D04 0547

VV b-E

BIBLIOTHEEK DER TECHNISCHE HOGESCHOOL DELFT
T.H.S. BIBLIOTHEEK DELFT

KRESSEK & WOLZAK
FABRIEK voor ARTISTIEKE METAAL BEWERKING
LOOIERSGR. 43 AMSTERDAM

NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP
LIMPER & Co's
BOUWMATERIALENHANDEL
AMSTERDAM

KANTOOR: N.Z. VOORBURGWAL 316
OPSLAGPLAATSEN PRINSENEILAND 6-8-8a
TELEGR.-ADRES: BRALIM
POSTBUS: 129
TEL.: N. 8780

IMPORTEURS VAN:
PORTLAND-CEMENT
IJZERPORTLAND-CEMENT
EN HOOGOVEN-CEMENT
PRIMA MERKEN — CONCURREEREND
HOUDEN GEREGELD IN VOORRAAD
CEMENT - VUURVASTE CEMENT - TRAS
GIPS - KLUITKALK - SCHELPKALK
STEENKALK en
ZUURVASTE VLOERTEGELS

AMSTERDAMSCHE
ASPHALTFABRIEK
„DE VESUVIUS"
v/h VAN DEN BERG & VIÉTOR
OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 3208 3209

CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT
DAKEN
STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS
VLOEREN

DROOGMAKEN VAN KELDERS
VERVANGEN VAN
OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

DE JAAR REDACTIE

HOOFDREDACTEUR
H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6516
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
M. DE KLERK
P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER
UITGEVERS-MAATSCHAP
PIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 2963

DRUKKERIJ
NAAML. VENN. ELECTR
DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIDMAATSCHAP
VAN HET GENOOTSCHAP
ARCHITECTURA ET AMICITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN
SECRETARIS J. F. STAAL
WETERINGSCHANS 83
TE AMSTERDAM

ABONNEMENT
BIJ DE BOEKHANDELAREN
EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR

JANUARI 1920

INHOUD

TYPOGRAF. VERZORGING DOOR H. TH. WIJDEVELD

OMSLAG LITHO DOOR B. ESSERS

DE BEELDHOUWKUNST VAN HEDEN, DOOR H. A. VAN DEN EIJNDE

EEN KUNSTPROGRAMMA IN SOVJET-RUSLAND

„OSKAR KOKOSCHKA" DOOR PAUL WESTHEIM VERLAG: GUSTAV KIEPENHEUER, POTSDAM, BERLIN. BOEKBESPREKING DOOR J. L. M. LAUWERIKS

OVER MODERNE THEORIEËN EN BOUWKUNST-BEOEFENING DOOR C. J. BLAAUW

ILLUSTRATIES DOOR J. RADECKER - HILDO KROP - TJIPKE VISSER - JOSEF CANTRÉ - JOH. POLET - ANNE BRANDTS BUIJS-VAN ZIJP - MEJ. L. BEIJERMAN - THEO VAN REIJN - G. J. VAN DEN HOF - THERÈSE VAN HALL - JULES VERMEIRE H. A. VAN DEN EIJNDE

NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP

LIMPER & Co's

BOUWMATERIALENHANDEL

AMSTERDAM

KANTOOR: N. Z. VOORBURGWAL 316

OPSLAGPLAATSEN: PRINSENEILAND 6-8-8a

TELEGR.-ADRES: BRALIM

POSTBUS: 129

TEL.: N. 8780

IMPORTEURS VAN:

PORTLAND-CEMENT
IJZERPORTLAND-CEMENT
EN HOOGOVEN-CEMENT

PRIMA MERKEN — CONCURREEREND

HOUDEN GEREGELD IN VOORRAAD
CEMENT - VUURVASTE CEMENT - TRAS
GIPS - KLUITKALK - SCHELPKALK
STEENKALK en

ZUURVASTE VLOERTEGELS

AMSTERDAMSCHE ASPHALTFABRIEK

„DE VESUVIUS"

v/h VAN DEN BERG & VIËTOR

OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 3206 3209

CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT

DAKEN

STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS

VLOEREN

DROOGMAKEN VAN KELDERS

VERVANGEN VAN
OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

10e JAAR — JANUARI — 1926

REDACTIE

HOOFDREDACTEUR
H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
M. DE KLERK
P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER

UITGEVERS-MAATSCHAP
PIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 2963

DRUKKERIJ

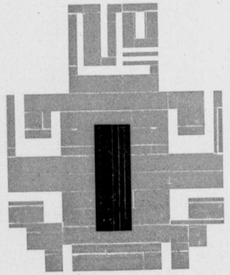
NAAML. VENN. ELECTR
DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIDMAATSCHAP

VAN HET GENOOTSCHAP
ARCHITECTURA ET AMI
CITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN
SECRETARIS J. F. STAAL
WETERINGSCHANS 83
TE AMSTERDAM

ABONNEMENT

BIJ DE BOEKHANDELAREN
EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR



INHOUD

TYPOGRAF. VERZORGING
DOOR H. TH. WIJDEVELD

OMSLAG LITHO
DOOR B. ESSERS

DE BEELDHOUWKUNST
VAN HEDEN, DOOR
H. A. VAN DEN EIJNDE

EEN KUNSTPROGRAMMA
IN SOVJET-RUSLAND

„OSKAR KOKOSCHKA"
DOOR PAUL WESTHEIM
VERLAG: GUSTAV KIEPEN
HEUER, POTSDAM,
BERLIN. BOEKBESPRE
KING DOOR J. L. M.
LAUWERIKS

OVER MODERNE
THEORIEËN EN BOUW
KUNST-BEOEFENING
DOOR C. J. BLAAUW

ILLUSTRATIES DOOR
J. RÄDECKER - HILDO
KROP - TJIPKE VISSER -
JOSEF CANTRÉ - JOH.
POLET - ANNE BRANDTS
BUIJS-VAN ZIJP - MEJ. L.
BEIJERMAN - THEO VAN
REIJN - G. J. VAN DEN
HOF - THÉRÈSE VAN
HALL - JULES VERMEIRE
H. A. VAN DEN EIJNDE

ARCHAÏSCH CHINEESCH

DOODENMASKER IN JADE

WENDINGEN

MAANDBLAD·VOOR·BOUWEN·EN·SIEREN=VAN·ARCHITECTURA·ET·AMICITIA

BERICHT AAN LEDEN EN ABONNÉ'S ◻ EVENALS BIJ DEN TWEEDEN JAARGANG ZAL OOK DE INHOUD VAN DEN DERDEN JAARGANG NIET UITSLUITEND AAN DE BOUWKUNST GEWIJD ZIJN ◻ DE REDACTIE ZAL TRACHTEN IN DE MAANDELIJKSCHE NUMMERS STEEDS EEN AFGEROND GEHEEL TE VORMEN, OOK VAN DIE KUNSTEN, WELKE IN NAUW VERBAND STAAN MET DE ARCHITECTUUR ◻ DIT NUMMER, GEWIJD AAN DE VRIJE BEELDHOUWKUNST, WORDT SPOEDIG GEVOLGD DOOR EEN NUMMER VOOR BOUW-BEELDHOUWKUNST, WAARIN WERK WORDT OPGENOMEN VAN L. ZIJL, H. A. VAN DEN EIJNDE, ED. JACOBS ALTORF EN ANDEREN ◻ VOOR HET WERK VAN MENDES DA COSTA IS EEN SPECIAAL NUMMER IN VOORBEREIDING.

DE BEELDHOUWKUNST VAN HEDEN DOOR H. A. V. D. EIJNDE

Sterker en scherper gaat het zich afteekenen wat in de beeldhouwkunst gaat ontwaken na langen winterslaap, en tegelijk met dat ontwaken stijgt de belangstelling van den toeschouwer, de onmisbare belangstelling, zonder welke alles verdort en verdroogt.

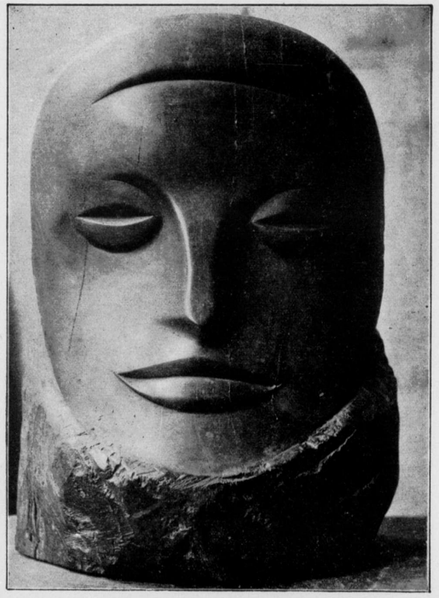
Al te lang heeft de nuchtere mensch geregeerd met zijn zakelijkheid; daar was geen plaats in zijn leven voor de schoone verschijning van het beeld. De meer ontvankelijke bracht hoogstens van zijn reis in Italie een zooveelduizendste copie mee van den Sabijnschen Maagdenroof of van een kopje in albast met veel kantwerk omgeven, dikwijls bij tientallen tegelijk machinaal uitgeboord. En bij zijn terugkomst in Holland moest de beeldhouwkunst hier het ontgelden, die zoo laag stond. En daar had hij gelijk in, al stond zij dan ook niet laag omdat zij aan zijn verlangens niet voldeed. Aan den eenen kant was toen een streven tot nadoen en meedoen aan allerlei technische kunstenmakerij, en aan den anderen kant een bloedarm voortslepen van die zich als paria's voelden. In dezen tijd, dat elk juist begrip zoek was omtrent het wezen der beeldhouwkunst waren het vooral Mendes da Costa en Zijl, die een groot aandeel hadden in de zoo noodzakelijke vernieuwing; de eerste bewust opbouwende zijn ernstige gestalten, dikwijls vroom en devoot, de andere scheen kinderlijk onbewust te spelen. Maar ook andere verkenners gingen uit en zij vonden zichzelf, en hun strijd tegen een geest van suf- en dufheid en ijdel praalvertoon was niet tevergeefs. De belangstelling kwam voor de uiting van den vrijen mensch, die eigen gedachte in een strakker en gespannener vorm tot uiting bracht en dagelijks werden zij sterker in hun voortdurende worsteling met de stof, want de medelijdende glimlach had plaats gemaakt voor toegenegen belangstelling van den toeschouwer. Kunnen wij dit met blijdschap constateeren, bedroevend is nog de officieele belangstelling, want aan diezelfde vernieuwers werd tot heden de gelegenheid onthouden zich te wijden aan het monumentale werk, dat vrij in de ruimte van het stadsbeeld juist zoozeer is aangewezen op grooter conceptie, strakker oppervlak en omtrek. Maar wij weten het: de officieele belangstelling is zeer voorzichtig.

Laten wij ons dus verheugen in de stijgende belangstelling van den toeschouwer in eigen kunst, dit zal een steun zijn in dagelijkschen strijd, want de strijd zal niet mogen verflauwen, aan den eenen kant tegen een zeker naturalisme, week en materialistisch, of het pronkerige van het parvenu-isme, en aan den anderen kant tegen het vervagen der grenzen van de beeldhouwkunst.

Zij ligt nog zoo kort achter ons, de periode van geschilderd beeldhouwwerk, zoo geheel onder invloed der schilders impressionisten. De aard van beeldhouwkunst scheen soms weggeschilderd. Maar ook naar de zijde der Bouwkunst heeft zij zich te handhaven. Groot en sterk moet zij staan in haar eigen karakter en niet worden opgeslokt door de Architectuur, maar gastvrij daarin opgenomen, een eenheid vormende door tegenstellingen, een fijnere tinteling van kanten en vlakken in de groote abstracte massa van het Bouwwerk zelf.

Zelfs indien de schoone verschijning binnen de begrenzing van het blok blijft, behoeft zij toch niet zoodanig te worden gebonden, dat enkel verticale en horizontale vlakken overblijven? Neen, laat ons die vlakken in schoon gebogen vormen overbruggen, geen beperking die tot verarming leidt, geen eenzijdigheid, maar de veelheid tot eenheid gebracht. Geen suprematie van het verstandelijke, die weer terugvoert tot zakelijke nuchterheid maar wijsheid die evenwicht brengt door ruimte te laten voor de uiterlijke verschijning die elke gedachte als een vanzelfheid oproept.

HOOFD IN PURPERHOUT ◻ ◻ J. RÄDECKER



HOOFD IN EBBENHOUT ◻ ◻ J. RÄDECKER

EEN KUNSTPROGRAMMA IN SOVJET-RUSLAND

Zeker zal het een groot deel van de lezers van Wendingen bekend zijn, dat de Russische Sovjet — (onmiddellijk na het aanvaarden van de taak tot hervorming en verbetering van het maatschappelijk leven) een kunstprogramma opstelde, met de bedoeling, de kunst uit haar ivoren toren te halen, en wederom te brengen .... onder het volk.

Toch is van 't grootst belang, het kunstprogramma in zijn geheel hier te publiceeren en nog eens aan te teekenen, welke groote waarde de arbeid heeft die het commissariaat verricht inzake Volksveredeling.

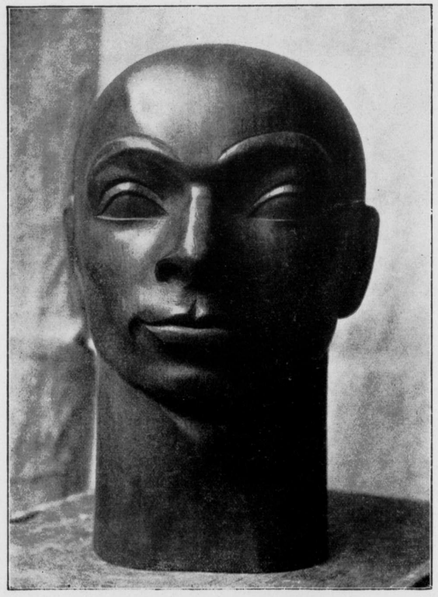
Het commissariaat heeft een programma-uittreksel verstrekt dat, niettegenstaande zijn korte bewoording en slechts zakelijke gegevens, toch duidelijk laat zien, dat de bedoeling der Russische Communisten is voor goed, dat is, voor altijd, de kunst weer te brengen naar de gemeenschap, waaruit zij is voortgekomen en vanwaar zij zich, tot haar schade, heeft afgewend, om te worden de dienaresse van het geld en de in zichzelf teruggetrokkene.

De kunst, die in hare waarachtigheid, dat is in hare schoonheid, nu, buiten het leven in gemeenschap staat, voedt den kunstenaar niet meer.

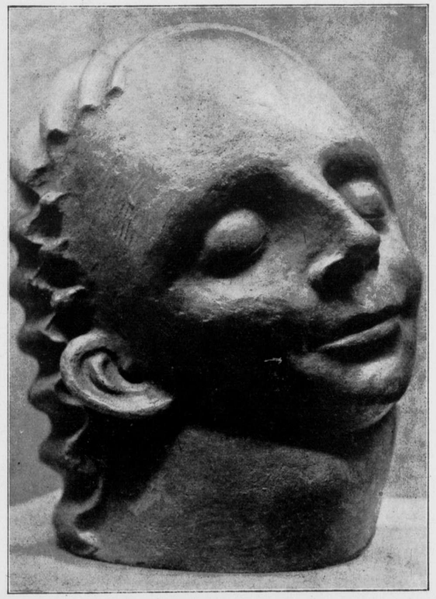
De kunstenaar, die zich in onze maatschappij wil uitleven in kunst, hongert weg. De kunstenaar in onze gemeenschap van nu, leeft niet anders, dan concessies doende van zijn beste zelve, aan zijn kunst.

De Russische republiek der Sovjets breekt met de geldigheid van dit stelsel.

Zij brengt den kunstenaar tot het leven, opdat het leven mooi zij en de kunst levend.



HOOFD IN TEAKHOUT ◻ ◻ J. RÄDECKER



HOOFD IN BRONS ◻ ◻ J. RÄDECKER

De scheppende geest van het volk wekt zij op.

Zij verwerpt een gemeenschap als de onze, waarin zelfstandigheid een nadeel is, en eerlijkheid onnoozelheid genoemd wordt.

Zonder zelfstandigheid geen kunstenaar, zonder eerlijkheid geen schoonheid, zegt zij. Maak dus de verhoudingen der menschen tot die van eerlijken, verheft u tot zelfstandige wezens en de kunstenaar in hen zal geboren worden.

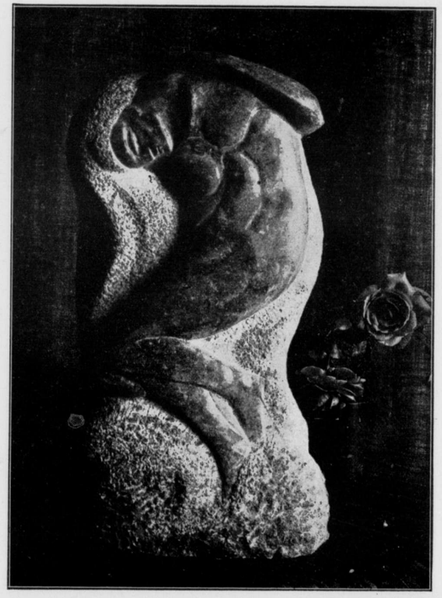
Welk volk zal instaat zijn de stoot te geven naar de groote schoonheden eener nieuwe samenleving? Het schijnt het Russische volk te zijn, dat in staat is de groote daad te doen. Het was Dostojewski die zag, dat in de Russische Ziel de krachten sluimerden, voorbeschikt voor een dergelijk lot.

◻ DE RUSSISCHE MENSCH DOOR DOSTOJEWSKI ◻

Zoodra wij Russen aan de kust geland zijn en ook werkelijk ervan overtuigd zijn, dat het de kust is, dan verheugen wij ons zoodanig daarover, dat wij onmiddellijk tot aan de uiterste grenzen gaan. Hoe komt dat? Wanneer iemand van ons zich tot het catholicismus bekeert, dan wordt hij dadelijk niets minder dan een Jesuïet en daarbij nog wel een van het allerzwakste soort, — wordt hij een Atheïst, dan zal hij onmiddellijk vergen, dat het geloof aan God, zoo noodig, met geweld uitgeroeid zal moeten worden. Hoe komt dat? Vanwaar deze schielijke Fanatismus? Weet ge het werkelijk niet?

Dàt komt omdat hij dan een vaderland gevonden heeft, hetwelk hij hier in zijn blindheid niet heeft mogen gewaar worden, daarom verheugt hij zich zoo; hij heeft een oever, hij heeft land gevonden — en daar geeft hij zich aan over en kust het in Extase. Het is niet slechts eerzucht, niet slechts gevoeligheid, wat Russische Atheïsten en Russische Jesuïten voortbrengt, maar het is hunne

VROUWENFIGUUR □ □ HILDO KROP



DE DANS □ □ HILDO KROP

zielepein, is het smachtend verlangen van hun geest, hun verlangen om met daden iets te kunnen toonen, hun verlangen naar een oever, naar een haardstede. Aan hun eigen vaderland gelooven zij niet meer, want ze hebben het nooit echt gekend.

Een Atheïst te worden, is voor een Rus heel gemakkelijk, gemakkelijker dan voor wie dan ook in de wereld! En de Russen worden ook niet gewone Godloogenaars, oh neen, het Atheïsmus brengt hun eenvoudig tot een nieuw geloof, zij gelooven er aan, zonder daarbij ook maar eenigszins te bemerken, dat zij aan een Niets gelooven. Zoo groot is onze behoefte aan een geloof. „Wie geen grond onder zich voelt, die heeft ook geen geloof."

Deze spreuk is niet van mij afkomstig, maar van een koopman van 't oude geloof, die ik op reis heb leeren kennen — wij zaten in dezelfde coupé.

Hij gebruikte niet dezelfde woorden, maar hij zeide: „Wie afstand doet van zijn vaderland, die doet ook afstand van zijn God.

Bedenkt toch eens, dat er bij ons ontwikkelde menschen zijn die tot de sekte der Flagellanten zijn overgegaan... Maar overigens — is dan Flagellantendom in dit geval erger, dan Nihilismus, Jesuïtismus, of Atheïsmus?

Misschien gaat het zelfs dieper! Maar ge ziet, hoe groot het verlangen moet zijn geweest, wanneer het tot zooiets leiden kon!....

Wijst aan het smachtende scheepsvolk van Columbus het Land der „nieuwe wereld," wijst den Rus de Russische „wereld" laat hem dit Goud vinden, dezen schat, die voor hem nog in de aarde verborgen ligt! Laat hem in de toekomst de vernieuwing en herrijzing van de heele menschheid zien, misschien alleen door de Russische gedachte, den Russischen God en Christus, en ge zult zien, welke machtige en trouwe, wijze en vrome reus

SCHOORSTEENPANEEL IN EIKENHOUT

VANDAAG EN MORGEN □ BEELDHOUWWERK IN HARDSTEEN □ HILDO KROP

voor de verwonderde wereld herrijzen zal, voor de verwordende en verschrokken volkeren van Europa! Want, wat zij van ons verwachten is slechts het zwaard en het geweld, zij kunnen zich ons zonder barbarschheid niet voorstellen, omdat zij ons steeds naar zichzelf beoordeelen.

HET KUNSTPROGRAMMA VAN HET COMMISSARIAAT VOOR VOLKSVEREDELING IN RUSLAND

I. PLAN VAN EEN MUSEUM VOOR MODERNE KUNST

Oprichting van een nieuw museum. Van de vroegere schilderkunst zullen alleen die werken worden opgenomen, die met handwerkkunst te maken hebben: als heiligen-beeld-kunst, decoratieve schilderkunst, affichekunst. Volledige vertegenwoordiging van de nieuwe schilderkunst.

Plannen voor de oprichting van dit museum gaan uit van het kunstcollege uit het commissariaat voor volksverlichting. Dit college heeft de bevoegdheid om kunstproducten te verzamelen en deze te rangschikken. Lijsten van de voor het Museum in aanmerking komende kunstenaars. Keuze der werken is in beginsel aan de bevoegdheid van den auteur overgelaten. Naast Russische schilderkunst ook buitenlandsche.

II. VRIJE KUNSTWERKPLAATSEN VAN OVERHEIDSWEGE

Ellendig bestaan en Routine-klassisisme van de bestaande kunstscholen. Thans vrije kunstwerkplaatsen van overheidswege in de groote steden en in de provincie. Hun leiders niet door een programma gebonden. Beslissend is het meesterschap van den kunstenaar. Eigen werk en oprechtheid. Opwekking van de scheppende geest in het volk. Vele werkplaatsen zijn reeds geopend.

FLAMINGO ◻ ◻ TJIPKE VISSER

◻ III. KUNST IN DE SOCIALISTISCHE REPUBLIEK ◻

Afschaffing van klassificaties als: beeldhouwer en stucadoor, schilder en decoratie-schilder. Opvoering en verheffing van het handwerk tot kunst. De nieuwe regeling zal onderscheiden: Handwerk en specialiteiten, beiden echter onder kunst samen te vatten. Kunstcolleges wijzen voortreffelijke specialiteiten als bemiddelaars aan. Bevruchting van het handwerk door den Kunstenaar-Novator. Opvoeding van het volk in kunst.

◻ IV. ORGANISATIE ◻

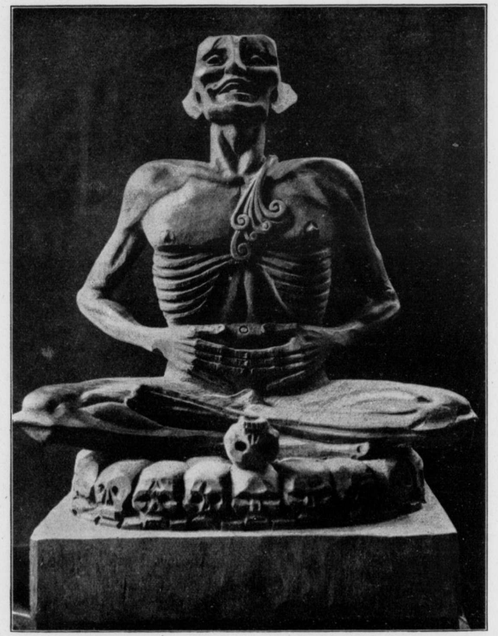
Het commissariaat voor volksverlichting in Rusland heeft een centrale afdeeling voor de beeldende kunsten opgericht. Onderafdeelingen daarvan. De afdeeling te Moscou heeft de leiding. De Moscousche afdeeling is in tweeën gesplitst: Een college als adviseerend lichaam en de afdeeling zelf als uitvoerend lichaam.
College: schilderkunst, beeldhouwkunst, architektuur.
Voorzitter: W. E. Tatlin.
Werkzaamheden van het college:
Dagelijksche arbeid in onderafdeelingen: School-, Litteratuur-, Kunstnijverheid-, Theater-, Bioscoop-, Kunstbescherming-, Architektuur-afdeeling.
Gang van zaken: De arbeidresultaten in de onderafdeelingen worden door het Hoofd der Afdeeling in de Kanselarij verzameld en aan den volkscommissaris doorgegeven.

◻ V. OPGAVEN ◻

a. Organisatie der van overheidswege voorgeschreven kunstontwikkeling. Oprichting van werkplaatsen voor kunstenaars. Propaganda voor kunst voor allen.
b. Zich in verbinding stellen met de kunstcentra der wereld.
c. Organisatie van het opbloeien der kunst.
1. Organisatie van prijsvragen door de staat uitgeschreven. 2. Organisatie van vakvereenigingen. 3. Organisatie van commissies voor decoratieve kunst en dus ook theater-decors.
d. Organisatie tot het beschermen van kunst en wel van de kunst van het heden, het verleden en de toekomst.
e. Taak van het uitvoerende orgaan: Leiding der afdeeling als orgaan van het commissariaat voor voiksverlichting.
f. Nieuwe gezichtspunten voorbehouden.

◻ VI. BIJZONDERHEDEN ◻

a. Schoolafdeeling:
Leiding: Morgunow, Iwanowa, Maschkow.
Doel: Nieuw onderwijssysteem. Verbreiding van kunstzinnige ontwikkeling. Opwekking van aesthetische instincten; ontwikkeling van artistiek zien; radikalere onderwijsmethoden als thans.
b. Literaire afdeeling:
Leiding: Scheftschenko, Franketti.
Doel: Redactie en uitgave van kunsttijdschriften, monografieën, brochures, enz.
c. Kunstnijverheid-afdeeling.
Leiding: Rodtschenko, Rosanoff.
Doel: Oprichting van plaatselijke kunstnijverheidscholen. Opleiding van boerenhandwerkslieden: Geestelijke voorlichting en verschaffen van gereedschap voor huisarbeid. Evenwicht tusschen boeren-huisindustrie en fabrieksindustrie. Nauwer contact van boerenhandwerkslieden met kunstenaars door middel van clubs.
d. Kunstbescherming-afdeeling.
Leiding: Korolioff, Malewitsch, Fiedler.
Indeeling: Museum-afdeeling, Prijsvraag-afdeeling Rechts-afdeeling en Kunstbevordering.
Doel: Oprichten van Musea; prijsvragen; wettelijke kunstbescherming, vereeniging van kunstbelangen in grootere centra. Voor een staatsfabriek voor kleurstoffen is gezorgd.
e. Theater- en Bioscoopafdeeling.



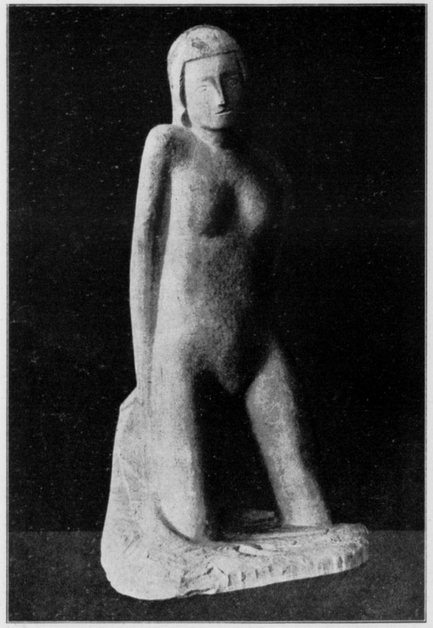
DEMON VAN DEN HONGER ◻ ◻ TJIPKE VISSER

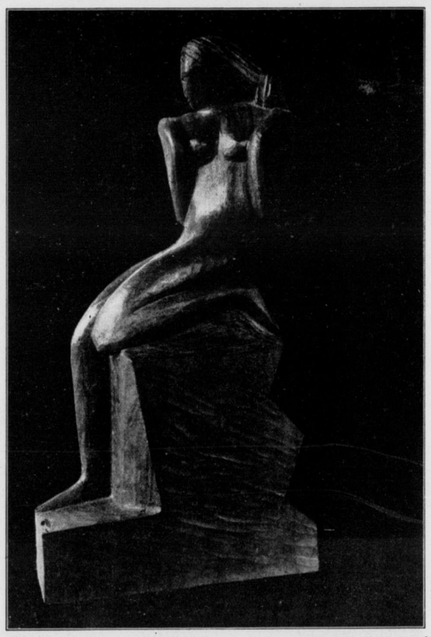
DEMON VAN DEN WELLUST ◻ TJIPKE VISSER

Leiding: Kusnezoff, Kandinski, Udalzoff.
Doel: Duurzame samenwerking van de Theater-afdeeling met het groote Schouwspel.
Toezicht op de mogelijkheid van het scheppen van nieuwe decoratieve vormen.
Oprichting van een vakschool met gelegenheid voor het nemen van proeven.
Bioscoop: Hervorming in wetenschappelijke en artistieke richting. Stichting van een Staatschool voor bioscoopkunst en invoering van een nieuw type van opvoering. Prijsvragen voor artistieke bioscoopaffiches. Uitgave van bioscoop-literatuur.
f. Architektuur-afdeeling.
Leiding: Scheltowski.
Doel: Uitwerken van een serie van typen van gebouwen, die aan de toekomstige levensvoorwaarden beantwoorden. Prijsvragen.

VII. OVERZICHT DER WERKZAAMHEDEN SINDS DE OPRICHTING DER AFDEELING.

a. Medeelingen: (uit de 1ste helft der tegenwoordige periode) b.v. Goedkeuring der Regeering om van overheidswege een kleurstoffen fabriek op te richten, alsmede een werkplaats om met deze stoffen te experimenteeren. Overname en nationaliseering der bestaande kunstscholen. Begrooting afdeeling kunst 14.5 millioen roebel.
Vrije keuze der leeraren door de leerlingen. In verschillende steden verwezelijking van het programma der





GIPS-AFGIETSEL VOOR EEN BEELDJE IN HARDSTEEN EN BEELDJE IN TEAKHOUT ◻ JOSEF CANTRÉ

kunstwerkplaatsen. Project van een laboratorium voor experimenteele kunstnijverheid met opleidingsschool.

◻ VIII. KUNSTTENTOONSTELLINGEN ◻

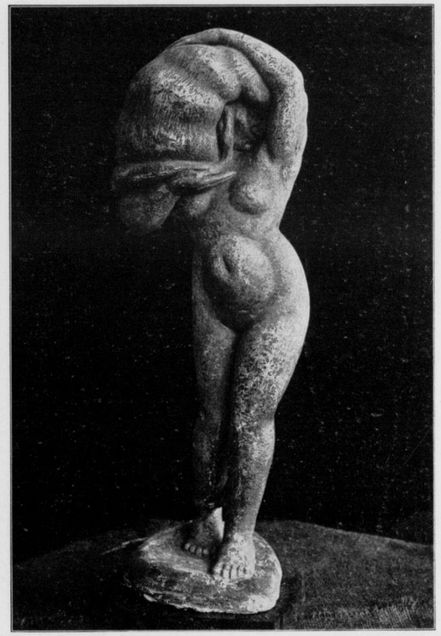
Het vormen van een organisatie met de bedoeling om de verkeersmoeilijkheden te overwinnen tusschen ver uiteengelegen districten. Indeeling van het stadsbeeld in rayons voor tentoonstellingen tot buiten de stadsgrenzen. Het binnenkort oprichten van paviljoens met tentoonstellingsruimte, werkplaatsen en localen voor het personeel. Project van permanente reizende tentoonstellingen zonder medewerking van den kunstenaar. Benoeming van kunstcommissarissen in alle steden.

IX. UITGAVE VAN EEN HALF-WEKELIJKSTIJDSCHRIFT „DE KUNST"

◻ ◻

„OSKAR KOKOSCHKA" DOOR PAUL WESTHEIM. VERLAG: GUSTAV KIEPENHEUER, POTSDAM, BERLIN. BOEKBESPREKING DOOR J. L. M. LAUWERIKS

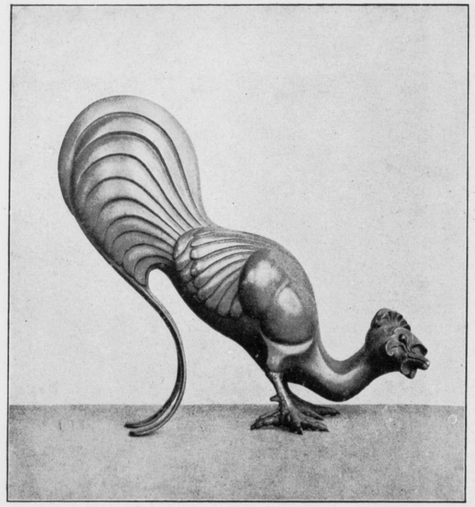
Het werk van Kokoschka zal in ons land wel weinig bekend zijn. Hij werd in 1886 geboren en behoort tot de jongere richtingen der schilderkunst. Hij is geen impressionist noch expressionist of kubist, doch gaat een eigen weg, die nog niet geheel is afgerond om hem te kunnen definieeren. Men zegt dat hij helderziend was en aan psychische hallucinaties leed. Zijn vroeger werk vertoont er tenminste de sporen van. Men moet echter niet in de fout vervallen het daarom beter of slechter te vinden, want de grootte van het gezichtsveld van den kunstenaar bepaalt niet de waarde zijner



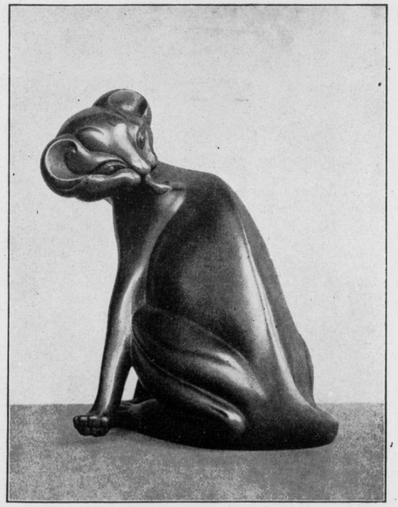
VROUWEN-TORSO ◻ ◻ JOH. POLET

VROUWEN-FIGUUR ◻ ◻ JOH. POLET

kunst, en opium noch cocaïne zijn in staat deze te doen stijgen.
Kokoschka heeft uit deze eerste „psychische" periode in elk geval geleerd een portret te behandelen als een innerlijk probleem, dat hij met groote voorliefde zoekt op te lossen en waarin hij ook steeds bijzonder slaagt. Het werk van ieder kunstenaar bevat geestelijke en stoffelijke momenten. De geestelijke energie vormt een soort kegel met de spits naar beneden gericht, de zuiver geestelijke kern daarvan wordt omhuld door intellectueele en psychische stroomingen, die den kern versterken. De stoffelijke kegel met naar boven gerichte spits, heeft een kern van materie waaruit het kunstwerk gemaakt is, omgeven door de technische vaardigheid. Deze twee kegels moeten elkander ontmoeten en een harmonisch geheel vormen. Is de geestelijke impulsie van willen en intellectueele vermogens te sterk en de techniek daarentegen zwak, dan wordt het kunstwerk een barstende zeepbel, waarin niets is bereikt. Is daarentegen het materieele gedeelte te sterk dan zal de techniek het geestelijke absorbeeren en ten slotte ontaarden in ongevoelig vormwerk, waarvan geen bezieling kan uitgaan. Bij Kokoschka vertoont het allervroegste werk het eerste alternatief, zooals dit wel bij ieder beginneling het geval zal zijn, doch heel spoedig leert hij techniek en stof beheerschen en als een bijzonder substantie te behandelen. Eigenlijk bewerkt hij ze als een knap chemiker, die er alles uit weet te halen wat er in zit. (Hij wilde steeds chemiker worden). Nog later wordt de materie en hare techniek hem de hieroglyphen, waarmede hij

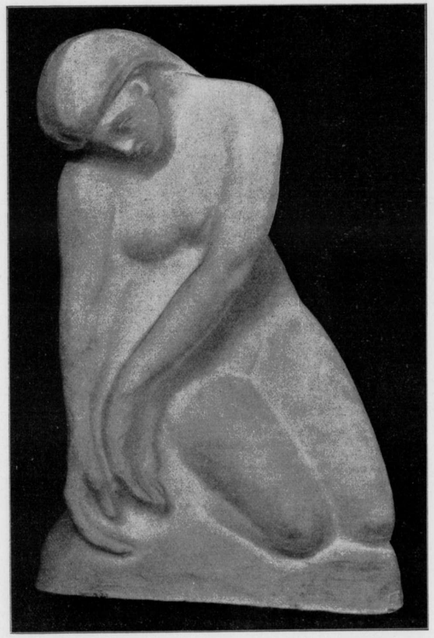


PHOENIX HAANTJE IN BRONS EN KOPEREN KAT

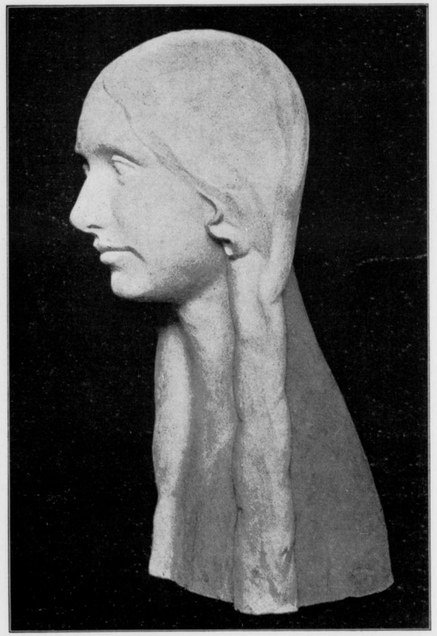


ANNE BRANDTS BUYS-VAN ZIJP

het geestelijk bewegen zal neerschrijven, niet in de gewone alledaagsche taal, voor de groote massa, doch in een subtiele mystieke uitdrukking voor den enkeling, die zich met hare diepzinnige studie wenscht bezig te houden. De groote technische beheersching, met kracht, wild en slordig voorgedragen werkt imponeerend en overtuigend en slechts zelden doet zijn werk aan aarzelen denken.
De laatste jaren vertoonen een toenemen aan kunnen en kracht en er is veel waars in hetgeen Westheim daarover zegt.
In ieder geval is hier een kunstenaar aan het woord, die nieuwe dingen te zeggen heeft, wiens geestelijke impulsies, soms door psychisme verduisterd, bijzonder hevig zijn, en die onder den invloed dezer beweging zich bijna geen tijd gunt om het gegeven rustig uit te werken. Bijna zou men zeggen, hij is slechts het neerschrijvend medium, dat haastig neerpent, wat wordt ingegeven, zonder zich veel druk te maken over zijn handschrift. Dit is echter niet zoo bedoeld, dat hij een slordig of niet gewetensvol schilder zou zijn, want daarvoor beheerscht hij te veel de techniek. De grondslag van zijn werk, doet sterk denken aan van Gogh, een hevige innerlijke beweging, die het psychische apparaat van den kunstenaar onder zijn spanning uit het evenwicht brengt, en die het stoffelijk organisme van het kunstwerk op de hevigste wijze doet meetrillen. Tenslotte kan het ons ook niet veel schelen of een kunstenaar meer of minder onder den druk zijner geestelijke impulsies bezwijkt, immers om dat te kunnen uithouden wil hij kunstenaar zijn, ook bekommeren wij er ons niet om of de stof en de techniek tot een buitengewone geweldige krachtsinspanning worden gedwongen, daarover kunnen zich alleen philisters druk maken. Doch wat ons wel interesseert is, of het een kunstenaar gelukt is het leven, de energie, de kracht en de beweging van af het geestelijke benedenwaarts te leiden en het in zijn werk te verrealiseeren. Dit laatste is Kokoschka bovenmatig gelukt en wij kunnen slechts wenschen, dat hij daarmede kan voortgaan om het nog inniger te volmaken.



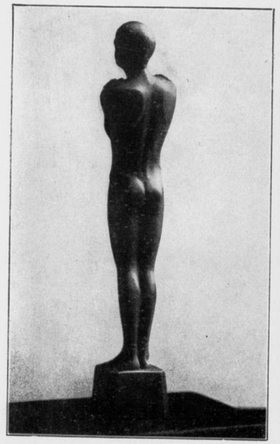
VROUWENFIGUUR ◻ MEJ. L. BEIJERMAN



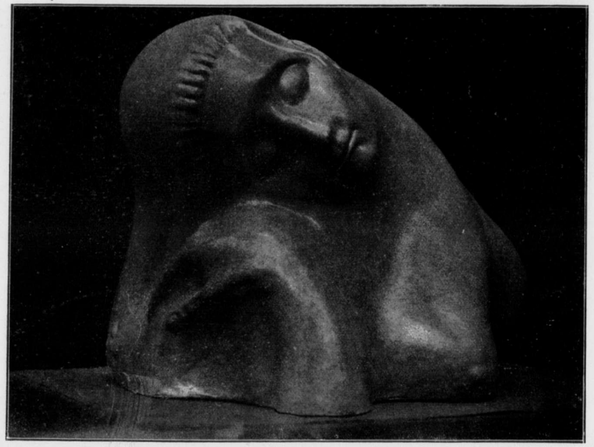
MEISJESPORTRET ◻ MEJ. L. BEIJERMAN

OVER MODERNE THEORIEËN EN BOUWKUNSTBEOEFENING, DOOR C. J. BLAAUW

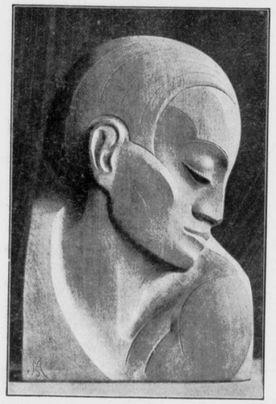
Waarom maken de schrijvers in het maandblaadje „de Stijl" den indruk van schreeuwers?
Omdat de door hen verkondigde theorieën over de beelding van het „universeele" onjuist zijn?
Neen, daarom niet; hunne theorieën kunnen uitstekend zijn, maar schreeuwerig komen ze voor, omdat ze hun theorieën over kunst niet alleen zelf waar willen maken, doch zelfs van anderen eischen, dat ze ze waar zullen maken... in kunst.
Dat kunstenaars zich vermaken met of zich vergeten in het opstellen en verkondigen van theorieën, is de dwaasheid van den krompoot, die zich op glad ijs waagt, maar het brengt nog humor in de wereld. Dat ze echter waarachtig probeeren om in lijn en kleur en in beeldende en bouwende plastiek hunne philosofietjes te verwerkelijken, is een dwaasheid, die niets beminnelijks meer heeft, omdat ze het aanzijn geeft aan een pretentieuse propaganda-kunst, waarin de onmacht van het woord nog eens dik onderstreept wordt door die van het kunnen.
Men wil zoo maar ineens een „stijl" proclameeren, eerst in geschrift, dan in beeld en niemand voelt er iets voor of begrijpt er iets van en dat is toch juist het kenmerk van een „stijl", dat allen er iets voor voelen, allen, op het gevoel af, er iets van begrijpen en zulks omdat èn



JONGELING ◻ G. J. VAN DEN HOF

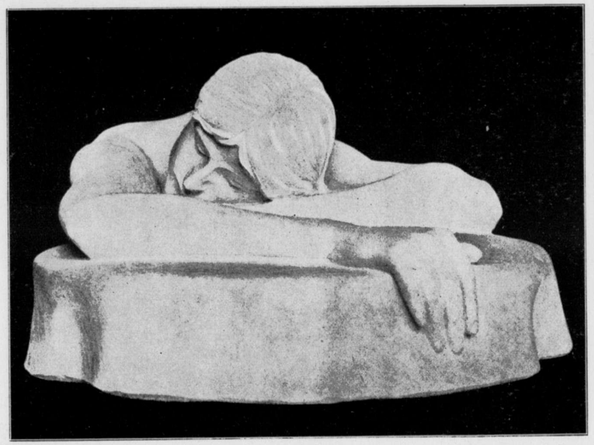


GIPS-AFGIETSEL VOOR EEN KOP IN HARDSTEEN ◻ THEO VAN REIJN



KOP JONGELING ◻ G. J. VAN DEN HOF

kunstenaar èn de beschouwende „allen" van denzelfden geestesgrond zijn en in dezelfde gevoelsatmosfeer ademen.
Niet de hortende en stootende geestesbuitelingen van onze dagen kunnen aanzijn geven aan een algemeen karakter in vormgeving: onvermijdelijk wordt ook thans gebeeld wat in ons allen leeft, hetzij naar den geest of naar het gevoel, even onvermijdelijk als het ook in de groote cultuurtijdperken gebeeld werd: toen innerlijke saamhoudendheid, geestelijk-religieuse gemeenschap met alle goede gevolgen van dien; thans: oneindig genuanceerde verdeeldheid met alle chaotische verschijnselen, die er aan verbonden zijn.
Legio zijn in onze dagen de kunst-theorieën, die zelfs al willen ze geen kunstrecepten zijn, toch veelal als zoodanig opgevat worden door de steunzoekende eenlingen. Maar alle theorieën zijn voor de kunstbeoefening-zelve onvruchtbaar, want ze zijn voor het verstand of voor de rede en kunstbeoefening is voor het gevoel.
Arm zijn we aan gevoel, zuiver gevoel en rijk aan praatjes, die de gaten in het kleed der kunst niet kunnen stoppen.
De kunst, de verluchtende, sierende, bij gelegenheid ook de beeldster van het verhevene, de zinnelijk verheffende, ze bestaat bij de genade van een algemeene menschelijke gevoelsrijkdom, grondende in het religieuse of in het grootsche van algemeen geldend en erkend gezag, en de kunstenaar is op zijn best een priester der zich verheffende zinnelijkheid.
De kunst van onze dagen beeldt juist de tegenstelling van wat haar een rijk leven kon schenken en de kunstenaar van onze dagen is een verlatene, een eenling, te midden van onzekere stroomingen en gezindten en in zijn vertwijfeling biedt hij ons... een theorie.

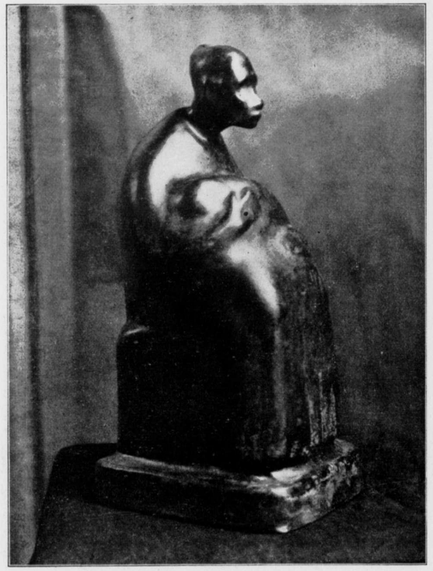


BEELDHOUWWERK ◻ ◻ ◻ ◻ THÉRÈSE VAN HALL

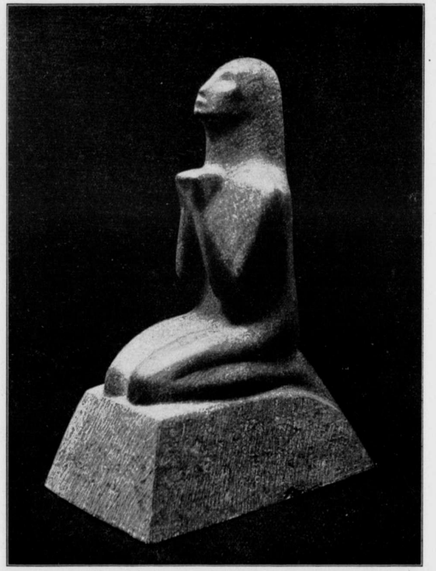
JORDAANSCHE VROUW

Er zijn maar enkelen, die door den chaos niet bevangen zijn, ja, de besten onder ons toonen ook in schoonheid de teekenen van ontaarding.
Als zwaar belaste erfenis gewerd en verwerd ons de traditie, die in de negentiende eeuw haar spel ten einde voerde in een van innerlijken drang vervreemde navolging van alles, door geestescultuur eenmaal gewrocht.
Maar aan het einde dier eeuw daagde een hoopvolle gloring van nieuw leven: de bouwkunst zou zich verjongen en veredelen, een nieuwe stijl zou ontbloeien op de verdorde velden der traditie... en thans hebben we in ons jong leven weer een teleurstelling te boeken, want wat gehoopt werd ging niet in vervulling.
Voor ons, in Holland, was het dr. Berlage, die, reageerende op de toomelooze stijlverkrachting, bezonnenheid predikte, die ons in de richting van zuiver bouwbegrip de mogelijkheden voor een verjongde bouwkunst toonde. De uit zuiver begrip van bouwen ontwikkelde bouwkunst-theorie legde vooral het accent op zakelijkheid, waarmede bedoeld werd een in bezonnenheid uiting geven aan zakelijke factoren: eischen van bestemming en eischen van constructie (waaronder mede te begrijpen de eischen, medegebracht door gesteldheid van materiaal). De uit deze ideeën-ontwikkeling voortgekomen kunstuiting werd alras gedoodverfd met den naam rationalisme en het surrogaat van het begrip, dat zich neersloeg in de hoofden van vele hoorders heeft het aanzijn gegeven aan een kunstvorm, die, waar hij resultaat was van echt kunstgevoel, den redelijk aangelegden, ook op aesthetischen grond kon voldoen.
Waar echter zuiver kunstgevoel ontbrak (en dat was en is nog bij de meesten het geval), ontstonden dorre kunstgewrochten, resultaten van wikken en wegen door zakelijke menschen.

KINDERKOPJE ◻ THÉRÈSE VAN HALL

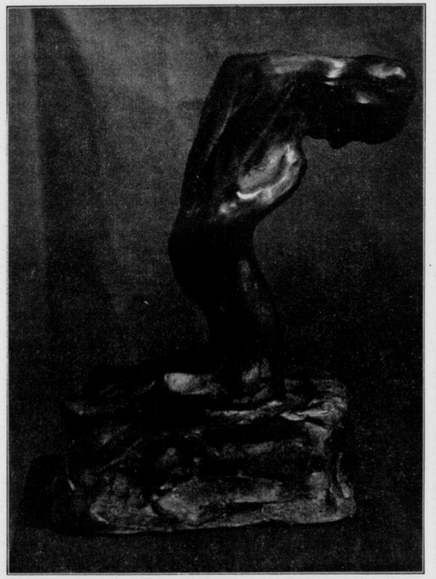


MOEDER EN KIND ◻ JULES VERMEIRE

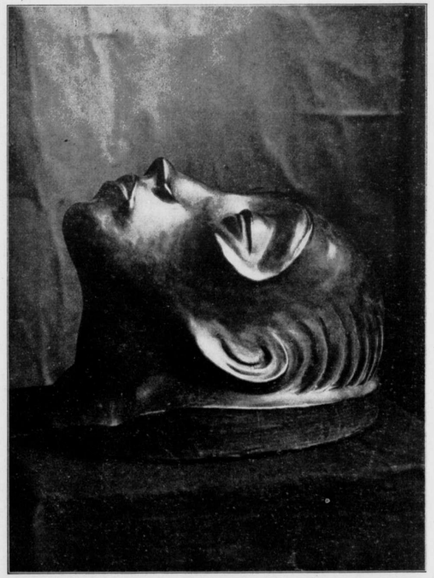


KNIELEND MEISJE ◻ JULES VERMEIRE

De diepere beteekenis van deze bouwkunst-ontleding en samenvatting ging het meerendeel der beoefenaars voorbij; slechts enkele klanken bleven hangen en het resultaat is geweest, dat de besten (naar het k u n n e n genomen) ook al waren ze tegenstanders, er het hunne van genomen hebben, om het in zich te doen bezinken, terwijl de tallooze kleine medestanders, die in hun misverstand de redelijke ontwikkeling van bouwbegrip als bouwkunstrecept opgevat hebben, het rationalisme in discrediet gebracht hebben.
Zoo heeft het rationalisme ons dan geen stijl gebracht, slechts enkele karaktervolle uitingen, als de koopmansbeurs te Amsterdam en het gebouw van den A. N. D. B. van dr. Berlage-zelf, benevens eenige andere gebouwen van overeenkomstig karakter.
Wat de Koopmansbeurs te Amsterdam betreft, deze architectuur-uiting manifesteert op tragische wijze een ontkenning van de rationalistische gedachte, waar het uiterlijk van dit gebouw niet meer is dan een masker voor zijn eigenlijke functie: beurs!
Waar is deze functie duidelijk naar buiten gemanifesteerd?
Het zijn de langs de groote zalen aaneengerijde kantoorlokalen, die de voorname functie van het gebouw verbergen en dit gebouw, ondanks klare vormgeving in het detail, tot een onduidelijke uiting van bestemming maken.
Hiermede wil niets gezegd zijn ten nadeele van deze kunst-uiting, die voor vele eeuwen der toekomst in stoere gezondheid getuigen zal van een herlevend kunst-inzicht, moge het dan achteraf ook niet meer dan een persoonlijke uiting en niet het aanvangspunt van een nieuwen „stijl" gebleken zijn
Dit ware alleen mogelijk geweest, zoo de idee van het rationalisme als een algemeen cultuurverschijnsel de geheele samenleving hadde kunnen doordringen, zoo



OUDE MAN ◻ JULES VERMEIRE



KOP ◻ ◻ JULES VERMEIRE

het als een geloof hadde kunnen neerslaan in de harten en hoofden der menschen, al zou de zuiverheid van begrip daarbij ook geleden hebben.
Maar hier wordt dan ook een onmogelijkheid gesteld; het rationalisme heeft zich niet als „geloof" doch als „begrip" aangediend en het kon dan ook niet geloofd, doch alleen „verkeerd begrepen" worden.
Het rationalisme is een verschijnsel van ontwaken, van bewustwording, dat tot werkelijke geestesvrijheid leiden kan, doch nimmer als richtsnoer voor kunstbeoefening kan gelden.
Reactie op vermeende toepassing van rationalisme is niet uitgebleven en is te begrijpen als een stormachtigen drang naar uiting van zuiver schoonheidsgevoel, uitsluitend gericht door persoonlijke appreciatie van „het schoone", gepaard aan een opzettelijk verwerpen van alle logische redeneering omtrent „zuivere samenstelling" en daaruit voortvloeiende schoonheid van klaren bouw.
Men denke hier aan het Scheepvaartshuis en aan de werken van de z.g. Amsterdamsche school (dit alleen ter oriëntatie; de benaming zelve is nonsens, want er wordt in dezen tijd geen „school" gemaakt, daarvoor bestaat zelfs in de groepeeringen te weinig innerlijke samenhang).
Ook hier is de verwerkelijking der negatie van het rationalisme niet zoo irrationeel, als ze wel eens genoemd is, want het streven naar samenbinding tot sprekende en domineerende accenten van onderdeelen kan achteraf niet irrationeel genoemd worden, waarbij nog komt dat bouwen uiteraard steeds min of meer rationeel is, waar toch altijd de nutsvraag met doelmatigheid beantwoord moet worden.
Hortend en stootend gaat het geestelijk gebeuren onzer dagen en wisselingen van stroomingen en tegenstroomingen gaan de kunstuitingen mede: op de verbeeldingsvolle, bewegelijke bouwplastiek volgt weer een reactie.

Onder het voorbehoud van uitsluitend ter oriëntatie dienstig te zijn, zou men deze reactie kunnen bestempelen, vastleggen of doodverven met de benaming „nieuwe Haagsche school", omdat in den Haag, blijkens de laatste architectuurtentoonstelling in den Haagschen Kunstkring, de meeste volgelingen van dezen kunstvorm gevonden worden.

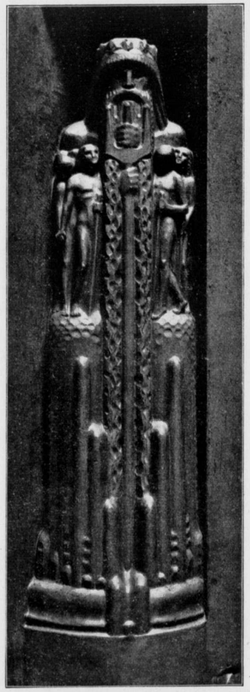
In een deel van het architectonische werk, op deze tentoonstelling ingezonden, kunnen we een soort van vorm-overeenkomst bespeuren, om van eenheid nog maar niet te spreken.

Kenmerkend aan deze architectuur is de beperking in het toepassen van expressieve details; evenzeer beperking in de richtingen van vlakken en belijningen tot horizontaal en verticaal met een uitzondering voor de toepassing van flauwhellende daken, een concessie aan de techniek der afdekking. Een deugd is hier gemaakt van de soberheid, grenzende aan of verloopende in het nuchtere, het dorre.

De strenge doorvoering van deze kenmerken doet strenge principes vermoeden: het versierend element schijnt tot het verbodene te behooren en om alle sentimentaliteit te vermijden heeft men het gevoel laten zwijgen, om het verstand te laten spreken en zoo is deze kunst dan symbool van verstandelijk verhard zijn. Naar den vorm is dit verschijnsel Amerikaansch en wel in het bijzonder herinnerd aan het werk van den architect Wilbur Wright, zonder daarvan echter de verschillende waarden ook maar te benaderen.

Geestelijk verband houdt deze uiting met de theorieën, verkondigd in „de Stijl" onder redactie van Theo van Doesburg en Piet Mondriaan. Zooals bekend, zijn deze schilders en hunne volgelingen (te verdeelen in kunstverzadigden en kunstverzakenden) ijveraars voor de beelding van „het universeele", een beelding, die haar hoogtepunt bereikt in het onberoerde, blanke vlak, welk „bereiken" voor den beelder van het universeele inderdaad een uiting van ongeëvenaarde zelfbeperking mag heeten.

Dit bereiken zal voor den architect uitgesloten zijn; tot volkomen „abstractie" zal men het in bouwkunstbeoefening niet kunnen brengen en daarmede is de architect dan ook voor vele malligheden gespaard: de nuchterheid van nuteischen, de zakelijke atmospheer, waarin de architect, voor hij aan kunst nog kan denken, ademen moet, leiden er toe, dat zelfs de architect van den nieuwen stijl, als een verstandig zakenman voor de „heeren" verschijnt.



BEELDJE IN TIN ◻ H. A. v. d. EIJNDE

In meerdere en mindere mate toonen de architecten Verschoor, Roosenburg, van der Kloot Meyburg, Wils, Mauve e.a. neiging tot de rechtruimtehoekige vormgeving met strakke banden, platte dakken, etc.

Het heeft weinig zin om de verschillende projecten in het bijzonder te bespreken, zeker niet deze projecten, die in het geheel niets bijzonders willen zijn en daaraan karakter willen ontleenen.

In het algemeen maakt deze architectuur, ondanks de vermijding van z.g. decoratieve of detaillistische effecten een pretentieusen indruk en de eenheid, die in de verschillende projecten uitkomt, is dan ook niet de eenheid van een stijl, doch van een uiterlijke vormovereenkomst, die haar ontstaan meer te danken heeft aan uitheemsche sympathie dan aan innerlijke saamhoudendheid.

Ook deze strooming is een teeken van onzen tijd vol van tijdelijkheden, een tijd, waarin niets duurzaam schijnt en ook deze mode zal tijdelijk blijken en zelfs bij personen. die thans met haar pronken, zal ze voor bijgaan, hopelijk om zich te ontwikkelen, want daarvoor is bij deze rechtlijnige geaardheid nog ruimte, zoo ze althans voor sommigen geen einde beteekent.

◻ ◻ ◻

Nog wil ik naar aanleiding van deze tentoonstelling een merkwaardigheid in het licht stellen. Een uiterst eenvoudig (sober) project van een interieur wordt geëxposeerd onder vermelding, dat de vorm bedacht is door een ambachtskunstenaar, terwijl de kleur bepaald is door een vrijen schilder van de nieuwe beelding (Huszar).

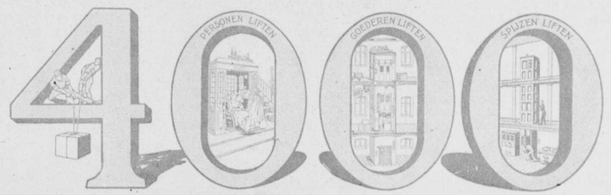
Dit nieuwe systeem is nu eens geen beperking: twee kunstenaars zijn noodig om een simpele kamer simpel te betimmeren en te meubelen.

Is dit het einde, dat de schilder van de nieuwe beelding..... huisschilder wordt? Alles heeft zijn redelijken zin; deze mededeeling behoeft verder geen commentaar: ieder zal er zijn conclusie wel uit trekken.

JAN HAMER & Co.

AMSTERDAM · FREDERIKSPLEIN 6 EN 8

VERVAARDIGDEN EN PLAATSTEN



400 LIFTEN.

ER IS GEEN PLAATS VAN EENIGE BETEEKENIS IN NEDERLAND OF WIJ HEBBEN ER LIFTEN GELEVERD

BOUWHANDEL MAATSCHAPPIJ
v/h MARTIN & Co

FABRICAGE
GROOTHANDEL
EXPORT

U.J. VLOERTEGELS, MODERNE WANDBEKLEEDING
IN ONZE GROOTE MONSTERZALEN DIVERSE NIEUWE TOEPASSINGEN VAN TEGELWERK

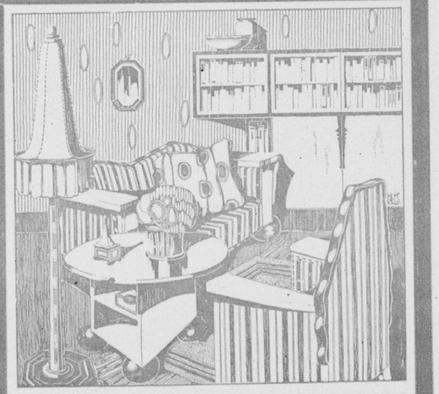
BUREAUX:
ACHTER-OOSTEINDE 2-6 - A'DAM

Hedendaagsche
RAADHUISSTRAAT 48-50
TBINNENHUIS
DIR. JAC. VAN DEN BOSCH
meubeleeringskunst
AMSTERDAM

MEUBELEN

N.V.
STOOMMEUBELFABRIEK
W.ED. A. KRAAK Azn
AMSTERDAM
VYZELGR. 28.

BETIMMERINGEN



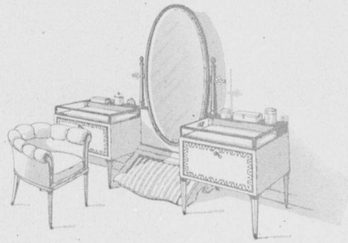
DYST'S MEUBELFABRIEK
BLOEMGRACHT 99/92-129/143
TELEFOON-5870N-976 C.

ELIAS P. VAN BOMMEL
BOEKBINDER

KERKSTRAAT 53
AMSTERDAM

N.V. AMSTERDAMSCHE
STEENHOUWERIJ
DIRECTEUR:
W. F. GNIRREP Jr.
AMSTERDAM - AMSTEL 107-111
TELEFOON 159 NOORD
HILVERSUM - LIEBERGERWEG 12
TELEFOON 948

GRANIET-, HARDSTEEN-
ZANDSTEEN- EN
MARMERWERKEN
VOOR GEBOUWEN EN
GRAFMONUMENTEN



Binnenarchitectuur.
Nusink & Zn.
Looiersgracht 41. Amsterdam.

G.W.C. OOSTERBAAN
AMSTERDAM

ATELIER VOOR DEUGDELIJK EN SMAAKVOL
SCHILDERWERK

SPECIALE INRICHTING VOOR HET MAKEN VAN
GLAS IN LOOD
EN
GEBRAND GLAS
VERSIERING IN ALLE GENRES
PRIJSOPGAAF EN TEEKENINGEN OP AANVRAGE

PRINSENGRACHT 570
TELEFOON 6253 NOORD

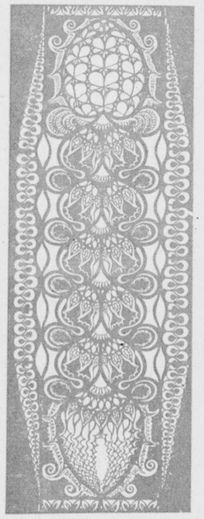
GERARD B. RIJKE JR
BINNEN-ARCHITECTUUR
AMSTEL 122
TEL. 6815 NOORD
AMSTERDAM

AFD. COMPLETE MEUBELEERING
HUIZEN, VILLA'S ETC.

AFD. STOFFEERING
VAN
MOTORBOOTEN, ZEILJACHTEN, WHERRY'S ETC.

N.V.
BURKSON
HEERENGRACHT 473
AMSTERDAM

W. BOGTMAN
HAARLEM
EMMAKADE
45



GEBRAND
GESCHILDERD
GLAS

GLAS IN LOOD

P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN

LIFTEN
HIJSCH-
EN
TRANSPORT-
WERKTUIGEN

T VLOERENHUIS

PARKET-RUBBER-HOUTGRANIET
EN TERRAZZOVLOEREN
VAARTSTR. 19 — AMSTERDAM
TEL. Z 8092

H. VETTEWINKEL
& ZONEN
AMSTERDAM
FABRIKANTEN VAN:
„JAPANOL"
PRIMA LAKVERF IN 72 KLEUREN
VOOR BINNEN- EN BUITENWERK
VERNISSEN - VERFWAREN
VOOR ALLE DOELEINDEN
EENIGE VERKOOPERS VAN DE
VOORTREFFELIJKE PRODUCTEN DER
MAASTRICHTSCHE ZINKWIT
MAATSCHAPPIJ
MAASTRICHT
ZINKWIT LITOPONE

CORTLEVER &
MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291
NATUURSTEEN

GERARD B. RIJKE JR
BINNEN-ARCHITECTUUR
AMSTEL 122
TEL. 6815 NOORD
AMSTERDAM

AFD. COMPLETE MEUBELEERING
HUIZEN, VILLA'S ETC.

AFD. STOFFEERING
VAN
MOTORBOOTEN, ZEILJACHTEN, WHERRY'S ETC.

N.V.
BURKSON
HEERENGRACHT 473
AMSTERDAM

W. BOGTMAN
HAARLEM
EMMAKADE
45

GEBRAND
GESCHILDERD
GLAS

GLAS IN LOOD

P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN

LIFTEN
HIJSCH-
EN
TRANSPORT-
WERKTUIGEN

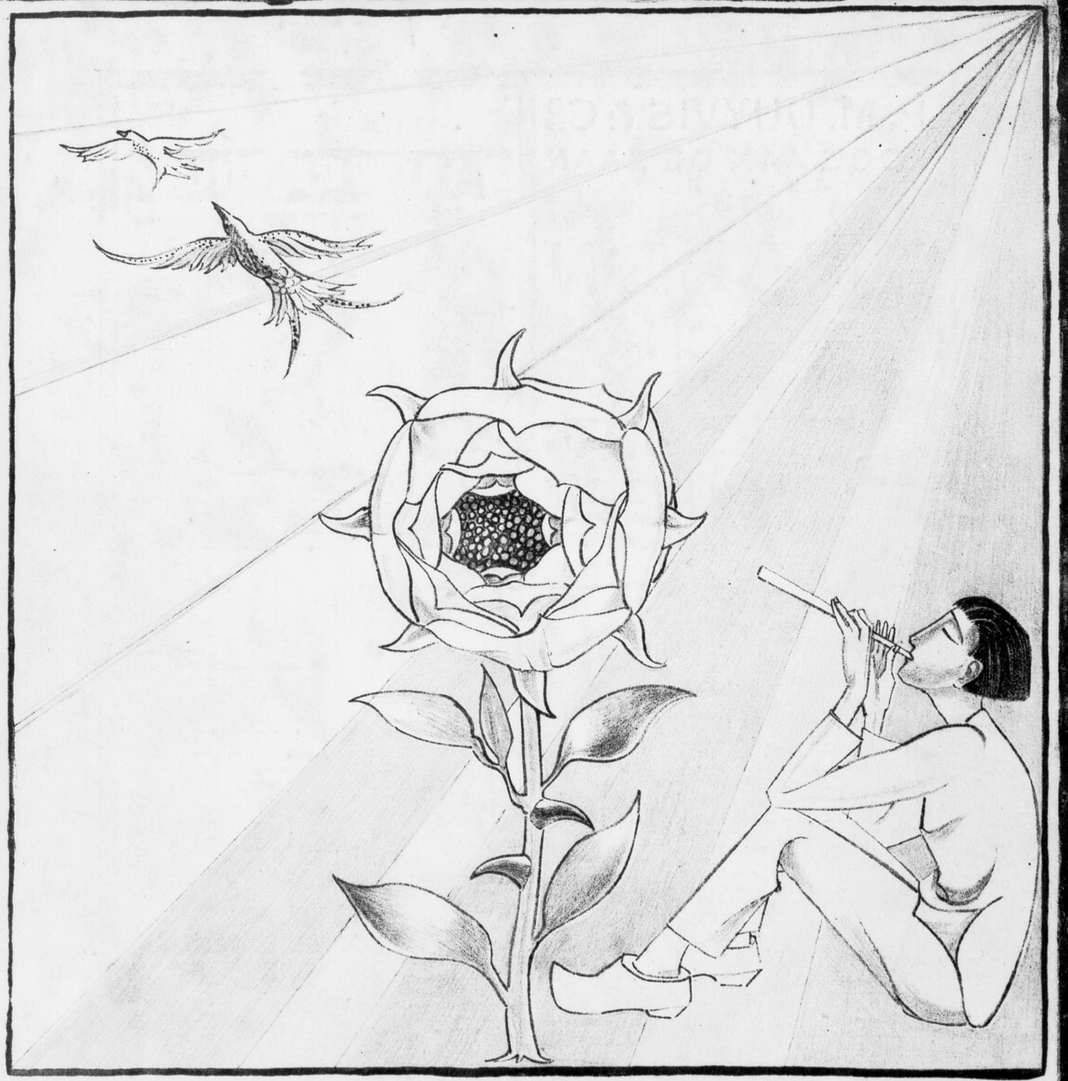
T VLOERENHUIS

PARKET-RUBBER-HOUTGRANIET
EN TERRAZZOVLOEREN
VAARTSTR. 19 — AMSTERDAM
TEL. Z 6092

H. VETTEWINKEL
& ZONEN
AMSTERDAM
FABRIKANTEN VAN:
„JAPANOL"
PRIMA LAKVERF IN 72 KLEUREN
VOOR BINNEN- EN BUITENWERK
VERNISSEN - VERFWAREN
VOOR ALLE DOELEINDEN
EENIGE VERKOOPERS VAN DE
VOORTREFFELIJKE PRODUCTEN DER
MAASTRICHTSCHE ZINKWIT
MAATSCHAPPIJ
MAASTRICHT
ZINKWIT LITOPONE

CORTLEVER &
MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291
NATUURSTEEN



BIBLIOTHEEK
DELFT.

VERBINDINGEN

GUSTAV KLIMT NUMMER

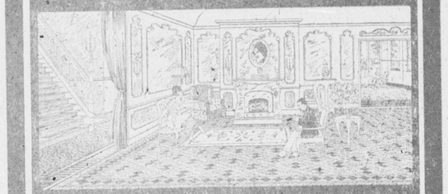
TB

VERSCHENEN 27 APRIL 1920

P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN

LIFTEN
HIJSCH-
EN
TRANSPORT-
WERKTUIGEN

TVIOERENHUIS



PARKET-RUBBER-HOUTGRANIET
EN TERRAZZOVLOEREN
VAARTSTR. 19 — AMSTERDAM
TEL. Z. 6092

H. VETTEWINKEL
& ZONEN
AMSTERDAM
FABRIKANTEN VAN:
„JAPANOL"
PRIMA LAKVERF IN 72 KLEUREN
VOOR BINNEN- EN BUITENWERK
VERNISSEN - VERFWAREN
VOOR ALLE DOELEINDEN
EENIGE VERKOOPERS VAN DE
VOORTREFFELIJKE PRODUCTEN DER
MAASTRICHTSCHE ZINKWIT
MAATSCHAPPIJ
MAASTRICHT
ZINKWIT LITOPONE

CORTLEVER &
MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291
NATUURSTEEN

DE JAAR FEBRUARI 1920

REDACTIE

HOOFDREDACTEUR
ARCH. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
J. F. STAAL P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER
UITGEVERS-MAATSCHAP
PIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 2963

DRUKKERIJ
NAAML. VENN. ELECTR
DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIDMAATSCHAP
VAN HET GENOOTSCHAP
ARCHITECTURA ET AMI
CITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN
SECRETARIS J. F. STAAL
WETERINGSCHANS 83
TE AMSTERDAM

ABONNEMENT
BIJ DE BOEKHANDELAREN
EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR

2

INHOUD

TYPOGRAF. VERZORGING
DOOR H. TH. WIJDEVELD

OMSLAG LITHO DOOR
TJERK BOTTEMA

GUSTAV KLIMT DOOR
DR. MAX EISLER

DIT NUMMER, GEHEEL
GEWIJD AAN HET WERK
VAN GUSTAV KLIMT,
BEVAT DE VOLGENDE
ILLUSTRATIES:
DE KUS 1908 - DRIE
FRAGMENTEN UIT HET
BEETHOVENFRIES 1902
PORTRET EENER VROUW
SALOME - DE ZWARTE
VERENHOED - DRIE POR
TRETTEN EENER VROUW
DE GOUDEN APPELBOOM
ZONNEBLOEM - VISIOEN
1907 - DE MAAGD - JURIS
PRUDENZ 1903 - HYGIEA
1901 PHILOSOPHIE - DOOD
EN LEVEN - DANAE - DE
DRIE LEEFTIJDEN
WATERSLANGEN - DRIE
STUDIES UIT DE
NALATENSCHAP VAN
DEN KUNSTENAAR

VERSCHENEN 27 APRIL 1920

P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN

LIFTEN
HIJSCH-
EN
TRANSPORT-
WERKTUIGEN

H. VETTEWINKEL
& ZONEN
AMSTERDAM
FABRIKANTEN VAN:
„JAPANOL"
PRIMA LAKVERF IN 72 KLEUREN
VOOR BINNEN- EN BUITENWERK
VERNISSEN - VERFWAREN
VOOR ALLE DOELEINDEN
EENIGE VERKOOPERS VAN DE
VOORTREFFELIJKE PRODUCTEN DER
MAASTRICHTSCHE ZINKWIT
MAATSCHAPPIJ
MAASTRICHT
ZINKWIT LITOPONE

CORTLEVER &
MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291
NATUURSTEEN

1e JAAR

FEBRUARI 1920

1

REDACTIE

HOOFDREDACTEUR
ARCH. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
J. F. STAAL P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER

UITGEVERS-MAATSCHAP
PIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 2963

DRUKKERIJ

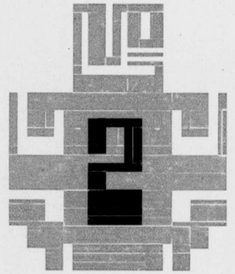
NAAML. VENN. ELECTR
DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIDMAATSCHAP

VAN HET GENOOTSCHAP
ARCHITECTURA ET AMI
CITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN
SECRETARIS J. F. STAAL
WETERINGSCHANS 83
TE AMSTERDAM

ABONNEMENT

BIJ DE BOEKHANDELAREN
EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR



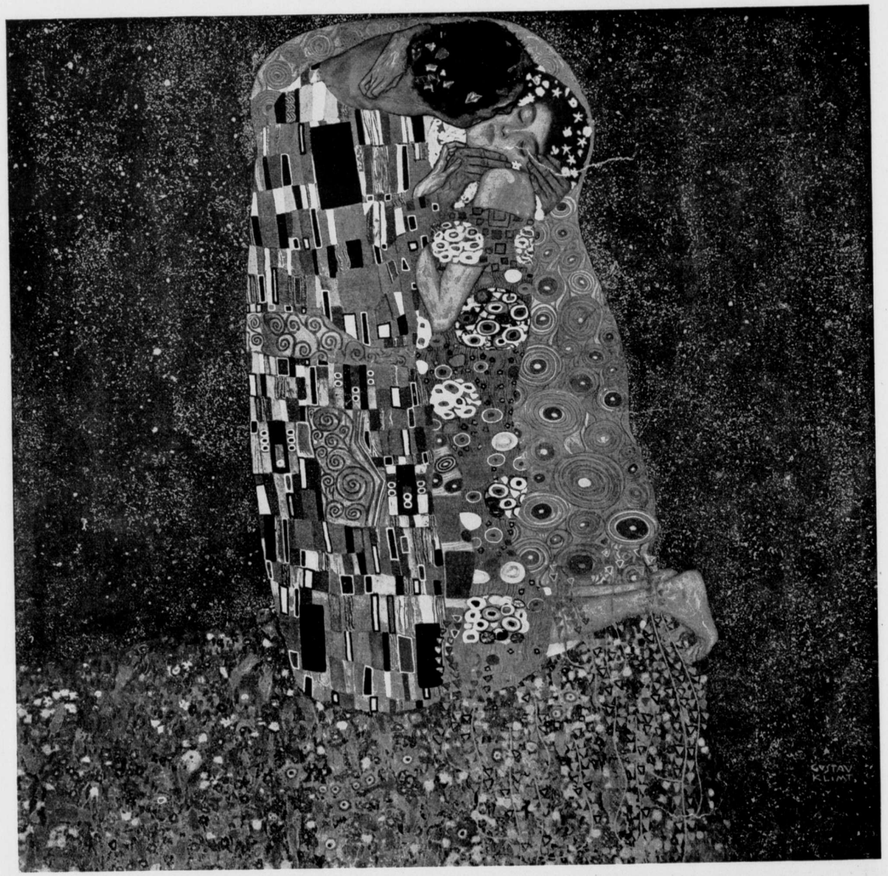
INHOUD

TYPOGRAF. VERZORGING
DOOR H. TH. WIJDEVELD

OMSLAG LITHO DOOR
TJERK BOTTEMA

GUSTAV KLIMT DOOR
DR. MAX EISLER

DIT NUMMER, GEHEEL
GEWIJD AAN HET WERK
VAN GUSTAV KLIMT,
BEVAT DE VOLGENDE
ILLUSTRATIES:
DE KUS 1908 - DRIE
FRAGMENTEN UIT HET
BEETHOVENFRIES 1902
PORTRET EENER VROUW
SALOME - DE ZWARTE
VERENHOED - DRIE POR
TRETTEN EENER VROUW
DE GOUDEN APPELBOOM
ZONNEBLOEM - VISIOEN
1907 - DE MAAGD - JURIS
PRUDENZ 1903 - HYGIEA
1901 PHILOSOPHIE - DOOD
EN LEVEN - DANAE - DE
DRIE LEEFTIJDEN
WATERSLANGEN - DRIE
STUDIES UIT DE
NALATENSCHAP VAN
DEN KUNSTENAAR



DE KUS 1908

(180-180 c.M.)

WENDINGEN

MAANDBLAD VOOR BOUWEN EN SIEREN = VAN ARCHITECTURA ET AMICITIA

GUSTAV KLIMT DOOR DR. MAX EISLER

1862—1918

Gustav Klimt is — met hart en ziel — een Weener. En toch behoort hij, die vroeger in die stad geheel en al miskend geworden is en daar ook heden ten dage nog maar half begrepen wordt, veel meer de geheele wereld dan Weenen toe. Reeds tijdens zijn leven werd hij door verlichte geesten in een kring van heel enkele, waarachtig groote kunstenaars opgenomen en daar werd, voor twee jaren, zijn dood als een verlies voor de cultuur van den hedendaagschen tijd aangevoeld.

Wanneer hier in „Wendingen" een beeld van zijn werken wordt gegeven en een woord ter zijner eere wordt gesproken, dan heeft dat tweeërlei goede gronden.

