



nieuws- en informatieblad



2022 - 4 / september



BELANGRIJKE DATA

- 8 oktober 2022: Architectuurcentrum Haarlem: tentoonstelling architect Van Loghem en wandeling
- Panorama Mesdag: tentoonstelling over Suze Robertson (datum nog niet bekend)

IN DIT NUMMER

- | | |
|--|----|
| • Van de voorzitter | 2 |
| • Komende excursies | 3 |
| • VVNK-symposium 'Fraaie vensters: decoratief vlakglas in de bouwkunst van 1880-1940' (vijf inleidingen) | 4 |
| • Fotoimpressie (1): symposium | 27 |
| • Kunst bij huis: Van Nederland naar Australië en heelhuids weer terug | 28 |
| • Uitgelicht: Museum Belvédère | 29 |
| • Boekbespreking (1): Gerrit van Arkel (1858-1918) - Van neostijl tot Nieuwe Kunst | 32 |
| • Boekbespreking (2): De H. Antonius Abtkerk in Scheveningen | 39 |
| • Nieuwe uitgaven 2022 | 43 |
| • Fotoimpressie (2): symposium | 48 |
| • Fotoimpressie (3): tentoonstelling Johanna van Eijbergen | 49 |
| • Tentoonstellingsagenda | 50 |

VERENIGING VRIENDEN NIEUWE KUNST 1900

VAN DE VOORZITTER

Decoratief glas

Afgelopen zomer kwam ik in het Leids Universitair Medisch Centrum (LUMC) terecht. Een fantasieloze blokkendoos van gebouwen. Geen architectonisch wonder, en alleen daarom al geen plek om je op te verheugen. 's Middags vond er onderzoek plaats en de volgende ochtend zou een ingreep plaatsvinden, en dan dezelfde dag nog naar huis. Zo geschiede. In de tussenliggende avond voelde ik me prima en had geen zin tv te kijken. Ik besloot buiten een frisse neus te halen. Opmerkelijk hoe al na een paar uur ziekenhuisomgeving de zwoele avondlucht een verademing was. Op een wat verlaten plek wachtte me een onverwachte verrassing. Er bleken na de grootschalige sloop van het oude ziekenhuiscomplex nog steeds twee identieke, gespiegelde gebouwen bij het hek - al was dat verdwenen - van de voormalige ingang aan de Rijnsburgerweg te staan. Gebouwd in een kubistisch expressionistische stijl. Een gemeentelijk monument, aan het bordje te zien. Ze zijn omstreeks 1925 ontworpen door Gart Westerhout, bekend van zijn mooie Rijks-HBS in Amsterdamse Schoolstijl in Ter Apel; kijk op internet. De twee gebouwen hebben zeer decoratieve stroken vierkante holle glazen bouwstenen in de muur - in lichtpaars en Annagroen (h 122 x b 120 mm x d 95 mm). Ze zien er helaas niet meer zo florissant uit. De stenen zijn in 1924 ontworpen door de architect H.P. Berlage en door de Glasfabriek Leerdam gemaakt. Die bouwstenen werden destijds in allerlei vormen en kleuren gemaakt. Probleem bij holle glasstenen is natuurlijk dat ze kunnen barsten of breken. Heel jammer. Dan zijn



*Gart Westerhout, voormalige toegangsgebouwen
Academisch Ziekenhuis Leiden, plm. 1925.
Rijnsburgerweg 8 en 12, Leiden (boven) en
detailfoto (onder).*

de afgebroken glasscherven soms naar de binnenkant van de steen gevallen, en soms liggen ze er nog. Dat was hier ook het geval. Ik had geluk. En zo kon ik een scherp uit de

*Glasscherf bouwsteen, H.P. Berlage (ontw.).
Foto Erik Rijper.*



Voorbeeld van Annagroen-Leerdamglas

steen peuteren en als kostbaar souvenir meenemen.

Al vrij snel kreeg ik een telefoontje van de verpleegafdeling: 'Meneer Engelsman, we waren u kwijt.' Ik had binnen moeten blijven.

Maar ik keerde zeer tevreden naar mijn ziekenhuisbed terug. Het stukje lichtpaars glas lag als een edelsteen te schitteren op het nachtkastje. De Kunst lag weer eens gewoon op straat, en met zo'n souvenir kon ik er weer even tegen.

Ik moest aan mijn Leidse uitstapje denken toen ik op 3 september in Assen ons tweejaarlijkse symposium opende. In het VN-jaar van het GLAS hielden verschillende sprekers onder de titel 'Fraaie vensters: decoratief vlakglas in de bouwkunst van 1880-1940' inleidingen over glas in de architectuur, zowel over de kunsthistorische aspecten als over de technische aspecten. Glas-in-loodramen kregen volop aandacht, maar ook het vensterglas, al of niet gedecoreerd, en de glazen bouwstenen. Het symposium was met 80 enthousiaste deelnemers een groot succes.

Het was ook heel plezierig dat de vele Vrienden elkaar weer konden ontmoeten in de prachtige Statenzaal van het Drents Museum. En daar gaat het toch vooral om.

Voor wie dat allemaal heeft moeten missen: u kunt alle inleidingen nog eens rustig in dit blad nalezen.

Eddy Engelsman

KOMENDE EXCURSIES

In overleg met het Architectuurcentrum Haarlem brengen we op 8 oktober a.s. een bezoek aan de tentoonstelling over de architect Van Loghem, met aansluitend een wandeling. De leden zijn hierover per email geïnformeerd en hebben zich via de website kunnen aanmelden.

Een volgend evenement is het bezoek aan de tentoonstelling over Suze Robertson in Panorama Mesdag in Den Haag. Dat willen we combineren met een bezoek aan de H. Antonius Abtkerk in Scheveningen. Zo gauw daar meer over bekend is, informeren wij de leden via de email.

VVNK-SYMPOSIUM OP 3 SEPTEMBER 2022 IN HET DRENTS MUSEUM IN ASSEN

Fraaie vensters: decoratief vlakglas in de bouwkunst van 1880-1940

Dit symposium, in het door de Verenigde Naties uitgeroepen jaar van het glas, is gewijd aan een vaak onderbelicht bouw materiaal, namelijk vlakglas.

Dankzij de industriële technische ontwikkeling van vlakglas (vensterglas) in de 19de eeuw werd het mogelijk grotere oppervlakten van vlakglas te maken. In Nederland werd het als halfproduct geïmporteerde glas bewerkt: gebogen, gebrand of als glas in lood aangeboden.

Raam in Spaarbank in Dordrecht; gesigeneerd: G Grauss inv. T Berg fec. Glasfabriek Bouvy Dordrecht 1912.



V.l.n.r.: de sprekers Eddy Engelsman, Laura Roscam Abbing.

De technische ontwikkelingen en de bevolkingsgroei zorgden voor het ontstaan van nieuwe gebouwtypen en maakten de bouw van veel woningen noodzakelijk. Naast toepassing in publieksgebouwen (kerken, stadhuizen, stations), winkels en kantoren was er ook belangstelling vanuit de particuliere woningbouw. Kopers konden kiezen uit catalogi-voorbeelden, maar ook

Evenementencoördinator Irene van Geest kondigt de sprekers van het symposium aan.



V.l.n.r.: de sprekers Lieske Tibbe, Jan de Bruijn, Mienke Simon Thomas, Annemiek Rens.

konden zij kunstenaars in opdracht bij het ontwerp betrekken.

Op het symposium werden de technische ontwikkeling en de cultuurhistorische aspecten van de glasbewerking in die periode toegelicht. Tevens werd nader ingegaan op een aantal specifieke kunstenaars die ontwerpen maakten voor decoratief vlakglas.

De volgende sprekers gaven een inleiding, die hierna als bijdrage is opgenomen:

Symposium Fraaie vensters: decoratief vlakglas in de bouwkunst van 1880-1940: opening en inleiding door de voorzitter van de VVVK, Eddy Engelsman.

Nederlands vlakglas 1880-1940. Glas als 'nieuw' bouw materiaal, vervaardiging en decoratietechnieken, door dr. Laura Roscam Abbing: Vlakglas werd door de technische ontwikkelingen in de negentiende eeuw een 'nieuw' bouw materiaal. De vervaardiging van vlakglas en diverse decoratietechnieken komen aan de orde.

Laura Roscam Abbing promoveerde in februari 2022 aan de Radboud Universiteit



Nijmegen met het proefschrift: 'Vlakglas in Nederland, 1850-1930'. Naast boeken over woonhuizen rond 1900 en uit de jaren 30 schreef ze het boek 'De koninklijke Nederlandsche glasfabriek J.J.B.J. Bouvy, Dordrecht, 1854-1926'. Sinds 2018 is zij conservator panden, wooncultuur en ambacht in het Zuiderzeemuseum.

R.N. Roland Holst (1868-1938): Glas-in-loodramen als gemeenschapskunst, door dr. Lieske Tibbe: Aan de hand van door Roland Holst ontworpen ramen worden de thema's van zijn werk toegelicht en hoe hij die thema's combineerde.

Lieske Tibbe is kunsthistorica, zij was van 1976 t/m 2012 universitair docent aan het Kunsthistorisch instituut van de Radboud Universiteit Nijmegen en oud-bestuurslid van de VVVK.

Amsterdamse School glas in lood uit het atelier van Willem Bogtman, door Jan de Bruijn MA: Het atelier van Willem Bogtman (1882-1955) is vermoedelijk Nederlands meest gerenommeerde atelier voor glas-in-loodramen uit de eerste helft van de 20ste eeuw. Aan de orde komt de toonaangevende positie van Bogtman

en van zijn Amsterdamse School glas in lood.

Jan de Bruijn werkte tijdens zijn stage in het Stedelijk Museum Amsterdam mee aan de tentoonstelling over de Amsterdamse School (2016). Sinds 2015 is hij werkzaam in het Kunstmuseum Den Haag, waar hij verantwoordelijk was voor de tentoonstellingen en de publicaties *Art Nouveau in Nederland* en *Het Gedroomde Museum*, over het museumgebouw van Berlage. Hij is bestuurslid van de VVNK.

Gottfried Heinersdorff en de Nederlandse glaskunstenaars Johan Thorn Prikker, Jaap Gidding en Jacoba van Heemskerck, door dr. Mienke Simon Thomas: De Duitse Gottfried Heinersdorff, mede-eigenaar van het mozaïek en glas-in-loodbedrijf Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff in Berlijn oefende veel invloed uit op het glas in lood van de Nederlandse kunstenaars Johan Thorn Prikker, Jaap Gidding en Jacoba van Heemskerck.

Mienke Simon Thomas was van 1983 tot enkele maanden geleden senior conservator toegepaste kunst en vormgeving in Museum Boijmans Van Beuningen. Ze maakte er ruim twintig tentoonstellingen met de daarbij behorende publicaties, w.o. *Hand Made* (2013), *Design Derby Nederland België* (2015) en *nederland<>bauhaus. pioniers van een nieuwe wereld* (2019).

Tot slot van het symposium gaf Annemiek Rens MA, hoofdconservator Drents Museum, een toelichting op de **tentoonstelling van Johanna van Eijbergen, metaalkunstenaar**, in het Drents Museum.

Symposium 'Fraaie vensters: decoratief vlakglas in de bouwkunst van 1880-1940'; opening door de voorzitter VVNK, Eddy Engelsman

Na iedereen van harte welkom te hebben geheten, gaat de voorzitter in op enkele inhoudelijke aspecten van glas en andere materialen in de architectuur.

De woorden 'fraaie' en 'decoratief' in de titel van het symposium 'Fraaie vensters: decoratief vlakglas in de bouwkunst van 1880-1940' betekenen dat het vandaag uiteraard over mooi vlakglas moet gaan. Bij glas-in-loodramen ligt dat 'mooie' wel voor de hand. Maar wat moeten we met 'gewone' vensters van vlakglas? Is dat ook kunst?

De titel van het symposium is niet het hele verhaal. In de uitnodiging voor het symposium staat ook nog:

Afb. 1. Johannes Brinkman en Leendert van der Vlugt, i.s.m. constructeur Jan Gerko Wiebenga, Van Nellefabriek, Van Nelleweg 1, Rotterdam, 1927-1930. Foto RCE.



Afb. 2a en 2b. Jan Duiker, i.s.m. Bernard Bijvoet en constructeur Jan Gerko Wiebenga, Sanatorium Zonnestraal, Loosdrechtse Bos 17, Hilversum, 1924-1928, 1931.



'De technische ontwikkelingen in de negentiende eeuw maakten het op industrieel niveau mogelijk om grote oppervlakken van vlakglas (vensterglas) te maken, en om nieuwe bewerkingstechnieken toe te passen. Dat is terug te zien in de bouwkunst: niet alleen in publieke gebouwen zoals kerken, stadhuisen en stations, maar ook in de woningbouw.'

Met andere woorden, vlakglas, al of niet bewerkt, ging een grotere rol in de

architectuur spelen. Zelfs bij nog veel meer nieuwe gebouwtypen: elektriciteitscentrales, bedrijfsgebouwen, laboratoria, kantoren, fabrieken, warenhuizen en gigantische tentoonstellingsgebouwen.

Ook die 'gewone' ramen? Ja, ramen kunnen essentieel zijn voor top-architectuur. Dat is goed te zien aan het schoolvoorbeeld van het Nieuwe Bouwen, de Van Nellefabriek in Rotterdam (afb. 1), en aan andere daglicht-iconen Sanatorium Zonnestraal in Hilversum (afb. 2) en het Glaspaleis Schunck in Heerlen (afb. 3). Daar bepalen de vensters, vlakglas dus, voor een belangrijk deel ook de vormgeving van die gebouwen. De ramen zijn daardoor net zo goed 'decoratief vlakglas in de bouwkunst' geworden, om weer even naar de titel van het symposium te verwijzen. De gebouwen zijn als het ware zelf kunst geworden.

Vernieuwend waren in de jaren 20 en 30 van de vorige eeuw ook de glazen bouwstenen die H.P. Berlage en andere architecten in gebouwen hebben toegepast. Glasfabriek Leerdam maakte ze in allerlei vormen en kleuren. Je ziet ze nog steeds in stroken in muren om licht door te laten, en ze zijn ook zeer decoratief. (Zie ook *Van de* voorzitter in dit blad.)

Afb. 3. Frits Peutz, Schunck Glaspaleis, Bongerd 18, Heerlen, 1934-1935.



Andere materialen en specialisten

In de 19e en 20ste eeuw werden naast glas ook andere materialen op grotere schaal geïntroduceerd: gewapend beton, gietijzer en staal. Neem bijvoorbeeld het Paleis voor Volksvlijt in Amsterdam: een geweldige suikertaart van ijzer en glas! Het gebruik van al die nieuwe materialen leidde ertoe dat de rol van de architect bij het ontwerpen van een gebouw en het toepassen van moderne bouwtechnieken minder prominent werd. Die rol werd weliswaar niet marginaal, maar andere specialisten, zoals constructeurs en (civiel) ingenieurs, werden steeds belangrijker bij het bepalen van hoe een gebouw eruit kwam te zien.

Kregen die anderen dan ook de verdiende aandacht en credits? Lang niet altijd. Een voorbeeld: het beroemde Scheepvaarthuis in Amsterdam staat bekend als een werk van de architect Joan van der Meij. Maar architectuurhistoricus Sieger Vreeling kwam in *Geen stijl – Een rijkere architectuurgeschiedenis* tot de interessante conclusie dat Van der Meij alleen als adviseur verantwoordelijk was voor de esthetiek van het gebouw. De gebroeders Van Gendt, architecten, maar ook knappe technische constructeurs, waren verantwoordelijk voor het ruimtelijke ontwerp. Voor de hele constructie van het gebouw, zou je kunnen zeggen. Toch kregen ze niet de waardering en de eer. Hun rol komt er in de literatuur over het Scheepvaarthuis maar bekaaid af.

