

PIM VAN SCHAIK



HET NIEUWE BOUWEN

de tijd van experimenten
1910-1940

W BOOKS

DE TIJD
VAN EXPERIMENTEN
1910-1940

het **nieuwe** bouwen

PIM VAN SCHAIK



In 2023 vroeg Pim van Schaik, de auteur van dit boek, of ik het voorwoord wilde schrijven. Ik kende Pim van het boek *Art Nouveau in Amsterdam 1895-1910* uit 2020, waarvoor ik de tekst schreef en hij de foto's maakte en de vormgeving deed. De samenwerking verliep zó goed dat we bevriend raakten. Ons boek verscheen in de covid-periode, maar de eerste druk was binnen een jaar uitverkocht, waarna nog drie drukken volgden. We spraken elkaar regelmatig en tijdens een van deze ontmoetingen vertelde Pim dat hij een boek wilde maken dat een overzicht zou bieden van moderne Amsterdamse architectuur ná de periode van de art nouveau.

Met hetzelfde enthousiasme als waarmee hij de foto's maakte voor ons boek, begon Pim met het fotograferen van Amsterdamse voorbeelden van het nieuwe bouwen. Maar geleidelijk verbreedde hij zijn werkterrein, zowel binnen als buiten Nederland, met als gevolg dat de focus van het boek veranderde: van 'Amsterdam' werd het 'Nederland', geplaatst in de internationale context van het nieuwe bouwen zoals dit zich tussen 1910 en 1940 in Europa ontwikkelde. Halverwege 2023 ontving ik de voorlopige opmaak, met vrijwel alle foto's en een inhoudsopgave. Die zag er prachtig uit, maar het schrijven van de tekst zou nog twee jaar in beslag nemen. Pim heeft er vaak aan getwijfeld of het boek er zou komen, maar dat ik dit voorwoord nu kan schrijven betekent dat het is gelukt.

Bij een grondig bronnenonderzoek bleek dat het proces om tot een architectuur voor 'de nieuwe tijd' te komen moeizaam verliep. Architecten en ingenieurs als Oud, Rietveld, Van Eesteren, Duiker, Bijvoet, Stam en Van der Vlugt worstelden met vragen als 'Is architectuur de som van functionele overwegingen of spelen esthetische aspecten ook een rol?', 'Hoe passen we nieuwe materialen efficiënt toe?' en 'Hoe brengen we licht en lucht in woningen en wijken?' Het leidde tot felle ideologische debatten, niet alleen met conservatieve vakbroeders, maar ook tussen 'de modernen' onderling. Ze werden gevoerd in kranten en tijdschriften en worden in dit boek op een boeiende en levendige manier beschreven.

Wat dit boek onmisbaar maakt voor iedere architectuurliefhebber, zijn de heldere foto's. Pim kon hierbij profiteren van het feit dat veel van de monumenten van het nieuwe bouwen in de afgelopen decennia zijn gerestaureerd en toegankelijk gemaakt. Eerdere Nederlandse publicaties over het nieuwe bouwen dateren meest van vóór deze 'herstelperiode'. Dit boek is daarmee ook een aansporing voor de lezer om zelf op pad te gaan en de gebouwen die erin zijn afgebeeld met eigen ogen te bekijken.

Max Put



de bevrijding – 8

INLEIDING

- 1 bouwen voor **een nieuwe tijd** – 16
INDUSTRIALISATIE, HYGIËNE EN MAATSCHAPPELIJK ENGAGEMENT
- 2 een nieuwe rol voor **kleur** – 40
VAN DE STIJL TOT LE CORBUSIER
- 3 proefnemingen met **betonbouw** – 84
DE GROEPIJNEN VAN EEN NIEUW MATERIAAL
- 4 ruimte voor **licht en lucht** – 106
INGENIEURS EN ARCHITECTEN
- 5 de cultuur van het **wonen** – 154
PRAKTISCH, LICHT EN FLEXIBEL
- 6 een pleidooi voor **hoogbouw** – 208
WOLKEN KRABBEN IN DE OUDE WERELD
- 7 de stap naar **stedenbouw** – 232
DE SCHEIDING VAN FUNCTIES

SELECTIE WERKEN NA 1940 – 245

NOTEN – 246

BRONNEN – 248

REGISTER PERSONEN – 252

HERKOMST AFBEELDINGEN – 255

COLOFON – 256

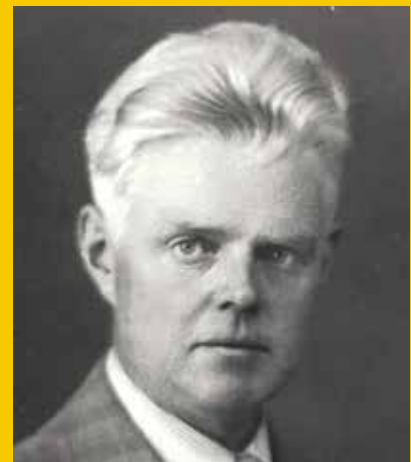
Licht en lucht!

De dichte muren openen zich. Zelfs gaan de woningen aan de bovenzijde open naar dakterras en daktuin.

De stadswijken openen zich: tuinen, parken en speelvelden verruimen met hun lucht, licht en zon de woonbuurten.

De steden openen zich. De mensen zoeken de natuur en de natuur dringt door in de steden. In de plaats van de opgeslotenheid: de bevrijding.*

ir. Albert Boeken, 1936



* De spelling van de historische citaten is geactualiseerd

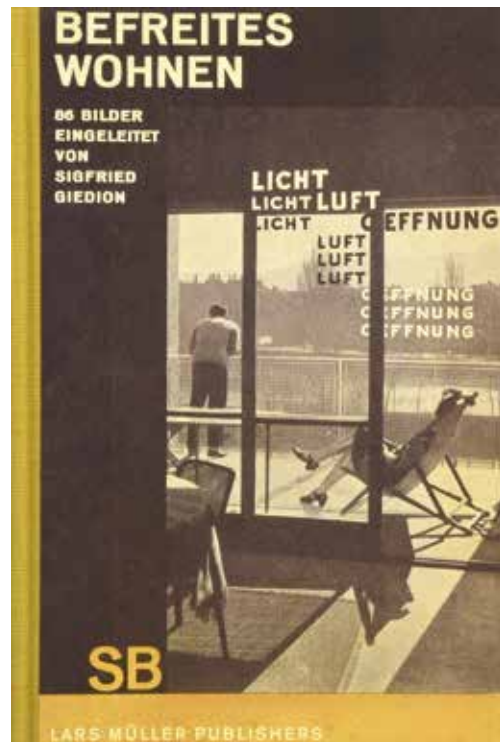
EEN NIEUWE ROL VOOR ARCHITECTUUR EN STEDENBOUW