Ook Klimt is de voorman van een wending geweest. Toen in het jaar 1898 de kunstzinnige jeugd van Weenen zich van het oude of althans verouderde losmaakte, gebeurde dit onder zijn leiding en verantwoording. De groep, die deze ommekeer meemaakte, noemde zich „Secession", hun tijdschrift, — even zoo onafhankelijk, koen en modern als „Wendingen" — heette „Ver Sacrum."

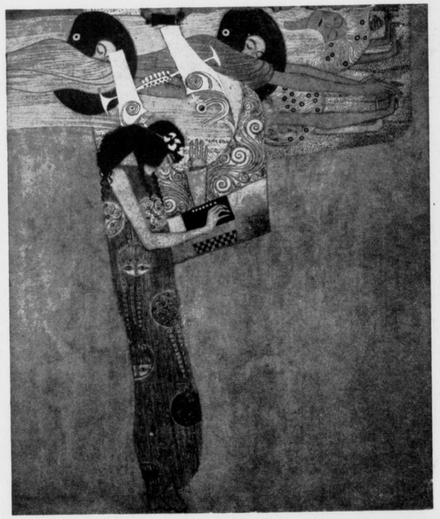
Maar afgezien van het feit, dat hij, de zuivere dienaar van de kunst, de vaderlijke beschermer van hun onverpoosd frisch streven, voor alle strijders voor een nieuwe opvatting, dus ook voor die in het hedendaagschen Nederland, als een schitterend voorbeeld en symbool mag gelden, zoo heeft zijn werk toch nog een ander recht om in dit tijdschrift uitvoerig besproken te worden. „Maandblad voor Bouwen en Sieren", staat op het omslag. Klimt's werk was echter niet alleen Sierkunst in den hoogsten zin van het woord, n.l. monumentaal décors, maar zijn streven heeft van het begin tot het einde als laatste doel dit voor oogen: Bouwen en Sieren tot een edele en groote eenheid te brengen . . .

Klimt was een Weener met hart en ziel. Maar, wel te verstaan, het waarachtige Weenen. Met het uiterlijke, reëele Weenen had hij weinig of niets gemeen. Hij hield zich ver van de naargeestige en belachelijke kanten van het stadswezen. Langen tijd stond hij als een vreemde tegenover de sociale beweging, die hier, in zijn tijd, haar middelpunt had, begreep hij niet haar macht en streven; eerst later wierp ook deze beweging hare schaduw op zijn werk. En even vreemd bleven hem eenerzijds de kringen van de stedelijke bevolking, die, hoog en laag, de toonaangevende kringen vormen: n.l. de salons met hunne kritische raisonneurs en hunnen kritiekloozen aanhang, die elke sensatie, elke première en elke mode naloopt, als anderzijds de domme en stompzinnige philister in de bierkelders, die de natuur en de moraal steeds weer als stormrammen tegen een nieuwe, onafhankelijke kunst loslaat. Dit alles was voor hem fataal en drukkend, van dat alles trok hij zich terug. Want gedurende zijn geheele leven was hij een enkeling en een eenzame.

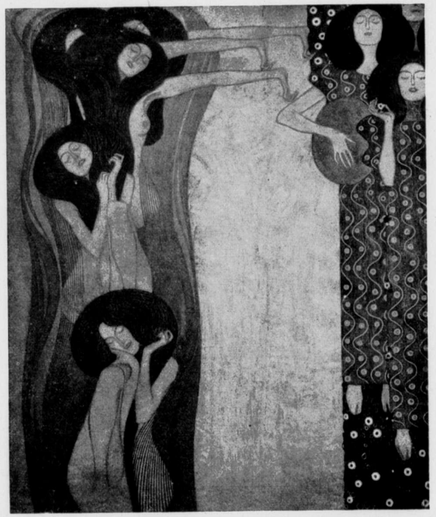
In den loop der jaren had hij zijne omgeving leeren kennen en het luidruchtigste en rumoerigste deel daarvan leeren minachten. Als hem voor het eerst de uitbeelding van de „Waarheid" bezighield, had hij nog het ontwerp met de zinspreuk: „Wahrheit ist Feuer, und Wahrheit reden, heiszt leuchten und brennen", voorzien. Maar korten tijd later zet hij op het voltooide schilderij het bijna tegenovergestelde opschrift: „Kannst du nicht Allen gefallen durch deine Tat und dein Kunstwerk — mach es wenigen recht, Vielen gefallen ist schlimm."

En toch is hij verknocht aan dat Weenen, hij heeft het lief als geen en kan het niet verlaten. Het landschap, de zonnige heuvels, de berkenboomen en de beuken met hunne wuivende bladerkroonen, de schakeeringen der zon en de schemeringen in de bosschen zijn hem diep vertrouwd. Eveneens is hij volkomen op de hoogte van het nieuwe groote stadsleven dat, na de slechting van de oude binnenvestingen, in de „Ringstrasse" prachtig te zien is en dat, — naast veel uiterlijks — toch ook het voorbeeld van zijn jeugd, den temperamentvollen schilder Hans Makart, heeft voortgebracht.

Innig verwant voelt hij zich, die immers zelf van Duitsch-Boheemschen afkomst is, met het slag menschen, die zich hier thuis voelen, met deze warmbloedige en levendige, elegante en kleurige menging van Germaansche en Slavische elementen, waar Oostersche en Westersche, oorspronkelijke en overgeleverde cultuur te samen komen en vruchtbaar samenwerken. Het meest zijn hem echter



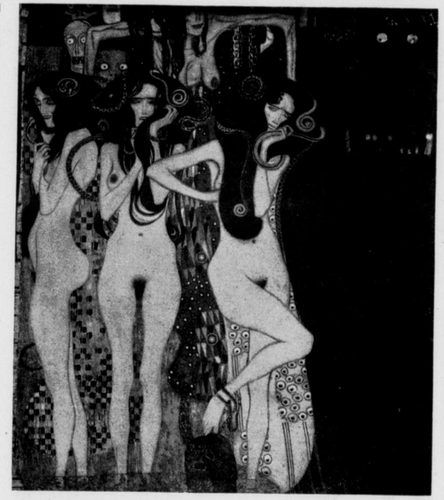
FRAGMENT UIT HET BEETHOVENFRIES □ □ CASEÏNEVERF, GROOTTE VAN HET



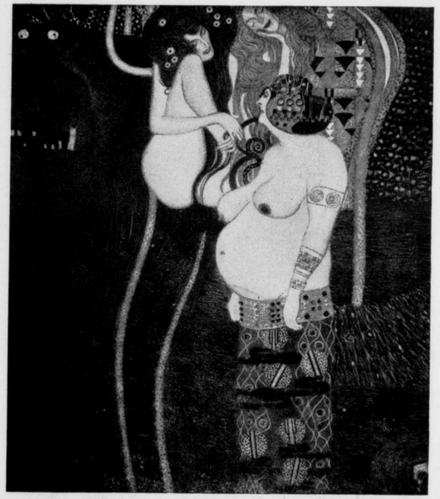
1902 □ □ MUURSCHILDERING IN GEHEELE FRIES IS 2.15—30 METER □ □

de vrouwen van deze stad verwant — niet de vrouw uit het volk, maar de vrouw, die zich in de wereld beweegt. Haar innerlijk wezen neemt hij zoo licht of ernstig als het is: moquant, blasé en behaagziek, of losbandig, zwoel en wellustig, door alle phazen der liefde heengegaan. Nu eens blijft hij de ironische beschouwer, dan weer wordt hij hartstochtelijk meegesleept. Toch is de uiterlijke verschijning van deze vrouwen, voor hem — vooral later — maar eene aanleiding om zijne ornamentale lijnen te ontwikkelen. Hij heeft de voorkeur voor een bijzonder type, slank, gracieus, met fijne ledematen en dunne gewrichten, dunne half geopende lippen met heimlijk brandende oogen, onder lange wenkbrauwen. Om de teere slapen van het lage voorhoofd ligt het dichte, golvende blonde haar, dat of als een kroon het ornament siert of het met overvloedige, forsche en toch teedere lijnen omspeelt. Vooral in de weergave van deze vrouwen en haar ornament leert men Weenen van een andere kant kennen, nl. die van Gustav Klimt. Licht, vroolijk en zeer gecultiveerd, getuigend van temperament en artisticiteit, komt Weenen hier tot uiting in een sfeer van feestelijke schoonheid.

Maar ook reeds vroeger, tijdens zijn eerste ontwikkeling, hebben eenige geestelijke invloeden op den kunstenaar aanmoedigend ingewerkt en hem geholpen. Wel kon de Academie, waar hij studeert, hem niet veel, hem niet onmiddellijk iets geven. Hij moet wat hem gegeven wordt, op zijn manier beschouwen en verwerken. Hij moet zich zelf een weg banen om van de verstarde klassieke opvattingen, die op de Academie heerschten, tot een levende opvatting van de Grieksche kunst te komen. Dit Grieksche element vindt men later in zijn belangrijkste werken als de maatstaf en het richtsnoer voor hun monumentale waarde steeds terug.
En voor zijn leermeester Ferdinand Laufberger geldt hetzelfde. Want deze gaat bij de muurbeschildering op dezelfde wijze te werk als de Grieken. De vlakken worden onbewogen en symmetrisch ingedeeld;. binnen de op antieke wijze uitgevoerde omlijsting bewegen zich de bekende Geniën en Amoretten, bevallig, maar ook gedwongen; de symboliek is dun en doorzichtig. De teekening is netjes en hard. En toch heeft Klimt aan dezen leeraar zijn reeds vroeg opgewekt gevoel voor strengheid van lijnen te danken; dat is reeds aan zijn eerste naakt-



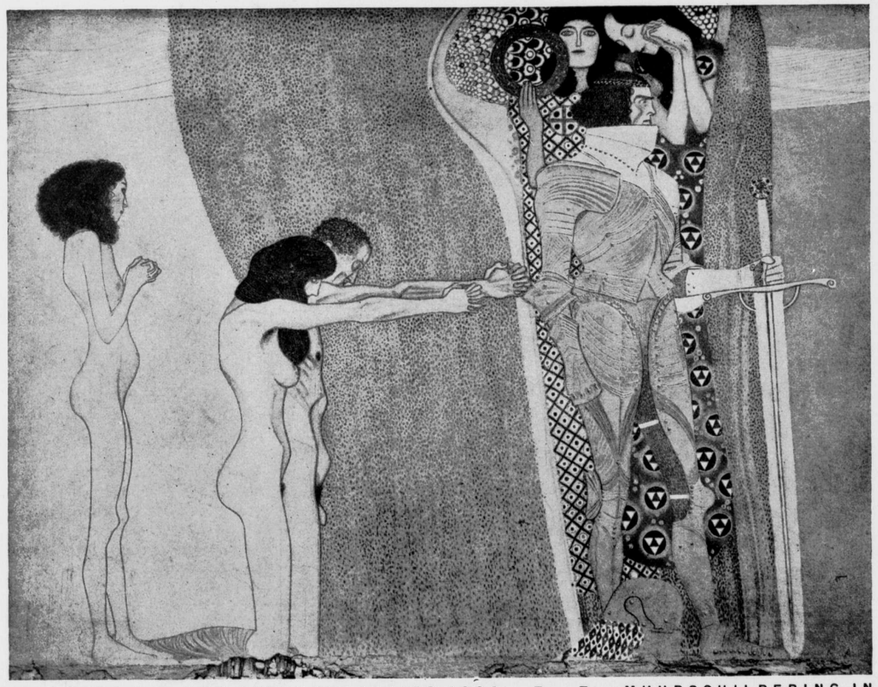
FRAGMENT UIT HET BEETHOVENFRIES □ □ CASEÏNEVERF, GROOTTE VAN HET



1902 □ □ MUURSCHILDERING IN GEHEELE FRIES IS 2.15—30 METER □ □

studiën te zien, die overigens zeer mat en angstvallig geteekend zijn en in geen enkel opzicht den toekomstigen meester verraden.
Wat echter Klimt toen het meest voor zijn ontplooiing noodig had, was een vrije en levenskrachtige schilderkunst. Die bracht hem Hans Makart. Het tegenwoordige geslacht is langzamerhand aan dezen kunstenaar ontgroeid. Maar hij was op zijn wijze een decoratief genie, forsch en prachtlievend, en daarbij een echte Weener, voor zijn omgeving een luidruchtig feest, waaraan deze met groote geestdrift deelnam.
Ook Klimt heeft zich gewillig aan dezen invloed overgegeven. Hoewel Makart een soort nieuwe Rubens was, hoewel het barokke volkomen in strijd was met de natuur van onzen kunstenaar, volgde ook hij, meegesleept, den glanzenden loopbaan van den meester. Want hier vond zijn jeugd, wat elke jeugd noodig heeft: een ideaal. Hier beweegt hij zich in een wereld van kleuren en fantasie. Voor alles is deze wereld niet aan banden gelegd, maar juist daarom den jongen man van harte welkom. Want juist was de kunstopvatting, die hij op de Academie had leeren kennen, te veel aan banden gebonden, die thans verbroken moesten worden.

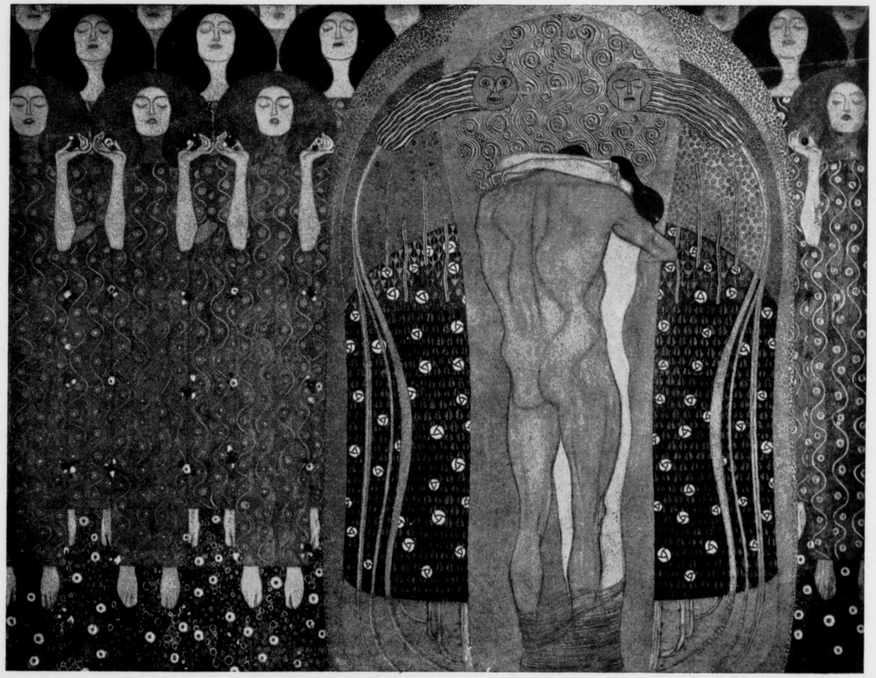
Zooiets gebeurt niet van vandaag op morgen. Eerst moet hij toonen, wat hij geleerd heeft. Hij moet eerst de gezellenproef afleggen, voordat hij tot meester bevorderd kan worden.
Zoo werkte hij in 1890 mee aan de muurbeschildering in het trappenhuis van het toen gebouwde kunsthistorische hofmuseum van Hasenauer. Hij doet zijn intrede in de wereld met monumentaal decoratief werk in een gebouw in de „Ringstrasse". Van den beginne af blijft zijn werk met de architektuur verbonden. Met de oplossing van dat vraagstuk, dat hij te samen met zijn broeder Ernst en zijn vriend Fr. Matsch bestudeert, gaat hij met dezen architekt mee, die zijn lichte nieuwrenaissancebouw met zwierige versieringen bewerkt wil zien.
De kleur wordt alleen gebruikt als vulling. Zij is warm en schoon, maar zonder uitgesproken eigenheid en zonder baanbrekenden kracht. De lijn treedt op den voorgrond, zij is duidelijk en precies, maar ook weer zonder uitdrukking en zonder stijl. Het geheel is voor een jong kunstenaar te rijp, te volkomen, te weinig hartstochtelijk. Hoe levenloos is, om maar iets te noemen, in zijn weergave van de Grieksche kunst, de bevalligheid van het



FRAGMENT UIT HET BEETHOVENFRIES 1902 □ □ MUURSCHILDERING IN □ □ CASEÏNEVERF, GROOTTE VAN HET GEHEELE FRIES IS 2.15—30 METER □ □

meisje, dat het handwerk van Tanagra uitbeelden moet, hoe leeg de waardigheid van Pallas Athene! En hoe origineel en edel heeft hij juist in zijn grootsten tijd, bevalligheid en waardigheid weten uit te beelden en te verbinden! Maar reeds de keuze van symbolische onderwerpen, waarover hij op de academie de beschikking had, geeft de latere neiging van den meester aan. Uit de verschillende kunsttijdperken kiest de kunstenaar voor zijne studies het Egyptische, het Helleensche en het trecentum en quatrocentum in Italië. Zoo blijft ook in de toekomst zijn houding tot de oude kunst; alleen de Bijzantijnsche kunst komt er nog bij.

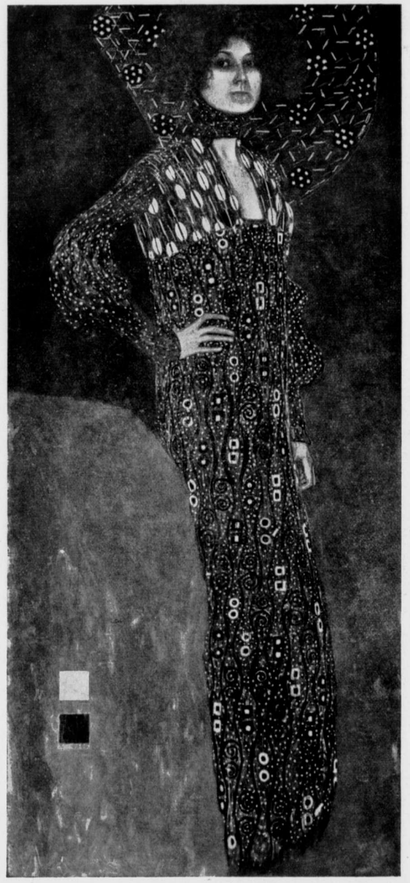
In dien tijd stond hij niet alleen als een vreemde tegenover het formalisme, de late renaissance en het classisisme, maar ook tegenover de gotische en de barokstijl; deze kunstuitingen zijn hem steeds vreemd gebleven. Wat indruk op hem maakt, is het eerste, het ontluikende gevoel, dus het primitieve en het Helleensche. En misschien is de stijl van zijn gerijpt werk in laatste instantie aan de zeldzame vereeniging van het primitieve en het Helleensche toe te schrijven.
Eerst moet hij zich echter verdiepen. De eerste hulp geeft hem de litteratuur. In dien tijd beleeft in Weenen de novelle haar bloeitijdperk. Arthur Schnitzler schrijft



FRAGMENT UIT HET BEETHOVENFRIES 1902 □ □ MUURSCHILDERING IN □ □ CASEÏNEVERF, GROOTTE VAN HET GEHEELE FRIES IS 2.15—30 METER □ □

zijn „Anatol". En de zachte weemoed, de nauwlijks te speuren, geheime geur die van deze Anatolscenen uitgaat, hangt ook om de vrouwenstudies, die Klimt toen ter tijde teekende. Zij toonen de eerste weekgestemde jeugd van zijn eigen wezen. Maar ook andere feestelijke elementen in zijne omgeving treden op den voorgrond en doen zich gelden. Een groep onafhankelijke mannen van Europeesche beschaving, trachten de kunstopvatting zuiverder te maken: Herman Bahr, Richard Mutter, Ludwig Hevesi en Max Burckhardt geven een critische beschouwing over een nieuwe, vrije, moderne kunst en formuleeren een programma.

Zoo gaat er dus, reeds vóór dat Klimt de leiding neemt, ook door de Weensche kunst een frissche, stuwende stroom. In Otto Wagner, de architekt, ziet men reeds den meester en deze heeft een kring van moedige en begaafde leerlingen om zich heen verzameld; in de eerste plaats Jozef Olbrich en Jozef Hoffmann. Zijn grootsche en strenge architektonische opvattingen, zijn voorliefde voor breede muurvlakten, bestemd voor decoratieve en monumentale vulling, moeten op den jeugdigen Klimt, die het gevoel voor het monumentale in zich had en steeds naar monumentaliteit streefde, grooten indruk maken en hem in die richting aanwakkeren.



PORTRET EENER VROUW □ □ (181-84 c.M.)

Maar ook de schilderkunst had reeds minstens een kunstenaar, die hartstochtelijk naar een nieuwe uiting zocht en den strijd daarvoor in een achterlijke en oppervlakkige omgeving aanbond. Theodor von Hörmann waagt een poging, — gelijk reeds twee menschenleeftijden vóór hem, Ferdinand Waldmüller, de stichter van de Oud-Weensche school — om het Pleinairisme in Weenen ingang te doen vinden. Deze poging moest mislukken. Want sinds eeuwen was deze stad en hare inwoners afkeerig van het realisme in welken vorm ook en ook thans behoort de toekomst niet aan de natuurschildering, maar aan de gestyleerde kunst. In elk geval had Hörmann een beweging aangewakkerd; Klimt liet zich door haar meevoeren.

Het meest hebben hem echter in den aanvang van zijn streven buitenlandsche tijdgenooten geholpen. Want juist in dien tijd was Weenen een middelpunt voor moderne kunstenaars uit de geheele wereld. Toen de nieuwe „Vereinigung der bildenden Künstler Oesterreichs" in 1898 haar eerste tentoonstelling hield, was Engeland daar vertegenwoordigd door Walter Crane en Mc Neille Whistler; Frankrijk door Besnard en Roll, Puvis de Chavannes, Carrière, Rafaelli en Steinlen, Rodin, Bartholomé, Vallgreen en Charpentier; België door Khnopff, Leon Frédèric, Laermans, Van der Stappen, Meunier en Van de Velde; Duitschland door Böcklin, Klinger, Stuck, Thoma, Uhde, Liebermann, Orlik en Giovanni Segantini. Bijna de geheele kunstzinnige elite van het toenmalige Europa was hier vertegenwoordigd. De jonge Klimt voelt zich door grootsche, uiteenloopende invloeden omgeven. Zijn karakter moet kiezen. En hij kiest.

Reeds had hij zich zeer aangetrokken gevoeld tot den lithograaf Rops en den schilder Khnopff. Dat was in 1891. Toen strekte de eene hem ten voorbeeld voor zijn teekenstudies, de andere voor zijn schilderstuk „Alten Burgtheaters". Dit werk is in zijn geheel niet geslaagd.

Zoowel zijn jeugd als zijn natuur konden deze moeilijke en harde opgave, het inwendige van een vervallen gebouw in perspectief weer te geven, niet volbrengen. Het schilderij valt in groepen uiteen. Deze geven reeds wel blijk van een fijne opvatting, een vreemde bijzondere schoonheid en zijn door een geheimzinnige waas van geestelijke zinnelijkheid omhuld. Uit de teere en edele wijze van hanteeren van het penseel, uit het sprenkelen en tintelen der kleuren spreekt ook reeds de neiging tot het kunsthandwerk, die aan onzen kunstenaar van den beginne af eigen is geweest en die in al zijn werk duidelijk naar voren komt. Deze neiging vindt men thans bij een Belg, nl. bij Henry van der Velde en zijn Weensche aanhang, Von Hoffmann, Roller en Moser weer zeer sterk terug.

Naast Khnoff en Rops hebben — vooral later — ook andere apartstaande Outsiders, nl. Whistler en Toorop op Klimt invloed gehad. Bij de Impressionisten gaat hij in de leer voor de felheid en de vlammende kracht van de zuivere ongebroken kleur, bij de Japanners voor de waarde van den omtrekslijn en de vlakkenwerking.

Maar dit alles wordt bij hem iets anders; wel maakt hij het zich eigen, maar hij verwerkt het met zijn eigen individualiteit en het wordt een deel van een nieuw, rythmisch organisme.

Zijn buitengewone ontvankelijkheid is in evenwicht met zijn buitengewone individualiteit.

Onder deze omstandigheden begint het jaar 1898. Om Klimt, die meer en meer groeit, had zich langzamerhand een groep van gelijkgezinden, jongeren geschaard. Deze door het oude „Kunstgenossenschaft", waartoe zij tot nogtoe behoorden, met scheele oogen aangezien en in hun onafhankelijk streven dikwijls tegengehouden, komen tot het besef van de onhoudbaarheid om nog langer van dit genootschap lid te blijven. Op het besef volgt het besluit, op het besluit de daad.

Zij vormen een nieuwe Vereeniging, houden in een tuinhuis hun eerste tentoonstelling, richten tegelijkertijd een modern tijdschrift op „Ver sacrum", en trekken reeds het volgend jaar onder spot en hoon van de Weensche, bekrompen burgers in hun nieuw gebouw, in de „Secession", door de jonge architekt Olbrich gebouwd. Over het dak welft zich een gouden olijfboom, uit gedreven metaal gemaakt en op de voorgevel boven den ingang staan de woorden: „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit". Gustav Klimt wordt de eerste president van de „Secession". Toen zij in 1903, dus na vijf jaren reeds haar zestiende tentoonstelling gaat houden, stelt zij zich ten doel daar de ontwikkeling van het Impressionisme te toonen. De voorloopers zijn vertegenwoordigd: Tintoretto, Vermeer, Il. Greco, Velasquez, Goya, Delacroix, Corot, Daumier, Degas, Cézanne, Pissaro en Sisley; dan de epigonen: Whistler, Besnard, Cottet, Simon, La Touche, Liebermann en Slevogt; de Pointillisten: Seurat en Rijsselberghe. Dan volgen de Japanners en de jongste generatie, die zich van het Impressionisme afwendt. En in die laatsten ligt eigenlijk het hoofddoel van deze tentoonstelling. Want met deze tentoonstelling wil men wel laten zien, wat het Impressionisme bereikt heeft, doch voornamelijk om aan te toonen, dat deze opvatting haar tijd reeds weer gehad heeft en op deze wijze goed laten uitkomen, dat een nieuwe wending in de Kunst gerechtigd en noodzakelijk is. Daarom staat er ook in de Catalogus: „Der Realismus hat sein Bestes geleistet. Dekoratieve Bestrebungen machen sich geltend, man sehnt sich nach Vereinfachung und nach — Stil."

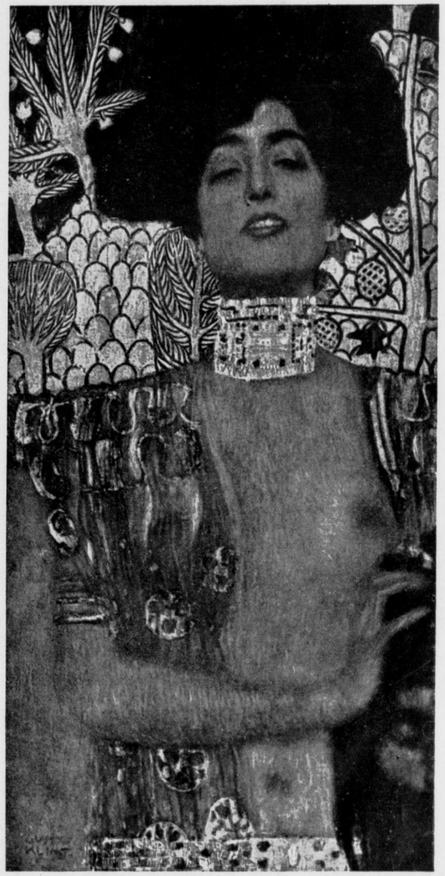
En daarmee is ook het programma van Gustav Klimt gegeven.

□ □ □

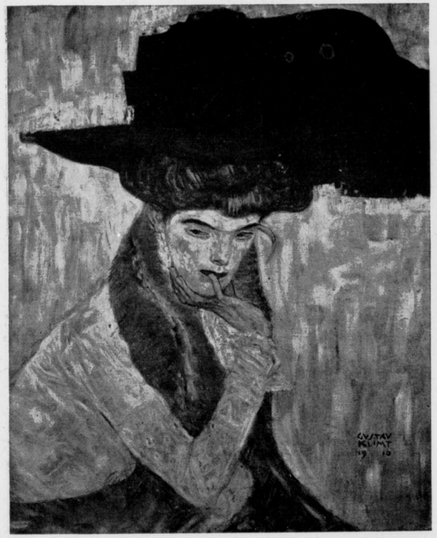
Wat deze schilder in zijn meestertijd gemaakt heeft, kan men in drie rubrieken deelen: Landschappen, Portretten en Vrije Composities.

Deze scheiding is niet scherp. Wel is zij juist tusschen de eerste en beide andere rubrieken, maar tusschen de portretten en vrije composities staan nog de studies. Deze indeeling is echter niet belangrijk; want de ontwikkeling van den stijl is bij alle drie rubrieken dezelfde. Alles is geconcentreerd in de groote vlakkenwerking. Het is daarom zeer willekeurig, wanneer men juist met de landschappen begint.

Niettegenstaande de kunstenaar, tengevolge van zijn



SALOME (84-42 c.M.)



DE ZWARTE VERENHOED (79-63 c.M.)

provinciale afkomst, het landelijke eenigzins in het bloed had en hij zijn jeugd in de lichte lucht van Baumgarten, in de nabijheid van bosschen doorbracht, hoewel zijn beide ateliers — het eene in Josefstadt en het andere in Hietzing, in een landelijk milieu gelegen waren, hoewel hij zijn leven lang vroeg opstond en een liefhebber van morgenwandelingen is geweest en later, iederen dag in alle jaargetijden, door de lanen van Schönbrunn naar het landhuis Tivoli wandelde, niettegenstaande hij elken zomer een tijd te Attersee doorbracht en dikwijls naar het Zuiden, naar Molcesine en Casone ging, niettegenstaande dit alles, had hij noch de naïve opvatting van het landschap, eigen aan buitenmenschen, noch de opgewonden overgave van de opgesloten stadsmenschen. Hij zag de natuur door den stijl van zijn kunst.

Reeds bij de „Sonnenblume" komt dit uit. Hoewel slechts een enkele plant in het middelpunt van het schilderstuk staat, is hier geen sprake van een streven naar diepere beschouwing, noch wordt er veel aandacht aan ruimte, modelleering, lichtwerking of lucht geschonken. Van alle kanten komt de vlakvulling naar voren, be-

PORTRET EENER VROUW (141-141 c.M.)

staande uit dicht weefsel van zwart-groene bladeren en witte balletjes en te midden daarvan ontplooit zich de zonnebloem in lichtgroene en dooiergele kleuren met hier en daar wat gentiaan-blauw en nagelbloem-rood. Breed hangen zijn bladeren af, de kelk is naar ons toegewend. Dit alles en ook de wijze van kleurgeving met duizend spikkels, gelijk de Pointillisten doen, geven duidelijk de bedoeling van den kunstenaar weer om zuiver vlakversiering te geven.

„Der goldene Apfelbaum" gaat nog een stuk verder. In elk blad, in elke vrucht en dan natuurlijk ook in de omlijning van het geheel, komt de omtrekslijn op den voorgrond. En in al deze gevallen, geeft hij iets streng gestileerds. Voegt men hieraan nog het decoratieve en en de kleurenfantasie toe, dan komt men tot het vlakornament. En dat blijft het doel van den schilder. Niet altijd is deze uiting even sterk. De kunstenaar kan bij het weergeven van ooftboomen en populieren, van berken en beuken, bij voorjaars- en zomerluchten, op een natuurgetrouwer wijze te werkgaan, zooals b.v. in de dicht naast elkaar staande „Buchen" met hun kort afgesneden stammen, op een geaccidenteerde boschgrond; maar dat is dan enkel de voorlooper van iets anders, waarin zijn eigenheid duidelijker en energieker zal uitkomen.

De landschapstukken van Klimt, vertoonen, zelfs waar zij natuurgetrouwer weergegeven zijn, een stijl, die reeds duidelijk aan zijn overig werk aansluit.

PORTRET EENER VROUW (38-138 c.M.)

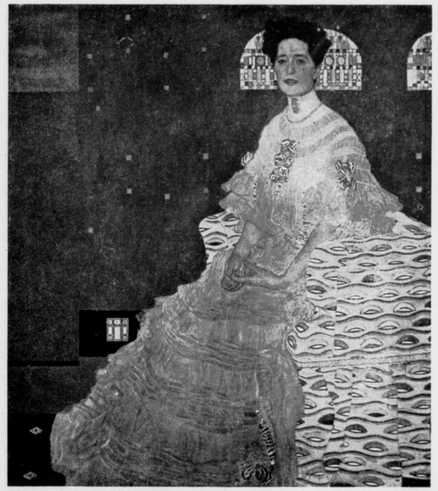
Maar thans komt bij de vlakken en hun ornament een nieuw element: tenminste bij enkele voorname voorbeelden, — de stemming. Reeds de „Stille Weiher" toont dit. De groote en zware schaduwen, die op den waterspiegel vallen, geven een droomerig effect. En overwegend zwaarmoedig is alles, wat de kunstenaar aan stemmingslandschappen gemaakt heeft. Het is als het ware of hij hier het donkere element van zijn wezen uitzegt. Naast de moerassen, zijn het de populieren, tegen een onweerslucht of in een lichten nevel omhoogstrevend, die hij tot de dragers van zijn duistere gevoelens heeft gemaakt. Want ook hier, in het gebied van het zielsgebeuren, heerscht niet de stemming, die de natuur bij hem opwekt, maar die, welke hij in de natuur inlegt.

□ □ □

Evenmin als bij het landschap, dat enkel in de zoo juist vermelde stemmingsschilderstukken door vreemden invloed, het meest door de kunst van Whistler beinvloed is, heeft de Weensche traditie op het portret bij Klimt ingewerkt. In opvatting, in haar overschatting van vlotheid en smaak, had hij van den aanvang reeds af met deze traditie niets gemeen.

Voor zijn portretstijl zijn de Belgen van 1890 het meest van invloed geweest.

Op zijn teekenstudies de lithograaf Felicien Rops, op zijn schilderstukken Ferdinant Khnopff. Dat bewijst nl. de voltooide voorstelling van het „Alten Burgtheater" met

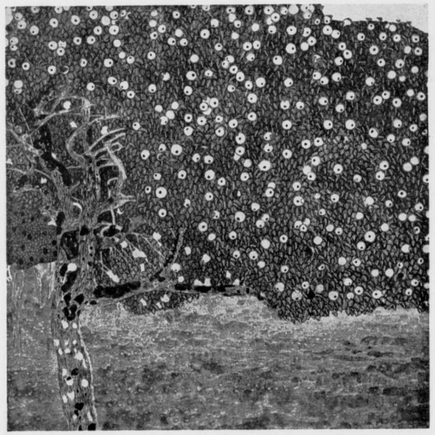


PORTRET EENER VROUW (152-133 c.M)

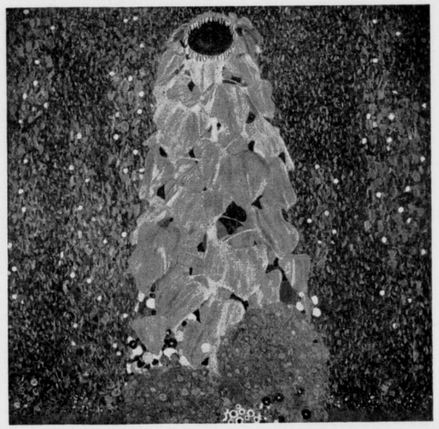
zijn talrijke portretten, waarvan het meerendeel nog mansportretten zijn. Maar van nu af aan blijft dit deel van zijn werk aan de weergave van de vrouw gewijd. Zijn werk vindt zijn gegevens in verwende, goed verzorgde, grootsteedsche gezelschapskringen. Deze geven geen psychologische raadsels en die worden dus ook niet opgelost; dat behoudt de kunstenaar zich in zijn vrije studies voor.

Maar zelden schildert hij de kuische, ingetogen vrouw; slechts eenmaal de drieste en uitdagende. Meestal is het de onverschillige vrouw van de wereld, zonder geest en temperament, die interessant en verblindend wil schijnen. Klimt geeft dit weer, soms met een onschuldige ironie, alsof hij „de pauw laat pronken". Hij is nooit al te satyriek, — daarvoor heeft hij te veel smaak en staat hij er te veel boven; maar met dat al is hij toch door zijn onbevangen, zakelijke weergave van den sfeer, die hij hier aantreft, de schilder geworden, die deze zoele, nonchalante en leege gezelschapskringen voor de geschiedenis heeft vastgelegd. Steeds blijft alles voornaam en dat komt door zijn fijne en echt artistieke opvatting, die ook bij dit werk uitkomt en waardoor deze schilderstukken onderling en met zijn ander werk sterk samenhangen.

Hiermee is, — tenminste wat de eerste periode van zijn



DE GOUDEN APPELBOOM (100-100 c.M.)

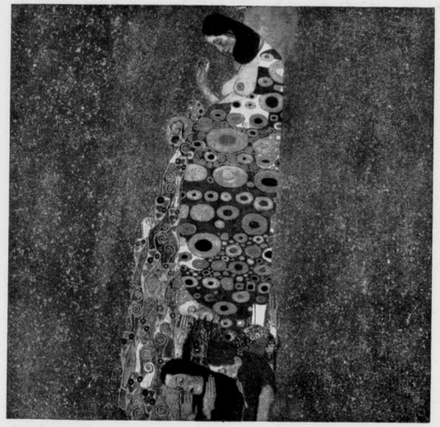


ZONNEBLOEM (110-110 c.M.)

portretschilderen betreft, ook de mate van natuurlijkheid aangegeven, die in dit werk te vinden is. Het portret van de „Frau im Gartensessel" is hiervan een goed voorbeeld. Wel heeft dit portret ook een zeer geprononceerd schilderachtig karakter. Twee groote en vaste massa's, die slechts door een golvenden omtrekslijn vluchtig gescheiden zijn — nl. het wit van de vrouwenfiguur en het diepe zwart-groen van den tuin, — in elkaar overgaan, en hier en daar door kleine vlekjes — de twee donkere inhammen bij de armen en de orchideeën aan den linker bovenkant van het schilderij, — onderbroken worden. Maar de buitendien toch al lichte verdeeling der vlakken, komt dan nog door de fijne gestalte van de zittende vrouw en door het parklandschap nog verder van de natuurweergave af te staan. Daarenboven toont dit werk ook, dat de kunstenaar volkomen in staat was om zuiver weer te geven. Hij heeft zuiver geteekende lichamen, zuiver geteekende ledematen en ook zuiver geteekende handen geschilderd, — wanneer hij dat wilde — maar meestal wilde hij niet. Dit willen wij even vaststellen, met het oog op de dwaze verwijten, die men tegen zijn later werk heeft ingebracht. En het is ook niet van belang ontbloot voor het begrip van hetgeen volgt.

Want zijn volgend werk gaat, zelfs bij de portretten, ongetwijfeld naar het decoratieve, streng ingedeelde, versierde doek, naar het vlakornament. Het voorbeeld van de „Dame mit dem Zierat hinter dem Kopfe" geldt voor een geheele reeks, voor de meest karaktervolle productie van den portretschilder Klimt. De diepte-afmeting is hier niet gebruikt; weer is het bijna vierkante formaat, het formaat van evenwicht tusschen lengte en breedte, genomen. De pilaar links is in evenwicht met de rechte houding van het bovenlichaam, maar deze loodlijnen worden onmiddelijk door een aantal korte horizontale lijnen opgeheven. Zooals op den achtergrond de kleurige velden aangebracht zijn en zooals de vrouw daartegen uitkomt, dat doet even aan Whistler en door hem — weer aan de Japanners denken. Weer is hier sprake van twee kleurenmassa's, lichtgoud en grijsbruin, maar die zijn hier door een strengen, bijna geciseleerden omtrekslijn gescheiden; elk der beide kleurenmassa's is in eigenaardige, strenge ornamenten verdeeld. Men moet eens opletten, hoe de zachte golving van het gewaad aan de kanten overgaat in de golvingen en het oogvormige patroon van de fauteuil, strenger worden en op deze wijze meer in overeenstemming komt met den vierhoekig verdeelden achtergrond. Men beschouwe ook, hoe het zwarte haar der vrouw met zijn witglinsterenden achtergrond door de zwarte streep links met het witte stuk in evenwicht gehouden wordt.

Dit alles is met het fijnste gevoel gedaan en heeft zijn juiste plaats, en is zoo weinig verplaatsbaar, dat zelfs de geringste verschuiving de schoone compositie volkomen verstoren zou. En hoe is het geschilderd! Welk



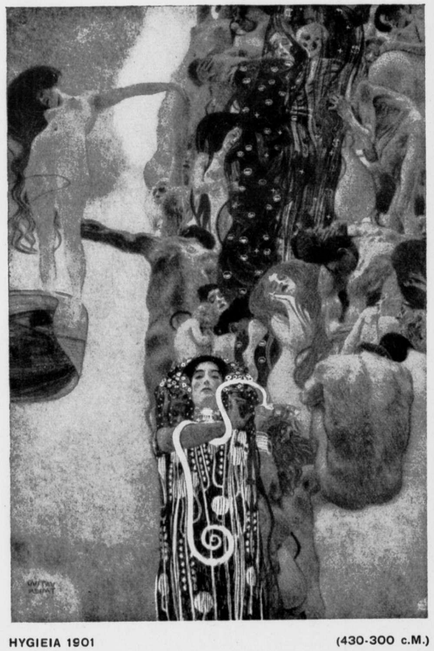
VISIOEN 1907 (110-110 c.M.)

DE MAAGD (190 200 c.M.)

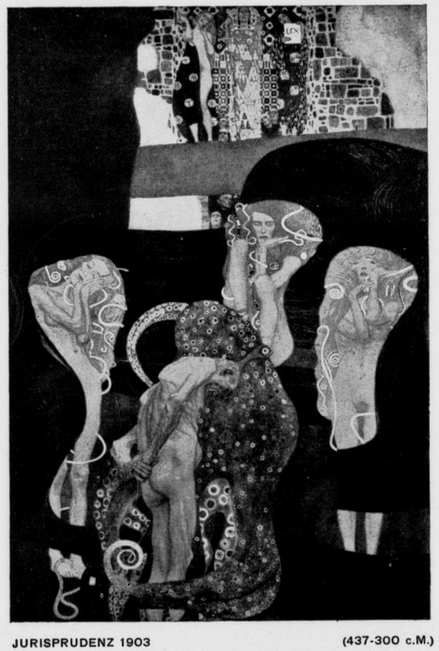
een overgave ligt in dit werk. Zoo werkt een edelsmid, wanneer hij kostbare kunstnijverheidsvoorwerpen maakt! Hoe licht en bevallig is zijn werk, waar hij het dunne, wazige weefsel schildert! Hoe voornaam zijn zin voor kleuren, die hem in staat stelt om de moeilijk te bereiken drieklank van zwart, wit en goud te bereiken en dezen met prachtige nuances te verwerken. Evenals reeds deze kleuren naar het ornamentale leiden, zoo komt het ornament ook reeds elders naar voren, niettegenstaande het onderwerp dit niet in de hand werkt. Dit ornamentale element vormt de omtrekslijn, het is van invloed op de gelaatsuitdrukking, op de vereenvoudigde lijnen van het hoofd, op de statige lichaamslijnen, op de rustige houding van den arm; — het beheerscht in onderdeelen en in zijn geheel de gansche uitdrukking van het portret en bepaalt zijn stijl en werking. Aan dit werk sluiten zich vele andere vrouwenportretten aan. Zij sluiten een tijdperk af en zijn in een middenperiode van zijn werk ontstaan, dat wegens het veelvoudig toepassen van de goudkleur, ook wel zijn „goldenes Zeitalter" genoemd wordt. En in dezen tijd valt ook het portret, dat de geliefde en levensgezellin van den schilder voorstelt, een portret, dat zich zoowel door temperament als karakter onderscheidt. Reeds door zijn smal en hoog formaat, is het een uitzonderingswerk. Dit formaat verhoogt de sterk naar vorengebrachte slankheid der fijn gespierde en gecultiveerde verschijning en versterkt haar opgerichte en uitdagende geste. Maar ook om andere redenen is dit portret buitengewoon.

In de bijzondere combinatie van zilver en groen geplaatst, is het, ook afgezien van de vorm, vol van de meest eigen gevoelens van den kunstenaar en vol van zijn fantasie. Uit denzelfden tijd en van een zelfden stijl zijn dan een reeks vrouwenportretten, die met een neutralen, meestal grauwen achtergrond, geheel opgaan in het wit van het dunne kleed. In deze fijne kleurloosheid, die toch door lichte ondertinten rijk aan beweging is, geeft het laatste accent: een matte parel, de brillant aan den vinger, de lichtbruine zoom van het kleed, het schitterend zwart der haren, de schaduw om de oogen en de uitdagende blik, die daaruit spreekt, daaraan een bijzondere beteekenis. Nergens is hij zoo teergevoelig in het aanbrengen der kleuren, nergens is hij zoo door en door psycholoog als in deze onuitgesproken stukken, waar alles om zoo te zeggen, tusschen de regels door te lezen is. Hiertoe behoort ook dat meisjesportret dat, ook in een hoog formaat, als een uitzonderingswerk van kuische behoedzaamheid aan te merken is.

Klimt heeft eerst later — en dan nog zeldzaam — portretten gemaakt, die een sterke stemming van een bijzonder moment, realistisch weergeven. Deze portretten dateeren uit den tijd van eenzaamheid, toen de sombere uren meer en meer werden en hij de behoefte had om deze in zijn kunst te uiten. Een voorbeeld daarvan is een portret wat uit 1910 gedateerd is. Dit werk bewijst, wat ook met andere voorbeelden uit denzelfden tijd aangetoond kan



HYGIEIA 1901 (430-300 c.M.)



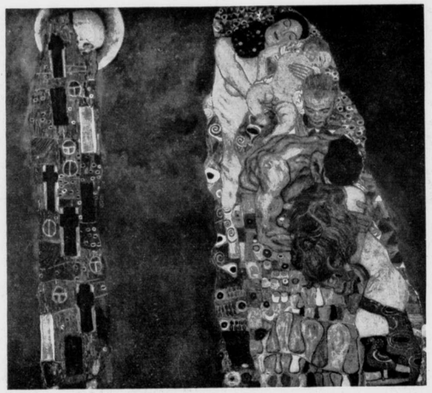
JURISPRUDENZ 1903 (437-300 c.M.)

worden, — dat de steeds jong gebleven Meester nog op hoogen leeftijd zich met de beweging van het Impressionisme bezig hield en hierdoor jong bleef.
Maar dit schilderij van het jaar 1910 is toch minder een portret dan een portretstudie. Zoo komt het op dat gebied, dat een overgang vormt tusschen de portretten en de vrije composities, op de studie. Hier was de kunstenaar reeds sinds zijn vroegsten tijd het leven, zijn verschijningen en innerlijke gebeurtenissen, nader getreden. Hier, waar hij een vrije keuze doet, wendt hij zich van het klare en uiterlijke af, verheft zich tot de zwevende sfeer der stemmingen, en door zijn scheppende fantasie gewekt, spreken geheimen der ziel. Niet het zicht- en tastbare is hier zijn doel, niet eens de gemoedstoestand van de personen, die hij weergeeft, maar de sfeer van lichten, vrouwelijken weemoed, die hen omzweeft, de sfeer van „Anatol", de Weensche stemmingsnovelle. Het is een rijk, bijna niet te overzien gebied, waarop hij zich vooral in zijn jongere jaren met krijt en penseel veel bewogen heeft. Een gesluierd meisjesgezicht duikt op in de lauwe, zoele lucht van een lenteavond. Fijne, lieve, jonge gezichten, die door de eerste bewustwording, door het eerste harte-leed aangeraakt en geadeld worden, en ook harde, hoekige, voor wie liefdessmart reeds lang een trouwe gast is geworden. Plots opgeschrikte oogen. die nog niet geweend hebben, en dan moede, droge, die in verloren verten staren en zich niet los kunnen maken. „Freiwild", noemt men dat in dit land. Soms ontmoeten elkaar twee zusters in het zelfde noodlot van de groote stad. In een schilderij, „Schwestern" geheeten, wordt het vlak slank en smal

PHILOSOPHIE (430-300 c.M.)

genomen, en — minder met lijnen dan met breede, doffe kleurvlekken — ornamentaal gevuld. Dat is het karakter van de vroegere studiën.
Maar dan neemt de „Gouden Eeuw" den nu opgewekt en feestelijk gestemden meester het droefgeestige penseel uit de hand en doopt het in gouden, bloeiende kleuren. Pas als zijn leven ten einde neigt, nadert weer het leed in nieuwe gestalte.
De ernst wordt dieper, de beschouwing grootscher, het geheel krijgt tragische zwaarte. Zoo schijnt de „Mutter" met de beide kinderen
Hoe treurig is hier het golvende zwart van de omhullende kleeren, hoe treurig het bleekwit van de gezichten in deze zwarte omlijsting, hoe jammerlijk het noodlot boven de dierlijke, ademende kinderkopjes en hoe ontroerend groot het gebaar van de moeder, de buiging van haar hoofd, dat hoofd, dat even doet denken aan Duitsche houten beelden, uit de middeleeuwen, en dat toch zoo ontroerend van dezen tijd is.

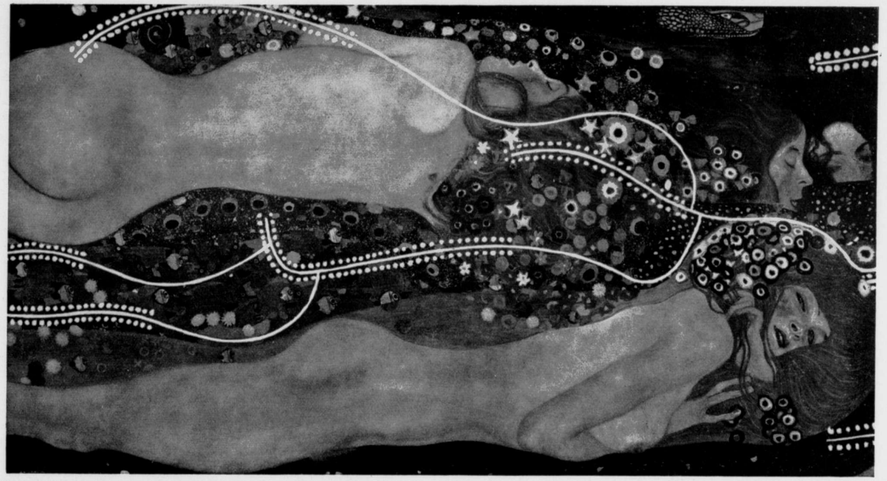
Van den geest zijner vrije composities, het rijk, den kunstenaar het meest eigen, geven twee beeldtenissen van vrouwen een goed idee: de „Pallas Athene" en de „Judith", die men de twee muzen van zijn werk kan noemen. Het eene schilderij geeft den blik van den kunstenaar op de Griecksche oudheid. Het verrast ons hoe veel hij zich daarmee bleef bezighouden. In compositiestudies en ontwerpen, in aanplakbiljetten en allegorieën, ontleent hij steeds weer aan deze wereld. En daarbij verdeelt hij dan weer zijn liefde tusschen het archaïsche van de vazen-schilderingen en de klassieke rijpheid van de plastiek van Phidias, met dezelfde overgave volgt hij de hevig hartstochtelijke, maar gebonden lijn, waardoor de rondom loopende vazen-teekening bewogen wordt als den strengen bouw, de groote stille rust van het standbeeld. Maar hoewel deze beide eigenschappen in het schilderij van de „Athene" gevonden worden — de eene in den strak geschilderden achterrond — de andere in de verheven oprijzende vrouw — toch worden beide opgenomen in de ééne, zoele sfeer van het mysterie . . .
Als tweede Muze kiest hij zich de „Judith". Zij schijnt de tegenpool, maar nader bezien blijkt toch haar bloedverwantschap. Want hoewel aan den eenen kant ook dit schilderij weer in zijn opbouw door de groote, strenge ordening der vlakken beheerscht wordt, ademt het toch weer een zinlijk, zwoele stemming. In de omlijsting van zwart en goud, den achtergrond met palmen- en nootenmotieven staat de vrouw met het gestrekte gebaar, het opgerichte lijf, met nòg meer geheven hoofd. De half naakte, half met sluiers bedekte borst, de smalle open lippen, de gespannen neusvleugels, de brandende oogen onder de zware oogleden, en dan de hand met de door de huid schijnende, spelende spieren, die naar het haar van den doode tast, maar ook de kleuren, vooral de groene glans op de huid, dat alles is gedrenkt met zinnelijk begeeren, dat zich voor onze oogen verzadigt. Naast dat dionysisch mysterie van de ‚Athene", rijst hier, niet Judaea, maar Byzantium, het vorstelijk geheim van de zoele erotiek, uit de duisternis op. Maar beide toch niet zooals het historisch geweest zal zijn, maar zooals hij, die instinctief in deze sfeer thuis is, het doorvoeld heeft. En juist daardoor niet een tweevoudigheid, maar een eenheid. Zoo doet zijn vrijste werk zich voor.
Nog meer dan de landschappen en de portretten verwijderen zich zijn vrije composities van de natuur. Aan deze blijven ze slechts in zòòver trouw, om juist nog begrijpelijk te blijven, en dan trekken zij zich verder op de aller-eigenste uitdrukkingswijzen der kunst terug. Als de lijn het eenmaal zoo hebben wil, worden de beenen overdreven lang, de schouders smal, de armen



DOOD EN LEVEN (200 180 c.M.)

DANAE (76 83 c.M.)

dun als spinnepooten, de ledematen als uitgerekt-de lichamen verliezen hunne waarheid, ja zelfs hun waarschijnlijkheid. Maar al deze offers worden dan slechts gebracht om de heerschappij van een bepaalde lijn, haar strakheid of teederheid, te doen uitkomen. Bijna hetzelfde geldt ook voor de kleur. Hier wordt zij pas geheel vrij en onafhankelijk, even teer gevoeld als krachtig en stralend van verschijning en mateloos rijk van vinding. Maar terwijl de lijn van deze composities, vooral in het begin, nog zoo kennelijk door Toorop geinspireerd wordt, b.v. door diens „Drie Bruiden", is de kleur van Klimt voor elken invloed ontoegankelijk. En misschien ligt daarin wel een deel van zijn essentieelste beteekenis voor de ontwikkeling der kunst: dat hij het kleurengamma met talloos vele nieuwe schakeeringen heeft verrijkt. Want vooral op dergelijke schitterende schakeeringen en haar edele harmonieën op gouddoorweven achtergrond legt hij zich toe, o.a. in het kleine schilderij der twee elkaar omarmende „Freundinnen", waarin hij de lichte nuances en overgangen van het -zwart der steenen tot het zwart-bruine van een pantervel, tot het wit-grijze van de lendendoek en tenslotte tot het matte ivoor der naakte lichamen, dan weer de mooi verdeelde vlekken van dof violet, van groen en steenrood op den perkament-tonigen achtergrond, waarneemt. En vooral door zijn kleurenfantasie heeft hij een groot en diep-ingrijpenden invloed gehad op het kunsthandwerk en daardoor weer op den algemeenen smaak, speciaal voor de vrouwenkleeding, waarin zijn gedurfdheid eerst spottend verzet, later als vanzelf navolging vond. In deze vrije composities heeft de kunstenaar ook zijn fijn, streng, blond vrouwentype weergegeven, dat evenver afstaat van het volle en gezonde van een Rubens, als van dat van een Makart. In het heerlijke ornament van den „Kusz", is dan, ondanks het voor den kunstenaar zoo karakteristieke vierkantsformaat, door de assen van de figuren, door de steile helling van de rots en door de gouden klimopranken, die van de voeten van het meisje neerstroomen, de richting naar onderen genomen. Streng steekt boven den met bloemen bedekten afgrond de met zwarte, witte en zilvergrijze rechthoeken gevlekte gouden mantel van den man af tegen de vervloeiende lijnen en gedempte kleuren in het kleed van het meisje — een gouden golf omsluit beiden, en brengt ze naar voren uit het mat-brons van den achtergrond. Groen wingerdloof in het zwarte haar van den man, blauwe bloemen en witte sterren in het roode haar van het meisje. Hoe machtig is het eischende gebaar van den minnaar, met den nek van een Romeinschen Keizer, hoe overgegeven de zich tegen hem aanvlijende geliefde. De „Secession" had tegenover het Naturalisme weer de kunst der gedachte — allegorie en symbool — tot nieuw aanzien gebracht. Klimt neemt aan deze beweging volop deel. In het begin volgt hij daarbij de zinnebeelden van de klassieken. Later boeit hem bij uitstek, wat volgens het woord eens denkers de oorsprong van alle philosophie, naar het zeggen van een dichter, ook de drijfveer van de dichtkunst is: de tegenstelling tusschen Leven en Dood.



WATERSLANGEN (80-145 c.M.)

Het motief kondigt zich reeds aan in de „Drei Lebensalter". De oudwordende vrouw met den krommen rug, de afhangende borsten, de opgeblazen buik, de opgezwollen aderen op de armen en de zware, moe-geloopen voeten, verbergt haar gezicht in de handen; zij voelt-in den geest van den kunstenaar-het verwelken en leelijk worden als een persoonlijke schande. Dubbel lieflijk schijnt door haar nabijheid de jonge moeder. Alle bloemen zijn op haar hoofd uitgestrooid. Onder dezen lieven lente-last en door liefde bewogen buigt zij haar hoofd bijna recht naar haar kind. Dit schilderij is typisch Duitsch als geen ander van den Meester, reeds door de oude vrouw, die aan Albrecht Dürer doet denken, meer echter nog door de beide andere koppen, die lieflijk zijn, als een bitter-zoete, oud-Duitsche legende.
„Der Tod und das Leben". Op dezelfde wijze omsloten als de groep van den „Kusz", maar rijker van omringende kleuren, verheft zich hier rechts de opeengehoopte menigte van het leven: twee menschen in begeerige omarming, dan een peinzende kop en daarboven moeder en kind, het pralende, zegevierende beeld van de vruchtbaarheid. Door een donker vlak daarvan gescheiden, staat aan den anderen kan de Dood. Steil, hèèl slank, geheel gehuld in den mantel met de afhangende plooien, vol patronen.

Dat is al een monumentaal décor en het heeft reeds veel van den bouw van de universiteits-schilderijen. Herinnert men zich nu nog eens de „Drei Lebensalter", hoe daar het rijke ornament van de vertikale middenstrook door twee massa's van stille kleur,— een lichte en een donkere, — horizontaal doorsneden werd, wat een stille rust geeft, dan heeft men reeds eenige elementen van dien stijl bijeen, waarin de kunstenaar zijn geweldigst werk zou geven juist den stijl van het monumentale décor. Het versieren van groote muurvlakken heeft Klimt steeds als hoofddoel voor oogen gehad. Maar op den duur kon de kunstenaar noch van het klassicisme noch van de late renaissance een getrouw volgeling zijn.
Hij sluit een bondgenootschap met de moderne architectuur, de sterkste, levenskrachtigste kunstvorm in Weenen op het keerpunt van de twee eeuwen. De namen van Otto Wagner en zijn leerlingen Olbrich en Hoffman komen weder boven. Hun werk biedt hem de uit breede, strenge vlakken opgebouwde binnenruimten, de rondom-loopende friezen met lange rechthoeken, die verlangen door zijn kunst gevuld te worden.
Slechts tweemaal heeft hij deze architectuur, die hem minstens evenveel te danken heeft, als hij haar, volkomen ongehinderd kunnen dienen: in de tentoonstellingshal van Max Klingers „Beethoven" met het grootsche, ryth-

DE DRIE LEEFTIJDEN (180-180 c.M.)

mische fries van de strijdende machten, die zich tenslotte in liefdevolle omhelzing verzoenen, en in de eetzaal van de Brusselsche Industrieele Club met de ontwerpen voor wandversiering op elk gebied van kunstnijverheid. Beide keeren schikte de schilder zich in de eendrachtige samenwerking van architectuur, plastiek en kunstnijverheid, beide keeren heeft hij daardoor ten duidelijkste bewezen, dat zijn hoogste zending lag op het gebied van dat kunstwerk, waaraan alle kunstenaars bijdragen, dat reeds de Grieksche bloeitijd tot ideaal verheven had en dat door Klimt in Weenen werkelijkheid had kunnen worden.

De drie plafondschilderingen voor de Aula van de nieuwe Universiteit behooren niet zuiver tot deze richting. Want ze moesten niet in een modern, maar in een reeds bestaand gebouw, opgetrokken in den minder gebonden stijl van de late Renaissance, geplaatst worden. En hierin ligt ook de eenige, uit artistiek oogpunt te rechtvaardigen, oorzaak van haar opzienbarende en rampzalige mislukking: de liefelijk, historisch doende architect Heinrich von Ferstel en de strenge, grootsche, modern monumentale schilder Gustav Klimt — dat waren twee elementen, die zich niet konden vereenigen. Minder gerechtvaardigd waren de bezwaren, die men tegen den somberen, moeilijk te begrijpen, geestelijken inhoud van deze werken heeft ingebracht.

Maar ook hier moet toegegeven worden, dat de kunstenaar allegorie en symbool, die streng gescheiden gehouden moeten worden, vermengd heeft en daardoor de innerlijke eenheid van de schilderijen in gevaar gebracht heeft. Doch tenslotte moet men ze niet beschouwen als geschilderde gedachten, maar als schilderingen van den grootsten stijl.

De „Philosophie" staat in het midden. De kunstenaar begon met de „Jurisprudenz" en eindigde met de „Medizin". Jaren van harden, ingespannen en geestdriftigen arbeid liggen daartusschen en een lange weg van vooruitgang en stijging. Begin en eind staan tegenover elkaar als het door lijnen beheerschte ornament en de vrijgeworden schilderijen-techniek.

In het schetsboekje, dat Klimt met potloodstudies en ontwerpen voor de „Jurisprudenz" gevuld heeft en in de grootere voorstudie op met vierkanten geblokt papier, kan men de ontwikkelingsgeschiedenis van dit werk nagaan. Men bemerkt daaruit, dat de indeeling der vlakken in groote, streng geordende, ornamentale massa's — dus de picturale, niet de zinnebeeldige gedachte — van het begin af aan voorgezeten heeft. En deze picturale idee overheerscht ook in het schilderij, zooals het tenslotte uitgevoerd is. Door het reusachtige, in de hoogte genomen formaat, slingeren zich zwarte rookzwaden, en scheiden twee deelen van het schilderij, twee werelden: in het onderste gedeelte, bovenmenschelijk groot, opgericht, slechts weinig bewogen, met hoekige expressieve gebaren, de drie Erinnijen met de bleeke lichamen, de blonde haargolven en de witte slangen, — drie lichte ornamenten in het zwarte fond, — die den afgewenden donkeren misdadiger, met het zich vast zuigende, groen schemerige weekdier — de op meest vrije wijze behandelde massa — omgeven; dan de andere, strengere wereld, achter de bijna horizontale wolkenbank naar beneden en boven weggetrokken, met de onaandoenlijke koppen der rechters en de daarboven uitrijzende gestalten van de drie andere vrouwen: het „Recht" tusschen „Wet en Genade", een in rijke, fonkelende kleuren gezet mozaiek.

Dan de tusschenperiode van de „Philosophie", die een overgang vormt naar de „Medizin". Het zwaartepunt is nu van het midden naar rechts verschoven. Hier rijst boven de schoone, edele, zelfbewuste rijpe vrouw in wit en purper — de heilbrengende Hygieia, — de schemerende menschenhoop op, met opgewende oogen, uitgemergeld of opgeblazen, allen met slappe gebaren en moede gezichten — het koor van de Zieken en tusschen hen de Dood. Alleen èèn man heeft nog de kracht om zijn schimmigen arm naar het andere rijk uit te strekken, waar de jonge vrouw, de Gezondheid, naar wie alle zieken verlangen, opzweeft uit een glazen bootje, zich rekt en strekt in de wellust harer bloeiende leden en nu ook van haar kant den arm uitstrekt naar het rijk der lijdenden. En hier, op deze plaats, die zoowel uit het oogpunt van de compositie als van de gedachte van groote beteekenis is, wordt de donkere wolkenrand lichter, een zilverachtige schemering breekt door, hier is de lichtste plek in het schilderij — van onderen de kleurigste en daartusschen de zwart opwaaiende sluier met de stijgende krinkelingen en sterren, waarin de overwinnende Dood grijpt als in een harp.

Dat zijn de van zangen doorruischte, verhevenste monumentale decors van Gustav Klimt.

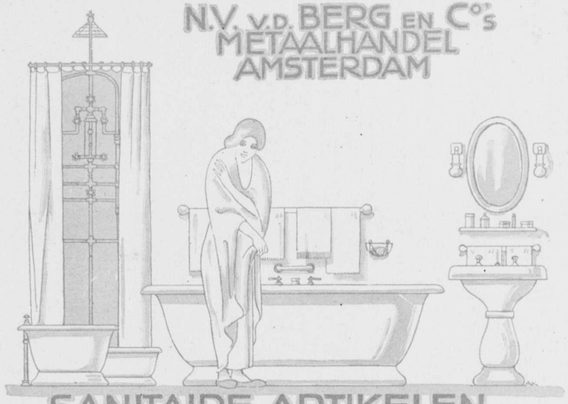
Dat is het hoogste, wat hij gegeven heeft, niet wat hij had k u n n e n geven. Want niet door zijn schuld wordt hier zijn weg naar boven, die den top van den berg reeds bijna bereikt had — afgebroken en gekeerd naar lichtere zijwegen. De tragische schuld rust op zijn Weensche tijdgenooten. De Professor, de Aestheet en de Kleinburger sluiten zich tegen den hun lastigen schepper van de Universiteitsschilderijen in een phalanx van bekrompenheid aaneen; geveinsde schaamte, vakonnoozelheid, laag bij den grondsch verstand en de geschreven wet der historische kunst zijn hun voorwendsels, gift en gal hun wapens in den strijd tegen den kunstenaar. Deze stelt zich tegen hen niet in verweer; hij keert hun den rug toe en sedert werkt hij alleen voor zichzelf, in de vrije, opgewekte eenzaamheid van den wijze.

Het beeld van zijn kunst zou onvolledig zijn, als men tenslotte zijn teekenwerk niet even — al is het slechts schetsmatig — karakteriseerde. Uit den overvloed van duizenden teekeningen, die nog nauwelijks geschift zijn, kan men reeds nu drie perioden duidelijk onderscheiden. De eerste omvat de natuur- en stemmingsstudie's met het wisselend spel van licht en schaduw, teekeningen van mannen- en vrouwenfiguren en koppen in zwart, met wit aangezet, krijt.

DRIE STUDIES UIT DE NALATENSCHAP VAN DEN KUNSTENAAR

De tweede en derde periode behooren reeds geheel tot den stijl van het naakte vrouwenfiguur. Hij teekent met dun, later met dik potlood, eerst op grof, grauw — dan op Japansch papier. In de tweede periode is zijn streek scherp en strak geworden — de contour treedt naar voren, loopt door de geheele lengte en beschrijft een bijna geciseleerd ornament. Het mooist zijn de schilderingen van Lesbische liefde, waarmee men een nieuwe uitgave van de „Hetaerengesprekken" van Lucianus later geïllustreerd heeft.
In de derde periode wordt de teekening geheel zelfstandig, trekt zij zich op zichzelf terug en denkt — ondanks haar studie-achtigen opzet — niet meer aan de uitvoering als schilderij. Zij krijgt een vrij, schilderijachtig karakter. De streek wordt kort, los, vlot. Met zoo weinig mogelijk middelen geeft hij de door zinnelijkheid opgezweepte — nu breede — vrouwenlichamen, de ruimte en de sfeer. Impressie en ornament verbinden zich. Tegelijk komt de erotische kant van Klimt naar voren. De onderwerpen zijn zeer gewaagd, maar juist zij geven voorbeelden van de hoogste artistieke waarde. En zij zijn het, die den twijfel doen opkomen, of de teekenaar Klimt nu niet sterker en oorspronkelijker is geweest dan de schilder. Moeilijk is het, reeds nu zijn algemeene beteekenis ook maar eenigszins te bepalen. De moderne kunst in het buitenland biedt slechts weinig, waarmee men hem kan vergelijken. Tegenover den klassiek-gebonden melancholieken ernst van een Puvis de Chavannes staat Klimt's pralende kleur tegenover de van gevoel verzadigde lijn en de mystieke stemming van Toorop staat zijn ornamentale schoonheid, zijn volbloedige, licht-opschuimende zinnenlust. Naast deze beide is hij een derde type van het monumentale décor.
Duidelijker is zijn plaats te midden van de Oostenrijksche, voornamelijk de Weensche ontwikkeling. Hij is hun grootste schilder. Na twee menschenleeftijden, na den fijnen Ferdinand Waldmüller, krijgt door hem de Weensche kunst voor het eerst weer een wereldbeteekenis. Zij krijgt door hem een hooger, zuiver en streng karakter en een invloedrijk middelpunt, waarom zich een kleine, maar koene kring verzamelt, die — na den vroegtijdigen dood van Egon Schiele — in Oskar Kokoschka nog op het oogenblik zijn stuwende kracht bewaart.

N.V. v.d. BERG en Co's
METAALHANDEL
AMSTERDAM



SANITAIRE ARTIKELEN

JAN HAMER & Co
FREDERIKSPLEIN 6 & 8
AMSTERDAM

ELECTRISCHE-, HYDRAULISCHE-,
TRANSMISSIE- EN HAND-
LIFTEN

MEER DAN 3500 LIFTEN IN KONINKLIJKE-, RIJKS-, PROVINCIALE-, GEMEENTE-, SPOORWEG-, FABRIEKS- EN PARTICULIERE GEBOUWEN IN NEDERLAND GEPLAATST

N.B. NIETTEGENSTAANDE DE GROOTSTE MOEILIJKHEDEN BIJ HET VERKRIJGEN VAN DE GRONDMATERIALEN, HEBBEN WIJ NOG STEEDS DE OPDRACHTEN KUNNEN UITVOEREN

BOUWHANDEL
MAATSCHAPPIJ
v/h MARTIN & Co

FABRICAGE
GROOTHANDEL
EXPORT

U. J. VLOERTEGELS, MODERNE WANDBEKLEEDING
IN ONZE GROOTE MONSTERZALEN
DIVERSE NIEUWE TOEPASSINGEN
VAN TEGELWERK

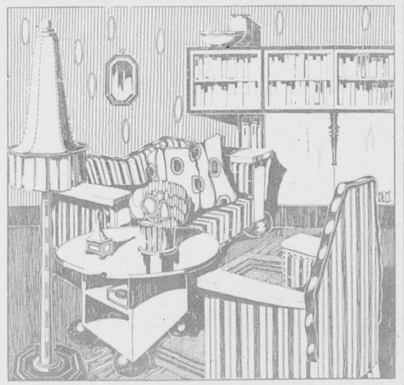
BUREAUX:
ACHTER-OOSTEINDE 2-6 - A'DAM

Hedendaagsche
RAADHUISSTRAAT 48-50
TBINNENHUIS
DIR. JAC. VAN DEN BOSCH
meubeleeringskunst
AMSTERDAM

MEUBELEN

N.V.
STOOMMEUBELFABRIEK
WED. A. KRAAK Azn
AMSTERDAM
VYZELGR. 28.

BETIMMERINGEN



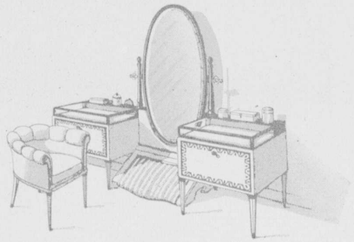
DYST'S MEUBELFABRIEK
BLOEMGRACHT 99/92—129/143
TELEFOON-5876N-976 C.

ELIAS P. VAN BOMMEL
BOEKBINDER

KERKSTRAAT 53
AMSTERDAM

N.V. AMSTERDAMSCHE
STEENHOUWERIJ
DIRECTEUR:
W. F. GNIRREP Jr.
AMSTERDAM - AMSTEL 107-111
TELEFOON 159 NOORD
HILVERSUM - LIEBERGERWEG 12
TELEFOON 948

GRANIET-, HARDSTEEN-
ZANDSTEEN- EN
MARMERWERKEN
VOOR GEBOUWEN EN
GRAFMONUMENTEN



Binnenarchitecture.
Nusink & Zn.
Looiersgracht 61. Amsterdam.

G.W.C. OOSTERBAAN
AMSTERDAM

ATELIER VOOR DEUGDELIJK EN SMAAKVOL
SCHILDERWERK

SPECIALE INRICHTING VOOR HET MAKEN VAN
GLAS IN LOOD
EN
GEBRAND GLAS
VERSIERING IN ALLE GENRES
PRIJSOPGAAF EN TEEKENINGEN OP AANVRAGE

PRINSENGRACHT 570
TELEFOON 6253 NOORD

GERARD B. RIJKE JR
BINNEN-ARCHITECTUUR
AMSTEL 122
TEL. 6815 NOORD
AMSTERDAM

AFD. COMPLETE MEUBELEERING
HUIZEN, VILLA'S ETC.

AFD. STOFFEERING
VAN
MOTORBOOTEN, ZEILJACHTEN, WHERRY'S ETC.

N.V.
BURKSON
HEERENGRACHT 473
AMSTERDAM

NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP
„DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"
VOORHEEN:
N. V. VERZEKERING MAATSCHAPPIJ „NOORD-HOLLAND" OPGERICHT 1903
N. V. „'s-GRAVENHAAGSCHE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ" OPGERICHT 1902
N. V. „HEERLENSCHE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ" OPGERICHT 1907
AFDEELING GLASVERZEKERING DER N. V. „ROTTERDAMSCHE INBRAAK-, BRAND- EN GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ OPGERICHT 1907
N. V. GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ „ZUID-HOLLAND" OPGERICHT 1898
's-GRAVENHAGE - CONRADKADE 56
TELEPHOON H. 4261
H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN

DIRECTIE:
P. CARRIÈRE

COMMISSARISSEN:
F. J. F. VISMANS,
DIRECTEUR DER PROVINCIALE BANK TE 's-HERTOGENBOSCH
Mr. J. C. L. M. v. GILS,
ADVOCAAT-PROCUREUR EN DIRECTEUR DER VADERLANDSCHE HYPOTHEEK-BANK TE 's-GRAVENHAGE, GEDEL.
Mr. TREUSSART RIDDER v. RAPPARD,
INSPECTEUR VAN HET RIJKSTUCHT- EN OPVOEDINGS-WEZEN TE 's-GRAVENHAGE
JHR. O. MICHIELS VAN KESSENICH,
LID DER PROVINCIALE STATEN VAN LIMBURG, TE NUTH

BRESSER & WOLZAK
FABRIEK VOOR ARTISTIEKE METAAL BEWERKING
LOOIERSGR. 43 AMSTERDAM

NAAML. VENN. AN DE LINT'S INDUSTRIE & HANDEL MAAT.
GENERAAL AGENTUUR VAN DE DELFTSCHE AARDEWERK-FABRIEK DE PORCELEYNE FLES
TEGELFONTEINEN
VRAAGT CATALOGUS

NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP
LIMPER & Co's
BOUWMATERIALENHANDEL
AMSTERDAM
KANTOOR: N.Z. VOORBURGWAL 316
OPSLAGPLAATSEN: PRINSENEILAND 6-8-8a
TELEGR.-ADRES: BRALIM
POSTBUS: 129
TEL.: N. 8780
IMPORTEURS VAN:
PORTLAND-CEMENT
IJZERPORTLAND-CEMENT
en HOOGOVEN-CEMENT
PRIMA MERKEN — CONCURREEREND
HOUDEN GEREGELD IN VOORRAAD
CEMENT - VUURVASTE CEMENT - TRAS
GIPS - KLUITKALK - SCHELPKALK
STEENKALK en
ZUURVASTE VLOERTEGELS

AMSTERDAMSCHE ASPHALTFABRIEK
„DE VESUVIUS"
v/h VAN DEN BERG & VIËTOR
OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 3208 3209
CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT
DAKEN
STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS
VLOEREN
DROOGMAKEN VAN KELDERS
VERVANGEN VAN OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

GERARD B. RIJKE JR
BINNEN-ARCHITECTUUR
AMSTEL 122
TEL. 6815 NOORD
AMSTERDAM

AFD. COMPLETE MEUBELEERING
HUIZEN, VILLA'S ETC.

AFD. STOFFEERING
VAN
MOTORBOOTEN, ZEILJACHTEN, WHERRY'S ETC.