Eenzijdig

Je zou verwachten dat die belangrijke ontwikkelingen uitvoerig zijn beschreven in de architectuurgeschiedenis. Dat is volgens Sieger Vreeling niet of nauwelijks het geval. Hij stelt dat al die cruciale ontwikkelingen in het bouwen rond

1900, in de architectuurgeschiedenis niet of nauwelijks aan de orde komen. De architectuurgeschiedenis is volgens hem veel te veel de geschiedenis van opeenvolgende bouwstijlen. Die eenzijdige, overheersende stilistische kant stelt hij ter discussie. De architectuurgeschiedenis moet evenzeer in het licht van de gevonden nieuwe technische oplossingen voor de gebouwde omgeving worden geschreven; wie allemaal bij die oplossingen betrokken waren horen daarbij te worden vermeld. Een belangrijke constatering, want architectuur is immers altijd nauw verbonden geweest met de maatschappelijke behoefte en ontwikkelingen in een bepaalde periode.

Toekomst

De VN had die maatschappelijke behoefte ook voor ogen toen men 2022 tot het 'United Nations International Year Of Glass' uitriep. Afgezien van de invloed van glas op de kunst en de rol van musea, ging het de VN vooral om het stimuleren van allerlei vernieuwingen bij industriële toepassingen van glas, zoals bij de bouw van allerlei gebouwen, niet in het minst bij de huisvesting wereldwijd. *Glass Can Save The World* was een van de motto's. Door klimaatverandering en andere milieuproblemen verandert de maatschappij opnieuw zeer ingrijpend. Veel sneller dan tussen 1880 en 1940. Dat vraagt om verduurzaming van bestaande gebouwen, alsmede duurzaam en anders bouwen, met allerlei nieuwe energie-neutrale bouwmaterialen als warmte- en koude-isolerend vlakglas. Een revolutie in de bouw. Nog veel meer dan tussen 1880 en 1940 is er een keur aan deskundigen, technici, constructeurs, uitvinders en architecten nodig om die te ontwikkelen. Die deskundigen en materialen bepalen opnieuw hoe gebouwen eruit komen te zien.

Vreeling spoort ons aan tot een 'rijkere architectuurgeschiedenis'. En niet in het minst tot een rijkere geschiedschrijving van de gebouwde omgeving van heden en toekomst.

**Nederlands vlakglas 1880-1940.
Glas als 'nieuw' bouw materiaal,
vervaardiging en decoratie-
technieken**

Laura Roscam Abbing

Glas als 'nieuw' bouw materiaal

De productie van en de behoefte aan vlakglas in de periode 1880-1940 zijn niet los te zien van de vier kernwoorden van deze periode: internationalisatie, industrialisatie, urbanisatie en standaardisatie. Sinds het eind van de negentiende eeuw groeide de wereldhandel en Nederland had daar een aandeel in. Ook kwam de industrialisatie op gang, wat een trek naar de steden tot gevolg had. Internationalisatie en industrialisatie zorgden voor een grote behoefte aan nieuwe

soorten gebouwen, waarvoor veel glas nodig was – overkapte stations, winkelpassages, gebouwen voor (wereld)tentoonstellingen, kassen. Deze gebouwen zijn ontworpen in een nieuwe architectuurstijl, waaraan duidelijk te zien is dat er een wisselwerking is tussen de technische mogelijkheden van de glastoepassing en het ontwerp van het gebouw. Dat geldt voor de toepassing van grote glasoppervlakken, zoals bij het Paleis voor Volksvlijt, maar ook bij de grote, en de gebogen winkelruiten (afb. 1) en (afb. 1a).

Ook ontstond er een grote behoefte aan woonhuizen in de steden. Om in een korte tijd veel woonhuizen te kunnen bouwen was standaardisatie onontbeerlijk. Ook vlakglas werd volop gestandaardiseerd.

Glas bleek een ideaal materiaal te zijn voor het gebruik van nieuwe technieken en toepassingen (met staal) en nieuwe energiebronnen (gas en elektriciteit). Het streven naar hygiëne – in de vorm van daglicht, frisse lucht en ruimte – naar privacy en decoratie zijn daarbij goed terug te zien in het glas van gebouwen uit die tijd. De wijze waarop glas gedecoreerd is, zegt

Afb. 1. Cornelis Outshoorn, Paleis voor Volksvlijt, Amsterdam, 1864.



Afb. 1a. winkelpui: gebogen ruiten winkel in Winterswijk, Ratumsestraat 10.



veel over de (veranderde) functie van het glas en over de (internationale) modes. Glas in en aan gebouwen moet daarom altijd bezien worden binnen de context van de tijdperiode, van het pand waarin of waaraan het zich bevindt, en van de functie die het daarin had.

Vervaardiging van vlakglas

De vervaardiging van 'vlakglas' vond in de periode 1880-1940 voornamelijk in het buitenland plaats en dan in het bijzonder in het gebied rond het Belgische Charleroi, dat toen hét glascentrum van de wereld was. In Nederland zijn pogingen gedaan om vlakglas te produceren, maar deze fabrieken legden het af tegen de buitenlandse concurrentie.

Nederland exporteerde volop 'holglas', glas dat een inhoud kan hebben, zoals in de vorm van flessen (al dan niet gevuld met jenever) en importeerde vlakglas als halffabricaat. Met 'vlakglas' worden glazen platen bedoeld, die in eigen land bewerkt werden tot bruikbare producten, bijvoorbeeld tot ruiten (waaronder gedecoreerde) en spiegels.

Vlakglas is op zijn beurt te onderscheiden in vensterglas en spiegelglas. Met 'spiegelglas' wordt transparant blank glas aangeduid dat zo egaal is dat je er een spiegel van kunt maken; daaraan dankt het glas zijn naam. Vensterglas en spiegelglas werden beide als gewone glazen ruiten in vensters geplaatst. Het grote verschil tussen spiegelglas en vensterglas zit hem in de gebruikte vervaardigingstechniek.

'Vinsterglas' werd geslingerd, geblazen en later ook getrokken uit vloeibaar glas. In de negentiende eeuw gebruikte men de cilindertechniek. Om een rechthoekige glasplaat te krijgen werd aan een blaaspijp



Afb. 2. Gebrandschilderd glas in lood in de Art Nouveau-villa Stadszicht in Tholen.

een cilinder geblazen, die in koude, harde toestand in de lengte werd doorgesneden en in de oven werd uitgeklat tot plaat. Tijdens de industrialisatie werden vele pogingen gedaan om via speciale installaties een dunne laag vloeibaar glas te vormen en deze geleidelijk te koelen tot glazen platen. Vanaf het eind van de negentiende eeuw werd het mogelijk om een glaslint of glasplaat uit vloeibaar glas te trekken (of via druk te duwen) tot een plaat 'getrokken glas'.

Al dit vensterglas bevat veel oneffenheden, die verraden welke techniek gebruikt is en daarmee vaak ook hoe oud de ruiten zijn.

Spiegelglas werd gegoten op een vlakke ondergrond. Het glas was niet alleen heel egaal, maar kon ook dik geleverd worden en vanaf de negentiende eeuw in steeds grotere formaten. Het was altijd erg kostbaar, omdat het geslepen en gepolijst moest worden.

Als spiegelglas gegoten werd op een geribbelde tafel of bewerkt werd met een reliëfrol ontstond er gefigureerd glas. Dit glas is veel gebruikt ter verlevendiging van (eenvoudig) glas in lood en om zicht weg te nemen op plaatsen waar men meer privacy wenste.



Afb. 3. Geëtst glas, oorspronkelijk in het schip 'Bromo', waarop het schip zelf is afgebeeld.

Decoratietechnieken: brandschilderen, etsen, zandstralen en glas in lood

Omdat in de 19de eeuw en het begin van 20ste eeuw veel glas gedecoreerd werd, werd al snel gekeken naar methoden om

het decoreren van glas te standaardiseren. Niet elke decoratietechniek leent zich daarvoor. Zo is brandschilderen – waarbij glasverven op het glas worden aangebracht en in de oven in het glas worden 'gebrand' – niet of nauwelijks te standaardiseren. De glasverven waren kostbaar en de techniek bewerkelijk: gebrandschilderd glas is een unicum, waarin de hand van de glasschilder zichtbaar is (afb. 2).

Door glas te etsen – het deels bloot te stellen aan zuur, waardoor een matte (witte) voorstelling ontstaat op de plaatsen waar het glas niet afgedekt is – kunnen ware kunstwerken gemaakt worden (afb. 3). Maar door een mal te gebruiken zijn geëtste voorstellingen goed

Afb. 4. Gestandaardiseerd geëtst glas.





Afb. 5a. Catalogusmodel voor geëtsd glas.



Afb. 5b. Catalogusmodel voor gezandstraald glas.

te standaardiseren en in serie te vervaardigen (afb. 4). Dit werd dan ook volop gedaan in alle (neo)stijlen die toen in de mode waren. Sneller en goedkoper dan etsen, met een soortgelijk resultaat, was zandstralen, waarbij met luchtdruk zand op het glas gespoten werd. Op de plaatsen waar het zand het glas raakte werd dit mat en dus wit. In het begin van het gebruik van de zandblaasmachine in Nederland, vanaf 1880, leverde deze techniek een nog wat grof resultaat op, dat later fijner werd (afb. 5a en 5b).

Nog een stap verder dan gestandaardiseerd en vereenvoudigd glas was de fabricage van mousselineglas (afb. 6). Met deze techniek werden eenvoudige, repeterende patronen op het glas geëtsd of gestraald, en werd zo een soort 'glazen vitrage' gemaakt. Dit eenvoudig schoon te houden glas dat het doorzicht belemmert, paste perfect bij de behoefte aan privacy en hygiëne. Het paste daarom ook goed in de eindeloos lange lijst van nieuwe, functionele glastoepassingen die de toevoer van daglicht



Afb. 6. Mousselineglas in verschillende patronen vervaardigd.

en frisse lucht bevorderen, vochtschade en vlekken voorkomen, en goed schoon te houden zijn.

De steeds sterkere standaardisatie heeft er vermoedelijk voor gezorgd dat etsen en zandstralen geen 'kunst' meer werden gevonden, terwijl (gebrandschilderd) glas in lood zijn kunstige status behield. In de Nederlandse kunst- en architectuurgeschiedenis is wel aandacht voor gebrandschilderd glas en voor glas in lood, maar nauwelijks voor geëtsd glas. Gebrandschilderd glas draagt geregeld de signatuur van de kunstenaar, wat niet het geval is bij geëtsd glas. Verder leent (gebrandschilderd) glas in lood zich doorgaans beter voor monumentale ruiten, omdat dit glas samengesteld wordt uit

verschillende in lood gevatte ruiten die samen grote afmetingen kunnen bereiken. Een ander voordeel van (gebrandschilderd) glas in lood boven geëtsd glas, is dat het kleur kan hebben; iets wat omarmd werd in verschillende architectuurstijlen van de twintigste eeuw, waaronder De Stijl en de Amsterdamse School (afb 7).

De geëtsde ruit is meestal meer in de privésfeer te vinden, vooral in (woonhuis)interieurs, in binnenwanden en kamerdeuren; en (gebrandschilderd) glas in lood ook in gevels, publieke ruimten en in monumentale vormen. In het begin van de twintigste eeuw verdrong glas in lood het geëtsde glas en kwam er steeds meer nadruk op de vorm van het lood te liggen. Details en bewerkelijke technieken werden minder toegepast, en vorm en kleur werden steeds belangrijker.

Iets waar glas – en dan vooral (gebrandschilderd) glas in lood – zich goed voor leent, is het brengen van eenheid in een



Afb. 7. (gebrandschilderd) glas-in-loodraam van Toon Berg, woonhuis Dordrecht.



Afb. 8. De gebrandschilderde ruit verwijst naar de functie van de ruimte als muziekkamer.

R.N. ROLAND HOLST (1868-1938): GLAS-IN-LOODRAMEN ALS GEMEENSCHAPSKUNST

Lieske Tibbe

R.N. (Richard) Roland Holst is waarschijnlijk het meest bekend door zijn ramen in de Domkerk van Utrecht, gereedgekomen in 1926 en 1936. Maar hij heeft nog verscheidene andere series ramen gemaakt; enkele daarvan bevinden zich niet meer op de oorspronkelijke plaats, en voor de meeste geldt dat het gebouw waarvoor ze gemaakt zijn niet meer de oorspronkelijke functie heeft. Het betreft:

- de ramen in het Postkantoor te Haarlem (1920-1923);
- ramen in het Amsterdams Lyceum (1920-'22 en 1928);
- een raam voor het Nederlands paviljoen op de Exposition Internationale des Arts décoratifs in Parijs (1925);
- een serie ramen voor het trapportaal van het Amsterdamse stadhuis (1930);
- een half rond raam voor het Postkantoor te Utrecht (1931).

interieur en het overbrengen van betekenis. Eenheid wordt bijvoorbeeld bereikt door glas te plaatsen in dezelfde stijl als de rest van de ruimte, of door patronen en vlakdecoraties in de ruimte op het glas te herhalen. Het glas gaat dan op in de ruimte, laat bijvoorbeeld wel daglicht door (hygiëne), maar niet het zicht (privacy). Glas kan echter ook zo gedecoreerd worden dat het juist opvalt, bijvoorbeeld als (enige) kleurelement in de ruimte, of als drager van een voorstelling. Zo kan de ruimte worden verrijkt met een verwijzing naar de functie van de ruimte, zoals muziekkamer (afb. 8) of naar de achtergrond van de gebruiker/eigenaar, zoals beroep, initialen, stads- of familiewapen, landgoederen en ander bezit.

Vlakglas uit de periode 1880-1940 is nog steeds in veel panden uit die bouwperiode te vinden, zowel in monumentale openbare gebouwen, als in gewone woonhuizen. Hun eigenaren vinden het in het algemeen vanzelfsprekend dat dat glas tot ons erfgoed behoort en behouden moet worden.

Roland Holst was oorspronkelijk aan de Rijksacademie opgeleid in de vrije schilderkunst. Omstreeks 1894-'95 gaf hij de vrije schilderkunst op om te kiezen voor een praktijk als 'maatschappelijk kunstenaar' of 'gebruikskunstenaar': een kunstenaar die zijn talenten in dienst stelde van de samenleving, of liever de 'gemeenschap'. 'Gemeenschapskunst' was de term die hiervoor sinds het midden van de jaren 1890 gebruikt werd. De voornaamste principes waren: kunst voor gebouwen met een openbare functie; een onderwerpskeuze



Foto van R.N. Roland Holst uit 1926.

die aansloot bij en begrijpelijk was voor de gebruikers; een heldere, duidelijke weergave van die onderwerpen, en het samengaan van verschillende kunstdisciplines.

Bij Roland Holst was Gemeenschapskunst verbonden met zijn socialistische levensovertuiging; het expliciet socialistische daarvan sleet later af, maar bleef op de achtergrond wel een rol spelen. Vanaf omstreeks 1920, de periode waarin Roland Holst zijn ramen maakte, werd de term 'Monumentale kunst' meer gebruikelijk.

