welke budgetten beschikt men in het buitenland? Hoe kan verzamelbeleid politiek hard gemaakt worden? Is fondsvorming mogelijk, en zijn er nog op andere wijze financiële bronnen aan te boren? En welke objectieven moet men zich stellen bij collectionering? Hoe belangrijk is daarbij de ambitie – sommigen zeggen: geldingsdrang – van een directeur? Het is menselijk en begrijpelijk dat iemand in de verleiding komt deze lastige klippen te omzeilen door een daad te stellen die radicaal anders is. Toch mag van de museumdirecteur, die juist door de gemeenschap is gedelegeerd om haar kunstbezit door de tijden heen te loodsen, worden verwacht dat hij de bereidheid bezit om ook die lastige weg te bewandelen.



Het Goltziusmuseum, Venlo



Van 29 april tot en met 29 juni is in het Venlose Goltziusmuseum een bijzondere tentoonstelling te zien van topografische tekenkunst onder de titel 'Momentopnamen langs de Maas'. In de expositie worden vijftientachtig kostbare bladen met Limburgse stads- en dorpsgezichten en landschappen getoond uit de periode 1600-1800. De tekeningen, afkomstig uit binnen- en buitenlandse collecties worden deels voor het eerst in Nederland getoond. Het betreft o.a. werk van Cantagallina, Baldi, Joshua de Grave, Const. Huygens, Jan de Beyer en Egbert van Drielst.

Goltziusmuseum, Goltziusstraat 21, Venlo, tel.: 077-596766.

Het Joods Historisch Museum, Amsterdam

Het Joods Historisch Museum heeft als eerste Museum de Museumprijs van de Raad van Europa gekregen, welke op 6 mei te Straatsburg wordt uitgereikt. Dit gezien de bijzondere educatieve aandacht, gericht op een niet-museaal publiek, de bijzondere architectonische aanpassing van de gebouwen en de wijze waarop het museum gestalte geeft aan de relatie tussen de Joodse en Nederlandse culturen. Ter gelegenheid van deze uitreiking vindt op 16 mei in het museum een bijeenkomst plaats in aanwezigheid van de Minister van WVC.

Tot 25 mei zal in het museum de tentoonstelling 'Chad Gadjah' met werk van Frank Stella te zien zijn. Het museum organiseert in 1989 twee grote Rusland-exposities. De eerste, 'Traditie en Revolutie, de Joodse renaissance in de Russische avant-garde 1912-1928' zal op 1 mei geopend worden en duurt tot en met 10 september. De tentoonstelling bevat ca. 170 tekeningen, prenten en illustraties van 11 kunstenaars, waaronder Chagall en El Lissitzky.

Joods Historisch Museum, J. D. Meijerplein 2-4, Amsterdam, tel.: 020-269945.

Stedelijk Museum, Alkmaar

Op 4 maart is het Stedelijk Museum Alkmaar na ingrijpende vernieuwingen, officieel heropend. Met een tweetal semi-permanente tentoonstellingen en wissel-exposities wordt een gevarieerd beeld gegeven van zowel historische als moderne aspecten van kunst, kunstnijverheid en volkskunst.

Met de expositie 'Alkmaar: zijn kunst en zijn kunstenaars', samengesteld met het Gemeentelijk Archief, worden de beste werken van Alkmaarse kunstenaars uit de periode 1500-1900 tentoongesteld. O.a. zijn werken te zien van Maarten van Heemskerck (1498-1574), Hendrik Vroom (1566-1640), Willem van de Velde de

Oude (1611-1693), Caesar van Everdingen (1617?-1678), maar ook de fotograaf C. F. Steensel van der Aa (1873-1915).

De zolder van het museum is ingericht met de tentoonstelling 'Speelgoed en spelen rond 1900'. In deze tentoonstelling, opgezet door een drietal studenten van de Reinwardtacademie, wordt het speelgoed zoveel mogelijk binnen de sfeer waarin het thuishoorde getoond. Er wordt een beeld gegeven vanuit thema's als de straat, de school, de huiskamer, een kinderkamer, en een winkel van rond 1900.

Stedelijk Museum Alkmaar, Doelenstraat 3-9, tel.: 072-110737.

Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht

Vanaf 17 maart toont het Catharijneconvent in een nieuwe presentatie een aantal 17de-eeuwse schilderijen met bijbelse voorstellingen onder de titel 'Bijbelschilderkunst rond Rembrandt'.