N.V.
BURNSON
HEERENGRACHT 473
AMSTERDAM

NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP
„DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"
VOORHEEN:
N. V. VERZEKERING MAATSCHAPPIJ „NOORD-HOLLAND"
OPGERICHT 1903
N. V. „'s-GRAVENHAAGSCHE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ"
OPGERICHT 1902
N. V. „HEERLENSCHE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ"
OPGERICHT 1907
AFDEELING GLASVERZEKERING DER N. V. „ROTTERDAMSCHE INBRAAK-, BRAND- EN GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ
OPGERICHT 1907
N. V. GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ „ZUID-HOLLAND"
OPGERICHT 1898
's-GRAVENHAGE - CONRADKADE 56
TELEPHOON H. 4261
H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN

DIRECTIE:
P. CARRIÈRE

COMMISSARISSEN:
F. J. F. VISMANS,
DIRECTEUR DER PROVINCIALE BANK TE 's-HERTOGENBOSCH
Mr. J. C. L. M. v. GILS,
ADVOCAAT-PROCUREUR EN DIRECTEUR DER VADERLANDSCHE HYPOTHEEK-BANK TE 's-GRAVENHAGE, GEDEL.
Mr. TREUSSART RIDDER v. RAPPARD,
INSPECTEUR VAN HET RIJKSTUCHT- EN OPVOEDINGS-WEZEN TE 's-GRAVENHAGE
JHR. O. MICHIELS VAN KESSENICH,
LID DER PROVINCIALE STATEN VAN LIMBURG, TE NUTH

BRESSER & WOLZAK
FABRIEK VOOR ARTISTIEKE METAAL-BEWERKING
LOOIERSGR. 43 AMSTERDAM

NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP
LIMPER & Co's
BOUWMATERIALENHANDEL
AMSTERDAM

KANTOOR:
N.Z. VOORBURGWAL 316
OPSLAGPLAATSEN
PRINSENEILAND 6-8-8a

TELEGR.-ADRES:
BRALIM
POSTBUS: 129
TEL.: N. 8780

IMPORTEURS VAN:
PORTLAND-CEMENT
IJZERPORTLAND-CEMENT
EN HOOGOVEN-CEMENT
PRIMA MERKEN — CONCURREEREND
HOUDEN GEREGELD IN VOORRAAD
CEMENT - VUURVASTE CEMENT - TRAS
GIPS - KLUITKALK - SCHELPKALK
STEENKALK en
ZUURVASTE VLOERTEGELS

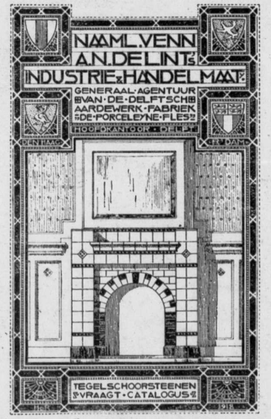
AMSTERDAMSCHE ASPHALTFABRIEK
„DE VESUVIUS"
v/h VAN DEN BERG & VIËTOR
OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 3208 3209

CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT
DAKEN
STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS
VLOEREN
DROOGMAKEN VAN KELDERS
VERVANGEN VAN
OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

ZENDINGEN
WONINGBOUWVEREENIGING

BRESSER & WOLZAK
FABRIEK VOOR ARTISTIEKE METAAL-BEWERKING
LODIEKSGR: 43 AMSTERDAM

BRONS KOPER KUNSTSMEEDWERK
GISPEN
ROTTERDAM
ROTTERDAM VOORHAVEN 101
TEL: 2413

NAAML. VENN A.N. DE LINT'S
INDUSTRIE & HANDELMAAT
GENERAAL-AGENTUUR VAN DE DELFTSCHE AARDEWERK-FABRIEK DE PORCELEYNE FLES

TEGELSCHOORSTEENEN
V/VRAAGT CATALOGUS

AMSTERDAMSCHE ASPHALTFABRIEK
„DE VESUVIUS"
v/h VAN DEN BERG & VIËTOR
OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 3208 3209
CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT
DAKEN
STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS
VLOEREN
DROOGMAKEN VAN KELDERS
VERVANGEN VAN
OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

1e JAAR
MAART-APRIL 1926

INHOUD

TYPOGRAF. VERZORGING DOOR H. TH. WIJDEVELD
OMSLAG DOOR ARCHITECT M. DE KLERK
INLEIDING DOOR H. TH. WIJDEVELD
UEBER DIE BEZIEHUNGEN DER KUNSTLERISCHEN UND TECHNISCHEN PROBLEME VON PROF. PETER BEHRENS
UITTREKSEL ARTIKEL PETER BEHRENS
UITBREIDINGSPLANNEN VOOR VOLKSWONINGEN DOOR B. VAN CALCAR
DIT NUMMER, GEHEEL GEWIJD AAN DE VOLKSWONINGBOUW, BEVAT VELE ILLUSTRATIES NAAR ONTWERPEN VAN DE VOLGENDE ARCHITECTEN J. F. STAAL - GRANPRÉ MOLIÈRE - VERHAGEN EN KOK - H. G. v. EIJDEN - JAN PAUW EN W. v. HARDEVELD - D. A. VAN ZANTEN - G. F. LA CROIX - J. M. VAN DER MEY - J. B. VAN LOGHEM - H. P. BERLAGE JAN GRATAMA EN G. VERSTEEG - VORKINK EN WORMSER - K. P. C. DE BAZEL - A. H. VAN WAMELEN - J. J. HELLEN DOORN - J. LIMBURG - J. BOTERENBROOD

3 EN 4

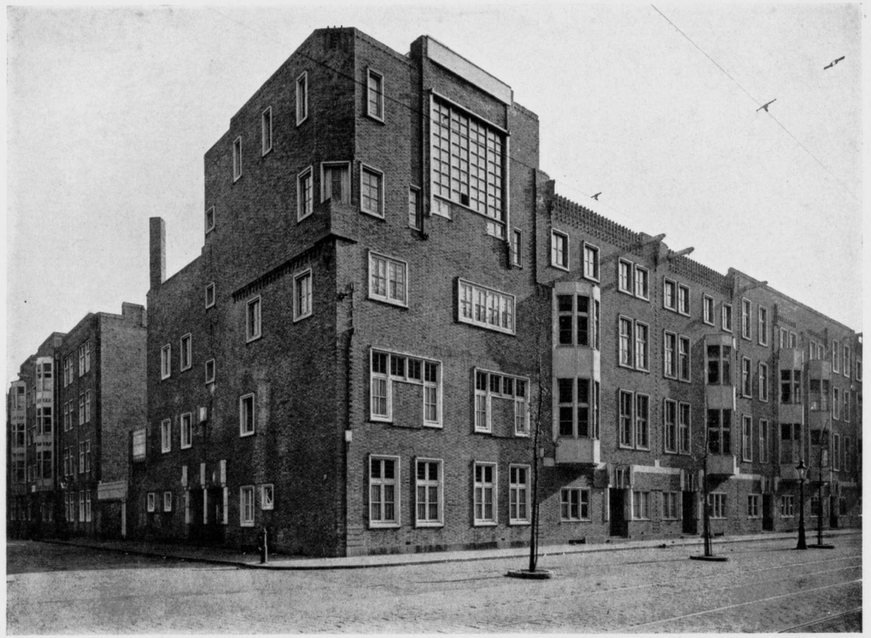
REDACTIE
HOOFDREDACTEUR
ARCH. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
J. F. STAAL P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER
UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 2963

DRUKKERIJ
NAAML. VENN. ELECTR DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIDMAATSCHAP
VAN HET GENOOTSCHAP ARCHITECTURA ET AMICITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN SECRETARIS J. F. STAAL WETERINGSCHANS 83 TE AMSTERDAM

ABONNEMENT
BIJ DE BOEKHANDELAREN EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR



WONINGBOUW TE AMSTERDAM VOOR DE N.V. BOUWMAATSCHAPPIJ „DE LAIRESSE" ◻ ARCHITECT J. M. VAN DER MEY

WENINGEN

MAANDBLAD · VOOR · BOUWEN · EN · SIEREN = VAN · ARCHITECTURA · ET · AMICITIA

INLEIDING DOOR H. TH. WIJDEVELD

Het bouwvraagstuk, waar als voornaamste naar voren treedt de„ Volkswoningbouw", is een complex van factoren, zóó geweldig veel omvattend, dat het slechts van uit de geheele samenleving beschouwd kan worden. Wie over onzen tijd heeft nagedacht, begrijpt de mislukking van elke poging om heden tot een harmonische oplossing van het geweldige vraagstuk te komen. Alle voorstellen die de oplossing als in één greep willen doen gelukken, blijven individueele pogingen, die utopisch of grotesk aandoen, tegenover de resultaten der huidige woningbouw. Grondpolitiek en kapitalisatie,.... ziehier het ziektegeval dat de kazernebouw en de opeenhooping der massa's deed ontstaan. De verwording van het oude familieleven en de nog onvaste vormen waarin de „nieuwe huiselijkheid" gezocht wordt,... ziehier de onmogelijkheid om de juiste vormgeving in de tegenwoordige woningbouw te vinden. De roestige werking, de muffige atmosfeer, en de specialiseering in de maatschappelijke machine.... ziehier de organisatorische impotentie van onzen tijd.

De massa, opgestuwd door economische en maatschappelijke toestanden, geeft de lijn zelf aan, waarin de architectonische vormgevingen gestuurd worden. Voor heden liggen de mogelijkheden in de laagste kosten, in de hoogste opbrengst; in de kleinste ruimte en hoogst opgevoerde opeenhooping. Ziehier de mislukking der huidige Woningbouw.

Het „kapitaal" heeft (de hemel zij dank) bij de Bouwkunst fiasco geleden en zich met ongeëvenaard egoisme van deze weinig winst gevende tak afgewend. De Staat, de Gemeenschap, zal nu afwerken, wat zij zelve verwaarloosde, en wat parasieteerende machten hebben uitgezogen. En met geweldige offers moet de schade nu gedragen worden.

Het vraagstuk kan voorloopig niet anders dan op armzalige wijze opgelost worden. De uniforme huizen-plannen zijn voor de grootestad-bewoners, naar eigen — bekrompen geworden — inzichten ineengezet. Benepen oplossingen zijn door machinaal werkende menschenzieltjes ineen geknutseld... en door individualistische, romantische, imeen expressionistische of mechanische-Ingenieur-architect-Bouwkunstenaars tot pompeuze-façade-parades omgetooverd. De architectonische bemanteling van een ziektegeval van bijna ongeneeselijke gesteldheid.

En toch moet er hersteld worden.... maar het herstel zal eerst komen na grondige omwerking der maatschappelijke konstructie. Eerst de nieuwe samenleving, — dat is: de terugkeer eener ongeschokte verhouding van mensch tot mensch, dat is: het nieuwe gezinsleven, dat is: de nieuwe wordende wereldorde; — zal een begin maken aan de werkelijke „Volks"-woning.

Tot zoolang zijn wij vrije!-architecten de armzalige dienaren van een moeizaam werkend, op sterven liggend, samenhangsel; de mede-arbeiders aan een roestige-knarsende en knirrende machine.... die nog pogingen waagt om veel omvattend organisatorisch werk te doen.

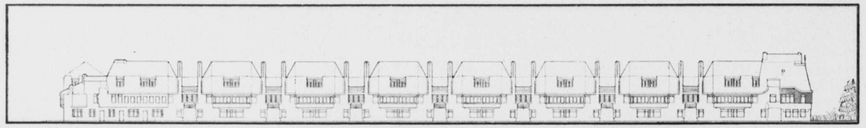
Wij hooren van het groote Town-planning-congres, en gaan er heen om aan het belangwekkende meê te doen. Wij hooren van de bijeenkomsten der commissies „pour la reconstruction des Villes" en voelen de machteloosheid bij zulk een chaos. Wij maken reizen naar Noorwegen en vinden niets, naar Frankrijk en zien nog minder. Wij komen van Groot-Brittanje naar Holland, gaan van Nederland naar Engeland.... Wij hebben commissies hier en commissies daar. Wij speechen er op los — spreken in vier talen — maar worden niet verstaan. — zijn charmant, complimenteus, zelfs hoffelijk.... Wij stakkers, gedreven door wanhoop, of door blindheid. En de machine knarst en knirst maar voort... en wij vinden nergens rust en teekenen gevels.... gevels.... gevels....!!.... En lachen om de macht der fantasie, gelooven niet aan fantasterij... Dat is geen „Pound, Penny and Pence!" Wij laten de utopisten voor wat zij zijn, droomers in het land waar slechts realiteiten zijn. Wij gaan voort met arbeid die liefdeloos geschieden moet en hebben gebrek aan alles, maar vooral gebrek aan de groote stuwkracht.... die de „liefde" is.

„Mangel das Einzige, im Uberfluss vorhanden"....

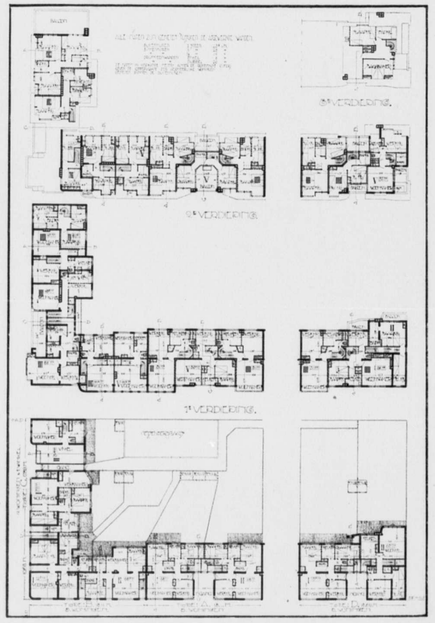
Wij staan nog tezeer in de mechanisatie en in het materialisme. Wij hebben het groote kontact verloren tusschen materie en geest. In de materie zien wij slechts „de Stof".... in de Geest slechts de ontleding van dien „Stof"....

◻ ◻ ◻

Toch is de groote voorbereiding voor de omwenteling, ook in de woningbouw, reeds begonnen;.... en zelfs in de chaos en mislukking van dit nummer hier en daar merkbaar.



MIDDENSTANDSWONINGEN TE WATERGRAAFSMEER „ONS HUIS" ◘ ◘ ARCHITECT J. F. STAAL



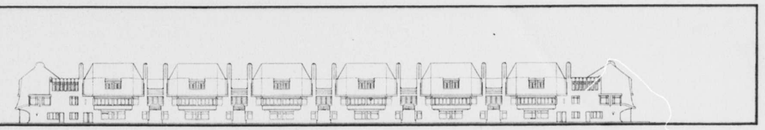
UEBER DIE BEZIEHUNGEN DER KÜNSTLERISCHEN UND TECHNISCHEN PROBLEME VON PROFESSOR PETER BEHRENS

Selbst beim Rückblick auf die hervorleuchtenden Zeitabschnitte der Geschichte, müssen die Ergebnisse menschlichen Gestaltungsdranges auch der Gegenwart standhalten. Es darf anerkannt werden, die sie nicht hinter denen anderer Zeiten zurückstehen, wenn auch ihre Eigenschaften von anderer Art sind. Die eindrucksvollsten Leistungen unserer Zeit sind die Erzeugnisse der modernen Technik. Die Fortschritte der Technik haben eine Höhe des materiellen Lebens geschaffen, wie sie so hoch in der Geschichte bisher noch nicht erreicht war. Allerdings ist es bis jetzt nur das materielle Leben, das erhoben wurde, nicht das kulturelle, und eine Einheit von den materiellen und geistigen, d.h. seelischen Werten konnte noch kaum zum Formausdruck werden. Ein Leben ohne den materiellen Nutzen der modernen Technik und ohne ihren rastlosen Fortschritt kann aber nicht mehr gedacht werden. Scheint es somit, als ob unsere Zeit überhaupt zu einer materiellen Lebensauffassung neigte, so zeigt dennoch das öffentliche Leben ein starkes Kulturbedürfnis und ein grosses Verlangen nach Bildung, Betätigung und Entwicklung auf allen Gebieten der Kunst. Trotzdem trägt es nicht die Zeichen einer gereiften Kultur, weil die beiden Gebiete der Technik und der Kunst sich kaum berühren, und zwar da am wenigsten, wo es am meisten erwünscht wäre; nämlich im Hochbau und in den Erzeugnissen der Grossindustrie.

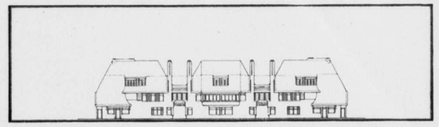
Der Architekt sucht vielfach noch den ästhetischen Inhalt aus dem Formenschatz der vergangenen Jahrhunderte, während der Ingenieur bei seinen Bauten in Eisen nur das Interesse an der Konstruktion findet und in diesem durch rechnerische Tätigkeit gewonnenen Ergebnis sein Ziel erreicht zu haben glaubt. Ebensowenig wird bei den Erzeugnissen der Grossindustrie, die doch in immer grösserem Masse zu Teilen unserer Umgebung werden, die Form anders als nach dem Gesichtspunkt der Billigkeit der Herstellung und durch den Geschmack des Werkmeisters bestimmt. So fallen unsere Blicke, in der engeren wie weiteren Umgebung, überall auf Disharmonie, die sich in dem widerspruchsvollen Durcheinander von Romantik suchender Formgebung einerseits und anderseits von der realen, unseren heutigen Bedürfnissen angepassten, aber ohne Rücksicht auf ästhetische Form durchgeführten Zweckerfüllung zu erkennen gibt.

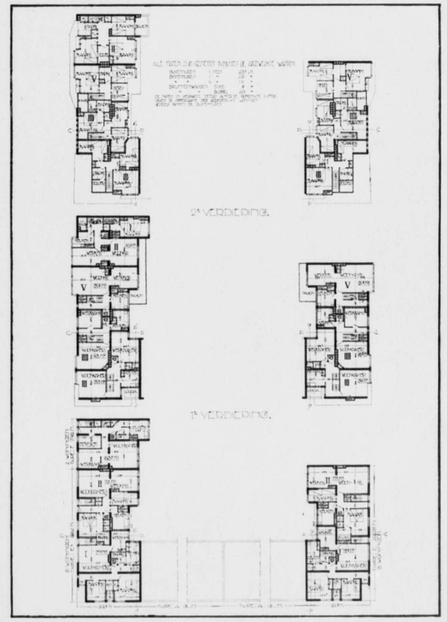
In den letzten Jahren hat sich eine neue gewerbliche Kunst entwickelt, deren ernstes Streben und deren geschmacklicher Wert nicht bezweifelt werden kann. Diese Neubelebung der angewandten Künste ist eines der erfreulichsten Zeichen für die ästhetische Schaffenskraft unserer Zeit. Um so bedauerlicher ist es, dass die beiden wichtigen Interessengebiete, das der Kunst und der Technik, unbeeinflusst nebeneinander liegen und durch diesen Dualismus unsere Zeit nicht die Einheitlichkeit in ihrer Formerscheinung gewinnt, die die Bedingung und das Zeugnis zugleich für einen Stil ist. Denn unter Stil verstehen wir doch nur den einheitlichen Formausdruck, den die gesamten Geistesäusserungen einer Epoche ergeben. Der einheitliche, nicht aber der besondere oder gar der absonderliche Charakter ist das Ausschlaggebende.

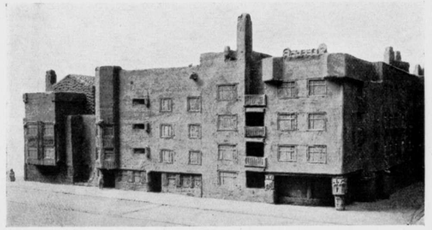
Von seiten der neubelebten angewandten Kunst wird die Neigung zu einer solchen Einheitlichkeit bekannt, indem das konstruktive Moment für jedes Erzeugnis als eine formbeeinflussende Eigenschaft geschätzt wird. Und vielleicht hat dieser Umstand gerade einen Teil zu ihrem Aufblühen im letzten Jahrzehnt beigetragen. Der Ingenieur dagegen hat sich seit seinen ersten grossen Erfolgen immer mehr von den künstlerischen Rücksichten abgewandt. Dieses ist begreiflich und war berechtigt, denn die letzten 50 Jahre, in denen sich die hohe Entwicklung der Technik und des Verkehrs vollzogen hat, stellten so grosse Aufgaben an ihn, dass seine Erfindungskraft vollkommen und allein beansprucht wurde und ein Gedanke an die ästhetische Gestaltung der erfundenen Gegenstände nicht aufkommen durfte. Trotz dieser Tatsache wird die Erscheinung wahrgenommen, dass auch die Werke des Ingenieurs einer bestimmten Schönheit nicht entbehren. Es sei nur der grossen eisernen Hallen gedacht, die durch ihre weitgespannten Ueberdachungen gewiss den Eindruck der Grossartigkeit geben. Wir können uns auch bei den vom Ingenieur errichteten einfachen Zweckbauten, vor allem aber bei den Maschinen selbst, eines gewissen ästhetischen Eindruckes, den sie durch ihre oft kühne und folgerichtige Konstruktion ausüben, nicht entziehen, obgleich keine Konzeption nach künstlerischen Grundsätzen dabei vorwaltete und also der ästhetische

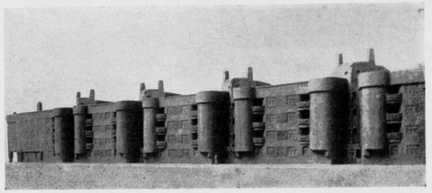


MIDDENSTANDSWONINGEN TE WATERGRAAFSMEER „ONS HUIS" ◘ ◘ ARCHITECT J. F. STAAL







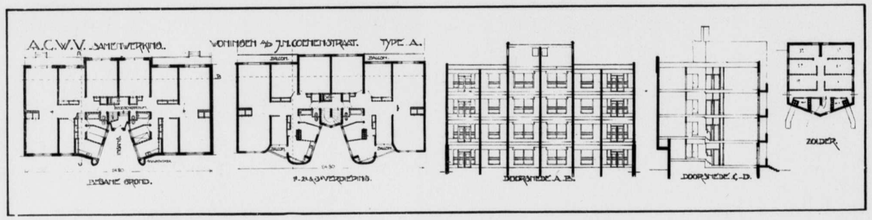


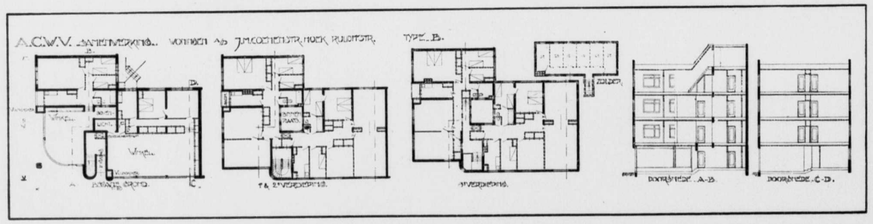
MIDDENSTANDSWONINGEN TE AMSTERDAM VOOR „SAMENWERKING" ◻ ARCHITECT J. F. STAAL

Erfolg ein zufälliger ist. Die Erscheinung erklärt sich dadurch, dass diese Werke eine Pseudoästhetik in sich tragen, indem sie eine Gesetzmässigkeit, nämlich die der mechanischen Konstruktion, verkörpern. Es ist die Gesetzmässigkeit des organischen Werdens, die auch die Natur in allen ihren Werken offenbart. Aber wie die Natur nicht Kultur ist, so kann auch die menschliche Erfüllung nur zwecklicher und allein materieller Absichten keine kulturellen Werke schaffen. Und nichts ist natürlicher, als dass bei aller Anerkennung der Errungenschaften der Technik und des Verkehrs die Sehnsucht nach dem ideell Schönen dennoch in uns wach wird und wir nicht daran glauben wollen, dass von nun ab nur mehr die Befriedigung, die durch die Exaktheit und äusserste Zweckmässigkeit hervorgerufen wird, an die Stelle der Werte tritt, die uns seelisch beglücken und erheben könnten.

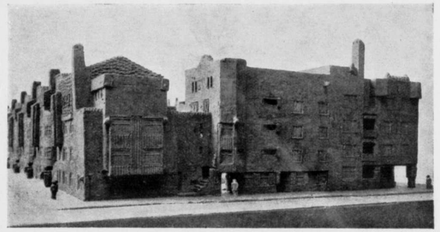
Es kann also nicht zugegeben werden, dass die Arbeitsergebnisse des Ingenieurs an sich schon Einheiten eines Kunststiles sind.

Eine gewisse Schulrichtung unserer modernen Aesthetik hat zu diesem Irrtum beigetragen, indem sie die künst-





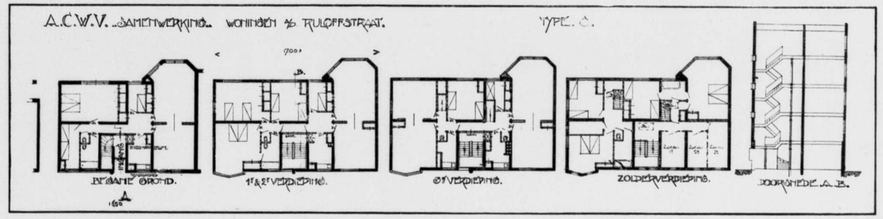
MIDDENSTANDSWONINGEN TE AMSTERDAM VOOR „SAMENWERKING" ◻ ARCHITECT J. F. STAAL

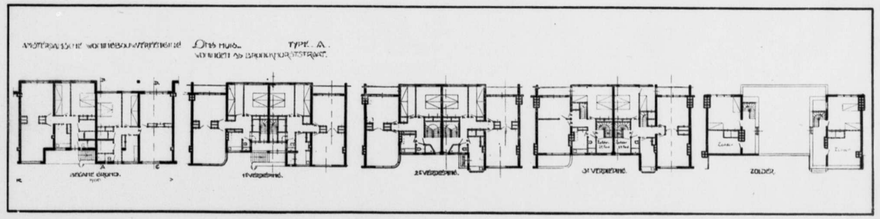


MIDDENSTANDSWONINGEN TE AMSTERDAM „ONS HUIS" ◻ ◻ ARCHITECT J. F. STAAL

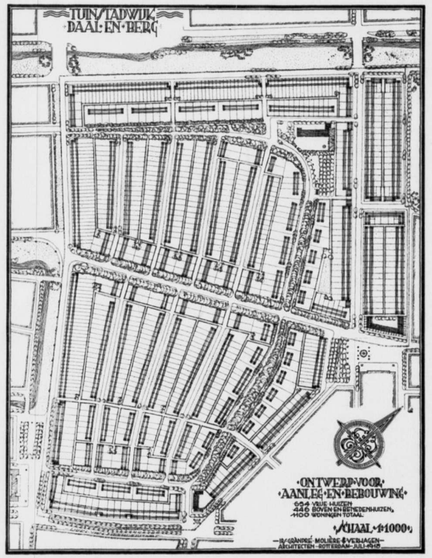
lerische Form aus dem Gebrauchszweck und der Technik ableiten möchte. Diese Kunstanschauung geht auf die Theorie G. Sempers zurück, der den Begriff Stil durch die Forderung definiert, dass das Werk das Ergebnis erstens des Gebrauchszweckes sei und zweitens des Stoffes, der Werkzeuge und Tätigkeiten, die bei der Herstellung in Anwendung kommen. Diese Theorie stammt aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts und ist, wie viele andere Theorien jener Zeit, als ein Dogma der materialistischen Metaphysik anzusehen (Riegl).

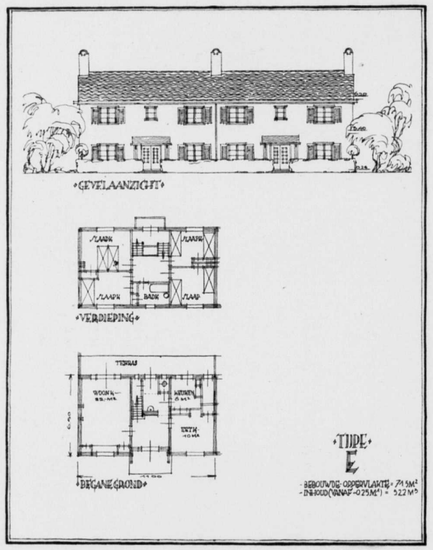
Freilich, wenn man sich an die kunstgewerblichen Erzeugnisse unserer Industrie der letzten Dezennien erinnert, die ausnahmslos technisch schlecht ausgeführte Maschinenarbeit (Fabrikware, wie es damals tadelnd hiess) waren, wenn man sich erinnert, wie die schlechte Arbeit und das schlechte Material durch möglichst reiches Dekor verdeckt wurde, wie der Grundsatz dieser Industrie war, Handarbeit nachzuräuschen, edles Material durch unechtes nachahmend zu ersetzen, so begreift man, dass die vorgefundene Sempersche Anschauung wie eine neue Wahrheit angesehen werden konnte. Aber diese Zeiten sind doch gottlob vorüber, und unsere





MIDDENSTANDSWONINGEN TE AMSTERDAM „SAMENWERKING" EN „ONS HUIS" ◻ ◻ ARCHITECT J. F. STAAL

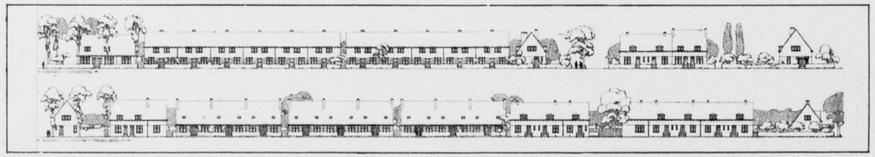




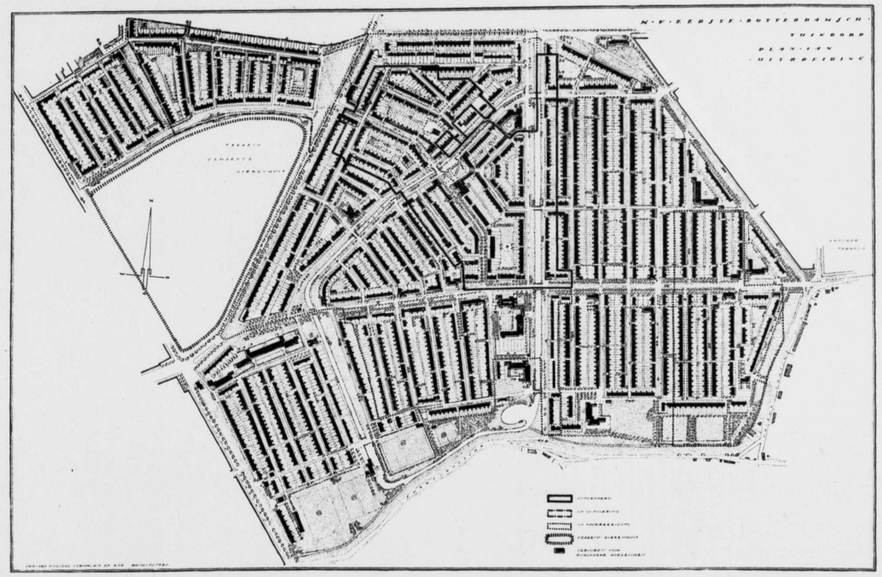
VOLKSWONINGBOUW TUINSTADWIJK „DAAL EN BERG", ROTTERDAM ◘ ARCHITECTEN IR. GRANPRÉ MOLIÈRE EN VERHAGEN

Industrien sind heute im Stande, technisch einwandfreie Ware herzustellen, wenn der Gesmackswert auch heute noch leider nur in geringen Fällen künstlerischen Ansprüchen genügen kann. Diesem Mangel ist nun auch damit nicht zu begegnen, dass man dem Fabrikanten vorschreibt, er habe sich nur an die äusserste Zweckform zu halten.

Kunst entsteht nur durch Eingebung starker Individualitäten und ist die freie, durch materielle Bedingungen unbehinderte Erfüllung psychischen Sehnens. Sie entsteht nicht als Zufälligkeit, sondern als Schöpfung nach dem intensiven und bewussten Willen des befreiten menschlichen Geistes. Sie ist die Erfüllung psychischer, das heisst ins Geistige übersetzter Zwecke, wie sie sich als solche in der Musik am klarsten offenbart. Das Musikalische, das Rhythmische ist der wesentliche Moment künstlerischer Gestaltung. Oder wie der Wiener Forscher Riegl dies ausdrückt: „Im Gegensatz zu der



VOLKSWONINGBOUW N. V. EERSTE ROTTERDAMSCH TUINDORP ◘ ARCHITECTEN IR. GRANPRÉ MOLIÈRE VERHAGEN EN KOK

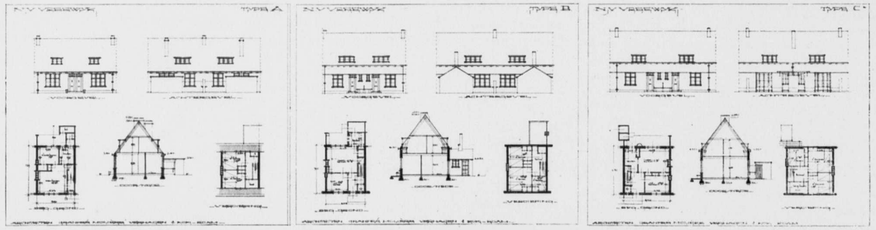


VOLKSWONINGBOUW N. V. EERSTE ROTTERDAMSCH TUINDORP ◘ ARCHITECTEN IR. GRANPRÉ MOLIÈRE, VERHAGEN EN KOK

Semperschen mechanistischen Auffassung vom Wesen des Kunstwerkes muss eine teleogische treten, indem im Kunstwerk das Resultat eines bestimten zweckbewussten Kunstwollens erblickt wird, das sich im Kampf mit Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik durchsetzt. Diesen drei letzteren Faktoren kommt somit nicht mehr jene positive schöpferische Rolle zu, die ihnen die sogenannte Sempersche Theorie zugedacht hatte, sondern vielmehr eine hemmende, negative: „sie bilden gleichsam die Reibungskoeffizienten innerhalb des Gesamtproduktes."

Also die Technik ist beim Vorgang der künstlerischen Formung nicht die eigentlich schöpferische Kraft, sondern als ein Teil eines grossen Kräftekomplexes nur

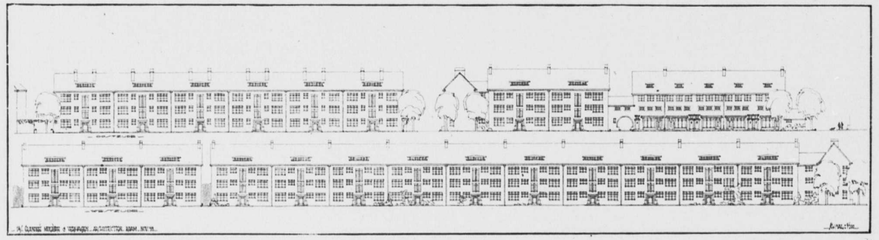
VOLKSWONINGBOUW N. V. EERSTE ROTTERDAMSCH TUINDORP ◘ ARCHITECTEN IR. GRANPRÉ MOLIÈRE, VERHAGEN EN KOK

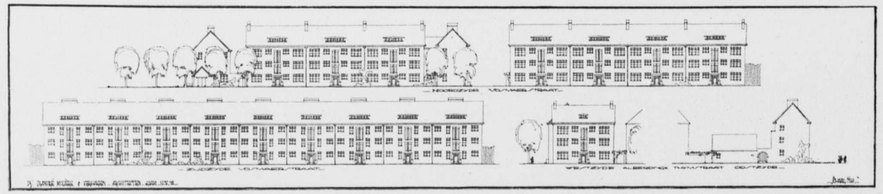


VOLKSWONINGBOUW N. V. VREESWIJK ROTTERDAM ◘ ARCHITECTEN IR. M. J. GRANPRÉ MOLIÈRE EN VERHAGEN

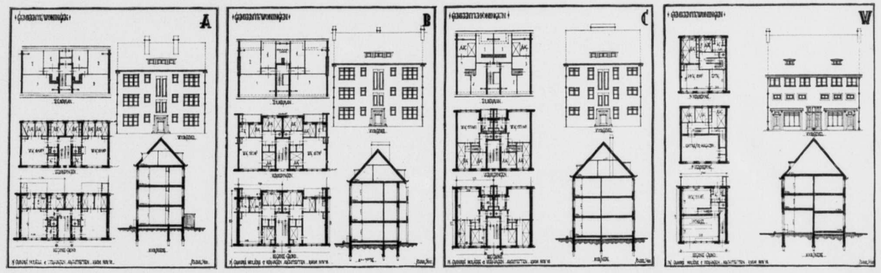
eine mitbestimmende Grösse, als solche freilich von hoher Wichtigkeit. Es soll anerkannt werden, dass sowohl die neue Konstruktionsart, wie das neue Material, das Eisen, auch in künstlerischer Beziehung wichtige Faktoren sind. Als diese sollen sie auch voll gewertet werden, aber aus ihnen allein kann nicht eine neue Schönheit entwickelt werden. Wie es physikalische Gesetze gibt, so gibt es auch eine Gesetzmässigkeit in der Kunst. und diese, die sich seit Anfang aller menschlichen Kultur als fortlaufende Ueberlieferung gültig erhalten hat und zum Eigentum Lessings und Goethes wurde, kann auch ihr Recht für unsere Zeit nicht verlieren.

Die künstlerische Gesetzmässigkeit muss nicht unbedingt die althergebrachten Werkstoffe Stein und Holz zu ihren Trägern haben, sie wird ihr Recht auch auf die neuen modernen Materialien übertragen. So falsch und widersinnig es uns vorkomt, kühne Eisenkonstruktionen, wie es z.B. doch viele der grossen Brücken sind, mit Steinanbauten zu romantischen Ritterburgen zu machen, ebenso falsch ist es, die Notwendigkeit einer Unterordnung der Konstruktion unter die künst-



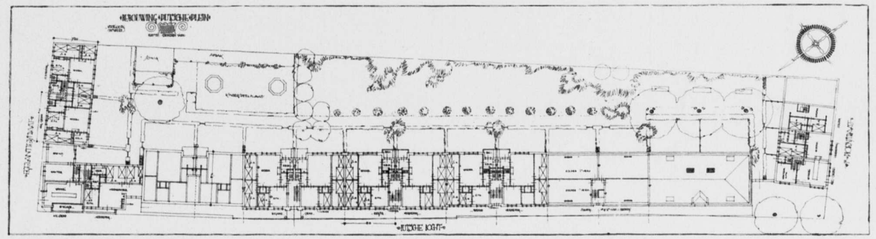


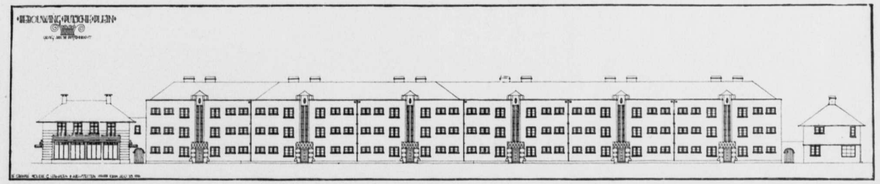
GEMEENTEWONINGEN TE ROTTERDAM ◘ ARCHITECTEN IR. M. J. GRANPRÉ MOLIÈRE EN VERHAGEN



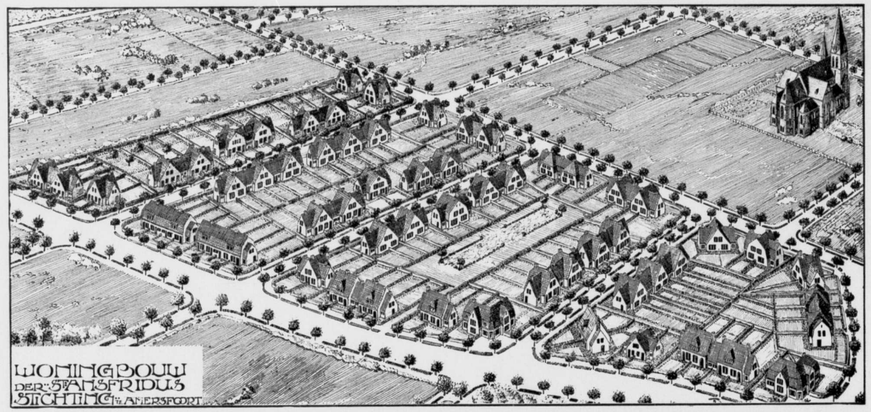
GEMEENTEWONINGEN ROTTERDAM ◘ ARCHITECTEN IR. M. J. GRANPRÉ MOLIÈRE EN VERHAGEN

lerische Gesetzmässigkeit. die in erster Linie ihre Ansprüche in der Forderung der Proportion erhebt, zu leugnen. Gewiss, es sind grosse und bedeutende Werte, die die moderne Technik uns zugeführt hat und weil sie die höchsten Leistungen unserer Zeit darstellen, soll auch der Arbeitsweg des Ingenieurs, der so siegreich begangen worden ist, nicht abgelenkt und die Forschungsmethode nicht berührt werden, aber es ist für uns heute ein Unterschied zwischen der theoretischen Erfindungstätigkeit auf der Grundlage mathematisch gerichteten Denkens und der praktischen Erzeugung, die die Aufgabe hat, das vorhandene abstrakte Wissen durch plastisches Schaffen in vielgestaltete Sinneswerte umzuwandeln. Es erscheint wichtig, in der technischen Disziplin diese beiden Tätigkeitsformen voneinander zu unterscheiden; dan wird zugebilligt werden, dass überall da, wo es sich nicht um die Erfüllung ganz neuer Bedingungen handelt, unter den vielfachen, erprobten





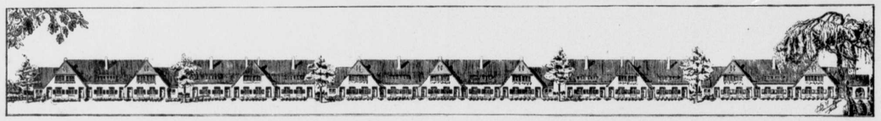
BEBOUWING PUTSCHE-PLEIN ROTTERDAM ◘ ARCHITECTEN IR. M. J. GRANPRÉ MOLIÈRE EN VERHAGEN



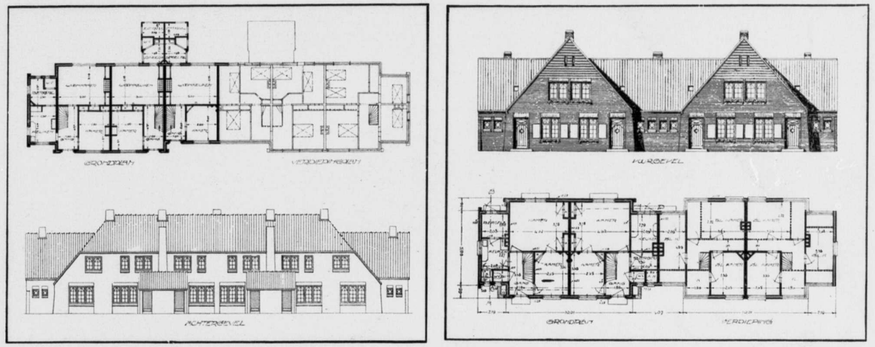
WONINGBOUW DER ST. ANSFRIDUS-STICHTING TE AMERSFOORT ◻ ARCHITECT H. G. VAN EIJDEN

Konstruktionsmöglichkeiten und zulässigen Materialien die Formen zur Anwendung kommen, die einen ästhetischen Eindruck begünstigen. Schon in dem Umstand, dass es für ein und denselben Zweck verschiedene Konstruktionslösungen gibt, dass man also die Wahl hat, liegt die Weisung, nach Gefallen, dass heisst also nach Schönheitsgrundsätzen, zu wählen, und wenn dieses geschieht, so geschieht nichts anderes, als was in der ganzen Kulturgeschichte von früher Zeit an geschah, nämlich einem der Menschheit angeborenen Schönheitstriebe zu folgen. Es handelt sich vor allem darum, diese Möglichkeit innerhalb des technischen Wirkens anzuerkennen, und es handelt sich beim Ingenieur, den guten Willen, die Schönheit zu schätzen, vorausgesetzt, noch um ein anderes; die wirkliche Schönheitsform zu erkennen und zie nach ästhetischen Gesetzen zur Anwendung zu bringen.

Die Forderung, nach Möglichkeit Schönheit zu berücksichtigen, mag selbstverständlich erscheinen, und die schöne Form soll sich gewiss auch aus der eigenen Sache des Ingenieurs heraus ergeben und am wenigsten durch zugetragene Zierteile gewonnen werden; aber das Schaffen künstlerischer Formen, seien es einfache oder solche in verwickelter Anordnung, ist keine Tätigkeit, die ohne weiteres mit etwas gutem Willen und Geschmack gelingt, sondern sie ist auch auf dem Gebiete der Technik ein Teil von der höchsten menschlichen Lebensäusserung, der Kunst. Kunst ist etwas anderes als Geschmack. Kunst ist das Neuergebnis schöpferischer Kraft. Geschmack ist durch gute Gewöhnung erlernte, sichere Wahl aus vorhandenen Formen. Ein jeder kann und sollte Geschmack erlernen, wie in früheren, geschlossenen Stilepochen Geschmack tatsächlich Allgemeingut war und dadurch die untergeordnetsten Gegenstände an der Formschönheit ihrer grösseren Vorbilder teilnahmen. Wenn auf jedem Gebiet das Dilettieren allem ernsten Wollen und Können feindlich entgegensteht, so ist es in der Kunst dann von um so grösserem verderblichen Einfluss wenn sie sich anschickt, sich der Kraft zuzugesellen, die unserer Zeit das Gepräge gibt, nämlich der Industrie.



WONINGBOUW VOOR DE VEREENIGING ST. BONIFACIUS TE AMERSFOORT ◻ ARCHITECT H. G. VAN EIJDEN



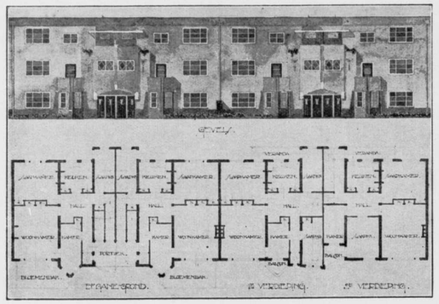
WONINGBOUW VOOR DE VEREENIGING ST. BONIFACIUS TE AMERSFOORT ◻ ARCHITECT H. G. VAN EIJDEN

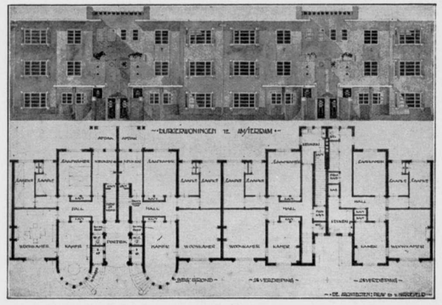
Es ist eine Frage von höchster Wichtigkeit, von stärkster Bedeutung für die Geschichte menschlicher Kultur, ob und wann es gelingen wird, die grossen technischen Errungenschaften unserer Zeit selbst zum Ausdruck einer reifen, grossen Kunst werden zu lassen, d.h. mit anderen Worten: ob unsere natürlichen Lebensäusserungen durch Einheitlichkeit einen Stil für unsere Zeit bedeuten werden. Es ist öfters zu hören gewesen, wir gingen einem Eisenstil entgegen. Wie schon anfangs erwähnt wurde, entsteht kein Stil aus der Konstruktion oder dem Material allein. Es gibt keinen materialistischen Stil und hat keinen gegeben. Die alles umfassende Einheit einer Zeit geht aus einem weit vielseitigeren Zusammenhang von Bedingungen hervor, als diese beiden Faktoren allein verkörpern könnten. Die Technik kann nicht dauernd als Selbstzweck aufgefasst werden, sondern sie gewinnt gerade an Wert und Bedeutung, wenn sie als vornehmstes Mittel zu einer Kultur erkannt wird. Eine reife Kultur aber redet nur durch die Sprache der Kunst.

Es sind von kunstliebender Seite grosse Hoffnungen, einen Stil zu gewinnen, an die eigenwillige individualistische Entwicklung des Kunstgewerbes, die sich seit Ende der neunziger Jahre vollzogen hat, geknüpft worden. Wenn aber auch das Talent, das hinter diesen verschiedenartigsten Kunstäusserungen stand, keineswegs verkannt werden soll, so ist solchen Erwartungen doch entgegen zu halten: es kann keinen individualistischen Stil geben. Nicht eine persönliche und individuelle Geschmacksneigung schafft die umfassende Einheit der Formen, die in der Geschichte als prägnante Merkmale vor aller Zeit bestehen; sondern sie gehen aus dem grossen Bedingungscomplex unserer Zeit hervor, zu dem als wichtige Faktoren die technischen Wissenschaften gehören. Unsere ernsteste Aufgabe ist darum, der entwickelten Technik zu einer künstlerischen Wesenheit zu verhelfen, um damit gleichzeitig das Kunstwollen durch die Technik zu grossen Taten zu befähigen.

Es wurde zu zeigen versucht, dass Kunst und Technik ihrem Wesen nach zwei sehr verschiedene Geistesäusserungen sind, und dass es ein Trugschluss ist, wenn man glaubt, aus den technischen Grundsätzen, also aus der äussersten und knappsten Zweckerfüllung allein könnte das Schönheitsmoment entstehen, nun wird die Forderung aufgestellt, Kunst und Technik zu einer Tat zu verschmelzen, hierin liegt kein Widerspruch. Es erscheint notwendig, die beiden geistigen Tätigkeiten wohl voneinander zu unterscheiden, sie aber zusammen einem

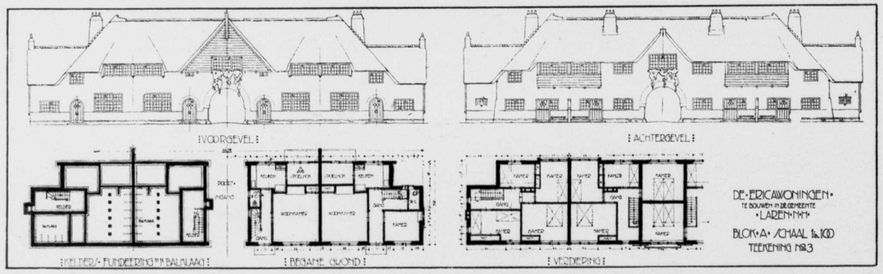
WONINGBOUW VOOR DE VEREENIGING ST. BONIFACIUS TE AMERSFOORT ◻ ARCHITECT H. G. VAN EIJDEN



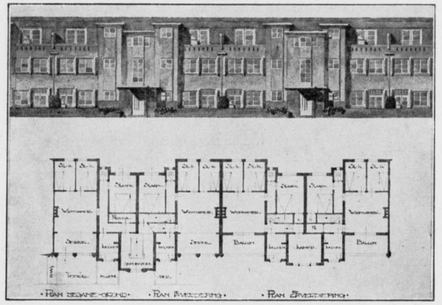


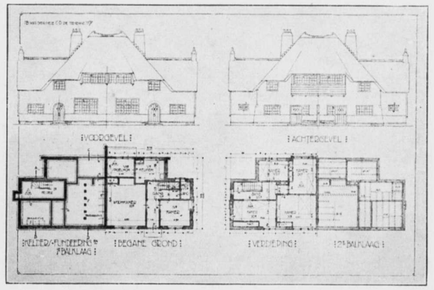
BURGERWONINGEN TE AMSTERDAM ◻ ARCHITECTEN JAN PAUW EN W. VAN HARDEVELD

gemeinsamen Ziel entgegenzuführen, dem Ziel, das bisher in der Geschichte den sinnlich wahrnehmbaren Ausdruck im Stil fand. Aus der Geschichte können wir erkennen, wie das Zusammenwirken von grossem technischen Können und tief empfundener Kunst den Stil für eine Periode zeitigte. Wir können beobachten, dass niemals eine neu erfundene Technik die besondere Formgebung veranlasste, sondern dass diese aus dem Geist der Zeit heraus entstand und dass der Formwille stets die Technik fand und erfand, die ihm nötig erschien. Auch heute durchqueren wir nicht grosse Landstrecken während eines Mittagsmahles, weil wir die Dampfmaschine erfunden haben, sondern wir haben diese erfunden, weil die Ueberwindung von Zeit und Raum unser Wunsch war. Und so war es zu allen Zeiten. Wenn wir uns an die Pyramiden der Aegypter erinnern, so sehen wir, wie ein ungeheurer Drang nach Monumentalität eine Technik schuf, durch die es möglich war, Steinmassen von ungeheuren Ausmassen mit nur kleinen Kräften zu heben und fortzubewegen. Die Griechen, obwohl sie die Grundzüge der theoretischen Mechanik besassen, legten bei ihren Bauten das Schwergewicht nicht auf die Konstruktion, sondern auf die ästhetische Seite. Die politische Begabung der Römer wird durch ihre Technik erkennbar. Sie schufen Bauten, die durch ihre weiten Ausmessungen ihr weltliches Machtbewusstsein bekundeten, und erfanden dabei die Konstruktion des Bogens, eine Tat, die für alle folgende Zeit von Bedeutung wurde. Den Bogen aber zum Formsymbol zu vertiefen, blieb erst der romanischen Zeit vorbehalten, die durch den neuen Geist des jungen Christentums die Verinnerlichung erhielt. Durch den mystischen Geist der Gothik verlor der Raum dann die Idee des Einschliessenden. Seine Gewölbe erhoben sich in hohe



DE „ERICA" WONINGEN TE LAREN ◻ ARCHITECTEN JAN PAUW EN W. VAN HARDEVELD





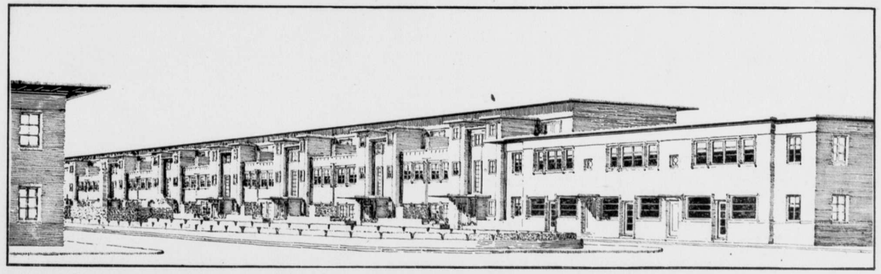
BURGERWONINGEN TE GRONINGEN

DE „ERICA" WONINGEN TE LAREN
ARCHITECTEN JAN PAUW EN W. VAN HARDEVELD

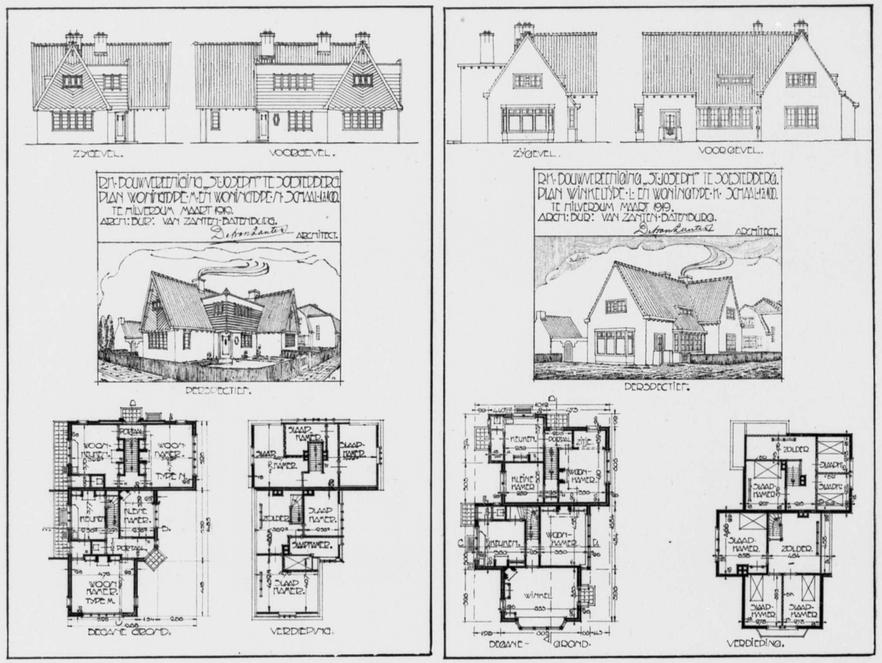
Fernen. Ihre Konstruktion machte die Strebebögen und Pfeiler nötig. Die Rosetten, das steinerne Filigranwerk, geben ein bewundernswertes Zeugnis von dem souveränen Spiel mit der sicher beherrschten Technik. Die Renaissance zwingt die Technik wieder zu ihrem Willen: durch festgefügte Quadern breitflächtig tragende Mauern. Hier wie dort: immer ist das bestimmte Kunstwollen das Primäre, und immer fand und gab die Technik willig Mittel des Ausdruckes her.

Bei einer solchen Betrachtung wenden wir uns mit Interesse unserer eigenen Zeit zu und fragen uns, welche Bedingungen mit einem heutigen Kunstwollen übereinstimmen könnten. Eine Antwort hierauf wäre die Klarlegung eines Stiles für unsere Zeit. Ein Stil ist nur rückblickend in bestimmtem Zeitabstand von einer in sich abgeschlossenen Epoche erfassbar. Die Bedingungen für unsere Zeit sind uns nicht bekannt, sie können höchstens intuitiv empfunden werden. Wir wissen nur, dass es niemals eine einzige Bedingung, sondern ein Complex von materiellen und psychischen Bedingungen war, der die Formgestaltung bestimmte. Also wird sich auch in der heutigen Zeit aus der Technik allein kein Stil entwickeln.

Die Technik bei ihrem hohen Werte, den wir auch für die Kunst fühlen, wird erst dann fruchtbringend im kulturellen Sinne sein, wenn sie sich jenen, uns heute noch unbekannten Dingen anpasst, die wir intuitiv empfinden und in ihrer Wirkung mit Rhythmus bezeichnen könnten. Rhythmik ist eigentlich Zeitmass, ein Mass der Bewegung. Aber es scheint berechtigt, diese Bezeichnung auch für die bildende Kunst in Anspruch zu nehmen, wenn man geneigt ist, sie als Ausdruck beweg-

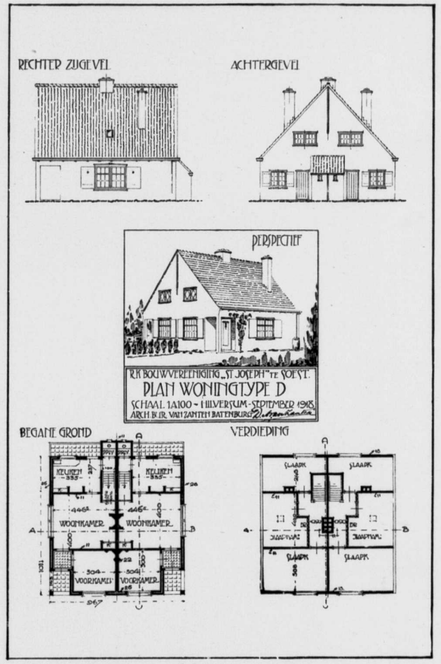


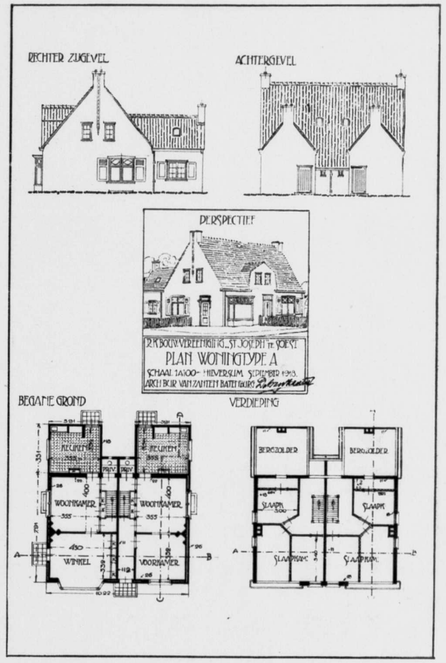
BURGERWONINGEN TE GRONINGEN ◻ ARCHITECTEN JAN PAUW EN W. VAN HARDEVELD



WONINGTYPE VOOR DE BOUWVEREENIGING „ST. JOSEPH" TE SOEST ◘ ARCHITECT D. A. VAN ZANTEN

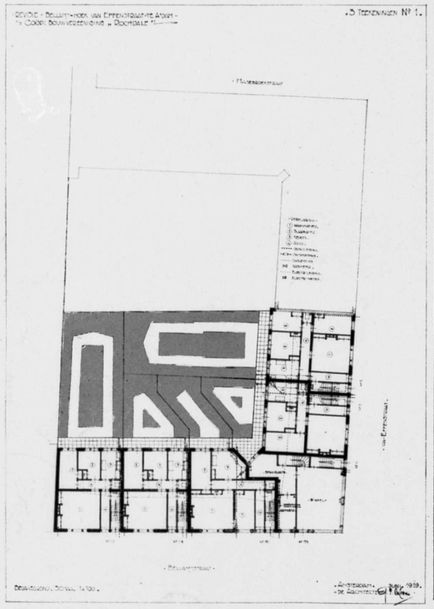
ten Geisteslebens aufzufassen. Wir empfinden einen anderen Rhythmus in unserer Zeit als in einer der vergangenen.
Eine Eile hat sich unser bemächtigt, die keine Musse gewährt, sich in Einzelheiten zu vertiefen. Wenn wir im überschnellen Gefährt durch die Strassen unserer Grosstädte jagen, können wir nicht mehr die Einzelheiten der Gebäude gewahren, ebensowenig wie vom Schnellzug aus Städtebilder, die wir in schneller Flucht des Vorbeifahrens streifen, anders wirken können als nur durch ihre Silhouette. Die einzelnen Gebäude sprechen nicht mehr für sich. Einer solchen Betrachtungsweise unserer Aussenwelt, die uns in jeder Lage bereits zur steten Gewohnheit geworden ist, kommt nur ein solches Bauwerk entgegen, das möglichst geschlossene, ruhige Flächen zeigt und durch seine Bündigkeit keine Hindernisse bietet. Wenn etwas Besonderes hervorgehoben werden soll, so ist dieser Teil an das Ziel unserer Bewegungsrichtung zu setzen. Ein übersichtliches Kontrastieren von hervorragenden Merkmalen zu breit ausgedehnten Flächen, oder ein gleichmässiges Reihen von notwendigen Einzelheiten, wodurch diese wieder zu gemeinsamer Einheitlichkeit gelangen, ist notwendig. Dass für das Ziel solcher rhytmischen Absichten das Eisen und die dieses Material beherschende Technik von grosser Bedeutung ist, bleibt ausser Frage. Das Eisen hat den heutigen Erfolg der Statik begünstigt, nämlich das Mindestmass an Material für eine Kon-

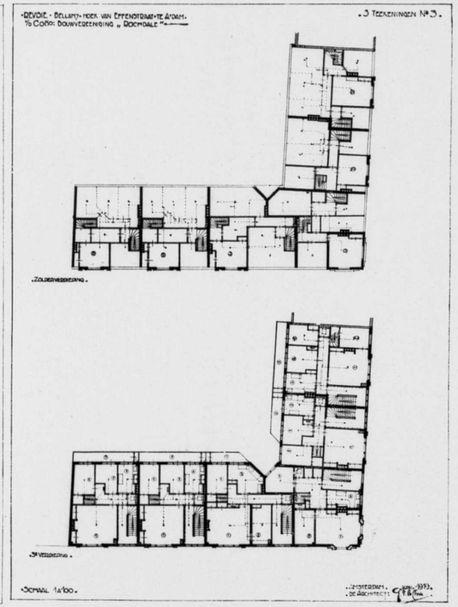




WONINGTYPE VOOR DE BOUWVEREENIGING „ST. JOSEPH" TE SOEST ◘ ARCHITECT D. A. VAN ZANTEN

struction ermitteln zu können. Der Vorteil des Eisenmaterial liegt in der Festigkeit ohne Massenwirkung. Es hat gewissermassen eine entmaterialisierende Eigenschaft. Aber hierin liegt gleichzeitig eine Gefahr für die Baukunst. Wir kennen die Eisenkonstruktion bei Hochbauten, die wie dünne Stabgerüste oder fadenscheinige Rahmenwerke wirken. Ein Beispiel für die Körperlösigkeit der Eisenkonstruktion ist der Eiffelturm. Heute ist es unmöglich, ihn im Vergleich mit erhabenen Bauwerken des Altertums als schönes Monument zu empfinden. Der Eindruck is der eines nackten Gerüstes. Dabei enthält er aus Schönheitsgründen mehr Material, wie für seine reine Konstruktion notwendig gewesen wäre. Die Aufgabe der Architektur ist und bleibt aber für alle Zeiten, nicht zu enthüllen, sondern Raum einzuschliessen, zu umkleiden. Baukunst ist Körpergestaltung. Dagegen kann auch nicht das die Mauer auflösende Prinzip der Gotik angeführt werden. Gewiss is die Tendenz der Gotik ein Durchbrechen der Raumabschlüsse, aber sie führte zur Ueberhöhung der Gewölbe, zum Spitzbogen, und dieselbe Idee spricht sich im Grundriss aus, indem er zur langgestreckten Halle wurde. Doch alles dieses geschah aus dem mystischen, transzendentalen Geist der Zeit heraus innerhalb architektonischer Gesetzmässigkeit auf der Grundlage abgewogener Raumdisposition. Gerade in den Bauhütten der Gotik wurde in allen Zeiten wohl am meisten die auf geometrischem System beruhende Gesetzmässigkeit der künstlerischen





WONINGEN VOOR DE COÖP. BOUWVEREEN. „ROCHDALE", IN DE BELLAMYSTRAAT TE AMSTERDAM ◻ ARCHITECT G. F. LA CROIX

Raumgestaltung geübt. Es war nur eine Tendenz, den Raum zu durchbrechen, gegenüber der romanischen Bauweise. Ein Erstreben des Zieles innerhalb des baulichen Gedankens an strenge Proportionalität und nicht ein vollkommenes Aufgeben des Räumlichen und Körperlichen.

Bei dem von mir entworfenen Gebäude der Turbinenfabrik der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft in der Huttenstrasse in Berlin war es die Aufgabe, eine weiträumige, möglichtst helle Halle zu konstruieren. Aus diesem Grunde waren die Materialien Eisen und Glas gegeben. Es war meine Absicht, mit diesen beiden Materialien sowohl im Innern wie Aeussern eine möglichst geschlossene Raumwirkung zu erzielen. Um eine solche Körperlichkeit zu erreichen, wurden das Eisen und Glas grundsätzlich in eine Ebene gelegt. Die so erzielten bündigen Flächen werden um so stärker flächig erscheinen, wenn diejenigen Bauglieder, die konstruktive Bedeutung haben, erheblich zu starken Schattenwirkungen hervortreten, nämlich vor allem die aussen sichtbaren, das Dach tragenden Stützen. Diese bestehen nicht aus Gitterwerk, wie die übliche Konstruktion gewesen wäre, sondern sind vollwandig. Neben dem ästhetischen Zweck dürfen sie es sein, da das verkleidende Blech Festigkeit gibt. Eine bündige Ebene wurde auch bei dem grossen Frontfenster hergestellt, was um so mehr geboten erschien. als das Fenster an der Frontseite der konstruktiv tragende Teil ist, auf dem der siebeneckige Giebel ruht. Die beiden Eckpfeiler haben nur verbindende und schliessende Funktion. Gerade darum sind sie aus einem anderen Material, nämlich Beton, und stehen durch ihre horizontal gegliederte Struktur, absichtlich im Gegensatze zum Vertikalismus der Konstruktion, und da sie nicht Stabilität vermitteln,

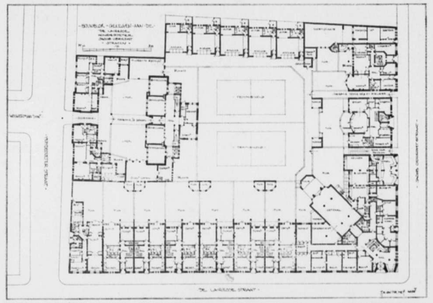
WONINGEN VOOR DE COÖP. BOUWVER: „ROCHDALE" IN DE BELLAMYSTRAAT TE AMSTERDAM ◻ ARCHITECT G. F. LA CROIX

ist ihnen auch die schräge Lage, die die Fenster zeigen, gegeben.

Es ist eine vornehme Aufgabe unserer Zeit, die modernen Materialien und Konstruktionen den architectonischen Gesetzen dienstbar zu machen. Erst wenn uns dieses gelingt, werden wir auch mit den modernen Konstruktionsmitteln den Eindruck der Stabilität erwecken. Niemand wird die rechnerisch beweisbare Festigkeit im Eisen anzweifeln. Aber es handelt sich darum, ob dem an Sinnfälligkeit gebundenen Auge eine Stabilität fühlbar wird. Die ästhetische Stabilität ist etwas anderes als die konstruktive. Es ist erforderlich, dass dem Beschauer ein dynamischer Ausdruck sichtbar wird und somit eine ästhetische Forderung erfüllt wird, wie sie z.B. beim Dorischen Tempel rastlos erfüllt ist. Wir haben ons freilich schon an den Eindruck mancher modernen Konstruktionen gewöhnt, können aber doch nicht daran glauben, dass die auf mathematischem Wege berechnete Stabilität für das Auge je eine sinnfällige Wirkung bekommen wird. Das hiesse sonst soviel als eine Kunst auf intellektueller Basis, was einen Widerspruch in sich bedeuten wird. Erfreulicher Weise sind denn auch in den letzten Jahren eine Reihe industrieller Gebäude entstanden, die einer ästhetisch verfeinerten Anordnung entsprechen, aber bis jetzt sind es erst nur noch Ansätze. Die Baukunst ist immer noch nicht eine Angelegenheit der Allgemeinheit, wie sie es im Mittelalter war, sondern eine Sache, die sich allein zwischen Bauherrn und Architekten abspielt. Die Allgemeinheit nimmt nicht daran teil. Der Allgemeinheit, dem Volke, ist das Bauwerk noch nicht wieder der Inbegriff des Künstlerischen geworden, obgleich Baukunst die Kunst ist, die der Wirklichkeit, aller Ver-

WONINGBOUW TE AMSTERDAM VOOR DE N. V. BOUWMAATSCHAPPIJ „DE LAIRESSE" ◘ ARCHITECT J. M. VAN DER MEY

wirklichung, am nächsten steht, Es scheint, als ob nur aus historischer Bildung, aus abstraktem Denken heraus für sie ein Interesse gewonnen werden kan. Noch immer wird alles

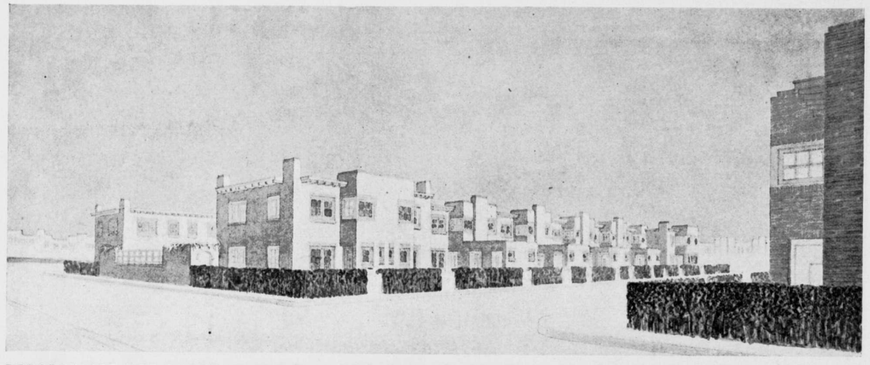


WONINGBOUW TE AMSTERDAM VOOR DE N. V. BOUWMAATSCHAPPIJ „DE LAIRESSE" ◘ ARCHITECT J. M. VAN DER MEY

Sakrale mit der Gotik indentifiziert, obwohl die Gotik sowohl Kirchen wie Wohnhäuser, Schränke und Betten gotisch baute. Noch immer wird alles Festliche und Herrschaftliche mit dem Barock verwechselt, obwohl der Barockstil sowohl Paläste wie Ställe, Kirchen und Altäre wie Pudertische gleichmässig in seinen Charakter einschloss. So kann man auch heute noch sehen, wie eine Fabrik aus öden, verrussten Schuppen besteht und das Wohnhaus des Fabrikdirektors sich in den graziösen Formen des Rokoko davorstellt. Eine gleichmässig abgeklärte Einheitlichkeit ist noch nicht vorhanden. Die Industrie und das Verkehrswesen werden bei ihrer Bedeutung für unsere Zeit die ihrem Ansehen entsprechenden Formen in künstlerischer Vollendung aller ihrer Teile selbst annehmen müssen. Ihre eigenen Daseinsbedingungen werden sie dahin zwingend führen. Dann werden sie auch unser ganzes ästhetisches Empfinden beeinflussen und in dem von ihnen angeschlagenen Rhytmus die ganze Formensprache unserer Zeit in Mitleidenschaft ziehen.
In einer Synthese des künstlerischen Könnens und der technischen Tüchtigkeit liegt die verlockende Aussicht, nämlich die Erfüllung unser aller Sehnsucht nach einer Kultur, die sich in der Einheitlichkeit aller Lebensäusserungen als ein Stil unserer Zeit zu erkennen gibt.

UITTREKSEL ARTIKEL PETER BEHRENS

De scheppingsdrang van den tijd, waarin wij leven, staat in geen enkel opzicht achter bij dien van vervlogen tijden; de scheppingen van den techniek hebben zelfs het materieele leven gebracht op een hoogte, als voorheen onbekend was. Een leven zonder die techniek zou zelfs in onze samenleving niet meer denkbaar zijn. Toch neigt onze tijd overigens allerminst naar een materieele levensopvatting; een gerijpte cultuur heeft hij ons evenwel òòk niet gebracht, daar techniek en kunst zich nog steeds naast elkaar ontwikkelen. Een disharmonie, die voortkomt uit de historisch-romantische opvattingen van den architect aan den eenen, en de zuiver mathematisch-technische opvattingen van den ingenieur aan den anderen kant. Bij de toegepaste kunst, die zich de laatste jaren ontwikkeld heeft, werd nog het meeste naar aanpassing gestreefd, evenwel zonder veel resultaat. De oplossingen, die de ingenieurskunst zelf de laatste 50 jaren gebracht heeft, waren technisch te veel omvattend, dan dat er nog tijd en plaats bleef voor aesthetiek. En toch vermogen de gespierde overspanningen van groote machinehallen, ja zelfs de machines, die er in staan, een bepaalden aesthetischen indruk te verwekken. Dit verschijnsel wordt daardoor verklaard, dat deze zaken een pseudo-aesthetisch karakter hebben doordat ze, een, aan bepaalde wetten gebonden, constructie belichamen. Iets dergelijks dus als zich eigenlijk in de natuur openbaart. Hoe groot het respect ook moge zijn, dat wij voor de exacte afwerking van machinedeelen hebben, niemand zal gelooven, dat daarin voor de toekomst het hoogste aesthetische genot besloten ligt. De tot dogma geworden overtuiging van Semper, dat kunst het product is van bruikbaarheid en stof, is niet vreemd aan die opvatting. Doch werkelijke kunst heeft sterker aandrift noodig. In den strijd om tot die kunst te geraken, zijn bruikbaarheid, materiaal en techniek slechts als wrijvingcoëfficiënten, die naar hun aard slechts een secundairen invloed uit kunnen oefenen. Erkend moet evenwel worden, dat de techniek ons veel van groote waarde gebracht heeft; voor een en hetzelfde doel zelfs verschillende constructies. Hierin ligt een aanwijzing, dat, behalve bij de toepassing van nog niet technisch onderzochte samenstellingen, verschillende mogelijkheden open blijven, waaruit de aesthetisch beste gekozen kan worden. Het gaat er hier dus vooral om, binnen de grenzen, die de techniek stelt, deze mogelijkheden op te sporen en vast te leggen. Bij den ingenieur moet dan de goede wil verondersteld worden dat hij die constructie toe zal passen, welke aesthetisch de meeste waarde heeft. Kunst beteekent voor ons het opnieuw terug winnen van een scheppende kracht. Smaak daarentegen is door goede gewoonten aan te leeren, is niet meer dan het doen van een keuze uit wat reeds voorhanden is. Het is een vraag van groote beteekenis voor de geschiedenis van de menschelijke cultuur òf en wanneer men er in slagen zal, de groote technische veroveringen van onzen tijd uit te drukken in een groote, rijpe kunst. Er is een tijd geweest, dat men droomde van een ijzerstijl, maar zooals boven reeds aangetoond werd, is er geen materiaalstijl mogelijk. Het veel omvattende begrip stijl heeft een breed samengaan van uiteenloopende factoren noodig om tot leven te geraken, een rijpe cultuur spreekt slechts door de taal van de kunst. Hieruit moge blijken, dat kunst en techniek naar hun wezen twee geheel verschillende geestesuitingen zijn en dat het zelfbedrog zou wezen, te meenen dat de zuivere toepassing van een techniek al tot kunst voert. Er moet evenwel getracht worden ze naar een gemeenschappelijk doel te leiden.
Door alle perioden van de kunsthistorie heen was de kunstwil primair en bood de techniek gewillig de middelen tot uitdrukking van dien wil. Interessant zou het voor onzen tijd zijn, om na te kunnen gaan welke middelen met het tegenwoordige kunstwillen overeenstemen. Bij historisch geworden stijlen is dit een eenvoudige zaak; voor eigen tijd zijn de factoren, die leiden tot een stijl, evenwel niet bekend, en kunnen hoogstens intuitief gevoeld worden. Wij weten slechts, dat het nooit één enkele factor was, maar steeds een complex voorstellingen, die een stijl deden ontstaan. Een enkel begrip is er evenwel, dat we in elke kunst, zij het ook gevarieerd, weer vinden: het rythme. Het blijkt, dat daar in onze dagen iets anders onder verstaan moet worden dan vroeger. De haast, die ons aangegrepen heeft, maakt het onmogelijk veel waarde te hechten aan détails. Vanuit de ramen van een voorstadstrein gezien, is een rythme noodig van groote vlakken en markante groepeeringen. Het ontmaterialiseeren, het oplossen van massiviteit in traliewerk, en dus detaileering, waar toepassing van ijzer aanleiding toe geeft, wordt zoodoende een gevaar voor de bouwkunst. Bij de groote turbinenhal van de A. E. G. te Berlijn is dit ontgaan, door groote vlakken en gesloten ijzerconstructies toe te passen. Het is een voorname opgave van onzen tijd, de moderne materialen en constructies dienstbaar te maken aan architectonische wetten. Eerst wanneer dat gelukt is, zal het mogelijk zijn, met moderne constructiemiddelen een indruk van stabiliteit te geven. Het gaat hier niet om de aanwezigheid van die stabiliteit op zich zelf, het gaat er om, of het tot zinnelijk waarnemen beperkte oog, die stabiliteit voelt. Wij zijn gewend aan den indruk, die moderne constructies weten te wekken, kunnen er evenwel niet aan wennen, dat de, langs mathematischen weg berekende stabiliteit voor het oog welgevallig zou zijn. Dit zou zooveel wezen een kunst op intellectueelen basis, wat met zich zelf reeds in tegenspraak is. In de synthese van het kunnen in de kunst, en de aanpassing daarbij van de techniek, ligt een verlokkende perspectief: n.l. het in vervulling raken van ons verlangen naar een cultuur, die zich in de eenheid van alle levensuitingen, als stijl van onzen tijd, kan doen gelden.

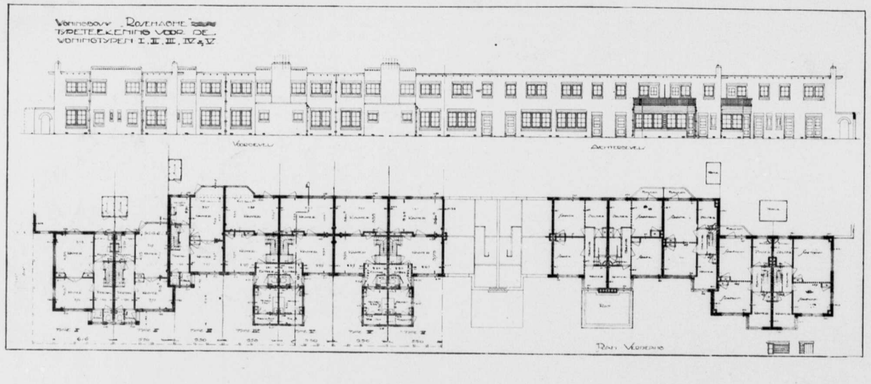


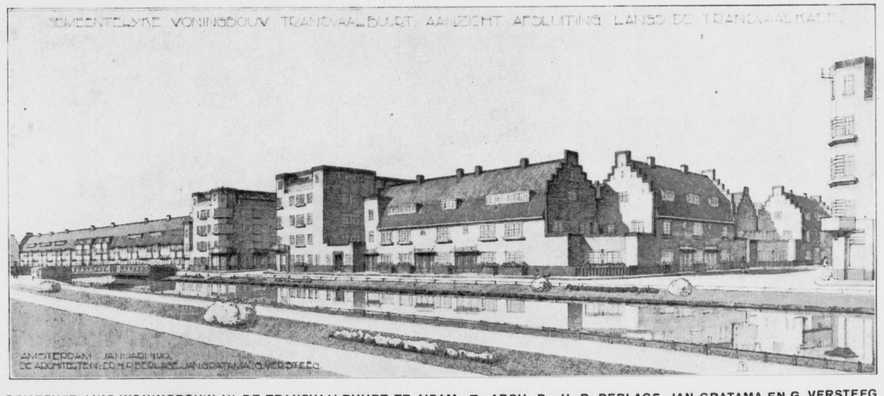
PERSPECTIEF MET ONDERSTAAND PLAN WONINGBOUW „ROSENAGHE" □ ARCHITECT J. B. VAN LOGHEM

UITBREIDINGSPLANNEN VOOR VOLKSWONINGEN DOOR B. VAN CALCAR

De resultaten gedurende de laatste jaren in uitbreidings-en bebouwingsplannen bereikt, geven veelal een ongunstigen indruk wat betreft de gezelligheid en aantrekkelijkheid, dit is bijna regel in kleinere steden en dorpen, waar volkswoningen doorgaans uit eene verdieping bestaan en niets ongewoons in groote plaatsen waar ze in meerdere etages zijn opgetrokken.

Als leek op bouwkundig gebied heb ik me vaak verwonderd over de tallooze mislukkingen en getracht een oorzaak voor die droefgeestige eentonigheid te vinden. Het gemakkelijkst en meest gebruikelijke is natuurlijk een allesverpletterende critiek op den ontwerper, maar ik betwijfel zijn schuld, want waarom zouden juist onder de bouwkundigen zooveel onbevoegde elementen schuilen, m. i. ligt de hoofdoorzaak op geheel ander terrein en wel in het stratenplan. Dit wordt in vele gevallen in grootere steden en als regel in kleinere, ontworpen door gemeente-





GEMEENTELIJKE WONINGBOUW IN DE TRANSVAALBUURT TE A'DAM □ ARCH. Dr. H. P. BERLAGE, JAN GRATAMA EN G. VERSTEEG

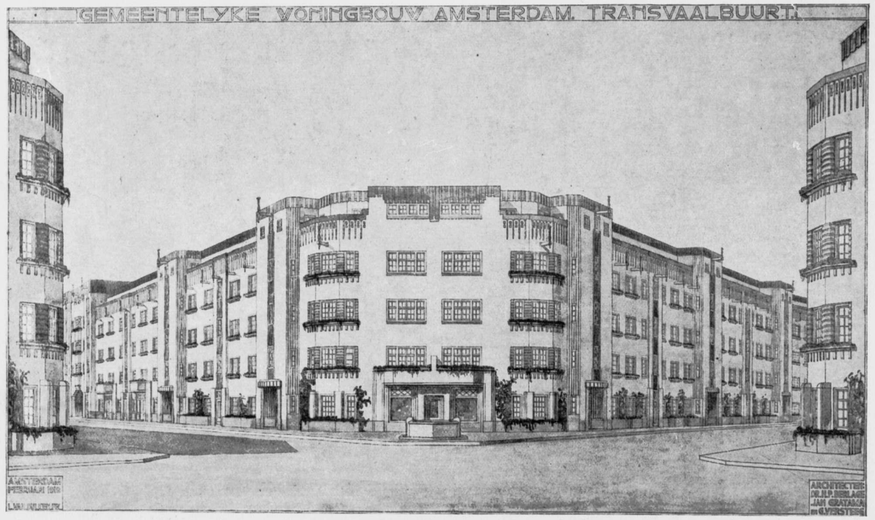
beambten, welke categorie van menschen ongeveer alwetend moet zijn, willen ze zich eenigszins handhaven en deze worden verondersteld alle gebieden liggende tusschen de constructie van een privaatton en een H. B. S. met kerktoren volkomen te beheerschen evenals de meeste raadsleden, die ook specializeeren in alles en nog wat.