Een nieuwe, bevrijde en bevrijdende architectuur. Ir. Albert Boeken* en zijn medestanders van het nieuwe bouwen gingen voor niets minder. In zijn boek *Architectuur* – verschenen in 1936 – schreef hij lyrisch over woningen, stadswijken en steden die zich openen. De mens zou worden bevrijd van opgeslotenheid.¹ Het woord 'bevrijding' klonk vaker in de kringen van de jonge, maatschappelijk geëngageerde architecten. De Haarlemse architect ir. Han van Loghem sprak over 'de gezindheid van een groep moderne architecten, die voor alles de bevrijding, de lichtheid en openheid der steden en der gebouwen beogen.'²

Ze voelden zich gesteund door ontdekkingen op het gebied van gezondheid en hygiëne en door de algemene afkeer van de krotachtige woonomstandigheden in de grote steden. De industrialisatie eind negentiende eeuw had tot een enorme toeloop van arbeiders van het platteland naar de steden geleid, met een grote woningnood als gevolg. Een groep socialistisch geïnspireerde jonge architecten trok zich in de eerste decennia van de twintigste eeuw – deels in het voetspoor van dr. H.P. (Hein) Berlage – deze situatie aan en zocht naar een oplossing, met een eigentijdse architectuur die zich niet verzette tegen de industriële ontwikkeling, maar daar gebruik van maakte. Zij geloofden dat in technische en wetenschappelijke vooruitgang de sleutel lag tot een betere (sociaal rechtvaardiger) maatschappij. Hun streven zou niet alleen tot betere woonomstandigheden leiden, zei Boeken in 1935 in *De Telegraaf* bij de oplevering van de door hem ontworpen Apollahal in Amsterdam: 'Deze algemene beweging naar licht, open lucht en vrijheid heeft ook haar terugslag op het karakter van onze woningen, van onze ganse dagelijkse omgeving... De nieuwe wereld van de architect is niet een wereld van andere vormen, maar zij is een wereld van nieuwe verlangens, die nieuwe opgaven stellen, en van nieuw weten en kunnen, dat nieuwe middelen schept. En ten slotte een wereld van de nieuwe geest.'³

Zoals het woord bevrijding al aangeeft,ervaarden zij de historische bouwkunst en stedenbouw als dwingend en gesloten. De bestaande woningbouw was volgens hen niet berekend op het oplossen van de woningnood voor de arbeiders en de monumentale architectuur met zijn historiserende stijlreferenties was een symbool van de oude, maatschappelijke verhoudingen, waarin een rijke elite de touwtjes in handen hadden. De Tsjechisch-Zwitserse Sigfried Giedion, als invloedrijk theoreticus en secretaris betrokken bij de 'Internationale Congressen van het Nieuwe Bouwen', waar moderne architecten uit West- en Midden-Europa elkaar ontmoetten, noemde in 1929 zijn boek over moderne architectuur *Befreites Wohnen*. Ook hij repte van dikke muren, maar sprak daarnaast over eeuwigheidswaarde en monumentale waarde. Het huis hoefde niet monumentaal te zijn, maar het moest passen bij het eigentijdse 'levensgevoel'. Voor de zekerheid voegde hij eraan toe wat dat inhield: het verlangt licht, lucht, beweging en openheid. Als het daaraan voldoet is het 'schön'. Esthetiek in de vorm was in deze benadering geen doel.⁴ Het sociaal engagement werd door Giedion uitgewerkt. Het huis moest goedkoop zijn en de vrouw in staat stellen andere levensbehoeften te vervullen dan het huishouden. Bij de vraag om 'het goedkope huis' voorzag hij seriematige bouw en het gebruik van moderne materialen als beton en staal en geprefabriceerde onderdelen. Het doel was functioneel bouwen. Het huis moest voldoen aan de behoeften van de bewoners: niets minder, maar ook niets meer. Het ideaalbeeld van deze groep jonge architecten, hier verwoord door Boeken en Giedion, was het scheppen van een nieuwe, betere wereld door het bouwen van ruim aangelegde steden met betaalbare, functionele huizen. Deze motivatie leidde tussen 1910 en 1940 na een fase van theorievorming tot belangwekkende experimenten op het gebied van architectuur, meubelontwerp, hoogbouw en stedenbouw. Maar tot hun frustratie bleken voornamelijk maar weinig tijdgenoten 'bevrijd' te willen worden.

* Volledige naam, titels, geboorte- en sterfdatum in Register personen, pp. 252-254



**‘WIR WOLLEN BEFREIT SEIN:
vom Haus mit dem Ewigkeitswert und seiner Folge
vom Haus mit den teuren Mieten
vom Haus mit den dicken Mauern und seiner Folge
vom Haus als Monument
vom Haus, das uns durch seinen Unterhalt versklavt,
vom Haus, das die Arbeitskraft der Frau verschlingt.**

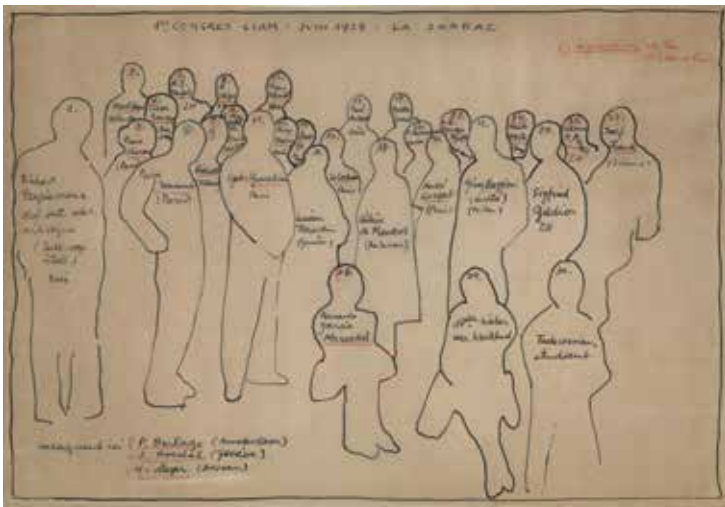
WIR BRAUCHEN DAFÜR:
das billige Haus
das geöffnete Haus
das Haus, das unser Leben erleichtert

SCHÖNHEIT?
SCHÖN ist ein Haus, das unserem Lebensgefühl entspricht.
Dieses verlangt: LICHT; LUFT; BEWEGUNG; ÖFFNUNG'

'WE WILLEN BEVRIJD ZIJN VAN:
het huis met eeuwigheidswaarde – en de gevolgen daarvan
het huis met een dure huur
het huis met dikke muren – en de gevolgen daarvan
het huis als monument
het huis waarin we al onze tijd kwijt zijn aan onderhoud
het huis dat de arbeidskracht van de vrouw opslokt

WAT WE WEL WILLEN:
het goedkope huis
het open huis
het huis dat ons leven makkelijker maakt

SCHOONHEID?
MOOI is een huis dat past bij ons levensgevoel
Nodig zijn: LICHT, LUCHT, BEWEGING EN OPENHEID'



[A] Officiële groepsfoto van het eerste van de Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (C.I.A.M.) – Internationale Congressen voor het Nieuwe Bouwen, La Sarraz 1928.