In deze tentoonstelling worden vier nieuwe aanwinsten van de collectie 17de-eeuwse schilderijen uit de school van Rembrandt getoond, te weten: 'Isaac zegent Jacob' van Govaert Flinck (zie afb.), 'Edna zegent Tobias' van Aert van Gelder, 'De genezing van Tobit' van Gerrit Willemsz. Horst en 'Lot en zijn dochters' van een anonieme leerling van Rembrandt.

In de 17de eeuw stonden schilderijen met bijbelse voorstellingen als 'Historiestukken' in de hiërarchie der beeldende

kunsten hoog aangeschreven. Het betrof vooral uitbeeldingen uit de klassieke mythologie of de Bijbel. Onder invloed van de Reformatie werden oof tafelen uit gelijkenissen van Jezus, handelingen van apostelen en tafelen uit het Oude Testament uitgebeeld met vaak allegorische en moralistische betekenissen. De keuze van het onderwerp werd doorgaans bepaald door de opvattingen van de opdrachtgever. Bij de tentoonstelling verschijnt tevens een catalogus, waarin 24 schilderijen zijn beschreven, waaronder de 'Doop van de Kamerling' van Rembrandt zelf.

Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Nieuwegracht 63, Utrecht, tel.: 030-313835.



Het Rapenburg. Geschiedenis van een Leidse gracht.

(Th. H. Lunsingh Scheurleer, C. W. Fock en A. J. van Dissel).

Deel I: Groenhanzenburch (Leiden 1986), 470 pp. ISBN 90-6471-179-8; deel II: De Paplepel (Leiden 1987), 647 pp. ISBN 90-6471-196-8 (Uitgave van de Afdeling Geschiedenis van de Kunstnijverheid, Kunsthistorisch Instituut van de Rijksuniversiteit Leiden)

Vanuit de afdeling van de Geschiedenis van de Kunstnijverheid van het Kunsthistorisch Instituut van de Rijksuniversiteit Leiden verschenen onder deze titel inmiddels drie delen met een beschrijving van de wooncultuur aan deze Leidse gracht. In 1969 besloot men bij de vakgroep Kunstgeschiedenis een diepgaande studie op te zetten over de bewoningsgeschiedenis van de huizen aan het Rapenburg. Gezien de omvang van het aantal panden bleek een beperking tot het rechte deel van het Rapenburg noodzakelijk. In een zestal delen, waarvan inmiddels de eerste drie verschenen zijn, komt telkens een bouwblok ter sprake, voorafgegaan door inleidingen over aspecten als de architectuur van het Hollands classicisme, decoratieve schilderkunst, stucwerkdecoraties, houtsnijwerk en de bewoners. Deze bespreking beperkt zich tot het eerste en tweede deel.

Het eerste deel van de reeks wordt begonnen met een algemeen inleidend hoofdstuk van de hand van Th. H. Lunsingh Scheurleer, waarin de ontwikkeling van het Rapenburg van vestgracht tot woongracht uitvoerig aan de orde komt. Merkwaardig is het verschil in breedte van de percelen en erven, wat er op wijst dat al in de 15e eeuw de bewoners uit verschillende lagen van de bevolking afkomstig waren. Niet alleen de woonhuizen en hun bewoners, maar ook de aanwezigheid van een drietal kloosters en het Prinsenhof krijgen de aandacht. Ingegaan wordt op de betekenis van de komst van de universiteit, aanvankelijk gevestigd in het Prinsenhof en later overgebracht naar de voormalige kapel van het Witte Nonnenklooster. Dit veroorzaakte de komst van twee nieuwe categorieën van bewoners: hoogleraren en studenten.

Het tweede deel begint met een overzicht van de architectuur van het Hollands classicisme in Leiden door J. J. Terwen. Deze komt tot een overzichtelijke indeling van de verschillende geveltypes en onderscheidt daarbij een drietal types: gevels met een pilasterorde op een hoge onderbouw – aangeduid als 'Capra-schema', naar de Villa Capra van Palladio –, gevels met een kolossale orde en gevels met meer dan één pilasterorde boven elkaar. Zo maken we kennis met het werk van de stadsarchitecten Arent van 's-Gravesande en Willem van der Helm. Hierna

volgt een hoofdstuk van B. M. van der Goed over de 18e-eeuwse decoratieve schilderkunst in Leidse huizen. Opvallend is dat daarbij weinig Leidse kunstenaars aan bod kwamen, maar men juist met van elders afkomstige schilders werkte. Zo werden opdrachten verstrekt aan Augustinus Terwesten de Oude uit Den Haag, Aart Schouman uit Dordrecht, Dirck Dalens III en Jacob de Wit uit Amsterdam en zelfs Marten Jozef Geeraerts uit Antwerpen.