Door zijn veelzijdigheid kan zoo'n beambte onmogelijk één der vele takken die hij beheert, grondig bestudeeren en juist hun wordt als regel het maken van een nieuw bestratingsplan opgedragen, wat trouwens geen heksenwerk is, want op papier lijken ze haast altijd goed.

Is dit plan met bijkomende werken uitgevoerd, dan worden één of meer particuliere architecten voor den woningbouw uitgenoodigd, om iets goeds te maken op verprutste fundamenten(straten).

Deze straten zijn als alle andere en hoewel de volkshuisvesting iets van de laatste jaren is, worden ze steeds op de oude manier doorgeprojecteerd, geheel in tegenspraak met hun doel, want hier moet de straat niet slechts een verkeersgelegenheid zijn, doch tevens een middel om aan de eentonigheid der later te bouwen huizen tegemoet te komen, deze zullen steeds min of meer op elkaar gelijken, ook wanneer verschillende types door elkaar worden gebouwd, om de eenvoudige reden, dat ze allen voor hetzelfde doel worden gebezigd, de rooilijnen meestal gelijk zijn en de hoogten eveneens. Bij één-verdiepingwoningen komt daarbij nog het storende, dat gebouwen die feitelijk in ruime dorpen thuisbehooren, hier aaneengezet worden en op den duur een stad vormen van één-etagewoningen. In de bouwwereld is daarom voorgesteld, tot afwisseling soms hoogere huizen te plaatsen. Ik twijfel of dit de verwachte resultaten zal geven en zie meer heil in een veel goedkooper, eenvoudiger en doelmatiger middel, n.l. het geheel breken met de bestaande manier van straatbeplanting. Hoe dat thans nog geschiedt, kan men overal zien, de boomen worden netjes op een rij en op gelijke onderlinge afstanden geplant, waarvoor snuggere hoofden zelfs formules hebben uitgevonden en vormen op den duur naargelang hunner kronenomvang, groeiwijze en meerdere of mindere verminking door z.g. plantsoendeskundigen,

GEMEENTEL. WONINGBOUW IN DE TRANSVAALBUURT TE A'DAM
ARCH. DR. H. P. BERLAGE, JAN GRATAMA EN G. VERSTEEG



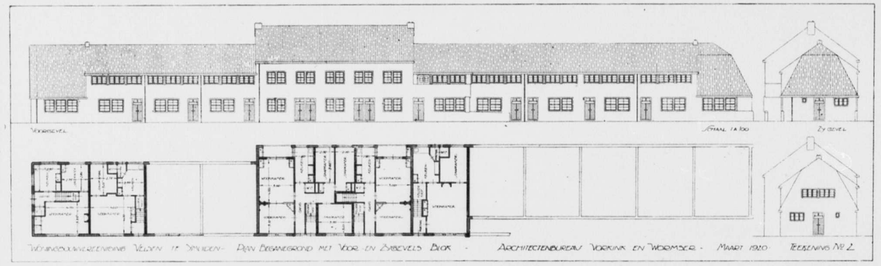
GEMEENTELIJKE WONINGBOUW IN DE TRANSVAALBUURT TE A'DAM ◻ ARCH. Dr. H. P. BERLAGE, JAN GRATAMA EN G. VERSTEEG

een tonvormige overkapping boven den rijweg, of pyramidale hagen op stam aan een of beide zijden daarvan. De eerste beplantingswijze is nadeelig voor de bewoners en gebouwen, ze belemmeren vrije toetreding van lucht en licht van boven en uitwaseming van beneden, zoodat in bijna alle gemeenten dat soort aanplantingen voortdurend moet worden besnoeid, waardoor de boomen langzamerhand het voorkomen van invaliden krijgen.
Door deze beplanting worden de meestal niet overdadig breede verkeerswegen weer onderverdeeld, ten minste op eenigen afstand ziet men slechts een aaneengesloten lijn van boomstammen, waardoor ze het voorkomen verkrijgen van drie smalle vervelende strooken, n.l. de rijweg met schuttingen van boomstammen aan weerskanten en twee trottoirs begrensd door tamelijk gelijkvormige woningen en boomstammen, zoodat de verdeeling van licht en schaduw op haar beurt op regelmatige afstanden plaats vindt. Men heeft hier dus een aaneenschakeling van eentonigheden en zelfs al waren de huizen alle van verschillend type, zou zoo'n straat moeilijk een anderen dan monotonen indruk maken. Blijft beplanting achterwege door gebrek aan ruimte, dan wordt het aspect er vooral niet slechter op, men heeft ten minste een ruim perspectief, vooropgesteld dat geen boogvormige straten zijn ontworpen, want die lijken nog enger, dan ze werkelijk zijn.
De beste manier, genoemde fouten te vermijden, is de oude beplantingswijze te vervangen door eene, die nauw verband houdt met de bestaande of te projecteeren woningen en die behoeft werkelijk niet te worden gezocht, daar ze al eeuwen bestaat op plaatsen, waar de overheid te kunstzinnig of gemakzuchtig is, zich met beplantingsaangelegenheden der publieke wegen te bemoeien. Daarvoor zorgt ieder aanwonende op eigen terrein; langs de grens van gemeente en particulier eigendom plant hij naar believen, met een haag of hekje tusschen de stammen. De eene plaatst een paar beuken, zijn buurman eenige platgeleide linden, de volgende in 't geheel niets, verderop gouden regen, vlier enz. Dat is de voornaamste oorzaak, waarom een dorpje, waar de huizen door een of ander timmerman gelijk en gelijkvormig zijn opgetrokken, altijd een vroolijken, intiemen indruk vol afwisseling maakt, ondanks dat de huizen copieën van elkander zijn en slechts in ouderdom

WONINGBOUWVEREENIGING „EIGEN HAARD". BOUW OVERKANT VAN HET Y AMSTERDAM ◻ ARCH. JAN GRATAMA EN G. VERSTEEG

verschillen. Er moet naar gestreefd worden dit dorpsbeeld in zoo'n eenverdiepingstad over te brengen, wat heusch geen titanenarbeid is. Het gemis aan ruimte levert echter eenige moeilijkheden op, want de open bouwwijze van een dorp is geheel vervallen; ook wordt de soortenkeuze der te gebruiken planten kleiner, omdat niet alles wat mooi lijkt in een dorp, hier op haar plaats is, b.v. boomen met breede kronen, die welke nuttige of groote zaden voortbrengen, vruchtboomen en eveneens die welke door fraaie bloei of bladerenkleur uitmunten, trouwens van deze laatste zijn niet veel geschikt voor straataanplant, ze zijn veelal te onrustig voor het oog en aanleiding tevens tot baldadigheid. Er blijft echter genoeg over, zoodat men gerust de Ulmus momentalis, die tegenwoordig even veelvuldig als musschen voorkomt, geheel achterwege kan laten.
We zijn met het oog op het verkeer gebonden de boomen daar te planten waar dit thans gebruikelijk is en een lange rij niet kan worden vermeden, zoodat getracht moet worden variatie te verkrijgen door afwisseling in de kronen en goede verdeeling van licht en schaduw.
Dadelijk aan het begin van een straat kan dit probleem worden opgelost, door aan de zonzijde een sterkgroeiende boom te planten, deze groeit zonder nadeel boven straat en woningen, immers wordt de luchtstroom niet afgesloten, zoodat onzuiverheden blijven hangen.
De uitwerking van deze eene plant op het verdere gedeelte van den verkeersweg is verrassend, niet alleen vervangt ze geheel de poorten waarmee somtijds begin-

WONINGBOUWVEREENIGING „EIGEN HAARD", BOUW OVERKANT VAN HET Y AMSTERDAM ◻ ARCH. JAN GRATAMA EN G. VERSTEEG



WONINGBOUWVEREENIGING „VELSEN" TE IJMUIDEN ◻ ARCHITECTEN VORKINK EN WORMSER

punten van straten uit gezocht effectbejag zijn overwelfd, maar overtreffen deze verre in schaduwwerking en vroolijkheid van kleuren. Verder de straat op kan gerust een 15-20 meter onbeplant blijven, of men zet op eenigen afstand aan de schaduwzijde een paar zuilvormig opgroeiende exemplaren vlak bijelkaar, iets verder aan den tegenovergestelden kant eenige leiboomen op regelmatige afstand, die zuiver in vorm worden gehouden in tegenstelling met alle andere planten, waar de z.g. boomsnoeiers („Baumfrevler") liever moesten afblijven, want het is totaal overbodig en ze zijn vooral niet minder onnatuurlijk of schilderachtig, wanneer krom of scheef, of als er eens een paar sterke takken dicht bijelkaar zitten.

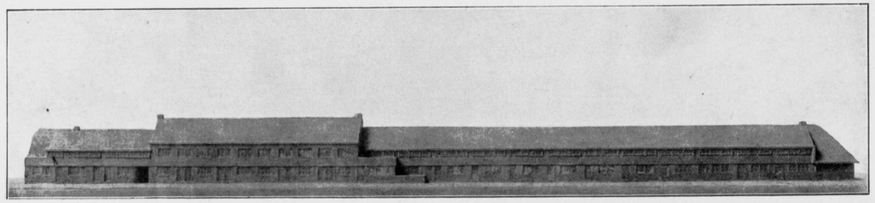
Weer verder aan de schaduwzijde kan zonder bezwaar een plaats worden gereserveerd voor een soort met betrekkelijk groote kroon, die weinig schaduw geeft, b.v. een wilde acacia. Aan de zonkant komt op 15-20 meter van de laatste leiboom één of meer van een varieteit met donkergroen blad, waarvan de jonge scheuten en loof roodbruin zijn, daarna een groepje met grijsachtige kleur en zoo voortgaande wordt een bijna oneindige variatie verkregen, wat ontegenzeggelijk invloed op de gebouwen moet uitoefenen.

Volgens deze manier, waarbij de planten uitsluitend als decoratiemateriaal voor straat en huizen worden gebruikt, zal een nieuw stadsbeeld ontstaan met overwegend dorpskarakter.

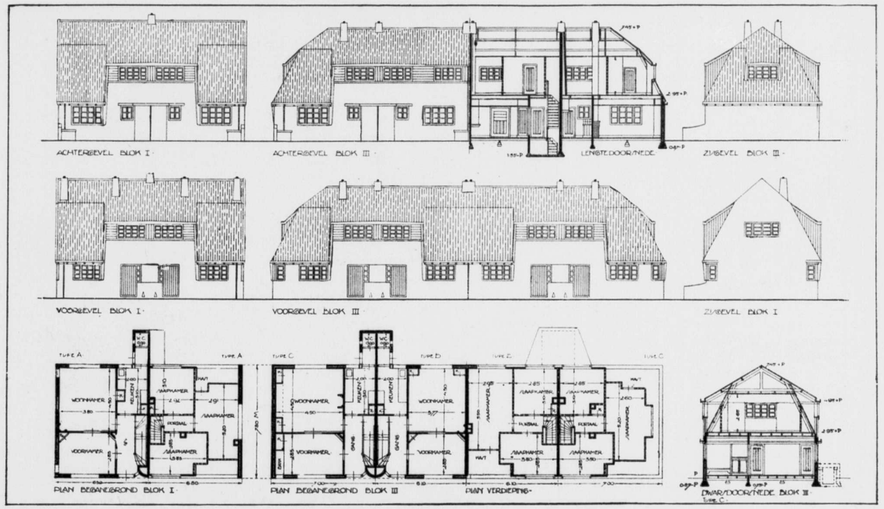
Bij werken in voorbereiding zou ik liever een stap verder gaan, n.l. de rooilijn der woningen op 3-4 meter van de buitenkant der voetpaden terugbrengen, wat meestal geen bezwaar oplevert, daar bij dergelijke projecten achter elke woning doorgaans een hoek tuingrond ligt. Deze oppervlakte wordt thans niet geringer, alleen gesplitst en het voorgedeelte veranderd in tuintje met meer representatief karakter, terwijl de achtertuin voor groenten bestemd blijft.

Ik ben overtuigd, dat door deze bebouwingswijze het stratenbeeld algeheele verandering ondergaat, maar koester tevens een stille hoop eenigen invloed op de innerlijke beschaving der bewoners te kunnen uitoefenen, een punt dat m.i. al het overige aan belangrijkheid overtreft en waarop bij de tegenwoordige uitbreidingsplannen absoluut niet schijnt te worden gelet.

Het zij me daartoe vergund eenige persoonlijke, maatschappelijke gedachten als inleiding te geven, anders-



WONINGBOUWVEREENIGING „VELSEN" TE IJMUIDEN ◻ ARCHITECTEN VORKINK EN WORMSER



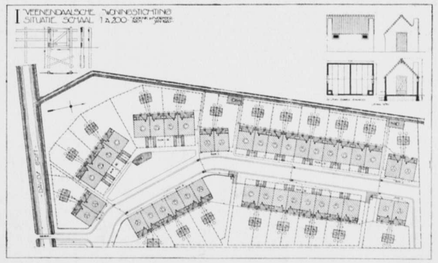
VEENENDAALSCHE WONINGSTICHTING ◻ ARCHITECTEN VORKINK EN WORMSER

denkenden mogen die gerust voor kennisgeving aannemen.

De arbeidersbevolking in groote steden en fabriekscentra staat over het algemeen op weinig hoogere trap van geestes- en zielsbeschaving dan eeuwen geleden toen Jezus van het gepeupel zeide: „Heden roepen zij, Hosanna, morgen kruist hem", of toen het in Rome om „brood en spelen" riep".

De grond daarvan ligt in het door al die tijden bestaand maatschappelijk stelsel, dat het persoonlijk initiatief en vrije gedachte vernietigt.

Als kind tegenover de ouders, heeft men geen eigen meening, op school verkondigt de onderwijzer zijn wijsheid met een gewicht, dat geen tegenspraak duldt, als leerling in een vak leidt de patroon het werk in de kleinste bijzonderheden, voor onspanning bezoekt men wellicht de door den staat gesubsideerde lichamelijke oefeningen, wederom onder leiding met het doel veel eenzijdige beweging uit te voeren tot betere geschiktheid voor den militairen dienst. Is de jonge man zoover gevorderd, dan heet het: „De Koningin wil dat de meerdere in den mindere in rang eene lijdelijke gehoorzaamheid vinde en dat al de gegeven bevelen letterlijk en onverwijld ten uitvoer worden gebracht" welk bevel tot in het bespottelijke wordt doorgevoerd. Na afloop komt hij wederom bij een patroon, wordt z.g. zelfstandig arbeidend werkman, die in het gunstigst geval iets van een teekening overschrijft op een ander voorwerp, doch van zelfstandigheid



VEENENDAALSCHE WONINGSTICHTING
ARCHITECTEN VORKINK EN WORMSER

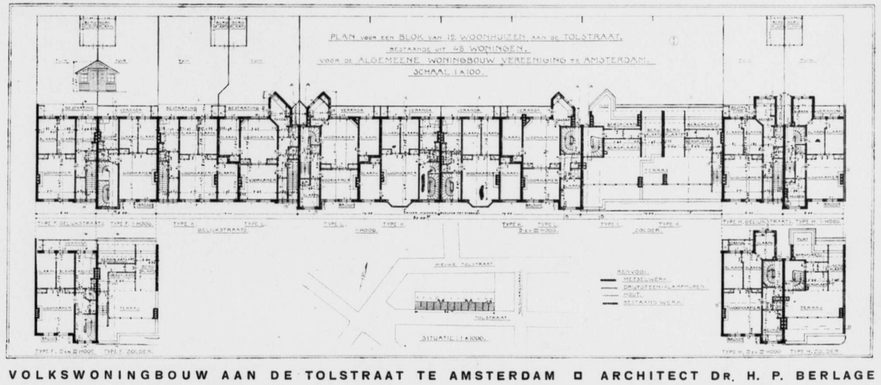
VOLKSWONINGBOUW AAN DE TOLSTRAAT TE AMSTERDAM ◻ ARCHITECT DR. H. P. BERLAGE

geen sprake. Buiten de werkplaats komt hij ongemerkt in de vakvereeniging terecht, waar een hoofdbestuur de te volgen richting aangeeft aan het plaatselijk bestuur onder contrôle van een goedgesalarieerd propagandist. Elke afwijkende meening wordt hier overschreeuwd of belachelijk gemaakt door hen die het „Hosanna" voorzingen. Eén stap verder en hij zit te midden der politiek, waar schreeuwende baantjesjagers of would-be heerschertjes door middel van misleidende beloften de lust naar „brood en spelen" aanwakkeren, maar eigen gedachten komen niet te pas. En op godsdienstig gebied? De voorganger der gemeente decreteert, spreekt soms zeer persoonlijke meening uit en toch zit de schare uren achtereen slechts zwijgend onder zijn gehoor en mag alleen luisteren.

Nu vraag ik, is het wonder dat menschen zonder ijzerharde koppen of een rinoceroshuid, die bovendien sinds geslachten in dezen erfelijk belast zijn, ongemerkt onder den invloed komen der altijddurende leiding, zich ten slotte daaraan onderwerpen en slechts denken als hun van hoogerhand wordt ingeblazen, of beter gezegd in 't geheel niet denken en een hersenlooze massa wordt die door elke nieuwe strooming verandert van richting. Met dit geheele levensplan, met die lijnen van geleidelijkheid moet worden gebroken; wat de mensch onderscheidt van dier, het goddelijke in den mensch, zijn diepste eigen ik, moet worden wakker geschud, tot denken, tot zien, tot aanschouwen, tot genieten gebracht, dit is de breede taak die de moderne volkshuisvesting bij het wekken van dit nieuwe eigen leven heeft te verrichten. En niets, niets wordt er in dezen bereikt, indien men voortgaat zooals onze voorouders reeds sinds jaren hebben gedaan, eentonige huizen aan nog eentoniger straten te projecteeren.

Hoe de bijna verloren psyche in het individu weer aan te kweeken, is een vraag waarvoor zeker heel wat oplossingen zijn te vinden.

Mijn antwoord op die vraag is: geef den arbeider iets waarvoor hij zich persoonlijk kan interresseeren, iets dat zijn persoonlijk eigendom is en dat hem ertoe leidt, zelfstandige gedachten te ontwikkelen en te verwerken. Dit is een begin op den langen weg van zelfherkenning en dat middel is het siertuintje, zijn werk dat verricht werd enkel uit liefhebberij. En waar thans de liefhebberij voor bloemen is ontstaan, zal men trachten steeds meer soorten te leeren kennen en begrijpen, ze langzamerhand gaan beschouwen als onderdeelen van één groot, oneindig geheel en daarmee de werkelijke liefde voor de natuur gevoelen, begrijpen en bewonderen. Wie dat doet, loopt niet aan den leiband van leermeesters op kunst, of godsdienstig gebied, want zijn eigen gevoel zal hem ook hier leiden.



VOLKSWONINGBOUW AAN DE TOLSTRAAT TE AMSTERDAM ◻ ARCHITECT DR. H. P. BERLAGE

En nu terug tot het stratenaspect in verband met zijne beplanting. De boomen die vroeger langs de binnenzijde der trottoirs werden gezet, krijgen thans een standplaats aan den buitenkant, dus op de grens der trottoirs en voortuintjes, zoodat rijweg en voetpaden vereenigd en ruimer lijken dan ze zijn, het sortiment kan zonder bezwaar worden uitgebreid met bloeiende boomen, de kans van afscheuren der takken is veel verminderd, omdat de huurder der woning waarvoor zoo'n boom staat, deze als zijn privaat-eigendom beschouwt, en haar tegen baldadigheid zal beschermen.

De grens der tuintjes wordt gevormd door haagjes, misschien is tot afwisseling op enkele plaatsen een hekwerk geconstrueerd, wat echter gerust achterwege mag blijven, ze zijn veel duurder van aanleg en vorderen bovendien doorloopend onderhoud, wat met een haag niet het geval is, daarvoor zorgt de huurder. Bovendien kan in hagen zoo verbazend veel variatie worden aangebracht, door verschil in hoogte, vorm, plantenmateriaal enz., dat meerdere afwisseling overbodig lijkt.

Laat iedere eigenaar volgens beste weten en kunnen handelen, immers het doel, een vroolijke, lichte en luchtige straat te scheppen, is bereikt en de woningen, al waren ze alle volgens één model gebouwd, verschillen door den invloed van licht en schaduw, kleurenreflectie van afrastering, bloemenbedden, klimplanten, een tuinbank en dergelijke zóó zeer van elkaar, dat men op het eerste gezicht nauwelijks zal gelooven één huizentype voor zich te hebben.

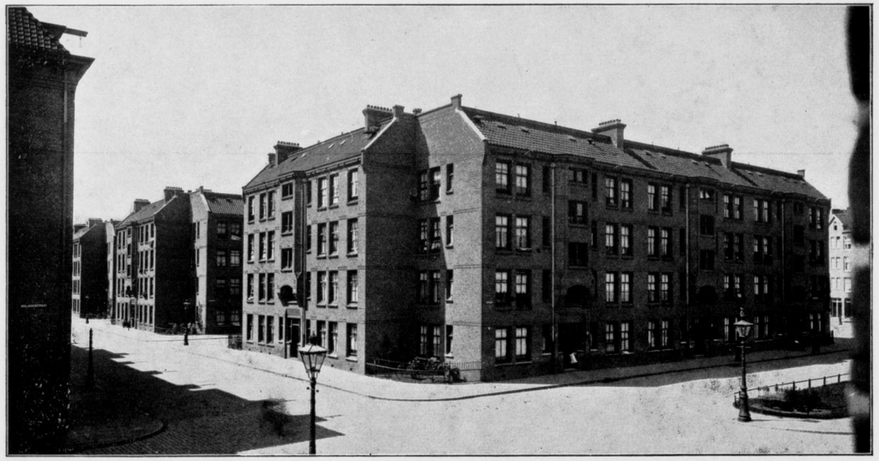
Een ander voordeel is, dat indien na verloop van tijd het verkeer over zoo'n straat sterk toeneemt, zoodat ze te klein blijkt, een of beide trottoirs verlegd kunnen worden naar den buitenkant der boomrijen, weliswaar ten koste der voortuintjes, doch daarmee wordt de voortdurende verkeersbelemmering opgeheven en behoeft een aanplanting niet telkens weer worden gesloopt en vernieuwd, met resultaat dat er zelden een mooi volgroeide boom in een stadsstraat te vinden is.

◻ ◻ ◻

Over beplanting van stadsstraten met hooge huizen, kan ik beknopt zijn. Deze straten worden gewoonlijk veel te smal genomen om er boomen te plaatsen, waardoor die steeds een sta in den weg zijn, èn voor het gezicht vanaf de straat naar de huizen en omgekeerd; de bewoners ondervinden niets dan last, de corporaties eveneens, daar de groei voortdurend in toom moet worden gehouden.

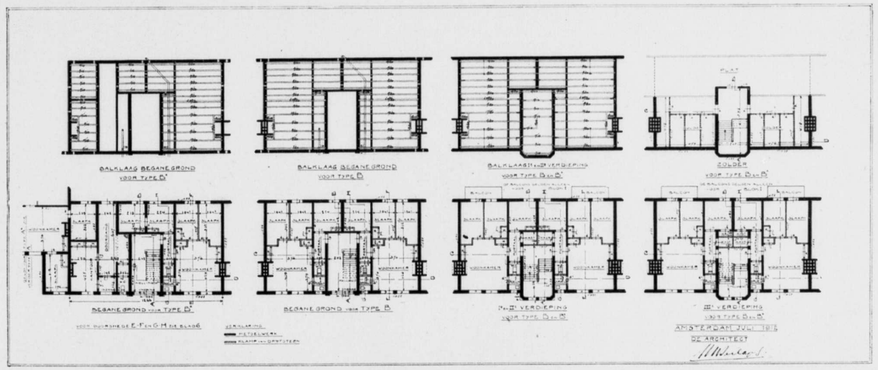
En toch was het wenschelijk over een weinig groen te beschikken, alleen om de straat wat gezelliger te maken, het eenvoudigst is bij elke straatvertakking op eenigen afstand der snijpunten, in het verlengde der gevels een paar boomen te plaatsen, die zoowel voor lengte als breedtestraat dezelfde diensten verrichten. Een andere wijze is door middel van klimplanten aan de gevels, waartegen een uit bouwkundig oogpunt overwegend bezwaar bestaat, n.l. zelfhechtende soorten groeien alle sterk en bedekken binnen korten tijd de muren van onder tot boven.

Zwakkergroeiende klimplanten zijn er bij de vleet, doch hebben het nadeel, dat ze zichzelve niet aan den muur hechten, waarom daar ter bevestiging latwerk of ijzergaas moet worden aangebracht, waardoor zoo'n gevel er niet mooier op lijkt, de onderhoudskosten vergroot worden en bovendien dat ze bloemen voortbrengen,



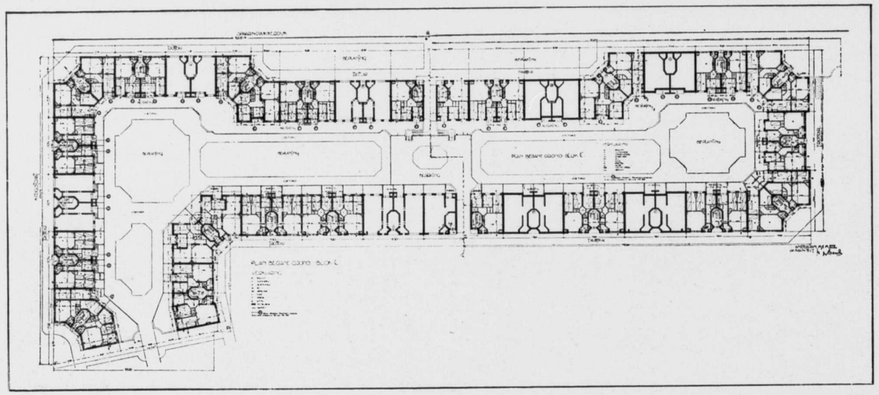
VOLKSWONINGBOUW AAN HET JAVAPLEIN TE AMSTERDAM ◻ ARCHITECT Dr. H. P. BERLAGE

een al te verleidelijke buit voor de jeugd.
Voortuintjes raad ik hier af, in het gebouw wonen meerdere gezinnen, afgunst op den eenen bewoner aan wien het tuintje is toevertrouwd, ruzie in het algemeen en dan is het tuintje gauw 't mikpunt van allerlei baldadigheid, de liefhebberij is er zoo af, en het tuintje vervalt.
Toch moet er voor oud en jong gelegenheid zijn, buiten een luchtje te scheppen zonder steeds op straat rond te slenteren, ik kies daartoe de gemeenschappelijke binnenplaats tusschen de huizenblokken.
Zoo'n binnenhof moet aan de volgende eischen voldoen: gelegenheid bieden aan kinderen naar hartelust te spelen en aan de ouders om gezellig een buurpraatje te maken.
Op 3—4 meter van de huizen wordt rondom de plaats een rij boomen nogal dicht geplant, zoodat de kronen één massa vormen die ter hoogte der raamdorpels der eerste etage worden afgesnoeid, opdat het uitzicht geen belemmering ondervindt. De grond tusschen boomrij en huizen wordt bestraat, wat beter is dan verharden met grind, daar dit laatste steeds aanleiding geeft tot baldadigheid en ingooien van ruiten. In het verlengde der stammen staan eenvoudige banken zonder leuning, zoodat men niet altijd naar één kant behoeft te kijken, men zij echter niet zuinig met het aanbrengen van ruim voldoende zitgelegenheden. De overblijvende ruimte wordt bedekt al naar hare oppervlakte met een dikke laag wit zand voor de kinderen of gazon, waarin tevens een zandhoop is aangebracht op een zonnige plaats. Is er meer ruimte, dan behoort in de eerste plaats een groot ondiep waterbekken te worden gebouwd, waarin het „jonge goed" naar hartelust kan rondplassen. Een paar meter van de eerste boomenrij komt een tweede, eveneens met banken ertusschen en het pad tusschen deze twee rijen bevloerd. Op die manier ontstaat een uitmuntende pergola, die haar doel, de menschen bijeen te brengen niet zal missen. Bij nog grooter terrein, kan dit middenvak door een kruisweg, eveneens pergola, worden verdeeld en de ontstane velden voor verschillende doeleinden worden gebruikt. Zoo kan men voortgaan met indeeling naar mate de ruimte het toelaat, echter mag geen versnippering plaats vinden en moet alles eenvoudig en solide zijn, opdat weinig kan worden vernield.
Bloemen zijn minder aan te bevelen om dezelfde reden als bij straten aangevoerd hoewel ze hier toch meer kans van slagen hebben, want een vreemde jongen wordt gauw door de „eigenaars" naar buiten gewerkt, wanneer hij hier kwam.
Wil men een proef met bloemen doen, dan neme men een groot perk, een heel vak desnoods, bezaaid met een of meer soorten zomerbloemen, het kost haast niets en geeft door de massawerking een uitstekend effect,



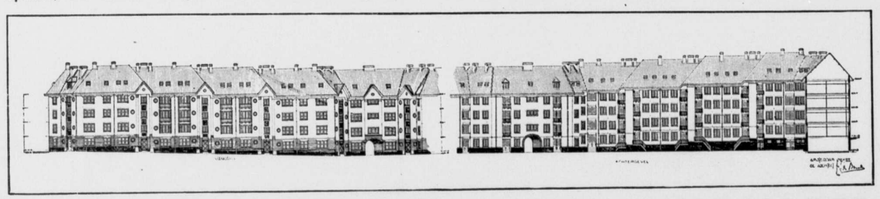
VOLKSWONINGBOUW AAN HET JAVAPLEIN TE AMSTERDAM ◻ ARCHITECT Dr H. P. BERLAGE

in tegenstelling met peuterige bloemperkjes voorkomend in alle stedelijke plantsoenen, die het geheel slechts onrustig maken. Gelukt de proef. dan is er niets tegen een volgend jaar verder te gaan met b.v. vaste planten enz.
Op de binnenplaats staan de kinderen in tegenstelling met de algemeene speelplaatsen, die bij een ruim gebruik van eerstgenoemde, gedeeltelijk kunnen vervallen, onder onmiddellijke bewaking hunner ouders, wat de opvoeding ten goede komt. Voor een eigen stukje grond (een z.g. volkstuintje), welk gemis in steden het zwaarst wordt gevoeld, is op deze binnenhoven geen plaats, en toch is het noodzakelijk bij elk uitbreidingsplan daarmee rekening te houden, een vraagstuk dat tegenwoordig totaal wordt verwaarloosd.
De volkstuintjes behooren dan evengoed als straten en woningblokken te worden opgenomen en de daarvoor bestemde oppervlakte mag onder geen omstandigheid later voor eenig ander doel worden gebezigd. Men zal beweren, dat die tuintjes er niet passen, het totaal wordt een wilde chaos van onoogelijke zomerhuisjes, koolstronken en vruchtboomen, wat ik toegeef, doch zoo'n complex kan gemakkelijk tot iets beters worden gemaakt, door het eenvoudig te maskeeren.
Rondom blijft een strook van misschien 4 meter breedte en deze beplant met eenige rijen smalgroeiende boomen, waartusschen eene onderbeplanting van groenblijvende gewassen, doorweven met puntdraad, zoodat een dichte haag ontstaat, die alles aan het oog onttrekt en tusschen de huizen ook eens een groen blok komt, wat geen onaardige indruk zou maken.
Loopt door deze volkstuintjes een net onderhouden weg, dan blijft een gedeelte der haag open, om een ruim perspectief te krijgen, bij gebrek aan goede attractiepunten, worden de toegangen eenvoudig coulissenvormig gemaskeerd. De binnenindeeling is als volgt: Er wordt een hoofdweg geprojecteerd, bij voorkeur in N.-Z. richting, hierop komen smallere paden uitloopende O.-W., waaraan de rechthoekige tuintjes liggen, hare grootste afmeting in N.-Z. richting, met het oog op een mogelijkst gelijkmatige verdeeling van licht en warmte, immers lagen ze O.-W. en een huurder aan de Zuidkant plantte b.v. vruchtboomen, dan ondervond zijn buurman veel hinder van den schaduw, die op zijn grond valt en werden hem verschillende cultures onmogelijk gemaakt. Thans wordt slechts een klein deel der aangrenzende tuinen beschaduwd.
Op verschillende punten komt waterleiding, waar zich de huurders tegen betaling het noodige water kunnen verschaffen, b.v. door middel van een automaat, waarin een geldstuk wordt geworpen. De grondstukken moeten voor langeren tijd, liefst niet minder dan 6 jaren worden verhuurd, met recht van verlenging, alleen dan is het den gebruiker mogelijk, zijn grond in goeden staat te brengen en onderhouden.
Verder moet ook hier een ruime speelplaats worden ontworpen, want ik kan me eenigszins de gemengde gevoelens van een liefhebbend vader voorstellen, wanneer hij zijn veelbelovende spruit als Buffalo Bill vermomd een veldslag ziet leveren tegen andere Buffalo's te midden zijner kool- en slabedden.
Het meest practisch is natuurlijk haar midden in het complex te leggen, wat schaduw, water, zand grasvelden voor spelen, een paar hoekjes voor poppenmoeders, een afdak om bij regen te schuilen en niet te vergeten



GEMEENTELIJKE VOLKSWONINGBOUW AAN DE SPAARNDAMMERDIJK TE AMSTERDAM ◻ ARCHITECT K. P. C. DE BAZEL

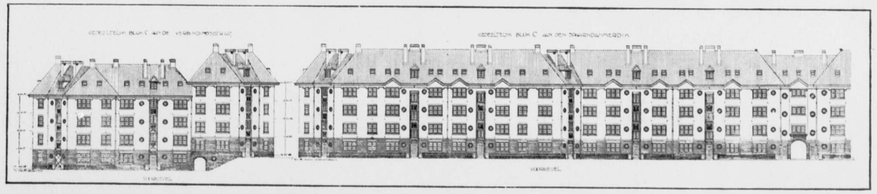
eenige W. C.'s moeten hier aanwezig zijn.
In eng verband met deze volkstuintjes, bestaat een voor ons land nieuwe manier van kinderexploitatie, in den vorm van schoolwerktuinen. Daarvoor is een vereeniging opgericht, wat op zich zelf niets buitengewoons is wegens overproductie van menschen, die zich geroepen voelen voor bestuursfuncties en ze heeft het doel, met raad en daad het oprichten van schoolwerktuinen aan te moedigen. Inrichting en werkplan is als bij volkstuintjes in miniatuur, elk kind krijgt een hoekje grond, waarop het onder leiding van deskundigen groenten verbouwt.
Het eenige voordeel van zoo'n schoolwerktuin is, dat het kind van de straat gehouden, leert werken en een krachtig ontwikkeld spierstelsel krijgt, welke resultaten ook worden bereikt door lichamelijke oefeningen en spelen, die tevens lenigheid en snelheid van gedachte beoogen, wat bij de edele groentebouw minder te pas komt. Wel kan door kindertuintjes hun natuurlijke aanleg op gebied van interesse voor bloemen worden vergroot tot liefhebberij, maar nooit tot liefde voor de schepping, want die ontstaat mogelijk eerst door groote kennis ervan. Van dit instinkt, kan men zich gemakkelijk overtuigen, de kleinen zullen eerder hunne handjes uitstrekken naar een paardebloem dan naar een bloemkool. Om deze aangeboren eigenschap meer te ontwikkelen, moeten ons schoolwerktuinen helpen waar niets dan bloemen worden gekweekt, waar het kind eenige der ontelbare soorten leert kennen en elke gedachte aan winstbejag verre blijft.
Laat de kinderen de geteelde bloemen mee naar huis nemen en de ouders zullen het oneindig meer op prijs stellen, dan een hoopje verlepte groenten.
Een gedeelte van het gewonnen zaad blijft eveneens



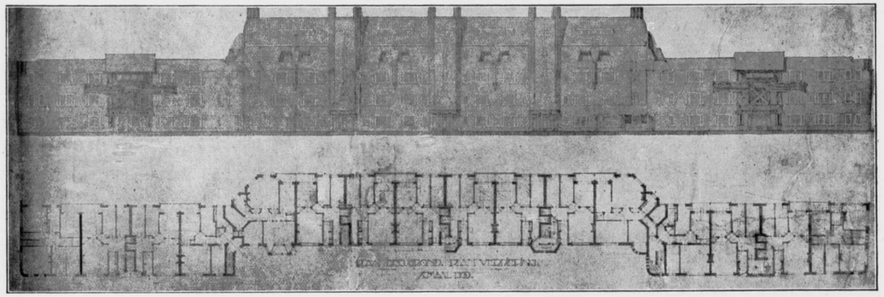
GEMEENTELIJKE VOLKSWONINGBOUW AAN DE SPAARNDAMMERDIJK TE AMSTERDAM ◻ ARCHITECT K. P. C. DE BAZEL

VOLKSWONINGBOUW OP HET VAN BEUNINGENPLEIN TE AMSTERDAM ◻ ARCHITECT K. P. C. DE BAZEL

hun eigendom, ze geven het hunne ouders, die het zelf uitzaaien en omgekeerd zullen de bloemen der volkstuinen naar de schooltuintjes worden overgebracht. Dat is één van de manieren om oud en jong voor de natuur op te wekken.
De ligging eener schoolwerktuin behoort uit den aard der zaak bij de school of in hare onmiddellijke nabijheid. Voor meer scholen neemt men een terrein op een centraal punt gelegen, niet onaardig was m. i. school- en volkstuintjes in een complex te vereenigen en de eersten aan weerskanten der hoofdwegen aan te leggen, wat beslist ten voordeele van het aspect daarvan moet uitvallen.
Buiten genoemde voordeelen, waarbij luchtverversching niet mag worden vergeten, hebben deze tuintjesblokken een nadeel, dat ze het uiterst productief maken der gemeentewerken belemmeren.
Ook loopt zoo'n tuintjesblok steeds gevaar, met huizen te worden bebouwd, omdat de ontwerper, evenmin als een raadsbesluit het eeuwige leven bezit.
Waar die tuintjes dan wel behooren?
Daarvoor moet even in het kort worden weergegeven, hoe men zich een moderne stad denkt: het centrum met zakengebouwen, verderop havens met bijbehooren, fabrieksgedeelten, woongedeelten, villaparken enz. enz.
Vanuit het centrum gaan breede verkeerswegen straalvormig naar alle zijden, hoe verder van het middenpunt, hoe breeder ze worden, tot ze zich splitsen en de wigvormige ruimte tusschen deze twee wordt park, weide, water of dergelijke.
De groene wiggen dringen niet tot in het centrum door, maar liggen toch zoodanig, dat men ze gemakkelijk en

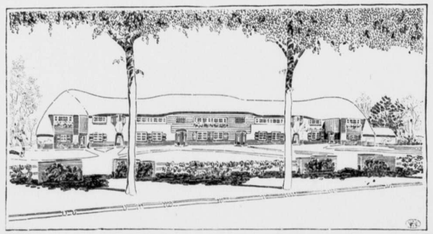


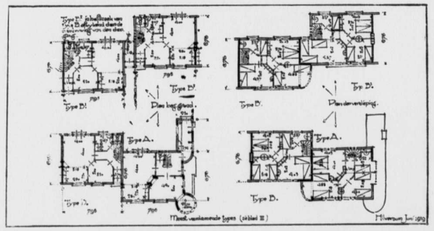
GEMEENTELIJKE VOLKSWONINGEN AAN DE SPAARNDAMMERDIJK TE AMSTERDAM ◻ ARCHITECT K. P. C. DE BAZEL



SCHETS-ONTWERP VOOR MIDDENSTANDSWONINGEN ◻ DOOR ARCHITECT A. H. VAN WAMELEN

vlug kan bereiken; ze zijn de aangewezen plaats voor volks- en schoolwerktuinen.
De radiaalwegen moeten worden aangelegd, zóó dat het verkeer zelfs bij groote uitbreiding geen belemmering ondervindt en dat ze tevens wandelweg zijn, want juist de radiaalwegen zullen bij voorkeur door voetgangers worden benut voor hunne tochten naar buiten. Hierin te voorzien kan o.m. op de volgende wijze: er worden naast elkaar verschillende verkeerswegen aangelegd, binnenin twee voor snelvervoer, ter weerszijden daarvan fietspaden, vervolgens straten voor voertuigen door mensch of dier voortbewogen, daarna wegen voor de electrische tramlijnen, dan breede wandelwegen en eindelijk strooken van minstens 10 meter breedte met gras en bloemen begroeid. Ze worden alle begrensd door smalle strooken, waarin boomen van eene soort op regelmatige afstanden, die het geheele stratensysteem op den duur overwelven en een z.g. allee ontstaat.
De twee buitenstrooken worden slechts aan den kant der wandelweg beplant; daarnaast liggen de villaterreinen, met een bepaalde minimumoppervlakte en een rooilijn op 10 meter van de gemeenteeigendomsgrens en deze strooken worden aan de eigenaars der belendende perceelen al of niet tegen vergoeding verpacht, doch bepaald, dat er slechts gazon en bloeiende planten die een maximumhoogte van 60 cm. kunnen bereiken, wordt verbouwd, geen greppels gegraven of diep gespit, zoodra de boomen opgroeien.
Daardoor blijft aan den buitenkant der wegen een ruim uitzicht naar de villa's en kan frissche lucht voldoende van ter zijde, toetreden; ook de boomen profiteeren van deze strooken, ontvangen voldoende voedsel, groeien krachtig en hebben geen last, dat hunne wortels, telken jare worden afgestoken. Slooten met smerig water worden eveneens vermeden, wil iemand toch een sloot graven, dan blijft deze in alle geval minstens 10 meter van de wandelweg verwijderd en tamelijk uit het gezicht. Het onderhoud der strooken van gemeentewege is te ontraden, primo voeren ze alles naar schabloon X, Y of Z uit, wat verbazend vervelend wordt, secundo elke

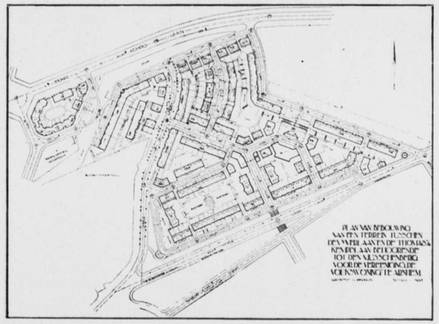


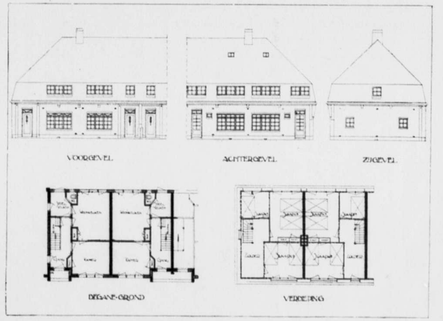


COMMUNICATIEWONINGEN IN LANDELIJKE OMGEVING EN PLANTYPEN VOOR MIDDENSTANDSWONINGEN ◻ ARCH. A. H. v. WAMELEN

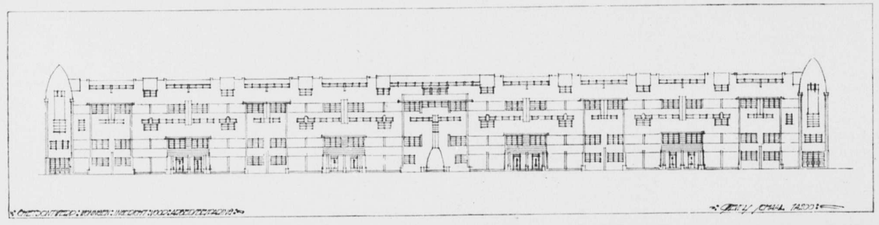
MIDDENSTANDSWONINGEN TE 's-GRAVENHAGE ◻ ◻ ARCHITECT J. J. HELLENDOORN

gemeente heeft nu reeds een te groote luxe van trage arbeiders. De voordeelen van een dergelijk wegenplan zijn; verschillende vervoermiddelen kunnen zich veel sneller bewegen, de voetgangers blijven zoover mogelijk verwijderd van stof en zenuwachtig verkeersgewriemel en hebben een aardig uitzicht over de aangrenzende grondstukken.
Onnoodig is zoo'n wegencomplex van aanvang af gereed te maken, één helft dadelijk uitgevoerd is vaak voldoende, de boomen worden echter direkt geplant en de voorloopig niet verharde strooken voor voetgangers gebruikt.
Naarmate het verkeer toeneemt, worden ze verhard en in dienst gesteld.
Waar zich de radiaalwegen vertakken, wordt het daartusschenliggend terrein tot denkbeeldige volksparken met toebehooren; aan het begin liggen de volks- en schooltuinen, verderop, waar het grondstuk steeds breeder wordt, sport- en speelterreinen voor ontspanning van oud en jong, waaromheen het volkspark, dat langzaam overgaat in een begraafplaats. Vervolgens ver genoeg van het gewoel en toch betrekkelijk bij de stad, de ziekeninrichtingen, sanatoria enz. en eindelijk luchtvaartterreinen,



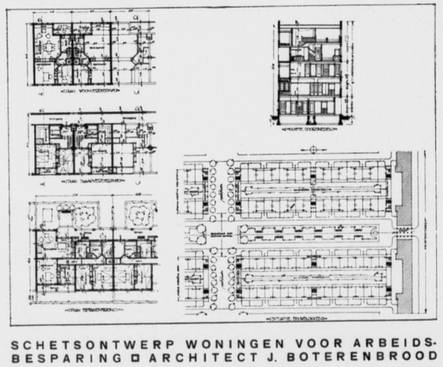


VOLKSWONINGBOUW TE ARNHEM ◻ PLAN VAN BEBOUWING EN EEN DER VELE WONINGTYPEN ◻ ARCHITECT J. LIMBURG



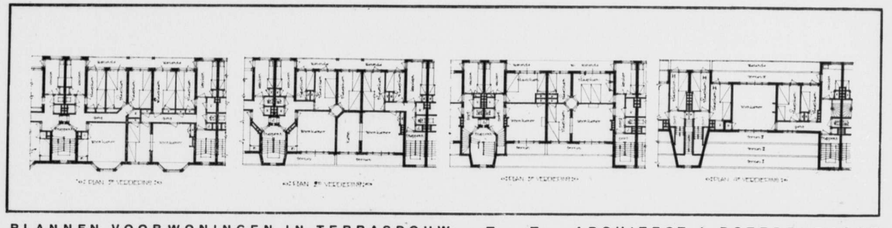
SCHETSONTWERP VAN WONINGEN VOOR ARBEIDSBESPARING ◻ ARCHITECT J. BOTERENBROOD

tuinbouw, veeteelt, landbouw en ver, zeer ver aan den horizont, de met hooge muren en prikkeldraadversperring omheinde ruimten, waarin de beestachtigste en meest geestdoodende uitvindingen onzer eeuw worden uitgeoefend, nl. voetbalspel en bioscoop.
De tuintjes werden vroeger reeds voldoende behandeld en komt thans het park aan de beurt.
Een modern volkspark behoort precies het tegenovergestelde te bieden van het tegenwoordige, n.l. rust, gemak en ontspanning.
Het eerste wordt verkregen, door ze op gemakkelijk te bereiken plaats buiten het staatsgewoel te leggen, het tweede door de oppervlakte te maken in overeenstemming met het aantal inwoners, want de stedeling behoort geen twee voet ruimte te hebben, maar heeft recht op het vrije gebruik van minimum 2 x 6 □ voet, waarop hij naar believen mag staan, zitten of liggen.



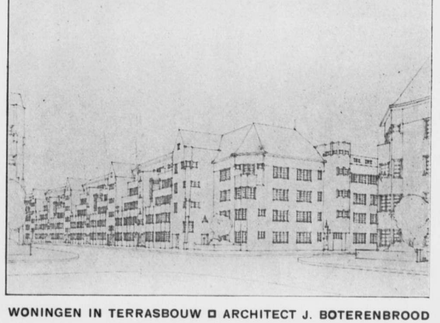
SCHETSONTWERP WONINGEN VOOR ARBEIDSBESPARING ◻ ARCHITECT J. BOTERENBROOD

Dat zou voor een stad als Amsterdam eene respectabele oppervlakte van rond 700 H.A. uitmaken, over verschillende onzer denkbeeldige stralen verdeeld, reken daarbij evenveel voor tuintjes, sanatoria, begraafplaatsen, luchtvaartterreinen enz., dan zal men licht begrijpen, dat daarvan bij onze wereldberoemde voortvarendheid niets terecht komt.
Hoeverre het buitenland een goed voorbeeld geeft, mag uit de volgende cijfers blijken, die uitsluitend betrekking hebben op parken, die overal mogen worden betreden: Edinburg, Dublin, Bristol, Manchester, Leeds, London, Belfast hebben per hoofd hunner bevolking resp. 16, 3,15, 4,8, 2,7, 2,5, 3 en 3,6 vierk. meter.
Amerika is natuurlijk weer echt Amerikaansch uit den hoek gekomen, zoo bezit b.v. Boston aan groene vlakten, sport- en speelplaatsen, plantsoenen, bosschen, waterpartijen enz. rond 40000 H.A., terwijl Chicago plannen heeft voor een totaal oppervlakte van 24000 H.A.
Wat kunnen onze groote steden daartegenover stellen? Ondanks het weinig bemoedigende vooruitzicht wil ik in groote lijnen zoo'n radiaalpark behandelen, daarin moet voor „Elck wat wils" zijn. voor de kleintjes groote speelplaatsen als eerder beschreven, voor de grooteren ruime gelegenheid om elegante werkelijke sport te beoefenen, b.v. gymnastiek, lawntennis, kaatsbal, croquet enz., waardoor dergelijke spelen ook bij de werkende klasse meer ingang zullen vinden en de voetbalsport mogelijk beschaafder vormen aannemen zal. De toegang voor het publiek is gratis.
Daarnaast komt een groote watervlakte, 's zomers voor zwem- en roeisport, 's winters voor ijssport bestemd. Diverse gebouwen die voor een en ander onmisbaar zijn, ontbreken niet, ze staan verspreid of worden alle in een centraal parkgebouw ondergebracht, waar bovendien afzonderlijke zalen zijn voor lectuur, vergaderingen, muziek, tentoonstellingen, conversatie en restaurant, dit laatste ingericht volgens het welbekende automatisch systeem.
Een gedeelte van het park kan worden afgezonderd voor wedstrijden tusschen beroepsspelers, daar worden

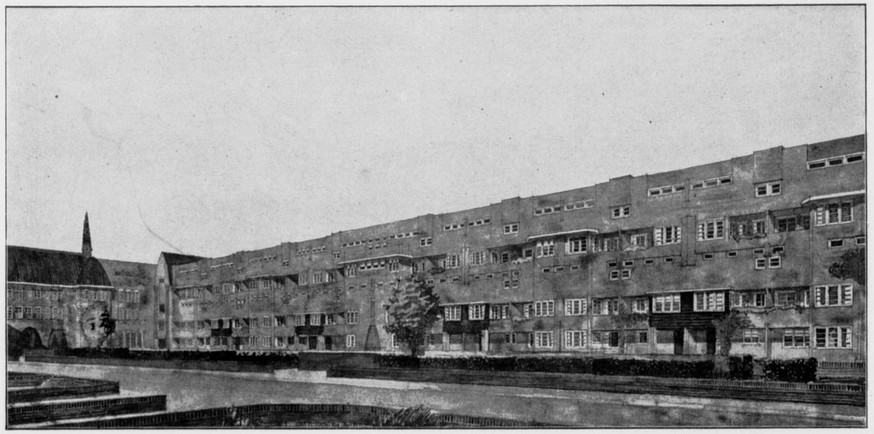


PLANNEN VOOR WONINGEN IN TERRASBOUW ◻ ◻ ARCHITECT J. BOTERENBROOD

ook kermissen en tentoonstellingen gehouden en uit een deel der entree's de onderhoudskosten van het park bestreden.
Een openluchttheater met mooie entourage was hier niet minder op zijn plaats. Ook verschillende dieren moeten tot afwisseling bijdragen, een kooi met apen voor de kinderen, eenden en duiven, die het brood uit hunne handjes pikken, tamme reeën, nestkastjes en voedergelegenheden voor de wilde vogels mogen niet ontbreken, men heeft bij groote steden al zoo weinig zangvogels, dat ze hier dubbel welkom zijn.
Dit zijn eenige der vele dingen uit het moderne stadspark, die daar tot een harmonisch beeld vereenigd zijn; de beste manier daarvoor is uitvoering in natuurstijl en niet door regelmatigen aanleg, waarvoor de volgende redenen bestaan.
In alle steden zijn vele binnenplaatsen en pleintjes, die in overeenstemming met de omgeving streng regelmatig worden aangelegd en deze dienen allereerst tot versiering, hoewel er misschien een paar banken staan, die door hun monumentaliteit ongeschikt zijn om gemakkelijk en gezellig te zitten, ze hebben allen een representatief karakter, wat het stadsbeeld ten goede komt. Verder is het mode in ieder stadstuintje een rechthoekig grasveldje te leggen met 4 palmbolletjes op de hoeken en paadjes rondom.
Dat noemt men ook geometrische stijl, waar niets tegen te zeggen valt, behalve dat die geringe variaties op een thema wel eens konden vervelen.
Daarom te meer, zal het een stadsmensch die weinig van de natuur kan genieten, dubbel aangenaam wezen, een brokje daarvan dicht bij zijn woning te vinden.
Een ander voordeel der landschapsstijl boven de regelmatige is, dat de eerste niet alleen meer afwisseling in beplanting geeft, doch ook in terreinbeweging, alles is zachtkomvormig hellend of glooiend, behalve natuurlijk de speelbanen en omgeving der gebouwen, waarmee ze in overeenstemming moet zijn, terwijl in de regelmatige de grondslag eveneens geometrisch is, wat bij groote grasvelden verbazend eentonig en steil lijkt en zelfs bij gedeelten met afwisselend niveau niet geheel te ondervangen is, want hier werkt de afscheiding van licht en schaduw bovendien eentonig. Wordt in dergelijke aanlagen een ruim gebruik gemaakt van architectonische bijwerken als fonteinen, bassins, beelden, koepels, pergola's, terrasmuren etc., dan komt er stellig een uitmuntend geheel tot stand, maar om de hooge kosten zal zooiets wel tot de vrome wenschen blijven behooren. Verder geeft een regelmatig park vaak den indruk van iets monumentaals ten koste van het gezellige en voelt de wandelaar zich evenmin op zijn gemak dan in de tegenwoordige, waar alles verboden is.
Wegen worden alleen geprojecteerd, waar ze beslist noodig zijn, b.v. van het hoofdgebouw naar verschillende terreinen en hoofdverkeerswegen en fraaie bochten kunnen daarin gerust achterwege blijven, ze zouden er op den duur toch worden uitgeloopen.
Banken worden zoodanig geplaatst dat het landschap er niet onder lijdt, wat met onze moderne tuinmeubelen op ergerlijke wijze het geval is.
Het zijn plompe stijve dingen, bovendien fel wit gelakt,



WONINGEN IN TERRASBOUW ◻ ARCHITECT J. BOTERENBROOD



SCHETSONTWERP VAN WONINGEN VOOR ARBEIDSBESPARING ◻ ◻ ARCHITECT J. BOTERENBROOD

die er op eenigen afstand uitzien als een wit plakkaat, dat tegen de geheele omgeving schreeuwt, waarom niet eens een andere kleur, dan altijd dat witte genomen?

Om de maat vol te maken, plaatst men ze op de mooiste punten, waardoor die worden bedorven en minder opgemerkt, want men zit er met den rug naar toe en kijkt in tegenovergestelde richting.

Ook de constructie kan veel eleganter en doorzichtiger geschieden, waardoor ze zich beter bij den achtergrond aansluiten en minder protsig lijken.

De kern der beplanting wordt overeenkomstig met de ligging van het park gemaakt, b.v. domineert het loofhout aan de Oostzijde der stad, waarheen de rook een groot deel van het jaar trekt en hebben conifeeren, die minder tegen rookschade bestand zijn, de overhand aan de Westzijde, waardoor bovendien de frissche harsgeur met de heerschende Westenwind in de stad wordt gedreven.

Aan de noodige bloemen mag het evenmin ontbreken, doch ze blijven tot bepaalde plaatsen beperkt, misschien kon een deel als voorbeplanting der boomgroepen dienst doen en behooren ze in massa's te worden aangeplant om een goed effect te maken.

Op geringen afstand ziet men niets dan een gekleurde draad door het landschap slingeren, ze breekt het gezicht en geeft daarvoor niets terug, want de kleurenwerking is zwak door het geringe aantal bloemen.

De vakken liggen niet als thans, een eind van de paden, maar er vlak aan, zoodat ieder de bloemen van nabij kan bewonderen, desnoods wordt een deel van het park in de buurt van het hoofdgebouw uitsluitend als bloementuin aangelegd, waarin groote vakken omgeven door paden, in elk vak één kleur, te samen een harmonisch geheel vormend. Ook konden hier de rosarix worden geprojecteerd.

Verder van de stad verwijderd, neemt het park met open speelgazons langzamerhand het karakter van bosch aan en gaat dan in begraafplaats over die op haar beurt weer plaats maakt voor herstellingsoorden, wei, bouwland enz.

Wat ik hierboven schreef, is een reeks van plannen en gedachten, waarvan ik vrees, dat weinig zal worden verwezenlijkt, we staan hier nog te ver van de groote dingen, die naar mijne meening met behulp der tuinkunst moeten worden gedaan of nagelaten, ten bate vooral van de minvermogende stadsbewoners.

Echter behoud ik de hoop, dat althans de grondgedachte van mijn opstel, ook bij hen die hier richting hebben aan te geven en tot uitvoering geroepen zijn, den weg zal wijzen naar nieuwe begrippen en zuiverder kunst. Want het bouwen van volkswoningen en geven van licht, lucht en schoonheid aan onze medemenschen die tot nu toe veel dierven, behoort als één geheel te worden opgevat en als zoodanig uitgevoerd.

JAN HAMER & Co.
AMSTERDAM · FREDERIKSPLEIN 6 EN 8
VERVAARDIGDEN EN PLAATSTEN
4000 LIFTEN.
PERSONEN LIFTEN · GOEDEREN LIFTEN · SPUIZEN LIFTEN
ER IS GEEN PLAATS VAN EENIGE BETEEKENIS IN NEDERLAND OF WIJ HEBBEN ER LIFTEN GELEVERD

NAAML. VENN.
DIKEMA & CHABOT'S
HANDEL-MAATIJ
ROTTERDAM
BETON-IJZER

Hedendaagsche
RAADHUISSTRAAT 48-50
TBINNENHUIS
DIR. JAC. VAN DEN BOSCH
Meubeleeringskunst
AMSTERDAM

BOUWHANDEL MAATSCHAPPIJ
v/h MARTIN & Co

FABRICAGE
GROOTHANDEL
EXPORT

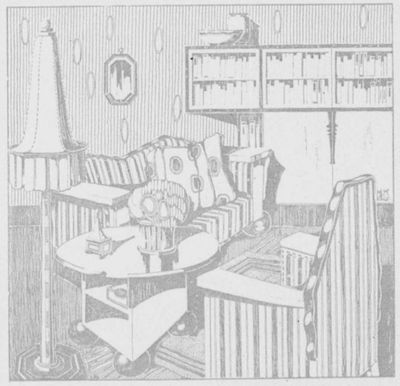
U. J. VLOERTEGELS, MODERNE WANDBEKLEEDING
IN ONZE GROOTE MONSTERZALEN
DIVERSE NIEUWE TOEPASSINGEN
VAN TEGELWERK

BUREAUX:
ACHTER-OOSTEINDE 2-6 - A'DAM

N.V. KONINKLIJKE NEDERLANDSCHE GLASFABRIEK
J.J.B.J. BOUVY
DORDRECHT
BIJKANTOOR: AMSTERDAM
KEIZERSGRACHT 403

ALLE GLASSOORTEN VOOR HUIZENBEGLAZING EN MEUBELEN
ATELIERS VOOR GLAS IN LOOD EN GESCHILDERD GEBRAND GLAS
SLIJPERIJ - VERZILVERING - ETSERIJ
EIGEN OVENS
VOOR GLASBUIGEN

MEUBELEN
N.V.
STOOMMEUBELFABRIEK
WED. A. KRAAK A.Z.
AMSTERDAM
VYZELGR. 28.
BETIMMERINGEN



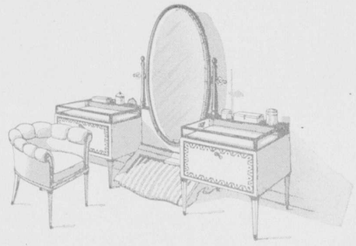
DYST'S MEUBELFABRIEK
BLOEMGRACHT 90/92—129/143
TELEFOON 5876 N - 976 C.

ELIAS P. VAN BOMMEL
BOEKBINDER

KERKSTRAAT 53
AMSTERDAM

N.V. AMSTERDAMSCHE STEENHOUWERIJ
DIRECTEUR:
W. F. GNIRREP JR.
AMSTERDAM - AMSTEL 107-111
TELEFOON 159 NOORD
HILVERSUM - LIEBERGERWEG 12
TELEFOON 948

GRANIET-, HARDSTEEN-, ZANDSTEEN- EN MARMERWERKEN
VOOR GEBOUWEN EN GRAFMONUMENTEN



BINNENARCHITECTUUR.
Nusink & Zn.
LOKHORSTRACHT 41. AMSTERDAM.

G.W.C. OOSTERBAAN
AMSTERDAM

ATELIER VOOR DEUGDELIJK EN SMAAKVOL
SCHILDERWERK

SPECIALE INRICHTING VOOR HET MAKEN VAN
GLAS IN LOOD
EN
GEBRAND GLAS
VERSIERING IN ALLE GENRES
PRIJSOPGAAF EN TEEKENINGEN OP AANVRAGE

PRINSENGRACHT 570
TELEFOON 6253 NOORD

N.V.

BURKSON

HEERENGRACHT 473

AMSTERDAM

EMILE SANDERS

MARNIXSTRAAT 409 - AMSTERDAM

TELEGRAMMEN: „VERA-LUX" - TELEFOON NOORD 6135

PARKETVLOEREN

VERDEKT GESPIJKERD OF GEPLAATST IN ASPHALT (PARQUETS HYDROFUGES) IN EENVOUDIGE EN RIJKE DESSINS ONDER GARANTIE

PRISMATISCHE KRISTALLEN TEGELS EN GLAS

„VERA-LUX"

VOOR BINNEN- EN BUITENVERLICHTING, MARQUIZEN, REFLECTOREN, STOF- EN BRANDVRIJE ETALAGE-AFSLUITINGEN. VRAAGT MONSTERS EN PRIJZEN GRATIS

SMEED-IJZEREN KLEERKASTEN

VOOR KANTOREN, FABRIEKEN, SCHOLEN, KAZERNES, ZIEKENHUIZEN, HOTELS ENZ.

VENTILATOREN

IN DIVERSE SYSTEMEN, IN PLAATIJZER, NA AFWERKING IN VOLBAD GEGALVANISEERD OF IN ZINK

GLAZEN BOUWSTEENEN

IN HELDER WIT KRISTAL, ONDOORZICHTIG, GELUIDWEREND, WEREN VOCHT, HITTE EN KOUDE, LATEN GEEN ZONLICHT DOOR

„BIJ ST. LAURENS"

WINKEL SCHEEPS- EN HAMER BETIMMERINGEN UITMUNTEND DOOR STIJL EN TOON

DIR: C. BREEDVELD

ROTTERDAM

ROCHUSSENSTR. TEL. 4871

P. RYNJA

Lichtdrukinrichting

Reguliersgracht 130-132 Amsterdam

Telefoon N. 5070.

Magazijn van Teekenbehoeften

W. BOGTMAN

HAARLEM

EMMAKADE 45

GEBRAND GESCHILDERD GLAS

GLAS IN LOOD

NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP
„DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"
VOORHEEN:

N. V. VERZEKERING MAATSCHAPPIJ „NOORD-HOLLAND"
OPGERICHT 1903
N. V. „'s-GRAVENHAAGSCHE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ"
OPGERICHT 1902
N. V. „HEERLENSCHE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ"
OPGERICHT 1907
AFDEELING GLASVERZEKERING DER N. V. „ROTTERDAMSCHE INBRAAK-, BRAND- EN GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ
OPGERICHT 1907
N. V. GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ „ZUID-HOLLAND"
OPGERICHT 1898

's-GRAVENHAGE - CONRADKADE 56
TELEPHOON H. 4261
H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN

DIRECTIE:
P. CARRIÈRE

COMMISSARISSEN:
F. J. F. VISMANS,
DIRECTEUR DER PROVINCIALE BANK TE 's-HERTOGENBOSCH
Mr. J. C. L. M. v. GILS,
ADVOCAAT-PROCUREUR EN DIRECTEUR DER VADERLANDSCHE HYPOTHEEK-BANK TE 's-GRAVENHAGE, GEDEL.
Mr. TREUSSART RIDDER v. RAPPARD,
INSPECTEUR VAN HET RIJKSTUCHT- EN OPVOEDINGS-WEZEN TE 's-GRAVENHAGE
JHR. O. MICHIELS VAN KESSENICH,
LID DER PROVINCIALE STATEN VAN LIMBURG, TE NUTH

GROENEVELD, VAN DER POLL & Co.
DE RUIJTERKADE 41-42, AMSTERDAM
ELECTRISCH LICHT EN KRACHT-OVERBRENGING
GENERAAL-VERTEGENWOORDIGER DER
ALLMÄNNA SVENSKA ELECTRISKA A.B., VÄSTERÅS (ZWEDEN)
TURBOGENERATOREN, DYNAMO'S & ELECTROMOTOREN, APPARATEN, TOESTELLEN, ENZ.

G. M. BOERSMA
MAKELAAR
TIMMERMAN = AANNEMER
REGULIERSGRACT 114
AMSTERDAM
TELEFOON 9538 NOORD
VROEGER VAN WOUSTRAAT 166 EN NOORDERSTRAAT 81

P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN
LIFTEN
HIJSCH- EN TRANSPORT-WERKTUIGEN

H. VETTEWINKEL & ZONEN
AMSTERDAM
FABRIKANTEN VAN:
„JAPANOL"
PRIMA LAKVERF IN 72 KLEUREN VOOR BINNEN- EN BUITENWERK
VERNISSEN - VERFWAREN
VOOR ALLE DOELEINDEN
EENIGE VERKOOPERS VAN DE VOORTREFFELIJKE PRODUCTEN DER
MAASTRICHTSCHE ZINKWIT MAATSCHAPPIJ
MAASTRICHT
ZINKWIT LITOPONE

'T VLOERENHUIS

PARKET-RUBBER-HOUTGRANIET EN TERRAZZOVLOEREN
VAARTSTR. 19 — AMSTERDAM
TEL. Z 6092

CORTLEVER & MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291
NATUURSTEEN

NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP
„DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"
VOORHEEN:
N. V. VERZEKERING MAATSCHAPPIJ „NOORD-HOLLAND" OPGERICHT 1903
N. V. „'s-GRAVENHAAGSCHE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ" OPGERICHT 1902
N. V. „HEERLENSCHE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ" OPGERICHT 1907
AFDEELING GLASVERZEKERING DER N. V. „ROTTERDAMSCHE INBRAAK-, BRAND- EN GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ OPGERICHT 1907
N. V. GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJ „ZUID-HOLLAND" OPGERICHT 1898
's-GRAVENHAGE - CONRADKADE 56
TELEPHOON H. 4261
H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN

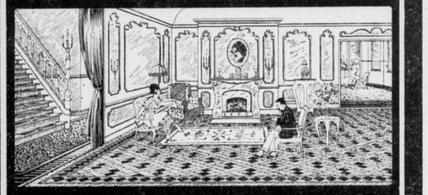
DIRECTIE:
P. CARRIÈRE
COMMISSARISSEN:
F. J. F. VISMANS,
DIRECTEUR DER PROVINCIALE BANK TE 's-HERTOGENBOSCH
Mr. J. C. L. M. v. GILS,
ADVOCAAT-PROCUREUR EN DIRECTEUR DER VADERLANDSCHE HYPOTHEEK-BANK TE 's-GRAVENHAGE, GEDEL.
Mr. TREUSSART RIDDER v. RAPPARD,
INSPECTEUR VAN HET RIJKSTUCHT- EN OPVOEDINGS-WEZEN TE 's-GRAVENHAGE
JHR. O. MICHIELS VAN KESSENICH,
LID DER PROVINCIALE STATEN VAN LIMBURG, TE NUTH.

GROENEVELD, VAN DER POLL & Co.
DE RUIJTERKADE 41-42, AMSTERDAM
ELECTRISCH LICHT EN KRACHT-OVERBRENGING
GENERAAL-VERTEGENWOORDIGER DER
ALLMÄNNA SVENSKA ELECTRISKA A.B., VÄSTERÅS (ZWEDEN)
TURBOGENERATOREN, DYNAMO'S & ELECTROMOTOREN, APPARATEN, TOESTELLEN, ENZ.

G. M. BOERSMA
MAKELAAR
TIMMERMAN = AANNEMER
REGULIERSGRACHT 114
AMSTERDAM
TELEFOON 9538 NOORD
VROEGER VAN WOUSTRAAT 166 EN NOORDERSTRAAT 81

P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN
LIFTEN
HIJSCH- EN TRANSPORT-WERKTUIGEN

H. VETTEWINKEL & ZONEN
AMSTERDAM
FABRIKANTEN VAN:
„JAPANOL"
PRIMA LAKVERF IN 72 KLEUREN VOOR BINNEN- EN BUITENWERK
VERNISSEN - VERFWAREN VOOR ALLE DOELEINDEN
EENIGE VERKOOPERS VAN DE VOORTREFFELIJKE PRODUCTEN DER
MAASTRICHTSCHE ZINKWIT MAATSCHAPPIJ
MAASTRICHT
ZINKWIT LITOPONE

T VLOERENHUIS

PARKET-RUBBER-HOUTGRANIET EN TERRAZZOVLOEREN
VAARISTR. 19 — AMSTERDAM
TEL. Z 6092

CORTLEVER & MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291
NATUURSTEEN

BIBLIOTHEEK
VAN DE
Technische Universiteit
Eindhoven

WENDINGEN

ELIAS P. VAN BOMMEL
BOEKBINDER

KERKSTRAAT 53
AMSTERDAM

BRONS
KOPER
KUNSTSMEEDWERK
GISPEN
ROTTERDAM
ROTTERDAM VOORHAVEN 101
TEL: 2415

AMSTERDAMSCHE
ASPHALTFABRIEK
„DE VESUVIUS"
v/h VAN DEN BERG & VICTOR
OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 2208 2209

CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT
DAKEN
STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS
VLOEREN
DROOGMAKEN VAN KELDERS
VERVANGEN VAN
OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

WENDINGEN

MAANDBLAD VOOR BOUWEN EN SIEREN DER ARCHITECTURA ET AMICITIA 1920

REDACTIE EN INHOUD

HOOFDREDACTEUR
ARCH. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
J. F. STAAL P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER
UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 2963

DRUKKERIJ
NAAML. VENN. ELECTR DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIDMAATSCHAP
VAN HET GENOOTSCHAP ARCHITECTURA ET AMICITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN SECRETARIS J. F. STAAL
WETERINGSCHANS 83
TE AMSTERDAM

ABONNEMENT
BIJ DE BOEKHANDELAREN EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR

TYPOGRAF. VERZORGING
DOOR H. TH. WIJDEVELD

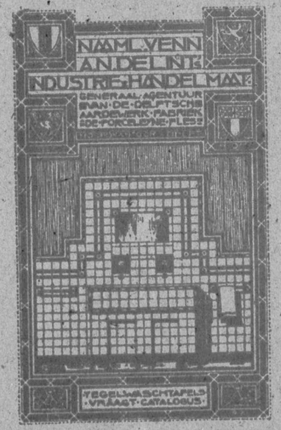
OMSLAG HOUTSNEDE
DOOR JOSEF CANTRÉ

DIT NUMMER GEWIJD AAN DE KUNST DER HONGAREN, GEVEN WIJ UIT ALS EEN HULDE AAN ONZE KUNSTBROEDERS TE BUDAPEST, DIE REEDS VOOR MEER DAN TIEN JAREN MET HET TYPOGRAFISCH ZOO BIZONDER VERZORGDE KUNSTBLAD MAGYAR-IPARMÜVÉSZET DE MEEST MODERNE BESTREVINGEN OVER DE GEHEELE WERELD BEKEND MAAKTE. DE REDACTIE BESCHOUWT „WENDINGEN" ALS EEN VOORTZETTING VAN HUN ARBEID EN ONZE ARBEID WERD ALLEEN MOGELIJK DOOR DEN STROOM VAN ANTHOUSIASME DIE DE HONGAREN BIJ DE UITGAVE VAN „MAGYAR" LEIDDE

ELIAS P. VAN BOMMEL
BOEKBINDER

KERKSTRAAT 53
AMSTERDAM

BRONS
KOPER
KUNSTSMEEDWERK
GISPEN
ROTTERDAM
ROTTERDAM VOORHAVEN 101
TEL: 2415



AMSTERDAMSCHE
ASPHALTFABRIEK
„DE VESUVIUS"
v/h VAN DEN BERG & VIËTOR
OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 3308 3309

CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT
DAKEN
STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS
VLOEREN
DROOGMAKEN VAN KELDERS
VERVANGEN VAN
OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

WENDINGEN

MAANDBLAD·VOOR·BOUWEN·EN·SIEREN=VAN·ARCHITECTURA·ET·AMICITIA·1920

REDACTIE EN INHOUD

HOOFDREDACTEUR
ARCH. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
J. F. STAAL P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER
UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 2963

DRUKKERIJ
NAAML. VENN. ELECTR. DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIDMAATSCHAP
VAN HET GENOOTSCHAP ARCHITECTURA ET AMICITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN SECRETARIS J. F. STAAL WETERINGSCHANS 83 TE AMSTERDAM

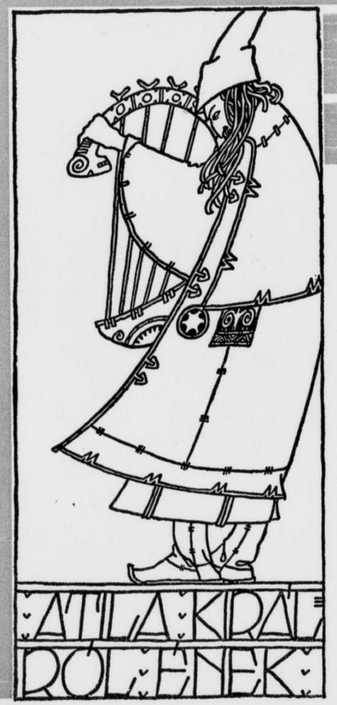
ABONNEMENT
BIJ DE BOEKHANDELAREN EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR

TYPOGRAF. VERZORGING
DOOR H. TH. WIJDEVELD

OMSLAG HOUTSNEDE
DOOR JOSEF CANTRÉ

DIT NUMMER GEWIJD AAN DE KUNST DER HONGAREN, GEVEN WIJ UIT ALS EEN HULDE AAN ONZE KUNSTBROEDERS TE BUDAPEST, DIE REEDS VOOR MEER DAN TIEN JAREN MET HET TYPOGRAFISCH ZOO BIZONDER VERZORGDE KUNSTBLAD MAGYAR-IPARMÜVÉSZET DE MEEST MODERNE BESTREVINGEN OVER DE GEHEELE WERELD BEKEND MAAKTE. DE REDACTIE BESCHOUWT „WENDINGEN" ALS EEN VOORTZETTING VAN HUN ARBEID EN ONZE ARBEID WERD ALLEEN MOGELIJK DOOR DEN STROOM VAN ANTHOUSIASME DIE DE HONGAREN BIJ DE UITGAVE VAN „MAGYAR" LEIDDE

Nagy régi időről emlékezem most rám: hajdan régi
dalról nagy régi időben: hallottad-é hírét Atila
királnak: Atila királnak Isten ostorának



ATILA KIRÁLY RÓLÉNEK

Egy pirkadó hajnalban két fekete holló
szállá az ablakba Réka ablakába
Kiválaszon kérdi

Uit den zeer ouden tijd herdenk ik thans
den ouden koning, in den zeer ouden tijd,
de kondschap van Koning Atila
van Koning Átila, God's zweep.