Gemeenschapskunst hield inhoudelijk in dat de kunst aan moest sluiten bij wat de gemeenschap verbond. Dat waren bijvoorbeeld oude verhalen, tradities,

gedeelde gevoelens of idealen, dagelijkse werkzaamheden of ervaringen die voor iedereen golden, zoals de gang der seizoenen, het ritme van dag en nacht, de levensfasen van de mens. Ze werden ook liefst voorgesteld door gewone mensen. Dat basisprincipe zien we in de ramen van Roland Holst. Voor het trapportaal van het voormalige Haarlemse Postkantoor

R.N. Roland Holst: raam Licht in het Amsterdams Lyceum, 1922, foto: Herman van Dongen, driemondglas.nl, via <http://amsterdamslyceum.nl>. Beschrijving: l. boven: oude man, geniet van het licht; midden: bazuinen kondigen de dag aan; r. boven: jonge vrouw, begroet het licht; l. onder: vrouw snijdt brood; midden: moeder en kind houden zich gereed voor de dagtaak; r. onder: arbeider maakt zich op voor zijn werk.





R.N. Roland Holst, *De vier Evangelisten*, middenstuk van het raam in het zuidertransept van de Utrechtse Domkerk, 1926, foto: C.M. van Ingen, *Citypastoraat Utrecht*. V.l.n.r.: Mattheus, Marcus, Lucas, Johannes.

ontwierp hij veertien ramen met personen die de 'Trap des Levens' voorstelden, in een klimmende en een dalende reeks. Het raam voor de Parijse tentoonstelling van 1925 vertoont een dergelijke thematiek: op de linker helft de Dag, (jongemannen actief bezig met oogsten en vissen, en een moeder met een klein kind), op de rechter helft de Nacht, met scènes die rust uitdrukken. Het trappenhuis van het (toen nieuwe, nu voormalige) Amsterdamse stadhuis heeft als thema de krachten die voor de opbloei van de stedelijke gemeenschap van belang zijn geweest, zoals koophandel, vissers, dijkbouwers. Het raam in het Utrechtse Postkantoor, 'De Nederlandsche maagd in den Hollandschen Tuin', neemt als 'allegorisch' onderwerp een afwijkende plaats in binnen het oeuvre.

Aan het basisrepertoire van de Gemeenschapskunst heeft Roland Holst soms andere accenten gegeven: hij combineerde verschillende betekenislagen, of symboliseerde ideeën door bijzondere

mensentypen. In zijn eerste serie ramen voor het Amsterdams Lyceum verwerkte hij de ideeën van de rector van de school, Christiaan Gunning, over de 'dragende krachten' van het onderwijs: Licht, Liefde en Leven. Roland Holst vervlocht dit met motieven als leeftijden en maatschappelijke taken. In zijn latere serie lyceumramen gaf hij vier 'mensentypen' weer, van wie de verschillende gaven door het onderwijs tot wasdom gebracht moesten worden: Zaaier, Ontdekker, Held en Profeet.

Verschillende mensentypen zien we ook in de Utrechtse Domramen. Het raam in het zuidertransept geeft de vier

R.N. Roland Holst, carton met loodweefsel voor het raam in het noordertransept van de Utrechtse Domkerk, 1935/'36, foto: Rijksstudio Rijksmuseum.



R.N. Roland Holst, carton met kop (Mozes) voor het raam in het noordertransept van de Utrechtse Domkerk, 1935/'36, foto: Rijksstudio Rijksmuseum.

Evangelisten weer, het noordelijke vier Oudtestamentische personen. Roland Holst werd voor beide ramen geadviseerd door hoogleraar theologie Annéus Brouwer. In de geest van het 'ethisch protestantisme' benadrukte Brouwer de innerlijke beleving van het geloof: in het Evangelistenraam via verschillende manieren van ervaren van het Evangelie, zoals temperamentvol tegenover contemplatief; in het Oudtestamentische raam door vier Bijbelse personen die afzonderlijke aspecten vertegenwoordigden van de komende Messias: koning, priester, profeet en wetgever.

De verschuiving naar 'mensentypen' correspondeerde met Roland Holsts

eigen ideologische koers naar het 'gezindheidssocialisme' of 'ethisch socialisme', dat de nadruk legde op persoonlijke moraal in plaats van revolutionaire klassenstrijd. Stilistisch ontwikkelde zich zijn werk naar composities met één of meer figuren als middelpunt, omringd door abstracte vlakpatronen.

Conform de principes van Gemeenschapskunst streefde Roland Holst naar harmonie van raam en architectuur: hij deelde de wanden onder in vakken die afgeleid waren van de proporties van het gebouw. Binnen die vakken werd een daarvan afgeleid wiskundig compositieschema toegepast, dat hij 'melodisch' omvormde. Op grote cartons met dat melodische weefsel ontwierp Roland Holst zijn figuurcomposities. Op basis daarvan werd het glas gesneden in glastelier Bogtman, waar hij voor de grote opdrachten steeds mee heeft samengewerkt. Die glasschijven werden vervolgens weer naar Roland Holst gestuurd voor het branden. Dit ging in nauwe samenspraak; er ging veel post heen en weer. Aan die samenwerking hechtte Roland Holst grote waarde; het samengaan van kunsten en ambachten was één van de idealen van Gemeenschapskunst.

Literatuur

Flos Wildschut, *De glas-in-loodramen van R.N. Roland Holst in de aula van het Amsterdams Lyceum*, Nijmegen (scriptie K.U. Nijmegen) 1986

F.G.M. Broeyer, 'A.M. Brouwer, R.N. Roland Holst en de Utrechtse Domramen', *Kerk en Theologie* 38 (1989), nr.4, 270-294

Peter van Dael, 'De Monumentalen', en 'Richard Roland Holst', in: *Glas in lood in Nederland, 1817-1968*, red. Carine

Hoogveld e.a., 's Gravenhage z.d. [1989], 108-141 en 118-119

Lieske Tibbe, R.N. Roland Holst – *Arbeid en Schoonheid vereend. Opvattingen over Gemeenschapskunst*, Amsterdam/Nijmegen 1994

Amsterdamse School glas in lood uit het atelier van Willem Bogtman

Jan de Bruijn

Willem Bogtman (1882-1955) is geboren in Bergen als zoon van een huisschilder. Het was de bedoeling dat hij, net als zijn twee broers, ook dit vak

Afb. 1. Willem Bogtman, ca. 1930.



zou gaan uitoefenen (afb. 1). Na een opleiding aan de Ambachtsschool te Alkmaar (1894-1897) werkte hij inderdaad zes jaar als huisschilder. Maar daarnaast volgde hij in de avonduren tekenlessen aan de Amsterdamse Rijksacademie voor beeldende kunsten, bij de schilder en lithograaf August Allebé. Dit leverde hem een benoeming op als leraar tekenen en schilderen in 1903 aan de Ambachtsschool in Steenwijk – waar hij zijn vrouw Maria Wicherson ontmoette – en vanaf 1905 aan de Haarlemse Ambachtsschool. In deze jaren publiceerde Bogtman verschillende praktisch-theoretische verhandelingen over het stileren van natuurmotieven en het methodisch ontwerpen van ornament.

Aangespoord door zijn vermogende schoonvader en mecenas Dirk Hendrik Wicherson stopte Bogtman in oktober 1912 met lesgeven om een atelier voor gebrandschilderd glas in lood op te richten, dat spoedig grote bekendheid verwierf. Zeker in deze eerste jaren was de concurrentie voor Bogtman, als nieuwe speler op de glazeniersmarkt, moordend. Uit de notaboeken blijkt dat de glazenier in deze periode veel steun van zijn schoonvader heeft gehad.

In de lente van 1915 volgde Bogtmans grote doorbraak toen hij van architect Joan Melchior van der Meij de opdracht kreeg voor de gebrandschilderde vensters, ramen en de reusachtige glas-in-loodoverkapping in het trappenhuis van het op dat moment in aanbouw zijnde Scheepvaarthuis in Amsterdam. Een stroom aan opdrachten volgde en al snel werd Bogtmans atelier toonaangevend, wat de glazenier ertoe bewoog om zijn personeelsbestand uit te breiden. In 1917 betrok hij dan ook een groter atelier annex woonhuis aan de Haarlemse Zuider Emmakade, naar ontwerp



Afb. 2. Detail van een gebrandschilderd glas-in-loodraam in het door Guillaume la Croix ontworpen Vredeskerkje in Bergen, 1918.

van de bevriende architect Guillaume Frédéric la Croix.

Het atelier van Bogtman is altijd sterk met de Amsterdamse School geassocieerd. Grotendeels is dat terecht: Bogtman leverde in de periode 1912-1930 glas in lood aan alle 'kopstukken' van de stroming en voor iconische projecten zoals Park Meerwijk te Bergen (afb. 2), het 'schip van Blaauw' in Wageningen, de Haagse Bijenkorf en het Nederlandse paviljoen op de Parijse wereldtentoonstelling van 1925 (i.s.m. Roland Holst). Tevens leverde het atelier glas voor lampen en meubels voor verschillende firma's die ontwerpen in een Amsterdamse School-idioom hebben uitgevoerd.

Beklemtoond moet echter worden dat, hoewel Bogtman bij veel kenmerkende ontwerpen van de Amsterdamse School betrokken was, het glas in lood zelf lang niet altijd de typische kleuren- en vormtaal vertoont. Hetzelfde geldt voor een fors deel van Bogtmans oeuvre, wat overigens eenvoudig verklaard kan worden: een commerciële firma, afhankelijk van allerhande opdrachtgevers met verschillende 'stijlsmaken', beperkte zich

niet tot één benadering of stijl.

Ofschoon de glazenier het ontwerpen liever niet uit handen gaf – het leverde hem onwerkbare tekeningen op – voerde Bogtman vanaf 1920 soms ook glas in lood voor anderen uit, waarbij met name de interessante samenwerking met Richard Roland Holst in het oog springt. Roland Holst leverde zijn cartons aan Bogtman waarna deze, in nauw overleg de glasstalen koos en de ruitjes sneed. Hoewel Bogtman verantwoordelijk was voor de kleur en het zetten van het glas, blijkt dat Roland Holst het brandschilderwerk in eigen beheer deed. De geschilderde glasstukjes werden vervolgens per post in houten doosjes naar Bogtmans atelier gestuurd. Een aparte plaats in het atelier werd rond 1920 ingenomen door Jo Daemen die uitsluitend haar eigen ontwerpen voor medaillons uitvoerde.

Het Haarlemse atelier stond ook hoog in aanzien vanwege de artistieke en technische kwaliteit. In plaats van uit te gaan van modellenboeken begon bij Bogtman ieder traject met een (uniek) ontwerpvoorstel, dat hij op lichtdoorlatend calqueerpapier tekende. Hierbij was de glazenier vrij streng voor zichzelf. Net als bij Middeleeuws glas in lood werkte hij vanuit het principe dat alle hoofdvormen 'in kleurglas dienden te worden gelegd', oftewel uit gekleurd glas en loodstrips dienden te worden opgebouwd. Eerst tekende Bogtman met potlood de hoofdcontouren, waarna de loodstrips met brede zwarte lijnen werden overgetrokken. Het kleurglas in het raam werd vervolgens met aquarelverf – en soms kleurpotlood – aangeduid om tenslotte met zwart, grijs en (vaak) zilvergeel – typisch voor Bogtman – de grisaillepartijen in te vullen. Vanwege de doorgaans symmetrische opzet werden in één ontwerpvoorstel vaak twee of vier



Afb. 3. Ontwerpvoorstel voor een glas-in-lood bovenlicht met vier verschillende opties voor de schelpvormige detaillering, ca. 1920-1925.

opties voor de klant gecombineerd (afb. 3).

Wanneer de klant eenmaal tot een keuze was gekomen, tekende Bogtman de definitieve ontwerp-tekening op ware grootte op stevig papier – een zogenaamd carton – dat vervolgens als werktekening voor de glassnijder in stukken werd gesneden en van kleurnummers voorzien (afb. 4). Deze kleurnummers verwezen naar een schijnbaar eenvoudige maar tegelijkertijd bijzonder lastige en tijdrovende klus: de keuze van de glassoorten. Ook geen gemakkelijke keuze, want het Haarlemse atelier beschikte over glasmonsters van ongeveer zevenhonderdvijftig kleuren, die onderling weer verschilden in glassoort, kleurnuance, oppervlakbehandeling en al dan niet ingesloten luchtbelletjes. Bogtman koos hierin immer voor de hoogste kwaliteit glas dat hij zelf uit het buitenland

– met name Duitsland – importeerde. Dit glas werd door een glassnijder met diamant in stukken gesneden. Vervolgens werden de glasstukken in een donkere kamer op een grote lichtbak geplaatst en tot een geheel verenigd.

Pas op deze lichtbak zag men de werkelijke kleureffecten van de gekozen combinatie van glassoorten en kon nog besloten worden de grisaille hierop aan te passen. Deze brandschilderverf voor contouren, een samenstelling van metaalpoeder(s) en licht-vloeibaar glaspoeder, werd door gespecialiseerde brandschilders in het atelier van Bogtman aangebracht (afb. 5). De technische kwaliteit en duurzaamheid van het brandschilderwerk hing af van de kwaliteit van de kleurpigmenten (metaalpoeder) en de verhouding tussen bindmiddel (flux) – doorgaans arabische gom – en verf. Veel eigentijdse ateliers voegden hier borax (natriumboraaat) aan toe om het oplossen van de metaalpigmenten te vergemakkelijken, met echter als gevolg dat de schildering enkele decennia later van het glas brokkelde.

Afb. 4. Ontwerp voor een gebrandschilderd glas-in-lood bovenlicht met schelpvormen, ca. 1920-1925.



Afb. 5. Bogtman aan de lichtbak met glasschilders Eduard van Bommel (l) en Jaap Pronk (r), ca. 1920.

Hetzelfde geldt voor het stookproces. Bogtman wees tijd- en kostenbesparende snelovens van de hand, en werkte uitsluitend met moffelovens. Daarin stookte de glasbrander het glas langzaam op tot omstreeks 800 graden Celsius – wanneer het glaspoeder waaruit de verf is samengesteld smelt, terwijl het kleurglas zelf net niet vloeibaar wordt – om het vervolgens ook weer zeer langzaam af te koelen.

De laatste stap in het vervaardigingsproces betrof het verbinden van de afzonderlijke scherven tot een geheel, het werk van de loodzetter. Met gegroefde loden 'bandjes', getrokken uit de loodmolen, werden de glasstukken gevat om vervolgens met tin gesoldeerd te worden. Veel aandacht werd tot slot op de 'poetstafel' besteed aan het tochtvrij en waterdicht maken van het raam en het eventueel verstevigen van zwakke plekken. Een en ander lijkt zijn vruchten te hebben afgeworpen aangezien de commissie- en kasboeken nauwelijks melding maken van reparatieklussen. Meer

nog wordt dit echter onderschreven door hedendaagse (restauratie)glazeniers die stellen dat een Bogtmanraam zelden opnieuw (in het lood) gezet hoeft te worden.

Uit het hierboven genoemde kan opgemaakt worden dat Bogtman zowel qua artistiekheid als technische kwaliteit het hoogste niveau nastreefde en ook uit contemporaine bronnen blijkt dat het Haarlems atelier hierom bekend stond (afb. 6). Ondanks dat hij geen exorbitante extra kosten rekende, resulteerde zijn perfectionisme in een prijzig product. Met een vierkante meterprijs die, afhankelijk van de hoeveelheid brandschilderwerk en het gekozen glas, varieerde tussen 15 en 30 gulden lijkt het atelier flink duurder te zijn geweest dan de meeste andere firma's van destijds. Bovendien nam de glazenier doorgaans flink de tijd, iets wat in sommige gevallen tot klachten leidde. Toch lijkt dit opdrachtgevers niet te hebben afgeschrikt. Dat zegt alles over de status die atelier Bogtman in deze periode genoten moet hebben.