Op de foto onder anderen Mart Stam (2), Pierre Chareau (3), Victor Bourgeois (4), Ernst May, Hugo Häring, Le Corbusier (16), Huib Hoste (24), Sigfried Giedion (25), Werner Moser, Josef Frank, Pierre Jeanneret (6, hand in zak), Gerrit Rietveld (7), Gabriel Guévrékian (11) en André Lurçat (21, hand in zak). Opvallend afwezig op de foto is H.P. Berlage ■ 1928

DE BEWEGING VAN HET NIEUWE BOUWEN

De nadruk in dit boek ligt op Nederlandse architecten en ingenieurs van de nieuwe beweging, maar er is ook aandacht voor architecten uit met name Duitsland en Frankrijk. Er was een voortdurende uitwisseling van ideeën en prominente Nederlandse leden als J.J.P. Oud, Mart Stam, Cornelis van Eesteren en Theo van Doesburg reisden en werkten in Duitsland. De Zwitsers-Franse Le Corbusier (geboren Charles-Édouard Jeanneret-Gris) werd in Nederland zeer bekend en invloedrijk, in eerste instantie vooral door zijn boek *Vers une architecture* uit 1923, waarin hij zich op een prikkelende manier opwierp als woordvoerder van de nieuwe beweging. Tekenend voor het internationale karakter is dat Le Corbusier al rond 1910 bij de Duitser Peter Behrens werkte, waar ook later bekende architecten als Walter Gropius en Ludwig Mies van der Rohe actief waren. Zij zouden, ondanks de wereldoorlog die kort daarna uitbrak, elkaar niet uit het oog verliezen en in de jaren 1920 samen aan baanbrekende projecten werken.

De in dit boek beschreven generatie die zich verenigde onder de banier van het nieuwe bouwen en zich internationaal organiseerde, was er een van jonge architecten die rond 1910 hun opleidingen afrondden of juist aan hun praktijk waren begonnen. J.J.P. Oud en Jan Duiker waren toen 20 jaar oud, Jan Wils was 21, Le Corbusier 23 en Walter Gropius 27 jaar. Terugkijkend is het aantal architecten dat zich tot de beweging van het nieuwe bouwen rekende, en deze in woord en daad uitdroeg, gering. Des te belangrijker waren daarom de onderlinge contacten voor het ontwikkelen en formuleren van doelstellingen. Ondanks onderlinge geschillen – die vaak hadden te maken met de creatieve inbreng van de architect – vonden ze elkaar in hun afkeer van traditionele, historiserende architectuur, hun maatschappelijke betrokkenheid en hun geloof in vooruitgang door technologische vernieuwing. Al voor zij aan daadwerkelijk bouwen toekwamen, werd een theoretisch fundament gelegd in talloze artikelen en boeken, waarin ze betoogden hoe een moderne, 'zakelijke' architectuur eruit zou moeten zien.

In het eerste hoofdstuk *Bouwen voor een nieuwe tijd* wordt beschreven hoe de jonge Nederlanders aanvankelijk inspiratie vonden bij Berlage (vooral vanwege zijn Beurs in Amsterdam, die in 1903 was opgeleverd) en de Amerikaan Frank Lloyd Wright. Berlage had een voorbeeldfunctie door zijn werk én door publicaties waarin hij nieuwe ontwikkelingen in de architectuur signaleerde en pleitte voor sociaal engagement van architecten. Berlage ontwikkelde een gecompliceerde relatie met de 'nieuwlichters', die hij wel steunde, maar niet zodanig dat hij ook zelf in hun experimenten wilde meegaan. Waarschijnlijk speelde bij de gearriveerde bouwmeester mee, dat toen hij zich in 1911 inzette voor betonwoningbouw – beschreven in het hoofdstuk *Proefnemingen met betonbouw* – dit weinig positiefs bijdroeg aan zijn reputatie.

De periode tussen grofweg 1910 en 1920 werd maatschappelijk getekend door een verwoestende wereldoorlog. Deze leidde enerzijds tot een stilstand in het bouwen in de betrokken landen, maar anderzijds tot een voor velen fascinerende technologische ontwikkeling, aangejaagd door de eisen van het slagveld. De jongeren zagen kansen deze technische vooruitgang toe te passen in de architectuur en zo hun sociale doelen te behalen en betaalbare en gezonde woningen voor de massa te produceren. Le Corbusier sprak over het maken van een 'machine à habiter'. In het hoofdstuk *Ruimte voor licht en lucht* wordt aandacht besteed aan de inbreng van ingenieurs als Bernard Bijvoet, Jan Duiker en Jan Gerko Wiebenga, die, technisch onderlegd, ruimte gingen scheppen met hulp van 'nieuwe' materialen als glas, metaal en beton. Het tijdvak rond de wereldoorlog werd ook gekenmerkt door revolutionaire ontwikkelingen in de beeldende kunst, waarin stromingen als kubisme, futurisme, expressionisme, constructivisme en neoplasticisme (De Stijl), streden om de aandacht. Het was een tijd van manifesten en overtuigingen. In het hoofdstuk *Een nieuwe rol voor kleur* wordt