De beschrijving van elke huis begint met een opsomming van alle eigenaren, bewoners en huurders, waarbij de inwonende studenten en dienstboden niet zijn uitgezonderd. Daarna volgt een hoofdstuk met de geschiedenis van de bouw en de eigenaren en de bewoners, met aansluitend een min of meer bouwkundig en kunsthistorische beschrijving van het uit- en inwendige van het gebouw. Alle gevonden boedelinventarissen van het desbetreffende pand zijn als bijlage achter deze hoofdstukken opgenomen en worden op hun beurt gevolgd door een uitgebreid notenapparaat. Vanaf het derde kwart van de 16e eeuw tot in onze tijd krijgt men per huis een helder beeld voorgeschoteld van de eigenaren en bewoners en hoe deze hun huizen verbouwden, inrichten en aankleden. Dankzij de boedelinventarissen kan in veel gevallen per vertrek worden aangegeven hoe deze waren gestoffeerd en gemeubileerd, welke gebruiksvoorwerpen stonden opgesteld en welke schilderijen aan de wand hingen.

Het eerste bouwblok wordt gekenmerkt door het grote verschil in de omvang van de huizen, terwijl in het tweede juist sprake is van kolossale panden, vijf in getal. Vier daarvan werden in 1669 gerealiseerd op de plaats van het vroegere St. Barbaraklooster, waarin 1575 aanvankelijk de unversteit werd ondergebracht, maar dat reeds kort daarop werd ingericht als Prinsenhof. De bouw- en gebruiksgeschiedenis van dit complex wordt in een afzonderlijk hoofdstuk uitvoerig besproken.

Elk deel is voorzien van een ruime hoeveelheid illustraties, met ondermeer in- en exterieuropnamen, bouwtekeningen, portretten van eigenaren en bewoners en oorspronkelijk in de huizen aanwezige schilderijen. Van elk huis is een plattegrond opgenomen, met een

aanduiding van de vertrekken die in een boedelinventaris van het desbetreffende pand zijn genoemd.

Deze plattegronden brengen mij tot het enige bezwaar dat ik tegen deze uitgave heb. Doordat deze op verschillende schaal zijn uitgevoerd en bovendien een schaalstok ontbreekt is onderlinge vergelijking op dit punt niet of nauwelijks mogelijk. Een plattegrond van elk huis en een tekening van de voorgevel met de oorspronkelijke venster- en roedenindeling aan het begin van elke beschrijving van de bouwkundige toestand, alles bij voorkeur op dezelfde schaal, zou een waardevolle aanvulling zijn geweest.

Overigens niets dan lof voor deze waardevolle uitgave, waarvan de prijs in verhouding tot de hoeveelheid geboden informatie wel zeer aantrekkelijk mag worden genoemd. De kwaliteit van het geheel heeft bepaald niet onder de eenvoudige manier van uitgeven gelden.

J. F. Dröge

november 1988

Een spoor van verbeelding. 150 jaar monumentale kunst en decoratie aan Nederlandse stationsgebouwen.

(Wilfred van Leeuwen/H. Romers).

De Walburg Pers, 1988; 144 p.; ISBN 906011.617.8; f 29,50.

'Waar zouden wij zijn zonder de trein'? Honderdvijftig jaar geleden werd deze vraag al gesteld, maar honderdvijftig jaar geleden had waarschijnlijk niemand kunnen vermoeden dat 'dezen fellen Salamander' (De Costa) zich als bedreigde diersoort staande heeft moeten houden tussen andere concurrerende middelen van vervoer. Maar hij lijkt zich te kunnen handhaven in deze concurrentieslag en de trein met bijbehorende stations, sporen, etc. is voorlopig nog niet weg te denken. Vanaf het begin was een trein een bijzonder soort vervoermiddel welke een eigen verschijningsvorm vereiste. Voor kunstenaars spreekt de trein met zijn vele facetten als het reizen, het afscheid nemen, enz. al snel tot de verbeelding. Pas na de periode van de Waterstaatsstations (ongeveer na 1880) krijgen zij ook daadwerkelijk een kans om op de daarvoor meest geëigende plaats, het station, hun fascinatie met het betreffende reizigerspubliek te delen. In de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw worden particuliere architecten aangetrokken voor het stationsgebouw en is er ruimte voor kunst en decoratie. Pas in de twintigste eeuw kunnen de kunstenaars, onafhankelijk van de architect, hun belevingswereld op dit gebied uitbeelden.