In het schoone morgenwoud,
Vlogen twee raven in het fenster
Het fenster van Réka
De Koningsvrouw vroeg:

Waarom komt gij tot mij, twee zwarte raven
twee zwarte raven, vogels des doods
De eene raaf zei: er is een doode in huis
De andere raaf zei: er is een doode in huis
Wie sterft in huis, twee zwarte raven
Twee zwarte raven, vogels des doods
De eene raaf zei: je man sterft
De andere raaf zei: je man sterft
Toen ging de Koningin, de groote Koningin Réka
ging naar haar ega in het bonte paleis
Het bonte paleis, door de gepantserde poort
Op de drempel stond de gewapende slotvoogd
Goeden morgen Goeden morgen Reka Koningsvrouwe
Goeden morgen, goeden morgen gewapende
slotvoogd.
Zij greep het zwaard, de poort dreunde
De poort van het bonte paleis gesloten

Miért jöne hozzám két fekete holló
két fekete holló halálnak madara:
Mond az egyik holló: halál van a házban:
Mond a másik holló: halál van a házban:
Ki halt meg a házban két fekete holló
két fekete holló halálnak madara:
Mond az egyik holló: a te urad halt meg:
Mond a másik holló: a te urad halt meg:

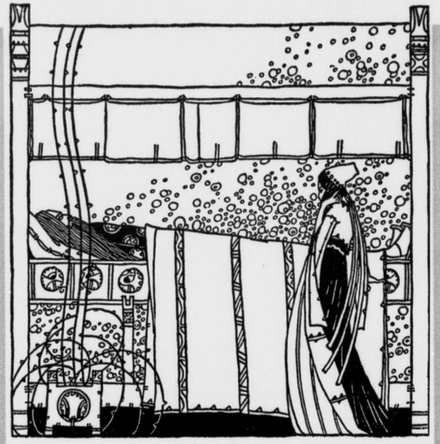
Menyen a királne nagy Réka királné
menyen az urához ólra palotába:
ólra palotának pántos kapujába
a küszöbön álla fegyveres istrázsa:
Jó reggelt jó reggelt Réka királasszon:
Jó reggelt jó reggelt fegyveres istrázsa:

Kilincsét megfogja kapuját megrázza:
Cifra palotának kapuja bezárva:
kapuja bezárva kinyitva ablaka
szőke királyasszon kikönyököl rajta:
Felnéz a királyné nagy Réka királyné:
Udvarra bejönnek két királyfiak:
Jöjjetek jöjjetek két királyfiak
cifra palotának kapuja bezárva
kapuja bezárva kinyitva ablaka
szőke királyasszon kikönyököl rajta:
Ablak alá mennek két királyfiak:
Jó reggelt jó reggelt ajte királyasszon:
Jó reggelt jó reggelt tű királyfiak:
Akkor megkérdezi küsebb királyfi:
Hol vagyon hol vagyon az én édesapám:

De poort gesloten en het fenster geopend
De blonde Koningsvrouwe, geleund op ellebogen
De Koningin ontwaart, de groote Koningin Reka,
Twee Koningszonen, het hofplein binnenkomen,
De poort van het bonte paleis gesloten
De poort gesloten, het fenster geopend
De blonde Koningsvrouwe, geleund op ellebogen
Onder het fenster komen de twee Koningszonen
Toen vroeg de kleinste Koningszoon
Waar is, waar is, mijn lieve vader
Je lieve vader, ja, die is hier
In 't slaapvertrek, in 't huwelijksbed
Toen sprak de grootste Koningszoon
Open de deur, gij Koningsvrouwe
Laat mij naar binnen, laat mij naar binnen, tot
mijn lieve vader.
Wacht, wacht, gij Koningszonen

Ik wasch te voor' mijn lelien aangezicht
Ik kam te voor' mijn gouden haar.
Als dan gewasschen was het lelien aangezicht
Als was gekamt het gouden haar
Dan zeiden beiden Koningszonen
Opent de deur o booze vrouwe
Wacht, wacht gij Koningszonen
Ik kleed te voor' mij in zij en fluweel
In zij en fluweel, in mijn feestelijk gewaad.
In mijn feestgewaad, in mijn sleepend gouden rok
In mijn zijden keurslijf in mijn mooie roode laarzen
Mijn borstversiering neem ik op mijn borst
Mijn hoofdversiering zet ik op mijn hoofd.
Als in het zij, fluweel gekleed,
In zij, fluweel, in feestgewaad
In feestgewaad, in sleepend gouden rok
In zijden keurslijf, in mooie roode laarzen

Bizony itten vagyon a te édesapád
Az ágyas házába lakodalmas ágyba
Akkor megszólítá nagyobb királyfi
Nyissad ki az ajtót aj te királyasszon
eressz bé eressz bé az édesapámhoz
Várjatok várjatok tű királyfiak
hadd magyarmegy elébb liliom orcámat
fürüljem megy elébb aranyos hajamot
Azmikor meamaszá liliom orcáját
Mikor felfürülte szép aranyos hajját
akkor megént mondják két királyfiak
Nyissad ki az ajtót aj te gonosz asszon
Várjatok várjatok tű királyfiak
hadd otthonn elébb selyembe bársonyba
selyembe bársonyba ünnepi gúnyámba
ünnepi gúnyámba vont arany szoknyámba
selyemkatrincámba szép piros övmámba
a mejjemalomat vessem a mejjemre
a fejemalomat tegyem a fejemre
bogláros mentémet karcsú termetemre
Mikor felöltözek selyembe bársonyba
selyembe bársonyba ünnepi gúnyába
ünnepi gúnyába vont arany szoknyába
selyemkatrincába szép piros övmába
a mejjemalóját a mejjire vette
a fejemalóját a fejire tette
bogláros mentéjét karcsú termetére
akkor megént mondják két királyfiak
Nyissad ki az ajtót aj te gyilkos asszon
Várjatok várjatok tű királyfiak



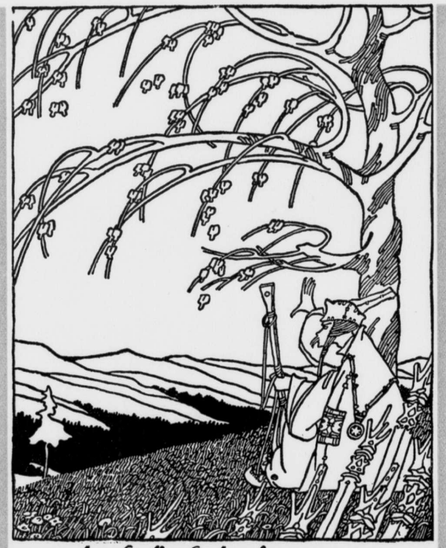
Elvesett a kowsa meg kéne keresni:
Várak nem nyitotta felfeszek az ajtót:
Benn az ágyas házban lakodalmas ágyban:
lakodalmas ágyban haj halottas ágyban
fekügyik a király a világ királya
mellyire ráomlik nagy hossú szakálla
aj veres szakálla Atila királynak
Oda menyen oda nagy Réka királyné
korogeti urát aj de az nem hallja
Oda menyen oda a nagyobbik fia
korogeti apját meg ve moccan réja
Oda menyen oda a leghüsségb fia
Csaba királyfi s elfakada sirva:
Apám édesapám szojjon vagy nyugodjál bár
ne hagyjon ne hagyjon münket igy árvain

Nagy Atila király ime megmozdula
vére megindula s holtába szól vala:

De borstversiering op de borst genomen
De hoofdversiering op het hoofd gezet
Pralend, de slanke sterk-gebouwde ging,
Toen zeide beiden Koningszonen
Opent de deur, gij moorddadige vrouw
Wacht wacht, gij Koningszonen
De reigervalk is zoek en moet gezocht
Wacht, breekt de deur niet open
Binnen in het slaapvertrek in het huwelijksbed.
In het huwelijksbed, in het lijkenbed
Ligt de Koning, de wereldkoning
Op de borst ligt vervallen de groote baard
De roode baard van Koning Atila
Daar, daar gaat de groote Koningin Réka
Zij smeekt haar gebieder, doch hij hoort het niet
Daar, daar gaat de oudste zoon
Hij smeekt zijn vader, ook nu beweegt hij zich niet.

Daar, daar gaat de jongste zoon
Csaba, de Koningszoon en breekt in tranen uit
Vader, lieve vader zeg slechts dit eene
Laat niet, laat niet ons beiden zóó ouderloos
De groote Koning Atila beweegt zich plots
Zijn bloed gaat stromen en het schijndood geluid
antwoord
Ik kan niet spreken mijn zoon, mijn arme ouder-
looze zoon
Omarm mij, deze booze vrouw is het die
Terwijl zij mij omarmde, mijn dood wilde
Terwijl zij mij kuste waren haar lippen vergift
Foei vreemde vrouw vervloekt zij uw hoofd.
Stil werd de koning en het bloed bleef ook weer
staan
Nooit, nooit meer sprak hij
De groote Koningin Réka beweende haar gebieder

Nem szólhatok fiam szegény árva fiam
mellett megálj éngemet ez a gonosz asszon
amikor megáldelt halál vót a karja
amikor megcsókolt méreg vót az ajka
haj idegen asszon átkozott a fajja:
Elhallgat a király vére is megálla
soha soha többet meg nem is szólala
Siratozza urát nagy Réka királyné
siratja siratja úgy meg is siratja
szive meghasada szörnyü halált hala:
Höhérok höhérok király höhérok
fogjatok vigyétek gyilkos királyasszont
Megfogták az asszont bevették a vízbe
bevették a vízbe a vízi kivetette



bevettek a földbe föd is kivetette
bevettek a tűzbe a tűz megégette:
Tűz emészti testét részletére tépi lelkét
az átkozott lelkét:
Vitézek vitézek szép dali vitézek
véreel piros arcatok
fehér haju vének tü asszonyok s szüzek
gyászba öltözzetek
jó vitézek vére a földet áztatva
fejérnépek könnye a vizet áradva
Énekmondó rendek regősek kobzosok
a hűrt ajjazátok
mondjatok éneket: regét regéljetek
nagy nehéz watákról a világ uráról
Isten ostoráról Atila királról

Ween, ween en nog eens ween.
Uw hart verscheure, sterf een verschrikkelijke dood.

Beulen, beulen, koninklijke beulen
Neemt de moordadige Koningin gevangen
Neemt deze vrouw gevangen en werpt haar in het water
Werpt haar in het water en sleurt haar weer daaruit.
Werpt haar in de zwadder (edik) maar sleurt haar ook daaruit
Werpt haar in het vuur en stookt helvuur
Het vuur verteere haar lichaam, de stormwind verstrooie haar ziel deze vervloekte ziel.
Ridders, ridders mooie zingende ridders
bebloedde doodgravers
Witharige ouden, gij vrouwen en maagden
Dompelt u in den rouw
Goede ridders in bloed en zwadder verteere

de eigen- en lichtzinnige volkeren het water verdelge hen.
Laat zangen van stilte en sprookjes de snaren van den lier bespelen
Zangen zingt sprookjes en verhalen van groote zware slachten
Van den wereldgebieder, God's zweep
van koning Atila.
Smeden, smeden, koninklijke smeden,
Thans dient de baar gemaakt.
De baar uit goud, uit zilver,
De baar gemaakt uit prachtig zwart ijzer.
Leggen wij den koning in goud en zilver,
Slape de koning in prachtig zwart ijzer,
Ruste de koning in de groote rust.
Helden, helden, gij zaagt veteranen,
Huurlingen staan in de vlam van de vlag,

Kovácsok kovácsok udvari kovácsok
mesterittől fogvást koporsót csináltok
koporsót csináltok aranyból ezüstből
koporsót csináltok szép fekete vasból
fekszik a király aranyban ezüstben
alszik a király szép fekete vasban
nyugszik a király nagy nyugodalomban:
Tátsátok tátsátok az ajtót látó vének
áldomást alljatok lobogjon a lanaja
lobogjon a lanaja fűrtöljön a fürtje
hibátlan csikónak csorogjon a vére:
Hét napig mindennap mind az egész világ
az urát siratta a toldát toldja:
Hét napig mindennap reggeltől estvéig
a bucsuztatóját ezer sip sipolja:

Hét napja mindennap esztvéitől reggelig
Lobogó lánga éjjen nagy hegyeknek ormán
Aki sohasem sirt siessen az irmartan
A kis napadót sem lakadjon meg ujra.

Jönnek már jönnek már reggeltől estvéig
Estveitől éjfélig éjfeltől reggelig
Harmatar hajnalban oda jönnek oda
Nyargalton nyargalvást jó lovak viteznek
Hétvégen időben sényes állo delben
oda jönnek oda asszonyok gyermekek
Csillagos estére fekete éjfélre
oda jönnek oda fehér hajuvének
Hét napja mindennap ez az egész világ
az urát virrasztá a torát tordlá

De vlam van de vlag en het rooken der rook.
Smettelooze veulens, bruisend het bloed,
Zeven dagen elken dag, allen, iedereen,
Betreuren den gebieder, het feestmaal onderbroken.
Zeven dagen, elken dag van den ochtend tot den avond,
Het afscheid door duizend luiten geblazen.
Zeven dagen, elken dag van den avond tot den morgen,
De vlaggentong brandde van de top der hoogen bergen.
Wie nooit heeft geweend, weent thans voor het eerst.
Wiens oog opdroogde, thans welde het opnieuw.

Zij komen reeds, zij komen reeds van den ochtend tot den avond,
Van den avond tot den nacht, van den nacht tot ochtend.
De dauw in morgenrood, daar komen zij, daar

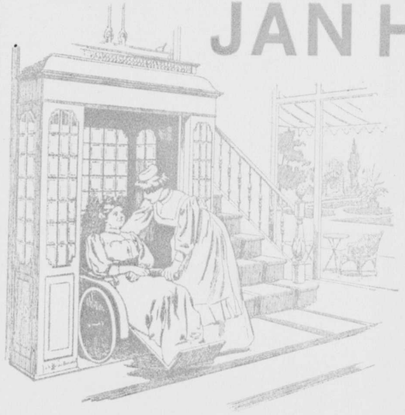
In galoppeerende galop, goede paarden als helden,
In de verhitte tijd, staand glanzend in het zuiden.
Daar komen zij, daar vrouwen en kinderen,
Door den sterrenavond, door den zwarten nacht.
Daar komen zij, daar, witte veteranen.
Zeven dagen, elken dag, iederéén
Beweenen den gebieder, het feestmaal onderbroken.
Zeven dagen, elken dag van den ochtend tot den avond
Blazen duizend luiten het afscheid
Zeven dagen, elken dag, van den avond tot den ochtend
Brandde de vlaggetong van den top der hooge bergen
De wijdende priester stond en zag vele toeschouwers
De jeugdigen spraken over groote geheime voorspellingen
De kerfstok heeft zijn kerven. Ik lees zijn schrift

Hét napja mindennap reggeltől estvéig
ezer sip sipolá a bucsuztatójár
Hét napja mindennap esztvéitől reggelig
Lobogó lánga éjjen nagy hegyeknek ormán:
Temérdek nap állá néz vala sok nézö
Csak avont mond vala nagy titka jövendör:
Roma van a rovás olvasom az irást
aj látom a látást aj hallom a virást
tüz oltja a tüzet viz issza a vizet
nyil a nyilat foja vér a vért felissza:
Napnyugodor felöl nagy szivatar támad:
naptámadar felül nap többet nem támad
nap többet nem támad
Nyolcadnapra aztán vendég lóna vala
nyolcadnapra aztán temetek a királl----

Vissik-mar-vissik-mar-nagy Atila-király-
húsz-fekete-bihal-hurra-koporsójár-
vele-menyen-ezer-kopják-katonája-
koporsója-megett-menyen-két-apródja-
vay-vissik-vay-vissik-nagy Magyarországra-
ezel-menyen-előtte-kod-menyen-utána-
szegény-szekely-népe-ameddig-vak-látja-
sirva-néz-utána-sirva-néz-utána""

Bridgeman

Ik zie zijn gezicht, ik hoor het geween
Het vuur stookt het vuur, het water dringt het water
De pijl zal de pijl, het bloed het bloed aandrijven
De stilte desdaags wordt door het onweêr verbroken
Na de storm van den dag breekt de dag niet meer aan
breekt de dag niet meer aan.
De achtste dag dan keert de rust in de wereld
De achtste dag dan wordt de koning begraven
Men draagt reeds, men draagt reeds de groote
Koning Atila
Twintig zwarte buffels trekken de baar
Met hen gaan duizend speerdragers
Achter de baar gaan twee wezen
Zoo draagt men, zoo draagt men groot Hongarije
De wint gaat vóórop en de nevel daarachter
Arm Szeklervolk tot toen slechts zaagt gij
Ween en zie na = Ween en zie na.



JAN HAMER & Co
FREDERIKSPLEIN 6 & 8
AMSTERDAM

ELECTRISCHE-, HYDRAULISCHE-,
TRANSMISSIE- EN HAND-
LIFTEN

MEER DAN 3500 LIFTEN IN KONINKLIJKE-, RIJKS-, PROVINCIALE-, GEMEENTE-, SPOORWEG-, FABRIEKS- EN PARTICULIERE GEBOUWEN IN NEDERLAND GEPLAATST

N.B. NIETTEGENSTAANDE DE GROOTSTE MOEILIJKHEDEN BIJ HET VERKRIJGEN VAN DE GRONDMATERIALEN, HEBBEN WIJ NOG STEEDS DE OPDRACHTEN KUNNEN UITVOEREN

NAAML. VENN.
DIKEMA & CHABOT'S
HANDEL-MAATIJ
ROTTERDAM

BETON-
IJZER

Hedendaagsche
RAADHUISSTRAAT 46 en 50
TRINNENHUIS
DIR. JAC. VAN DEN BOSCH
Meubeleeringskunst
AMSTERDAM

BOUWHANDEL
MAATSCHAPPIJ
v/h MARTIN & Co

FABRICAGE
GROOTHANDEL
EXPORT

U. J. VLOERTEGELS, MODERNE WANDBEKLEEDING
IN ONZE GROOTE MONSTERZALEN
DIVERSE NIEUWE TOEPASSINGEN
VAN TEGELWERK

BUREAUX:
ACHTER-OOSTEINDE 2-6 - A'DAM

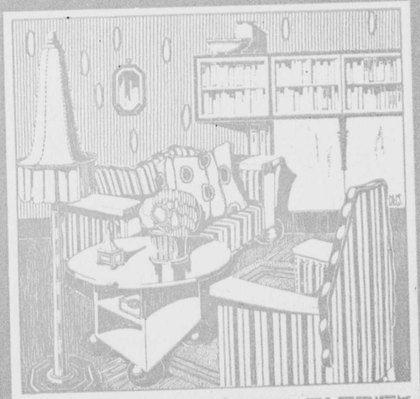
IN VOLKSWONINGEN
ZYN SCHOORSTEENMANTELS VAN VERGLAASDE WAALKLINKERS
EEN IDEAAL
DUURZAAM MASSIEF EN HYGIËNISCH
GEEN BEKLEEDINGS MATERIAAL NOODIG
GEEN AANZET-KOSTEN
MOOIE MATTE TINTEN
GEEN ONDERHOUD

N.V. V-H.
DERICKS & GELDENS
DRUTEN

MEUBELEN

N.V.
STOOMMEUBELFABRIEK
WED. A. KRAAK Zn
AMSTERDAM
YSELIER: 28

BETIMMERINGEN



DYST'S MEUBELFABRIEK
BLOEMGRACHT 99-92—129/143
TELEFOON-5870N-976 C.

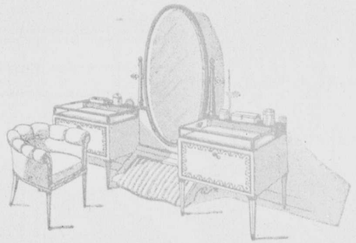
„BU ST. LAURENS"

WINKEL
SCHEEPS en HAMER
BETIMMERINGEN
UITMUNTEND
DOOR
STIJL en TOON

DIR: C. BREEDVELD
ROTTERDAM
ROCHUSSENSTR. - TEL. 4831

N.V. AMSTERDAMSCHE
STEENHOUWERIJ
DIRECTEUR:
W. F. GNIRREP JR.
AMSTERDAM - AMSTEL 107-111
TELEFOON 159 NOORD
HILVERSUM - LIEBERGERWEG 12
TELEFOON 948

GRANIET-, HARDSTEEN-
ZANDSTEEN- EN
MARMERWERKEN
VOOR GEBOUWEN EN
GRAFMONUMENTEN



BINNENARCHITECTUUR.
Nusink & Zn.
LOOIERSGRACHT 41. AMSTERDAM.

G. W. C. OOSTERBAAN
AMSTERDAM

ATELIER VOOR DEUGDELIJK EN SMAAKVOL
SCHILDERWERK

SPECIALE INRICHTING VOOR HET MAKEN VAN
GLAS IN LOOD
EN
GEBRAND GLAS
VERSIERING IN ALLE GENRES
PRIJSOPGAAF EN TEEKENINGEN OP AANVRAGE

PRINSENGRACHT 570
TELEFOON 6253 NOORD

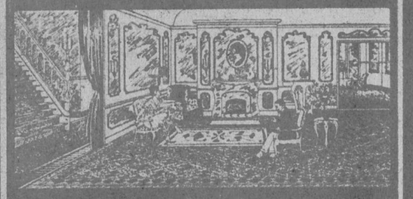
N.V. PAERELS'
MEUBILEERING-
MAATSCHAPPIJ
AMSTERDAM TELEFOON INTERC: NOORD 4541:
ROKIN 128-130

N.V.
BURKSON
HEERENGRACHT 473
AMSTERDAM

BESCHIKBAAR

N.V. „DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"
— VOORHEEN —
N.V. VERZEKERING MIJ „NOORD-HOLLAND" - N.V. „'s-GRAVENHAAGSCHE GLASVERZEKERING MIJ" - N.V. „HEERLENSCHE GLASVERZEKERING MIJ" - AFDEELING GLASVERZEKERING DER N.V. „ROTTERDAMSCHE INBRAAK-, BRAND- EN GLAS-VERZEKERING MIJ" - N.V. GLASVERZEKERING MIJ „ZUID-HOLLAND"
DIRECTIE: P. CARRIÈRE
COMMISSARISSEN: F. J. VISMANS, DIRECTEUR DER PROVINCIALE BANK, TE 'S-HERTOGENBOSCH - MR. J. C. L. M. VAN GILS, ADVOCAAT-PROCUREUR EN DIRECTEUR DER VADERLANDSCHE HYPOTHEEKBANK, TE 'S-GRAVENHAGE, GEDEL - MR. TREUSSART RIDDER v. RAPPARD, INSPECTEUR VAN HET RIJKSTUCHT- EN OPVOEDINGSWEZEN, TE 'S-GRAVENHAGE - JHR. O. MICHIELS VAN KESSENICH, LID DER PROVINCIALE STATEN VAN LIMBURG, TE NUTH
's-GRAVENHAGE - TELEFOON H. 4261 - CONRADKADE 56
H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN

P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN
LIFTEN
HIJSCH- EN TRANSPORT-WERKTUIGEN

TVLOERENHUIS

PARKET-RUBBER-HOUTGRANIET EN TERRAZZOVLOEREN
VAARTSTR 19 — AMSTERDAM
TEL. 20092

H. VETTEWINKEL & ZONEN
AMSTERDAM
FABRIKANTEN VAN:
„JAPANOL"
PRIMA LAKVERF IN 72 KLEUREN VOOR BINNEN- EN BUITENWERK
VERNISSEN - VERFWAREN VOOR ALLE DOELEINDEN
EENIGE VERKOOPERS VAN DE VOORTREFFELIJKE PRODUCTEN DER
MAASTRICHTSCHE ZINKWIT MAATSCHAPPIJ
MAASTRICHT
ZINKWIT LITOPONE

CORTLEVER & MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291
NATUURSTEEN

N.V. PAERELS' MEUBILEERING-MAATSCHAPPIJ
AMSTERDAM TELEFOON INTERC.: NOORD 4341
ROKIN 128-130

N.V.

BURKSON

HEERENGRACHT 473
AMSTERDAM

BESCHIKBAAR

N.V. „DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"
— VOORHEEN —
N.V. VERZEKERING MIJ „NOORD-HOLLAND" - N.V. 's-GRAVENHAAGSCHE GLASVERZEKERING MIJ" - N.V. „HEERLENSCHE GLASVERZEKERING MIJ" - AFDEELING GLASVERZEKERING DER N.V. „ROTTERDAMSCHE INBRAAK-, BRAND- EN GLAS-VERZEKERING MIJ" - N.V. GLASVERZEKERING MIJ „ZUID-HOLLAND"
DIRECTIE: P. CARRIÈRE
COMMISSARISSEN: F. J. VISMANS, DIRECTEUR DER PROVINCIALE BANK, TE 's-HERTOGENBOSCH - MR. J. C. L. M. VAN GILS, ADVOCAAT-PROCUREUR EN DIRECTEUR DER VADERLANDSCHE HYPOTHEEKBANK, TE 's-GRAVENHAGE, GEDEL - MR. TREUSSART RIDDER V. RAPPARD, INSPECTEUR VAN HET RIJKSTUCHT- EN OPVOEDINGSWEZEN, TE 's-GRAVENHAGE - JHR. O. MICHIELS VAN KESSENICH, LID DER PROVINCIALE STATEN VAN LIMBURG, TE NUTH
's-GRAVENHAGE - TELEFOON H. 4261 - CONRADKADE 56
H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN

P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN

LIFTEN
HIJSCH- EN TRANSPORT-WERKTUIGEN

TVLOERENHUIS

PARKET-RUBBER-HOUTGRANIET EN TERRAZZOVLOEREN
VAARTDIJK 19 — AMSTERDAM
TEL. Z 00005

H. VETTEWINKEL & ZONEN
AMSTERDAM
FABRIKANTEN VAN:
„JAPANOL"
PRIMA LAKVERF IN 72 KLEUREN VOOR BINNEN- EN BUITENWERK
VERNISSEN - VERFWAREN VOOR ALLE DOELEINDEN
EENIGE VERKOOPERS VAN DE VOORTREFFELIJKE PRODUCTEN DER
MAASTRICHTSCHE ZINKWIT MAATSCHAPPIJ
MAASTRICHT
ZINKWIT LITOPONE

CORTLEVER & MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291
NATUURSTEEN

WENDINGEN
MASKERDUMMER

WEDDINGEN
MASKERDUMMER

DE 5DE JAAR JUNI-JULI 1920 No 6 EN 7

REDACTIE

HOOFDREDACTEUR
ARCH. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
J. F. STAAL P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER

UITGEVERS-MAATSCHAP
PIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 2963

DRUKKERIJ

NAAML. VENN. ELECTR
DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIOMAATSCHAP

VAN HET GENOOTSCHAP
ARCHITECTURA ET AMI
CITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN
SECRETARIS J. F. STAAL
WETERINGSCHANS 83
TE AMSTERDAM

ABONNEMENT

BIJ DE BOEKHANDELAREN
EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR

INHOUD

TYPOGRAF. VERZORGING
DOOR H. TH. WIJDEVELD

OMSLAG LITHO DOOR
R. N. ROLAND HOLST

INLEIDING DOOR
H. TH. WIJDEVELD

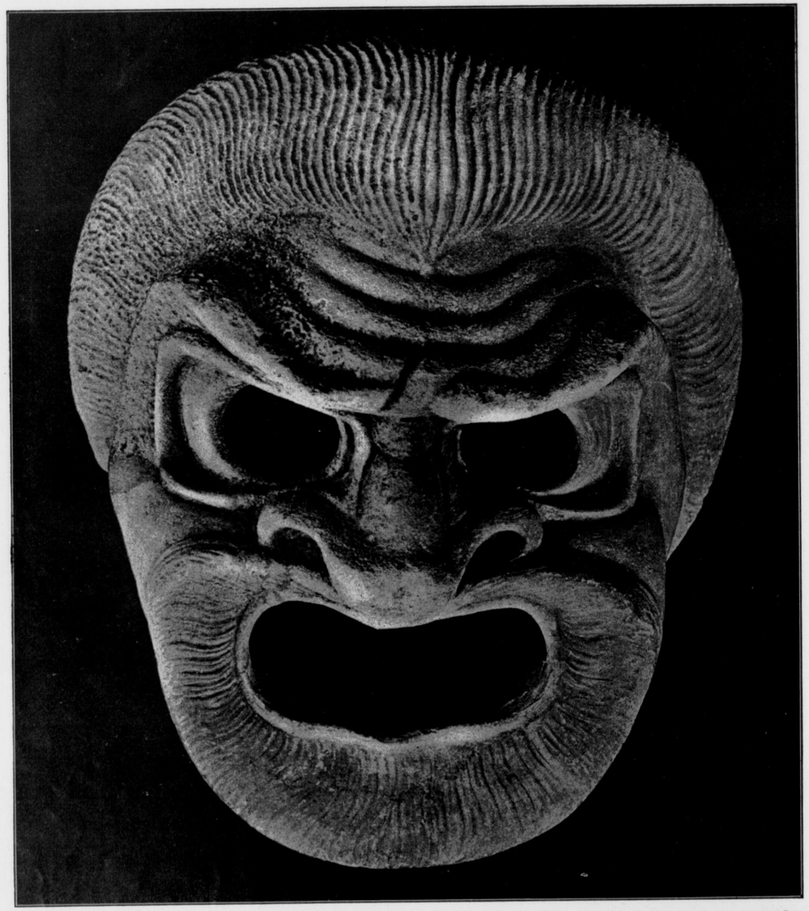
HET TOONEELMASKER
DOOR HERMAN KLOPPERS

AANTEEKENINGEN
BETREFFENDE HET
JAPANSCHE MASKER
DOOR T. B. ROORDA

OVER VELERLEI
MASKERS DOOR
R. N. ROLAND HOLST

CHINEESCHE EN
TIBETHAANSCHE
MASKERS DOOR
HERMAN ROSSE

TER ILLUSTRATIE ZIJN
IN DIT NUMMER OPGE
NOMEN 91 TOONEEL
EN DANS-MASKERS,
WAARONDER VELE
GRIEKSCH-ROMEINSCHE,
JAPANSCHE EN CHINEE
SCHE, JAVAANSCHE EN
BALINEESCHE, TIBE
THAANSCHE EN NEGER
MASKERS ▫ MASKERS
UIT CEYLON EN VELE,
VELE ANDEREN



MEER DAN LEVENSGROOT GRIEKSCH-ROMEINSCH MARMERMASKER, GEVONDEN IN HET GRAF DER CALPURNIËRS AAN DE VIA SALARIA BIJ PORTA SALARIA (MIDDEN-ITALIË) BEWAARD IN HET THERMENMUSEUM (INV. No. 58204)

WENDINGEN

MAANDBLAD VOOR BOUWEN EN SIEREN DER ARCHITECTURA ET AMICITIA

INLEIDING DOOR H. TH. WIJDEVELD

Is dit van het tooneel, zijn deze kunstwerken vervaardigd voor hen, die het leven verbeelden in schoonen schijn en opheffen tot hooger plan? Zijn deze synthetische expressies van de menschelijke gevoelens en hartstochten, vervaardigd van het stugge-hout of het soepele-leder, bekleed met edele metalen, versierd met kostbare steenen, gekleurd in de schoonste verve en gepolijst tot in de hoogste glanzen, zijn deze wonderen, in werkelijkheid van het tooneel? Hebben menschen de schoonheid gekend van deze verheven middelen ter voortbrenging eener dramatische expressie, hebben zij den moed gehad zich er mee te beelden, in den schijn van het ál-menschelijke? Hebben zij ooit den ernst en de vreugde, het lijden en de berusting in zulk een starre verbeelding kunnen uitdrukken, het individualistische doen opnemen in het algemeene en het zinnelijke er door opgeheven in het geestelijke? Zijn er kunstenaars die met zulk een overtuiging de beperking der expressie konden opleggen en toch — wellicht juist daardoor — den Acteur onmiddelijk brachten tot in de sfeer der Goden zelve?

Zijn er volkeren die, met het synthetisch masker, het spel tot een machtige verheffing boven het al-daagsche brachten? Zijn het de Grieken die in de daemonen-vereering en Dionysos-culte, de Godheid met het starre-masker en in rythmische dansen naderde; — zijn het de spelers der Tragedies van Aischylos — Sophokles — of Euripides, die deze machtige drama's met kothurn en feestkleedij, met de macht van het treurspelmasker in half-zang opvoerden? Of zijn het de Japanners die in legendarische- en religieuse-spelen de emotie uitdrukten door de geweldige expressie der onbeweeglijke maskers, door den dans, door het koor, door al de schoonheden van hun symbolisme,... de grondtoon van het Nō-drama? Zijn het de achterlijke Javanen, — zijn het de Indianen uit Midden-Amerika, — zijn het de Negers uit de binnenlanden van Afrika, die in hun maskerdansen voor de bezwering en verzoening der Goden (evenals die Goden zelve, verre boven het naturalistische) een expressie bereikten van het grillig-fantastische tot het geestelijk-dramatische? Zijn het de volkeren die wij „wilden" noemen, omdat zij onaangetast zijn door de Westersche cultuur, en afkeerig zijn van onze beschaving? Zijn het deze „wilden" die de opperste extase bereiken in de masker-dansen voor de bezwering der ziekten, voor de offering aan de boschgeesten en daemonen en voor den krijg?.....

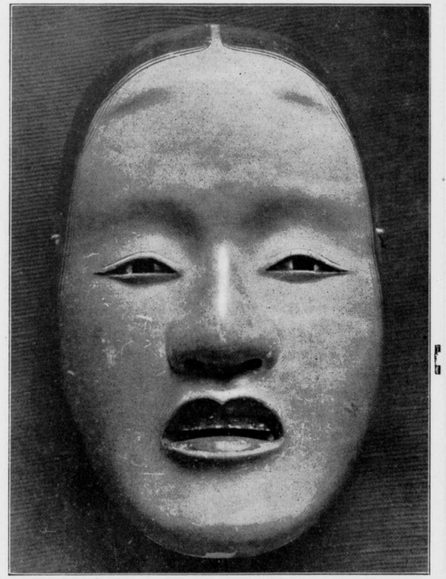
Of zijn het slechts droomen die ontstaan in ons verlangen naar het synthetische spel, te midden van een wereld vol obsessie en vol duistere machten; een wereld waar ieder een „eigen" vreemd „masker" draagt, waar ieder het hart verhult en de natuurlijkheid vermomt, waar het Tooneel alle verhevenheid heeft verloren, juist door het verlies van het masker?

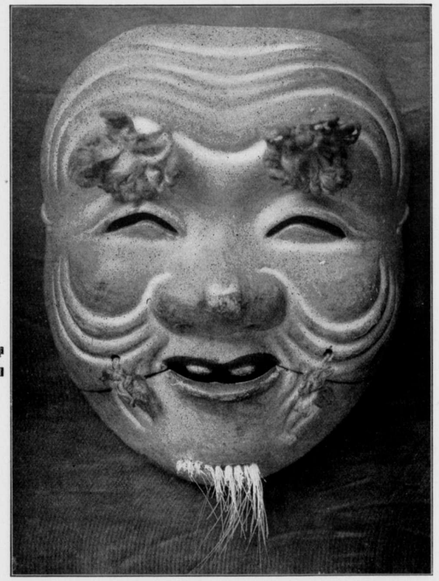
Het zijn de honderde vragen die opwellen in den desolaten toestand van onzen tijd, waar het masker in zijn zwart-en-rose-satijnen-fabrikaten het sensueele en dierlijkverzonkene heeft gekregen en zijn verheven karakter misbruikt, tot in de nachtelike zwelgpartijen.

Maar hoe kan een samenleving, waarin de couponschaar, het patent, de botersurogaten, de papieren schoenzolen die leêr schijnen, een dagelijksche verschijning zijn, hoe kan zulk een samenleving een tooneel bezitten, dat van zijn geestelijke waarden de getuigenis moet afleggen. Het spel der ziel is verloren gegaan en de synthetische-maskers, belachelijke beperkingen... wij hebben immers de duizend-en-méér mimische-expressies, die ieder tooneelspeler, als imitator van zijn dagelijksche omgeving, zich heeft eigen gemaakt. Met het realistische-spel is het essentieele van het tooneel teniet gegaan, de scheppingsdrang der acteurs verdwenen en het theater de plaats waar een „reproduceerende" kunst wordt gekweekt. De litteratuur heeft heelaas de macht in handen...

En toch worden de wegen gezocht waar de wederopheffing van het „schouw"tooneel zal plaats vinden. Wij zullen gaan langs den weg van het spel dat door zijn fantazie nieuwe verlangens in ons oproept, schoone mogelijkheden schept, andere werelden opent, religieuse gevoelens bij ons opwekt, en voert naar het nieuwe Drama,... het Mysteriespel der toekomst.

Laten wij echter niet wachten op de wederkomst van een nieuw Geloof,... het is niet onmogelijk dat het op ons wacht, maar laten wij ons voorbereiden en de pogingen aanvangen in de nieuwe richting, — in de richting van een spel, waar de Acteur als „scheppend" kunstenaar kan werken, in gelijk gerechtigdheid met de zusterkunsten, een spel waar zijn stem opgevoerd zal worden tot schoone klank-vorming — waar de karakter uitbeelding, de liefde, de smart, zoowel als de vreugde; waar de jaloezie, het genot, zoowel als de berusting; waar leven en dood zijn uitgebeeld in het onbeweeglijk-bewogen-masker, in het algemeen type, in de synthetische expressie.





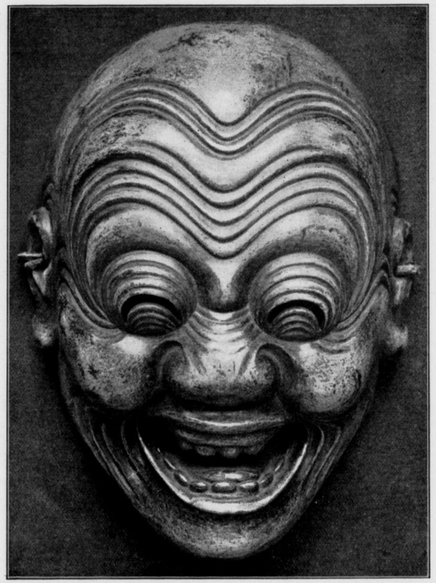
JAPANSCH VROUWENMASKER VOOR DE NŌ-SPELEN EN JAPANSCH MASKER MET LOSSE ONDERKAAK ◻ PARTICULIER BEZIT

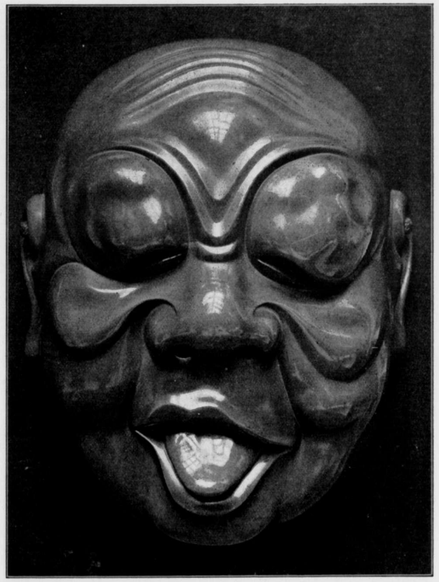
HET TOONEELMASKER, DOOR HERMAN KLOPPERS

Daar zijn de spelers!...
— Heil uw hoogheid!
— Gij zijt welkom, meesters, welkom allen! Geef ons terstond een staal van uw knapheid.[1])
— Wat verlangt uw genade?
— Ik wil... dat gij mij een mensch zult toonen.
— Prins, met verschuldigde bedeesdheid gezegd: wij zullen u tienduizend menschen toonen.
Zij spelen...
En hoe voortreffelijk spelen zij! Zij zijn menschen inderdaad. Zij hebben menschelijke gelaten, menschelijke handen en menschelijke leden. Zij maken bewegingen die menschelijk zijn. Zij toonen menschelijke sentimenten en menschelijke sentimentaliteiten. Menschelijke handelingen verrichten zij, gedreven door een menschelijken wil, geleid door een menschelijk verstand, en zij zijn op menschelijke wijze willoos en onverstandig. Zij minnekoozen, zij vechten, zij praten, zij eten en drinken als menschen. Zij zijn menschen inderdaad...

[1]) De welgewaardeerde lezer las ongetwijfeld Shakespeare's „Hamlet".

— Genoeg hiervan, houdt op, zeg ik U; staakt het spel!.., Wat doet gij toch?
— Heer, ik toonde u een mensch!
— Weg met dien mensch; ik heb menschen te over om mij heen! In dit opzicht ben ik verwend, van jongsaf.
— Maar, groot nobel heer!...
— Ik wil nu het extract van een mensch, ik wil het extractum purum van d e n mensch.
— Heer, — in bedeesdheid — waaróm wilt gij dit?
— Omdat ik begeerig ben naar de kennis van zijn ziel, omdat ik, in zijn wijdste strekking en in zijn fijnste schakeeringen, het Eeuwige wil kennen dat in hem is; omdat ik door hem de eenvoudige maar groote natuurwaarheden wil zien .... Wat kan mij uw gepraat schelen en uw eten en drinken! Men praat den godganschelijken dag tegen mij en ik kan zelf drinken en eten zooveel het mij lust. — Maar ik heb een honger naar het t ij d e l o o z e .... Goddelijks wil ik dat gij mij toonen zult in uw kunst; wat is anders haar opgaaf?
— Maar uwe hoogheid zeide zooeven ....
— Ik wil dat zij mijn geest zal opvoeren in een andere, hoogere, natuurlijkheid. Indien zij het menschelijke beelden moge is dat aldus, wijl daarin het meest wij goddelijks geopenbaard vinden. Maar wij zijn zoekenden naar de Essentie, naar het Algemeen-geldende.
— Ik geloof .... er schemert mij iets. Maar hoe vangen wij 't aan om ....
— O, meestal zult gij het in 't buitensporige gereedelijk vinden. Maar hoe gij dit ook moogt verstaan, uw kunst moet zich moeien met het algemeen- en diep-menschelijke, dat wat onafhankelijk is van persoonlijke bijkomstigheden, van klein-menschelijke bijkomstigheid.
— Ik meen uw hoogheid te begrijpen. Maar toch, ik zie niet hoe wij het zullen doen geheel zonder voorstelling van menschen.
— Gij hebt gelijk, gij, tooneelspeler. Maar het ware u beter menschelijks te kunnen beelden zonder weergave van eenen mensch, want al te licht zult gij vervallen in een vertooning van zijn bijkomstigheden — van zijn flarden en van zijn rafels. Gij hebt een neiging uw personages te dossen in hun flarden en rafels, om de schamelheid van hun figuren te bedekken; gij meent hen er mee te versieren, natuurlijkerwijze, en voegt uw eigen rafels en flarden bij de hunne, ten meerderen luister en ter meerdere natuurlijkheid. Ik zeg u, ik heb genoeg van de lappen en vodden, ik wil nu de luisterrijke figuur, en het wondere weefsel.
— Zoo verlangt dus uw hoogheid — versta ik wel — het grondwettelijke van natuur, belichaamd in...
— Ik verlang niet natuurs schrille naaktheid, ik verlang niet het barre getal. Ik weet: gij kunt dit niet geven en voor mij zou het een spijs zijn zonder smaak, een brok, te stug om door de keel te krijgen en te zwaar om te verteren. Tooi vrij de figuur, maar verhul met het tooisel niet zijn wezen. Wees spaarzaam met uw versiering. Oversuiker de spijs niet zoo, dat de grage eter niet weet wat hij anders dan suiker eet — van vaak twijfelachtige hoedanigheid.
— Zoo ik al niet zeggen kan: ik sta er uw hoogheid borg voor — wij willen het ernstig pogen.
— Wel dat klinkt goed. — Laat ons terstond aan 't werk gaan. Vrienden, wij willen morgen een voorstelling hebben.
— Maar welk stuk zullen wij spelen?, ik ken nauwelijks één stuk dat is zooals uw hoogheid bedoelt.
— O, gij weet nog niet half, vrees ik, hoe ik mij een tooneelstuk denk. — Maar wij zouden aan 't werk tijgen: het stuk maken wij zelf, en ook al den toestel. — Echter vóór wij verder gaan moeten wij deze kleine komedie beëindigen. Betitel mij niet meer met namen als „hoog-





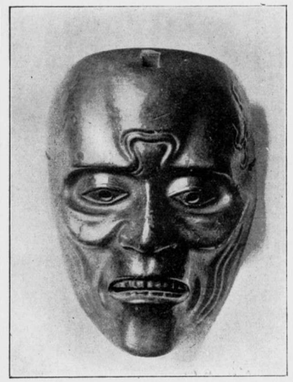
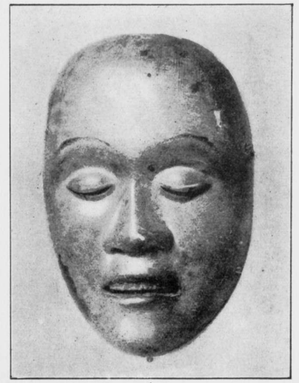
JAPANSCHE MASKERS (WAARSCHIJNLIJK KIJŌGEN-MASKER) BEIDEN GESIGNEERD: DEME BINGO NO DAIJO TAIRA MITSUTAKA

JAPANSCHE MASKERS NAAR: GASTON MIGEON „CHEFS D'OEUVRE D'ART JAPONAIS"

heid" en „uwe genade" — ik ben een van de uwen, ook al zijt gij tweevoudig tooneelspelers; doet gij ook niet langer alsof gij dit niet wist. Dezen avond speelde ik voor een prins; wij deden beter nu eerst ons zelf te zoeken, in den droom; morgen bij het ontwaken willen wij allen in waarheid zeer prinselijk zijn. Vanaf onze kleine verhevenheid zullen wij de menschen beschouwen; en zooals gij de visschen kunt zien verschieten in het water, van bovenaf, zoo zullen wij, die onze oogen spiedend richten naar de diepe gronden van de stille zielen, zien wat levend daarin verschiet. Maar wat niet een glimp weerkaatst van het groote licht, dat zullen wij niet zien. — Komt, maakt u vaardig. — Zij gaan.

Inderdaad, er is te veel accidenteels in het eng-persoonlijke. Tooneelspelers zijn steeds eng-persoonlijk, met hoeveel goedwilligheid en (betrekkelijk) vermogen zij ook „kruipen in de huid van een ander". En die ander dan — in het tooneel dat gij kent — is evenzeer (bijna) steeds te persoonlijk. Het kunstwerk verdraagt niets accidenteels. Het is een visie en een expressie, en het is daarbij een beheerschtheid, een vastheid, een orde; een orde in verbeeldingen die door ontroeringen zijn gewekt. Het kunstwerk is een bezonnenheid en niet de acute manifestatie van de ingeving van het oogenblik. Maar — geen levende gelaatsexpressie, die niet althans ten deele afhankelijk is van de ingeving van het oogen-

JAPANSCHE NŌMASKERS NAAR: GASTON MIGEON „CHEFS D'OEUVRE D'ART JAPONAIS"

JAPANSCHE NŌMASKERS NAAR: GASTON MIGEON „CHEFS D'OEUVRE D'ART JAPONAIS"

blik, al is zij te voren nòg zoo bestudeerd. — Wij spraken hier immers van de kunst van 't tooneel, en wilden toch over maskers spreken? — Het masker nu kan bezonnenheid zijn, zekerder dan de menschelijke gelaatsbeweging dit kan. Wanneer op het tooneel ware kunst zal wezen, dat is: beheerschtheid, zal ieder der deelen van het tooneelkunstwerk, ook een menschelijk gelaat, beheerscht moeten zijn. Volkomen beheerscht kan slechts zijn een masker.

Er zal met graagte gezegd worden dat het masker te geringe mogelijkheid heeft tot wisseling van expressie. Het kunstwerk moet ons eenvoudige maar groote natuurwaarheden doen zien. Wij verlangen dat het ons klaarheid brenge. Maar dan moet het zelve zijn overzichtelijk, dat is: klaar en eenvoudig (dit is tevens — waar het zich òòk voltrekt in den tijd, als het kunstwerk van 't tooneel — gemakkelijk te volgen in zijn ontplooiing). Veel details geven geen klaarheid en zij geven geen rust. Veelheid van détail werkt doorgaans verwarrend. — De minder groote ingewikkeldheid van uitdrukking nu (bewegelijkheid leidt hier tot ingewikkeldheid) lijkt mij een voordeel eer dan een nadeel; want zij is onwillekeurige beperking van détail, onwillekeurig vermijden van kleinheid door verbrokkeling (der idee die uitdrukking zoekt in het groote geheel van het kunstwerk).

Zoo wij met de aanvaarding van het masker de werking

JAPANSCHE MASKERS NAAR: GASTON MIGEON „CHEFS D'OEUVRE D'ART JAPONAIS"

JAPANSCH KIJŌGEN? MASKER TENGU □ R. ETHN. MUS. TE LEIDEN

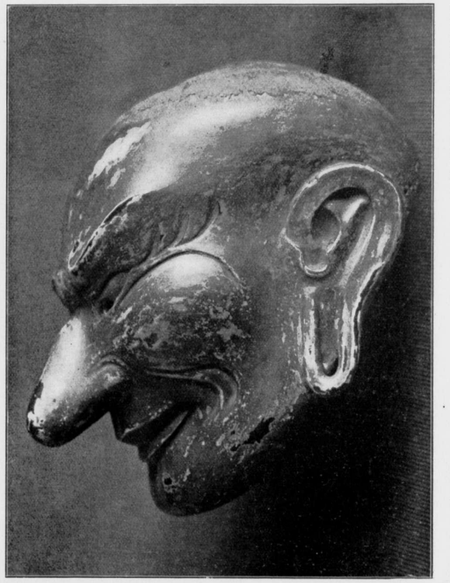
JAPANSCH GIGAKU? MASKER □ R. ETHNOGR. MUS. TE LEIDEN

der bewegelijkheid van het levend gelaat willen prijsgeven, wij kunnen het tegendeel winnen: eene wondere werking door onbewegelijkheid: het fascineerende. Gij zult dikwijls u tegenover het masker voelen als de vogel tegenover de slang. Het lokt uw oog, het dwingt uw aandacht, het dwingt uw geest tot ingaan in diepten. Het masker nochtans is niet gansch zonder mogelijkheid tot wisseling van expressie. Het begint zijn werkelijke beteekenis eerst te krijgen wanneer het in beweging is, wanneer zijn drager des maskers onbewegelijkheid verplaatst. Er is dan ten eerste de wisseling van uitdrukking die een hoofd geeft dat ten opzichte van den romp van houding verandert. Maar ten tweede is er een mogelijkheid die bepaald wordt door den bouw van het masker, een wisseling die ontstaat doordat plastisch uit-stekende en meer teruggehouden partijen optisch ten opzichte van elkaar verschuiven. Denk u een dikken rimpel, òver den neuswortel, ònder de beide oogen loopend. Hoe zal daardoor de expressie der oogen verschillend beïnvloed worden bij een beurtelings „kijken" naar boven en naar beneden.
Het masker moet berekend zijn op het bewogen worden. De expressie van het bewegend lichaam des dragers zal in harmonie moeten zijn met de verlangde expressie van het masker; het bewegende lichaam zal tenslotte de werking van het masker bepalen.

Hieruit zal duidelijk zijn dat de drager van maskers zal hebben te beschikken over een bizondere techniek. En dat de mate waarin zijn beweging en ook zijn kleedij afwijken van de bewegingen en de kleedij der menschen in het leven van allen dag — en de geaardheid dezer afwijking — gelijk heeft te zijn aan de mate en de geaardheid der afwijking in het masker, van het gewone menschelijke gelaat. Is deze vereischte overeenstemming verwerkelijkt, dan blijft weinig over wat ons het masker nog als onnatuurlijk kan doen gevoelen.
De harmonie met het kunstwerk als geheel doet het masker natuurlijk zijn, het harmonisch meeleven in de sfeer van het kunstwerk; zooals het gansche kunstwerk is hoogere natuur, wanneer het zuiver leeft in zijn eigen sfeer.

Licht mocht ge door al het voorgaande meenen dat ik aan het masker te allen tijd en overal de voorkeur geef boven het levende gelaat. Het is niet aldus.
De strakheid van het eerste is niet steeds te verkiezen

JAPANSCH NŌ MASKER □ ETHNOGR. MUSEUM TE ROTTERDAM



JAP. NŌ KIJŌGEN-MASKER TENGU □ R. ETHN. MUS. TE LEIDEN

boven de bewegelijkheid van het laatste. In weinige der tooneelwerken van heden zijn maskers op hun plaats, en daarin niet voor alle figuren. De vastheid en eenvoudigheid van het werk, de stijl van het werk (zijn verhouding ook dus tot de alledaagsche realiteit) zal de wenschelijkheid van maskers bepalen. En scherp te bepalen lijkt die wenschelijkheid mij. De onbewegelijkheid, bij voorbeeld, van den mond, ook al is die mond aldus te modeleeren dat hij somtijds te spreken, somtijds te zwijgen schijnt, doet u gevoelen dat het masker geen plaats heeft waar wordt gepraat, zelfs daar niet waar veel wordtgesproken, maar eerder daar waar geroepen wordt, en daar het meest waar beweging een middel is tot uiting. Ge mocht nochtans meenen dat ik het masker meer min dan het menschelijk gelaat. 't Is niet aldus. Het levende gelaat is mij een te kostbaar iets.
Er is de fijne trilling van het opwellend leed in een neusvleugel, er is het weenen en het schalks lichten van het oog, er is het sidderen van ontroering der mondhoeken en het vochtig openbloeien der lippen in overgave, er is het wankelen van een geloof in de nauwmerkbare vertrekking van een kleine wangspier, er is het kalme blikken van het weten, er is het dof-glanzen van het in-ziend oog, er is het verzet, en ook het komen en verglijden van een zorg, in het voorhoofd, er is het rood stijgen van de verontwaardiging in kloppende slapen, er is het nijpen van den mond en het spits zich verstrakken van den neus bij hen die in hooghartigheid zich sluiten willen en toch niet geheel zich kunnen versteken. Er is dit alles, en meer, en het is mij zeer kostbaar. Er is de complicatie van dit alles en meer, bijna gansch de afspiegeling van de subtiele bewegingen van den geest en van de ijle bewegingen der ziel is in de gelaten.
Maar het meeste der uitingen die ik u noemde is niet van het tooneel. Op het tooneel hebben wij voor de expressie te zoeken naar andere middelen. (Veel van wat in den mensch is zullen wij daar buiten hem stellen en het geven in een licht, een geluid, een beweging, een vorm). Er is de afstand van den toeschouwer tot den speler, er is de gesteldheid van toeschouwers-ruimte tegenover tooneel — die ik acht in beginsel de juiste te zijn, vooreerst. Om den afstand eischt het tooneel sterke accenten (de vereischte kracht dezer accenten te kunnen meten met zekerheid van gevoel is een der verdiensten van een tooneelkunstenaar). Er zijn dingen die, zooals dit heet, niet òverkomen; wat fijn zou kunnen zijn van dichtbij bezien, doet vaak alleen klein vanuit de verte — of gaat geheel te loor.

GIGAKUMASKER VAN DEMONENVORST

GIGAKUMASKER

GIGAKUMASKER

JAPANSCHE MASKERS UIT DE 8STE EEUW IN HET BEZIT VAN HET JAPANSCHE-KEIZERLIJK HUIS
NAAR TŌYEI SHUKŌ VI

Waarom zouden wij met lapmiddelen dit willen verhelpen? Een gelaat is zelden waarlijk diepzinnig — zelfs al kan het de wenkbrauwen fronsen en plooien trekken om den mond — op een afstand, en besmeerd met smink....

Wij hopen op een tijd dat wij niet meer zullen fingeeren, dat het Spel geen spelen meer zal zijn. Nu nog fingeeren wij, wij dragen maskers, ook al zijn deze maskers niet van hout of van andere stugge stof. Onze vertrokken troniën zijn maskers, onze geverfde gezichten zijn maskers, wij spelen een ander, niet ons zelf. Zal er niet een tijd komen dat wij ons zelf zullen spelen en geven het maximum van ons zelf in handelingen die wij voltrekken zullen op hoogtepunten van ons bestaan? Zal te eenen dage niet worden geboren het waarachtige Mysterie-spel? Wij zullen dan zekerlijk priesters wezen. Onze woorden en onze bewegingen zullen dan niet geheel dezelfde functie meer hebben als dezen avond en als morgen aan den dag, het tooneel zal in weinig meer gelijken op dat van vandaag of dat van morgen. Wij zullen ons heiligen vóór het Spel. Wellicht zullen wij te dien tijd bezitten de bezwerende beweging en het

JAPANSCHE GIGAKUMASKERS UIT DE 8STE EEUW IN HET BEZIT VAN HET JAPANSCHE-KEIZERLIJK HUIS
NAAR TŌYEI SHUKŌ VI

JAPANSCHE GIGAKUMASKERS UIT DE 8STE EEUW IN HET BEZIT VAN HET JAPANSCHE-KEIZERLIJK HUIS
NAAR TŌYEI SHUKŌ VI

woord dat werelden opent. Dan zeker zullen wij geen maskers meer dragen. Ons gelaat zal dan zekerlijk wezen als een spiegel der ziel, als de schoone spiegel eener geheiligde ziel. Wij zullen dan geen maskers meer dragen. Maar zoolang wij spelen zullen het spel van het schoone fingeeren, zoolang wij maskers zullen dragen, willen wij waarlijke, zuivere maskers.

In het masker zijn sterker karakteristieken te geven — ik wees u de noodzakelijkheid daarvan — dan in den gesminkten kop, en zij zijn er zuiverder in te geven; zij zijn er plastisch in te geven, terwijl smink een bedriegelijke illuzie slechts geeft van plastiek.[2])
In het masker kunnen met zekerheid zuivere accenten worden gelegd.

Wij willen in de maskers geen „natuurgetrouwe" menschelijke gelaten beelden, doch groot-menschelijks, es-

[2]) Een eenvoudig voorbeeld kan u verduidelijken wat ik meen. Het kan noodig zijn dat een acteur met een scherpen, uit-stekenden neus, in zijn rol een platten en breeden neus hebbe. Wanneer hij een zeer knap hanteerder is der verven, kan hij van voren gezien u de gewenschte illuzie geven. Maar zoodra hij het hoofd wat ter zijde wendt is de illuzie verbroken en zijn verf wordt hem tot een bespotting — zoo zij het niet reeds eerder werd door een verraderlijke valling van het licht.

GIGAKUMASKER

GIGAKUMASKER VAN DEN LEEUWENDANS

GIGAKUMASKER

JAPANSCHE MASKERS UIT DE 8STE EEUW IN HET BEZIT VAN HET JAPANSCHE-KEIZERLIJK HUIS
NAAR TŌYEI SHUKŌ VI

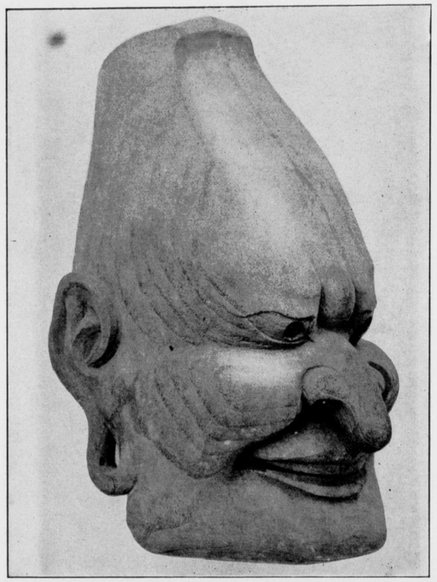
JAPANSCHE MASKERS UIT DE 8STE EEUW IN HET BEZIT VAN HET JAPANSCHE-KEIZERLIJK HUIS
GIGAKUMASKER (NAAR TŌYEI SHUKŌ VI) GIGAKUMASKER VAN NIŌŌ

sentiëels. Wij zijn in het masker niet gebonden aan den menschelijken gezichtsvorm, noch geheel aan zijn grootte. In het masker kan de vorm zijn taal spreken met voller geluid. Wij willen het wezenlijke naar voren brengen. Is een neus niet essentiëel voor de expressie — wij laten hem weg; is het oor niet essentiëel voor de expressie — wij laten het weg; is de verlangde uitdrukking te verkrijgen door het oog de helft van het volumen van den ganschen kop te geven — wij geven het die helft, wij maken het buitensporig. Wanneer wij ertoe gedrongen worden maken wij een mond, een voorhoofd, een kaak, een plooi, een rimpel buitensporig; wij maken dit alles buitensporig van afmeting en van modelé. Wij eeren het skelet, en doen het vermoeden onder de oppervlakte, of wij verzaken het. En in beide kunnen wij zijn buitensporig. En buitensporig kunnen wij zijn in de kleur die wij het masker geven. — Maar altijd willen wij het masker bouwen, dat is: wij zullen naar een zuiver rhythme zoeken in zijn vorm. En steeds willen wij getrouw zijn aan den geest die ons dreef tot vormen.

Gij moet het masker zien in zijn vorm, in zijn volumen ook, en in zijn kleur en vooral in zijn bewogen onbewegelijkheid. — Door al dit kan het u waarheden zeggen.

Ik geloof in het masker.
Het kan weidsch zijn en diep, een rijke harmonie van verre klanken.
Het kan zijn van een daimonische verschrikkelijkheid grooter dan die van eenige vertrokken tronie.
Het kan zijn van een groteske kracht grooter dan die van eenige acteursgrimas.
Als geen gesmînkt gelaat kan het zijn van goddelijke verhevenheid.
En het kan teeder zijn als de teederste liefde.

Hier zijn ze, de verhevenen, de schrikkelijken, dwazen en teederen, hier zijn ze, de bovenmenschelijken met hun groot-menschelijke ziel. Zij vragen hunnen dragers bloed van hun bloed, leven van hun leven, maar zij betalen hen rijkelijk met geest van hùn geest en ziel van hùn ziel. O, deze onbewegelijken! Zij zijn de goden uit het gebergte, zij dwingen ons met hun oneindigen blik, magnetisch voeren zij ons met zich naar hunne eenzame hoogten. Zij zijn de Maskers, die het Leven ont-maskeren.
O, een maker te mogen zijn, tevens drager, van Maskers!...



JAPANSCHE MASKERS UIT DE 8STE EEUW IN HET BEZIT VAN HET JAPANSCH-KEIZERLIJK HUIS
GIGAKU-MASKER (NAAR TŌYEI SHUKŌ VI) GIGAKU-MASKER VAN GARUDA

AANTEEKENINGEN BETREFFENDE HET JAPANSCHE MASKER DOOR T. B. ROORDA

Eene, zij het dan ook vaak binnen de grenzen van het „vermoeden" blijvende, verklaring voor de stijlverschillen, die wij bij de Japansche maskers waarnemen, kan slechts beproefd worden, wanneer wij die beschouwen in verband met enkele hoofdgroepen, waarin de mimische vertooningen, waarbij zij werden gebezigd, kunnen worden verdeeld.
Als oorsprong van deze vertooningen wordt in de Japansche bronnen aangegeven de legendarische dans van Amaterasu no Mikoto (Uzume), waarmede deze zoozeer de vreugde der toeschouwende goden opwekte, dat hun dreunend gelach de zonnegodin, die zich in een grot had teruggetrokken, te voorschijn lokte, waardoor de duisternis, die de gansche wereld in rouw dreigde te dompelen, werd weggevaagd.
Met deze legende werd het oorspronkelijk „magisch" karakter van den dans in het algemeen aangeduid, welk karakter zich reeds duidelijk manifesteerde in den oudsten historischen dans: den „Leeuwendans".
Deze en dergelijke vertooningen werden bij allerlei plechtigheden, bijv. in verband met de wisseling der jaargetijden of het rijpen van den oogst uitgevoerd, en hadden ten doel door het rythme der bewegingen de Geesten- en Godenwereld te beïnvloeden.
Naast deze dansen en gebarenspelen werden echter, evenals bij de kerkfeesten onzer Middeneeuwen, (kermissen, enz.) uitvoeringen gegeven, waarbij de feestvreugde van de groote massa tot uiting kwam: mimische spelen waarbij niet zelden het gebarenspel en vormenritueel der sakrale dansen werden geparodieerd. Naast de religieuze Gigaku- en Bugaku-dansen, vinden wij, reeds in de vroegste oudheid, de komische Sarugaku.
De sakrale mimische vertooningen nu werden door gemaskerde spelers, vaak priesters, uitgevoerd, een gebruik dat waarschijnlijk zijn oorsprong vond in het levend besef dat, op het oogenblik waarop de danser aanvangt met zijn rythmisch bewegen de wezens der buitenzinnelijke wereld te beïnvloeden, hij zelf boven zijne individualiteit uitstijgt.
Niet hij zelf, maar eene bovenindividueele Persoonlijkheid in hem, komt tot uiting, wier bovenmenschelijk, geestelijk karakter door het, den individueelen verschijningsvorm verhullend, masker wordt uitgebeeld.

GRIEKSCHE EN ROMEINSCHE MASKERS ONTLEEND AAN: „DIE MASKEN DER NEUEREN ATTISCHEN KOMOEDIE" VON KARL ROBERT

Daar echter de geweldige, nu eens welwillende, dan weer boosaardige, geestelijke krachten, op de meest begrijpelijke wijze worden gesymboliseerd door vormen, welke, hoewel van verre, aan uitingen van menschelijke gevoelens herinneren, wordt de menschelijke gelaatsvorm vaak als „motief" gebezigd, dat echter door monumentaal gestyleerde uitvoering dan boven het individueel menschelijke wordt uitgeheven.
In sommige gevallen gaat de drang naar abstraheering zoo ver, dat, inplaats van maskers, doeken worden gebezigd, waarop de gelaatsuitbeelding geheel in geometrisch geschematiseerde figuren wordt aangeduid, terwijl bij den zeer ouden, o.a. voor de regenbezwering gebezigden „Leeuwendans" het menschelijk karakter geheel wordt vermeden.
Het is nu alleszins begrijpelijk, dat de maskers van de, wat wij zouden kunnen noemen: „profane", als volksvermaak beschouwde, spelen, waarbij de aanleiding tot styleering, door het ontbreken der magische bedoeling, minder aanwezig was, zeer vaak tot parodieën worden,

GRIEKSCH-SLAVEN-MASKER IN ATHENE GEVONDEN

GRIEKSCH-ROMEINSCH TERRA-COTTA MASKER BRITISH MUSEUM

ROMEINSCH-SLAVEN-MASKER VAN EEN NAPELS-RELIEF

JAVAANSCH MASKER ◻ MUSEUM WEENEN

JAVAANSCH MASKER ◻ BRITISH MUSEUM

JAVAANSCH MASKER ◻ BRITISH MUSEUM

waarbij op naturalistische wijze, ter uitbeelding van bepaalde karakters, aan individueele natuurvormen ontleende, typen worden gebruikt.
In perioden waarin het magisch sakrale karakter van het masker minder sterk wordt doorvoeld, waarin de levende, gewijde, traditie tot eene doode, inhoudlooze conventie is geworden, wordt het groote stijlbewustzijn wel eens vaak min of meer verdoofd, en treffen wij dan, zelfs tusschen de sakrale maskers, stukken aan wier meer naturalistische, vermenschelijkte, vormgeving zich min of meer heeft aangepast aan die der maskers bij de „profane" spelen in gebruik.

Ook op het gebied der masker-kunst treffen wij dus de schommelende beweging tusschen stijlzuivere uitbeelding en naturalistische afbeelding, die op elk gebied van het kunstgebeuren kan worden waargenomen en waarbij dergelijke vertroebelingen van het zuiver aesthetisch bewustzijn soms reeds sporadisch worden aangetroffen in perioden waarin schijnbaar de groote tradities nog in fel leven aanwezig zijn.
Ook het omgekeerde kan worden waargenomen, en treffen wij bijv. bij de No-maskers, naast de velen, wier vormgeving — om aanstonds te noemen redenen — zich in de richting der naturalistische afbeelding zal

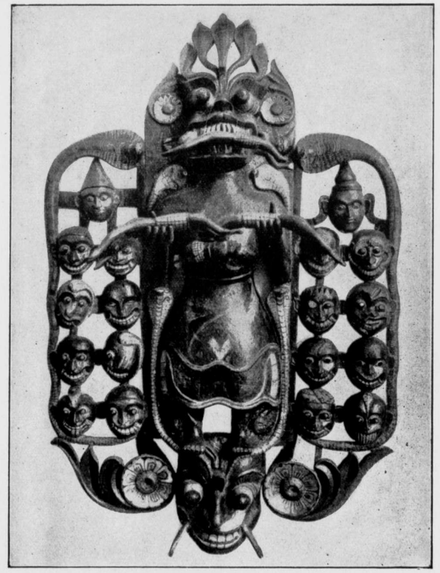
JAVAANSCH DANSMASKER ◻ ◻ BRITISH MUSEUM

◻ ◻ MASKER VOOR DE DUIVELDANSEN IN CEYLON

BALINEESCH DANS-MASKER ◻ ◻ ◻ FOTO DR. KRAUSE

SIAMEESCH DANS-MASKER ◻ R. ETHNOGR. MUSEUM TE LEIDEN

bewegen, vooral bij de ouderen, stukken aan waarin de groote tradities van het sakrale masker ook op de, meer individualistisch bedoelde, vormgeving van het masker worden toegepast.
Uit deze oude religiëuze en profane spelen ontwikkelden zich, sinds de 12e eeuw, door verbinding met koorzang en onder invloed van de bardengezangen uit het heldentijdvak der Tairas en Minamotos, eenerzijds de Nodramas, en andererzijds de Kyogendansen, die als komische intermezzi, dezen afwisselden.
Daar bij deze dramas de aandacht niet slechts op het vertoonde maar ook vooral op den gesproken en gezongen tekst moet vallen, waarin de schrijver, meestal een Buddhistisch priester, door den sluier van het „verhaal" heen, de heilige waarheden van de Leer aangaande de vergankelijkheid van alle menschelijk geluk en den droeven wezenskern van de menschelijke schijnvreugden tot den toeschouwer wil doen doordringen, moet de vorm van het masker zoodanig zijn dat het gesproken woord duidelijk waarneembaar daar doorheen kan dringen en niet al te zeer kontrasteert met den uitwendigen vorm van de sprekende persoonlijkheid.
Niet slechts in praktischen, maar ook in ideëelen zin, vervult het masker bij het Nodrama, — dat dus, hoewel met diepere beteekenis, meest menschelijke gebeurtenissen schildert, — eene andere functie dan bij de oude sakrale vertooningen.
Thans wordt, naast de uitbeelding van geesten- en goden-verschijningen, waarbij de maskervorm nog het zuiverst den ouden traditioneelen stijl handhaaft, ook de wedergave van zuiver menschelijke typen vereischt.
Wij nemen dan ook, in den loop der ontwikkeling, een zich uitbreidend aantal van typenvormen waar, waarbij, nu eenmaal de mogelijkheid van meerdere individualiseering gegeven is, het gevaar van naturalistische afbeelding niet steeds wordt vermeden.
Het latere masker der Nospelen, maar nog meer dat der Kyogen, vertoont soms eene verstarde, individueele oogenbliks-expressie, waarbij elke illusie wordt verstoord en waardoor de weg wordt gebaand tot het vervangen van het onbewegelijke masker door het bewegelijke, virtuoze, spel der gelaatstrekken van den modernen komediant in het volkstheater, die juist terwille van deze gelaatsacrobatiek wordt bewonderd en waarbij de zuivere dramatische uitbeeldingskunst geheel teloor is gegaan.



DANSMASKER VERMOEDELIJK UIT CEYLON

DANSMASKER UIT CEYLON

OVER VELERLEI MASKERS DOOR R. N. ROLAND HOLST

Zoo wij dan na onze eerste levensjaren het spelen met poppen alras verleeren, te stug als zij zijn om ons gerijpter en tragischer levensbegrip te bevredigen, zoo laat het verbeeldingsspel met maskers, met maskers onwerkelijke, waar onze eigen fantasie schuil gaat achter velerlei gelaatsuitdrukkingen, zoo laat dit spel, gespeeld aan den afgrond van de onwerkelijkheid niet meer af vóór ons einde, — vóór dat onze ziel wegglijdt van hier, en wij ons zwaar en roerloos masker achterlaten, van waaruit wij het leven zoovele lange jaren verwonderd hebben waargenomen, en waarop ingeheime teekenen het verhaal gegrift staat van de zonderlinge verwachtingen en wreede ontgoochelingen die wij doorleefden.
Het spel met maskers ongrijpbare, is de dramatiseering van ons eigen gemoed. Wij bespieden ons zelf en onze fantasie schept tegelijk in ons de spiedende maskers die ons scherp doorzien. Wij spotten met ons zelf, en scheppen de hoonende maskers, die om den hoek grijnzen van ons eigen bewustzijn. Achter het zorgvuldig toegeschoven gordijn van onze ziel is dit maskerspel immer gaande, en zoo wij meenen elders te vertoeven, dan eerst recht worden er vreemde en gruwbare drama's in ons opgevoerd.
Regendroppels vallen in den nacht, hun getik in de donkere stilte wordt den slapende tot mokerslagen, die dreunend bonzen aan de poort van zijn eenzame vesting, juist terwijl hij zelf maan-verloren op de tinne te droomen ligt, harder en angstiger galmen de slagen door zijn onwezenlijken burcht, en ijlend van uit de zoete onbewustheid naar de benauwenis in het beneden, ziet de slapende juist aan de grens van het bewust worden de angstmaskers, die hij zichzelf schiep, ontsteld bijeengedrongen, ras verbleekend in den dageraad van het ontwaken, als maan in morgenhemel. „Wie", zoo toornt de gewekte, „wie gaf u het recht met mijn maskers te spelen in mijn afwezigheid?"
Bij het nimmer eindigend spel der zelfbespiegeling zijn het de onstoffelijke maskers die de rollen vervullen, nieuwe nog nimmer geziene gelaatsuitdrukkingen verschijnen onverwacht, maar ook overbekende oude bewoners der ziel zweven in het droomerig licht onzer verbeelding omhoog, bij tusschenpoozen.

◻ ◻ ◻

Hoevele van de meest ontroerende maskers, tastbare, werkelijk door bedreven handen gevormde maskers, zijn uit

MASKER VAN NIEUW-IERLAND

MASKER VAN DE N.W. KUST VAN AMERIKA

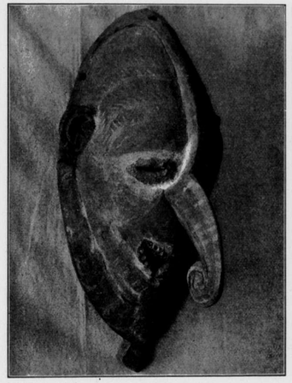
MASKER VAN DE HAWAIÏ-EILANDEN

den drang ontstaan zich te bevrijden van die dwingende-rnstige of lieflijk-starende gelaten, die rond het haardvuur van onze ziel geschoven zijn, en haar nu eens angstig waakzaam, dan weer droomerig gelukkig maken, om ten slotte overwonnen getild te worden van uit het schemerlicht waar zij leefden, tot den hellen dag der feitelijkheid. En zoo deze doellooze maskers uiterlijke overeenkomst vaak vertoonen, met die andere, de dans- en tooneelmaskers, zij die voor het drama-begeleidend doel zijn gemaakt, dan bewijst dit niet, ook al ligt hun oorsprong in het duister, dat zij ooit meer bedoelden te zijn dan de zelf-bevrijding van eene obsessie, waarover de maker macht won, door haar tot een tastbaarheid te beelden buiten zich. Nochtans, in de allerschoonste der doellooze maskers is niet het leven verstard als bij het plotseling aanschouwen van een andere medusa, maar de geur van het gemoed is er in tot vorm gegroeid en opgesteld voor den spiegel der tijdeloosheid, en zoo deze maskers al herkenbare levensvormen vertoonen, zoo zagen wij nimmer nog levenden zóó verdroomd, of gelaten die de maan zoo leeggedronken van driften had achtergelaten. De zachtste en allerschoonste dezer maskers zijn gegroeid uit gevoelens die afgekeerd zijn van alle aardsche wenschen, afgedreven van den stroom, waar het conflict van den wil zich manifesteert. Zij dragen de expressie van wie nimmer de aarde bewoonden, niet van heerschers noch van onderworpenen, niet van gevers noch van ontvangenden, maar van de geluk-

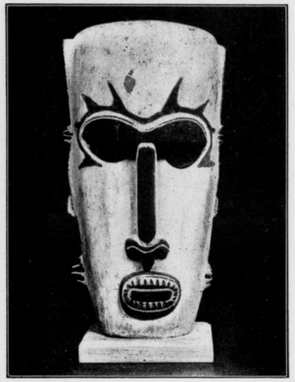
PRIMITIEF-NEGER-MASKER

MOSAIK-MASKER (MENSCHELIJKE SCHEDEL) UIT MEXICO

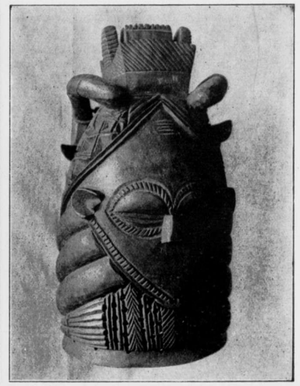
MASKER UIT CEYLON



DUITSCH-NIEUW-GUINEA MASKER, HOOG 50 c.M. ◻ MUSEUM ROTTERDAM



MASKER UIT NIEUW-GUINEA

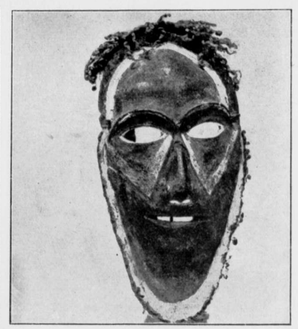


MASKER DER BUNDU'S WEST-AFRIKA, HOOG 41 c.M. ◻ MUSEUM ROTTERDAM

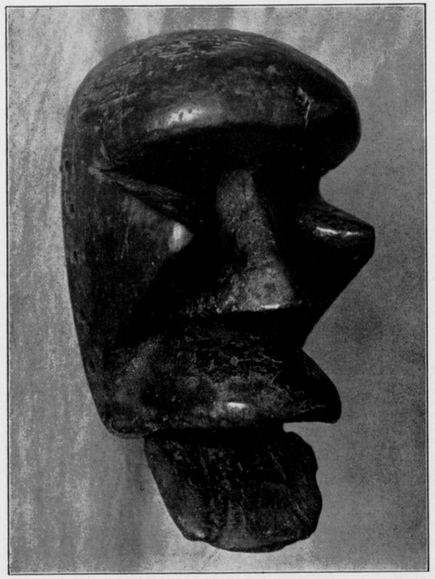
zaligen, die in den duizel opgenomen zijn van zich één te gevoelen met de roteerende kracht van het heelal. Wie zichzelf gewichtig acht of beleedigbaar, of willig weet tot dwingen of doorzetten, begrijpt de zielestaat niet, waaruit deze maskers geboren zijn.
Wie het onbekend-zijn niet gevoelt als een staat van uitverkorenheid, als een deel hebben, en opgenomen zijn in regionen die wijder zijn dan de belangstelling te vullen weet, ook zij kunnen de diepte niet doorzien der verheven leegheid, die door deze gelaatsuitdrukkingen beleden wordt. Voor allen voor wie de roem nog is een onmatig begeerde spijs en niet slechts een achteloos aanvaarde specerij, voor hen is dit afwezig staren in de oneindigheid, dit cosmisch deinen van het gemoed, bevrijd van het lichaam, een irritante ondoorgrondelijkheid.
Want deze allerschoonste oude maskers zijn ontstaan uit den geest, die zichzelf weet te zijn zand in de spelende hand der oneindigheid, en die dit weten gelukzalig maakt; het is de geest van Tao die hen vormde, die geestesgestelheid die wij, verbrijzeld als wij zijn door energie, niet meer kennen als een zacht licht dat ons korte leven bestraalt, maar waarvan wij den weerglans somwijlen bespeuren in de oogen van zwervers, die nimmer bits noch begeerig zijn.
◻ ◻ ◻
De dans- en tooneelmaskers, het gebruiksmasker dus,

MASKER UIT NIEUW-BRITTANNIË

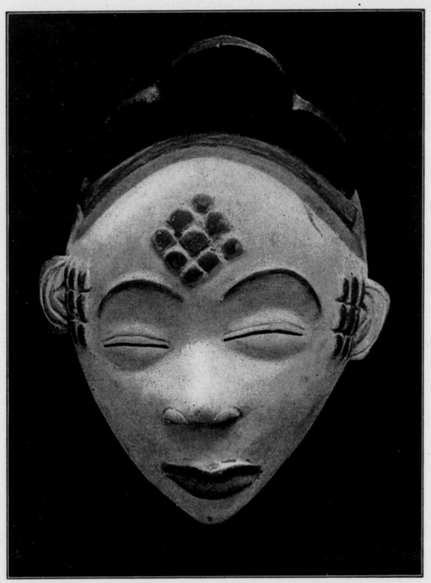
MOSAIK-MASKER (MENSCHELIJKE SCHEDEL) UIT MEXICO



MASKER UIT NIEUW-BRITTANNIË



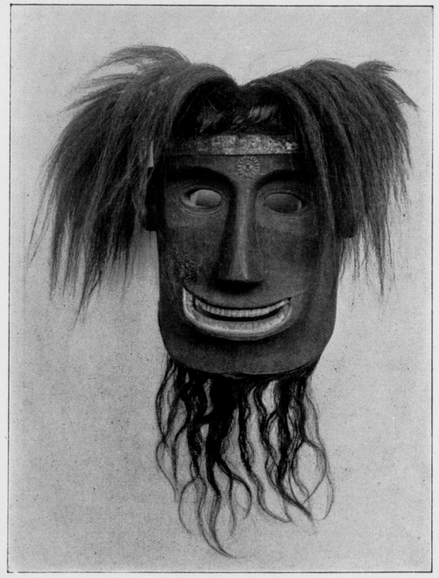
MASKER DER YAKOEBA'S LIBERIA ◻ MUSEUM ROTTERDAM



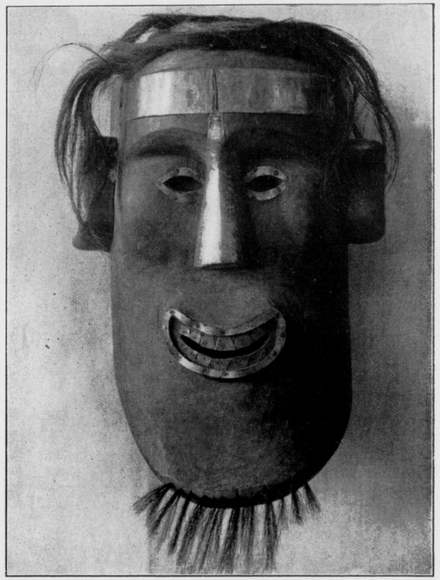
CONGO-MASKER ◻ ◻ R. ETHNOGR. MUSEUM LEIDEN

zijn de styleering van het menschelijk gelaat.
Waar het drama synthetisch is van bouw, en de bezielende gedachte symbolisch is van strekking, waar het rythmisch gebaar de plastische begeleiding is van de verheven uitbeelding der essentieele levensconflicten, dààr, op dat hooger plan van levensbeelding is het menschelijk gelaat ontoereikend van uitdrukkingskracht. Als onderdeel van die hoogere stijléénheid is het gelaat te vol persoonlijke bijkomstigheid, en dragen de gelaatsvormen te weinig ver.
De stem die het gedragen woord uitzendt vult een wijde ruimte met haar klank, een wijder ruimte dan door de gelaatsvormen visueel kan worden bestreken.
In dezelfde ruimte waar de stem het luisterend verstand nog waakzaam houdt, daar vervagen de gelaatstrekken en vermoeien door hun onbestemdheid het oplettend oog.
Het masker verhoogt dan de beeldende kracht, achter zijn grootere vormen gaan de persoonlijke trekken schuil, en het verbergt de teekenen van inspanning achter een gestyleerde onaandoenlijkheid. De éénheid van gedachte, van klank, gebaar en vorm, worden aldus getild op een gelijk plan van potentie, en gelijkelijk verwijderd van de natuurlijkheid.