Afb. 6. Gebrandschilderd glas-in-lood bovenlicht, ca. 1920-1925.



Gottfried Heinersdorff en zijn invloed op de Nederlandse kunstenaars Johan Thorn Prikker, Jaap Gidding en Jacoba van Heemskerck

Mienke Simon Thomas

Gottfried Heinersdorff (Berlijn 1883 - Mouleydier Fr. 1941) is de zoon van een glasmaker in Berlijn (afb. 1). In 1900 neemt de 17-jarige Gottfried het al bloeiende bedrijf van zijn pas overleden vader over. Hij bouwt het verder uit tot een van de belangrijkste en meest vooruitstrevende firma's op dit gebied in de Duitse hoofdstad: de *Kunstanstalt für Glasmalerei, Bleiverglasungen und Glasmosaik*.

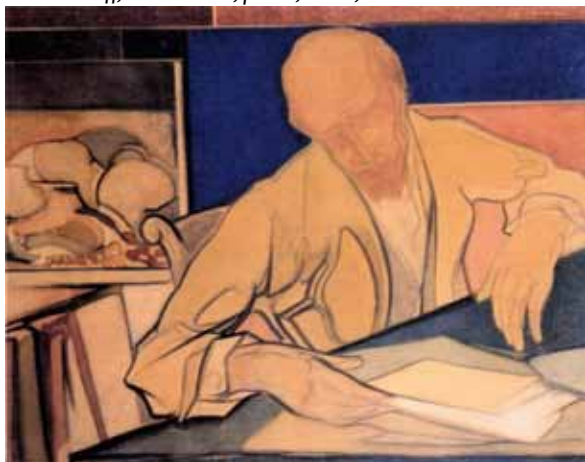
Heinersdorffs interesse op het gebied van kunst en cultuur is breder dan het glas alleen. Hij is daarom in 1907 betrokken bij de oprichting van de *Deutsche Werkbund*, de organisatie, die door samenwerking tussen

fabrikanten en handelaren, en kunstenaars en architecten de vormgeving van producten en architectuur in Duitsland op een hoger plan wil brengen. Vanuit deze achtergrond heeft hij dus goede contacten met diverse vooraanstaande vertegenwoordigers uit die wereld, zoals de mecenas Karl Ernst Osthaus, de ontwerper Henry Van de Velde, de schilder en latere Bauhausdocent Lyonel Feininger, de architectenbroers Paul en Bruno Taut en de schrijver en visionair Paul Scheerbart. In 1910 richt Heinersdorff de Berliner Künstlerbund für Glasmalerei und Glasmosaik op om het moderne ontwerp op deze terreinen te verstevigen.

Johan Thorn Prikker (Den Haag 1868 - Keulen 1932)

De in Den Haag geboren Johan Thorn Prikker, die na een moeilijk verlopende carrière als schilder en ontwerper in 1904 naar Duitsland verhuist, is in 1909 de eerste Nederlander die met Heinersdorff kennismaakt (afb. 2). De rijke bankdirecteur

Afb. 1. Johan Thorn Prikker, portret Gottfried Heinersdorff, 71 x 92 cm, pastel, 1912, Part. coll.



Afb. 2. Foto Thorn Prikker, ca. 1930.



Afb. 3. Johan Thorn Prikker, *De kunstenaar als leraar voor Handel en Nijverheid*, glas-in-loodraam Station Hagen (D), uitg. Gottfried Heinersdorff, 7706 x 3707 cm, 1911, in situ.

en mecenas Osthaus geeft hem de opdracht voor het maken van een omvangrijk raam in het station in Hagen en kiest Heinersdorff als de producent daarvan. Het venster heeft de omineuze titel: *De kunstenaar als leraar voor Handel en Nijverheid* (afb. 3). Een opdracht voor het eigen huis van Osthaus, villa *Hohenhof* in Hagen, volgt en direct daarna in 1911 ontvangt Prikker zijn meest spraakmakende, maar ook omstreden opdracht in Duitsland: de ramen voor de Driekoningenkerk in Neuss. De stijl waarin deze zijn uitgevoerd wordt door de aartsbisschop als te vooruitstrevend ervaren; hij weigert plaatsing en dat zorgt voor veel landelijke discussie (afb. 4). De aartsbisschop zou uiteindelijk in 1919 toch akkoord gaan met plaatsing van de ramen.

Afb. 4. Johan Thorn Prikker, *Geboorte van Christus*, proefvenster voor het koor van de Driekoningenkerk in Neuss (D), 68,7 x 39,8 cm, 1911-1912, Coll. Museum Boijmans Van Beuningen.





Afb. 5. gebouw Werkbundaustellung 1914, Berlijn, met namen Heinersdorff en Thorn Prikker, foto 1914.

De verhouding tussen Prikker en Heinersdorff is ondertussen dermate goed, dat zij in 1913 samen een reis maken door Noord-Frankrijk om de middeleeuwse kerkramen te bestuderen. Samen ontwikkelden zij de ideeën voor wat zij het 'musivische' glas in lood noemden. Voor vensters, waar alleen de vormen en de egale in lood gevatte kleuren hun werk doen en tezamen een compositie vormen. Het is niet nodig en juist ongewenst om nog extra op het glas te schilderen.

1914

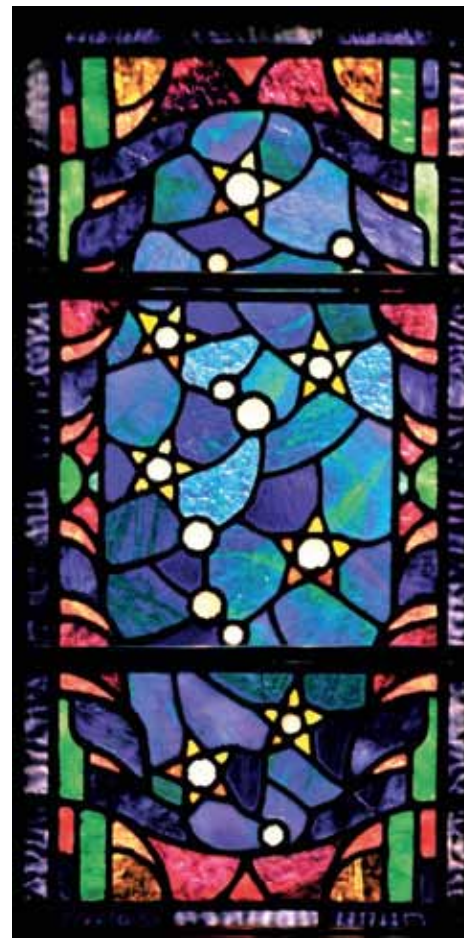
Het jaar 1914 is voor de moderne ontwikkelingen in glas in lood in Duitsland een cruciaal jaar. Om te beginnen publiceert Heinersdorff zijn boek: *Die Glasmalerei*, een boek waarin, niet verwonderlijk, veel aandacht is voor Thorn Prikker. Vervolgens fuseert Heinersdorff met zijn veel grotere, maar meer traditionele concurrent de *Deutsche Glasmosaikanstalt Puhl & Wagner*. Deze firma is o.a. bekend van vensters en mozaïeken in de Kaiser-Wilhelm-

Gedächtniskirche in het centrum van Berlijn.

Ten derde verschijnt een andere en veel crucialere publicatie: *Glasarchitektur* van Paul Scheerbarth. Dit is een fantasievol, visionair, maar ook als expressionistisch te kenschetsen boek over de zegeningen van het gebruik van glas in de architectuur. De denkbeelden van Scheerbarth inspireren veel kunstenaars. Op de Werkbundtentoonstelling in 1914 laat Bruno Taut zien hoe dit ideaal van Scheerbarth bereikt kan worden met zijn Glaspaviljoen. Het zal geen verwondering wekken dat het contact tussen Scheerbarth en Taut is gelegd door Heinersdorff.

Op de Werkbundtentoonstelling exposeert Heinersdorff in zijn speciaal daarvoor gebouwde fraaie paviljoen ook de kerkramen van Thorn Prikker voor de Driekoningenkerk, die door de aartsbisschop geweigerd waren (afb.5).

Afb. 6. Foto Jaap Gidding met een van zijn dochters tijdens zijn vierjarig verblijf in München, ca. 1911. Foto RKD.



Afb. 7. Jaap Gidding, glas-in-loodraam Werkkamer David van Buuren, Museum Van Buuren, Brussel, 1928. In situ.

Jaap Gidding (Rotterdam 1887 - Rotterdam 1955)

De volgende Nederlandse kunstenaar die in contact komt met Heinersdorff is de Rotterdamse decoratieschilder Jaap Gidding (afb. 6). Deze kreeg zijn opleiding in het Rotterdamse bedrijf van zijn vader; glas in lood leert hij maken bij de Haagse

firma Kerling. Vermoedelijk werkt hij vanuit dit bedrijf in 1908 mee aan een raam in het Hofpleinstation Rotterdam.

Gidding vertrekt om meer internationale ervaring op te doen in 1908 naar München, waar ook hij met Heinersdorff kennismakkt. Hoe precies weten we niet, maar in ieder geval behartigt hij de belangen van Heinersdorff in Nederland, nadat Jaap Gidding in 1912 weer naar Rotterdam is teruggekeerd. Heinersdorff en Gidding worden zelfs goed met elkaar bevriend; de twee families logeren bij elkaar en maken samen uitstapjes. Zijn glas-in-loodramen voert Gidding echter uit in het familiebedrijf in Rotterdam, dat inmiddels met een glaswerkplaats is uitgebreid. Ook Gidding maakt amper gebruik van brandschildering op het glas (afb. 7).

Omstreeks 1920 leerde Gidding via Heinersdorff ook mozaïeken maken. Zijn

Afb. 8. Foto Jacoba van Heemskerck.





Afb. 9. Jacoba van Heemskerck, *Compositie blauwe boom*, uitg. Gottfried Heinersdorff, 1920. Coll. Boijmans Van Beuningen.

grootste projecten op dit gebied, zoals de mozaïeken voor de Bijenkorf in Den Haag en voor de gemeente Rotterdam, worden in Berlijn bij Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff uitgevoerd.

Jacob van Heemskerck (Den Haag 1876 - Domburg 1923)

Jacob van Heemskerck (afb. 8) verkeert in andere kringen dan Thorn Prikker en Gidding. Ze was twintig jaar jonger dan Thorn Prikker en tien jaar jonger dan Gidding en kent beiden niet of amper. Onder invloed van Jan Toorop en Piet Mondriaan, en met de financiële steun van haar vriendin Marie Tak van Poortvliet, groeit zij uit tot een symbolisch-expressionistische kunstenaar met een grote voorkeur voor felle kleuren (afb. 9).

Haar contact met Heinersdorff wordt in 1919 gelegd door Herwarth Walden, de vooruitstrevende eigenaar van galerie *Der Sturm* in Berlijn. Van Heemskerck exposeert geregeld in *Der Sturm*. Via Walden leert zij ook Kandinsky en Feininger kennen en wordt zij in 1921 betrokken bij de serie Bauhaus-grafiekmappen. Kandinsky inspireert haar

tot het antroposofisch duiden van kleuren. Via Walden moet zij ook Scheerbart en Taut hebben leren kennen. Hoewel Jacoba slechts enkele jaren later overlijdt, is het aantal door Heinersdorff gemaakte ramen naar haar ontwerp toch vrij groot.

Na haar overlijden in 1923 wordt mede ter nagedachtenis aan haar in 1926 in de antroposofische kliniek in Den Haag/Scheveningen een heel opmerkelijk raam aangebracht naar een ontwerp van de Bauhaus kunstenaar Lothar Schreyer, uitgevoerd door Heinersdorff, met de titel *De Tulpen-madonna*.

Met Gottfried Heinersdorff liep het tragisch af. De man die zoveel had betekend voor de drie Nederlandse kunstenaars en de Duitse *Glasmalerei*, wordt in 1935 door het Nazi-regime tot 'half-jood' verklaard en het werken met glas onmogelijk gemaakt. Hij begint een foto-studio. Uiteindelijk komt hij in 1937 in Parijs terecht waar hij ook een foto-studio begint. Bij de Duitse bezetting van Frankrijk vlucht hij naar de Dordogne, waar hij in 1941 overlijdt.

De lezingen werden afgesloten door Annemiek Rens. Zij sprak over de tentoonstelling 'Johanna van Eibergen (1865-1950). Markante Metaalkunstenaars'.



Fotoimpressie (1) van het symposium. Foto's Greetje Engelsman.



KUNST BIJ HUIS

Wat hebt ú in huis? In de rubriek 'Kunst bij huis' vertellen leden over een kunstvoorwerp in hun bezit, waarmee zij een bijzondere band hebben of waar een persoonlijk verhaal aan vastzit. Hebt u zoiets in uw bezit? Schrijf het op, maak er een kort verhaaltje van in maximaal 400 woorden en met 1 of 2 afbeeldingen. Graag inzenden naar redactie@vvnk.nl. Eerst overleg kan natuurlijk ook!

Van Nederland naar Australië en heelhuids weer terug

Ben Stork

In de *Rond 1900* van december 2013 heb ik een korte bijdrage gewijd aan Hubert Dieudonné Frederik Regout, de oprichter van het bedrijf Urania. Urania noemde zichzelf 'Eerste Nederlandsche Fabrik van Kunst en Luxe Artikelen in Metaal' en heeft in Maastricht bestaan van 1903-1910. In die periode zijn circa 400 producten van metaal (meestal een tinlegering) zoals dienbladen, likeurstellen, opdienschalen, koffie- en theeserviezen en andere met een nummer gemerkte gebruiksvoorwerpen in Art Nouveau stijl vervaardigd en verkocht.

Sinds 2000 'verzamel' ik zelf Urania en in 2018 heb ik ook in eigen beheer een boek met daarin een facsimile herdruk van

Afbeelding uit de verkoopcatalogus van Urania (1), Compote bakje met glazen inleg, gemerkt Urania 1141 (2, 3 en 4).



een verkoopcatalogus uitgegeven (zie *Rond 1900* van augustus 2018). In totaal heb ik ongeveer 30 voorwerpen bijeengebracht. Eén daarvan neemt een bijzondere plaats bij mij in. Het betreft een glazen schaal met een montuur en een deksel van tin. Het is hierbij afgebeeld. De afmetingen zijn: D=17,5 cm (basis) en H=7,5 cm.

Ik heb het onlangs aangeschaft via Ebay en het is tot mij gekomen uit Australië. De handelaar trof het aan op een lokale markt en heeft niet kunnen achterhalen bij wie of waar het object precies vandaan kwam. Meest waarschijnlijk (maar zeker weten doe ik dat natuurlijk niet) is het door een

Nederlandse emigrantenfamilie na de 2e wereldoorlog uit Nederland meegenomen in de bootreis samen met de huisraad. Als door een wonder is het met het originele glazen binnenbakje al die jaren heel gebleven. Glas sneuvelt nogal eens en dan is zo'n object uiteraard waardeloos geworden, temeer omdat in dit geval het glazen binnenbakje een speciale pasvorm en decoratie heeft.

Alle Urania voorwerpen zijn me dierbaar, maar deze is vanwege de veronderstelde bijzonder lange heelhuids reis van Nederland naar Australië en weer terug van een blijvende speciale betekenis voor me.