In 'Een spoor van verbeelding', uitgegeven ter ere van het honderdvijftig jarig bestaan van de spoorwegen in Nederland, geven de auteurs een overzicht van deze ontwikkeling tot op de dag van vandaag. Het is jammer dat een publicatie over dit onderwerp pas ter gelegenheid van een lustrum verschijnt. Met name op het gebied van de negentiende-eeuwse stationsornamentiek en decoratie is nog veel onderzoek te verrichten en ik meende dit gebrek ook duidelijk in 'Een spoor van verbeelding' te bemerken, de benadering van de negentiende en twintigste eeuw vergelijkend.

Het boek heeft als ondertitel '150 jaar monumentale kunst en decoratie aan Nederlandse stationsgebouwen'. In hoeverre gaat het hier om monumentaal? De meest aangehaalde voorbeelden van kunst en decoratie ondersteunen de architectuur. Mijns inziens wordt de monumentaliteit van een stationsgebouw juist bepaald door die architectuur.

De auteurs beginnen hun overzicht met het bespreken van de eerste stations, die door hun monumentaliteit

enerzijds de hooggespannen verwachtingen moesten weergeven, anderzijds het wantrouwen bij de burgers over de nieuwe technische ontwikkeling moesten wegnemen. Zo is Amsterdam-Willemspoort in 'massief dorisches classicistische stijl' gebouwd (1842). De daaropvolgende twintig jaar ontwikkelen de spoorwegen in Nederland zich nauwelijks. Pas in 1860 ziet de overheid het belang van een goed spoorwegnet en krijgt de spoorwegontwikkeling een nieuwe impuls. In Nederland worden er gestandariseerde Waterstaatsstations in vijf klassen gebouwd navenant de belangrijkheid van de stad of het dorp. Ook na 1880 blijft dit type station nog langere tijd gehandhaafd en krijgt de aangetrokken architect maar weinig speelruimte vanwege de vastgestelde plattegrond. Ondanks deze restricties zijn bijvoorbeeld P. J. H. Cuypers (Amsterdam CS) en I. Gosschalk (Groningen) toch in staat geweest een monumentaal station te ontwerpen. Gosschalk heeft op zijn begroting veel van de kosten voor decoraties moesten schrappen, maar Cuypers had de financiële mogelijkheid zijn station rijk te decoreren en van ornamenten te voorzien (een onderscheid tussen ornamentiek en decoratie wordt in het boek niet gemaakt). Hij had daarbij veel steun van zijn invloedrijke geestverwant Victor de Stuers. Met een op de klassieke Oudheid georiënteerde stijl geeft het decoratieprogramma in grote lijnen het belang van de spoorwegen en de stad Amsterdam weer. Ook het interieur is rijkelijk versierd en van vaak onorthodox toegepaste klassieke ornamenten voorzien.

De allegorische voorstellingen werden in de negentiende eeuw zeer geschikt geacht voor publieke gebouwen, maar de zeventiende-eeuwse allegorie werd niet meer voor iedereen als begrijpelijke beeldtaal gezien. Bovendien moest er voor de nieuwe takken van wetenschap en techniek (stoom, electriciteit) een nieuwe vorm worden gevonden. Men handhaafde de traditionele uitdrukkingwijze, maar voegde er nieuwe elementen aan toe of gaf er een nieuwe betekenis aan. Er waren wel handleidingen voor het negentiende-eeuwse decoratiegebruik van allegorieën (bijv. M. Gerlach). Deze behoorden echter niet tot de algemene culturele bagage als bijvoorbeeld Ripa in de zeventiende eeuw. Het toevoegen van een verklarend bijschrift moest vaak de

Een spoor van verbeelding

150 jaar monumentale kunst en decoratie
aan Nederlandse stationsgebouwen



De Walburg Pers

verstaanbaarheid van de allegorie bevorderen.