beschreven hoe beeldend kunstenaar Theo van Doesburg zich als 'zij-instromer' met veel overtuigingskracht in de architectuur manifesteerde en jonge architecten als J.J.P. Oud en Cornelis van Eesteren en de meubelmaker Gerrit Rietveld (tijdelijk) op sleeptouw nam. Nadat in de jaren 1920 de turbulentie van de oorlog was afgenomen, werd met name in Duitsland het concept van de industrieel geproduceerde woning uitgewerkt en werden ideeën over modern wonen geformuleerd. De vrouw moest waar mogelijk van huishoudelijke taken bevrijd worden en het interieur transparant en flexibel ingericht. Het Bauhaus speelde hierbij een grote rol, zoals blijkt uit het ooggetuigenverslag van Augusta de Wit in het hoofdstuk *De cultuur van het wonen*. De laatste twee hoofdstukken over hoogbouw en stedenbouwkundige ontwerpen zijn deels theoretisch van aard. De moderne architecten waren gefascineerd door de hoogbouw in Amerika en kwamen met plannen deze in Europa toe te passen. Deze bleven meest in theorie steken, omdat Le Corbusier cum suis met grootschalige plannen kwamen – met veel aandacht voor verkeerswegen en hoogbouw in het groen – die vaak alleen gerealiseerd konden worden door historische kernen af te breken. Hiertoe waren de (stedelijke) overheden in Europa niet bereid. Wel werd losstaande hoogbouw gerealiseerd en werden op het gebied van de stedenbouw de eerste wijken met strokenbouw aangelegd, waarbij toetreding van zonlicht werd geoptimaliseerd. In de jaren 1930 kwam de beweging van het nieuwe bouwen in een impasse door politieke en economische omstandigheden. In nazi-Duitsland en de Sovjet-Unie kozen de totalitaire regimes voor traditioneel bouwen en werd de moderne architecten het werken onmogelijk gemaakt. Veel Duitse architecten zetten hun werkzaamheden voort in de Verenigde Staten. In Nederland en andere Europese landen leidde de economische crisis tot een meer behoudende koers en was de zucht tot experimenten gering. Daarnaast ontstonden onderlinge spanningen. Pas na de Tweede Wereldoorlog kwamen de zaden die door de architecten van het nieuwe bouwen waren gezaaid, tot een – waarschijnlijk voor hun zelf verrassende – grote bloei.

DE NAMEN HET NIEUWE BOUWEN/ DE NIEUWE ZAKELIJKHEID

De beweging werd bekend onder de naam *het nieuwe bouwen* en ook als *de nieuwe zakelijkheid*. Hoewel pioniers van de beweging als Oud in Nederland, Gropius in Duitsland en Le Corbusier zich toen al lange tijd roerden, kwam de benaming *het nieuwe bouwen* in zwang nadat in La Sarraz in Zwitserland in 1928 gelijkgestemde architecten bij elkaar waren gekomen in het kader van de eerste van de Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (C.I.A.M.) – in de Nederlandse pers vertaald als Internationale Congressen voor het Nieuwe Bouwen. Aanwezig waren onder anderen Rietveld, Stam en Berlage, samen met architecten uit België, Duitsland, Oostenrijk en Frankrijk. Het resulteerde in een verklaring waarin de deelnemers aangaven 'zich volkomen op de hoogte te stellen van de grote maatschappelijke vraagstukken en zich in te werken in het gebeuren van hun tijd'. Ze zagen ervan af 'vormprincipes uit vroegere periodes en vergane maatschappelijke stelsels op hun werk over te dragen...' Het was hun voornemen 'bijzondere aandacht te wijden aan nieuwe materialen, nieuwe constructies en nieuwe productiemethoden'. Ook hun sociaal engagement kwam naar voren, zij spraken zich uit voor de 'rationalisering en standaardisering' van het bouwproces 'ten gunste van een zo algemeen mogelijke bevrediging van de nu nog teruggedrongen behoeften der grote massa.'⁵ Duitsers, Oostenrijkers, Belgen en Fransen vonden elkaar zo, tien jaar na de beëindiging van de wereldoorlog, in een sociaal gemotiveerde, naar vernieuwing strevende beweging. 'De woning voor het bestaansminimum' was het thema van het tweede congres (Frankfurt 1929). Bij de Nederlandse deelnemers waren Han van Loghem, Albert Boeken, Gerrit Rietveld, Jan Duiker, Cornelis van



[B] ir. Jan Duiker ■ Openluchtschool voor het gezonde kind ■ Cliostraat 38-40, Amsterdam ■ 1930 ■ De school voordat deze werd ingebouwd in een woonblok

Eesteren, Leen van der Vlugt, Ben Merkelbach en Sybold van Ravesteyn. Deze architecten hadden zich in Nederland de jaren ervoor al georganiseerd in de vereniging Opbouw (Rotterdam) en in de Architectenkern De 8 (Amsterdam). Opbouw ontstond in 1920 op initiatief van Willem Kromhout, met als doelstelling 'de aaneensluiting van de beoefenaars der bouw- en aanverwante kunsten'. Tot de leden behoorden zowel architecten, ontwerpers als beeldend kunstenaars, onder wie Van der Vlugt, Jaap Gidding, Jac. Jongert, ir. M.J. Granpré Molière, ir. Th.K. van Lohuizen en Willem Gispén. Daar zouden Stam, Oud, Van Loghem, Van Eesteren en Willem van Tijen nog bijkomen. Deze laatsten bogen de richting van de vereniging naar de kant van het nieuwe bouwen. In 1927 werd Architectenkern De 8 opgericht door Ben Merkelbach, Charles Karsten, Han Groenewegen, Henri van den Pauwert en Piet Verschuyf. Het lidmaatschap van de meer ervaren ingenieurs Duiker, Boeken en Wiebenga in 1928 was een grote opsteker voor de kern. Opbouw en De 8 gingen samenwerken en in de periode van 1932 tot 1943 gaven ze gezamenlijk het tijdschrift *de 8 en Opbouw* uit. In 1930 werd Van Eesteren tot voorzitter van de C.I.A.M. gekozen. Hij speelde een grote rol op het vierde congres in 1933 met als thema 'De Functionele Stad'.⁶

De benaming *de nieuwe zakelijkheid* was de vertaling van Die Neue Sachlichkeit, een term die sinds 1925 in Duitsland populair was naar aanleiding van een gelijknamige tentoonstelling in Mannheim, met vooral beeldende kunst. De samenstellers hiervan concludeerden dat midden jaren 1920 het expressionisme had plaatsgemaakt voor een meer zakelijke, objectieve benadering. Oud was niet blij met de term en schreef in 1932: 'Evenmin als het woord "cubisme" ook maar enigszins uitdrukt wat daaronder in de kunst verstaan wordt, evenmin geeft de uitdrukking "Nieuwe zakelijkheid" ook maar enigermate weer de opvatting, waarop ze toegepast wordt...' Hij pleitte voor 'Internationale Architectuur'.⁷