UITGELICHT MUSEUM BELVÉDÈRE

In Uitgelicht wordt een museum in de aandacht geplaatst. Dit keer: Museum Belvédère, Heerenveen-Oranjewoud. Dit museum voor moderne en hedendaagse kunst toont kunstwerken van belangrijke Friese schilders als Jan Mankes, Thijs Rinsema en Gerrit Benner. Daarnaast werk van geestverwanten uit binnen- en buitenland.

**Han Steenbruggen,
directeur-conservator**

Een kleine symfonie van verf en kleur

Wie denkt aan De Ploeg, denkt aan Jan Wiegiers en wie aan Jan Wiegiers denkt, denkt aan de expressionistische schilderijen die hij maakte in de jaren twintig, geïnspireerd op het werk van de grote Duitse modernist Ernst

Ludwig Kirchner. Wiegiers leerde Kirchner in 1920 kennen tijdens zijn kuurperiode in Davos, vond in hem een geestverwant en voorbeeld, keerde na een jaar genezen terug naar Groningen en introduceerde daar een nieuwe schilderijstijl en -techniek. Binnen De Ploeg ontstond zo onder aanvoering van Jan Wiegiers een lokale variant van het Duits expressionisme met vertegenwoordigers als Jan Altink, Johan Dijkstra, Hendrik Werkman, Jan Jordens en George Martens. Dat Groninger expressionisme onderscheidde zich van modernistische richtingen elders in Nederland en kreeg in de tweede helft van de twintigste eeuw dan ook veel kunsthistorische aandacht. Dat had tot gevolg dat de waardering voor het werk van Wiegiers, Altink, Dijkstra en de anderen voornamelijk uitging naar de expressionistische jaren. De een hield het wat langer vol dan de ander, maar door de bank genomen bestreek het Groninger expressionisme de periode 1922 tot 1926. Een periode van slechts vier jaar van kunstenaarscarrières, die decennia zouden beslaan.



Foto museumgebouw: Museum Belvédère.

In de literatuur bleef die kortstondige periode lange tijd de maat en werd wat zij – met uitzondering van Werkman – daarna maakten, beschouwd als teruggrijpen op oude waarden. Het was een geaccepteerd oordeel in de jaren dat ik conservator was in het Groninger Museum en verantwoordelijk voor de collectie De Ploeg. Soms werd er zelfs wat geringschattend gesproken over het atmosferisch impressionisme waarin Warmbloediger semi-expressionisme dat Wiegers omstreeks 1930 ontwikkelde. Hoe meer ik mij erin verdiepte, hoe sterker de overtuiging postvatte dat in die richtingen juist artistieke vooruitgang school en dat het onzinnig was hen alleen te waarderen om hun schilderijen uit het begin van de jaren twintig. En met de jaren doken er ook steeds meer schilderijen op die dat bevestigden, schilderijen die onder de radar waren gebleven, omdat ze tot dan toe buiten de (museale) belangstellingssfeer

vielen. In de grote overzichtstentoonstelling van Jan Wiegers in 2000 kon ik er verschillende opnamen, maar een paar hele mooie niet, omdat ze mij pas nadien bekend werden. Daartoe behoren de schilderijen *Waddendijk met schapen (Ameland)* (afb. 1) en *Hooischelven bij Reitdiepsdijk (Boerderij bij Oldehove)* (afb. 2), beide uit 1932. Het waddendijkschilderij zag ik voor het eerst bij verzamelaar Hepkema in Leeuwarden en enkele jaren later in Museum Belvédère in een door Thom Mercuur samengestelde presentatie van de vaste collectie. Wiegers' droomachtige eilandverbeelding hing er volledig op z'n plek en toen ik hem met de aanwinst wilde feliciteren, vertelde hij dat het voorlopig nog een bruikleen betrof, maar dat hij verwachtte de koop snel te kunnen sluiten. Toen ik in 2008 aantrad als opvolger van Mercuur bleek het Wiegers-schilderij er niet meer te zijn; de eigenaar had er geen afstand van kunnen doen. Ook mijn pogingen het voor Museum Belvédère



Afb. 1. Jan Wiegers, *Waddendijk met schapen (Ameland)*, olieverf op doek, 61 x 78 cm, 1932. Museum Belvédère, bruikleen particulier..

te verwerven liepen op niets uit. Wel mocht ik het bruikleen voor de tentoonstelling *Improvisaties op wind, water, wad* in 2015. Kort nadien overleed Hepkema en werd Wiegers' *Waddendijk met schapen* door de erven ter veiling gebracht. Een van onze trouwe steunpilaren kocht het en bracht het onder in de collectie van het museum. Ik vind het een mooie gedachte dat juist dat schilderij waar Mercuur en ik samen in bewondering voor stonden, alsnog zijn plek heeft gevonden in ons museum.

Hooischelven bij Reitdiepsdijk trof ik voor het eerst aan in de kunsthandel van Cees Hofsteenge in Groningen. Het kleine landschapje met boerderij trok onmiddellijk

mijn aandacht. Wiegers was vlakbij Oldehove geboren en het geschilderde uitzicht moet voor hem dan ook een dierbaar herinneringsbeeld zijn geweest. Het schilderijtje was prachtig van kleur en compositie. De focus lag op het fijngeschilderde rode boerderijtje, de bomen en dat eenzaam wandelende koetje op de Reitdiepsdijk. Van daaruit leidde een oplopende horizon, de ritmische opeenvolging van hooischelven en de in losse vegen opgezette rietzoom het oog door het landschap. En onder dat kijken van links naar rechts en weer terug – van dat diepe blauw, langs het warme

rood, groen en bruin naar de fletse geel- en bruintinten – leek dat kleine, uitgetekende boerderijtje op te gaan in een symfonie van verf en kleur.

Afb. 2. Jan Wiegers, *Hooischelven bij Reitdiepsdijk (Boerderij bij Oldehove)*, olieverf op doek, 41 x 54 cm, 1932. Museum Belvédère, schenking particulier.



Om z'n geringe formaat was het schilderijtje niet zeer geschikt voor presentaties in de grote zalen van het Groninger Museum, dus ik begreep wel waarom mijn voorstel tot aanschaf het niet haalde. Maar telkens als ik de buurt was, nam ik even tijd om het in de kunsthandel te bekijken. Totdat ik tevergeefs kwam en Hofsteenge mij vertelde dat hij het had verkocht aan een particulier ergens in Gelderland. Het kwam pas weer in zicht toen ik deze verzamelaar en zijn vrouw leerde kennen en tussen hen en Museum Belvédère een warme band ontstond. En ze konden ons geen groter plezier doen dan dat schilderijtje te schenken, omdat het zo aansluit op ons inhoudelijk beleid. Juist die schilderijen uit Wiegers semi-expressionistische fase die een wat naïef-dromerige sfeer ademen, niet alleen de buitenwereld verbeelden maar ook een binnenwereld uitdrukken en gespeend zijn van het grote schildersbravoure vinden weerklank in de collectie van Museum Belvédère.

Natuurlijk, de periode waarin Wiegers de grondslagen legde voor een nieuwe schilderkunst in het noorden van Nederland is van buitengewone betekenis geweest. Maar de periode die volgde betekende zeker voor Wiegers geen neergang. Na een fase waarin hij zich stilistisch en technisch liet inspireren door Kirchner ontwikkelde hij een eigen idioom, met een bredere stilistische oriëntatie. En in die wat meer lyrische stijl schilderde hij landschappen, stillevens en portretten waarin hij sentimenten tot uitdrukking kon brengen als nooit tevoren.

Jan Wiegers werd in 1892 te Kommerzijk geboren. Hij werd opgeleid aan Academie Minerva in Groningen en was in 1918 medeoprichter van De Ploeg. In 1934 verhuisde hij met zijn gezin naar Amsterdam waar hij professor werd aan de Rijksacademie van beeldende kunsten. Wiegers overleed aldaar in 1959.



Afb. 1a. G.A. van Arkel en latere uitbreidingen met H.J. Breman, Beurs voor den diamanthandel (Diamantbeurs), Weesperplein 2-4, Amsterdam, 1910-1911, Foto M. Kruidenier.

een stroom aan informatie en fotomateriaal. Niet elke architect uit deze reeks zal

bij iedereen een belletje doen rinkelen. Misschien wel Gerrit van Arkel (1858-1918). Want er staan flink wat beeldbepalende gebouwen van hem in de binnenstad van Amsterdam. Tussen 1883 en 1918 ontwierp Van Arkel in Amsterdam vele woonhuizen en winkelpanden met woonverdiepingen, en kantoor- en bankgebouwen voor meestal Amsterdams-Joodse klanten. Veel opvallende winkelpuien met grote etalages en tegeltableaus zijn te vinden in de toen opkomende winkelstraten: Kalverstraat, Heiligeweg, Nieuwendijk en Utrechtsestraat. Buiten Amsterdam bouwde hij enkele grote villa's, bijvoorbeeld in Hilversum en Maarn.

Het bekendst in Amsterdam is de robuuste 'Beurs voor den Diamanthandel' (Diamantbeurs) aan het Weesperplein uit 1910-1911, met een aantal tegeltableaus van 'Distel' (afb. 1a, b en c).

Afb. 1b. Diamantbeurs: tegeltableau Plateelfabriek Distel met slijpmolen met twee slijparm en twee ingeklemde diamanten. Foto M. Kruidenier.



Afb. 1c. Diamantbeurs: tegeltableau Plateelfabriek Distel met gevleugelde Mercuriusstaf en diamanten in de hoeken. Foto M. Kruidenier.



BOEKBESPREKING (1)

Gerrit van Arkel (1858-1918) – Van neostijl tot Nieuwe Kunst

Michiel Kruidenier, m.m.v. Anne Por, uitgeverij Verloren, BONAS-reeks, 144 blz., paperback, geïllustreerd, € 20, ISBN 9789464550016

Eddy Engelsman

De reeks van Bibliografieën en Oeuvrelijsten van Nederlandse Architecten en Stedenbouwkundigen (BONAS) blijkt onuitputtelijk. Ook dit 67e boek levert weer





Afb. 2. G.A. van Arkel,
Portiersloge voormalige
diamantslijperij I.J. Asscher,
Tolstraat 127-129,
Amsterdam, 1905-1907.
Foto T. Boersma.

Even robuust zijn enkele diamantslijperijen, zoals die van I.J. Asscher aan de Tolstraat (1905-1907) met een alleraardigste portiersloge (afb. 2).

BONAS

De indeling van dit boek is zoals alle boeken in de BONAS-reeks: een korte inleiding, in dit geval zes bladzijden, en vervolgens een catalogus van zijn hele oeuvre. Inclusief de niet gebouwde, afgebroken of onherkenbaar verbouwde panden. Bij elk gebouw staat meestal een korte beschrijving met 'bijzonderheden', zoals over de opdrachtgevers, en opvallend vaak met plattegronden en bouwtekeningen. Een geslaagde formule. Michiel Kruidenier heeft daarmee een interessant boek afgeleverd. Dat is mede te danken aan onderzoeker Anne Por, want er is dankzij nieuw archiefmateriaal een hoop over Van Arkel herontdekt. Een pluspunt is dat van elk gebouw het adres met huisnummer is

vermeld. In andere boeken worden adressen of huisnummers uit respect voor de privacy van de bewoners nogal eens weggelaten. Naar mijn mening jammer en onnodig, en het levert een onvolledig boek op. Vergelijk het met een boek met afbeeldingen over schilderijen. Dat nodigt uit om ze in het echt in musea te gaan bewonderen. Zo kan een boek over architectuur uitnodigen met het boek in de hand gebouwen te gaan bekijken.

Leven en werk

Gerrit van Arkel werd in 1858 geboren in Loenen aan de Vecht, en was van eenvoudige komaf. Niettemin ging hij naar de 'Fransche school' voor kinderen uit de rijkere bovenklasse. Hij leerde daarna tekenen en werd op zijn veertiende timmermansmaatje. In Amsterdam volgde hij avondlessen aan de Industrieschool van de Maatschappij voor den Werkenden Stand. Overdag werkte hij als tekenaar op een architectenbureau. Nadat hij zijn

diploma had gehaald werd hij op diezelfde Industrieschool al op zijn zeventiende leraar bouwkundig tekenen. Hij bleef daarnaast tekenen bij architectenbureaus en vestigde zich uiteindelijk in 1882 op 23-jarige leeftijd met Wilko Wilkens als zelfstandig architect, onder de bureaunaam W. Wilkens & G. v. Arkel. Nadat Wilkens al na korte tijd overleed, ging Van Arkel alleen verder, na een paar jaar onder zijn eigen naam. In 1915 associeerde hij zich tot zijn dood met Hendricus Johannes Breman (1883-1968).

Tussen 1879 en 1895 was Van Arkel actief lid van het Amsterdamse genootschap Architectura et Amicitia. Zijn grote materiaalkennis bracht hem, samen met Jos. Cuypers en H.P. Berlage, ook in de prestigieuze jury die de prijsvragen van het genootschap moest beoordelen. Juist die kennis was essentieel voor het kunnen bouwen in nieuwe stijlen, zoals de Nieuwe Kunst. Kruidenier noemt die grote materiaalkennis van Van Arkel weliswaar, maar staat verder niet stil bij de grote betekenis van die nieuwste bouwmaterialen en technische vernieuwingen. Ze hebben de bouwstijlen rond 1900 veranderd. De rode draad in de dissertatie van Sieger Vrieling ('Geen stijl – een rijkere architectuurgeschiedenis') is dat deze fundamentele veranderingen in de architectuur niet of nauwelijks in de overzichtswerken van de architectuurgeschiedenis worden behandeld. De ontwikkeling van die geschiedenis wordt veel meer beschreven aan de hand van het uiterlijk van gebouwen, de esthetiek van bouwstijlen.

Bij Architectura et Amicitia ontmoette hij ook zijn collega-architect Adriaan Willem Weissman, met wie hij tot zijn dood in 1918 bevriend was. Samen maakten ze voor het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap



Afb. 3. G.A. van Arkel, Sigarenmagazijn 't Moortje,
hoek Kalverstraat 190, 1891.
Foto B. Merkelbach 1918,
collectie Stadsarchief Amsterdam.

(KOG) een inventarisatie van alle in ons land nog aanwezige historische bouwwerken en voorwerpen. Ze tekenden, fotografeerden, maten de gebouwen op, en beschreven die in acht kloeke delen. Een enorme, en af en toe ook gevaarlijke klus. Van Arkel beklom alle torens. In Enkhuizen hing hij zelfs buiten de toren aan touwen die twee mannen vasthielden. Alleen zo kon hij de opschriften ontcijferen.

Een ander avontuur was Van Arkels tamelijk onopvallende lidmaatschap van de vrijzinnig-democratische fractie van de Amsterdamse Gemeenteraad van 1899

tot 1906. Hij deed er niet zoveel, maar was wel lid van de 'Commissie van Publieke werken'. Naam maakte hij met het in 1901 indienen van een motie om weer een gemeentearchitect aan te stellen. Het Gemeentebestuur was bang dat met de introductie van een Gemeentearchitect een 'officiële' bouwstijl zou ontstaan. De motie haalde het niet, al werd er enige jaren later toch weer een gemeentearchitect aangesteld.

Opzien baarde ook het plan van Van Arkel & Breman om op de hoek Keizersgracht en de Westermarkt een vroeg zeventiende-eeuwse 'tweeling-trapgevel' af te breken. Ondanks felle protesten werd het gebouw in 1918 vervangen door een nieuw kantoorgebouw van beide heren in Hollandse neorenaissancestijl. Deze episode leidde tot de oprichting van de Vereniging Hendrick de Keyser, die nog steeds panden aankoopt, restaureert en een nieuwe functie geeft. Ruim 50 jaar later werd het kantoorgebouw een gemeentelijk monument.