Daar waar in later eeuwen de natuurgetrouwheid juist wordt nagestreefd, en de hoogere synthese te vervallen kwam, waar in het Tooneelspel woord en gebaar teruggevoerd zijn tot de alledaagschheid, daar verliest het masker allen zin. In de sfeer waar het verheven gebaar affectatie is, wordt het masker een potsierlijkheid. Maar zelfs dan blijft nog de gaping tusschen het verder dragen der stem en het minder ver dragen der gelaatsexpressies. In de plaats van het masker treedt dan de „schminck", in de plaats van de styleering der natuurlijkheid, de vervalsching der werkelijkheid, overdrijving komt in de plaats van synthese.
◻ ◻ ◻
Ontneemt den mensch de stem, dan zullen zijn gebaren en gelaatsuitdrukkingen op slag het te-kort aan verduidelijkende kracht trachten aan te vullen. De schoone evenmaat ligt dan verbroken, de karaktervolle plastische mogelijkheden woekeren uit tot wrange overdrevenheden. Aan den modernsten tooneelspeler van thans, aan hem is juist de stem ontnomen, slechts het beeld van de snelle opeenvolging van zijn overdreven gebaren en gelaatsuitdrukkingen verschijnt op het doek.
Hier zien wij 't modernste masker, de waarlijk afschuwelijke ontwijding van het menschelijk gelaat. Is het niet of wij worden gedwongen te zien naar stommen die zich tot het uiterste inspannen, om ondanks hun gebrek toch nog verstaan te worden. En dan nog stommen die niets mede te deelen hebben, niets dan de sensationeele levensleugen waarvan zij de tragische vertolkende hansworsten zijn.
Het diepzinnig stille masker van den droom, en ook het grootsche masker van de synthetische levenstragedie zien wij hier verworden tot het masker dat noch droom, noch stijl, noch natuurlijk leven meer suggereert.
Het moderne masker, het vermechaniseerde masker in het onhoorbaar spel der opperste smakeloosheid, tast de laatst overgebleven gevoelens van levenshouding en reserve aan, in de harten van de tienduizenden die daar alleen hun jammerlijke levensleegte voor een oogenblik vergeten.
◻ ◻ ◻
Wellicht is er in onzen tijd nog slechts één masker dat edel en voor ieder verstaanbaar is, het troostende masker van de maan, die de harten van millioenen tot verteedering en tot den droom ontvoert, en nochtans zoo weinig plaats inneemt.



MASKER DER KARO-BATAKS ◻ ETHN. MUSEUM ROTTERDAM



MASKER DER KARO-BATAKS HOOG 38 c.M. ◻ MUS. ROTTERDAM

CHINEESCHE EN TIBETAANSCHE MASKERS DOOR HERMAN ROSSE

Een van de meest innerlijke neigingen van den mensch is ongetwijfeld die van simulatie, van tooneelspelen, en in het nauwste verband met die neiging tot simulatie is de schepping van fantastische omhulsels. In de eerste plaats zijn hoofdtooisels als versierde dierenschedels en maskers bij de meeste volkeren dan een middel om vrees aan te jagen aan vijanden en slechte geesten, door de vreesinboezemende goden voor te stellen. Dat de scheppers van deze maskers zich zelf op die manier nog de meeste vrees aanjagen is een bijkomende omstandigheid, die door de priesterschap benut wordt om het volk onderworpen te houden. Eerst wordt het gebruik van zekere maskers het volk verboden en daarna wordt de goedgeloovige gemeente geïmponeerd door de priesterscaste, in de symbolische maskers en kleeding der goden. Naarmate het volk deze trucs doorziet, worden meer en meer handige theatrale kunstgrepen gebruikt om het toch te doen gelooven. Een meer en meer symbolische voorstellingswijze is het eerste resultaat van het ontwakende wantrouwen bij de menigte

CHINEESCH-TIBETHAANSCHE MASKERS UIT EEN AMERIKAANSCHE COLLECTIE

gepaard gaande aan zulke deviezen als het zich neerbuigen in vrees en aanbidding van een deel der gemaskerden voor anderen, die de eigenlijke goden voorstellen en die door mysterieuze rythmische gemeten bewegingen en streng symbolische abstracte kleeding en maskers de illusie van godheid weten te bewaren. In het begin vreest men den gemaskerde als een levend geworden godenbeeld. Het grappige masker, zooals wij dat kennen, bestond niet in het begin. Waarschijnlijk is het ten deele een directe afstamming van die der clownachtige acteurs, die zich voor de priester-goden neerbuigen òf is verbastering van die wanstaltige dansmaskers, die gebruikt worden door den medicijnman om zekere gebreken aan 't lichaam mede te bezweren, in Indië, ja zelfs nog tot voor zeer korten tijd in Zwitserland, in 't hartje van Europa. Het is met het masker als met alle volksgebruiken, het verandert soms veel van zijn oertype, maar men vindt het plotseling nog terug in duidelijk herkenbaren vorm na jaren van degradeerende verbastering. De witte carnevalsmaskers uit Rome schijnen op die manier nog wel overleveringen van het antieke Romeinsche tooneel, en zoo meer.

Bij den dans, bij het ballet, heeft het masker wel het langst geleefd. Bij vastenavond-optochten en hier en daar op andere dagen komt het weer te voorschijn, altijd uit overlevering van een oud religeus, in onze oogen meestal bijgeloovig gebruik. Bij den dans heeft

CHINEESCH-TIBETHAANSCHE MASKERS UIT EEN AMERIKAANSCHE COLLECTIE

CHINEESCH-TIBETHAANSCHE MASKERS UIT EEN AMERIKAANSCHE COLLECTIE

het masker onze Westersche cultuur het langst weerstaan, nog lang werd het traditioneele ballet gedanst door gemaskerden. In het Oosten en verre Westen leeft het nog op vele plaatsen en is het masker nu nog in even groot aanzien als ooit te voren. Hoewel sommige in denzelfden geest ontstaan schijnen te zijn als onze meest moderne tooneelmaskers, verschillen ze inderdaad in hun ontstaan. Onze expressionistische maskers het meest benaderend zijn wel die van de Noord-Amerikaansche Indiaansche dansers. Onze realistische-symbolische opvatting eenigszins benaderend zijn de maskers van de Japansche Nō acteurs. Zooals veel in Japan een oertype heeft in China waarop het gebaseerd is zoo hebben ook de Japansche Nō maskers een grondslag in de maskers van China. De hierbij gereproduceerde maskers uit het Field Museum van Natuurlijke Historie in Chicago zijn alle verzameld door Dr. B. Laufer gedurende zijn reizen in China en Tibet. Zij maken alle deel uit van complete groepen van maskers, die voor bepaalde drama's als serie, als groep, zijn gedacht en uitgevoerd. De meesten volgen de methode, ook door de Romeinen gebruikt, van algeheele omhulling van het hoofd. Het gat beneden-in is groot genoeg om het geheele hoofd door te laten, en als groote korven van papiermaché, hier en daar versterkt met riet, rusten deze maskers op de schouders van de acteurs.

Zeer breed gehouden in vorm, in groote streken ge-

CHINEESCH-TIBETHAANSCHE MASKERS UIT EEN AMERIKAANSCHE COLLECTIE

MASKER UIT NIEUW-CALEDONIË
UIT: „L'ART NÈGRE ET L'ART OCÉANIEN"

kleurd, geheel en al gebaseerd op werking in buitenlicht en op grooten afstand, stellen zij voor goden, halfgoden en geesten. Over allen ligt een waas van geheimzinnigheid en bovennatuurlijkheid. Maar in plaats van de physieke vrees, die zich weerspiegelt in de maskers van sommige natuurvolken, ligt aan deze maskers een huiveringwekkende psychische vrees ten grondslag. In lange rijen uitgestald staan zij daar in het museum in hunne vitrines. Er is iets, een atmospheer van redelooze angst, om het meerendeel van die maskers. Een benauwende atmospheer van medemenschen in angst. Menschen die je zoudt willen helpen, die je zoudt willen bevrijden van een oppressie van door eigen fantasie verwekte verschrikking. Een atmospheer tevens van terugstootende wreedheid. Want aan die redelooze angst gepaard gaat een menschheid degradeerende wreedheid, aan wellust grenzend.

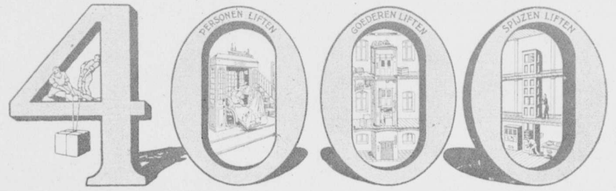
Gelukkig zijn de best geslaagde maskers tevens wel de meest menschwaardige. Om een denkbeeld te geven van de algemeene achtergrond van verschrikking, waarop deze zich afteekenen, dient de reproductie van een van de meest interessante der vreesinboezemende maskers: de geest van den zelfmoordenaar. Het koord, dat het leven klemde uit dit mensch, liet een ziel, die rustloos gepijnigd in de hel, eindeloos opnieuw doormaakte de worsteling met den dood; de mensch vernielend de eenige waarde, het menschelijk leven. Iets ligt er over dit masker van geheime zonde, van walgingwekkende psychische krankheid. Geheel hopeloos echter is zelfs niet de Chineesche hel en als een troost voor den armen sterveling, die in dit alles gelooft als werkelijkheid, zijn er hemelgodinnen, die hem kunnen verlossen en kunnen brengen tot waar de hemel is, gesteund en verdedigd door de vierkoningen van de hemelstreken en door de patriarchen.

Het masker van zoo'n koninginneengel, die troost brengt en vrede, is eigenlijk meer indrukwekkend voor onze smaak dan dat van den assistent-helbewaarder, dat tenslotte wel een beetje herinnert aan het gezicht van een kwaden klein-ambtenaar, wat hij dan ook is! Onder de beste behoort wel een serie van Chineesche maskers van natuurgeesten. Het maanmasker van deze serie, dat evenals alle anderen uit papier-maché vervaardigd, is een triomph voor den onbekenden maker. Maar toch staan wij als moderne Westerlingen even buiten deze geheele cultuur. Het geloof hebben wij niet, er kleeft aan het al iets academisch dors, aan dien heelen rompslomp van symboliek van een vreemden godsdienst. Waar deze kunst het meest pakt, is tenslotte nog wel in haar meest realistische uitingen of in de eenvoudige verpersoonlijkingen van de omringende natuur.

Het masker te gebruiken uit puur aestetisch oogpunt, is wel het ondernemen van ons geslacht. In een poging om eenheid te brengen in het totale tooneelbeeld, hebben wij gegrepen naar het masker als een stap in de richting van de opheffing van het verschil van middelen. Toch is dit maar een stap, want er blijft het verschil tusschen de bewegende en stilstaande gedeelten van het tooneelbeeld, een verschil in tijdmaat tusschen de stilstaande ensceneering en de bewegende acteurs en bewegende verlichting, dat hoe vaardig ze ook onderling in hun gebruik verbonden worden, toch blijft bestaan. Om dat verschil op te heffen behoeven wij bewegende ensceneering, transparante tooneelvloer en wanden of decors van menschen, die bewegen tegen een door licht vernietigden achtergrond.

MASKER VAN DE IVOORKUST
UIT: „L'ART NÈGRE ET L'ART OCÉANIEN"

JAN HAMER & Co.
AMSTERDAM · FREDERIKSPLEIN 6 EN 8
VERVAARDIGDEN EN PLAATSTEN



LIFTEN.

ER IS GEEN PLAATS VAN EENIGE BETEEKENIS IN NEDERLAND OF WIJ HEBBEN ER LIFTEN GELEVERD

BRONS
KOPER
KUNSTSMEEDWERK
GISPEN
ROTTERDAM
ROTTERDAM VOORHAVEN 101
TEL: 2413

NAAML. VENN.
DIKEMA & CHABOT'S
HANDEL-MAATIJ
ROTTERDAM

BETON-
IJZER

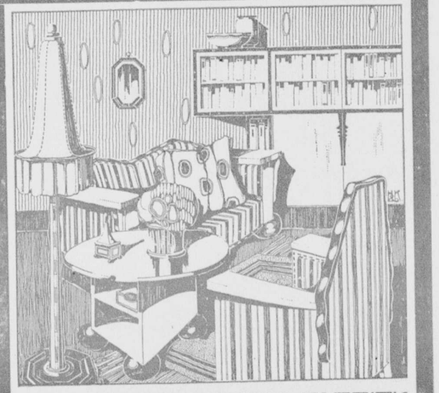
HEDENDAAGSCHE MEUBELEERINGSKUNST
AMSTERDAM
RAADHUISSTRAAT 48-50
'T BINNENHUIS
DIR. JAC. VAN DEN BOSCH

ELIAS P. VAN BOMMEL
BOEKBINDER

KERKSTRAAT 53
AMSTERDAM

IN VOLKSWONINGEN
ZYN SCHOORSTEENMANTELS VAN VERGLAASDE WAALKLINKERS
EEN IDEAAL
GEEN BEKLEEDINGS MATERIAAL NOODIG
MOOIE MATTE TINTEN
DUURZAAM MASSIEF EN HYGIËNISCH
GEEN AANZET-KOSTEN
GEEN ONDERHOUD

N.V. V-H.
DERICKS & GELDENS
DRUTEN



DYST'S MEUBELFABRIEK
BLOEMGRACHT 90/92—129/143
TELEFOON-5876N-976 C.

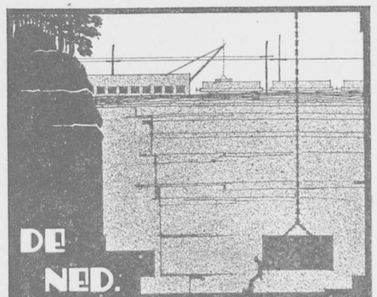
MEUBELEN
N.V.
STOOMMEUBELFABRIEK
V.H. A. KRAAK Z.n.
AMSTERDAM
VYZELGR. 28.
BETIMMERINGEN

T VLOERENHUIS

PARKET-RUBBER-HOUTGRANIET
EN TERRAZZOVLOEREN
VAARTSTR. 19 — AMSTERDAM
TEL. Z 8092

CORTLEVER &
MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291
NATUURSTEEN



DE
NED.
NATURSTEENHANDEL
P.J.M. STOKKUM
MONSTERZALEN
STATIONSWEG 37/39
ROTTERDAM

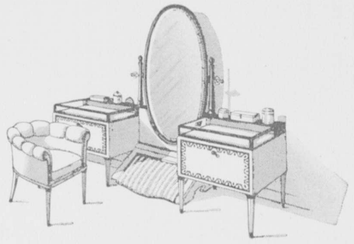
„BY ST. LAURENS"

WINKEL
SCHEEPS EN HAMER
BETIMMERINGEN
UITMUNTEND
DOOR
STIJL EN TOON

DIR: C. BREEDVELD
ROTTERDAM
ROCHUSSEMSTR. TEL. 4871

N.V. AMSTERDAMSCHE
STEENHOUWERIJ
DIRECTEUR:
W. F. GNIRREP JR.
AMSTERDAM - AMSTEL 107-111
TELEFOON 159 NOORD
HILVERSUM - LIEBERGERWEG 12
TELEFOON 948

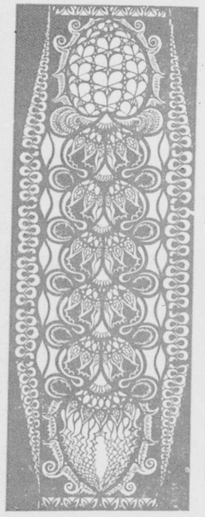
GRANIET-, HARDSTEEN-
ZANDSTEEN- EN
MARMERWERKEN
VOOR GEBOUWEN EN
GRAFMONUMENTEN



BINNENARCHITECTUUR.
NUSINK & ZN.
LOUIZEGRACHT 41. AMSTERDAM.

N.V.
BURKSON
HEERENGRACHT 473
AMSTERDAM

W. BOGTMAN
HAARLEM
EMMAKADE
45



GEBRAND
GESCHILDERD
GLAS

GLAS IN LOOD

feuillets d'art
11 rue St florentin
paris

LA
PLUS BELLE
REVUE DU MONDE

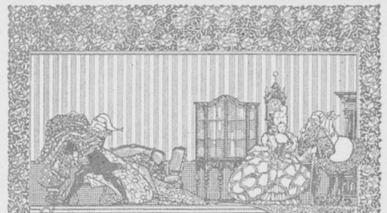
FEUILLETS LITTÉRAIRES
FEUILLETS DES ARTS DU DESSIN
FEUILLETS DE LA MUSIQUE
FEUILLETS DE LA MODE

LE NUMÉRO . . . 35 FR.
L'ABONNEMENT . . 200 FR.
COLLECTION DE LA
PREMIÈRE ANNÉE . 150 FR.

DRAADGLAS

EN ALLE GLASSOORTEN
VOOR FABRIEKS-, WONING- EN VILLABOUW

N.V. A. v. d. BERG'S
GLASHANDEL
OPPERT 45 - ROTTERDAM



N.V. PAERELS'
MEUBILEERING-
MAATSCHAPPIJ
AMSTERDAM
ROKIN 128-130
TELEFOON INTERC: NOORD 4541

HOUTSNEDEN DOOR GUSTAVE DE SMET
EEN GROOT FOLIO PRACHTWERK

VAN DEZEN BUNDEL, BEVATTENDE HET VOLLEDIG XYLOGRAFISCH WERK VAN GUSTAVE DE SMET TOT OP HEDEN EN BESTAANDE UIT VIJFTIEN HOUTSNEDEN EN LINOLEUMSNEDEN, WERDEN 50 EXEMPLAREN GETROKKEN OP JAPANSCHE ZIJDEPAPIER, GENUMMERD No. 1—50

VERKRIJGBAAR BIJ DEN BOEKHANDEL EN DE UITGEVERS MIJ. „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431 ▫ AMSTERDAM

N.V. „DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"

— VOORHEEN —

N.V. VERZEKERING MIJ „NOORD-HOLLAND" - N.V. „'s-GRAVENHAAGSCHE GLASVERZEKERING MIJ" - N.V. „HEERLENSCHE GLASVERZEKERING MIJ" - AFDEELING GLASVERZEKERING DER N.V. „ROTTERDAMSCHE INBRAAK-, BRAND- EN GLASVERZEKERING MIJ" - N.V. GLASVERZEKERING MIJ „ZUID-HOLLAND"

DIRECTIE: P. CARRIÈRE

COMMISSARISSEN: F. J. VISMANS, DIRECTEUR DER PROVINCIALE BANK, TE 'S-HERTOGENBOSCH - MR. J. C. L. M. VAN GILS, ADVOCAAT-PROCUREUR EN DIRECTEUR DER VADERLANDSCHE HYPOTHEEKBANK, TE 'S-GRAVENHAGE, GEDEL. - MR. TREUSSART RIDDER v. RAPPARD, INSPECTEUR VAN HET RIJKSTUCHT- EN OPVOEDINGSWEZEN, TE 'S-GRAVENHAGE - JHR. O. MICHIELS VAN KESSENICH, LID DER PROVINCIALE STATEN VAN LIMBURG, TE NUTH

's-GRAVENHAGE - TELEFOON H. 4261 - CONRADKADE 56

H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN

1920

BIBLIOTHEEK
VAN DE
Technische Hogeschool
DELFT

VERDINGEN

HAGEMEYER

SNELBLUSSCHER
HOLLANDIA

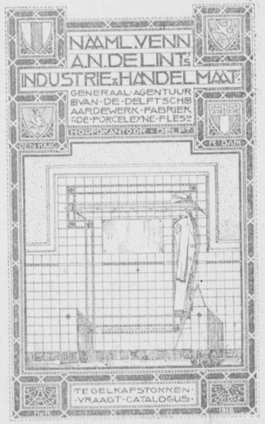
DUIZENDE REFERENTIES
ONDER WELKE DE DEPARTEMENTEN VAN JUSTITIE, MARINE, OORLOG EN KOLONIËN EN TAL VAN RIJKSGEBOUWEN EN GEMEENTE-INSTELLINGEN EN DE MEESTE INDUSTRIEELE ONDERNEMINGEN IN ONS LAND

SPANJAARD
& Co.
FABRIEK ESPAÑA - UTRECHT

CORN. VERSCHOOR
DECORATIESCHILDER
AMSTERDAM
RUSTENBURGERSTRAAT 274

PLAFOND- EN
WANDDECORATIE
AL FRESCO

SPATWERK EN ANDERE
CASSAINVERF-TECHNIEKEN



AMSTERDAMSCHE
ASPHALTFABRIEK
„DE VESUVIUS"
v/h VAN DEN BERG & VIËTOR
OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 3208 3209

CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT
DAKEN
STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS
VLOEREN
DROOGMAKEN VAN KELDERS
VERVANGEN VAN
OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

1e JAAR
REDACTIE

HOOFDREDACTEUR
ARCH. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
J. F. STAAL P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER
UITGEVERS-MAATSCHAP
PIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 3808

DRUKKERIJ
NAAML. VENN. ELECTR
DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIDMAATSCHAP
VAN HET GENOOTSCHAP
ARCHITECTURA ET AMI
CITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN
SECRETARIS J. F. STAAL
WETERINGSCHANS 83
TE AMSTERDAM

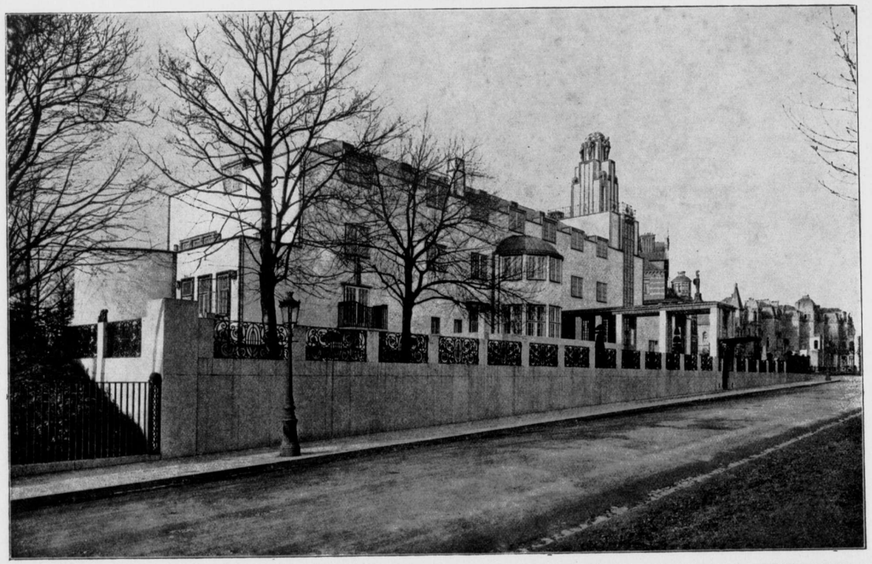
ABONNEMENT
BIJ DE BOEKHANDELAREN
EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR

AUG.-SEPT. 1920

8 EN 9

INHOUD

TYPOGRAF. VERZORGING
DOOR H. TH. WIJDEVELD
OMSLAG HOUTSNEDE
H. A. VAN DEN EIJNDE
INLEIDING DOOR
J. BOTERENBROOD
JOSEF HOFFMANN DOOR
MAX EISLER 1870—1920
OVER DE TOEKOMST
VAN WEENEN DOOR
JOSEF HOFFMANN
OVER JOSEF HOFFMANN
DOOR EENIGE
ZIJNER VRIENDEN
48 ILLUSTRATIES NAAR
WERKEN VAN JOSEF
HOFFMANN, WAARONDER
STOCKLET-HUIS TE
BRUSSEL - TENTOON
STELLING TE LEIPZIG
POLDIHÜTTE TE WEENEN
BUFFET VILLA SKIWA
GEDREVEN ZILVEREN
KOFFIESERVICE MET
IVOREN KNOPPEN EN
GREPEN - GEDREVEN
GOUDEN SIERADEN
LEDEREN BAND VOOR
DE WERKEN VAN
E. ALLEN POE



STOCKLET-HUIS TE BRUSSEL

WENDINGEN

MAANDBLAD·VOOR·BOUWEN·EN·SIEREN=VAN·ARCHITECTURA·ET·AMICITIA

INLEIDING DOOR J. BOTERENBROOD

Is er nog eenige hoop voor het werk van een kunstenaar als Hoffmann? Kan er nu zelfs in het algemeen nog hoop zijn voor een geest, die zich uitleeft in de toepassing van kostbare materialen? Immers neen, nu eenvoudige houtbouw vaak reeds te kostbaar blijkt, nu er gedacht wordt aan de toepassing van materialen, die nauwelijks dien naam meer verdienen, nu meer gesproken wordt over wanden van klei en aarde, dan over die van marmer.

Het stemt weemoedig, dat al dit schoone moet worden beschouwd als iets, dat losgeraakt is van eigen cultuur; als iets, dat alweer tot de geschiedenis behoort. Zoo graag zouden wij in de uitingen van dezen voornamen geest een aanknoopingspunt gevonden hebben voor verdere ontwikkeling.

De zeldzaam geslaagde organisatorische arbeid als voor een „Werkbund", de groote, bindende greep daarvan, wij zagen er iets in van harmonie tusschen alle kunstuitingen, die weer verband met 't leven zochten; iets, als weleer in Oudheid en Middeleeuwen mogelijk was. Al die dingen, we dachten ze ons zooveel nader, door de stuwende kracht van de daad en den organisatorischen arbeid van enkelen.

Een droom zal het blijven; door wapengeweld is tot niet meer dan een bekorend visioen geworden, wat werkelijkheid had kunnen zijn.

Fantomen worden het, onrealiseerbare idealen, even slechts schitterend met den glans van hoop op een nieuwe toekomst, om dan, onvatbaar als ijle nevelen, weg te vluchten, het duister tegemoet.

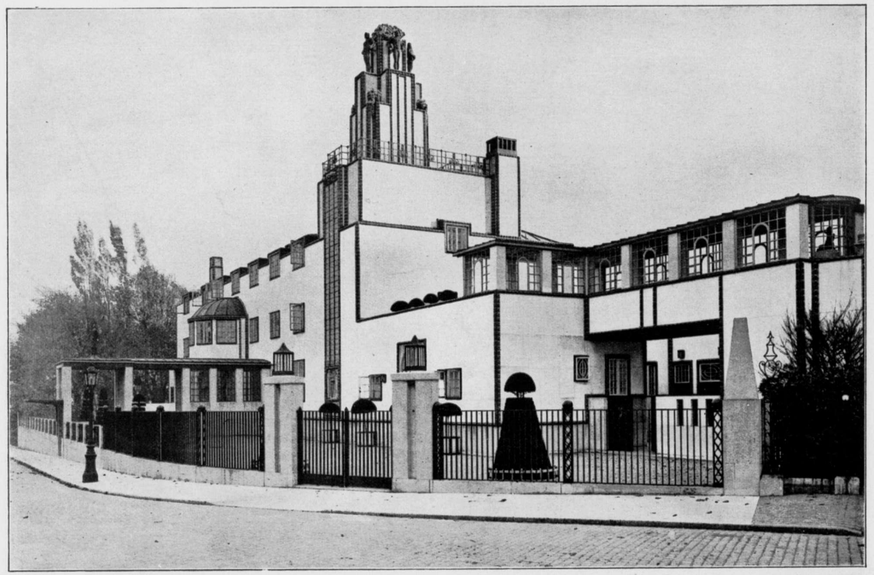
De geestelijke stof voor een kunstontplooiing, die duizenden tot scheppers zou maken, die hun het geluk van te kunnen geven zou brengen, we voelen het, lag gereed; maar niet als toèn, hoe lang is het eigenlijk al niet geleden, kan voortgedicht worden in materialen; de stof er voor zal wel altijd in den geest besloten moeten blijven. Zoo schijnt het ons ten minste toe, verblind als we zijn door de pracht van de toegepaste materialen. Maar is er niet méér in dit werk dan de verfijndheid van brooze contouren? Is dit werk niet op nog andere dingen afgestemd, dan op tot in het perverse toegespitste bevrediging van verfijnde levensbehoeften, die door dit werk tot een ware cultus verheven worden?

Er is in dit werk, met het kloek in elkaar grijpen van vormen en massa's, alleen al iets vastgelegd van de schoonheid, die van alle tijden is; die in ruimten en afmetingen zèlf culmineert, onafhankelijk van de toegepaste materialen. Uit al dit werk spreekt iets van het zoeken, dat aan alle slagen vooraf moet gaan; een zoeken, dat tot stuwende kracht groeien kan, daar geen enkele opgave met vooroordeel tegemoet getreden wordt. Het is het werk van een geest, die steeds zichzelf herziet en daardoor toegankelijk zal blijven voor het levende, hoe dit zich ook mag voordoen.

Dit vaste, groote beginsel van alle architectuur zal, overgedragen op wèlk bouwwerk ook, leiden tot het hoogst bereikbare: een geslaagde schepping.

Dit is het eenige levenbrengende beginsel van alle schoonheid in bouwkunst. Voor een kunstenaar als Hoffmann, die het geheim daarvan kent, zullen er altijd vormen overblijven, waar het leven in te blazen valt, waaraan het geluk van geven gedemonstreerd kan worden. Zóó voelen wij in deze lage landen het werk van Josef Hoffmann; de geest, die er uit spreekt, getuigt van té groote warmte, van té veel zoeken met hart en ziel, dan dat het essentiëele er van gelijk met de kostbare materialen verloren zou kunnen gaan.

Het was onder het regime van een soort verlicht-despotisme-vierklassen-kiesstelsel, waarbij de stem van het eigenlijke volk niet tot zijn recht kwam, dat burgemeester Lueger Weenen wist te maken tot wat het werd: het Weenen van de Ringstrasze, bewonderd door geheel Europa. Dit is intusschen ook voor Oostenrijk veranderd. Het ligt voor de hand, dat het streven van Werkbund-kunstenaars meer kans van slagen zal hebben in de democratische samenleving, die nu ontstaan is. Zou er dan ook nog reden zijn om er aan te twijfelen, dat er hier nog een sterke kunst mogelijk is? Wanneer de tijd van inzinking maar eenmaal achter den rug is, zal hier het veelzijdige talent van Hoffmann tot zijn recht kunnen komen.



STOCKLET-HUIS TE BRUSSEL

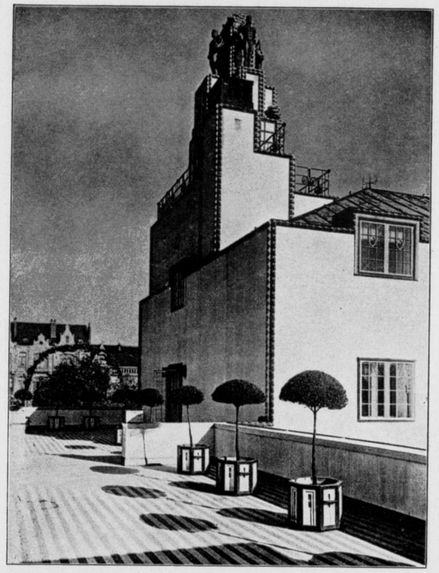
JOSEF HOFFMANN DOOR MAX EISLER
1870——————————1920

15 December wordt Josef Hoffmann, de Weensche Meester, die in zijn werk op zoo voortreffelijke wijze architectuur en kunsthandwerk tot een zuivere eenheid heeft ontwikkeld, 50 jaar.

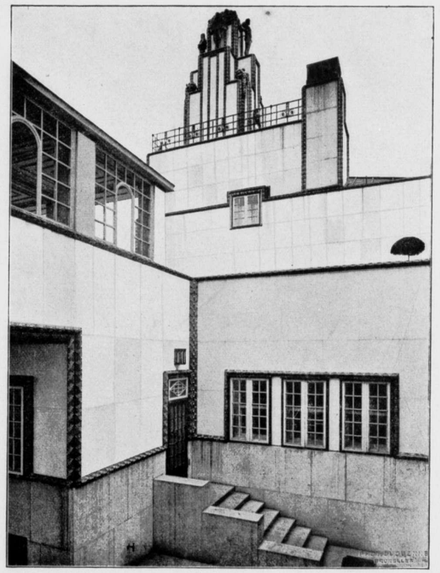
Op dien dag zullen in den engen kring van zijn vrienden, die het karakter van den kunstenaar het best kennen, geen woorden gesproken worden, zooals dat anders bij zulke feesten gewoonte is. Want deze man wil niet „gewaardeerd", noch minder „gehuldigd" worden. Noch voor zijn persoon, noch voor zijn werk.

„De kunstkritiek", zoo ongeveer liet hij zich eens uit, „is er alleen voor om het publiek te irriteeren. Zij heeft dus haar doel volkomen bereikt, wanneer zij Jan Publiek alleen maar duidelijk heeft gemaakt, dat de kunst onafhankelijk van zijn oordeel, onbekommerd en niet in de war gebracht door zijn Ja of Neen, de wegen volgt die haar als noodzakelijk zijn aangewezen".

Deze uitlating is voor iemand van zijn karakter vanzelf sprekend en in 't geheel niet aanmatigend of ook maar bitter gedacht. Toch heeft juist zijn naaste omgeving hem genoeg aanleiding voor verbittering gegeven, hem genoeg steenen in den weg geworpen en toch heeft zij — wat wel het ergste en smartelijkste geweest is — het edele karakter van den kunstenaar en mensch steeds weer door haar troebel oordeel trachten te kleineeren. Maar dat alles kon geen macht over hem krijgen. Hij is — naar buiten en binnen — vrij en vroolijk gebleven. Want hij kende en kent maar een moreelen eisch: het werk. Woorden laten hem onverschillig, zij komen zwaar en moeielijk uit zijn mond en maken op hem slechts een pijnlijken indruk, wanneer hij ze van anderen hooren moet. Of ze hem prijzen of berispen, maakt geen verschil, want alleen het scheppen schenkt hem geluk en volkomen bevrediging. Hij verheugt zich niet eens over wat hij



STOCKLET-HUIS

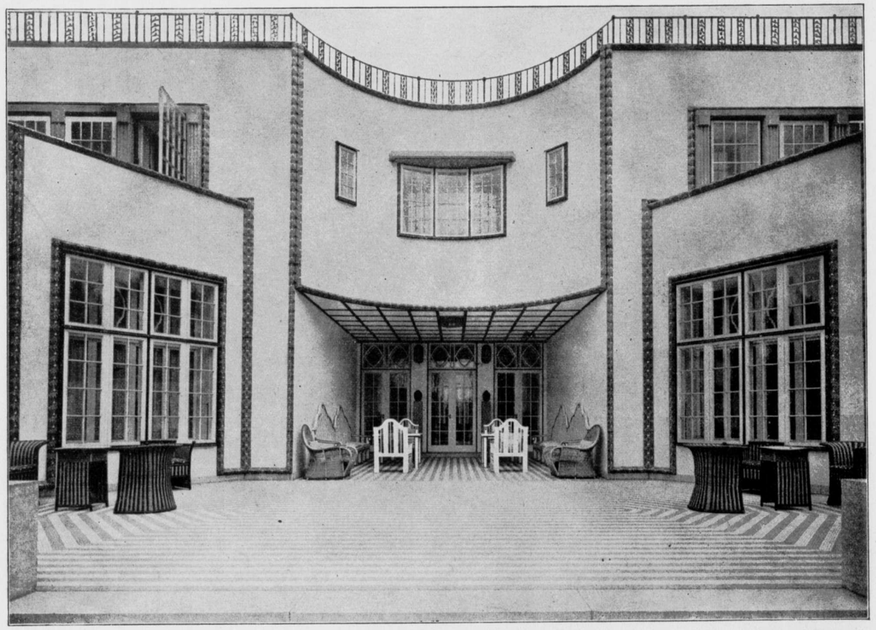


TE BRUSSEL

volbracht heeft, hij blijft er tenminste niet bij stilstaan, zelfs verwerpt hij het meestal om niet opgehouden te worden bij het verder-werken. Het verleden beteekent voor hem niets — de toekomst alles. Hij kent geen: terug, alleen: vooruit. En daar dit onophoudelijk scheppen hier slechts een elementaire levensbehoefte is, die zonder zelfingenomenheid en zonder dat hij zich bekommert om de buitenwereld eenvoudig voortgaat, daar hij in zijn werk niemand ter wille is, daarom wil hij ook van niemand dank daarvoor krijgen. De weigering om op welke manier ook gewaardeerd te worden is hier niet eens een vorm van bescheidenheid, maar het onmiddellijke gevolg van zijn karakter.

Onder deze omstandigheden moet zijn verjaardag ook in dit blad zonder feestelijken omhaal herdacht worden. Niet de levensloop van den kunstenaar moet geschilderd, niet de volgorde van zijn scheppingen opgesomd worden. Want het eerste zou bij een vijftigjarige, die met frissche kracht nog midden op zijn weg is, ontijdig, het laatste zou misplaatst zijn tegenover een kring van buitenlandsche lezers, die niet voor ieder werk van den meester evenveel belangstelling koesteren kunnen. Men zal in beide opzichten een keus moeten doen. Men zal aan den levensloop van den kunstenaar slechts dat moeten ontleenen, wat tot de ontwikkeling van zijn persoonlijkheid heeft bijgedragen en men zal het werk, dat hij tot nu gemaakt heeft, moeten toetsen aan de vraag wat het tot den vooruitgang van de moderne kunst bijgedragen heeft. Slechts deze algemeene en voorname punten willen wij hier uiteenzetten.

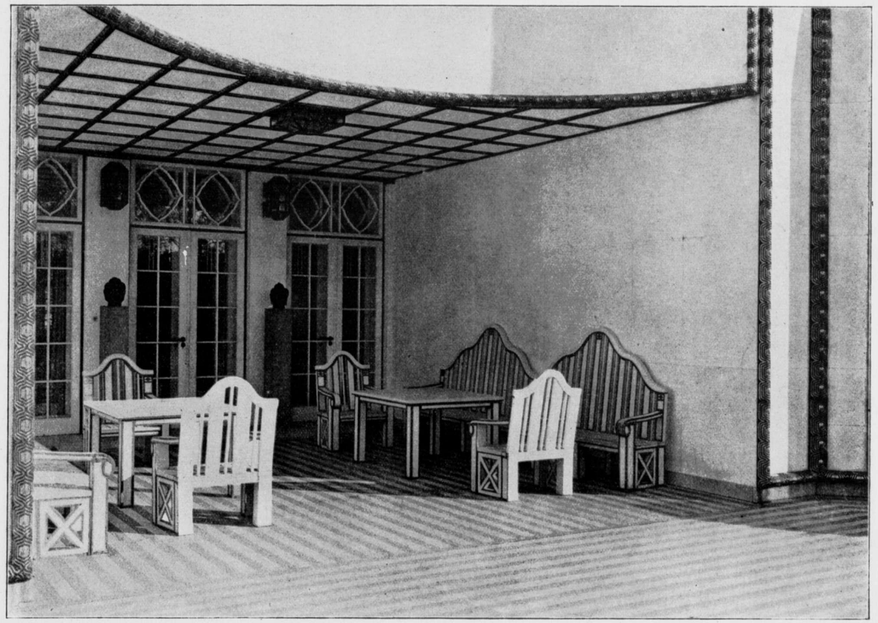
Josef Hoffmann is in Pirnitz bij Iglau in Moravië geboren. Hij stamt dus uit een Duitsch taaleiland, midden in Slavisch gebied. Ook Gustav Klimt, de schilder, en Anton Hanak, de beeldhouwer, komen uit die Boheemsche streek, die later voor de moderne kunst in Oostenrijk het voornaamste drietal opgeleverd heeft. Met deze beide vrienden deelt Hoffmann de trouw beleden aan-



STOCKLET-HUIS TE BRUSSEL

hankelijkheid aan zijn Duitsche afkomst, maar in zijn onderbewustzijn ook de weeke, warme melodiek in Moll, den zin voor sappige kleuren en krachtige vormen, dus louter eigenschappen, die op Slavischen oorsprong wijzen. In alles toont hij zich een grens-Duitscher, d.w.z. een product van het wrijvingsgebied van twee rassen, die in het oude Oostenrijk den Staat voortdurend in gevaar brachten, maar zijn artistieke cultuur allereigenaardigst vruchtbaar hebben gemaakt.

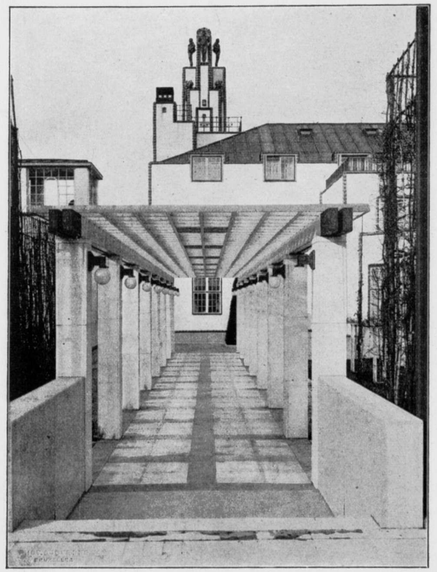
In elk opzicht toont hij zich wat hij van oorsprong is: een mensch uit de provincie. De landelijke omgeving in zijn jeugd en het boerenbloed van zijn voorvaderen werken in hem na. Hoe straalt zijn gezicht, wanneer hij in een kring van geciviliseerde betweters vertelt van zijn eigenlijk vaderland: van den grootvader, die een nieuwen tafel niet op een afstand, niet alleen naar het uiterlijk keurde, maar er stevig aan trok en hem aan alle kanten aanpakte voor hij zeide, dat hij goed uitgevallen was; of wanneer hij vertelt van die flinke rontrekkende vrouw, die haar mand met bonte stiksels en geborduurde doeken van het eene dorp naar het andere droeg, alles zelf gevonden en zelf bewerkt, zonder geteekend ontwerp, als het ware spelenderwijs. Herkent men den grootvader niet in de sterke, eenvoudig geconstrueerde en uiterst praktische meubels van den kleinzoon? En is die brave dorpsnaaister niet de grootmoëder van de „Wiener-Werkstätte", die onder Hoffmanns leiding haar medewerkers verlost heeft van het ontwerp op papier en weer rechtstreeks teruggebracht tot het tastbare voorwerp?, die uit teekenaars arbeiders, uit kunstenaars handwerkslieden, echte kunsthandwerkslieden gemaakt heeft?



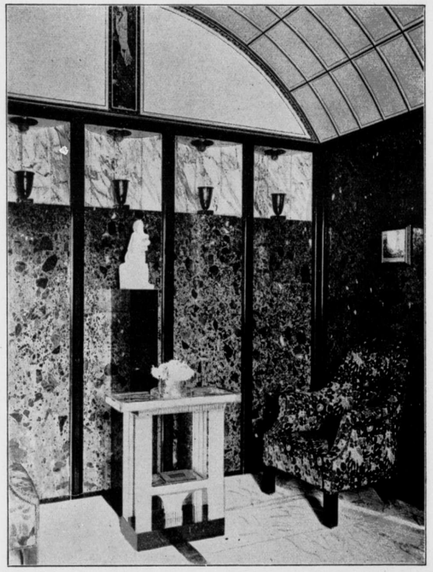
STOCKLET-HUIS TE BRUSSEL

Zoo ontmoeten in dezen jongen man land en stad elkaar en oefenen wederzijds een verheffenden invloed uit, de „moeder aarde" werkt door hem weer verfrischend op het doen en denken van de moderne groote stad, die van haar natuurlijke bronnen al lang vervreemd is, het gekultiveerde keert eindelijk weder terug tot kultuur. En doordat zich dit proces bij een heele rij van gelijk gezinde jonge kunstenaars herhaalt, verliest het zijn persoonlijke kenmerken, krijgt een meer typische beteekenis en groeit tot een, de geheele kunst omvattende, vernieuwende beweging, waarvan de wankelende kinderschreden ongeveer in de jaren tusschen 1888-1898 liggen. Josef Hoffmann is voorloopig nog te jong en te onbekwaam om reeds dadelijk een leidenden rol te spelen. Hij marcheert voorloopig nog midden in den kleinen dapperen troep. Maar toch komt hij spoedig naar voren; reeds doen de voortreffelijke kenmerken van zijn aanleg — zijn temperament en zijn karakter — hun verwarmenden en stuwenden invloed op de anderen gelden, en wanneer de eeuw om is, kan men hem reeds nergens missen. waar het er op aan komt beslissende veldtochten of een „beslissend offensief" voor de nieuwe zaak te ondernemen.

In een kritieke periode kwam de jonge provinciaal in Weenen. Onder zijn oogen werd de groote stad tot een wereldstad, en reeds deze snelle sociale verandering was geschikt om dezen jongen, naar houvast zoekenden buitenmensch in verwarring te brengen. De scholen, die voor hem open stonden — akademie, technische en kunstnijverheidsschool — werden beheerscht door dat eclecticisme, dat juist den bouw van de Ringstrasse voltooid had. Daar waren alle tijdperken, alle stijlen vertegen-



STOCKLET-HUIS



TE BRUSSEL

woordigd, alleen de stijl van het levende heden mankeerde. Ook was hetgeen hier volbracht werd, in wezen en houding internationaal, niet inheemsch, maar dat, waarnaar de jongeling verlangde, dat was kunst van eigen tijd en eigen land. In verzet tegen den indrukwekkenden stadsbouw, waarvan hij getuige was, vormde hij zich al vroeg een overtuiging, die zijn geheele latere werk als een overal en steeds te herkennen „Leitmotief" doordringen zou. Wel is waar was hij voor eens en altijd geboeid in de betoovering van Weenen en stelde hij zich hartstochtelijk, met hand en hart, in haar dienst, voor het leven. Maar evenals hij de groote stad met zijn krachten van het land verfrischen wilde, zoo wilde hij haar cosmopolitisch karakter doordringen van een eigen karakter.

Desniettemin liet de Ringstrasse een blijvend diepen indruk in hem na. Hij had hier een zeer grootsche manifestatie van den cosmopolitischen tijdgeest meegemaakt; de Weensche behoefte aan monumentalen bouw, dien hij later in Brussel, Rome en Keulen — alleen maar niet in Weenen — zou verwezenlijken, had zich onuitroeibaar in hem geworteld. En hij had hier tevens een voorbeeld gezien van de samenwerking van alle beeldende kunsten onder de opperheerschappij van de architectuur tot stichting van een „Gesamtkunstwerk". Ook deze indruk was een winst — en sloot een doel in zich. Wat hem echter in deze Ringstrasse ook weer bedenkelijk trof, ja zelfs afstootte, dat was het overheerschen van het picturale element ten koste van het architectonische. Dat gold reeds ten aanzien van het ontwerp voor de niet schematisch opgezette plannen, dat gold nog meer voor haar voornaamste bouwwerken, waaronder zoowel de beste — het Operagebouw van Van der Nüll en Siccardsburg — als de minste — de beide Hofmusea van Hasenauer. Dit overheerschen van het decoratieve in de architectuur, dat slechts het ongebonden, op versiering beluste karakter van het Weensche volk tot uitdrukking bracht, trof nu nog samen met den

STOCKLET-HUIS

TE BRUSSEL

geest der schilderkunst, die juist toen over een verblindend, zegevierend genie, over Hans Makart beschikte. Met barok enthousiasme, romantisch vuur en werkelijk vorstelijke prachtlievendheid bedekte deze meester zijn onmetelijke vlakken en bracht het decoratieve op een, tot nu toe nauwelijks vermoede hoogte. En zooals de architectuur er na aan toe was, de grenzen tusschen bouwen en schilderen te overschrijden, zoo overschreed Makart werkelijk de grenzen tusschen schilderen en leven, doordat hij bij het arrangeeren van feestelijke optochten de kunst op straat — juist op die Ringstrasse — bracht. Beide dingen brachten een gevaarlijke, verwarrende sfeer te weeg, een sfeer die meer neigde tot versieren dan tot bouwen. Het was moeilijk voor een gevoeligen jongeling om zich aan dezen verleidelijken roes te onttrekken. Maar de jonge Hoffmann vond er de kracht en de bezinning toe. Weer vormt hij zich een overtuiging: hij wordt een vijand van het dekoratieve als doel in zich zelf.

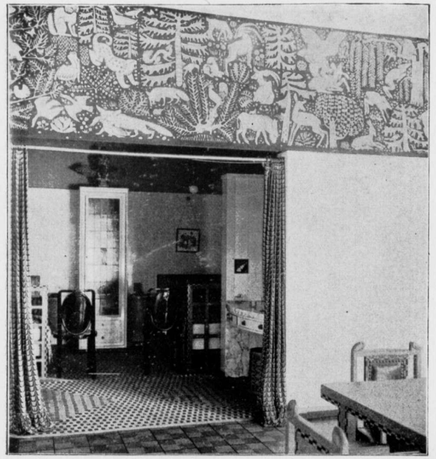
Wat hij zoekt, is de vorm. Die kan hij echter op dat oogenblik alleen bij de nieuwe bouwkunst vinden. Zoo wordt hij een leerling van Otto Wagner. Wat deze meester hem geven kon, dat zijn, behalve de persoonlijke invloed van zijn oprecht en stoer, manlijk karakter, voornamelijk twee dingen: de degelijke en doelmatige structuur en verder het aanknoopen aan het laatste werkelijk levende tijdperk van de Weensche architectuur, aan den Empire-stijl. Dat vormt samen nog steeds niet een nieuwen vorm, den nieuwen stijl. Maar de Ringstrasse is verloochend, de grondslag van eigen traditie weer teruggevonden en door materiaal en struktuur, door verstandelijke oprechtheid en grootsteedsch, sociaal gevoel is ook weer voeling gekregen met den modernen tijdgeest. Drie uiterst begaafde jongelingen—Hoffmann, Olbrich en Kotêra werkten in dien tijd samen op het atelier van Wagner. Zij hadden van den meester een nieuwe opvatting van bouwen, een serie van grondbeginselen en bovendien het eenvoudige vorm-kubisme mee-

STOCKLET-HUIS TE BRUSSEL

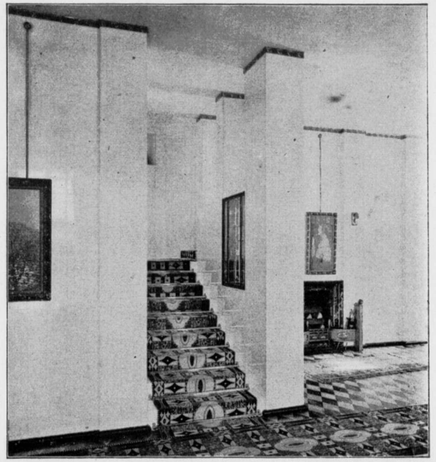
gekregen. Nu moesten zij op gescheiden wegen trachten uit deze leeringen den eigen aard te ontwikkelen en ieder op zijn manier den nieuwen stijl te benaderen.
Voor den jongen Hoffmann was de strenge, logische school van Wagner een waar gezondheidsbad. Hier leerde hij de gevaarlijke driften van zijn bloed, dat naar kleur, warmte en melodiëen verlangde, tot rechte architektonische maten te dwingen. Hier verzamelde hij de wapenen van den vorm, waarmee hij den strijd tegen de kunstnijverheid van toen aanbinden kon. Want dat trok hem aan. De bouwmeester was in het begin niet zoo sterk in hem als de kunstnijvere. Tot bouwen bracht hem de manlijke wil, tot het handwerk echter zijn aangeboren liefde. En juist daarom gaat hier de ontwikkeling van zijn persoonlijkheid van kunstnijvere tot bouwmeester, niet andersom. Deze weg is niet logisch en heeft derhalve tal van vergissingen en hinderpalen ten gevolge. Maar daar Hoffmann een kunstenaar is, heeft hij het onlogische in een gelukkige en overtuigende noodzakelijkheid doen verkeeren.
Anders dan de bouwkunst beschikte in dien tijd de Weensche kunstnijverheid niet over een bruikbare traditie. Want het Empire tijdperk had — hoe later hoe meer — zijn interieurs van het kleinburgelijke Biedermeier huisraad voorzien, dat voor de eischen van den modernen tijd absoluut ongeschikt was. En de volgende Ringstrasse-periode had slechts naar buiten, niet naar binnen gebouwd, derhalve voor de kunstnijverheid zoo goed als niets gedaan. Hier ging het er dus om, een geheel nieuw standpunt in te nemen. Nu legde het Oostenrijksche museum, dat zich tot taak stelde, voortdurend te wijzen op den artistieken vooruitgang in het buiten-

STOCKLET-HUIS TE BRUSSEL

land, zich juist in dien tijd met bijzondere voorliefde op de nieuwe Engelsche kunst toe; maar van haar kon men wel voor den villa-bouw en de boekversiering van den jongen Hoffmann nuttigen invloed verwachten, doch niet voor het eigenlijke kunsthandwerk. Zoo bleef alleen Henri van de Velde over. Men kent zijn werk uit de begin-jaren, hij werkt meer met papier, dan met hout en metaal. Maar ook dit doet zijn invloed op den jongen Hoffmann gelden.
Onder dergelijke omstandigheden hebben zijn vroegste bouwwerken en zijn vroegste kunsthandwerken een merkwaardig uiteenloopend karakter.
De voorsteden-huizen vertoonen zooiets als een kruising tusschen het puriteinsche blokkensysteem van Otto Wagner en den vrijeren Engelschen villastijl, wel is waar vermengd met de kleurige materiaal-afwisseling, de breed-behagelijke afmeting en de gevoelvolle warmte van de landelijke, nationale manier van bouwen. In zijn meubels echter dwingt hij het hout — ook tegen zijn structuur — tot zwierige ornamenten, en ook verder maakt hij in zijn pas ontketend enthousiasme voor de vrij wording van de lijn zoo weinig onderscheid tusschen materiaal en doel, dat niet zelden een aardewerk-vaas of een hek van gesmeed ijzer als een gestileerd boekvignet aangebracht schijnt.
Behalve het ornament bestond een tweede gevaar voor den groeienden, naar klaarheid worstelenden Hoffmann: de Allegorie. Want wanneer men het werk van de nieuwe kunstenaarsgroep, die zich in het jaar 1898 onder de leiding van Gustav Klimt en met medewerking van jonge krachten als Roller, Moser, Olbrich, Böhm en Hoffmann tot een „Secession", tot een tegen het be-



KINDERKAMER



STOCKLET-HUIS

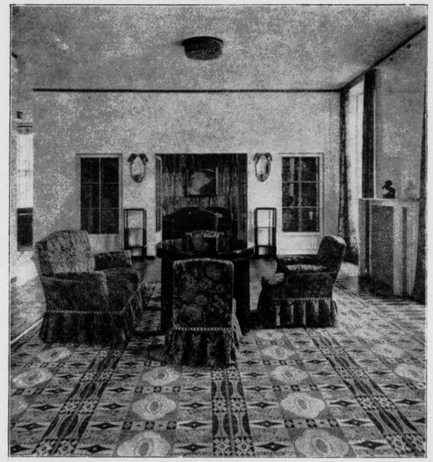
TRAPPENHUIS

daagde „Künstlerhaus" protesteerende gemeenschap aaneensloot, tot zijn eenvoudigste bronnen wil terügbrengen, dan treden het ornament en de Allegorie als het kenmerkende naar voren. De Allegorie scheen het aangewezen hulpmiddel om zich uit de gedachten- en houdinglooze kunstbeoefening van de velen tot een zuiverder, hooger sfeer te verheffen. Met de allegorie echter hield de litteratuur ten nauwste verband. Maurice Maeterlinck, Rainer Maria Rilke en Hugo von Hoffmannsthal werden de metgezellen van de beeldende kunstenaars. De jonge Hoffmann zag zich plotseling tusschen twee scherpe tegenstellingen geplaatst: tusschen het rationalisme van zijn leermeester Wagner en de symboliek van de litteratoren. Ook toen hielp hem weer zijn natuur, vijandig tegenover alles wat vaag en troebel is, een uitweg vinden. Zijn innerlijke belangstelling ging steeds — en dat is een bepaalde karaktertrek van hem — naar alle kunsten uit; steeds heeft hij voor de eenheid van alle kunsttakken gestreden en haar samenwerking als zijn hoogste doel voor oogen gehad. Hij bleef dan ook zijn vrienden van de „Secession" tot het einde toe trouw. Maar hij leidde zijn werk toch zeer spoedig uit de half-litteraire en dekoratieve banen van de jonge vereeniging, nam daardoor geen deel aan haar snellen ondergang en werd door deze — nauwelijks bewuste — afzondering een nieuw middelpunt — een leider.

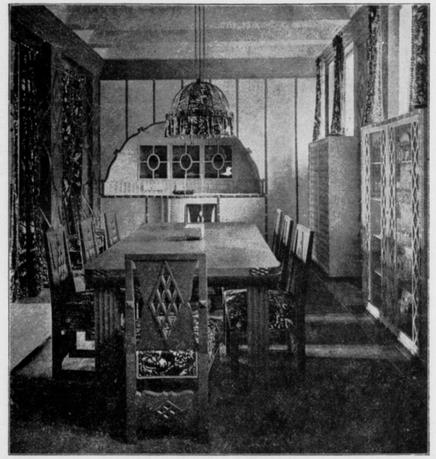
Het begin van deze zelfstandige ontwikkeling toonde zich, zooals te verwachten was, op het gebied van het ornament.

In den eersten jaargang van het tijdschrift „Ver Sacrum" dat tegelijk met de „Secession", dus in 1898, opgericht werd, wordt de boekversiering van Hoffmann nog beheerscht door natuurvormen, bladen en vruchten van de inheemsche flora. In stileering gaat hij vooreerst nog niet ver, en daarmee in overeenstemming voert de ronde, zwierige lijn nog den boventoon. Maar dan kondigen zich de rechte omtrekken en de scherpe hoeken al aan. Dat gaat niet met sprongen, het is niet enkel een gril of speelschheid van den ontwerper, maar geleidelijke ontwikkeling, consequentie en noodzakelijkheid. Want de kunstenaar heeft zich intusschen van papier en pen hoe langer hoe meer losgemaakt en is het tastbaar materiaal steeds nader gekomen. Het werken met weerstandbiedend materiaal, met hout en metaal doet zijn veranderenden invloed op het ornament gevoelen. Onder dezen invloed van stof en bewerkingsmethoden wordt het ornament strakker, hoekiger, en stuurt op deze wijze — nog geholpen door het blokkenmodel en de rechthoekige vlakken van zijn gelijktijdige bouwwerken — op dat eenvoudige meetkundige aan, dat het eigenaardig kenmerk van het rijpere werk van den meester is.

Dat is het begin van de ontwikkeling. Maar spoedig



ONTVANGKAMER



EETKAMER

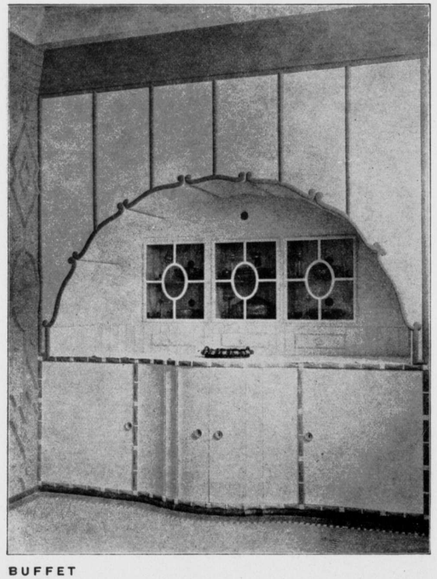
gaat hij, zooals men gemakkelijk inziet, van het teekenen en het vlak naar het bouwen en den vorm over. Zoo stelt hij zich de vraag naar de verhouding van ornament en vorm, waarin voor hem de verdere weg tot ontwikkeling gelegen is. Deze groei speelt zich niet meer af op het blad papier, maar geheel op het gebied van het kunsthandwerk. Zijn meubels en metaalwerken verliezen de opzettelijke lijnen en daarmee ook de andere half-decoratieve kenmerken der jeugd, waarmee het „Ver-Sacrum-Zimmer" van het Secessionhuis vol geteekend is. Ze zijn niet meer fijn-geleed, beweeglijk en sierlijk — niet meer smakelijk en behagelijk — zij leggen zich op den vorm toe. Terwijl hij vroeger van de contour uit naar binnen werkte, gaat het nu in omgekeerde richting: van structuur, in overeenstemming met doel en materiaal, naar den omtrek. Hier scheiden echter de wegen van het metaal en het meubel. Want terwijl de kunstenaar in het metaal — voornamelijk in zijn edeler soorten — op de bovenbeschreven wijze vormen schept, waarvan het ornament organische volmaking, niet meer dekor en uiterlijk aanhangsel is, terwijl hier dus het kunsthandwerk het zuiverst en schoonst belichaamd wordt, komt hij in zijn meubels steeds meer op de eenvoudige grondslagen van de architectuur terug en vergenoegt hij zich met versieringlooze, architectonische vormen en slaat hij zoo een brug tusschen kunstnijvere en bouwmeester.

Zoo ontstaat in 1903, (door den onbaatzuchtigen kunstvriend Fritz Wärndorfer materieel mogelijk gemaakt) onder leiding van Josef Hoffman en met medewerking van Kolo Moser, C. O. Czaschka e.a. „de Wiener Werkstätte", die de nieuwe methode van werken een tegen alle schadelijke invloeden, tegen handel en industrie, beschermd tehuis waarborgt.

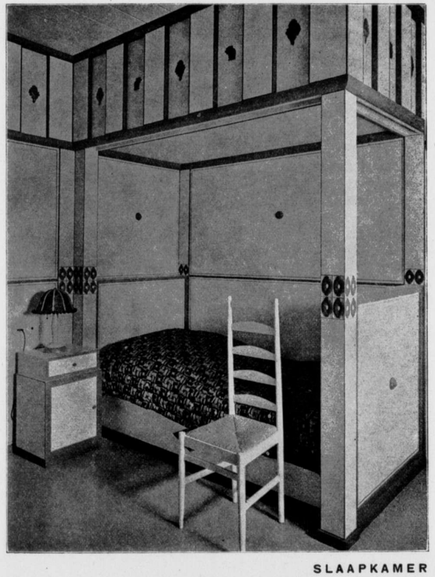
Hier komt Hoffmanns kunsthandwerkstijl — want alleen in het kunsthandwerk heeft hij een nieuwen stijl bereikt — tot snelle, vrije ontplooiing, en tevens begint hij school te maken.

De organisatie van deze „Werkstätte" is 't werk uitsluitend van Hoffmann, een historische daad van den eersten rang. En zij is slechts het resultaat van Hoffmann's eigen ontwikkeling van kunstenaar — niet naar beneden, doch naar boven — tot kunstnijvere.

Eerste beginsel is, dat de kunstenaar voor ieder ding, dat hij onderneemt, van het begin tot het eind, van de schets tot het politoeren, de volle, persoonlijke verantwoordelijkheid draagt. Dat wil zeggen, dat het ontwerp reeds in materiaal gedacht moet zijn, dat reeds het teekenen vorm-geven zijn moet. Wie een werk begint, moet de eigenschappen van het materiaal en zijn bewerking uit eigen ervaring kennen. Alleen dan kan hij de uitvoering overlaten aan een tweede



BUFFET



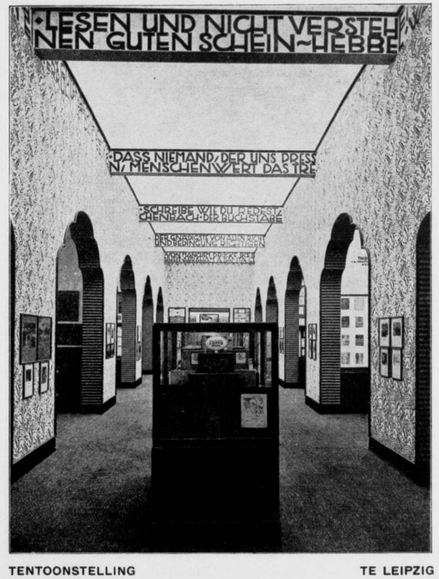
SLAAPKAMER

geoefende en gehoorzame hand, zonder echter het ding in eenig stadium van zijn ontstaan uit het oog te verliezen. Wat in huis gebeuren kan, moet daar gebeuren; de rest mag alleen toevertrouwd worden aan werkplaatsen, waar traditie gewaarborgd is, dus in 't bijzonder aan den volkshuisarbeid in het bergland en in de Alpen. Maar ook dan moet de kunstenaar steeds weer er bij zijn en mag hij geen hooger eerzucht kennen, dan weer handwerksman te worden.

Wat de knaap bij de boeren in zijn geboortedorp gezien heeft, dat blijft ook het ideaal van den man: n.l. dat ieder alle huisraad, dat hij gebruikt, zooveel mogelijk zelf maakt. Dat dus de verminking van den modernen mensch, door zijn eenzijdige dienstbaarheid aan de machine, zal worden bestreden door de veelzijdigheid, het geluk en de vrijheid van het handwerk, dat in staat zal zijn een zelfstandige, krachtige en verantwoordelijke mannelijkheid te doen geboren worden. Een handwerk dus, dat weer tot de kultuur zal terugvoeren. Deze maatschappelijke denkbeelden te verwezenlijken in de kunst, dat was en bleef Hoffmanns doel voor de „Wiener-Werkstätte".

Wat hij hier in allerlei stoffen — in zijde en laken, in leer, glas en papier — op allerlei werkwijzen en voor allerlei doel — echter alleen voor een, door beschaving en bezit bevoorrechte laag van de maatschappij — gedurende jaren voortgebracht heeft, dat toont die kenmerken van rijpheid, die duidelijker in de twee van elkander gescheiden gebieden van het metaal en het meubel aan den dag treden. Breed, krachtig en voornaam, vol van gevoel voor het materiaal en van vreugde om het werk, doortrokken van volks-sappen, zijn zij beide. De anders koele, in het zwart-wit van weefwerken en tapijten haar hoogtepunt vindende kleur wordt hier warmer en rijker, de geleding van de modellen treedt op den achtergrond tegenover hun gesloten materiaalmassa. In de edele metalen echter, in koper, zilver en goud, in de zware serviezen en in de met bonte steenen versierde vrouwensieraden vereenigen zich lijn en toon, smaak en fantaisie tot schoonen, rythmisch gebonden

TENTOONSTELLING TE LEIPZIG



TENTOONSTELLING TE LEIPZIG

en zuiveren vorm. In het eenvoudig en doorzichtig en toch stevig gebouwde meubel voert daarentegen het karakter den hoofdtoon. Zoo staat versiering tegenover den vorm als doel, lieflijkheid tegenover uitdrukking, maar de manlijke waardigheid, de zakelijke ernst en de ervaring van de scheppende hand — niet van het beschouwend oog — vereenigen beide dingen weer tot een harmonische eenheid.

Daar de ontwikkeling van het kunsthandwerk tijdelijk die van de bouwkunst vooruit is, daarom ondergaat de bouwkunst bij haar eerste zelfstandige schreden ook stylistisch den invloed van het eerder tot rijpheid gekomen kunsthandwerk. Eerst onstaan vormen van huizen, die een lichtere variant zijn op den strengen bouw van Wagner en dezen meer met kunsthandwerk versieren. Het voorbereidend werk: het geteekend ontwerp en het gesneden model, vindt men hier nog duidelijk in terug. Haar hoogtepunt bereikt deze ontwikkelingsperiode in het Stocklet-huis in Brussel, dat in 1907 — tegelijk met de „Wiener Werkstätte"! — begonnen werd en dat samenvalt met den rythmischen vorm van het metaalhandwerk. De volgende periode valt samen met den eenvoudigen karaktervorm van het meubel, komt van de versiering weer terug op den bouw en kristalliseert zich voor het eerst in 1913 in het Weensche Voorstedenhuis van Professor Bernatzik. Alles tezamen genomen kan men zeggen, dat zijn ontwikkelingsgang gaat van technicus tot kunstnijvere en eindelijk tot bouwmeester. „Architect" echter is Josef Hoffmann nooit geweest.

Deze ontwikkelingsgang van den bouwmeester nu wordt van het begin af en steeds weer door zijn interieur-werk doorkruist — geremd èn bevorderd. Van het begin af, nog voor hij tot zelfstandig bouwen kwam, had Hoffmann de inrichting van stadswoningen op zich genomen en daar tusschendoor had hij de zorg voor verschillende tentoonstellingshallen gehad.

Deze beide opdrachten schijnen op het eerste gezicht slechts in graad te verschillen. Zij doen het echter ook in wezen. Want terwijl het in het eerste geval alleen de aankleeding van bestaande ruimten betreft, waarbij de

POLDI HÜTTE TE WEENEN

kunstnijvere meer tot zijn recht komt, gaat het in het laatste geval ook om ruimte-vorming door den bouwmeester. Op beide arbeidsgebieden heeft Hoffmann eerst het fatale, uit Frankrijk geïmporteerde begrip van „interieur-versiering" (L'art décoratif) grondig vernietigd en het vervangen door het begrip van „interieur-vorming". In het eerste geval heeft hij voor den modernen stedeling een hem passend stads-tehuis ingericht, waarin hij doelmatig, gezellig en mooi kan wonen, een tehuis, dat van A tot Z, van wandschildering tot de glazen schalen op tafel van één hand afkomstig is en dus ook den indruk geeft van een rustige, zuivere eenheid. In het tweede geval heeft hij — voor het eerst bij de tenstoonstelling van Max Klingers Beethoven in het Weensche Secessionshuis (1902) — de vertegenwoordigers van de verwante kunsten, schilders en beeldhouwers, Klimt, Andri, Auchenthaler, Moser en Böhm, in zijn drie-schippige hal, die met een soort apsis is afgesloten, om zich heen verzameld en hen genoopt onder leiding van de architektuur, het Helleensche ideaal, het „Gesamtkunstwerk" op feestelijke wijze te dienen.

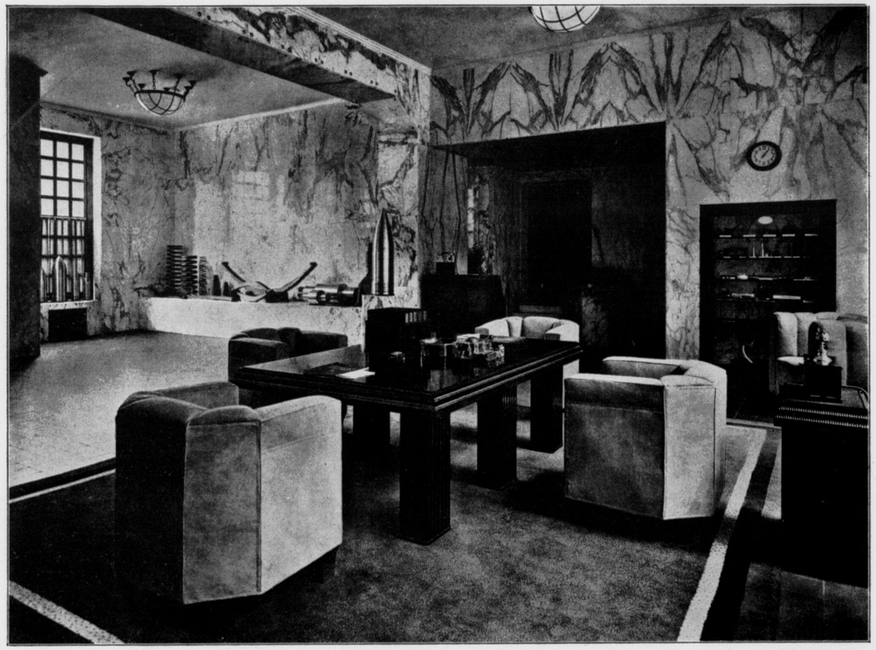
Het een en het ander, de stadswoning en de tentoonstellingshal, werden voor hem het middel om bij het bouwen den weg van binnen naar buiten te vinden en om zich tevens van den invloed van Otto Wagner steeds meer te bevrijden.

Bij het duidelijke karakterverschil van leermeester en leerling was de scheiding van beiden trouwens te verwachten: Wagner was rationalist en groote-stadsmensch, Hoffmann gevoelsmensch en een meer landelijke natuur. Reeds bij de eerste villa's, die de leerling op de Weensche voorstadsheuvels bouwde, bleek, dat hij zich van zijn leermeester afwendde. Wel is waar bleef het ontwerp op dit vrijer terrein aaneengesloten, strenge kubussen met eenvoudige dak-vormen, weinig en scherp geleed, bleven den boventoon voeren, aan de blok-achtige bouwmassa werd vastgehouden. Maar van het slanke, naar het Empire neigende werk van Wagner is niets meer te bespeuren. De jonge bouwmeester neigt reeds meer naar landelijke, behagelijke breedte en bouwt zijn huizen maar weinig in de hoogte. Met warm, met den grond vertrouwd gevoel plaatst hij zijn bouwwerken tusschen aarde en atmosfeer; hij zoekt organische aansluiting aan de natuur — ook met behulp van materiaal en kleur. Wat zoo ontstaat, is niet grootsteedsch, niet eens werk voor een voorstad, eerder nog landelijk, van binnen rustig bewogen, maar van buiten nog stomp — nog in vele opzichten gebonden en het verlangen naar melodie, naar de eerste stap tot bevrijding is nog onvervuld.

Deze eerste stap tot bevrijding — lang voorbereid, wordt verkregen door het Stocklet-huis in Brussel (1907) en door de villa Ast op de Hohe Warte bij Weenen (1909).

In statige afmetingen verheft zich buiten de Belgische hoofdstad het paleis van den kolenmagnaat. Aan alle kanten vrijstaand, — aan den achterkant de stallen, de garage en de tuin. De rechte, uit liggende en rechtop-

POLDIHÜTTE TE WEENEN

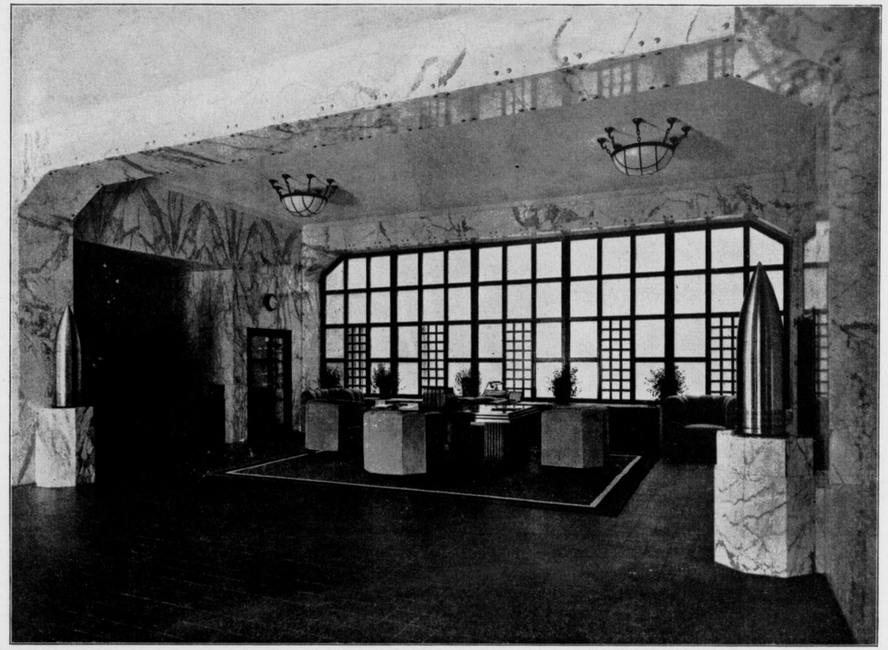


POLDIHÜTTE

TE WEENEN

staande rechthoeken bestaande grensvlakken hebben tengevolge, dat het geheel een streng kubistischen indruk maakt; alleen de doorsnede vertoont geledingen als treden en vindt haar hoogtepunt in het, in den hoek aangebrachte, met een bouwplastische afsluiting versierde torenprisma. Het moderne bouwmateriaal, dat de kern vormt en de constructie draagt, is van buiten en van binnen bekleed. Van buiten wit gepolijst marmer, van binnen bont geaderde steenplaten. De voorhal reikt tot aan den top van het huis. Hier komen de lange, gestrekte en gebroken lijnen en de groote, eenvoudige kurven samen, hier vindt men ook de koele kleuren van steen, glas en metaal, de kronen en spiegelingen, hier ook de toegangen tot de scherp gemarkeerde niveau's van de verdiepingen.

Men is hier reeds op alles voorbereid, verwacht grandiose voornaamheid, en men vindt deze in kristallen rij, wanneer men door de verschillende kamers loopt, totdat zij in de eetzaal culmineert. Hier heeft Gustav Klimt samen met de „Wiener Werkstätte" de wanden met een van kleuren fonkelend, streng gestyleerd mozaiek versierd, in de kasten daaronder staat het zilveren huisraad van Josef Hoffmann, in het midden de geweldige tafel van zwart eikenhout, daaromheen de zware stoelen, overtrokken met stemmig-befiguurd leer. Hier wordt het feest der materialen tot een rijke, zuiver gestemde harmonie. Hier herkent men echter tevens duidelijk den geest van het kunsthandwerk, die



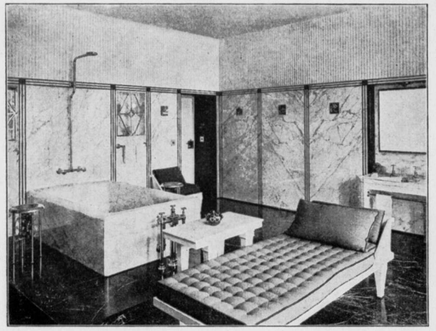
POLDIHÜTTE

TE WEENEN

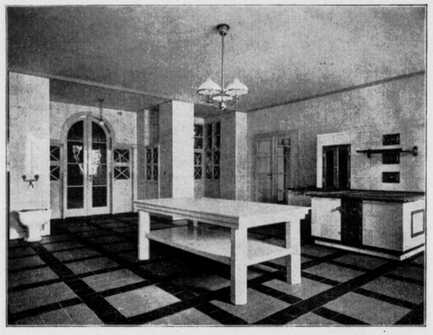
het geheele Stocklet-huis doordringt en omvat.

En juist daarom beteekent de veel bescheidener Villa Ast op de Hohe Warte een vooruitgang en een slot. Want hier komt de bouw uit het landschap, de matige versiering uit den bouw voort en zoo wordt een zoowel organisch als rythmisch gebonden eenheid bereikt, waarin bouwen en kunsthandwerk in evenwicht zijn. De eerste periode van de zelfstandige ontwikkeling van Hoffmann als bouwmeester is afgesloten.

De tweede wordt in de eerste plaats bepaald door het huis Bernatzik in een voorstadje van Weenen (1913). Op een glooienden heuvel staat het met zijn eenvoudig model, waarbij slechts eenmaal een vlakke kurve uit het blok naar voren, — slechts eenmaal een rechte hoek terugspringt, twee verdiepingen hoog, met zijn kalkwitte muren en het mat-roode tegeldak. Niettegenstaande dit onaanzienlijk uiterlijk beteekent het toch een nieuw begin en een beslist keerpunt. Want de meester heeft hier voor het eerst het dekoratieve geheel losgelaten, de rythmiek is niet meer aan motieven te herkennen, maar zij zit in den bouw zelf: in de mooie verhouding van landschap en huis, van lichaam en leden, van buiten en binnen. Een bouwwerk — niets meer. Maar dit bouwwerk heeft — niet meer de verblindende instrumentatie van het Stocklet-huis — maar wel een eenvoudig-stille melodie. Men begint deze al te hooren, zoodra men de fijne onderscheiding waarneemt, die hier tusschen stads- en landhuis juist het midden — het voorstedenhuis heeft getroffen.