J.J.P. Oud · Villa Allegonda, Katwijk aan Zee · 1917
foto Evert van Ojen



1

bouwen voor **een nieuwe tijd**

INDUSTRIALISATIE, HYGIËNE EN
MAATSCHAPPELIJK ENGAGEMENT

BOVEN

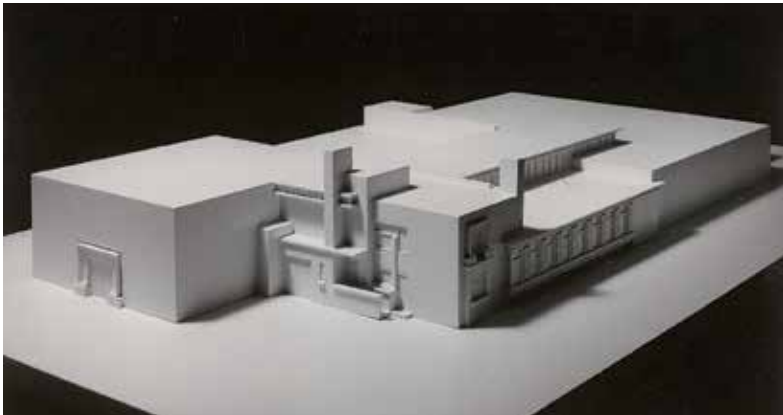
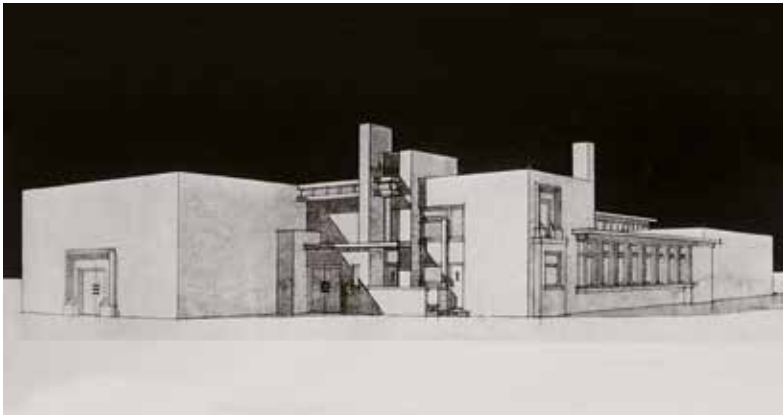
[12] Portret J.J.P. (Ko) Oud
(1890-1963)

MIDDEN

[14] J.J.P. Oud ■ Ontwerp fabriek-
entrepot, Purmerend (niet uit-
gevoerd) ■ 1919-1920

ONDER

[13] J.J.P. Oud ■ Maquette fabriek-
entrepot, Purmerend ■ 1919-1920 ■
foto maquette Evert van Ojen
(ca. 1951)



RECHTSBOVEN

[15] Robert van 't Hoff ■ Villa Henny,
sinds 2024 Villa Van 't Hoff, Huis ter
Heide ■ 1914-1916 ■ foto 2010

RECHTSONDER

[16] Afbeelding 'Villa Huis ter Heide'
in *De Stijl*, januari 1919

bezorger van de Amerikaanse architect. In zijn verwondering stipt hij punten aan die bij de ontwikkeling van het nieuwe bouwen een grote rol zullen spelen: industriële samenwerking, de toepassing van geprefabriceerde onderdelen en de nieuwe (esthetische) rol van machine en ingenieur. Ook het begrip 'economy' in de zin van het vermijden van 'waste and extravagance' ging deel uitmaken van het lexicon van de voorstanders van het nieuwe bouwen.

DE INVLOED VAN WRIGHT OP OUD EN WILS

Hoewel Berlage op latere leeftijd krediet verspeelde bij de architecten van het nieuwe bouwen, was hij belangrijk in het verspreiden van nieuwe – niet noodzakelijkerwijs door hem zelf bedachte – ideeën over de architectuur. Zijn promotie van Wright viel in vruchtbare aarde. Enige jonge architecten raakten geïnteresseerd. Tijdens een dia-avond bij Berlage thuis in 1912 maakte de 22-jarige Ko (J.J.P.) Oud nader kennis met het werk van Wright. Oud had les gehad van Berlage en kende diens dochter Corrie. Oud vestigde zich in 1913 als architect in Purmerend, zijn geboorteplaats. Hij ging in dat jaar samenwerken met de tot genie-officier opgeleide Amsterdammer Willem Dudok, toen plaatsvervangend directeur Gemeentewerken in Leiden. Zij ontwierpen arbeiderswoningen in Leiderdorp. Dudok deelde Ouds interesse voor Wright en schreef in 1914 in het *Bouwkundig Weekblad* onder het kopje 'Over modernisme en militaire bouwkunst': 'Want dit is feitelijk het grondbeginsel in de moderne opvatting, dat men in de bouwkunst vóór alles ziet de kunst der ruimte, de kunst om ruimtes te scheppen, alle naar vele onderscheidene eisen, niet alleen van utiliteit en techniek, maar om ze bovendien in juiste samenhang te groeperen tot een harmonisch geheel.'²⁰

Jan Wils, die van 1914 tot 1916 als tekenaar op het bureau van Berlage werkte, legde de nadruk op de functionele benadering van Wright bij woningen en bij kantoren: 'Het zwaartepunt bij de plattegronden van zijn woonhuizen is dan ook niet gelegd op het representatieve... maar de dienst, het overzichtelijke, het gemakkelijk bewegen door het huis is er als uitgangspunt aangenomen.'

Hij wees erop hoe Wright bij de kantoorgebouwen in de eerste plaats dacht aan 'datgene, wat hun bestaansreden omvat; bij een kantoorgebouw (dat der Larkin-fabrieken) b.v. aan de ordelijkheid, de grootst mogelijke overzichtelijkheid bij minimum van toeziend personeel, goede ventilatie, economische plaatsverdeling, regelmatige verlichting, enz., dus het grootst mogelijk effect te trekken van het personeel bij de geringste uitgaven en daartegenover voor het personeel goede, hygiënische werkruimtes, zeer bijzondere gemakken en uitstekende verzorging.'²¹