Verskillende bouwstijlen

De eerste uitgevoerde gebouwen van het duo Van Arkel & Wilkens dateren uit 1883. Van Arkels vroege gebouwen zijn nogal eclectisch. Een mengeling van rijk gedecoreerde historische neostijlen. Het merendeel van dat vroege werk is echter in een duidelijke Hollandse neorenaissancestijl gebouwd: trapgeveltjes, rode baksteen afgewisseld met witte speklagen, smeedijzeren muurankers en spitse torentjes. Vooral ook uitbundige ornamentiek met traditionele 'italianiserende' gevelbeelden: kleine kolommen en zuilen met putti, guirlandes schelpen en dieren. Evengoed werden er ook hedendaagse taferelen en moderne technieken als de fotografie,



Afb. 4a. G.A. van Arkel, winkel en atelierwoning 'Helios'- Lunchroom Maison Ledenboer, Spui 15-19, Amsterdam, 1895-1896/1899-1900/1903-1909. Foto T. Boersma.

uitgebeeld. Sigarenmagazijn 't Moortje uit 1891 wordt beschouwd als zijn meest kenmerkende voorbeeld van die neostijl (afb. 3).

Omstreeks 1894 begon Van Arkel 'moderner' te ontwerpen in de stijl van de art nouveau, en dan in de sobere, Nederlandse variant, namelijk de Nieuwe Kunst. Deze variant - en ook de term - werd hoofdzakelijk gebruikt in de toegepaste kunst. Nieuwe



Afb. 4b. idem; Atelier Emile Van den Bossche en Willem Crevels, detail 'Helios', reliëf met bloemmotieven. Foto T. Boersma.

technieken en materialen maakten dat ook mogelijk. De winkel en atelierwoning 'Helios' zijn daarvan een voorbeeld (1895-1896). Gebouwd als atelier voor 'Fotografie Artistique', later verbouwd tot Lunchroom Maison Ledenboer (afb. 4a). Het heeft een asymmetrisch geplaatste torenachtige opbouw met half rond uitbouwsel op de hoek van de gevel, een zogeheten arkeltoren

(zo heet hij echt). Verder heeft het gebouw vele smalle hoge vensters bekrond met driekantige frontons, versierd met kleurige art-nouveau-plantenmotieven in reliëf van de Vlaamse beeldhouwers Emile Van den Bossche (1849-1921) en Willem Crevels (1855-1887) (afb. 4b en 4c). Zeer 'aanwezig' is het Hoofdkantoor van de 'Eerste Hollandsche Levensverzekerings Bank' ('Astoria') aan de Keizersgracht, dat hij samen met H.H. Baanders ontwierp (afb. 5). Baanders maakte eerst een vrij sober ontwerp. Maar in samenwerking met Van Arkel kreeg het 37 meter hoge gebouw meer de stijl van de Nieuwe Kunst. Door de ornamentiek met een smeedijzeren kam op het dak, kleurrijke tableaus en de ligging op de kruising Keizersgracht-Leliegracht heeft het een wat extravagante uitstraling. Samen met H.H. Baanders tekende Van Arkel eveneens voor het veel eenvoudiger uitgevoerde Bijkantoor van dezelfde 'Eerste Hollandsche Levensverzekerings Bank' (1910) in Den Haag. Het aardige is dat aan de Haagse gevel het gebouw van het Amsterdamse Hoofdkantoor van de 'Eerste Hollandsche Levensverzekerings

Afb. 4c. idem; Atelier Emile Van den Bossche en Willem Crevels, detail 'Helios', reliëf ingangspartij: twee vrouwen die naar vruchten reiken. Foto Wim den Hertog.



Bank' op een tegeltableau is afgebeeld (afb. 6). Inmiddels waren zijn ontwerpen meer rationalistisch geworden. Met dit Haagse gebouw, de 'Diamantbeurs' en de diamantslijperijen was Van Arkel de schakel tussen art nouveau en het Berlagiaanse Rationalisme geworden. Het was een overgangsstijl.

Waardering

In zijn tijd werd het werk van Van Arkel volgens Michiel Kruidenier zeer gewaardeerd. Dat blijkt uit de vele architectuurprijzen die hij won. Zijn ontwerp voor 'Helios' (afb. 4a) werd als inzending voor de architectuurcompetitie

Afb. 5. G.A. van Arkel en H.H. Baanders, Hoofdkantoor Eerste Hollandsche Levensverzekerings Bank ('Astoria'), Keizersgracht 174-176, Amsterdam, 1904-1906. Foto T. Boersma.



Afb. 6. G.A. van Arkel en H.H. Baanders, toren Bijkantoor Eerste Hollandsche Levensverzekerings Bank, Stationsweg 72-74, Den Haag, tegeltableau Plateelbakkerij Rozenburg met afb. Amsterdamse Hoofdkantoor van de Eerste Hollandsche Levensverzekerings Bank ('Astoria'), 1910. Foto Stichting Haags Industrieel Erfgoed..

op de Wereldtentoonstelling in Parijs in 1900 met een bronzen medaille bekroond. Na zijn dood in 1918 raakte zijn werk in de vergetelheid. De negentiende-eeuwse neo-stijlen en de Nieuwe Kunst raakten uit de mode. Aan het eind van de jaren zestig ontstond langzamerhand meer waardering voor de kunst en architectuur uit het einde van de negentiende eeuw. Ook voor Gerrit van Arkels werk. De toenmalige Rijksdienst voor de Monumentenzorg wees destijds in Amsterdam 21 van zijn panden aan als rijksmonument, waaronder de 'Diamantbeurs' en het gebouw van de 'Eerste Hollandsche Levensverzekerings Bank'. Nog eens 22 werden een gemeentelijk monument, waarvan vijf buiten Amsterdam.

BOEKBESPREKING (2)

De H. Antonius Abtkerk in Scheveningen

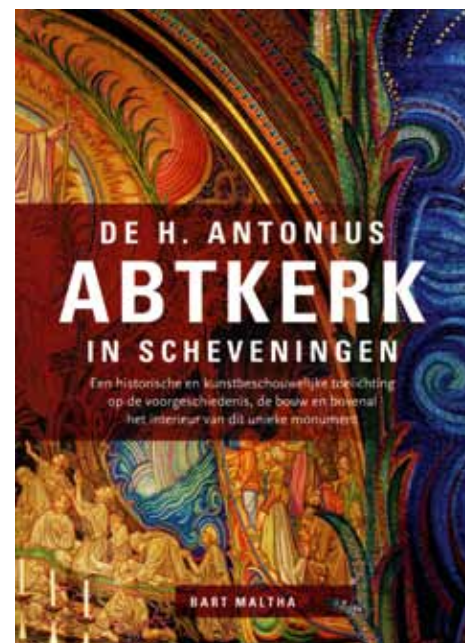
Bart Maltha; merendeel foto's van de auteur.

Uitgeverij Verloren, Hilversum, 2022, 240 blz., ingebonden folioformaat, rijk geïllustreerd, € 30.

ISBN 9789087049799

Irene van Geest

Wie voor het eerst het sobere kerkgebouw op de hoek van de Kerklaan in Scheveningen binnengaat, wordt verrast en mogelijk overweldigd door de kleurenpracht en de symboliek van het interieur. Het is



nauwelijks te bevatten wat je daar allemaal te zien krijgt. Om dit bijzondere kunstwerk van de katholieke eredienst te begrijpen geeft de auteur een uitgebreide toelichting, zowel van de ontstaansgeschiedenis als van de verbeelde symboliek.

De voorgeschiedenis begint in feite bij de reformatie, toen de Oude Kerk van Scheveningen bestemd werd voor de protestanten. Tot in de 19de eeuw waren katholieke Scheveningers aangewezen op huis- en schuilkerken in Den Haag. Pas in 1833 kregen ze toestemming voor een eigen kerkgebouw: het Antonius Abtkerkje aan de Kerkwerf, tegenover de Oude kerk. In 1857 werd aan het 'Hoge Voetpad' (langs de Scheveningseweg) de neogotische Antonius Abtkerk gebouwd. Toenemend ruimtegebrek, maar ook bouwvalligheid, leidde tot ideeën over een nieuw kerkgebouw. Dat had nog wel wat voeten in de aarde. Een aantal ontwerpen werden door de gemeente afgewezen vanwege een al te uitbundige rooms-katholieke uitstraling. Men vond dat blijkbaar niet passen in de overwegend protestantse omgeving. Het ontwerp van Joseph Cuipers en zijn zoon Pierre Cuipers jr. werd in 1925 wel goedgekeurd. De architecten hadden begrepen dat met een veel soberder exterieur en een bijna calvinistische uitstraling de kans op goedkeuring zou toenemen.

Zij ontwierpen een kerkgebouw met een 51 meter hoge toren en een zadeldak van 27,8 m in de stijl van de Nieuwe Zakelijkheid (afb. 1). In het interieur werkten ze samen met de kunstenaar Antoon Molkenboer voor de decoraties (glas in lood, mozaïeken en muurschilderingen) en voor het smeedwerk met de broers Jan Eloy en Leo Brom. Zo ontstond een



Afb. 1 Joseph en Pierre Cuijpers, De H. Antonius Abtkerk, 1925-1927, Scheveningsweg, Den Haag.

'Gesamtkunstwerk' geheel passend in de tijd van het rijke roomse leven.

Mozaïeken

Het meest in het oog springend, al bij binnenkomst, is het gedenkmozaïek dat achter het hoofdaltaar te zien is (afb. 2a). Het herinnert aan de wonderbaarlijke gebedsverhoring toen in 1848 de cholera veel slachtoffers maakte in Scheveningen. De toenmalige pastoor beval een nieuw gebed aan en vanaf dat moment stopte de epidemie, werden er geen mensen meer ziek en genazen de zieken. Dit lokale voorbeeld van de kracht van het gebed werd door het kerkbestuur bepaald als onderwerp voor de schildering achter het hoofdaltaar. Antoon Molkenboer overtuigde het kerkbestuur om geen muurschildering maar een mozaïek aan te brengen, waarvoor hij het Parijse atelier Mauméjean Frères inschakelde dat glassteentjes uit Murano (Italië) gebruikte.

Voor de figuren op de afbeelding poseerden Scheveningse modellen uit de parochie, uitgebeeld in de lokale klederdracht (afb. 2b). Ook de vrouw



Afb. 2a Antoon Molkenboer, uitv. Mauméjean Frères, Parijs, gedenkmozaïek.



Afb. 2b idem, detail linkerdeel gedenkmozaïek: biddende Scheveningers.

en dochters van Molkenboer hebben model gestaan.

Met de uitgebreide toelichting van de auteur wordt het duidelijk dat de compositie en de diverse elementen alle gebaseerd zijn op de rooms-katholieke symboliek. Alles

heeft een betekenis, niet alleen de wijze van uitbeelding maar ook de plaats en de kleur.

Molkenboer kreeg ook de opdracht voor de mozaïeken in de Maria-apsis en de Jozef-apsis, evenals voor de kruisweg-mozaïeken in de traveeën aan weerszijden en het Engelen-mozaïek boven de hoofdingang van de kerk.

In een toelichting op zijn mozaïeken vertelde Molkenboer dat alle kleuren een eigen betekenis hebben die hij overal toepaste. Bij de kruiswegstaties omschreef hij die als volgt: grijs zijn de mensen, wit-groen de engelen, wit-purper Christus (onschuld), groen het kruis (hoop), zwart de bestaande wereld, blauw de golven, rood de bloedige tranen, en goud het fond der victorie en verhevenheid.

Glas-in-loodramen

Molkenboer kreeg ook de opdracht voor 73 glas-in-loodramen, waarvan 36 lange ramen in het schip van de kerk. Deze ontwierp hij samen met de Rotterdamse

Afb. 3a Antoon Molkenboer, glas-in-loodraam 'Charitas': roos die liefde als deugd uitdrukt.



Afb. 3b Antoon Molkenboer, glas-in-loodraam 'Chastitas': lily die kuisheid als deugd uitdrukt.





Afb. 4 Brom Edelsmederij, detail: Christus corpus op het altaarkruis van het hoogaltaar.

kunstschilder Christiaan de Moor en in overleg met de architecten. Alle glas-in-loodramen zijn vervaardigd door Lou Asperslagh in zijn Haagse St. Sylvesteratelier.

De 36 lange ramen zijn zo ontworpen dat steeds drie ramen één geheel vormen. In elk van deze twaalf raampartijen symboliseert het gekozen bloemmotief een christelijke deugd, die weer verwijst naar de kruiswegstatie die zich daaronder bevindt. 'Charitas' bijvoorbeeld symboliseert met rozen de deugd *liefde* (afb. 3a), en 'Castitas' met lelies de deugd *kuisheid* (afb. 3b).

Toen Molkenboer in 1925 de opdracht kreeg voor de Gedenkschildering achter het hoofdaltaar en voor de glas-in-loodramen zou er ook sprake zijn geweest van een derde opdracht. Op de Triomfboog die het mozaïek omlijst zou nog een schildering komen met beelden uit het leven van Sint Antonius Abt. Lang werd dit uitgesteld en pas in 1950 werd het witte muurvlak beschilderd. Op basis van de ontwerpkaartons van Molkenboer is de schildering aangebracht door de Scheveningse kunstenaar Leo van Haalen. De muurschildering geeft het leven weer van Sint Antonius Abt, de Egyptische kluizenaar uit de derde eeuw na Christus. Als rijke jongeling besluit hij in armoede

in de woestijn te gaan leven om zich te verdiepen in het geloof. Hij wordt gezien als de vader van het kloosterleven en krijgt daarom bij zijn naam de vermelding Abt. Hij wordt afgebeeld met een T-vormige staf, vaak met belletje, en een varkentje aan zijn voeten. Dat verwijst naar het recht van de verpleegorde der antonieten om hun varkens vrij te laten rondlopen in dorpen en steden. Sint Antonius Abt is ook de beschermheilige van de slagers.

Broms Edelsmederij

Net als bij het decoratieve werk van Molkenboer, gold voor het kerkmeubilair dat het accent lag op de symbolische betekenis, met name van het H. Sacrament. Broms Edelsmederij in Utrecht kreeg de opdracht voor de drie altaren, de preekstoel en de twee communiebanken. Daarnaast hebben de broers Brom ook de bronzen kapelhekken, kandelaars en godslamp ontworpen en vervaardigd. Deze edelsmederij was gespecialiseerd in het maken van edel- en sieraadkunst voor de rooms-katholieke kerken en heeft dat bijna 100 jaar gedaan (tot 1961).

Het hoogaltaar bestaat uit een monumentaal altaarkruis (afb. 4) omgeven

door zes kandelaren in fraai gestileerde vormgeving. Tegen de altaartombe is een beeldengroep geplaatst van Christus en de vier evangelisten, uitgevoerd in dezelfde stijl.

Het Maria- en Jozef-altaar zijn door Brom in dezelfde stijl ontworpen, met uitzondering van het Mariabeeld dat nog afkomstig is uit de oude neogotische kerk.

Voorbeelden van kerkmeubilair, dat niet door Brom is ontworpen en een andere stijl vertegenwoordigt, zijn de beelden van de kunstenaar Willem ter Winkel: Antonius van Padua, Theresia van Lisieux en het Corpus Christusbeeld. Dat geldt ook voor de beelden van Herman van Remmen: (nog een) Antonius van Padua en Onze-Lieve-Vrouwe van Fatima.