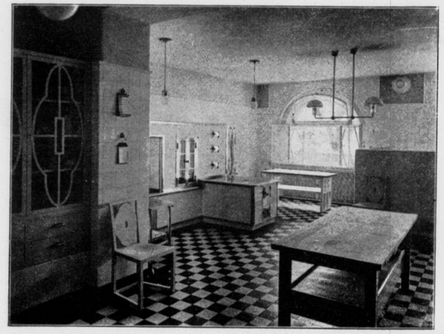
STOCKLET-HUIS TE BRUSSEL — BADKAMER



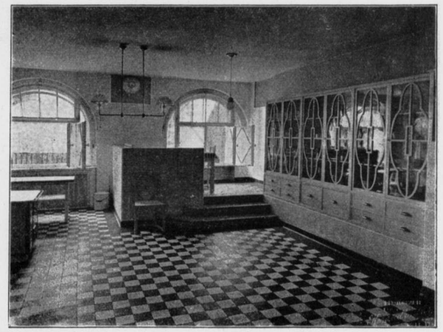
KEUKEN — VILLA SKIWA

Na dit gaat al het overige in rechte, stijgende lijn. De opdrachten en uitvoeringen wisselen, maar in wezen blijft de opzet dezelfde. Van het alleenstaande voorstedenhuis komt hij tot de huizenblokken van de woonkolonie (in Kaasgraben bij Weenen) en eindelijk tot de nieuwe land-stad (ontwerp voor het verwoeste Ortelsburg in Oost-Pruisen). Tusschen de steeds kleiner wordende schakels van dezen keten komt nu nogeens de tentoonstellingsbouw, die nu echter in wezen gelijksoortig is geworden en daardoor ook een sterken, verheffenden indruk maakt: de wijdsche opzet van de Oostenrijksche tentoonstelling in Rome (1910) met haar open-hallenbouw toont zoowel een zich in-leven in de leefwijze van het Zuiden als het tot architectuur-maken van het landschap; het Oostenrijksche gebouw op de Werkbund-tentoonstelling in Keulen (1914) daarentegen vertoont een zich afkeeren van de omgeving, een concentratie naar binnen, en de monumentaal-wording van de ontwikkeling van den kunstenaar tot nog toe. De kritische Otto Wagner heeft niet lang voor zijn dood tegenover den auteur van dit opstel zijn bewondering uitgesproken over den werkelijk antieken eenvoud en de grootschheid van het Keulsche gebouw; hier zag hij met vreugdevolle instemming den leerling zijn eigen werk overtreffen en een nieuwen stijl benaderen. En juist de bouw van dergelijke feestgebouwen verklaart den monumentalen climax van het landhuis, zooals deze blijkt uit een voorbeeld: uit het met machtige balken gestutte, met stroo bedekte, van kleuren, licht en lucht vervulde landhuis van Winkelsdorf in het Silezisch gebergte. De buitenmensch is op den geboortegrond in het Noorden tot de oerbron van zijn krachten teruggekeerd. Maar hoe is hij op den weg van meer dan 30 jaren veranderd, hoe gegroeid!

Na de sierlijkheid van de eerste periode, de ernst van de tweede. Wat zal de derde brengen?....
Men zou het boven uiteengezette kunnen samenvatten en kunnen nagaan tot welke conclusie het leidt. Dat is hier echter niet op zijn plaats. Het werk van Josef Hoffmann, van den krassen vijftiger, is nog niet tot een besluit gekomen, en zoo moet het blijven in zijn levensbeschrijving. Met een vraag, niet met een voorbarig antwoord, moet zij eindigen.
„Het verleden is niets — de toekomst alles" zeiden wij in het begin van onze studie over den meester. Dat geldt ook vandaag nog voor zijn werk, voor zijn karakter, voor zijn plaats in de wereld, tusschen de dingen en de menschen. Maar vooral ook voor zijn verhouding tot de kunst en de kunstenaars. Frisch, gevoelig voor indrukken en trouw als op den eersten dag, waarop hij zijn weg begon, beschouwt hij de liefde van zijn vrienden, de vereering van het buitenland als een last, de leiding van de groep kunstenaars, die hij om zich heen heeft verzameld, als een plicht en hij kent geen hooger wensch, dan deze aan jonger, bekwame handen over te dragen.
Want deze man is als zijn werk: eerlijk en oprecht, een temperament en een karakter.
Zijn schuw gesloten karakter uit zich niet in woorden en is door woorden niet volkomen begrijpelijk te maken. Maar wat hem een jaar geleden in het uur van Weenens uitersten nood aan woorden over de vernietigde kracht dezer ongelukkigen stad en over hare toekomst afgedwongen heeft, dat is een zoo rijk en diep bewogen bekentenis. dat het hier tot slot een plaats vind, om het beeld van deze buitengewone persoonlijkneid af te ronden en te plaatsen te midden van zijn werkkring:



STOCKLET-HUIS



TE BRUSSEL

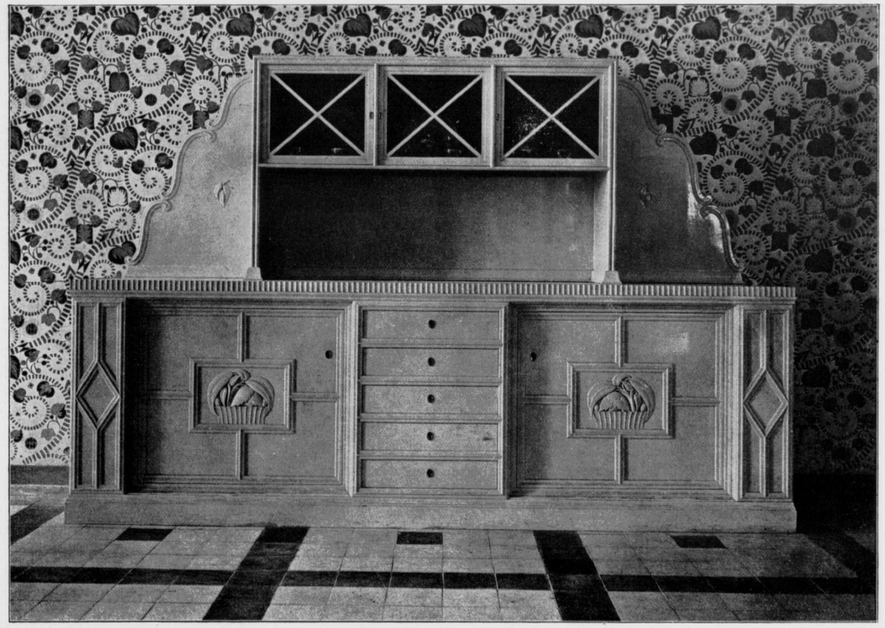
OVER DE TOEKOMST VAN WEENEN DOOR JOSEF HOFFMANN

„Wir sind arm und klein geworden. Es ist nicht abzusehen, wohin uns die grosze Not noch führen wird. Abgründe stehen vor uns offen, und trotzdem sollen wir es wagen, an eine bessere Zukunft zu hoffen? Dieses arme, verschüchterte Wien, kann es sich überhaupt noch einmal aufraffen, kann es hoffen, eine bessere, eine grosze Zeit zu erleben? Wenn wir alle unsere Kräfte zusammennehmen und das Wenige nützen, das uns nicht geraubt werden kann, wenn wir mit eiserner Energie Ordnung schaffen und ans Werk gehen, uns durch nichts hemmen lassen und unser Ziel verfolgen, so musz uns noch manches gelingen.
Das Beste an Wien ist sicher seine Bevölkerung. Ihre ausgesprochene Begabung, Geschicklichkeit und Friedfertigkeit sind ihr Erbteil. Sie hat auch im Unglück nicht an Grazie verloren.
Wer selbst in der Lage ist, unzählige geschickte Hände bei der Arbeit zu sehen, der diese mit Freude und und Interesse gemachte Arbeit erlebt, kann die Hoffnung nicht verlieren. Es kann kein Zweifel darüber herrschen, dasz in Wien, wie nirgends sonstwo, alles erzeugt werden kann, was das Leben angenehm macht und erhöht. Ein Abglanz dieser schönen und guten Arbeit fällt auf diese Menschen und gibt ihnen jene Heiterkeit des Gemüts, die jedermann mit Recht entzückt. Man versuche nur irgend eine neue Arbeit einzuführen, irgend etwas noch nie Gemachtes in Angriff zu nehmen, nicht lange wird es dauern und schon ist die gewünschte Kraft zur Stelle. Freilich ist durch die Arbeitsweise der letzten Dezennien, die zwischen den Arbeitenden und den Unternehmern eine grosze Kluft duldete, durch die Maschine und Industrialisierung vieles verdorrt und manches vergessen, ärger noch, auch verschleudert worden, aber im Innern dieser Menschen wirken noch die alten Kräfte weiter und sind jederzeit zu wecken. Die handwerkliche Mitarbeit mit dem Ziel: Erfindung und Ausarbeitung in einer Person, werden die begeisterte und frohe Arbeit wieder schaffen. Ich weisz von einem geradezu groszen Talent, welches Jahrzehnte davon kümmerlich lebte, dasz es falsche Palmenwedel für Kränze anbronzierte und das, endlich entdeckt, imstande war, die allerfeinste Bildhauerarbeit zu machen. Wir hoffen, dasz die groszen Arbeitspreise notwendig zu einer grösseren Qualität führen werden; es wird die Bazarware bei uns nicht mehr erzeugt werden können. Wir wissen auch, dasz unsere Schule mehr oder weniger verfehlt war, dasz sie das wahre Leben ignorierte, nichts mehr von Qualität wuszte und der Wirklichkeit nur mit Begriffen und toter Wissenschaft diente.
Wir wissen aber auch, dasz wir daran sind, dasz einzig Wertvolle, ich meine das Weckende und Anregende und Schöpferische, von der Schule zu verlangen.
Nicht der ist ein Lehrer, der die vorgeschriebene Lehramtsprüfung abgelegt hat, sondern der, welcher die vorerwähnte Gabe besitzt.
Alles Schablonenhafte, Vorgeschriebene, jede vorhergesehene Methode ist anmaszend einem Menschenmaterial gegenüber, das wie ein buntes Beet verschiedenster Blùmen aufschieszt und besonders liebevolle und verständige Pflege verlangt. Nirgend wie in Wien ist das Schülermaterial so verschieden und so begabt für alles Mögliche. Also ja nicht einen Leisten für Alle.
Man darf aber auch die Phantasie des Lehrers, der naturgemäsz in der Anlage der beste ist, nicht durch Verordnungen ertöten, sondern sporne ihn an, selbständig

INTERIEUR

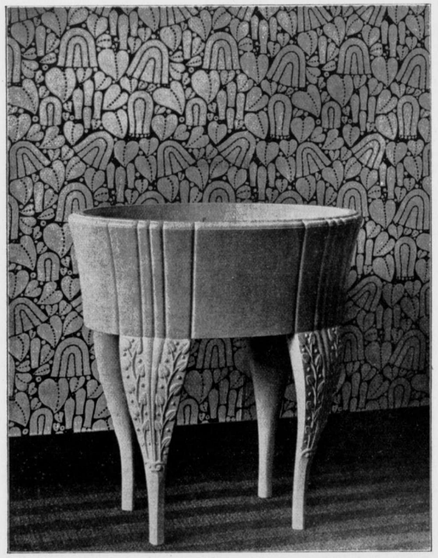
und eigenartig vorzugehen, zum Segen für ihn und die Schule. Für den Lehrer darf es nur eine Freude geben, grosze und tüchtige Menschen geschaffen zu haben.
Wir aber müssen wieder den Mut haben, an die unendliche Wirkung eines groszen Menschen zu glauben, und dessen Wert für die Gesamtheit erkennen.
In den letzten Jahrzehnten war man ängstlich bestrebt, alles auszugleichen, niederzudrücken oder stumm zu machen.
Möge unsere Zeit vor allem mit dieser Methode brechen und allem Genialen und Eigenartigen helfen und fördernd beistehen.
Fort mit allen Instanzen, allen toten Beratungskörpern und Kommissionen, gewöhnen wir uns wieder daran, auf jeden Posten den richtigen besten Mann zu setzen, und dann Hand weg von seiner Arbeit.

Alles, was geschieht, soll unmittelbare Tat sein, nicht bureaukratische Maschinenarbeit, sondern das Werk an sich. Es sei so wie die Arbeit des wahren Bildners, der sein Werk sofort in Stein oder sonst einem Material beginnt nicht aber über Studien und Modellen alle Ursprünglichkeit und Frische einbüszt.
Lassen wir unsere Kräfte intensiv wirken und ein ungeahntes Aufblühen ist uns sicher.
Konzentrierte, bewuszte Arbeit war der Grund der Ueberlegenheit, die das deutsche Reich vielfach über uns erringen konnte.
Unerschütterlicher Wille, schöpferische Kraft, Erfindungsgabe und Begeisterungsfähigkeit sind die Quellen des wahren Lebens.
Nichts Totes mehr, nichts Hemmendes, nichts Schleppendes, sonst sind wir rettungslos verloren. Im Interesse



BUFFET VILLA SKIWA

der Gesamtheit müssen wir den Eingebungen des Genies auf allen Gebieten folgen. Das Genie, möge es sonst welcher Gesinnung immer sein, ist der gröszte Schatz für die Gesamtheit eines Volkes. Jedes Volk musz an seine Begabung glauben, Talente hervorzubringen, und der Staat hat die Pflicht, sie wirken zu lassen.
Das Heer von Beambten ist oft schlecht verwendetes Kapital, verbrauchte, verpuffte Kraft, nicht positive, nicht unmittelbare Arbeit.
Alle diese Menschen sind vorerst unbefriedigt, dann unglücklich, endlich schädlich. Es kann nicht anders sein. Was für Hemmungen, was für Hindernisse bisher bei jeder Lebensäuszerung. Dieses ewige Einreichen, Kommissionieren, Beraten, Ueberprüfen! Um Gottes willen lieber einen Urwald, als auf diesem Boden etwas beginnen. Dies ist mit ein Grund, warum unsere Stadt seit hundert Jahren nicht schöner, nicht besser geworden ist.
Es war derartig alles bemessen, vorgeschrieben und beaktet, dasz jede schöpferische Aeuszerung versiegen muszte.
Können wir denn gar nicht mehr uns gewöhnen, zu glauben, dasz es schlechterdings Menschen gibt, die ihre Sache verstehen.
Durch Friede, aber nicht durch Dreinreden werden die Sachen besser.
Wir haben das sichere Urteil eingebüszt. Wir tappen im Dunkeln, und doch gibt es zu allen Zeiten immer jemanden, der der richtige wäre, wenn man ihn wählen wollte.
Wien liegt an einem herrlichen Strom. Habt ihr gesehen, was mit seinen Ufern geschehen ist? Wir haben ihm den Rücken gekehrt, gehen ihm aus den Weg, nützen kaum seine gigantischen Kräfte und ahnen kaum, was

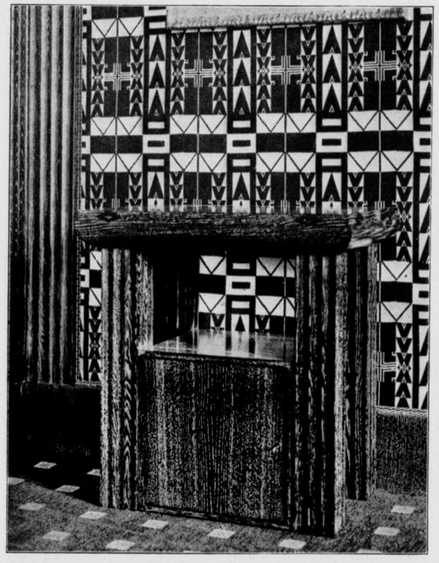


BLUMENTISCH

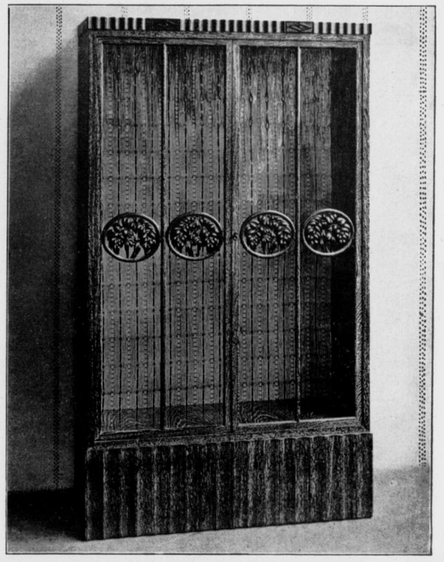
WASCH-KASTEN

er uns in der heutigen Not sein könnte.
Es ist kein klarer Plan für unsere Entwicklung zu merken. Die Kommission, die unsere Wasserkräfte studierte, hat nutzlos die beste Zeit verstreichen lassen, obwohl sie seit vielen Jahren tagt und über grosze Bureaux verfügt.
Da wir arm sind, dennoch aber alles mögliche brauchen, müssen wir alles gut machen, um es nicht doppelt machen zu müssen, wir müssen es aber auch schön machen, um unser Lebensglück zu begründen.
Unsere elektrischen Wagen z.B. müssen besser und schöner hergestellt werden. Fort mit diesem häszlichen Hellgelb und Rot. Wir brauchen reine gute Farben, blau, gelb, rot, grün, grau schwarz, je nach der zu befahrenden Strecke. Wir müssen in unsere Straszen Ordnung bringen, müssen wirklich Plätze schaffen, wo es nur Wüsten gibt, und alles so verbessern, dasz es auch nutzbringend wirkt.
Statt der häszlichen Parkeinfriedungen sollen wir Arkaden bauen. Die Kosten durch Anbringung kleiner Geschäfte, Cafés, Bars usw. aufbringen.

Im Winter könnten diese Kollonaden verglast und geheizt werden. Neue grosze Quartiere in sinngemäszer Anpassung an die Bewohner, aber womöglich nicht nach Klassen getrennt, sondern für die verschiedensten Menschen, wie sie in der Stadt immer sein werden, mit den nötigen Schulen, Erholungsstätten, Bädern, Krankenhäusern, Sportplätzen usw. wären von den besten Architekten auf diesem Gebiet zu errichten.
Auf dem Burgplatz müszte endlich der zurückgebliebene Bau begonnen werden.
Da wir keinen Luxus treiben können, wäre dort, eingefügt in den architektonischen Rahmen, d.h. in den Hauptmassen sich anpassend, endlich das Wiener Hotel zu errichten, das den Fremden, wie es sich für eine gesittete Stadt gebührt auf den besten Platz bittet.
Dieses Hotel müszte auf der Welt nicht seines gleichen haben, es müszte uns wirklich repräsentieren.
Alle unsere Institute müssen wieder lebendig werden.
Unser Münzamt musz nicht nur die besten Münzen und herrlichsten Medaillen schaffen, sondern auf dem

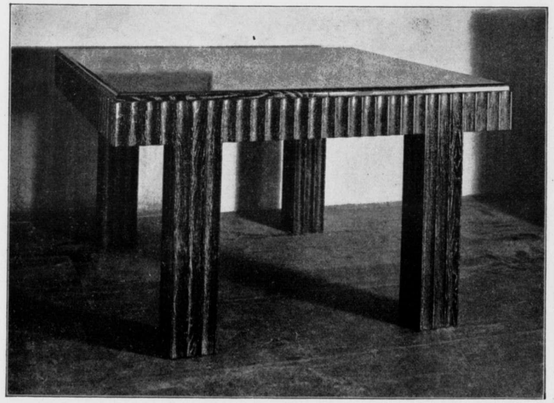


TAFEL

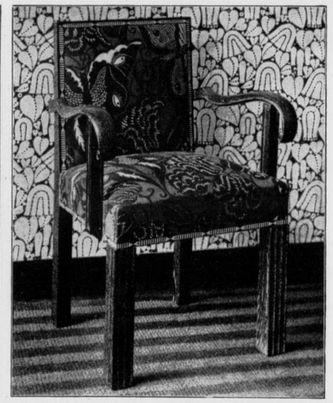


VITRINE

Gebiet der Metallkunst an der Spitze stehen.
Unsere Staatsdruckerei musz das erste Verlagshaus des Landes sein, es musz, modern geführt, mit den besten deutschen Verlegern wetteifern.
Unsere Museen könnten vielfach, da wir ja arm sind, im vornehmsten Stil Platz für alle auf den Markt kommenden Kunstwerke schaffen.
Sie könnten den groszen Gewinn mitgenieszen und dadurch in der Lage sein, das Wertvollste selbst zu erwerben.
Auf diese Art könnten sie auch die lebende Kunst fördern, ohne dem Staat Kosten zu verursachen. Dies alles ginge mit den richtigen Männern, die sich bei uns finden lassen und die auch immer vorhanden waren; nur musz man sie frei handeln lassen. Nicht Institutionen, nicht Statuten geben den Ausschlag, sondern immer nur die für den Zweck zu verwendenden Kräfte; ihre Geschicklichkeit und Qualität sind maszgebend, sonst nichts.
Wie die gewählten Kräfte, so ist auch ihr Werk.
Wir hatten in Wien einen ausgezeichneten Gartentechniker an der Spitze der städtischen Gärten. Technisch waren die Gärten auch ausgezeichnet. Da er aber kein Gartenkünstler war, entbehrten die Anlagen jeden künstlerischen Reizes wie z.B. Schönbrunn und Belvedere künstlerisch wundervoll gestaltet sind, aber meist schlecht gehalten werden.
Wie verhältnismäszig rückständig ist unser Theater, weil wir es versäumten, die heute lebende beste Kraft zu gewinnen. Dagegen hat Berlin die Führung unbedingt übernommen.
So geht es uns auf vielen Gebieten und man kann nicht genug darüber klagen, dasz unsachliche Gründe uns oft um das Beste gebracht haben.
Bauten wie das Konzerthaus müssen uns mit Recht in den Augen der Welt lächerlich machen.
Eine Stadt, die den Ruf hat, die erste Musikstadt der Welt zu sein, kann sich nicht so minderwertig einrichten.
Nichts anderes, als das Hervorragende, über alles Hervorragende kann uns wieder in die Höhe bringen und deshalb sollen wir lieber nichts, als nicht ganz Gutes



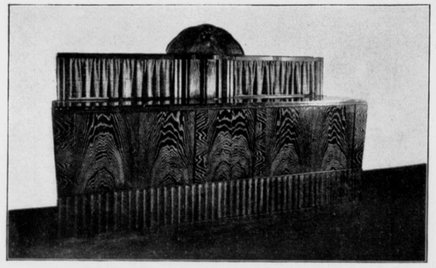
TAFEL



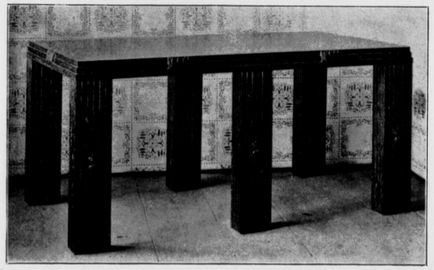
ARMSTOEL

hervorbringen. Unser Ehrgeiz soll nur nach dem Besten streben und die Vollendung suchen.
Aber was nützt es uns, dasz wir z.B. das Glück haben, unter uns den vielleicht grószten Bildhauer unserer Zeit zu besitzen, wenn wir nichts von ihm wollen, oder was noch schlimmer ist, gar nichts von ihm wissen?
Unsere zurückgehende Bedeutung auf vielen Gebieten ist darin begründet und aller Welt sichtbar.
Wir müssen das wahrhaft Grosze suchen und auch wirklich pflegen.

Unsere Zeit, die Zeit groszer sozialer Fortschritte, hat nur scheinbar keine Mittel.
Sie besitzt ein Heer von bestqualifizierten Arbeitskräften. Durch diese liesze sich bei der nötigen Begeisterung aus eigener Kraft ein Werk van so gigantischer Grösze schaffen, dasz die Welt in Staunen geraten müszte. Es gilt das Werk des Zerstörens durch das grosze Werk des Aufbaues abzulösen und die grosze kulturelle Tat zu beginnen. Wir haben diese Macht und daher doch auch die Hoffnung auf wirkliches Leben in der Zukunft."

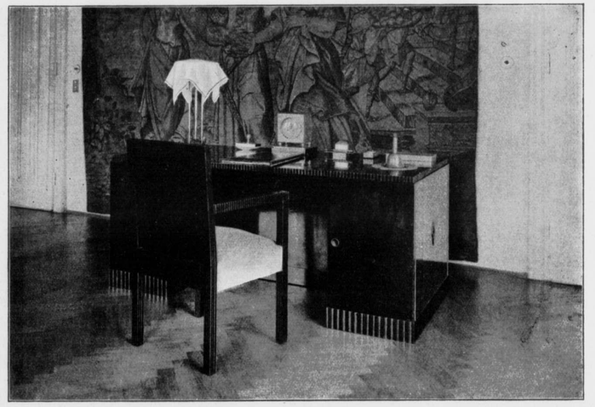


DRESSOIR



TAFEL

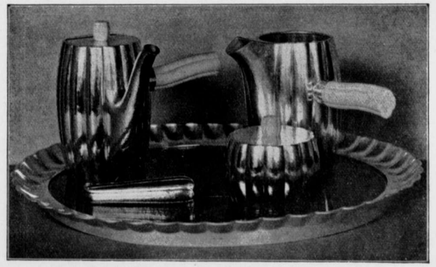
STOEL



SCHRIJFTAFEL

OVER JOSEF HOFFMANN DOOR EENIGE ZIJNER VRIENDEN

Oesterreichs wirtschaftliche und kulturelle Wiederaufrichtung, mit seinem moralischen Wiederaufbau aufs Engste verbunden, ruht vor Allem auf der vollen Entfaltung und freiesten Entwicklung seiner reichen künstlerischen und Künsthandwerklichen Kräfte. Ausserordentliche Fülle von Talenten in allen Schichten der Bevölkerung, Eigenart und Schwung der Phantasie, behendiger Sinn für Form und Farbe, Rhythmik und musikalische Stimmung und eine durch feste Ueberlieferung und gute Schuleinrichtungen hoch entwickelte, geistig betonte Handgeschicklichkeit zeichnen in ihrer Geschlossenheit und in ihrer Durchdringung des ganzen Volksstammes diesen vor anderen aus. Unter den starken Persönlichkeiten, in denen sich alle diese Eigenschaften mit der Gabe zum Führen und Voranschreiten auf klar vorgezeichneter Richtlinie vereinigen, steht Josef Hoffmann in erster Reihe. Er ist der vollendete Ausdruck der Kunstbegabung des oesterreichischen Volkes, das ihm unendlich viel zu danken hat und stolz auf ihn ist. Dass er, der



ZILVEREN KOFFIESERVICE

ZILVEREN KOFFIESERVICE

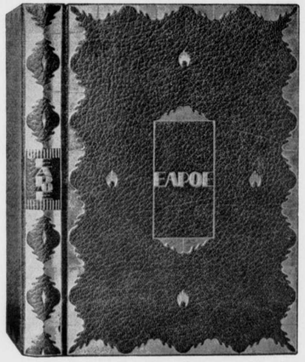
GEDREVEN GOUDEN SIERADEN

zur Weltstellung Oesterreichs soviel beigetragen hat, noch weit mehr, als es bisher geschah, zur Lösung grosser öffentlicher Aufgaben herangezogen werde und sich seine jugendfrische vorbildliche Schaffenskraft und Arbeitslust noch lange erhalten möge, ist der innige Wunsch, in welchen sich mit den Oesterreichern gewiss alle Freunde und Schätzer dieses schwer geprüften, aber zu neuem Aufschwunge befähigten deutschen Stammes vereinigen.

EDUARD LEISCHING.

Es gibt in Wien keinen Menschen, der seinen Zeitgenossen täglich so viel Uneigennützigkeit, so viel Hilfsbereitschaft erweist und so viei Rat spendet wie Hoffmann; es gibt keinen zweiten Menschen bei uns der mit so viel Sicherheit herausfände ob einer Talent hat, das zu fördern ihm sogleich die nächste und wichtigste Aufgabe wird. Es gibt in Wien keinen österreichischeren Menschen als Hoffmann, das heisst keinen, der das, was Osterreich hätte werden können, das Land des Einander-Verstehens und das Land des sich gegenseitig am Anderssein-Erfreuens besser zeigen würde. Und es ist wirklich keiner unter uns hier, der, wenn er uns einmal verlassen sollte, so Vielen die Welt dunkler und kälter machen würde. Ihm für all das zu danken, ist garnicht möglich, denn er ist wie Mozart, Grillparzer und Klimt ein Geschenk der Heimat.

Dr. VETTER



Josef Hoffmann — ein genialer Mensch, ein Temperament und ein Charakter. Immer wahr, sich selbst treu, also stark. Ganz dahingegeben an das Werk, sich selbst bloss als Glied der grossen Kette betrachtend, daher voll ernster Anteilnahme an dem Schaffen Anderer. Voll selbstloser Liebe zur Jugend und so der beste Lehrer und Führer. Dabei erst fünfzig alt; was Alles kann da noch werden! Heil ihm, Heil uns!

ALFRED ROLLER

Josef Hoffmann. Ein wunderbarer Mensch. Vollkommen ausgeglichen. Alles was er tut, ist das Ergebnis seiner Herzensreinheit. Bescheiden, selbstlos, heiter, wie mit ewiger Jugend von Gott begnadet. Er trägt das Leid der heute so seltenen Menschen, die Raum erleben, immer in sich und ist dadurch imstande, alles was er fühlt, in körperliche Form zu kleiden. Dadurch ist er unabhängig von allem Historischen, ist immer er selbst, immer neu und immer gut. Das macht ihn zum Kulturträger der Menschheit und seine Arbeiten so bedeutend. Nicht die Oberfläche der von ihm geschaffenen Dinge; sondern ihr Geist ist ihr Wunderbares.

OSKAR STRNAD

„Ueber Hoffmann als Zeitgenossen zu sprechen ist schwer und wir gegenwärtig können es fast gar nicht. Dass er noch immer einen Baustein findet und immer voller Glauben und Hoffnung ist, ist sicher so wertvoll in unserer Zeit, dass wir uns seiner Kraft verschliessen können, dass wir immer mitbauen mussen. Er gewinnt uns alle immer wieder, ohne uns zu zwingen, (ohne) uns zu beherschen, er führt uns immer wieder fröhlich ans Werk."

ANTON HANAK

Ich verehre in Joseph Hoffmann den groszen Führer und Gestalter, der neue Wege sucht und findet. Auch die sogenannte Buchkunst und alle ihre weiten Verzweigungen verdanken seinem Beispiele und seiner Lehre Wertvollstes.
Nicht minder aber gilt unsere Verehrung und unsere Dankbarkeit dem bedeutenden selten gütigen Menschen Hoffmann. Sie gilt der erlesenen Eigenart seiner Persönlichkeit.

LARISCH

JAN HAMER & Co
FREDERIKSPLEIN 6 & 8
AMSTERDAM

ELECTRISCHE-, HYDRAULISCHE-,
TRANSMISSIE- EN HAND-
LIFTEN

MEER DAN 3500 LIFTEN IN KONINKLIJKE-, RIJKS-, PROVINCIALE-, GEMEENTE-, SPOORWEG-, FABRIEKS- EN PARTICULIERE GEBOUWEN IN NEDERLAND GEPLAATST

N.B. NIETTEGENSTAANDE DE GROOTSTE MOEILIJKHEDEN BIJ HET VERKRIJGEN VAN DE GRONDMATERIALEN HEBBEN WIJ NOG STEEDS DE OPDRACHTEN KUNNEN UITVOEREN

BRONS
KOPER
KUNSTSMEEDWERK
GISPEN
ROTTERDAM
ROTTERDAM VOORHAVEN 101
TEL: 2413

NAAML. VENN.
DIKEMA & CHABOT'S
HANDEL-MAATIJ
ROTTERDAM

BETON-
IJZER

HEDENDAAGSCHE MEUBELBEERINGSKUNST
AMSTERDAM
RAADHUISSTRAAT 48-50
T BINNENHUIS
DIR. JAC. VAN DEN BOSCH

ELIAS P. VAN BOMMEL
BOEKBINDER

KERKSTRAAT 53
AMSTERDAM

IN VOLKSWONINGEN
ZYN SCHOORSTEENMANTELS VAN VERGLAASDE WAALKLINKERS
EEN IDEAAL
DUURZAAM MASSIEF EN HYGIËNISCH
GEEN BEKLEEDINGS MATERIAAL NOODIG
GEEN AANZET-KOSTEN
MOOIE MATTE TINTEN
GEEN ONDERHOUD
N.V. V-H.
DERICKS & GELDENS
DRUTEN

DYST'S MEUBELFABRIEK
BLOEMGRACHT 99/92—129/143
TELEFOON-5876N-976 C.

MEUBELEN
N.V.
STOOMMEUBELFABRIEK
WED. A. KRAAK A.Z.N.
AMSTERDAM
VYZELGR: 28.
BETIMMERINGEN

TVLOERENHUIS

PARKET-RUBBER-HOUTGRANIET
EN TERRAZZOVLOEREN
VAARTSTR. 19 — AMSTERDAM
TEL. 2 6092

EMILE SANDERS
MARNIXSTRAAT 409 - AMSTERDAM
TELEGRAMMEN: „VERA-LUX" - TELEFOON NOORD 6135

PARKETVLOEREN
VERDEKT GESPIJKERD OF GEPLAATST IN ASPHALT (PARQUETS HYDROFUGES) IN EENVOUDIGE EN RIJKE DESSINS ONDER GARANTIE

PRISMATISCHE KRISTALLEN TEGELS EN GLAS

„VERA-LUX"
VOOR BINNEN- EN BUITENVERLICHTING, MARQUIZEN REFLECTOREN, STOF- EN BRANDVRIJE ÉTALAGE-AFSLUITINGEN. VRAAGT MONSTERS EN PRIJZEN GRATIS

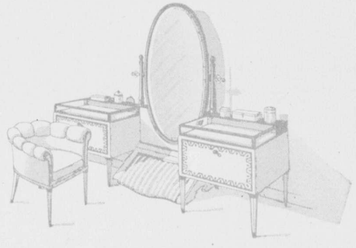
SMEED-IJZEREN KLEERKASTEN
VOOR KANTOREN, FABRIEKEN, SCHOLEN, KAZERNES, ZIEKENHUIZEN, HOTELS, ENZ.

VENTILATOREN IN STALEN RAMEN

GLAZEN BOUWSTEENEN
IN HELDER WIT KRISTAL, ONDOORZICHTIG GELUIDWEREND, WEREN VOCHT, HITTE EN KOUDE, LATEN GEEN ZONLICHT DOOR

„BY ST. LAURENS"
WINKEL
SCHEEPS EN HAMER
BETIMMERINGEN
UITMUNTEND
DOOR
STIJL EN TOON
DIR: C. BREEDVELD
ROTTERDAM
ROCHUSSENSTR: TEL: 4831

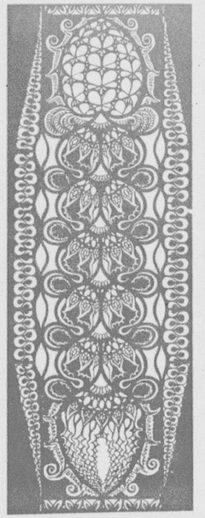
N.V. AMSTERDAMSCHE
STEENHOUWERIJ
DIRECTEUR:
W. F. GNIRREP JR.
AMSTERDAM - AMSTEL 107-111
TELEFOON 159 NOORD
HILVERSUM - LIEBERGERWEG 12
TELEFOON 948
GRANIET-, HARDSTEEN-
ZANDSTEEN- EN
MARMERWERKEN
VOOR GEBOUWEN EN
GRAFMONUMENTEN



BINNENARCHITECTUUR.
Nusink & Zn.
LOOIERSGRACHT 41. AMSTERDAM.

N.V.
BURKSON
HEERENGRACHT 473
AMSTERDAM

W. BOGTMAN
HAARLEM
EMMAKADE
45



GEBRAND
GESCHILDERD
GLAS

GLAS IN LOOD

N.V. PAERELS'
MEUBILEERING-
MAATSCHAPIJ
AMSTERDAM TELEFOON INTERC: NOORD 4541
ROKIN 128-130

CORTLEVER &
MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291

NATUURSTEEN

DRAADGLAS

EN ALLE GLASSOORTEN VOOR FABRIEKS-, WONING- EN VILLABOUW

N.V. A. v. D. BERG'S GLASHANDEL

OPPERT 45 - ROTTERDAM

DE NED. NATUURSTEENHANDEL P.J.M. STOKKUM

MONSTERZALEN STATIONSWEG 37-39 ROTTERDAM

N.V. KONINKLIJKE NEDERLANDSCHE GLASFABRIEK

J. J. B. J. BOUVY — DORDRECHT

BIJKANTOOR: AMSTERDAM, KEIZERSGRACHT 403

ALLE GLASSOORTEN VOOR HUIZENBEGLAZING EN MEUBELEN - ATELIERS VOOR GLAS IN LOOD EN GESCHILDERD GEBRAND GLAS - SLIJPERIJ - VERZILVERING - ETSERIJ

EIGEN OVENS VOOR GLASBUIGEN

N.V. „DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"

— VOORHEEN —

N.V. VERZEKERING MIJ „NOORD-HOLLAND" - N.V. „'s-GRAVENHAAGSCHE GLASVERZEKERING MIJ" - N.V. „HEERLENSCHE GLASVERZEKERING MIJ" - AFDEELING GLASVERZEKERING DER N.V. „ROTTERDAMSCHE INBRAAK-, BRAND- EN GLASVERZEKERING MIJ" - N.V. GLASVERZEKERING MIJ „ZUID-HOLLAND"

DIRECTIE: P. CARRIÈRE

COMMISSARISSEN: F. J. VISMANS, DIRECTEUR DER PROVINCIALE BANK, TE 'S-HERTOGENBOSCH - MR. J. C. L. M. VAN GILS, ADVOCAAT-PROCUREUR EN DIRECTEUR DER VADERLANDSCHE HYPOTHEEKBANK, TE 'S-GRAVENHAGE, GEDEL. - MR. TREUSSART RIDDER v. RAPPARD, INSPECTEUR VAN HET RIJKSTUCHT- EN OPVOEDINGSWEZEN, TE 'S-GRAVENHAGE - JHR. O. MICHIELS VAN KESSENICH, LID DER PROVINCIALE STATEN VAN LIMBURG, TE NUTH

's-GRAVENHAGE - TELEFOON H. 4261 - CONRADKADE 56

H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN

P. M. DUYVIS & Co

KOOG AAN DE ZAAN

LIFTEN

HIJSCH- EN TRANSPORT-WERKTUIGEN

G.W.C. OOSTERBAAN

AMSTERDAM

ATELIER VOOR DEUGDELIJK EN SMAAKVOL

SCHILDERWERK

SPECIALE INRICHTING VOOR HET MAKEN VAN

GLAS IN LOOD EN GEBRAND GLAS

VERSIERING IN ALLE GENRES

PRIJSOPGAAF EN TEEKENINGEN OP AANVRAGE

PRINSENGRACHT 570

TELEFOON 6253 NOORD

H. VETTEWINKEL & ZONEN

AMSTERDAM

FABRIKANTEN VAN:

„JAPANOL"

PRIMA LAKVERF IN 72 KLEUREN VOOR BINNEN- EN BUITENWERK

VERNISSEN - VERFWAREN VOOR ALLE DOELEINDEN

EENIGE VERKOOPERS VAN DE VOORTREFFELIJKE PRODUCTEN DER

MAASTRICHTSCHE ZINKWIT MAATSCHAPPIJ

MAASTRICHT

ZINKWIT LITOPONE

BOUWHANDEL MAATSCHAPPIJ v/h MARTIN & Co

FABRICAGE GROOTHANDEL EXPORT

U. J. VLOERTEGELS, MODERNE WANDBEKLEEDING

IN ONZE GROOTE MONSTERZALEN DIVERSE NIEUWE TOEPASSINGEN VAN TEGELWERK

BUREAUX:

ACHTER-OOSTEINDE 2-6 - A'DAM

MENDELSOHN

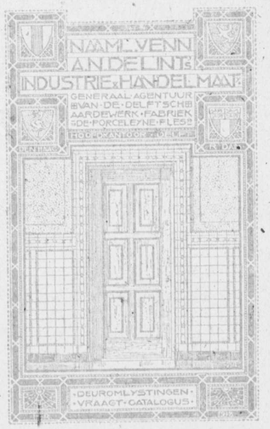
N.V. AMSTERDAMSCHE STEENHOUWERIJ
DIRECTEUR:
W. F. GNIRREP JR.
AMSTERDAM - AMSTEL 107-111
TELEFOON 159 NOORD
HILVERSUM - LIEBERGERWEG 12
TELEFOON 948

GRANIET-, HARDSTEEN-, ZANDSTEEN- EN MARMERWERKEN VOOR GEBOUWEN EN GRAFMONUMENTEN

CORN. VERSCHOOR
DECORATIESCHILDER
AMSTERDAM
RUSTENBURGERSTRAAT 274

PLAFOND- EN WANDDECORATIE AL FRESCO

SPATWERK EN ANDERE CASSAINVERF-TECHNIEKEN



AMSTERDAMSCHE ASPHALTFABRIEK
„DE VESUVIUS"
v/h VAN DEN BERG & VIËTOR
OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 3208 3209

CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT
DAKEN
STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS
VLOEREN
DROOGMAKEN VAN KELDERS
VERVANGEN VAN
OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

10 JAAR OCTOBER 1920 10

REDACTIE

HOOFDREDACTEUR
ARCH. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE.
J. F. STAAL P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER
UITGEVERS-MAATSCHAP
PIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 3808

DRUKKERIJ
NAAML. VENN. ELECTR
DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIJMAATSCHAP
VAN HET GENOOTSCHAP
ARCHITECTURA ET AMI
CITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN
SECRETARIS J. F. STAAL
WETERINGSCHANS 83
T-E AMSTERDAM

ABONNEMENT
BIJ DE BOEKHANDELAREN
EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR

INHOUD

VERZORGING EN OM
SLAG TYPOGRAFISCH
DOOR H. TH. WIJDEVELD
NAAR AANLEIDING
VAN ERICH MENDEL
SOHN'S ONTWERPEN,
DOOR J. F. STAAL
ARCHITECTUUR IN
IJZER EN BETON
DOOR OSKAR BEYER
DIT NUMMER, GEHEEL
GEWIJD AAN HET WERK
VAN ERICH MENDEL
SOHN, BEVAT DE VOL
GENDE ILLUSTRATIES:
VOORSTUDIE TOREN
SPECTROGRAAF POTS
DAM (KLEURREPRODUC
TIE) - INDUSTRIEGEBOUW
GRAANSILO BOVEN EEN
HAVEN - CENTRAAL
STATION - VLIEGHAVEN
KARROSSERIEFABRIEK
GOEDERENHAL - HUIS
EN FABRIEK - MOTOREN
FABRIEK - STERREN
WACHT - THEATER - HUIS
DER VRIENDSCHAP
PAKHUIS-OPSLAGPLAATS
OPTISCHE FABRIEK
VOLKSHUIS - FILM
FABRIEK - HOEDEN
FABRIEK - KANTOOR
GEBOUW „HAUSLEBEN"

N.V. AMSTERDAMSCHE STEENHOUWERIJ
DIRECTEUR:
W. F. GNIRREP JR.
AMSTERDAM - AMSTEL 107-111
TELEFOON 159 NOORD
HILVERSUM - LIEBERGERWEG 12
TELEFOON 948

GRANIET-, HARDSTEEN-, ZANDSTEEN- EN MARMERWERKEN
VOOR GEBOUWEN EN GRAFMONUMENTEN

CORN. VERSCHOOR
DECORATIESCHILDER
AMSTERDAM
RUSTENBURGERSTRAAT 274

PLAFOND- EN WANDDECORATIE
AL FRESCO

SPATWERK EN ANDERE CASSAINVERF-TECHNIEKEN

AMSTERDAMSCHE ASPHALTFABRIEK
„DE VESUVIUS"
v/h VAN DEN BERG & VIËTOR
OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 3205 3209

CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT
DAKEN
STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS
VLOEREN
DROOGMAKEN VAN KELDERS
VERVANGEN VAN OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

DERDE JAAR
REDACTIE

HOOFDREDACTEUR
ARCH. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
J. F. STAAL P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER
UITGEVERS-MAATSCHAP
PIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 3808

DRUKKERIJ
NAAML. VENN. ELECTR
DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIOMAATSCHAP
VAN HET GENOOTSCHAP
ARCHITECTURA ET AMI
CITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN
SECRETARIS J. F. STAAL
WETERINGSCHANS 83
T.E AMSTERDAM

ABONNEMENT
BIJ DE BOEKHANDELAREN
EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR

OCTOBER 1920

10

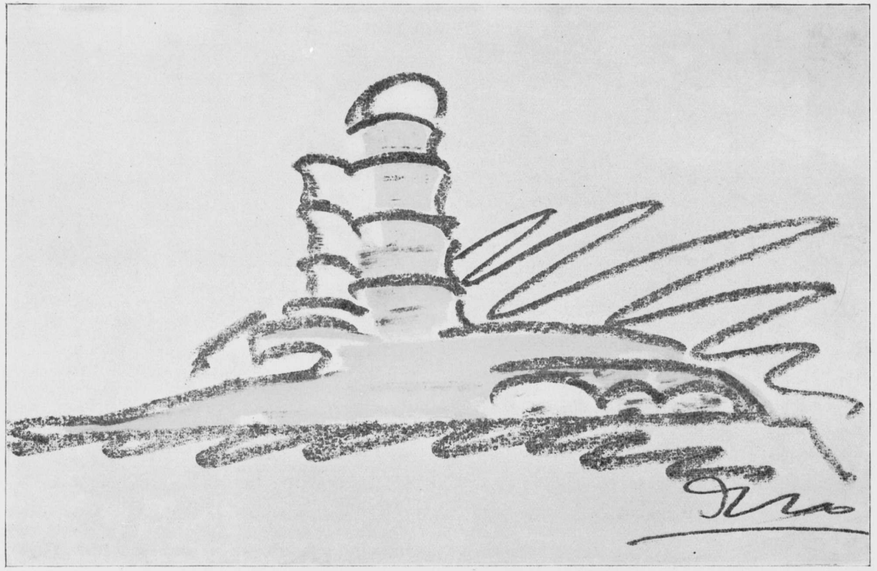
INHOUD

VERZORGING EN OM
SLAG TYPOGRAFISCH
DOOR H. TH. WIJDEVELD

NAAR AANLEIDING
VAN ERICH MENDEL
SOHN'S ONTWERPEN,
DOOR J. F. STAAL

ARCHITECTUUR IN
IJZER EN BETON
DOOR OSKAR BEYER

DIT NUMMER, GEHEEL
GEWIJD AAN HET WERK
VAN ERICH MENDEL
SOHN, BEVAT DE VOL
GENDE ILLUSTRATIES:
VOORSTUDIE TOREN
SPECTROGRAAF POTS
DAM (KLEURREPRODUC
TIE) - INDUSTRIEGEBOUW
GRAANSILO BOVEN EEN
HAVEN - CENTRAAL
STATION - VLIEGHAVEN
KARROSSERIEFABRIEK
GOEDERENHAL - HUIS
EN FABRIEK - MOTOREN
FABRIEK - STERREN
WACHT - THEATER - HUIS
DER VRIENDSCHAP
PAKHUIS - OPSLAGPLAATS
OPTISCHE FABRIEK
VOLKSHUIS - FILM
FABRIEK - HOEDEN
FABRIEK - KANTOOR
GEBOUW „HAUSLEBEN"



ZOOALS DE PYRAMIDE DE WOESTIJN TE HULP ROEPT, OM DE RUST HARER DOODEN VOOR EEUWIG TE VERZEKEREN

ZOOALS DE GRIEKSCHE TEMPEL ZIJNE ZUILENREI ZOO VREUGDEVOL BOUWDE, OMDAT ZIJ VOERDE TOT DEN TROON VAN ZIJN GOD,

ZOOALS DE PAGODE HARE VORMEN-ORGIE BREED UITLEGT, OM DE WERELD MET DE FRISSCHE KRACHT VAN HAAR DSCHUNGELLEVEN GELUKKIG TE MAKEN,

ZOOALS EINDELIJK DE GOTISCHE DOM ZIJNE TORENS IN DE AARDE VERANKERT, OM DES TE ZEKERDER HUNNE SPITSEN IN EEN ANDERE WERELD TE STOOTEN

ZOO ZIJN DE IJZEREN HALLEN SLECHTS DAAROM ZOO WIJD EN GLASACHTIG GEBOUWD, OPDAT HUNNE LICHTSTRALEN DE HUIZEN DER VREUGDE ZULLEN OMSCHEPPEN TOT EEN HUIS VAN DEN ARBEID, ALS SYMBOOL VAN HET MENSCHELIJK VERLANGEN, DE ONEINDIGHEID VAN DEN KOSMOS DOOR VORM TOT IETS EINDIGS TE MAKEN, HET ONMEETBARE ONZEN MAATSTAF AAN TE LEGGEN

ERICH MENDELSOHN

WENDINGEN
MAANDBLAD·VOOR·BOUWEN·EN·SIEREN=VAN·ARCHITECTURA·ET·AMICITIA

NAAR AANLEIDING VAN ERICH MENDELSOHN'S ONTWERPEN DOOR J. F. STAAL

De werken van architectuur zijn gebonden aan de technische opgaven die een maatschappijvorm uit innerlijke noodzakelijkheid van hen heeft te eischen. Door de maatschappelijke omwenteling zal, in de kunst, de architectuur, het eerst, het diepst en het zekerst omvormd worden, omdat de haar bepalende technische eischen veranderd uit de maatschappijverandering naar buiten dringen, in hun verandering getuigend van bevrijding. Architectonische utopieën zijn voor de architectuur van geen belang, daar zij burgerlijke ideologie-illustraties zijn, en van het rechte pad lokkende luchtspiegelingen, geen reëele uitingen van revolutionairen drift. De mogelijkheid van revolutionair sentiment is in de architectuur niet groot, omdat de architectuur in de eerste plaats bevestiging eischt van heerschende maatschappelijke tendenzen, monumentaliseering van het heden. Maar toch is dit revolutionair element, zooals dit geldt voor alle kunsten, het voornaamste, dat in haar werken de belangstelling opwekt. De architecten-vaardigheid, die maatschappelijk-noodzakelijke of individueel-gestelde ruimte- of materie-eischen constructief te samen vat, is ook voor de toekomst van beteekenis, doch in de tweede plaats als voorbereidende oefening tot wat verlangd zal worden.

In de verschillende opgaven die, in het heden, de burgerlijke maatschappij aan de architectuur oplegt, is de draagmogelijkheid van revolutionair sentiment niet gelijk; deze mogelijkheid hangt af van de levenskracht, die een opdracht uit eigen geaardheid, in en boven de bestaande omstandigheden bezit.

Van Erich Mendelsohn kan gezegd worden dat de opgaven en materialen, die in zijn architectonische visies door hem werden verondersteld, allen een groote mogelijkheid tot uiting van het revolutionaire element in zich dragen, waarmede hij voor ons, wellicht onbewust, zijn gezindheid bewijst en onze belangstelling gaande maakt.

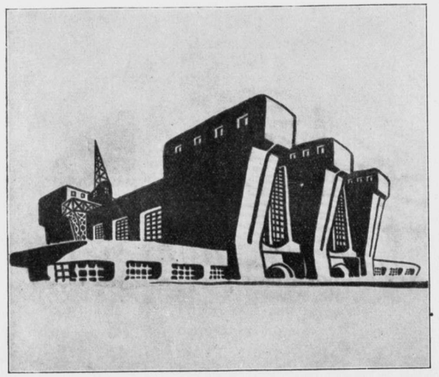
Wij kennen zijn werk niet verder dan uit de afbeeldingen, door hem gegeven. Het bestaat uit visies van gebouwen, die noodig zijn voor, en verwekt worden door het hoog-kapitalisme, welks toppen in het communisme reiken.

Zulke gebouwen plegen te ontstaan uit becijfering, uit samenvatting van bedrijfs-ervaring-resultaten, niet uit de architectenvisie. Aan dergelijke gebouwen, voor zoover zij dan zijn tot stand gekomen, wordt geen naam van een ontwerper verbonden, zij zijn een compromis tusschen eischen, die de winstbedoeling in de hoofden van kapitalistische bedrijfsleiders formuleert. Erich Mendelsohn geeft een persoonlijke uitdrukking aan de materialiseering dezer eischen, voor zoover hij die tot zijn persoonlijke uitdrukking wil accepteeren. Den onbegrensden architectuur mogelijkheden, die de industrieele-modern-kapitalistische bouwopgaven in maatschappelijke noodzakelijkheid onderdrukken, tracht de architect uiting te geven in zijn visie, in zooverre is zijn visie het tegendeel van een, naar opdracht uitgevoerd bouwwerk, waarin juist die mogelijkheden begraven worden.

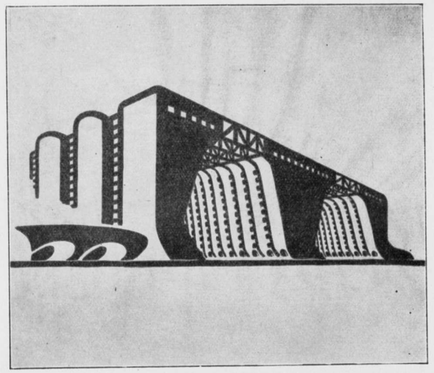
Die mogelijkheden zijn, niet actief, aanwezig naar het verleden of naar de toekomst gericht, de visie ziet afwaarts of opwaarts, al naar de geest van den visionair blikt, en verkrijgt uit dien stand haar houding.

Het enkele bouwwerk, dat volgens bijgaande afbeeldingen, door Mendelsohn is in uitvoering genomen: de Turmspektrograph te Potsdam, lijkt niet in de eerste plaats vormbepaald door becijferde noodzaak meer door individueel monumentsverlangen. Het is veel meer een Denkmal, dat het verleden in het heden huldigt, dan een moderne Werkhal, die het heden naar de toekomst heft. In zijn Turmspektrograph heeft de architect niet de objektiviteit en onbewogenheid gevonden, de hooge, uiterst gespannen gemoedsstilte boven het verlangen, die het perfekte vlak is waarop een toekomstplan zich projekteert. Het is het beste Duitsche, het behoort tot het beste, persoonlijke werk, maar het is nog Duitsch en nog persoonlijk. Mogelijk kan het voor een kunstenaar, thans, niet anders, want de praktijk, de architectonische tenuitvoerlegging van technische opdrachten, is steeds de veelvraat van schoone verlangens, de begraafplaats, maar die toch ook weer vruchtbare aarde is. Geen kunstenaar, geen visionair ziet thans het wereld-geheel, zeer zeker ziet geen het buiten de beperking zijner persoonlijkheid.

Daarom worden den kunstenaar Mendelsohn deze bedenkingen niet voorgelegd, hem, die een voortreffelijk architect ons is en onze warme belangstelling en genegen gevoelens vloeiend heeft gemaakt.



INDUSTRIEGEBOUW 1914

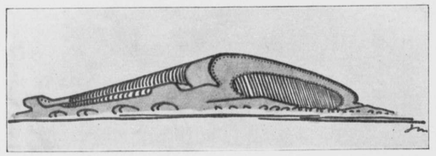


1914 GRAANSILO BOVEN EEN HAVEN

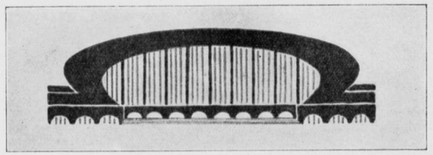
ARCHITECTUUR IN IJZER EN BETON DOOR OSKAR BEYER

Sinds het begin van de groote artistieke revolutie, welke meer of minder duidelijk op alle gebieden der kultuur in Europa te voorschijn kwam, en die men met een groot woord Expressionisme noemt, is het standpunt dat men tegenover de kunst inneemt en tevens haar waardebepaling ten zeerste veranderd. De maatstaf die de waarde bepaalde en die tot nu toe als vaststaand beschouwd werd, werd opeens verdacht daar hij tegenover de veelheid der historische kunstverschijnselen geen stand hield. Slechts langzaam en moeilijk veranderen de opvattingen in de groote lagen van het volk; ondanks tentoonstellingen en voordrachten en een groote hoeveelheid tijdschriften en theoretische verklaringen heeft, teminste hier in Duitschland, maar een klein aantal kunstliefhebbers een werkelijk inzicht gekregen in de innerlijke beteekenis der nieuwe kunst. Het zijn maar enkelen, die met nieuwe oogen de wereld der kunsthistorische documenten bekijken. Het is vooral aan Worringer te danken, die als theoreticus in Duitschland een zekere leidende plaats inneemt, dat tegenover het hartstochtelijke instinkt en gevoelsoordeel der moderne scheppende kunstenaars nu ook kennis en weten is komen te staan. Sinds Worringer, wiens werk steunt op het onderzoek van den haast in vergetelheid geraakten archaeoloog Alois Riegler, weten wij, dat men dan eerst een goed inzicht krijgt wanneer men het geheele reusachtige gebied der kunstgeschiedenis in de kunst verdeelt in expressieve en copieerende kunst. Dit nieuwe inzicht, al is het dan ook niet volledig bepaald, geeft toch de richting aan van het streven der moderne onderzoekers, terwijl men zich voorheen op het pad der klassieke esthetiek bewoog.

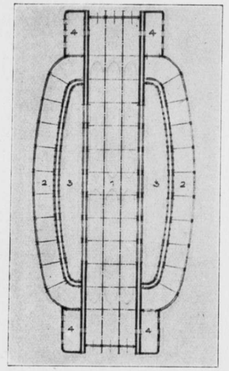
Moderne bestrevingen op het gebied der architectuur hebben, zooals te verwachten is, negatief dit gemeenschappelijke, dat zij tot nu toe geldende bouwwijzen geestdriftig bestrijden. Vooral is hun onverbiddelijke haat gericht tegen dat soort van architectuur, hetwelk in Duitschland ongeveer in het midden der vorige eeuw ontstond, en die vooral sinds 1870, tijdens de zoogenaamde stichtingsperiode onder veelvuldig gebruik van Renaissance-motieven een treurigen bloei doormaakte. Wel is waar kwam na 1890 een reaktie in de architectuur, waaraan men vele goede en middelmatige producten te danken heeft, daar [illegible] door vele voortreffelijke menschen geleid werd. M[illegible]h kwam het door de individualistische tendens n[illegible] een architectonische cultuur of wanneer men toch van eene cultuur



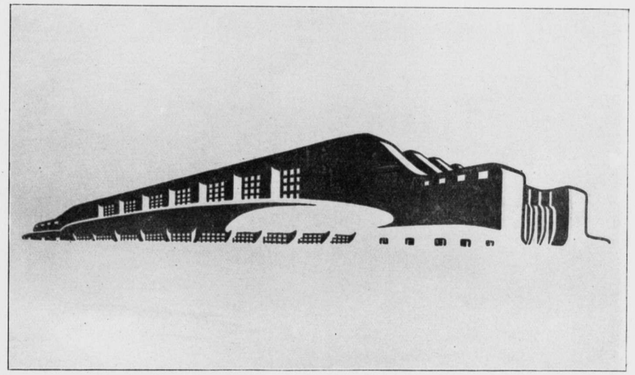
CENTRAAL-STATION 1915



1915 CENTRAAL-STATION



PLAN

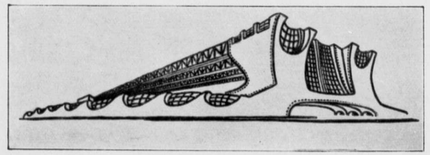


VLIEGHAVEN 1914

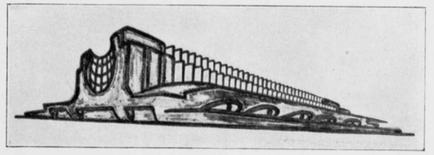
1 LUCHTSCHIPHAL VOOR 6 SCHEPEN — 2 HANGARS MET WERKPLAATSEN — 3 BEDRIJFSRUIMTE — 4 WERKPLAATSEN
□ □ □ DIRECTIE — EN IN DE BOVENVERDIEPINGEN SLAAPVERTREKKEN EN OPSLAGPLAATSEN □ □ □

spreken wil, was het eene cultuur op het gebied der kunstnijverheid en aan het kapitalisme gebonden. De ethische ernst en de wil der moderne architektengeneratie verhief zich niet alleen boven de schijnarchitectuur der „stichtingsperiode" met hare opgedirkte gevels, haren gebrekkigen en wanhopig-nuchteren bouwgeest, kortom het geheele systeem van uiterlijkheid en materialisme; hij verheft zich echter ook boven het evangelie der latere generatie, d.w.z. boven de doelmatigheids-idee. Dat wat nu als doel gesteld wordt en vermoedelijk ook het parool der toekomst, een ware bouwcultuur der toekomst worden zal, is niets anders als een expressionistische architectuur!

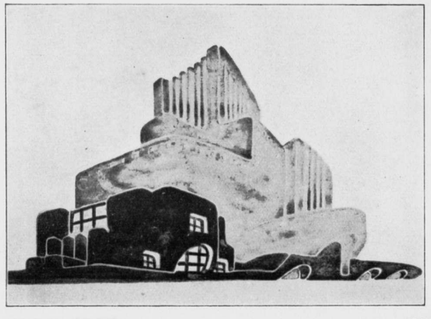
Maar zou het werkelijk mogelijk zijn: expressie-architectuur?! Men zou zeggen dat de bouwkunst het koudste en meest abstracte gebied is, hetwelk uitsluitend aan meetkundige wetten onderworpen is, waarvoor enkel harde noodzakelijkheden waarde hebben, maar niet de fantasie en de wil van den kunstenaar, dus geen irrationeele elementen. En toch hebben wij juist nu geleerd, vooral door modern beeldhouwwerk, om in het wettelijke, het absoluut noodzakelijke, de beste voorwaarden voor iedere volmaakte kunst te zien, wij hebben geleerd, in de hoogste en machtigste expressie-werken juist het wettelijke, op te sporen; daarom kon ook door hedendaagsche kunstenaars, die diepvervuld zijn van de overtuiging van de eenheid der kunst als scheppingsuiting der menschelijke ziel, het primaat der architectuur verkondigd worden; schilderkunst, plastiek en kunstnijverheid zullen weder aan het bouwwerk dienstbaar gemaakt worden. Deze eisch was niet bizonder revolutionair of utopisch: alle hoofdtijdperken der geschiedenis der bouwkunst vertoonen deze zelfde verhouding en verkrijgen eerst daardoor hunne prachtige eenheid en zeggingskracht, men denke aan Egypte, Babylonië, Indië China, Rusland, men denke aan de Romantiek, de Gothiek en de Barok. Al deze en andere bouwstijlen waren ook tegelijk geprononceerde expressiestijlen en men mag zeggen: „expressiearchitectuur" is eigenlijk geen nieuw parool, is geen nieuw woord, gemaakt ter wille van een modegril, het is veeleer een noodzakelijkheid, eene vaststaande prestatie van den scheppenden geest der menschheid! Dit beteekent, nauwkeurig beschouwd, niets anders dan architectuur als kunst, als kunst, om massa's geestelijk te beheerschen, in beweging te zetten, om ze door het gevoel en den wil te



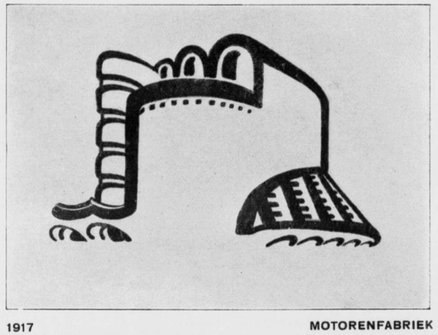
KAROSSERIEFABRIEK 1914



1915 GOEDERENHAL



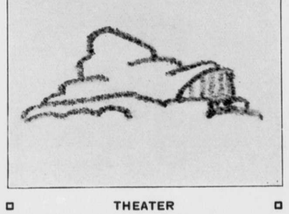
HUIS EN FABRIEK 1917



1917 MOTORENFABRIEK

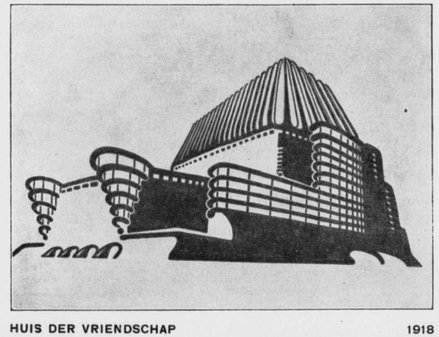
vormen, maar hun ook tegelijk de noodzakelijkheid te verleenen, en alles over het individueele heen, in het rijk van het algemeene, of het absolute te brengen.
Wanneer men een kort overzicht over het nieuwe streven der architectuur in het hedendaagsche Duitschland verkrijgen wil, dan heeft men in de eerste plaats kunstenaars, die eenigzins op de grens van het oude en het nieuwe staan, die reeds op rijperen leeftijd, eigenlijk in het verleden thuis zijn, maar die toch nog moed en kracht bezitten om met stoute schreden een nieuw land te betreden.
Poelzig is hier voor ons van meer belang dan P. Behrens, die wel een buitengewoon talent bezit en groote gebouwen heerlijk indeelen kan, maar die toch nog te veel in het klassieke wortelt en zelfs bij fabrieksgebouwen met zuilenproblemen werkt. Ook Poelzig schijnt mij meer een zeer begaafde verschijning, met geniale trekken, uit het overgangstijdperk te zijn, dan eene verwezelijking. Hij gaat uit van monumenten, die van een groot-architectonisch willen getuigen. Maar de uit vele bronnen geputte elementen werden door een sterken geest nieuw geboren, en men verbaast zich telkens meer over hunne geestige toepassing. De overige talenten, die men als utopische architecten samenvatten kan, scharen zich min of meer om Bruno Taut, die van zijn kant de grafische ideeën literaire architectonische gedachte van Scheerbart, schijnt te verwezenlijken. De opwekkende invloed, die van dezen groep uitgaat, vooral van Taut, die fantastische vormen en verrassende kloekheid op het papier wierp, kan niet betwijfeld worden, evenmin als de uitvoerbaarheid hunner ontwerpen, die in ongebroken kleuren gloeien, die kristallijnen of organische vormen der natuur voor architectonische wonderdingen gebruiken.
Hetzelfde kan van Scheerbart gezegd worden over zijn vizioen eener glas-architectuur. Wij staan hier voor een betooverend voortbrengsel der fantasie, dat uit een sterke moderne dichterziel, met al haar gevoeligheid opgestegen is, misschien is het ook werkelijk een der groote regulatieven eener toekomstige menschheid, doch de verwezelijking ervan ligt in Utopia. Misschien moeten duizenden en nog meer jaren voorbijgaan, voordat de menschen zoo geworden zijn, dat hun de verwerkelijking dezer glasidee als eene levensnoodzakelijkheid zal toeschijnen, voordat uit hun algeheele produktiekracht een glasstijl opbloeien kan. Op dit oogenblik echter hebben de vizioenen van Scheerbart geene herscheppende beteekenis, de programmatische verwezenlijking ervan door Taut op de Werkbundtentoonstelling te Keulen in 1914, vertoont eigenlijk geen glasstijl, maar zet veeleer

STERRENWACHT 1917

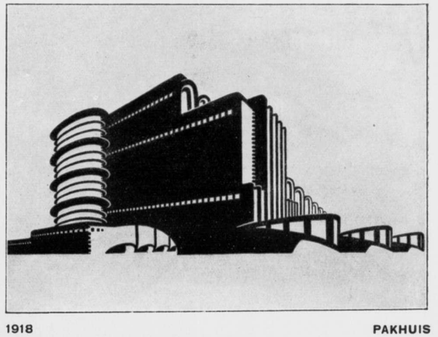


THEATER

1917 STERRENWACHT



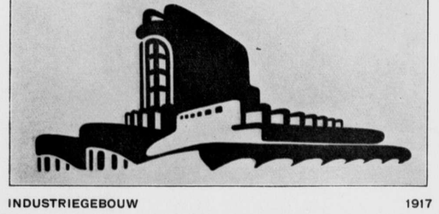
HUIS DER VRIENDSCHAP 1918



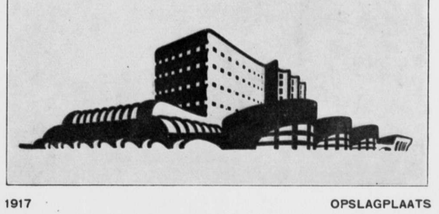
1918 PAKHUIS

de glas-idee als zoodanig in werkelijkheid om; het oog van den architect (en van alle aanhangers van Scheerbart) is verblind door het sprookjesachtige materiaal, door de onberekenbaar-veelvuldige mogelijkheden der kleurwerking, doch verwart en verliest zich tenslotte in het raffinement van dekoratieve aardigheden.
Eene principieel nieuwe architectuur, en dit beteekent veel meer dan een nieuwe stijlverandering, die het werk en de verdienste van een artistiek persoon blijft, zou waarschijnlijk alleen dan kunnen ontstaan, wanneer het den kunstenaar mocht gelukken, het speciale bouwmateriaal van zijn tijd, (indien deze tijd zulk een materiaal bezit), in strikten samenklank met zijne konstructieve eischen, tot voortbrengselen der kunst, maar dat wil zeggen, tot expressieve voortbrengselen, om te vormen en wel op bepaalde wijze als uitdrukking van den wil en den geest van zijn tijd. Bij de vraag naar het typische bouwmateriaal voor ons tijdperk, waarvan het radikale en konsequente gebruik op artistiek en kultureel gebied, niet te overziene gevolgen zou hebben, helpt ons nu juist Scheerbart, wanneer hij zegt: „Wij moeten steeds bedenken, dat nieuwe bouwmaterialen ..... de geheele architectuur van den aardbol op nieuwe wegen voeren kunnen. Het „gewapend beton" is nu zulk een bouwmateriaal. (Glasarchitectuur pag. 71).

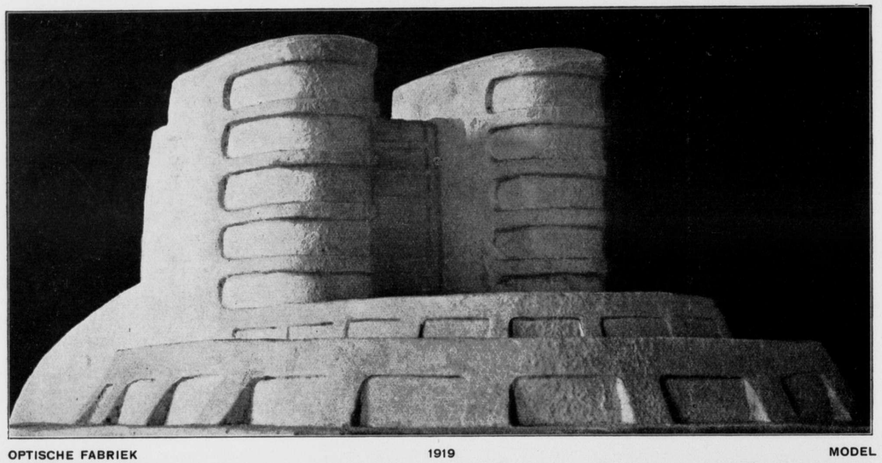
Het beton is echter slechts vulstof, het eigenlijke materiaal van het nieuwe tijdperk, waaraan het dienstbaar wordt, is het ijzer. Het zijn twee dingen, die wij niet sinds gisteren kennen; met het ijzer als bouwmateriaal wordt al gedurende tientallen van jaren gewerkt, terwijl de ontdekking van het beton, dat men reeds in de oude kultuurperioden kende, eerst kort geleden plaats had. In ieder geval kon de toepassing van beide materialen op grooter schaal niet als iets buitensporigs beschouwd worden. Men heeft tijd genoeg gehad om aan velerlei technische opgaven alle wetten en mogelijkheden te probeeren.. In tegenstelling met de tot nu toe gebruikelijke architektonische constructies, die terug te brengen zijn tot steun, last en overwelving, (voor steen- en baksteenmateriaal waar alles op de voegspecie aankomt), in tegenstelling tot het materiaal van het architectonische verleden, is het karakter van het ijzer geheel anders, zijn wezen is elasticiteit, is spanning, (druk- en trekspanningen ontstaan bij iedere belasting en buiging); tengevolge der mogelijkheid om de afzonderlijke constructiedeelen met bouten aaneen te klinken, kan men een samen-gesteld bouwgeraamte tot een organisch, in zich zelf stevig samenhangende eenheid verbinden. Het gewapend beton verschaft eenerzijds de mogelijkheid om den metalen kern te beschermen, omdat het



INDUSTRIEGEBOUW 1917



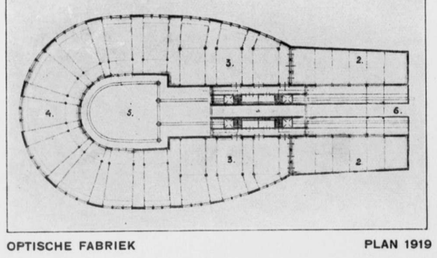
1917 OPSLAGPLAATS



OPTISCHE FABRIEK 1919 MODEL

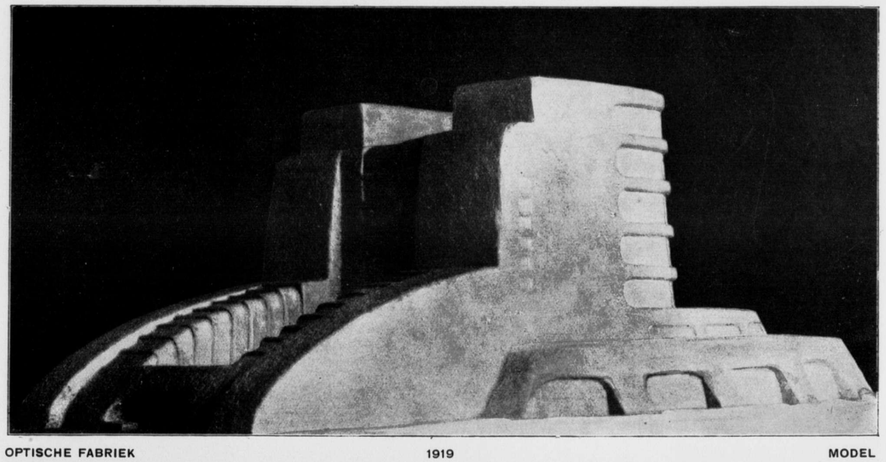
als het ware met het ijzer samengroeit, en het tevens door zijne granietachtige dichtheid tegen alle ontbindende invloeden van buiten af te sluiten. Aan den anderen kant is het tengevolge van zijn gietachtig karakter een volmaakt plastisch materiaal in de hand van den architect, die daardoor geheel nieuwe mogelijkheden ziet opduiken. Terwijl het starre steenmateriaal steeds een samenstelling van vierkante blokken verlangt, ontstaat hier als van zelf, het monolithische karakter, dat den indruk van een bouworganisme machtig versterkt. De oplossing der moeilijkheden, die uit de houtverschaling voortkomen, is enkel maar een kwestie van tijd.

1 TRAPPEN, GARDEROBE, LIFTEN — 2 EXPEDITIE, KANTOREN
3 WERKPLAATSEN — 4 MONTEERING — 5 CENTRALE
□ □ BEDRIJFSRUIMTE — INGANG □ □



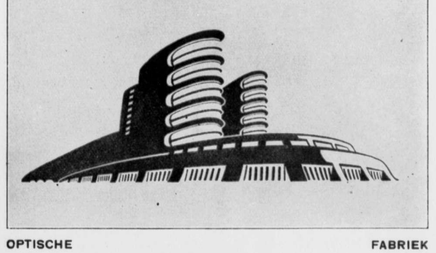
OPTISCHE FABRIEK PLAN 1919

Intusschen kon tot nu toe van een ijzerstijl slechts in beperkten zin gesproken worden, dikwijls zag men, dat de ingenieurs en ijzer-architecten, de statische beginselen, die van de steenconstructie afkomstig waren, eenvoudig op de ijzerconstructies overdroegen, maar al te dikwijls vergat men het speciale ijzerkarakter, en bouwde, alsof er van niets anders sprake was, dan om het eene stuk steen op het andere te stapelen en lasten over steunpunten te leggen.
De dynamische eigenschappen van het ijzer, welks karakter geheel en al dynamiek, spanning is, werden meestal slechts gevoeld, doch niet tot vrijen vorm en naakte duidelijkheid, tot eene werkelijke architectuur van gespannen en ontspande krachten verlost. Zulk eene verlossing kan alleen uit vorm ontstaan; vorm echter is steeds een scheppende kunstdaad.
De technicus, de ingenieur, was lang genoeg aan het werk, hij schiep den grondslag voor de konstructieve toepassing; nu moet de architect alleen aan het woord komen overal waar vormgeving verlangd wordt. Zijne scheppingsplicht, die uit de eigenaardigheden van het nieuwe materiaal ontstond, is met twee woorden aan te duiden en heet konstruktieve expressie. Hij moet het konstructiekarakter opvoeren tot expressie-karakter, hij moet uit de technische en mathematisch berekenbare gegevens bouwkunst maken. Het begrip van een organisch bouwwerk legt hem verplichtingen op, hij denkt in ruimtevormen, die door hunne konstructieve verwerkelijking zich naar buiten wenden om zijne geestelijk geziene ruimte-visie tot materieele werkelijkheid te vormen, die ten zeerste aan konstructieve noodzakelijkheden gebonden is.