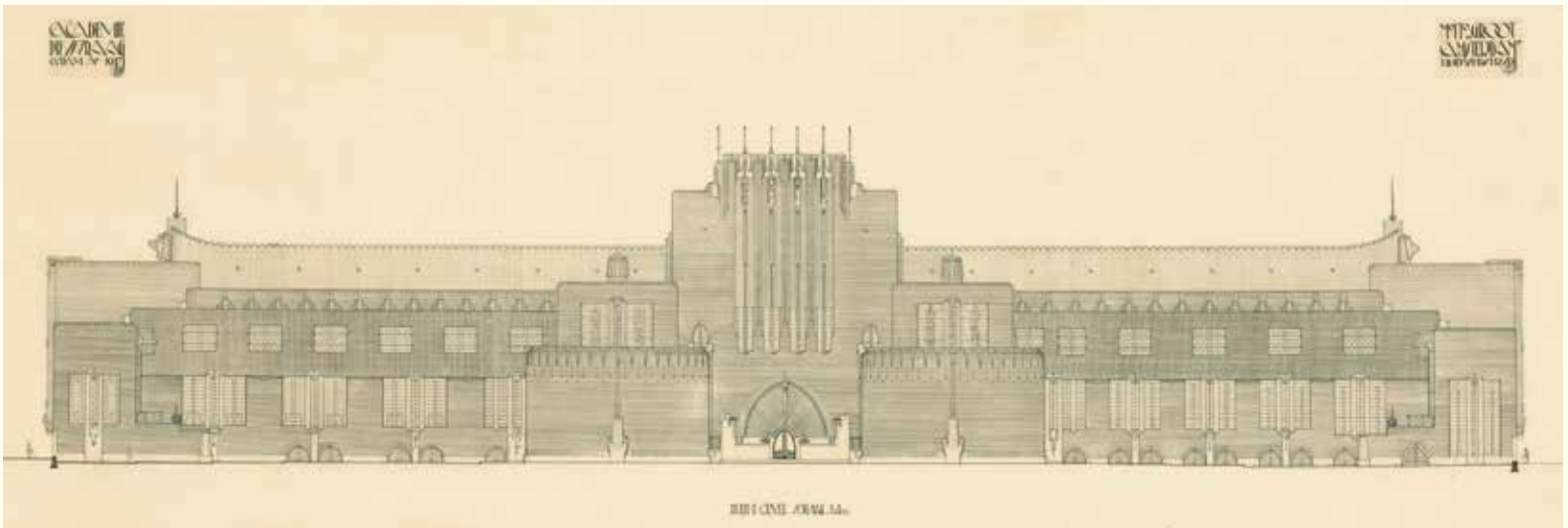
Oud schreef later in zijn boek *Holländische Baukunst* dat het werk van Wright het euforisch gevoel teweeg had gebracht '... dat nu het lang gezochte ideaal was gevonden, waarin universeel streven en individuele prestatie volledig samenvielen.'²² Vervolgens nam Oud in zijn boek wat afstand en betoogde dat zich ook al een Europees kubisme zelfstandig had ontwikkeld. Zijn (niet uitgevoerde) ontwerp uit 1919-1920 voor een fabriek en entrepot (gedestilleerde drank) in Purmerend zou een voorbeeld daarvan zijn. Maar de ordening van de ruimtes, de verticale elementen, de vensterreeksen en de overstek bij de ingang, doen wel sterk aan het werk van Wright denken. De invloed van Wright werd ook in andere bouwwerken duidelijk. In Huis ter Heide werd van 1914 tot 1916 een villa gebouwd door Robert van 't Hoff voor de zakenman Henny. Van 't Hoff had de inspiratie uit eerste hand, want hij bezocht Wright in 1914 in Chicago. Van 't Hoff ontwierp de villa op een bijna symmetrische plattegrond. Hij koos voor een, bij woningen toen nog ongebruikelijke, betonskeletbouw, met balkons en overkragende horizontale



BIJLAGE III VAN „DE STIJL“, TWEEDE JAARGANG N°. 3.
WOONHUIS „HUIS TER HEIDE“ (1916). ARCHITECT ROB. VAN 'T HOFF.

villa van 't hof - villa henny

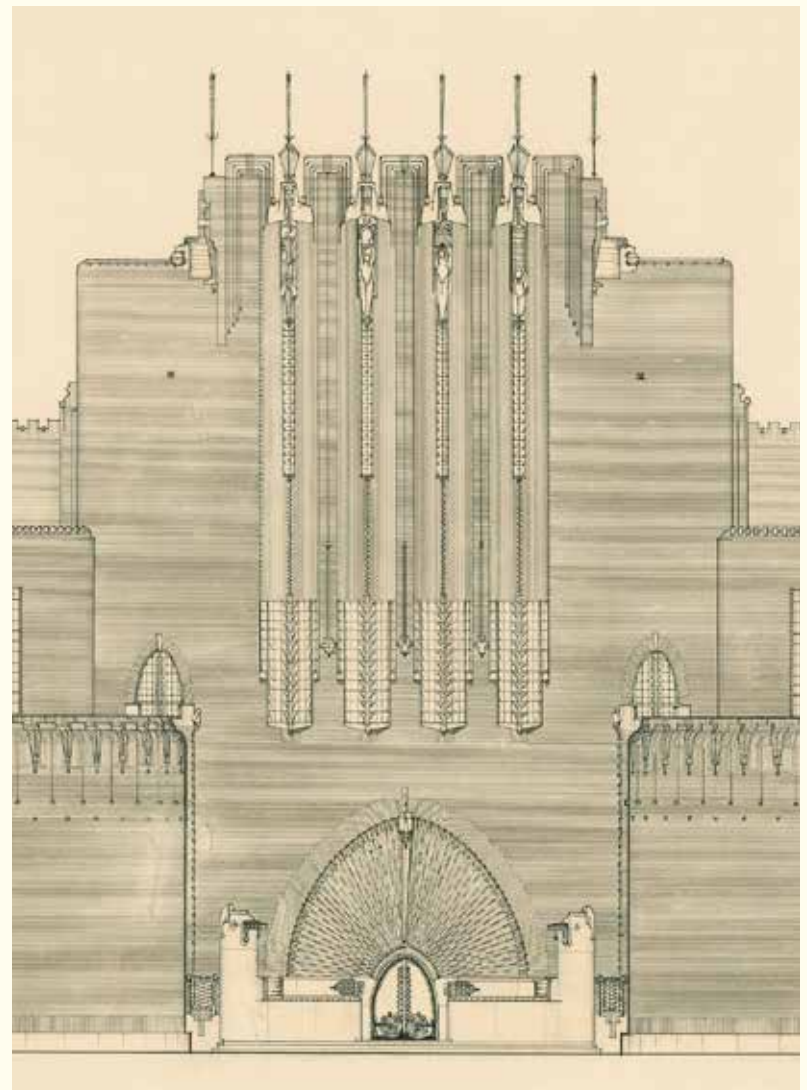
WAAR **HUIS TER HEIDE, AMERSFOORTSEWEG 11A, ZEIST**
DOOR **ROBERT VAN 'T HOFF**
VOOR **ANTON BERNHARD HENNY**
BOUW **BETONSKELET**
ANNO **1914-1916**
MONU **RIJKSMONUMENT 40410**