De twee bronzen beelden van de kunstwerkplaats Cuijpers komen uit een andere kerk, maar passen qua stijl bij het meubilair van Brom.

Een fraai voorbeeld van de stijl van Brom is de Godslamp. Deze zwart-geërodeerde lamp is in 2021 volledig gerestaureerd en hoogglanzend gepolijst en nu weer in zijn oorspronkelijk pracht te bewonderen.

Het boek van Maltha bevat een schat aan gegevens over dit bijzondere kerkgebouw. Na een eerste bezoek aan de H. Antonius Abtkerk geven de vele illustraties en beschrijvingen nadere verdieping. Met de prachtige foto's kan iedereen van nabij bekijken wat in de kerk soms alleen van een afstand is te zien. Het roept dan zeker de wens op om nog maar eens het kerkgebouw te bezoeken om ten volle te kunnen begrijpen wat daar getoond wordt en de bijzondere schoonheid van deze kerkelijke kunst te ervaren. Het is de bedoeling dat de VVNK-leden nog deze herfst een bezoek brengen aan deze prachtige kerk. Nadere informatie volgt.

NIEUWE UITGAVEN 2022

Bij enkele tentoonstellingen is een publicatie uitgekomen; deze zijn vermeld in de Tentoonstellingsagenda.

De geheime portretten van Mondriaan. Een familiegeschiedenis, door Nick Draaijer
Uitgeverij Pluim, 2022, 376 pag., € 25,99
ISBN 9789493256422

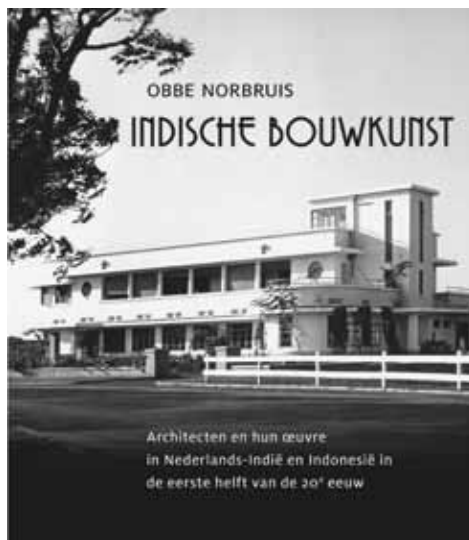
Nick Draaijer was al vanaf zijn kindertijd in de ban van het prachtige portret boven de bank van zijn grootouders. Toen hij oud



genoeg was, werd hij deelgenoot gemaakt van hun familiegeheim: dat portret, van zijn betovergrootmoeder, was geschilderd door Piet Mondriaan. In 2018 werd het verkocht en toegankelijk voor het publiek. Dat moment wakkerde Draaijers fascinatie opnieuw aan en luidde de zoektocht in naar de geschiedenis van het doek. Al gauw blijkt die de ene na de andere ontdekking op te leveren: de band tussen Mondriaan en zijn betovergrootvader was sterk. Samen vormden de twee mannen een belangrijke spil in de Nederlandse cultuurgeschiedenis, de een als kunstenaar, de ander als succesvol koffiehandelaar en mecenas. Draaijer vertelt een spannend en meeslepend verhaal, over de vrijmetselaars en het verzet tegen de nazi's tijdens de Tweede Wereldoorlog, en over talloze kleurrijke personages, zoals Max Euwe die in de familie trouwde en de zorg had voor de schilderijen van Mondriaan. Deze bijzondere familiegeschiedenis vertelt tegen de achtergrond van de opbloeiende kunstwereld van het twintigste-eeuwse Amsterdam het wervelende verhaal over een langzaam versplinterende familie, en oude geheimen die aan het licht komen.

Indische Bouwkunst - Architecten en hun oeuvre in Nederlands-Indië en Indonesië in de eerste helft van de 20e eeuw, door Obbe H. Norbruis LM-publishers, 2022, 324 blz., hard kaft, € 45 ISBN 9789460220296

In de eerste helft van de vorige eeuw kwam in het voormalig Nederlands-Indië een architectuur tot stand waar in Nederland en Indonesië weinig over bekend is. Internationale bouwstijlen beïnvloedden



ook Nederlandse architecten, zoals het drietal samenwerkende architecten Eduard Cuypers, Marius Hulswit en Arthur

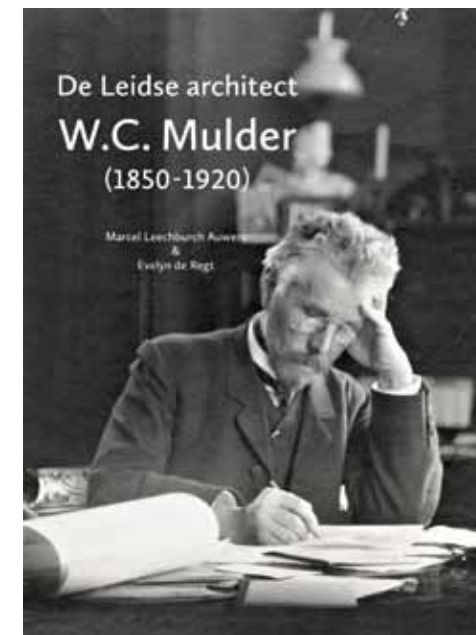
Ch. Wolff Schoemaker, Villa Isola, Lembangweg, Bandung, Indonesië, 1933. Foto tussen 1933 en 1940, coll. Tropenmuseum.



Fermont, over wie de auteur eerder *Alweer een sieraad voor de stad* schreef. Andere architecten waren bijvoorbeeld Thomas Karsten en Charles Wolff Schoemaker (afb.), die wel de Frank Lloyd Wright van Indonesië wordt genoemd. Ook architecten als Henri Maclane Pont die de Javaanse bouwtraditie respecteerde, passeren de revue. De namen van ruim honderdvijftig architecten zijn achterhaald, inclusief een deel van hun oeuvre. Dit naslagwerk levert stof voor het ontbrekende hoofdstuk in de Nederlandse architectuurgeschiedenis en geeft ook Indonesië aanvullende informatie over zijn gebouwen.

De Leidse architect W.C. Mulder (1850-1920), door Marcel Leechburch Auwers & Evelyn de Regt, Primavera Pers Leiden, 2022, 256 blz., 200 zw/w ill., 300 kleur ill., € 32,50 ISBN 9789059973329

Nadat W.C. Mulder zich op 23-jarige leeftijd als zelfstandig architect heeft gevestigd, heeft hij in korte tijd veel maatschappelijke functies en een goed gevulde opdrachtenportefeuille. Binnen enkele decennia behoort hij tot de rijkste bovenlaag van Leiden. Hij is actief in besturen van woningbouwcorporaties, onderwijsinstellingen, kerkelijke organisaties en verbanden als de Vrijmetselarij en de Nederlandsche Maatschappij voor Handel en Nijverheid. Mulder is gedreven, betrokken en beschikt over een tomeloze energie. Als een spin in het maatschappelijk web van Leiden, en niet gespeend van zakelijk inzicht, bouwt hij voor de arbeiders, de industriëlen, de rijken en de hoogleraren. Zijn stijl is



eclectisch. Op stylistisch gebied is hij geen vernieuwer, maar op constructief gebied wel: bouwen in gewapend beton, grote ruimtes overspannen, het is in die periode nog pionierswerk, maar Mulder durft het aan. Zijn opdrachtgevers hebben een belangrijke

W.C. Mulder, Het Leidse Volkshuis, 1899, Apothekersgracht, Leiden. Foto Eddy Engelsman



stem in het uiteindelijke ontwerp. Zijn bekendste en meest persoonlijke werk is het Leidse Volkshuis, een rijksmonument dat symbool staat voor de idealen uit die tijd.

In het hedendaagse Leiden staan nog heel veel bouwwerken van zijn hand, veelal aangemerkt als rijks- of gemeentelijke monument, of behorend tot beschermd stadsgezicht. Dit boek presenteert voor het eerst een oeuvrelijst van deze Leidse architect, geïllustreerd met uniek fotomateriaal.

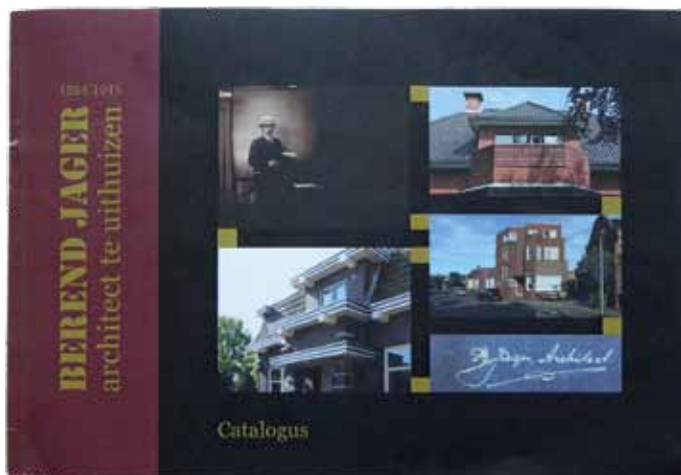
Berend Jager - Architect te Uithuizen;
uitgave Stichting de kerk,
Centrum voor de Amsterdamse
School in Groningen, € 9 excl.
verzendkosten. Te bestellen bij
www.dekerkonderdendam.nl

De afgelopen jaren is er een stroom aan boeken gepubliceerd over Groninger architecten die veel gebouwen hebben ontworpen in de stijl van de Amsterdamse



Kantens gereformeerde kerk Berend Jager 1932.

School. Vrijwel alle boeken zijn in *Rond 1900* besproken. Dit boek, catalogus van een kortlopende tentoonstelling, maar tevens catalogus van het werk van Berend Jager, neemt daarin een bijzondere plaats in: het bestaat vooral uit afbeeldingen met toelichting van bouwtekeningen en foto's van gebouwen, al dan niet in aanbouw; daardoor zijn de bouwdetails en stijlkenmerken van zijn ontwerpen goed te zien. Berend Jager (1884-1945) was gemeentelijk opzichter te Usquert en Uithuizerveerden en architect in Uithuizen.



Zijn eerste panden hebben nog kenmerken van de Jugendstil, maar als de Amsterdamse school als bouwstijl Groningen bereikt, krijgen zijn ontwerpen steeds meer kenmerken van die stijl. Dit boek bevat een rondwandeling in Uithuizen en een lijst van zijn gebouwen. Die roept bewondering op voor de productiviteit en het degelijke, evenwichtige werk van deze architect.

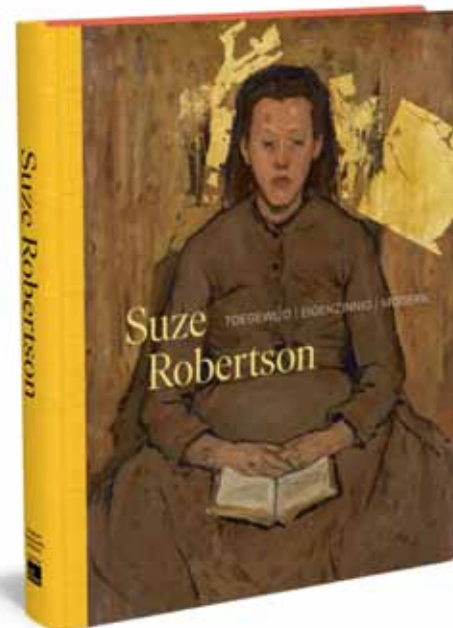
**Suze Robertson. Toegewijd.
Eigenzinnig. Modern door: Kees
Van der Geer, Suzanne Veldink,
Annemiek van Stokkom & Laura
Kolkena, Scriptum Art Books Den
Haag, 2022, 200 blz., ruim 225 afb.
in kleur, gebonden, € 29,95
ISBN 9789463192552**

Suze Robertson (1855–1922) werd en wordt gerekend tot de grote kunstenaars van haar tijd; een radicale vernieuwer, mede dankzij haar verrassende kleur- en materiaalgebruik.

Ondanks haar betekenis voor de Nederlandse kunst bleven honderd jaar na haar overlijden nog veel vragen over haar werk en leven onbeantwoord. Zo was haar oeuvre nooit in kaart gebracht. Ook vroeg men zich nog steeds af: waar streefde ze naar op artistiek gebied? Hoe ging ze te werk? En waarom tekende en schilderde ze voornamelijk vrouwen?

Dit omvangrijke en rijk geïllustreerde boek geeft antwoord op deze vragen. Deze eerste uitgebreide studie naar het oeuvre van Robertson plaatst haar in de Nederlandse kunstgeschiedenis in de context van haar tijd. In zeven hoofdstukken wordt op basis van nieuw én vernieuwend onderzoek naar haar werk, haar atelierpraktijk en haar leven een zo compleet mogelijk beeld geschetst van deze bijzondere en ten onrechte vergeten kunstenaar.

Dit boek is verschenen ter gelegenheid van een grote overzichtstentoonstelling in Museum Panorama Mesdag, zie hiervoor de tentoonstellingsagenda.

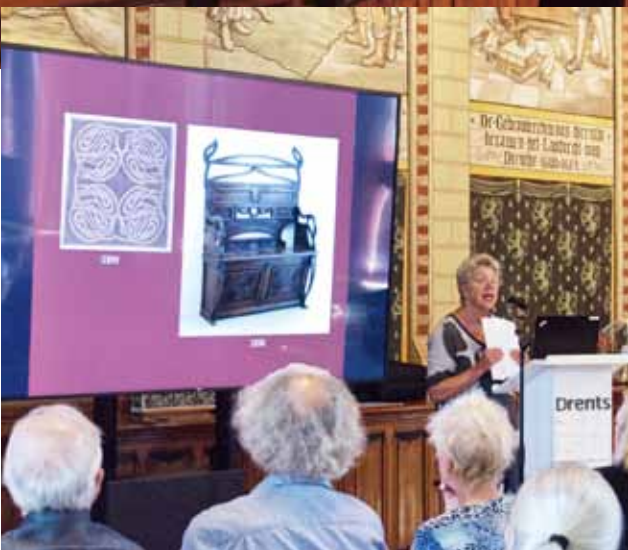




Fotoimpressie (2) van het symposium.
Foto's Eef de Hilster.
Meer op de website.



Fotoimpressie (3) van de tentoonstelling Johanna van Eibergen .
Foto's Eef de Hilster



TENTOONSTELLINGAGENDA per september 2022

Amersfoort - Museum Flehite

033-2471100 / www.museumflehite.nl

Naar de natuur. Mondriaan en de Haagse School; 8 oktober 2022 t/m 29 januari 2023.

Aan het begin van zijn carrière was Piet Mondriaan (1872-1944) een uitstekend landschapschilder. Hij werd geïnspireerd door de schilders van de Haagse School, maar ontwikkelde wel zijn eigen stijl. In deze tentoonstelling zijn zo'n 80 landschappen uit privécollecties, kunsthandel en musea te zien van Piet Mondriaan en schilders zoals Jacob Maris, Anton Mauve, Paul Gabriël en Jan Hendrik Weissenbruch.



Piet Mondriaan, Avondlucht, 1907.

Amsterdam - Museum Het Rembrandthuis
020-5200400 / www.rembrandthuis.nl

Rembrandt revival - 1850-1940; t/m 30 oktober 2022.

Internationale opleving etskunst. Geïnspireerd door de etsen van Rembrandt. Manet, Morisot, Whistler, Cassatt en Lalanne - dit zijn slechts enkele beroemde schilders die zich hebben laten inspireren door Rembrandt en zelf etsen zijn gaan maken.