Ook bij de tegeltableaus waren de allegorieën in zwang. Voor het decoreren van het stationsgebouw werd het tegeltableau als zeer geschikt geacht, omdat ze tegen de wisselende temperaturen en vuil bestand waren. Rond de eeuwwisseling verschijnen er op de tegeltableaus meer op de fauna en flora gerichte motieven, in de Art Nouveau-stijl. Bij de stations in de twintigste eeuw was de decoratie meestal met de architectuur verweven of werd de beeldende kunst als doorbrekend of ondersteunend element voor de 'abstracte' architectuur gebruikt, zoals losse beelden op de stations (bijv. bij Van Ravesteyn) of geïntegreerd in de moderne architectuur.

Het station zelf ontwikkelde zich soms als een abstract kunstwerk (bijv. Tilburg 1965). De thematiek hield nog lange tijd zijn betrekking op de spoorwegen of was een verwijzing naar lokale omstandigheden. Zo geeft de wandschildering van

Peter Alma in het Amstelstation (1939) een blik op het verleden, het heden en de toekomst van het spoorwegwezen. Daarnaast ontwikkelden de thema's van de beelden, ramen, e.d. zich in de richting van het reizen als menselijke activiteit, waarbij verwezen werd naar bijvoorbeeld het afscheid en de gejaagdheid. Tot 1981 had de NS geen gericht kunstbeleid, waardoor de hoeveelheid aanwezige beeldende kunst ook afhankelijk was van het improvisatie- en begrotingstalent van de architect en van donaties, bijvoorbeeld van stadsbesturen of beroepsgroeperingen.

'Een spoor van verbeelding' is rijk geïllustreerd. Vanwege het belang van de architectuur in combinatie met de kunst en decoratie is het jammer dat voor het begrip van de lezer niet meer gebruik gemaakt is van afbeeldingen die een beter inzicht kunnen verschaffen op het totaalbeeld van het station. Op die wijze zou de kunst en decoratie mijns inziens ook beter in de context geplaatst worden.

Verder worden sommige stations uitgebreid behandeld en andere slechts terloops genoemd. Een verantwoording hiervoor ontbreekt. Zo worden Amsterdam CS en Groningen naast elkaar geplaatst, maar het station 's-Hertogenbosch wordt slechts aangehaald door middel van een negentiende-eeuwse mening ('banale pronkerigheid'), aangevuld door een paar afbeeldingen.

Toch is 'Een spoor van verbeelding' heel geschikt voor een eerste oriëntatie en stimuleert mogelijk verder onderzoek.

M. v.d. Wiel

'Behouden gaat voor vernieuwen'

In 1978 werd in de Utrechtse Geertekerk een studiedag gehouden over het restaureren van gebouwen. In het middelpunt stond de vraag naar de restauratiebeginselen. Eén van de sprekers, C. Peeters, bracht de oude strijdkreet 'Behouden gaat voor vernieuwen' in stelling en betoogde dat het de taak en plicht was van archeologen, historici en kunsthistorici en van alle organisaties die de zorg voor monumenten in hun vaandel voeren, om mede garant te staan voor het behoud van de materiële echtheid van de historische substantie. 'Zij zijn ingeweten mede verantwoordelijk voor elk onnodig verlies daarvan', aldus Peeters. 'Restaureren is een zaak van ethiek, meer dan van filosofie en van esthetiek' (Bulletin van de KNOB, jrg. 77, nr. 1 [1978], blz. 5).

Medewerkers van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg hebben mede naar aanleiding van de hiervoor genoemde studiedag een bundel samengesteld, waarin de belangrijkste vraagstukken van het restaureren worden behandeld. Voor goed begrip: de publikatie beperkt zich tot uiterlijkheden, de uitwendige gedaante van de monumenten. Aan de orde komen onder meer: origineel en copie, het vernieuwen van metselwerk, de waarde van een gebouw als bouwhistorisch gegeven, pleisteren en ontpleisteren, moderne bouwmaterialen: stalen ramen, en ruïnes. Het belangrijkste doel van de bundel is het stimuleren van de discussie. De voorbeelden die worden gegeven zijn slechts middel.

De publikatie is verschenen als afzonderlijke bijdrage aan het Restauratievademecum (bijdrage 07), RDMZ, Zeist.