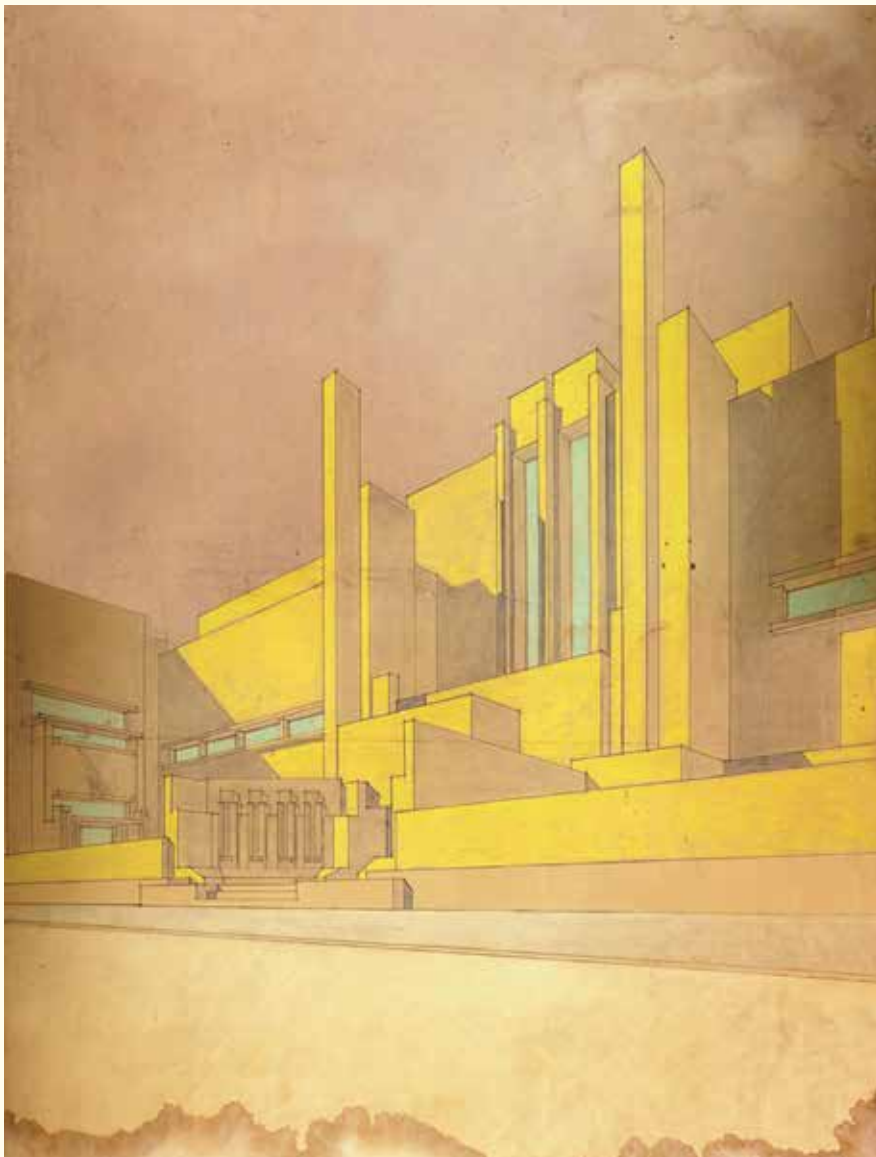


[19] Michel de Klerk ■ Motto 'Groot Amsterdam' ■ ontwerp Rijksacademie Amsterdam ■ 1917

1917 De prijsvraag voor een Rijksacademie in Amsterdam

In 1916 werd door de minister van Kunsten en Wetenschappen bekend gemaakt dat geld werd vrijgemaakt in de begroting van 1917 voor een Rijksacademie van Beeldende Kunsten, op een terrein dat door de gemeente Amsterdam ter beschikking werd gesteld in Plan-Zuid. De bouwmeester zou worden bepaald door middel van een open prijsvraag om te komen tot 'een bouwwerk getuigend van Nederlandse kunst, dragend de stempel van onze tijd'. In de jury namen onder anderen plaats Berlage, Jos Cuypers, Ad Bos (Publieke Werken), Richard Roland Holst en ir. Jan Gratama. In het *Bouwkundig Weekblad* van 21 maart 1918 werd de uitslag bekend gemaakt. Er waren liefst 114 ontwerpen ingestuurd. Redacteur Mieras onthulde welke ontwerpen in de prijzen waren gevallen. Het winnende ontwerp en nummer twee waren van jonge architecten. De winnaar van de tweede prijs (met als motto 'Groot Amsterdam') bleek Michel de Klerk, die op dat moment al naam maakte als architect van de Amsterdamse School. Het uitverkoren ontwerp met als motto 'VI' was van twee onbekende, jonge bouwkundig ingenieurs uit Delft, Jan Duiker en Bernard Bijvoet. Na de tentoonstelling van de ontwerpen in *Arti et Amicitia* op het Rokin, verschenen de commentaren in de pers. Mieras probeerde de ontwerpen te duiden: 'De verdienste van het bekroonde ontwerp is dat het ruimtekunst geeft en als zodanig een moment is in de ontwikkelingsgeschiedenis der moderne bouwkunst in Nederland. De ontwerpers toonden de ruimte te beheersen en haar te kunnen begrenzen, zó, dat het geheel inwendig zowel als uitwendig een beelding geeft.' Mieras gaf aan dat de plattegronden van Bijvoet en Duiker tot in detail voldeden aan de programmatieke eisen en dat het een geheel werd van 'schone ruimtewerking', maar hij kritiseerde de zwakke detaillering, die hij weet aan de samenwerking van twee kunstenaars: 'Er ontstond iets algemeen, een ruimteschepping die als reactie op de individualistische Amsterdamse School enigszins te verwachten was, doch deze





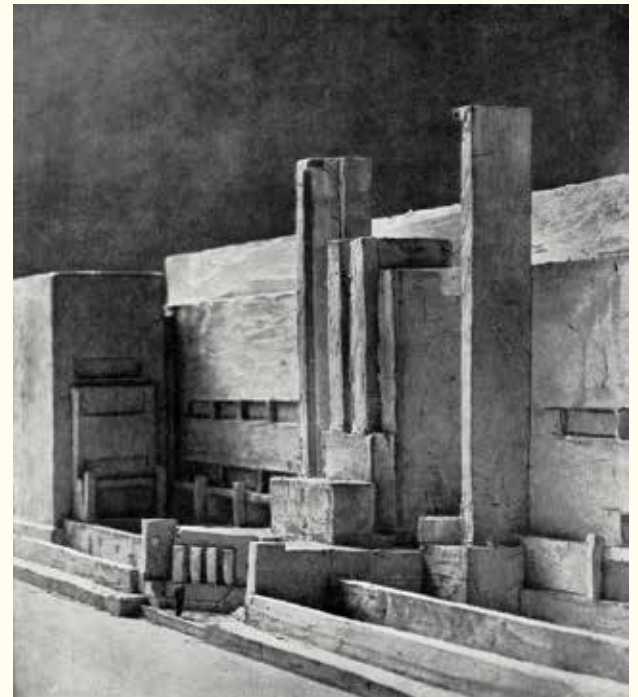
ruimteschepping mist het bijzondere accent, dat slechts één geest haar kan geven... Tegenover het met ingetogenheid, ja eigenlijk nuchterheid voorgedragen project van de heren Bijvoet en Duiker, tintelt De Klerks ontwerp van geestdrift, van virtuositeit, voor welker aanduiding slechts superlatieven passen.' Met pijn in het hart concludeerde hij dat de doelmatige en sobere benadering van Bijvoet en Duiker onvermijdelijk aan het langste eind zou trekken: 'Want deze architectuur [van De Klerk] heeft de kiem van haar ondergang in zich, en even snel als ze oprees tot haar middaghoogte, is ze gedoemd te dalen en onder te gaan om gevolgd te worden door een nieuw ochtendgloren.' Overigens werd de Rijksacademie door financiële perikelen niet gebouwd en verscheen op 23 maart 1926 in het *Algemeen Handelsblad* het bericht: 'In afwachting van de gelegenheid om op dat terrein een ander groot monumentaal bouwwerk te stichten, blijft het nu voorlopig gereserveerd.' Sinds 1962 staat op het aangeduide terrein het Hiltonhotel.