Maxime Lalanne, Montelbaantoren Amsterdam, ets, 1882.

Zij zorgden tussen 1850 en 1940 voor een internationale herleving van de etskunst: de Etching Revival. De kunstwerken tonen experiment en vernieuwing, met uitdagende composities en verrassende technieken. Rembrandt was een belangrijk voorbeeld voor deze kunstenaars. De Etching Revival was daarmee ook een Rembrandt Revival.

Kortgeleden heeft Museum Het Rembrandthuis een genereuze schenking van 400 internationale etsen ontvangen van de verzamelaar Neeke Fraenkel-Schoorl. Hoogtepunten uit deze verzameling zijn in de tentoonstelling te zien.

Den Haag - Panorama Mesdag

070-3106665 / www.panorama-mesdag.nl

**Suze Robertson 1855-1922.
Toegewijd, Eigenzinnig, Modern;
t/m 5 maart 2023.**

Ter ere van het honderdste sterfjaar van de Haagse kunstenaar Suze Robertson presenteert het museum een unieke overzichtstentoonstelling van ruim 75 van haar schilderijen en tekeningen. Niet eerder zijn zoveel van haar schilderijen en tekeningen bijeen te zien, waaronder veel onbekend werk afkomstig uit museale en privécollecties. Robertson wordt gerekend tot de grote kunstenaars van haar tijd. Ze was



Suze Robertson, detail Pietje/Lezend meisje, ca. 1898, part. coll.

een radicale vernieuwer. Met haar expressieve manier van schilderen en tekenen, gedurfde materiaalkeuze en uitbundig kleurgebruik, tilde ze de Nederlandse kunst begin 20ste eeuw naar nieuwe hoogten. Dankzij nieuw en vernieuwend baanbrekend onderzoek door met name Kees van der Geer (voormalig VVNC-secretaris) naar het leven en werk van Robertson wordt voor het eerst in meer dan 40 jaar een zo compleet mogelijk beeld geschetst van deze bijzondere kunstenaar.

Bij deze tentoonstelling is de biografie *Suze Robertson | Toegewijd | Eigenzinnig | Modern* verschenen, zie hiervoor ook de Nieuwe Uitgaven. In de volgende *Rond 1900* (2022-5) komt een kunstenaarsmonografie over Robertson.

Eindhoven - Philipsmuseum

040-2359030 / www.philips-museum.com

**Eyecatchers Philips Grafic Arts.
1910-1965; Mathieu Clement en
anderen; t/m 30 oktober 2022.**

Rond 1910 verschijnen de eerste opvallende reclame-affiches van Philips. Bekende kunstenaars en ontwerpers krijgen opdrachten met veel vrijheid voor eigen inbreng, wat een grote variatie aan affiches, brochures en andere grafisch werk oplevert. Onder leiding van



Affiche Mathieu Clement.



Portret Mathieu Clement.

de reclame. Met de komst van de radio in de jaren '20 en de toenemende welvaart in de naoorlogse periode neemt grafische reclamekunst een hoge vlucht. Eyecatchers laat enkele voorstudies en de originele posters, brochures, boekenleggers en meer zien. Bovendien zijn enkele oorspronkelijke ontwerpen in plakkaatverf te zien, naast het uiteindelijke drukwerk.

Naast de meer bekende Louis Kalf was Mathieu Clement (1905-1926) een prominent reclame-ontwerper van Philips. Clement stierf vroeg en zijn kunstenaarschap kreeg niet de kans volledig te ontluiken, maar wat er was, blijft ook nu nog opmerkelijk. Het Philips Museum erkent dat door een speciale plek aan zijn ontwerpen te wijden in een prachtige tentoonstelling over kunstzinnige reclameontwerpen. Met de eigen ontwerpers en opdrachten aan kunstenaars laat Philips zien dat kunst en reclame uitstekend samengaan. Eyecatchers toont onder andere werk van Louis Kalf, Mathieu Clement, Albert Hahn, Paul Schuitema en Cassandre.

Over Clement is een boek verschenen: *Mathieu Clement. Kunstenaar van Nature*, door Ans van Berkum, Cathrien Clement en Peter Thoben bij uitgeverij Stichting Acqua Tornata, Almere. ISBN: 9789083197548

Giethoorn - Museum Giethoorn 't Olde Maat Uus
0521-362444 / www.museumgiethoorn.nl
Stien Eelsingh en Piet Zwijs – een dubbelportret; t/m 30 oktober 2022.

Stien Eelsingh (1903-1964) woonde in 'De Witte Boerderij' in Staphorst, waar jaarlijks een zomertentoonstelling werd gehouden. Oorspronkelijk kwam ze uit de stad, maar ze werd geaccepteerd in de gesloten gemeenschap van Staphorst,



Stien Eelsingh.

waar ze het dorpsleven kon schetsen tussen de wieg en het graf. Ze maakte daarnaast veel werken met bloemstukken en paarden. Haar schilderijen werden steeds expressionistischer, met versimpelde vormen en felle ongemengde kleuren.

Piet Zwijs (1907-1965) woonde in boerderij 'De Gythorn' in Giethoorn, waar hij ook zijn werk exposeerde. Hij schilderde in het begin donker en traditioneel, maar later werd zijn palet lichter en zijn toets losser. Zijn werk, vooral landschappen en dorpsgezichten van Giethoorn en omstreken, had een impressionistisch karakter. In de loop der jaren getuigde het door de kleurkeuze en het ondergeschikt maken van de vorm meer van het expressionisme. Het boek *Stien Eelsingh, expressionist van Staphorst* van Mieke Mulders is tijdens de duur van de expositie te koop in de museumwinkel.

Laren - Singer Laren
035-5393939 / www.singerlaren.nl
Impressionisme & modernisme in Nederland; t/m 31 december 2023.

Vanaf september 2022 worden in Singer Laren permanent hoogtepunten getoond van Nederlands impressionisme en



Ferdinand Hart Nibbrig, *Op de duinen in Zandvoort*, 1891-1892.

modernisme. Gedurende het laatste kwart van de 19de eeuw komt de Nederlandse schilderkunst opnieuw tot grote bloei. Kunstenaars als Jozef en Isaac Israëls, H.J. Weissenbruch, Anton Mauve en George Hendrik Breitner vieren grote successen. Hun onderwerpen zijn de natuur en de mens in het nieuwe grootstedse leven. Rond 1900 neemt een nieuwe generatie kunstenaars het over: de modernisten. Zij vervormen en verkleuren de zichtbare werkelijkheid om uiting te geven aan hun gevoelens en idealen. Jan Toorop, Jan Sluijters, Kees van Dongen, Bart van der Leek, Piet Mondriaan en vele anderen bieden een caleidoscopisch beeld van de nieuwste kunststromingen die elkaar in de eerste decennia van de 20ste eeuw in hoog tempo opvolgen, van het luminisme en expressionisme tot het kubisme en De Stijl.

Ook in Singer Laren:
De Nieuwe Vrouw, 100 jaar emancipatie in spraakmakende kunst; t/m 8 januari 2023.

De Nieuwe Vrouw vertelt het verhaal van veranderende maatschappelijke posities van vrouwen, gereflecteerd in de Nederlandse kunst vanaf eind 19de eeuw. Centraal staat de beeldvorming



Charley Toorop, *Zelfportret met drie kinderen*, 1929.

van de vrouw, tegen de achtergrond van de voortschrijdende emancipatie. Met maar liefst 84 spraakmakende schilderijen en tekeningen. Het zwaartepunt ligt op de periode 1880-1950, aangevuld met hedendaagse kunst die uitnodigt tot reflectie op het heden. Er wordt werk getoond van o.a. Charley Toorop, Marlene Dumas, Else Berg, Jan Sluijters, Ferdinand Hart Nibbrig, Lou Loeber, Eva Besnyö, Isaac Israëls, Helen Verhoeven, Thérèse Schwartz, Rineke Dijkstra en Leo Gestel.

Bij de tentoonstelling verscheen de publicatie *De Nieuwe Vrouw*, door Maaïke Rikhof, Waanders Uitgevers, gebonden, 128 blz., 128 ill., € 29,95, ISBN 9789462624443.

Leeuwarden - Keramiekmuseum Prinsessehof
058-2948958 / www.prinsessehof.nl
450 jaar Tichelaar; t/m 30 oktober 2022.

Koninklijke Tichelaar Makkum bestaat 450 jaar en is uitgegroeid tot het bekendste keramiekbedrijf van Nederland. Ook wereldwijd een begrip. Het bedrijf zoekt continu de grenzen van keramiek op. De expositie in Leeuwarden toont dan ook een breed palet van kleuren, producten en technieken. Van schetsen uit het archief in



Historische tegel.



Lichtbildwerkstatt Loheland, Sprung, plm. 1930, coll. Loheland-Stiftung Archiv.

Tresoar en glazuurmonsters tot tegeltableaus en keramische voetbalaccessoires. Ook laat het Prinsessehof het nieuwere werk van Tichelaar zien, zoals 3D-geprinte tegels, architectonisch design en het nieuwste samenwerkingsproject van Tichelaar met ontwerpstudio Humade. Keramiekmuseum Prinsessehof en Koninklijke Tichelaar weten elkaar al langer te vinden. Het Prinsessehof beheert de historische bedrijfscollectie van Koninklijke Tichelaar, met meer dan 6000 voorwerpen in depot. Op de tentoonstelling zijn dan 300 voorwerpen uit deze collectie te zien. Veel is nog nooit eerder te zien geweest.

Rotterdam - Kunsthal
010-4400300 / www.kunsthal.nl

Here we Are! Women in design 1900 - Today; t/m 30 oktober 2022.

De tentoonstelling zet ruim honderd vrouwelijke ontwerpers die een cruciale bijdrage hebben geleverd aan de ontwikkeling van modern en hedendaags

design in de schijnwerpers. 120 jaar designhistorie uit de collectie van Vitra Design museum dient als uitgangspunt. Van vrouwelijke Bauhauspioniers en het design van ruimtecapsule-interieurs tot legendarische designklassiekers. Aan de hand van sleutelmomenten uit deze en de vorige eeuw wordt de designhistorie gepresenteerd, inclusief het vermaarde Dutch Design.

Zundert - Vincent van Gogh Huis.
076-5978590 / www.vangoghuis.com
Dichter bij Vincent; t/m 30 oktober 2022.

De tentoonstelling is gebaseerd op onderzoek van kunsthistoricus Alexandra van Dongen, conservator historische vormgeving van Museum Boijmans Van Beuningen, naar de voorwerpen die Van Gogh heeft afgebeeld op zijn schilderijen. Haar studie heeft tal van nieuwe inzichten opgeleverd over Vincents werk. De expositie bevat diverse voorwerpen uit de



nalatenschap van Van Gogh, uit de collecties van het Van Gogh Museum Amsterdam en Musée d'Orsay Parijs. Vincent van Gogh beeldde tijdens zijn hele kunstenaarsleven veelvuldig alledaagse objecten, zoals stoelen, af in zijn tekeningen en schilderijen. Later ook in zijn (bloem)stillevens, die hij vooral als kleur- en vormstudies beschouwde. De objecten in Vincents werk zeggen vaak iets over de locatie en datering waar hij ze naschilderde of verwijzen naar zijn artistieke inspiratiebronnen. Zo blijkt een doodeenvoudige aardewerken

steelpan die voorkomt op Stilleven met aardappels afkomstig uit het Zuid-Franse pottenbakkerscentrum Valuations. Nu weten we dat Vincent dit stilleven niet in Nuenen schilderde, maar in Parijs in 1886. Niet eerder werden alle door Vincent afgebeelde alledaagse objecten nauwkeurig geïdentificeerd.

Bij de tentoonstelling verscheen de publicatie *Dichter bij Vincent*, door Alexandra van Dongen

Uitgeverij Sterck & DeVreese, paperback, 224 blz. € 29,95, ISBN 9789056159139

Tentoonstellingen uitgebreid beschreven in eerder verschenen uitgaven van Rond 1900

Check de website voor u op pad gaat!

Almen - Museum STAAL
0575-474317 / www.museumstaal.nl
Jeannes zomer – Jeanne Bieruma Oosting terug in Almen; t/m 30 oktober 2022.

Amsterdamse School; t/m 30 oktober 2022.

Arnhem - Museum Arnhem
026-3031400 / www.museumarnhem.nl
Van links naar rechts / een nieuwe kijk

op een eeuw neo-realisme; 13 mei – 20 november 2022.

Deurne - Museum De Wieger
0493-322930 / www.dewieger.nl

Topstukken uit de collectie; tot 31 december 2022.

Vrouwenpalet 1900 - 1950; 9 juli – 20 november 2022.

Dordrecht - Dordrechts Museum
078-7708708 / www.dordrechtmuseum.nl
Schilders van de Biesbosch; t/m 8 januari 2023.

Drachten - Museum Dr8888
051-25156 / www.museumdrachten.nl
Vrouwenpalet 1900 - 1950; 9 juli – 20 november 2022.

Doesburg - Lalique Museum
0313-471410 / www.laliquemuseum.nl
Stromingen & gestalten. Juwelen en zilver van art nouveau tot art deco; t/m 18 juni 2023.

Domburg - Marie Tak van Poortvliet museum
0118-584618 / www.marietakmuseum.nl
Stug en stoer - de weg van Jo Koster en Dora Koch-Stetter; t/m 12 februari 2023

Haarlem - ABC Architectuurcentrum Tuinwijk Zuid.
023-5340584 / www.architectuurhaarlem.nl
Architect J.B. van Loghem (1881-1940) in de schijnwerpers; t/m 4 december 2022.

Nunspeet - Noord Veluws Museum
034-1250560 / www.noord-veluws-museum.nl
Ben Viegers Springlevend. Haagse schoolschilder, 2 juli 2022 - 8 januari 2023.

Veendam - Veenkoloniaal Museum
0598-364224 / www.veenkoloniaalmuseum.nl
Met het zout van de zee - Ploegschilders en coastervaart, 17 juli t/m 30 oktober 2022.

Veere - Veers museum (locatie stadhuis)
011-8501744 / www.museumveere.nl
Een fenomeen in Veere – Hendrik Willem van Loon (1882-1944); t/m 6 november 2022.

Vlieland - Museum Tromp's Huys
0562-451600 / www.trompshuys.nl
Vlieland en Betzy: eigenzinnig, bijzonder, prachtig! Over Betzy Akersloot-Berg (1850-1922) zeeschilderes; t/m 31 december 2022.

© Colofon

De Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900 (VVNK 1900) is een landelijke vereniging voor iedereen met belangstelling voor Nederlandse schilder- en tekenkunst, beeldhouwkunst, architectuur en toegepaste kunst uit de periode 1880 tot 1940. Voor informatie over de vereniging, de activiteiten en het lidmaatschap: zie www.vvnk.nl

Het bestuur bestaat uit: Eddy Engelsman (voorzitter / voorzitter@vvnk.nl), Dick de Wildt (vicevoorzitter), Maarten Nubé (secretaris / secretaris@vvnk.nl), Ids Zandleven (penningmeester / penningm@vvnk.nl), Irene van Geest (evenementencoördinator / evenement@vvnk.nl), Wilma Witteman, Jan de Bruijn en Christine van Marle. Van het blad *Rond 1900* wordt de redactie verzorgd door Christine van Marle (redactie@vvnk.nl) en de vormgeving door Eef de Hilster (e.de.hilster@hccnet.nl).

De redactie heeft getracht van de afbeeldingen alle rechthebbenden te achterhalen. Indien iemand desondanks meent rechten te kunnen doen gelden, dan kan hij contact opnemen met de redactie.