◀ Het Afscheid (1954). Bronzen sculptuur van Umberto Mastroianni in de hal van Rotterdam CS, een schenking van het Rotterdamse stadsbestuur bij de opening van het station in 1957. De betrokkenheid van de plaatselijke gemeenschap en het stadsbestuur bij 'hun' station, de toegangspoort en het visitekaartje van de stad, is ook in onze eeuw nog altijd groot. Zoals in het pre-industriële tijdperk gilden en lokale machthebbers altaren en glas-in-loodramen aan een kerk schonken, zo bieden in de naoorlogse periode stadsbesturen, forensenverenigingen, Kamers van Koophandel, fabrikan-tenverenigingen e.d. aan de NS een kunstwerk aan voor plaatsing in het stationsgebouw. Vaak is het karakter van een schenking aan een dergelijk prestigieus kunstwerk af te lezen, doordat het geen geïntegreerd geheel met de architectuur vormt.

Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

Landelijke vereniging tot bevordering der kennis van archieven, musea, archeologie, architectuurgeschiedenis en monumentenzorg.

Beschermvrouwe:
H.K.H. Prinses Juliana.

Bureau:
O.Z. Voorburgwal 195
1012 EX Amsterdam
tel. 020-278232.

Dagelijks Bestuur:
Mr. C. H. Goekoop, voorzitter
Drs. U. F. Hylkema, vice-voorzitter
H. J. Jurriëns, secretaris
Mr. G. A. A. Conijn, penningmeester.

Algemeen Bestuur:
Drs. Ch. Dumas, drs. T. A. S. M.
Panhuysen, mevr. drs. M. A. Prins-
Simmel, drs. J. F. van Regteren Altena,
drs. W. F. Renaud, mr. T. N. Schelhaas,
prof. dr. ir. F. W. van Voorden.

Zomerbijeenkomst KNOB

De KNOB-zomerbijeenkomst zal gehouden worden op 3 juni in het nieuwe gebouw van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek te Amersfoort. Aanvang met de vergadering en een aantal lezingen ca. 10.00 uur, gevolgd door een lunch en een bezoek aan een aantal monumenten in de binnenstad.

Jubileumcongres KNOB

Op zaterdag 23 september zal te Utrecht een feestelijke bijeenkomst gehouden worden ter gelegenheid van het 90-jarig bestaan van de KNOB. Deze bijeenkomst zal plaatsvinden onder het motto 'Europe 92, Heritage Without Borders?' en loopt vooruit op de situatie binnen Europa na 1992. Het voorlopig programma voorziet onder voorbehoud in een ochtendbijeenkomst met sprekers van internationaal gehalte in een van de grote monumenten van Utrecht. De deelnemers zullen per rondvaartboot door de Utrechtse grachten bij de bijeenkomst arriveren.

Na de lunch is in de middag een gezamenlijke excursie gepland naar een topmonument in de omgeving van Utrecht, waar de thee zal worden geserveerd. Aan het einde van de middag zullen de deelnemers tot besluit ontvangen worden op een feestelijke receptie ten Stadhuize van Utrecht.

Inlichtingen: Bureau KNOB, 020-278232.

The granary Korthals Altes in Amsterdam, 1898-1988

The granary at the Amsterdam Westerdoksdijk, designed by architect Klinkhamer, recently became out of use by the new destination of the Westerdokarea as western emphasis in the new harbour-project. The threatening demolition of the granary is reason to evaluate the introduction of this buildingtype in Holland and the granaries built by Klinkhamer. The horizontal packing up of cereals in warehouses has in Europe and America during the second half of the 19th century been replaced by vertical storage in tubes (silo's), joined to a granary with mechanical appliance for vertical transport by ladders (elevators) and horizontal mostly by conveyor-belts. Also drying and purifying was driven by a steam-engine, while after weighing load and discharge of the cargo-boats transport again passed by the elevatorsystem.

Technical problems like the extreme heaviness of such granaries slowed down the introduction of this type. The American 'sillon-system' first introduced in Germany in the 1880's, the first Dutch granary was built at Delft by architect Zieren in commission of J. C. Marken for his 'Gist en Spiritus' factories (1885-'86). Educated at the Polytechnische School Delft Jacob F. Klinkhamer (1854-1929) must have known about this project when he had to design a granary for J. Reynvaan at Amsterdam (1885). The mechanical installation delivered by specialist firm G. Luther from Braunschweig, Klinkhamer's granary is a boxlike building with saddle-roof, the tower containing the installation for vertical transport. In 1888 Klinkhamer and Reynvaan pleaded for the building of more granaries in Amsterdam as 'last entrenchment' of Holland to be able to feed her population in times of war. The added design for a large stone granary at the harbourfront already largely is the granary for the Delftsche Distilleerderij and in 1895 for the bradfactory 'Holland' at Amsterdam.