LINKS

[20] ir. Jan Duiker + ir. Bernard Bijvoet ■
tekening motto 'VI' ■ 1917

ONDER

[21] 'Photo-maquette', motto 'VI' ■ 1917



SCHETS-MAQUETTE ■ ■ ■ ■ RIJKS-AKADEMIE-GEBOUW ■ ■ ■ ■ HOOFD-INGANG



GROOTE GEHOORZAAL ■ ■ ■ ■ PHOTO-MAQUETTE

			
Standard Möbel, Thonet • B3, 'Wassily' • Marcel Breuer • 1925/1929 (Thonet)	Prototype achterpootloze stoel • Mart Stam • 1926	Desta • ST 12 • Mart Stam, Anton Lorenz • 1929-1930	Thonet • B 34 • Marcel Breuer • 1929-1930
			
Thonet • KS 41 • Anton Lorenz • 1929-1930	Thonet • B 25 • Marcel Breuer • 1929-1930	Thonet • B 35 • Marcel Breuer • 1929-1930	Thonet • MR 20 (MR 534) • Ludwig Mies van der Rohe • 1927
			
Standard Möbel • B 11 • Marcel Breuer • 1926-1927	Thonet • B 6 • Marcel Breuer • 1929	Desta (Deutsche Stahlmöbel) • ST 14 • Hans Luckhardt • 1929-1930	Thonet • B 7 • Marcel Breuer • 1930
			
Gispen • 101 • Willem Gispen • 1931	Gispen • 204 • Willem Gispen • 1935	Gispen • model 1, 'diagonaalstoel' • Willem Gispen • 1927-1930	Gispen • 405 • Willem Gispen • 1933

			
Gispen • 401 • Willem Gispen • 1933	Gispen • 407 • Willem Gispen • 1933	Gispen • 412 • Willem Gispen • 1930-1934	Gispen • 413 • Willem Gispen • 1935
			
Dekker-d3/Fana • 'Paperclip' stoel • Paul Schuitema • ca. 1935	Dekker-d3 • model bc / model 55 • Paul Schuitema • 1932	Dekker-d3 • model a / model 32 • Paul Schuitema • 1932	Dekker-d3 • model 54 • Arie Verbeek • 1934
			
Dekker-d3 • model 33 • Paul Schuitema • 1934	Dekker-d3 • model 35 / model 120 • Paul Schuitema • 1933-1934	Dekker-d3 • model c / model 28 • Paul Schuitema • 1932	UMS Pastoe • Bioscoopstoel • Ad Grimmon, Hermann Mertens • 1925-1934
			
HOPMI UMS Pastoe stoel • Hermann Mertens • 1932	HOPMI stoel • Gerrit Rietveld • 1932	Metz & Co • prototype stoel • Gerrit Rietveld • 1928	Metz & Co • Beugelstoel • Gerrit Rietveld • 1927-1930

Gegevens : Vitra Design Museum, www.boijmans.nl, www.designstoelen.org

MET DANK AAN

Peter Altenburg, Roland Blijdenstijn, Hans Koenen
en Max Put voor hun inspiratie en motivatie

Jennine Panneman, Linde van Schaik, Lisa van Schaik
en Dick Valentijn voor hun fotografische bijdragen
en support

Jennine en Peter voor hun plezierige gezelschap tijdens
de vele architectuurtrips in binnen- en buitenland

COLOFON

Eindredactie
Hans Koenen

Tekst, fotografie en vormgeving
Pim van Schaik

UITGAVE

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
wbooks.com

BIJDRAGE

Dit boek kwam mede tot stand dankzij een
financiële bijdrage van Lisman en Lisman B.V., Zeist

LISMAN
+ LISMAN
ONTWIKKELT EN BOUWT

© 2025 WBOOKS Zwolle / de auteur

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden
verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevens-
bestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze,
hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of
op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke
toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot
de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen
die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden,
kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een
CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright
te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2025.

ISBN 978 94 625 8733 5
NUR 648

'Licht en Lucht!...

In plaats van de opgeslotenheid: de bevrijding'

De beweging van het nieuwe bouwen kende in de jaren 1950 zijn grote doorbraak onder het motto 'Licht, Lucht en Ruimte', met ruim opgezette tuinsteden en strakke, transparante hoogbouw. Maar het fundament van het nieuwe bouwen werd al ruim honderd jaar geleden gelegd, toen jonge architecten en ingenieurs als J.J.P. Oud, Jan Duiker, Gerrit Rietveld en Leen van der Vlugt zich afzetten tegen historische bouwstijlen (en de Amsterdamse School), op zoek naar een nieuwe architectuur. Deze moest functioneel, hygiënisch en betaalbaar worden. Ze experimenteerden met nieuwe materialen – 'het edele glas, het blanke staal en het oneindig dienstbare beton' – en met nieuwe vormen en kleuren, mede geïnspireerd door De Stijl-kunstenaars Piet Mondriaan en Theo van Doesburg.

De beweging was klein, maar internationaal georganiseerd. In Duitsland werkten onder anderen Walter Gropius en Ludwig Mies van der Rohe en in Frankrijk Le Corbusier. Ze was ook veelzijdig en richtte zich naast architectuur op meubelontwerp en stedenbouw. Door het experimentele en provocatieve karakter kreeg het nieuwe bouwen aanvankelijk veel kritiek (er ging ook wel het nodige mis), maar de vele afbeeldingen in dit boek laten zien dat de toen nog jonge architecten voor vele technische vernieuwingen en een geheel nieuwe esthetiek in architectuur en vormgeving hebben gezorgd.