By his contacts with the town councillors R. W. J. C. van den Wall Bake and J. Ph. Korthals Altes (who pleaded western expansion of the harbour) and his experience with this buildingtype Klinkhamer was almost automatically chosen to build a large granary in the western harbour area (1896). Technical problems solved by engineer A. L. van Gendt Klinkhamer's granary Korthals Altes combines classical building up with functional division. The purification-building in front of in stead of between the silo's (like G. Luther's) this granary resembles a granary designed by the firm Ulrich at Boedapest. In 1899 Klinkhamer became Professor in functional architecture at the Polytechnische School Delft, teaching medieval and functional architecture. Still no suitable designprinciples developed for functional architecture, one used the rudiments of Gothic as most rational and constructive style. Studying this style one could accomplish elementary skills to solve actual problems. Klinkhamer's interpretation a.o. derived from Viollet-le-Duc and Cuyppers favoured a 'dechristianized' Gothic and besides Early Gothic or rather *Romanesque* style. At home and abroad the forms of medieval civil architecture like castles and city gates were applied at functional buildings. The expression of 'character' of a building as one of the most important elements of contemporary architectural thinking this choice seems logical. The military association of 1888 still actual at the Korthals Altes granary of 1896 the closeness of the building, the austere ornaments with medieval elements, the constructive articulation and balanced proportions are all means to indicate 'character'. It is this same 'character' of the building, which retards a redevelopment plan and threatens the granary with demolition.

Dutch Renaissance as source of Art Nouveau

Although S. T. Malden in his *Sources of Art Nouveau* excludes Dutch Renaissance style in the 19th century as source of Dutch Art Nouveau, J. M. Jacobus and L. Gans, rightly pointed out, that Art Nouveau encloses rationalism as well as the decorative, picturesque style. By P. H. J. Cuyppers and H. P. Berlage's orientation on the rationalist E. E. Viollet-le-Duc and their application of the Dutch Renaissance the question can be asked, or the 'picturesque Dutch Renaissance' can strictly be separated from Amsterdam rationalism. This article tries to mark the development of Dutch 19th century architecture as 'organic' unity by analysis of designs of Berlage and his less wellknown colleague G. van Arkel. The stylistic progress of Van Arkel's architectural career strongly resembles Berlage's, but at his application of Dutch Renaissance (with Isaac Gosschalk as predecessor) and from 1894 following Berlage, his work distinguishes by great picturesqueness and originality. After visiting a congress at Brussels (1897) also Belgian

Art Nouveau motifs can be recognized in his oeuvre. Already indication of the long for a new Dutch 19th century architecture is the foundation of the Mij, tot Bevordering der Bouwkunst (1842). The picturesque eclectic designs of her members still did not lay the basis for Art Nouveau, but Neo Gothic rationalism as represented by P. J. H. Cuyppers and Dutch Renaissance with I. Gosschalk on the other hand. Both styles unite the three foreign architectural traditions, which have been highly influential in 19th century Holland: the Renaissance minded Schinkel School, French rationalism and the British picturesque tradition. Picturesqueness dominates in the Dutch Renaissance building of the 1870's, mingled with other Renaissance styles. Bricks and details are used as paintinglike means and the frequently placed stepped gables and towers match the phantasies on townscapepaintings. Although studies of 16th and 17th century Dutch Renaissance increase during the eighties and the application of this style was considered essential to accomplish the New Architecture her picturesque quality was still valued more than her rational characteristics. Placed on Renaissance buildings ornament in the 1890's first abandons tradition by stylizing and reducing flora and fauna following English Proto-Art Nouveau principles. Architects search for fresh inspiration in the stylized qualities of the English decorative arts, but also in the fluent lines of French (Post) Impressionism, introduced from Brussels by symbolist artists. Also technical renovations, the expansive growth of cities and increasing interest in Cuyppers' rationalism influenced the development of Dutch Art Nouveau. H. P. Berlage's early designs are substantially Dutch Renaissance while his theoretical background, like Isaac Gosschalk's, was determined by German Renaissance tradition and French rationalism. Gosschalk denying rational values at the Gothic style, Berlage's opinion is more like Cuyppers' comparing the constructive character of both Gothic and Renaissance architecture. In a sense repeating his article 'Retrospectieve Kunst' (1884) his speech 'Bouwkunst en Impressionisme' marks an important point in his career, attacking abundant picturesqueness in contemporary architecture. He asked for a return to the sobriety of the 'Old Masters', to compare with the simplicity and fluent line movement of modern painting and decorative arts. It could be the same stylizing in the plastic arts, that inspired Berlage at the strong reduction of Gothic and Renaissance formlanguage at his 'Algemeene' (1893) in the best Cuyppers' tradition. Repeating the traditional facade-structure of Gebouw Mercurius the building again unites the three foreign traditions, which controlled Dutch 19th century architecture. Historical quotations as its cornersolution point to the Dutch Renaissance of the previous period. Extreme picturesque qualities as projecting parts and a broken silhouette, applied anew at his later insurance-buildings, belong to the same picturesque tradition, perfectly balancing rational elevation and placement of ornament after Viollet-le-Duc. New materials and ornament excluded, these buildings belong to rationalism as started by Cuyppers and Gosschalk ca. 1860, only reducing previous form, reduction besides connecting Berlage's own oeuvre. An excellent drawer himself, G. van Arkel's buildings represent a great receptivity for contemporary trends. The Renaissance scheme only joins Dutch Renaissance houses and simplified Art Nouveau designs, the latter partly inspired by Berlage's 'Algemeene'. The eclectic working up of Dutch, Italian and French Renaissance style at Nieuwendijk 89 could easily compete with very picturesque examples of I. Gosschalk's oeuvre, while Dutch Renaissance Kalverstraat 190 still strikes by the rich and original application of 16th century motifs. Probably Belgian inspired change of materials at Gebouw Helios coincides with Berlagian motifs and a picturesque flowing roofline with 'synthetic' quality. Traditional ornament has been replaced by English Proto-Art Nouveau models. Next to Berlagian and Belgian quotations Spuistraat 274 seems to be derived from the fluent lines of Dutch symbolist art or even French 'Bainé'. Directly adopting materials and form from Berlage's insurance buildings Van Arkel becomes real 'Berlagian' only after the turn of the century. Both Rokin 69 and Damrak 80-81 wonderfully balance picturesque, renaissance and rational tradition. Analysing his work it is picturesqueness or originality, which not only connects his early buildings with Art Nouveau, but also with designs of I. Gosschalk and members of the Mij, tot Bevordering der Bouwkunst, who estimated picturesqueness above rationalism. This way Van Arkel's oeuvre belongs fully to the 19th century.

Een spoor van verbeelding

*150 jaar monumentale kunst en decoratie
aan Nederlandse stationsgebouwen*



Het jubileumjaar 1989 – 150 jaar Nederlandse Spoorwegen – vormt de aanleiding tot deze eerste publikatie in boekvorm over de aankleding van de Nederlandse stationsgebouwen. Aan de hand van de stationsdecoratie wordt in woord én beeld het verhaal verteld van een relatief modern bouwtype; een verhaal over de aanvankelijk overspannen en later sterk getemperde verwachtingen die kunstenaars, architecten en spoorwegdirecties koesterden ten aanzien van industrialisatie, communicatie en technologische revolutie. Het boek geeft een overzicht van 150 jaar gebonden kunst met als constante thema's vooruitgang, snelheid, beweging, vervoer, afscheid, weerzien en de betekenis en romantiek van het reizen. Daarbij wordt de ontwikkeling van de decoratie gevolgd vanaf de oudste wapens op het station Valkenburg (1853) tot en met een monumentale kunsttoepassing in het nieuwe station van Lelystad (juni 1988).

Het boek bevat circa 150 geannoteerde illustraties, niet alleen van bekende decoraties als de gevelreliëfs van Amsterdam C.S. en de Art-Nouveau-tegeltafels in het station Haarlem, maar ook van talrijke niet eerder gepubliceerde versieringen, waaronder die van de Koninklijke Wachtkamers van Amsterdam C.S. en Den Haag H.S.

Verkrijgbaar in de boekhandel of rechtstreeks bij de uitgever. ISBN 906011.617.8, 144 pagina's, rijk geïllustreerd in kleur en zwart/wit, formaat 19 x 25 cm, prijs f 29,50

DE WALBURG PERS