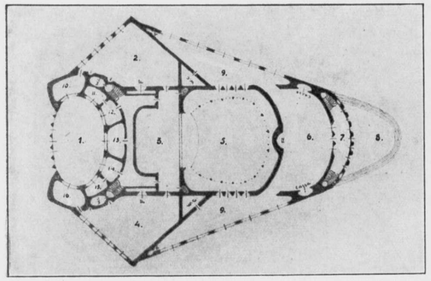


OPTISCHE FABRIEK 1919 MODEL

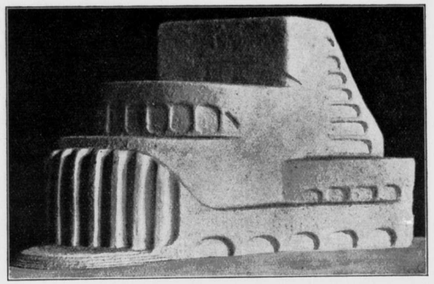
De nieuwe kunst moet echter eene geheel eerlijke, ook materiaal-echte kunst zijn, de ziel harer werken moet zich geheel weerspiegelen in hunne stoffelijke werkelijkheid. — Staan wij nu werkelijk aan het begin van een nieuw ijzertijdperk, eener ijzerkultuur in de volle beteekenis van het woord, eener ijzerkultuur als sluitsteen van het tijdperk der techniek, dan zal het niemand verwonderen, dat het probleem der monumentale architectuur wordt aangeroerd. Dat zij ontstaan moet, zal iedereen toegeven, dat zij echter de eerste daad behoort te zijn, is niet zoo dadelijk in te zien. De vraag berust ten slotte op kultuurfilosophische overtuiging: of de weg van beneden af, van uit het kleine alledaagsche, of van boven, van het grootste algemeen zichtbare voorbeeld moet beginnen. Op den weg van onderaf heeft men het in Duitschland wel tot een goed „kunstnijverheids"niveau gebracht, dat echter naar verhouding slechts met kleine exclusieve kringen te doen heeft, maar geenendeels tot eene kunstcultuur in vollen omvang. Het is de weg van het rationalisme, die onder het dogma der ontwikkelingsgedachte optreedt. De weg, het scheppen, schijnt zich omgekeerd te ontwikkelen, schijnt bij het groote te beginnen, en van boven naar beneden te gaan. Eerst moeten de groote elementaire dingen gebeuren en moeten zij in hun breeden omvang voor de oogen der geheele wereld geplaatst worden, van het Grootste zal die kracht uitgaan om een nieuwen stijl te vormen, die later ook de andere en lagere gebieden zal veranderen. Eene kultuur van het woonhuis, der landhuizen en villa's, waarbij geriefelijkheid en „goede smaak" de hoofdzaken zijn, kon zich aan 't einde der vorige eeuw wel ontwikkelen, maar de tijd voor een monumentalen stijl, waarin iets onvoorwaardelijks, iets bindends, iets dat richting gaf aan de massa van een volk, aanwezig moet zijn, was toen nog niet gekomen.
Dat de kunstenaar, die de zooeven geschetste verhoudingen voor het eerst erkende en ze dien-overeenkomstig vormde, Erich Mendelsohn heet, uit Oostpruisen afkomstig is en in Berlijn leeft, doet weinig ter zake, dat wat hij deed is het eenige wat ons interesseert. Dat hij een onverwoestelijke werkkracht bezit, dat in hem de ingenieur en de architect vereenigd zijn, is voor ons reeds interessanter. Nadat hij zichzelf jarenlang getoetst had en een volstrekte onthouding inachtnam, wat het publiceeren zijner ontwerpen betreft, is hij pas verleden jaar met een omvangrijke tentoonstelling op den voorgrond



OPTISCHE FABRIEK

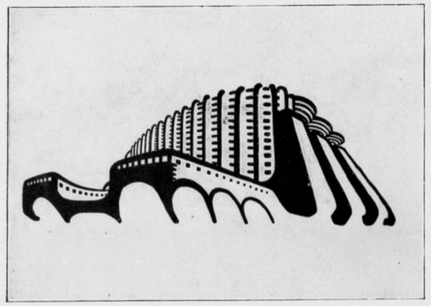


VOLKSHUIS PLAN

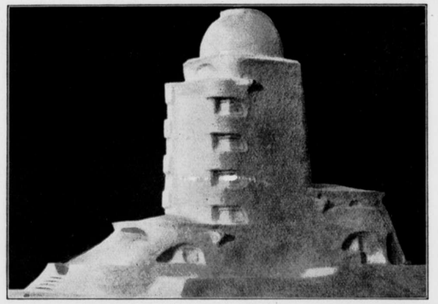


MODEL VOLKSHUIS

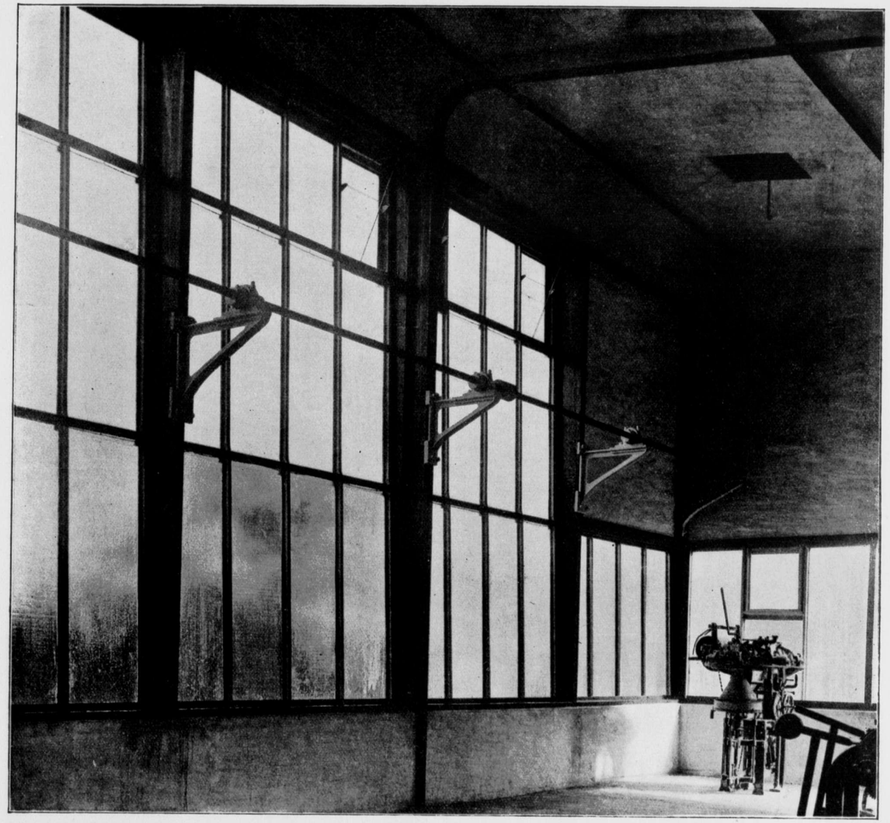
getreden. Hij begon vóór den oorlog ontwerpen te maken, waarin groote, kubiek gevormde massa's een groote rol speelden; sinds 1914 ongeveer moet hem het probleem van den industriebouw als zijn specifieke taak duidelijk geworden zijn. Gedurende de oorlogsjaren, te velde, ontstonden een hoeveelheid theoretische aanteekeningen en, wat van veel grooter belang is, een groot aantal kleine blaadjes met architectonische ontwerpen, welker kalligrafie meesterlijk was en die geestelijk geziene vormen in prachtige kortheid omschreef. Hieronder waren de ontwerpen, die sinds 1918 in een snelle opeenvolging op grootere schaal geteekend zijn. Weliswaar zijn deze ontwerpen zeer schilderachtig gezien (het oogpunt ligt haast altijd op of onder den grond), maar er is niet veel oefening toe noodig om het duidelijke ruimtebegrip, dat overal ten gronde ligt, en om hunne tendenz, die geheel op verwerkelijking gericht is, te begrijpen. Het is in het geheel geene papier-architectuur zooals de architectuurgedichten van Taut en zijn kring. Het zijn ontwerpen voor industrie en verkeersgebouwen; vooral voor hallen, magazijnen, stations, vlieghavens, maar ook voor zulke monumentale gebouwen, die niets met de industrie uit te staan hebben, zooals sakrale gebouwen, voor „een huis der vriendschap", voor grootere woningen, voor binnen-architectuur, voor meubels, etc. Bij al deze vormen is het uit de eigenschappen van het ijzer en het beton afgeleide karakter, dus het giet- en spanningskarakter, beslissend. De kunstenaar haat de scherpe hoeken en kantlijnen en evenzoo het gelijkmatig ronde, het rustige, de cirkelvorm; de dynamische drang in hem moet overal ombuigen, uittrekken en opeenstapelen. De twee hoofdvormen zijner architectonische teekeningen zijn hallen en fabrieken; bij de eersten is de horizontale as karakteristiek en bij de laatsten, de vertikale beweging. Het meest belangrijke constructiedeel der hallen is de ijzeren drager, welks doelmatigheidsvorm bij Mendelsohn soms geweldige afmetingen aanneemt. Hij toont in zijn machtige naaktheid den vorm der ruimte van het gebouw en groeit organisch en in hartstochtelijke gebogen lijnen uit het organisme, van den bouw, hij draagt zichzelf en hij draagt alles. De ribben, die het glas opnemen, repeteeren zonder einde



FILMFABRIEK 1917

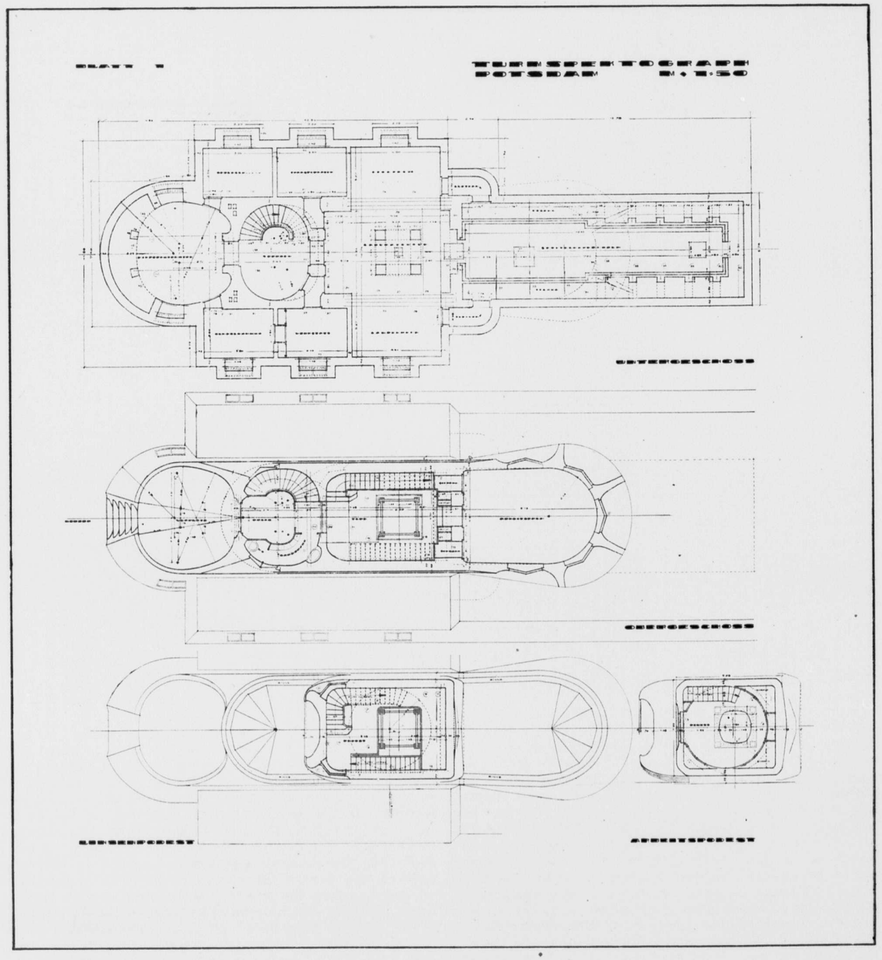


TOREN-SPECTROGRAAF MODEL VOOR UITVOERING

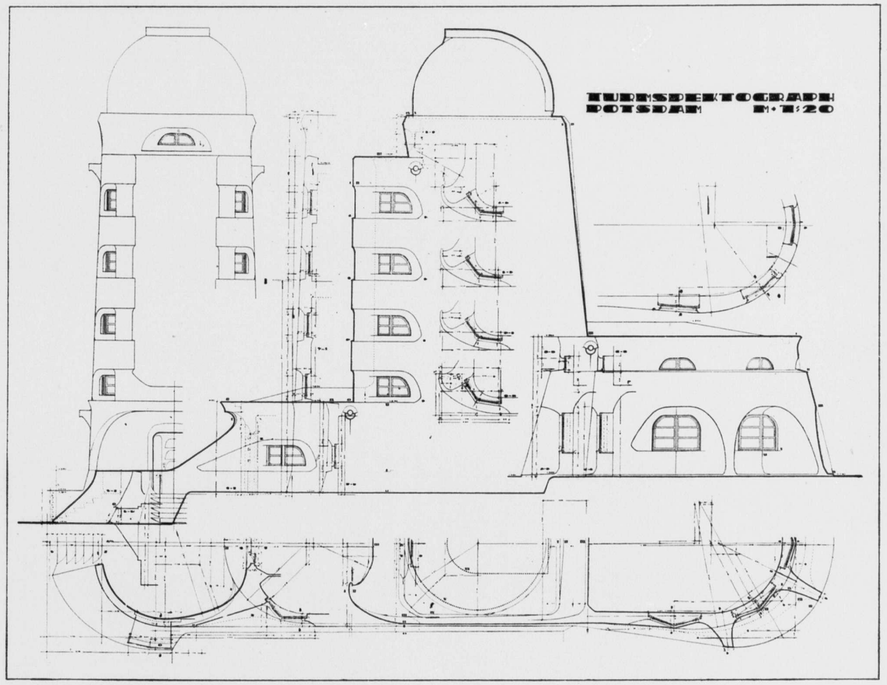


HAL IN IJZERVAKWERK HOEDENFABRIEK HERRMANN & Co. LUCKENWALDE

de vorm van den drager, (zie den „Zentralbahnhof") fabrieksgebouwen maken nooit den indruk van afzonderlijke gebouwen, doch steeds als een complex, waarvan de vorm dynamische werking en verwijding mogelijk maakt; het principe der progressie is hier op zijn plaats. Men bezie daartoe bijv. de „Optische Fabriek", hier zijn twee lagen trapvormig over elkaar geplaatst, en eerst dan rijzen daaruit de torens omhoog, wier trillingsvorm die der basis herhalen, hunne in het begin zoo steile trotsche beweging loopt dan naar achteren trapvormig uit. Het is altijd van het grootste belang zich de omtreklijnen der bouwmassa's voor oogen te houden, de getemde, door den geest bestuurde beweging der massa af te lezen en na te voelen. De groote fabrieksgebouwen vertoonen in hunne silhouetten een zekere verwantschap met de onderdeelen van machines; zeer begrijpelijk, want deze architectuur kwam uit de ijzer-taal der techniek voort, die leeft van strenge doelmatigheid en die



TOREN-SPECTROGRAAF PALN TE POTSDAM



TOREN-SPECTROGRAAF DETAIL TE POTSDAM

daarom mettertijd vormtypes deed ontstaan, die uit de natuur van het ijzer van zelf te voorschijn gekomen zijn. Wij moeten ons met dit overzicht, waarin eenige der voornaamste momenten van de ontwerpen van den kunstenaar zijn aangeduid, tevreden stellen, de illustraties zijn van meer belang dan woorden. Wij wenden ons ten slotte tot dingen die bereids materieel voltooid of in uitvoering zijn, of wier verwezenlijking reeds zeker is. Dit is nu juist niet veel, maar men moet bedenken, dat de kunstenaar pas aan het begin van zijn loopbaan is, en hoe hopeloos het nu in Duitschland met opdrachten gesteld is. Vóór alles moeten de volgende werken genoemd worden: een gevel in de Dorotheenstraat te Berlijn, een fabrieksgebouw in Luckenwalde, bij Berlijn, de bouw van den „Torenspektrograaf" te Potsdam. Bij eerstgenoemd bouwwerk, dat reeds voltooid is, was de architect genoodzaakt een reeds voorhanden gebouw om te bouwen en een leelijke renaissancegevel uit de periode na 1890 een geheel nieuw aanzicht te geven. Het begrip gevel bestaat zooals wij gezien hebben voor Mendelsohn inderdaad niet. Hij zag in zijn geest de massa van een huis ingeklemd tusschen andere huizen waarvan de vertrekken als het ware door de vensters naar buiten komen. Dit is de beteekenis der uitpuilende deelen, die niet zoozeer de vensters omsluiten, doch veel meer door eenen gefingeerden druk van ruimte-energie van binnen uit noodzakelijk ontstaan moeten en die daardoor het vlak der buitenhuid, van de gevelwand dus, een krachtigen rythmus verleenen. De begane grond verdieping verlangt als dragend postament een duidelijk afsteken tegenover de bovenverdiepingen, die door rood pleisterwerk zijn samengevat, daarom kan zij slechts als reuzensokkel worden opgevat, (als kleur werd een zwaar blauwachtig grijs gebruikt). De totaalindruk

KANTOORGEBOUW VAN DE „HAUSLEBEN" VERS A. G. BERLIN

is die van een brutaal, doch prachtig doorvoeren, van een, niet van de wijs te brengen, zekeren wil. De niet zeer groote fabriekshal te Luckenwalde prent zich, door de eigenaardigheid van den ruimtevorm, in het geheugen.

De ijzeren dragers beginnen ongeveer op de plafondhoogte der beganegrondverdieping en gaan schuin op tot den voorsten glazen hoofdwand en buigen dan afrondend naar den grond. Komt men uit de aangrenzende oude fabrieksruimte in de nieuwe hal, dan neemt men eene verrassende verwijding waar, de ruimte is overal beweging: het oog wordt gedwongen tegelijk met de (ook door de kleur sterk aangeduide) dragers naar voren en boven tot aan de groote glasvlakte te loopen, en zich tegelijk uit het schemerachtige in de groote lichtheid der voorruimten te storten. Ook de vensterwand is ondergeschikt gemaakt aan de beweging, het glasachtige begint in de zijwanden der hal streepvormig, loopt in de ronde hoeken om en zet zich plotseling breed en schuin op, om de voorzijde in eene hooge en wijde lichtmuur te veranderen. Van buiten vertoont zich een zeer aantrekkelijk kleurenspel: groenachtig draadglas, en licht groenblauw geschilderde zinken lijsten tusschen de zwarte dagers. Het voornaamste en meest interessante werk is het spektrografisch instituut, dat nu te Potsdam gebouwd wordt. De eerste ontwerpen voor dit bouwwerk, waarin buitengewoon ingewikkelde verhoudingen eene rol spelen, liggen al jaren terug. Dat een enkel thema een groote verscheidenheid van variaties kan opleveren, daarvan zal de kleurschets, die het haastige van het hartstochtelijk neergeworpene vertoont, een voorbeeld geven; zij vertoont wederom een terrassenachtig opstijgen, de samentrekking eener wijde beweging en een machtig, krachtvol trapsgewijs opgroeien van den spektrograaftoren tot aan den koepel. Een aardig traptorentje is met den toren vergroeid. (De trap werd later in den hoofdtoren verlegd). De plannen en modellen voor de uitvoering, verkregen in tegenstelling met deze torenoplossing het karakter van iets massaals, werden eerder trotsch en brutaal.

Nog een enkel woord over de vormgeving der interieurs en meubelen. Een interieur wordt hier tot een architectonisch probleem en blijft vrij van het decoratieve. Een vertrek mag, volgens de opvatting van dezen kunstenaar, niet veel anders behandeld worden dan de aanleg van een stadsplein, zijne inrichting is afhankelijk van de plaats der deuren en der daardoor ontstaande verkeerswegen, de plaatsing der meubelen moet hiermede rekening houden, en zij mogen nooit het verkeer belemmeren.

Hier worden meubelen tot onderdeelen der architectuur, zij moeten dus zooveel mogelijk vaststaan. Hun stijl is meer een gietstijl dan een houtstijl, d.w.z. zij zijn afgeleid van den monumentaalstijl der groote gebouwen. Zij zijn puriteinsch streng zonder versiering en eenvoudig; vooral de fauteuils, waaraan (evenals aan de bouwwerken) „excentrische" lijnen overheerschen, hebben de macht der monumentaliteit. De kleur is van het grootste belang, gewoonlijk wordt in de ruimte het accent op twee kleuren gelegd, waarvan de eene de opgave heeft om samen te vatten.

Men zou beter met de verhoudingen op het gebied der kultuur in het buitenland op de hoogte moeten zijn dan dit in Duitschland ondanks de veelheid der kunsttijdschriften het geval is, om te weten, of het hier slechts even aangeduide zoeken en werken van een Duitsch kunstenaar op zich zelf staat, of dat ergens een verwant zoeken of gelijke verschijnselen op het gebied der architectonische expressie ook elders daarmede overeenkomen. Zoover ik weet, zijn er op het oogenblik slechts twee landen, waarvan de bouwscheppingen werkelijk van belang zijn: Amerika en Holland. Amerika met zijne sterke industriekultuur heeft groote dingen gemaakt, nieuwe typen van gebouwen voor den arbeid, er is een „amerikaansche stijl", als kunst, niet alleen als technisch resultaat.

In Holland wordt nu een eeuwenlange bouwkultuur uitgewerkt in verrassende nieuwe oplossingen en ontwerpen, die alle burgerlijke bekrompenheid en rustigheid doen vergeten en eenen kosmopolitischen horizont schijnen aan te wijzen. Wat de kunstenaars dezer twee landen verbindt, is: technische discipline en eene breed opgevatte fantasie, het is datgene, wat den Duitschen ijzerarchitect aan hunne zijde brengt. ▫ ▫ ▫ ▫ ▫ ▫ ▫ ▫

JAN HAMER & Co.
AMSTERDAM · FREDERIKSPLEIN 6 EN 8
VERVAARDIGDEN EN PLAATSTEN
4000
LIFTEN.
ER IS GEEN PLAATS VAN EENIGE BETEEKENIS IN NEDERLAND OF WIJ HEBBEN ER LIFTEN GELEVERD

BRONS
KOPER
KUNSTSMEEDWERK
GISPEN
ROTTERDAM
ROTTERDAM VOORHAVEN 101
TEL: 2413

NAAML. VENN.
DIKEMA & CHABOT'S
HANDEL-MAATIJ
ROTTERDAM

BETON-
IJZER

HEDENDAAGSCHE MEUBELEERINGSKUNST
B
AMSTERDAM
RAADHUISSTRAAT 48 50
T BINNENHUIS
DIR. JAC. VAN DEN BOSCH

ELIAS P. VAN BOMMEL
BOEKBINDER

KERKSTRAAT 53
AMSTERDAM

IN VOLKSWONINGEN
ZYN SCHOORSTEENMANTELS VAN VERGLAASDE WAALKLINKERS
EEN IDEAAL
DUURZAAM
MASSIEF EN
HYGIËNISCH
GEEN
BEKLEEDINGS
MATERIAAL
NOODIG
GEEN
AANZET-
KOSTEN
MOOIE
MATTE
TINTEN
GEEN
ONDERHOUD

N.V. V-H.
DERICKS & GELDENS
DRUTEN

DYST'S MEUBELFABRIEK
BLOEMGRACHT 99/92—129/143
TELEFOON-5870N-970 C.

MEUBELEN
N.V.
STOOMMEUBELFABRIEK
VH. A. KRAAK
AMSTERDAM
VYZELGR. 28
BETIMMERINGEN

'T VLOERENHUIS

PARKET-RUBBER-HOUTGRANIET
EN TERRAZZOVLOEREN
VAABUTR. 19 — AMSTERDAM
TEL. Z 60 ..

EMILE SANDERS
MARNIXSTRAAT 409 - AMSTERDAM
TELEGRAMMEN: „VERA-LUX" - TELEFOON NOORD 6135

PARKETVLOEREN
VERDEKT GESPIJKERD OF GEPLAATST IN ASPHALT (PARQUETS HYDROFUGES) IN EENVOUDIGE EN RIJKE DESSINS ONDER GARANTIE

PRISMATISCHE KRISTALLEN TEGELS EN GLAS

„VERA-LUX"
VOOR BINNEN- EN BUITENVERLICHTING, MARQUIZEN, REFLECTOREN, STOF- EN BRANDVRIJE ETALAGE-AFSLUITINGEN. VRAAGT MONSTERS EN PRIJZEN GRATIS

SMEED-IJZEREN KLEERKASTEN
VOOR KANTOREN, FABRIEKEN, SCHOLEN, KAZERNES, ZIEKENHUIZEN, HOTELS, ENZ.

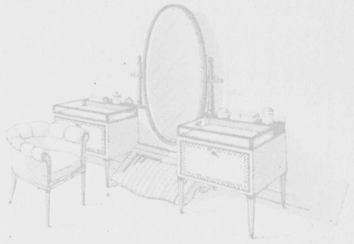
VENTILATOREN
STALEN RAMEN

GLAZEN BOUWSTEENEN
IN HELDER WIT KRISTAL, ONDOORZICHTIG GELUIDWEREND, WEREN VOCHT, HITTE EN KOUDE, LATEN GEEN ZONLICHT DOOR

„BIJ ST. LAURENS"
WINKEL
SCHEEPS- EN HAMER
BETIMMERINGEN
UITMUNTEND
DOOR
STIJL EN TOON
DIR: C. BREEDVELD
ROTTERDAM
ROCHUSSENSTR. TEL. 4831

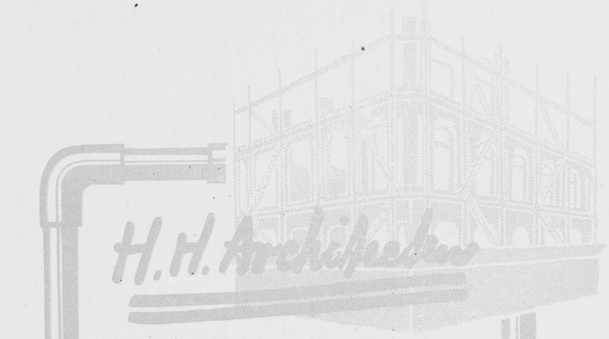
CORTLEVER &
MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291
NATUURSTEEN



Nusink & Zn.

N.V.
BURKSON
HEERENGRACHT 473
AMSTERDAM



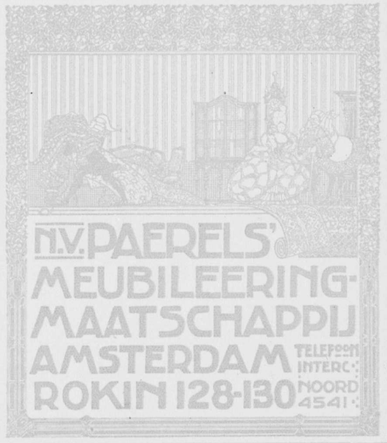
H. H. Architecten

Wanneer gij tot dusverre de Columbus Puntlasch (Patent Van Viersen) nóg niet verplichtend stelde, mogen wij U dan eens nadere inlichtingen verschaffen?

Columbus PATENTLASCH
(Patent van Viersen)

geeft aanzienlijke besparing aan arbeidsloon bij den aanleg van electrische installaties; garandeert de hoogst mogelijke bedrijfszekerheid en bespaart tevens materiaal. - Vraagt inlichtingen

VAN VIERSEN & Co
ENSCHEDE DEN HAAG



N.V. PAERELS'
MEUBILEERING-
MAATSCHAPPIJ
AMSTERDAM TELEFOON INTERC.:
ROKIN 128-130 NOORD 4541

DE
NED.
NATURSTEENHANDEL
P.J.M. STOKKUM.
MONSTERZALEN STATIONSWEG 37/39 ROTTERDAM

PERZISCHE EN OOSTERSCHE TAPIJTEN

ROKIN 95 - AMSTERDAM

BRUSSE & SIPPEL - IMPORTEURS

N.V. „DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"
— VOORHEEN —
N.V. VERZEKERING MIJ „NOORD-HOLLAND" - N.V. „'s-GRAVENHAAGSCHE GLASVERZEKERING MIJ" - N.V. „HEERLENSCHE GLASVERZEKERING MIJ" - AFDEELING GLASVERZEKERING DER N.V. „ROTTERDAMSCHE INBRAAK-, BRAND- EN GLAS-VERZEKERING MIJ" - N.V. GLASVERZEKERING MIJ „ZUID-HOLLAND"

DIRECTIE: P. CARRIÈRE

COMMISSARISSEN: F. J. VISMANS, Directeur der Provinciale Bank, te 's-Hertogenbosch - Mr. J. C. L. M. VAN GILS, Advocaat, Procureur en Directeur der Vaderlandsche Hypotheekbank, te 's-Gravenhage, Gedel. - Mr. TREUSSART RIDDER v. RAPPARD, Inspecteur van het Rijkstucht- en Opvoedingswezen, te 's-Gravenhage - Jhr. O. MICHIELS VAN KESSENICH, Lid der Provinciale Staten van Limburg, te Nuth

's-GRAVENHAGE - TELEFOON H. 4261 - CONRADKADE 56
H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN

P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN

LIFTEN
HIJSCH-
EN
TRANSPORT-
WERKTUIGEN

G.W.C. OOSTERBAAN
AMSTERDAM

ATELIER VOOR DEUGDELIJK EN SMAAKVOL
SCHILDERWERK

SPECIALE INRICHTING VOOR HET MAKEN VAN
GLAS IN LOOD
EN
GEBRAND GLAS
VERSIERING IN ALLE GENRES
PRIJSOPGAAF EN TEEKENINGEN OP AANVRAGE

PRINSENGRACHT 570
TELEFOON 6253 NOORD

H. VETTEWINKEL
& ZONEN
AMSTERDAM

FABRIKANTEN VAN:
„JAPANOL"
PRIMA LAKVERF IN 72 KLEUREN
VOOR BINNEN- EN BUITENWERK
VERNISSEN - VERFWAREN
VOOR ALLE DOELEINDEN

EENIGE VERKOOPERS VAN DE
VOORTREFFELIJKE PRODUCTEN DER
MAASTRICHTSCHE ZINKWIT
MAATSCHAPPIJ
MAASTRICHT
ZINKWIT LITOPONE

BOUWHANDEL
MAATSCHAPPIJ
v/h MARTIN & Co

FABRICAGE
GROOTHANDEL
EXPORT

U.J. VLOERTEGELS, MODERNE WANDBEKLEEDING
IN ONZE GROOTE MONSTERZALEN
DIVERSE NIEUWE TOEPASSINGEN
VAN TEGELWERK

BUREAUX:
ACHTER-OOSTEINDE 2-6 - A'DAM

N.V. PAEREL'S MEUBILEERING-MAATSCHAPPIJ
AMSTERDAM
ROKIN 128-130

DE NED. NATUURSTEENHANDEL
D.J.M. STOKKUM
MONSTERZALEN

PERZISCHE EN OOSTERSCHE TAPIJTEN
ROKIN 95 - AMSTERDAM
BRUSSE & SIPPEL - IMPORTEURS

N.V. „DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"
's-GRAVENHAGE - TELEFOON H. 4261 - CONRADKADE 56
H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN

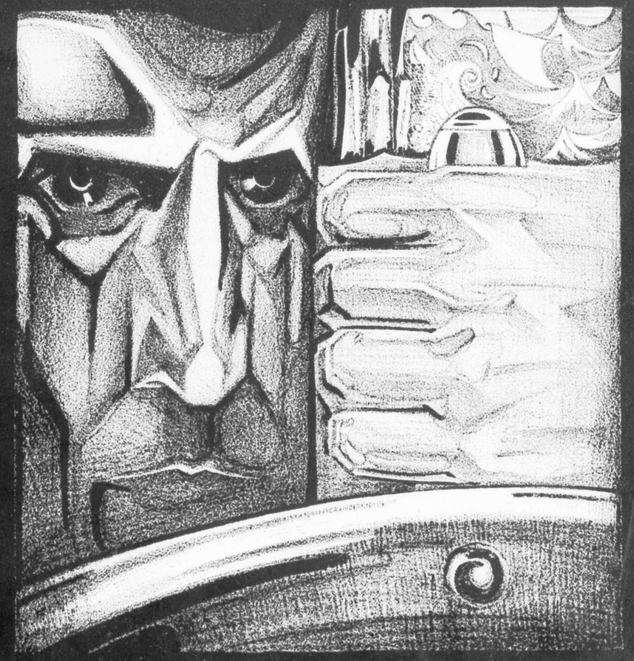
P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN
LIFTEN
HIJSCH- EN TRANSPORT-WERKTUIGEN

G.W.C. OOSTERBAAN
AMSTERDAM
ATELIER VOOR DEUGDELIJK EN SMAAKVOL
SCHILDERWERK
SPECIALE INRICHTING VOOR HET MAKEN VAN
GLAS IN LOOD EN GEBRAND GLAS
VERSIERING IN ALLE GENRES
PRIJSOPGAAF EN TEEKENINGEN OP AANVRAGE
PRINSENGRACHT 570
TELEFOON 6253 NOORD

H. VETTEWINKEL & ZONEN
AMSTERDAM
FABRIKANTEN VAN:
„JAPANOL"
PRIMA LAKVERF IN 72 KLEUREN VOOR BINNEN- EN BUITENWERK
VERNISSEN - VERFWAREN VOOR ALLE DOELEINDEN
EENIGE VERKOOPERS VAN DE VOORTREFFELIJKE PRODUCTEN DER MAASTRICHTSCHE ZINKWIT MAATSCHAPPIJ MAASTRICHT
ZINKWIT LITOPONE

BOUWHANDEL MAATSCHAPPIJ v/h MARTIN & Co
FABRICAGE
GROOTHANDEL
EXPORT
U.J. VLOERTEGELS, MODERNE WANDBEKLEEDING
IN ONZE GROOTE MONSTERZALEN DIVERSE NIEUWE TOEPASSINGEN VAN TEGELWERK
BUREAUX:
ACHTER-OOSTEINDE 2-6 - A'DAM

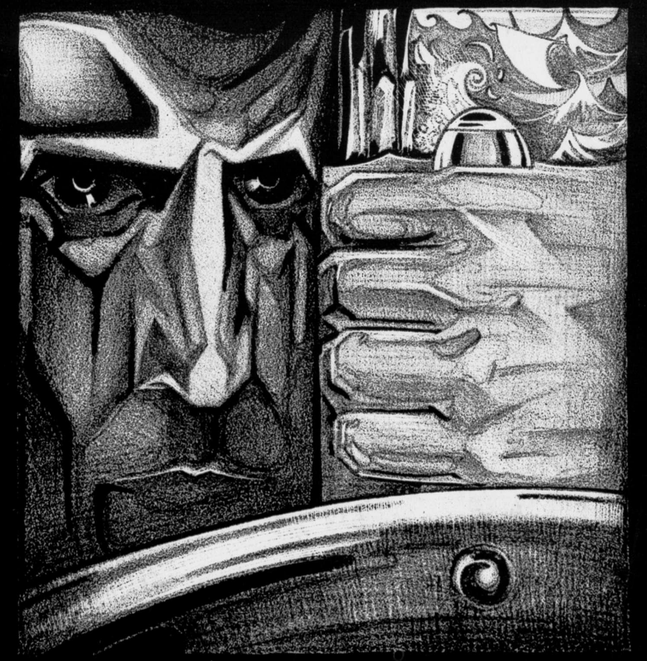
WENDINGEN



Bibliotheek
VAN DE
Technische Hoogeschool
DELFT

H.P. BERLAGE

WENDINGEN



H.P. BERLAGE

Bibliotheek
VAN DE
Technische Hoogeschool
DELFT

SNELBLUSSCHER HOLLANDIA

DUIZENDE REFERENTIES ONDER WELKE DE DEPARTEMENTEN VAN JUSTITIE, MARINE, OORLOG EN KOLONIËN EN TAL VAN RIJKSGEBOUWEN EN GEMEENTE-INSTELLINGEN EN DE MEESTE INDUSTRIEELE ONDERNEMINGEN IN ONS LAND

SPANJAARD & Co.

FABRIEK ESPAÑA - UTRECHT

CORN. VERSCHOOR
DECORATIESCHILDER
AMSTERDAM
RUSTENBURGERSTRAAT 274

PLAFOND- EN WANDDECORATIE AL FRESCO

SPATWERK EN ANDERE CASSAINVERF-TECHNIEKEN

AMSTERDAMSCHE ASPHALTFABRIEK „DE VESUVIUS"
v/h VAN DEN BERG & VIËTOR
OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 3208 4209

CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT
DAKEN
STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS
VLOEREN

DROOGMAKEN VAN KELDERS
VERVANGEN VAN OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

DE 13 JAAR REDACTIE

HOOFDREDACTEUR
ARCH. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
J. F. STAAL P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER
UITGEVERS-MAATSCHAP
PIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 3808

DRUKKERIJ
NAAML. VENN. ELECTR
DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIDMAATSCHAP
VAN HET GENOOTSCHAP
ARCHITECTURA ET AMI
CITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN
SECRETARIS J. F. STAAL
WETERINGSCHANS 83
TE AMSTERDAM

ABONNEMENT
BIJ DE BOEKHANDELAREN
EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR

NOV.-DEC. 1920

INHOUD

11 EN 12

TYPOGRAF. VERZORGING DOOR H. TH. WIJDEVELD

OMSLAG LITHO DOOR J A C. J O N G E R T

HET ONTWERP VOOR HET GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE DOOR DR. H. P. BERLAGE

DIT NUMMER, GEHEEL GEWIJD AAN HET ONTWERP VAN DR. H. P. BERLAGE, VOOR EEN GEMEENTE MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE, BEVAT DE VOLGENDE ILLUSTRATIES: OVERZICHT DER MAQUETTE - PLAN BEGANE GROND - PLAN VERDIEPING - GEZICHT LANGS DEN VIJVER - DOORSNEDE OVER MIDDENHAL EN GEHOORZAAL - GEZICHT OP DE GAANDERIJ - GEVEL AAN DE STADHOUDERSLAAN - MUSEUMGANG MET KABINETTEN - GEHOORZAAL - GROOTE GEHOORZAAL EN CONCERTZAAL - GEVEL MIDDENHAL EN DOORSNEDE OVER VIJVER INGANG HAL - MIDDENHAL - CENTRALE HAL - HOOFDINGANG - MIDDENHAL VIJVERFRONT - ZIJDE CORNELIS DE WITTLAAN STADSGEHOORZAAL - MIDDENHAL EN OMGEVING - ZIJDE STADHOUDERSLAAN - GEBOUW VOOR CONGRESSEN EN TENTOONSTELLINGEN

SNELBLUSSCHER HOLLANDIA

DUIZENDE REFERENTIES
ONDER WELKE DE DEPARTEMENTEN VAN JUSTITIE, MARINE, OORLOG EN KOLONIËN EN TAL VAN RIJKSGEBOUWEN EN GEMEENTE-INSTELLINGEN EN DE MEESTE INDUSTRIEELE ONDERNEMINGEN IN ONS LAND

SPANJAARD & Co.
FABRIEK ESPAÑA - UTRECHT

CORN. VERSCHOOR
DECORATIESCHILDER
AMSTERDAM
RUSTENBURGERSTRAAT 274

PLAFOND- EN WANDDECORATIE AL FRESCO

SPATWERK EN ANDERE CASSAINVERF-TECHNIEKEN

AMSTERDAMSCHE ASPHALTFABRIEK
„DE VESUVIUS"
v/h VAN DEN BERG & VIËTOR
OMVAL AMSTERDAM — TEL. Z. 3208 3209

CEMENT MASTIEK HOUTCEMENT
DUBBEL ASPHALT
DAKEN
STRIJKASPHALT STAMPASPHALT
ASPHALTTEGELS
VLOEREN
DROOGMAKEN VAN KELDERS
VERVANGEN VAN OUDE ZINKEN DAKEN DOOR MASTIEKDAKEN

DE 3DAAGSCHE REDACTIE

HOOFDREDACTEUR
ARCH. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50
AMSTERDAM TEL. Z. 6616
J. G. BOTERENBROOD
H. A. VAN DEN EYNDE,
J. F. STAAL P. L. KRAMER
J. L. M. LAUWERIKS
J. B. VAN LOGHEM
R. N. ROLAND HOLST

UITGEEFSTER
UITGEVERS-MAATSCHAP
PIJ „DE HOOGE BRUG"
KEIZERSGRACHT 431
AMSTERDAM. TEL. N. 3808

DRUKKERIJ
NAAML. VENN. ELECTR
DRUKKERIJ VOLHARDING
CEINTUURBAAN 250-252
AMSTERDAM, TEL. Z. 215

LIOMAATSCHAP
VAN HET GENOOTSCHAP
ARCHITECTURA ET AMI
CITIA f 20; OPGAVE BIJ DEN
SECRETARIS J. F. STAAL
WETERINGSCHANS 83
TE AMSTERDAM

ABONNEMENT
BIJ DE BOEKHANDELAREN
EN DE UITGEEFSTER
PRIJS PER JAAR FL. 30.—
LOSSE EX. VERKRIJGBAAR

NOV.-DEC. 1920

INHOUD

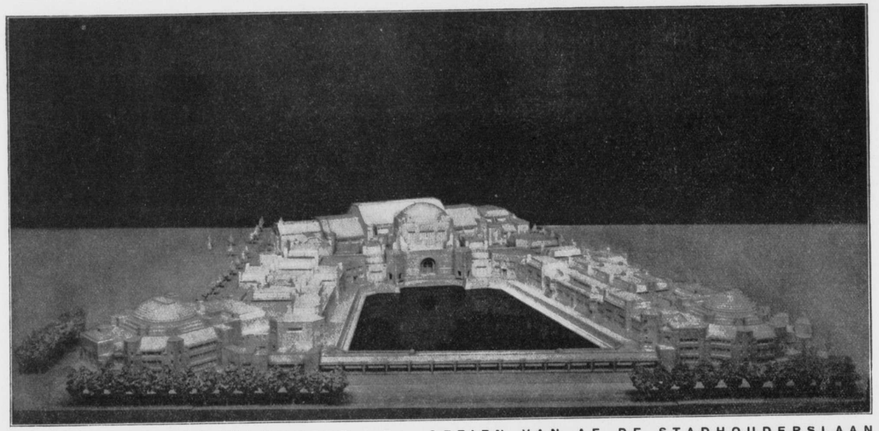
11 EN 12

TYPOGRAF. VERZORGING DOOR H. TH. WIJDEVELD

OMSLAG LITHO DOOR J A C. J O N G E R T

HET ONTWERP VOOR HET GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE DOOR DR. H. P. BERLAGE

DIT NUMMER, GEHEEL GEWIJD AAN HET ONTWERP VAN DR. H. P. BERLAGE, VOOR EEN GEMEENTE MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE, BEVAT DE VOLGENDE ILLUSTRATIES: OVERZICHT DER MAQUETTE - PLAN BEGANE GROND - PLAN VERDIEPING - GEZICHT LANGS DEN VIJVER - DOORSNEDE OVER MIDDENHAL EN GEHOORZAAL - GEZICHT OP DE GAANDERIJ - GEVEL AAN DE STADHOUDERSLAAN - MUSEUMGANG MET KABINETTEN - GEHOORZAAL - GROOTE GEHOORZAAL EN CONCERTZAAL - GEVEL MIDDENHAL EN DOORSNEDE OVER VIJVER INGANG HAL - MIDDENHAL - CENTRALE HAL - HOOFDINGANG - MIDDENHAL VIJVERFRONT - ZIJDE CORNELIS DE WITTLAAN STADSGEHOORZAAL - MIDDENHAL EN OMGEVING - ZIJDE STADHOUDERSLAAN - GEBOUW VOOR CONGRESSEN EN TENTOONSTELLINGEN



OVERZICHT DER MAQUETTE ◻ GEZIEN VAN AF DE STADHOUDERSLAAN

HET ONTWERP VOOR EEN COMPLEX VAN MUSEUM-GEBOUWEN, IN DIT NUMMER VAN WENDINGEN GEPUBLICEERD, WERD DR. H. P. BERLAGE OPGEDRAGEN OP VOORSTEL VAN DEN WETHOUDER JURIAAN KOK, DOOR DEN GEMEENTERAAD VAN 's-GRAVENHAGE DEN 9DEN MEI 1919 ◻

WENDINGEN
MAANDBLAD·VOOR·BOUWEN·EN·SIEREN=VAN·ARCHITECTURA·ET·AMICITIA

HET ONTWERP VOOR HET GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE DOOR H. P. BERLAGE

Voor den leider van den Haagschen Dienst van Kunsten en Wetenschappen ligt het doel van een museum verder dan een weloverwogen plaatsing van kunstwerken in een gebouw dat, wanneer bestaand, daarvoor zoo goed mogelijk wordt ingericht, of, wanneer niet bestaand, daarvoor afzonderlijk wordt gesticht.

Want met al het genot der kunstbeschouwing laat een museumbezoek toch een onbevredigenden indruk achter, komt de overtuiging naar voren, dat, wat de hoogste geestelijke verdieping moest zijn, daaraan niet beantwoordt. En die indruk wordt nog versterkt door het bij de kunstzinnigen reeds sedert lang levendig geworden besef, dat de kunst in een museum opgesteld, aan uitbeeldingskracht moet verliezen, omdat zij daar is onttrokken aan haar eigenlijke levenssfeer, de sfeer die haar het aanzijn schonk, het leven zelf.

Want met het oogenblik waarop de kunst daarbuiten kwam te staan, en dat oogenblik ligt nog niet zoo heel ver terug, werd het museumgebouw gesticht; natuurlijk met de ideale bedoeling, datgene te bewaren, wat anders onherroepelijk te gronde zou gaan, maar met het toen nog niet begrepen, ontmoedigende einde der levenloosheid. Vandaar de scherpe, maar niet onjuiste benaming van „kunstpakhuis" voor een instelling, waarvan niettemin de bestaansnoodzakelijkheid werd erkend. Want voor het museumvoorwerp is een terugkeer tot het werkelijke leven toch niet meer mogelijk.

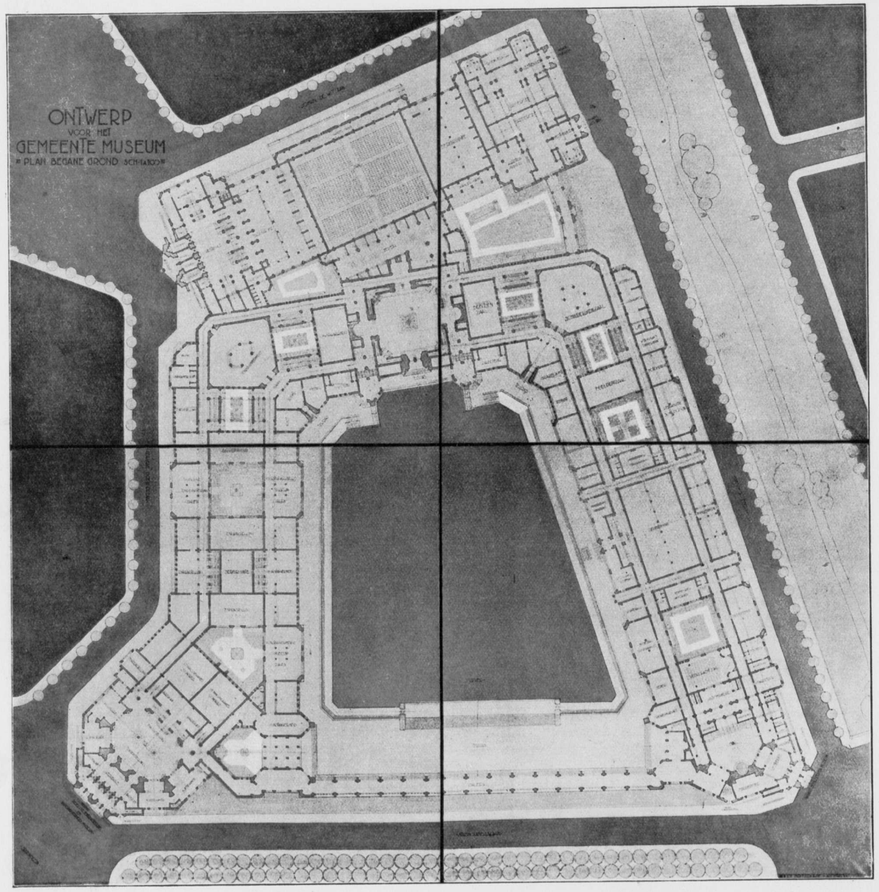
Wat moest er dan gebeuren om een museum, dat toch tot genot en leering wordt gesticht, zoodanig te herscheppen, dat daarop niet het noodlot blijve rusten aan zijn eigen noodzakelijkheid te moeten sterven? Het antwoord op die vraag is te danken aan het inzicht van den allerlaatsten tijd, dat het niet voldoende is de werken der kunst alleen ter aanschouwing te bewaren, maar dat het hoogste geestelijk bezit van allen ook zooveel mogelijk tot die allen worde gebracht, en daardoor als zoodanig worde erkend en begrepen. Maar met dat inzicht, waarvan de verwezenlijking wel geheel van de bestaande leidende kracht afhankelijk zal zijn, kan dan ook een museum het tegendeel worden van een „noodzakelijk kwaad", omdat eerst met die verwezenlijking het ware doel eener zoodanige stichting wordt bereikt.

Deze idee, eenmaal tot leidend beginsel daarvan verheven, had als vanzelf een wijziging in het algemeen gevolgde type van museumbouw ten gevolge. Want daartoe moest het inwendige organisme worden veranderd, de wijze waarop gewoonlijk de kunstzalen onderling zijn gegroepeerd; en dit ter voorkoming van de „museumvermoeidheid", door de voortdurende geestelijke inspanning en vooral daar het voortdurend gaan langs het eens geziene, bij veelvuldig bezoek.

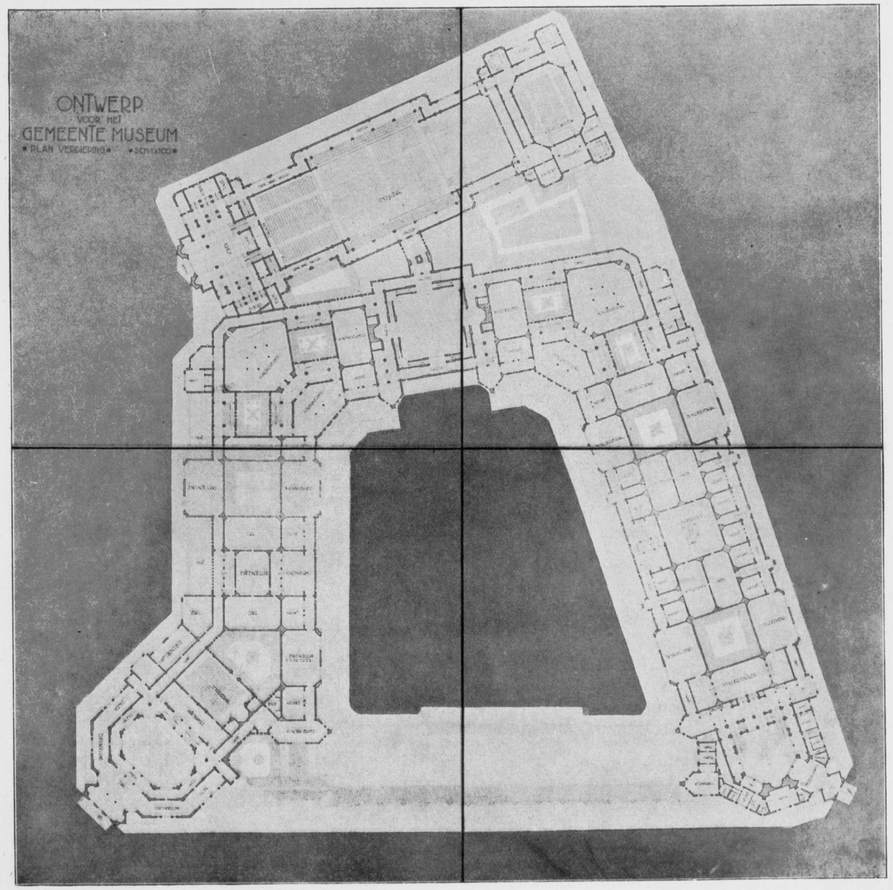
Door deze verandering, en de toepassing van hoog zijlicht als de beste verlichtingswijze volgens de laatste ondervindingen, ontstond als vanzelf het eigenaardig trapvormig silhouet, dat nu ook het leidend motief werd der geheele architekturale compositie.

Maar vooral moest worden gezorgd voor de mogelijkheid ook buiten de kunstzalen te kunnen verblijven in een rustige, maar toch ook kunstzinnige omgeving; want eerst daardoor zou schoonheids rustige stee „in 's werelds woelingen" aan haar ware bestemming kunnen beantwoorden, van te zijn de plaats der bewustwording van „gemoedscultuur".

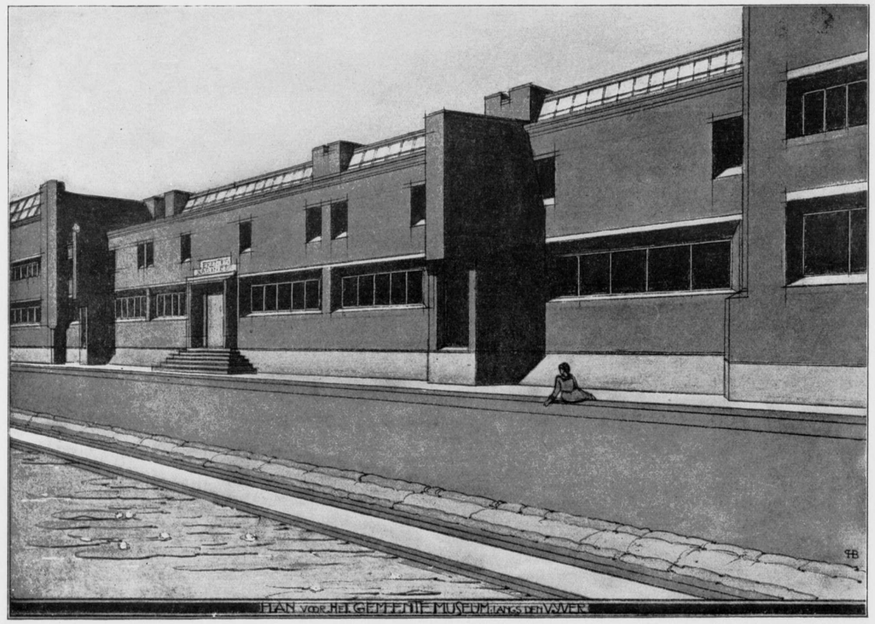
Dit gaf mij aanleiding de drie gebouwen zoodanig te groepeeren, dat de beide musea in hoefijzervorm te samen komen in een groote hal, en met de beide uiteinden verbonden door een lage galerij, een van de straat afgesloten vierhoekigen hof omgrenzen die, als vijver, de gebouwen, staande op een hoog terras, weerspiegelt. En eindelijk dat het derde gebouw, de zaal van groote bijeenkomsten en muziekuitvoeringen, zich aan de andere zijde dezer hal uitstrekt, maar toch ook zoodanig daarmee verbonden, dat de drie gebouwen één saamhoorige groep vormen. Want zoowel geestelijk als stoffelijk, zoowel als ruimte naar binnen als hare omsluiting naar buiten, bindt de Centrale hal de geheele bouwmassa tezamen, is zij de orgeltoon van het architekturaal accoord.



ONTWERP VAN HET GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ PLAN ◻ BEGANE GROND

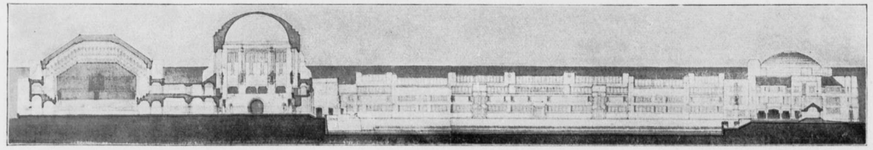


ONTWERP VAN HET GEMEENTEMUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ PLAN ◻ VERDIEPING

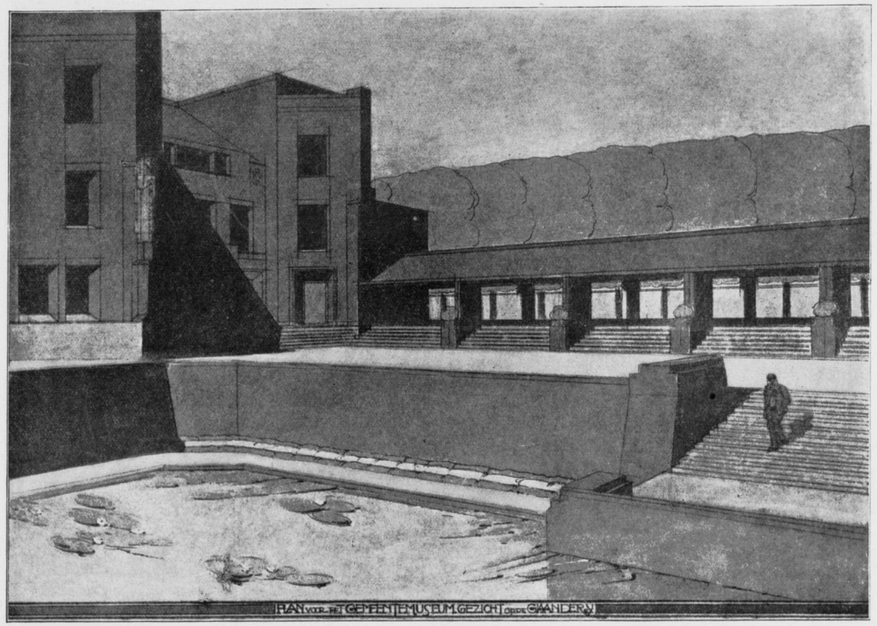


PLAN VOOR HET GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ GEZICHT LANGS DEN VIJVER

Deze hal ligt ook daarom aan het einde van den kunstweg die door de zalen gaat, waarvan de architekturale behandeling zich geheel onderschikt aan wat daar tot volledige kunstverdieping aandacht vraagt, om daarna, door den indruk harer ruimte, den mensch te brengen tot inkeer in zichzelven.
En diezelfde taak heeft zij te vervullen bij de uitvoeringen der muziek, als in de tusschenpozen een ruimte wordt betreden, waar het gehoorde kan worden overdacht.

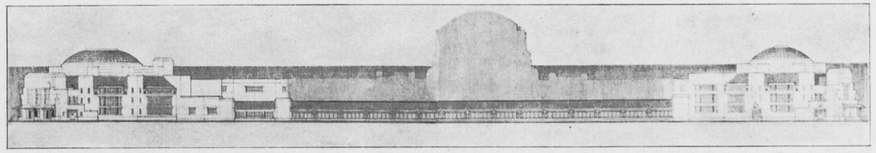


MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ DOORSNEDE OVER MIDDENHAL EN GEHOORZAAL

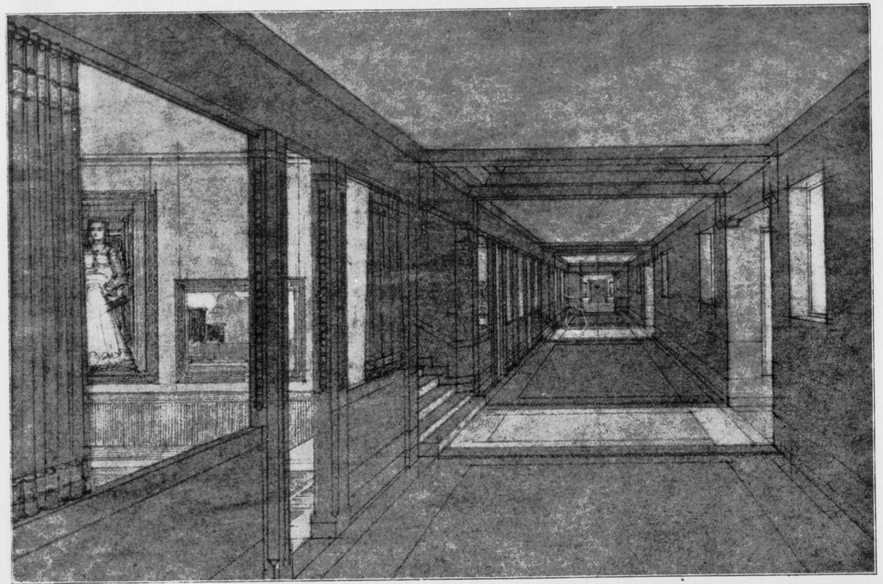


PLAN VOOR HET GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ GEZICHT OP DE GAANDERIJ

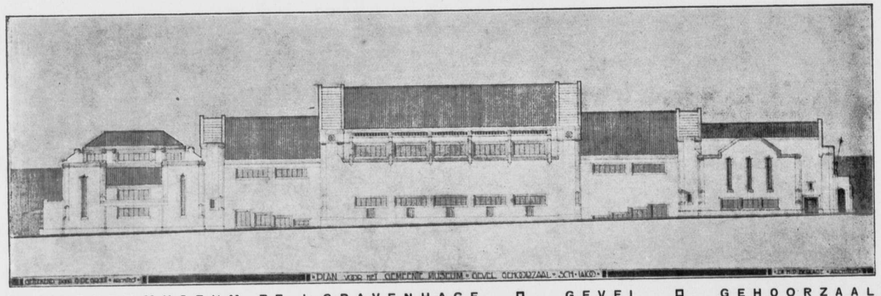
En ook de ligging der hal, aan het einde van den grooten vijver, is een gewijde, omdat daarlangs de wegen opgaan als in den voorhof van een tempel, naar de eindelijke ruimte, waar dan in diepe vergeestelijking, het hoogste wordt beleefd.
Want zoowel binnen als buiten het kunstgebouw wordt de stemming verlangd van het watervlak, waarvan de stilte is geworden tot symbool.
Het is deze idee, waarvoor ik heb gepoogd een passende verwerkelijking te vinden.



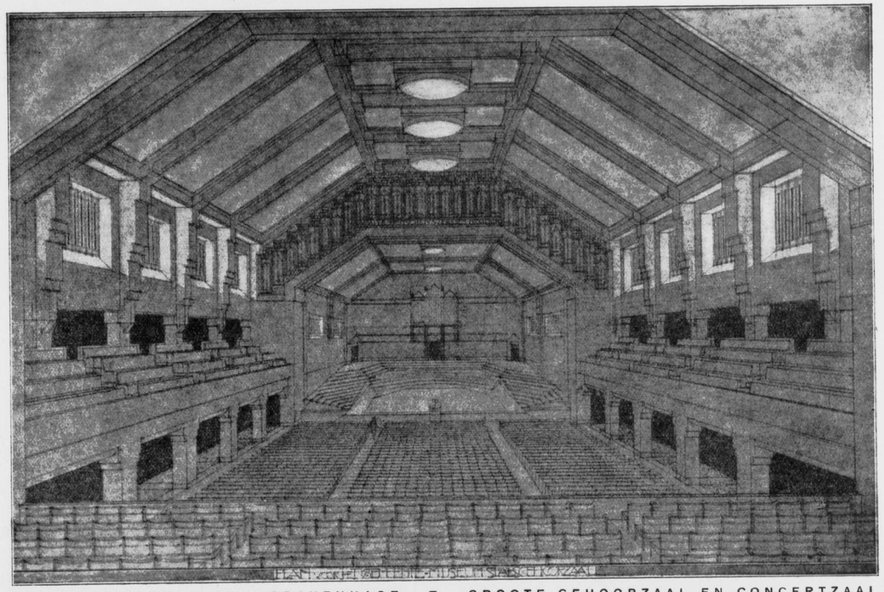
MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ GEVEL AAN DE STADHOUDERSLAAN



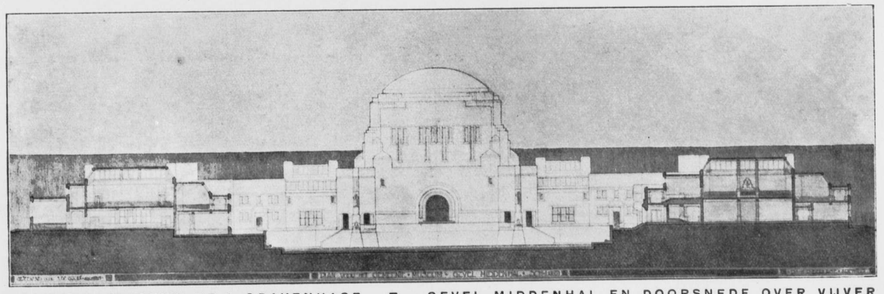
GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ MUSEUMGANG MET KABINETTEN



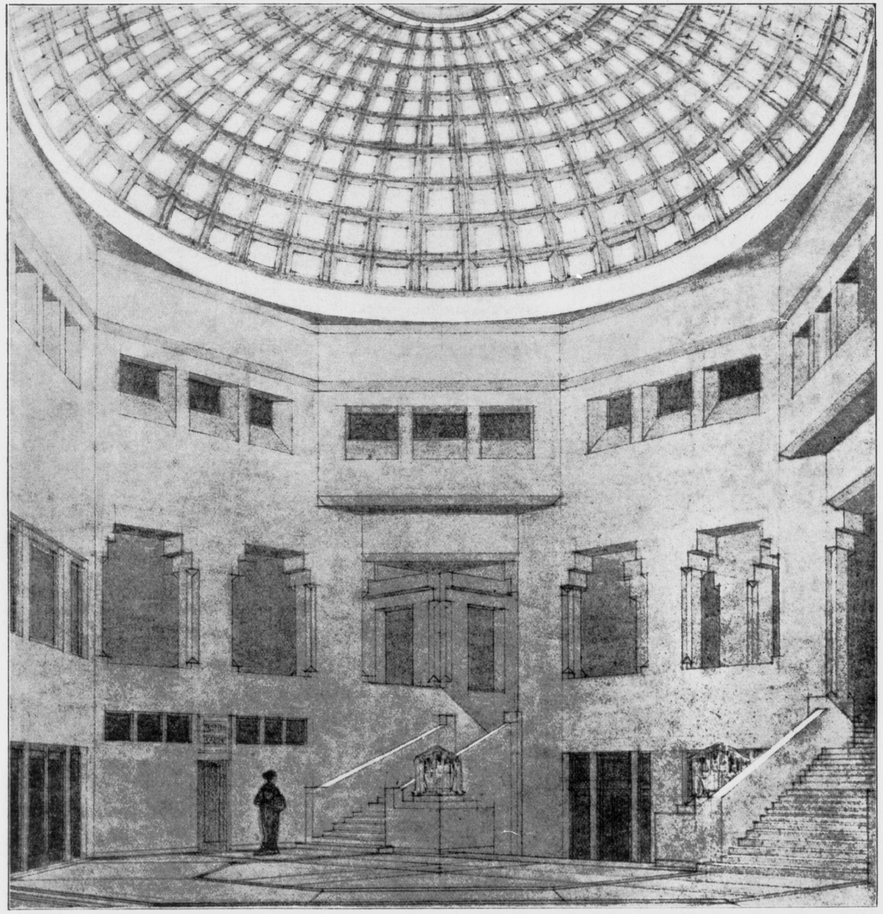
GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ GEVEL ◻ GEHOORZAAL



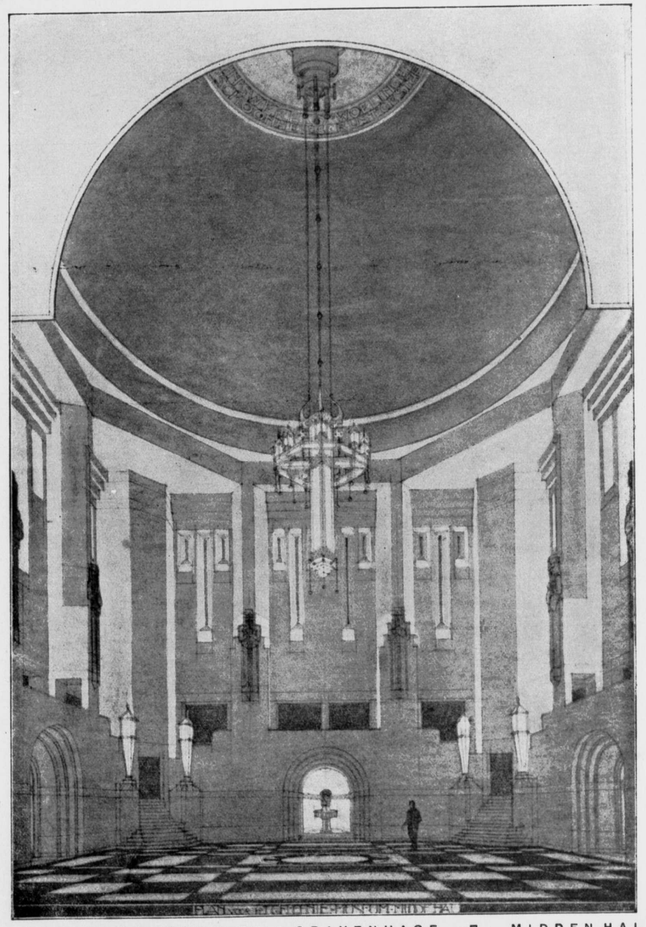
GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ GROOTE GEHOORZAAL EN CONCERTZAAL



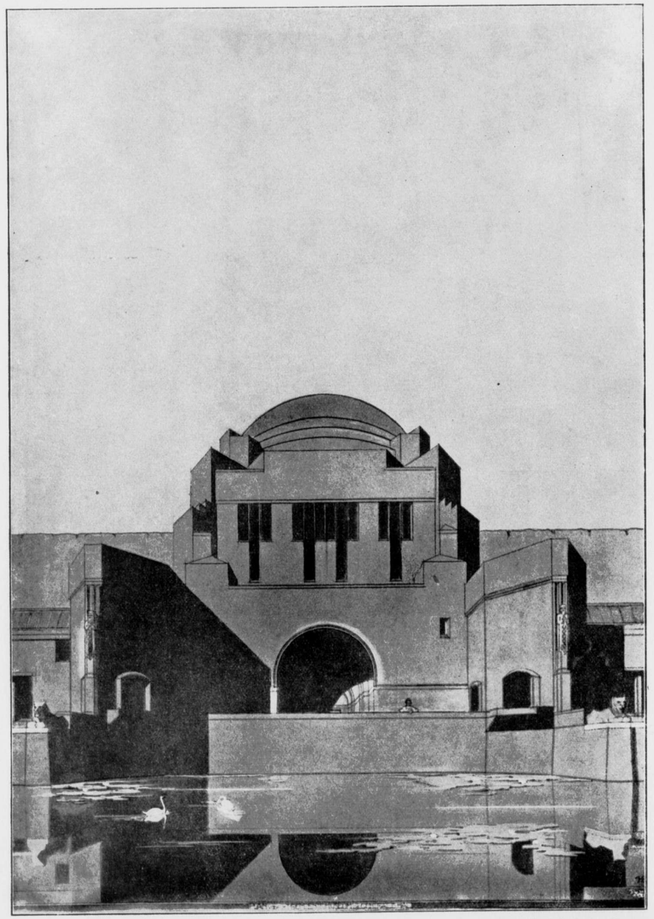
GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ GEVEL MIDDENHAL EN DOORSNEDE OVER VIJVER



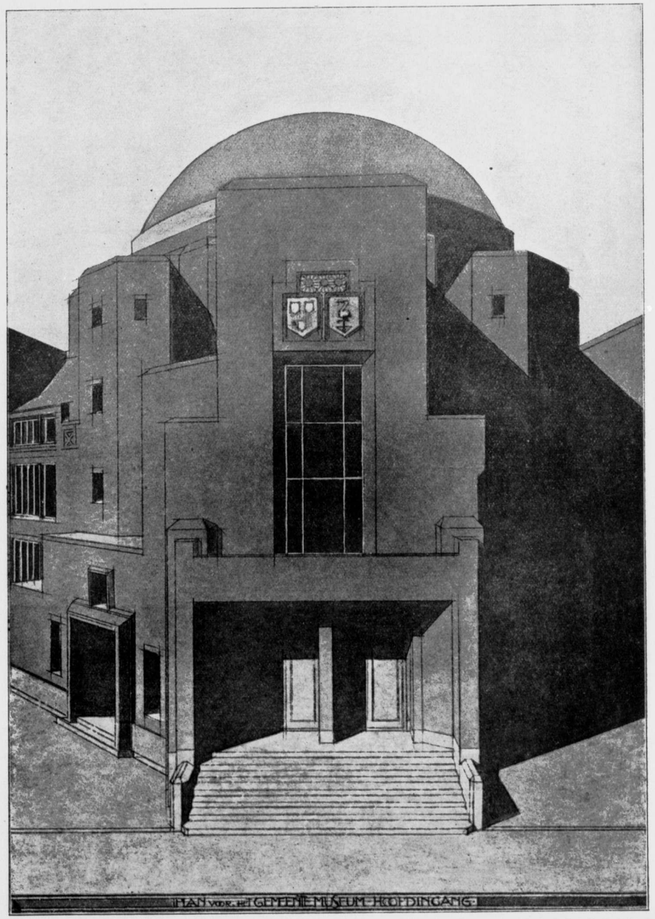
PLAN VOOR EEN GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ INGANG HAL



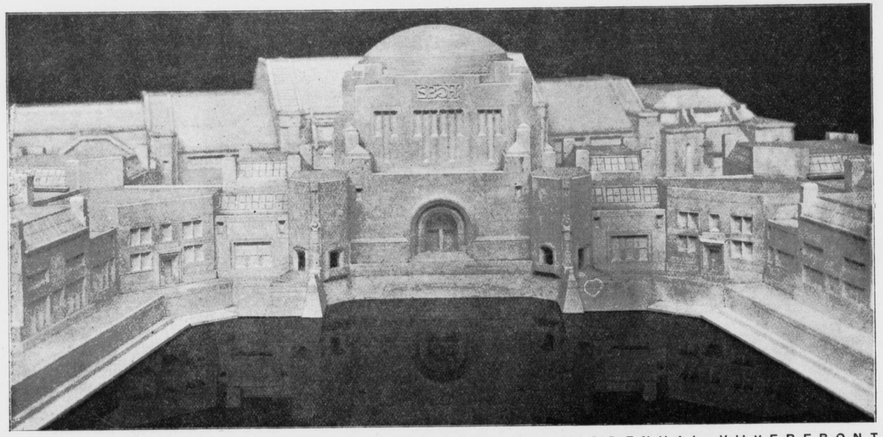
GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ MIDDEN-HAL



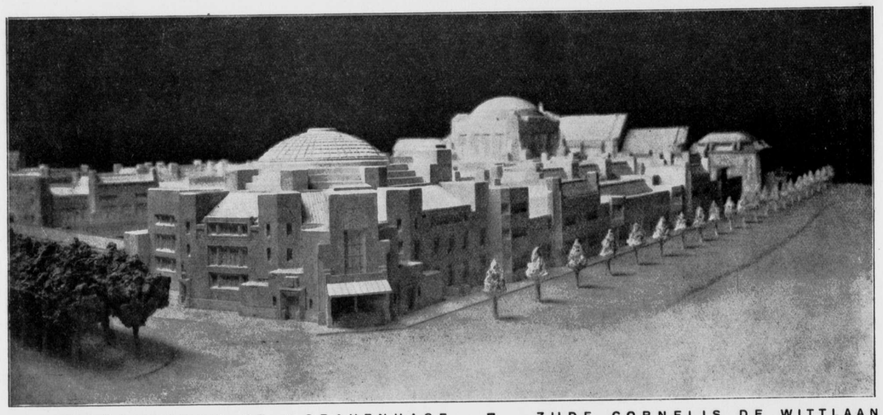
GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE □ CENTRALE HAL



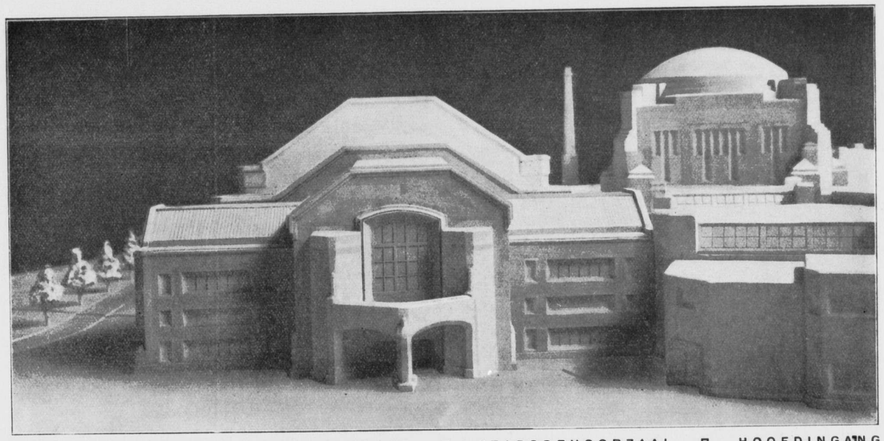
GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE □ HOOFDINGANG



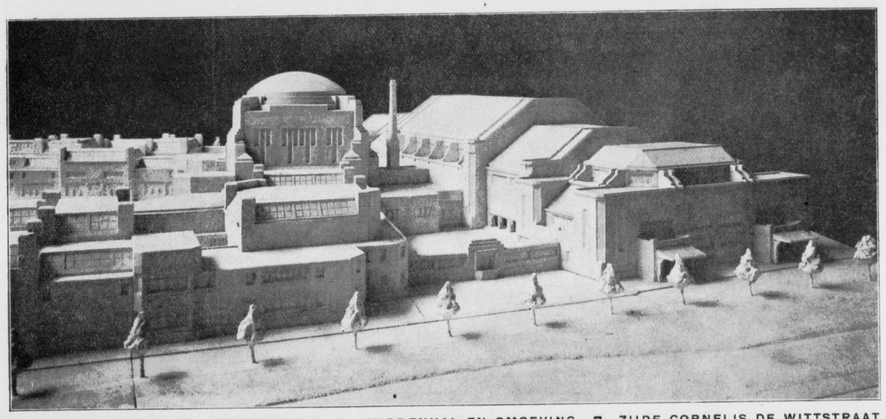
GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ MIDDENHAL VIJVERFRONT



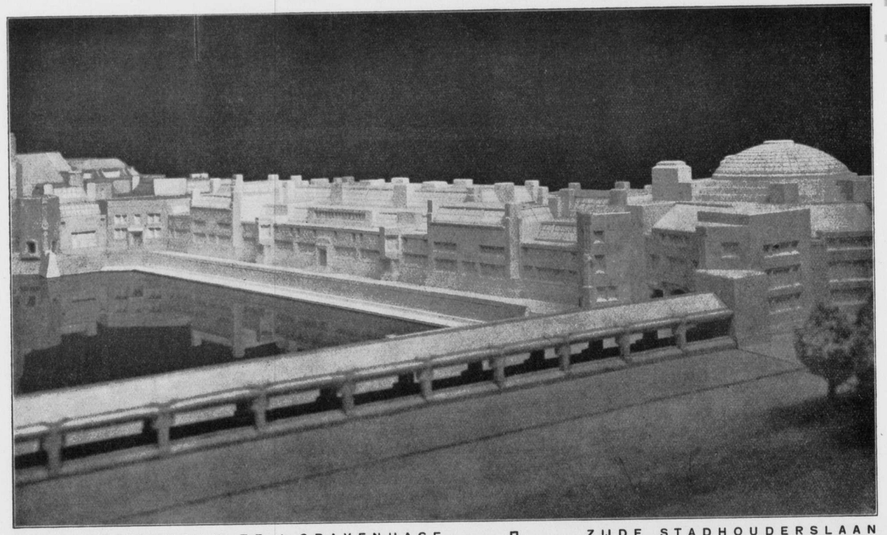
GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ ZIJDE CORNELIS DE WITTLAAN



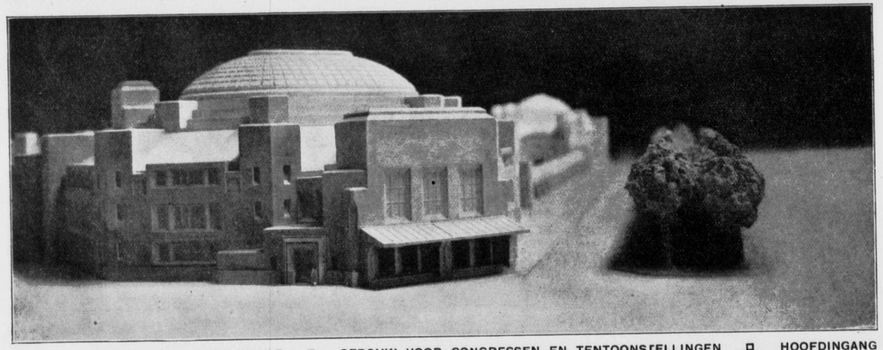
GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ STADSGEHOORZAAL ◻ HOOFDINGANG



GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ MIDDENHAL EN OMGEVING ◻ ZIJDE CORNELIS DE WITTSTRAAT

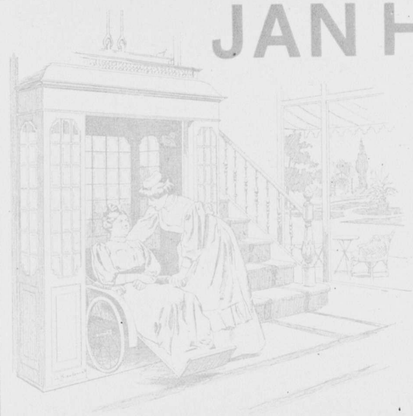


GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ ZIJDE STADHOUDERSLAAN



GEMEENTE-MUSEUM TE 's-GRAVENHAGE ◻ GEBOUW VOOR CONGRESSEN EN TENTOONSTELLINGEN ◻ HOOFDINGANG

JAN HAMER & Co



FREDERIKSPLEIN 6 & 8
AMSTERDAM

ELECTRISCHE-, HYDRAULISCHE-,
TRANSMISSIE- EN HAND-

LIFTEN

MEER DAN 3500 LIFTEN IN KONINKLIJKE-, RIJKS-, PROVINCIALE-, GEMEENTE-, SPOORWEG-, FABRIEKS- EN PARTICULIERE GEBOUWEN IN NEDERLAND GEPLAATST

N.B. NIETTEGENSTAANDE DE GROOTSTE MOEILIJKHEDEN BIJ HET VERKRIJGEN VAN DE GRONDMATERIALEN, HEBBEN WIJ NOG STEEDS DE OPDRACHTEN KUNNEN UITVOEREN

BRONS
KOPER
KUNSTSMEEDWERK
GISPEN
ROTTERDAM

ROTTERDAM VOORHAVEN 101
TEL: 2413

ELIAS P. VAN BOMMEL
BOEKBINDER

KERKSTRAAT 53
AMSTERDAM

HEDENDAAGSCHE MEUBELEERINGSKUNST
AMSTERDAM
RAADHUISSTRAAT 48-50
T BINNENHUIS
DIR. JAC. VAN DEN BOSCH

N.V. AMSTERDAMSCHE STEENHOUWERIJ
DIRECTEUR:
W. F. GNIRREP JR.
AMSTERDAM - AMSTEL 107-111
TELEFOON 159 NOORD
HILVERSUM - LIEBERGERWEG 12
TELEFOON 948

GRANIET-, HARDSTEEN-, ZANDSTEEN- EN MARMERWERKEN
VOOR GEBOUWEN EN GRAFMONUMENTEN

BOUW- EN SIER-SMEEDWERK
IJZERCONSTRUCTIES

NAAML. VENN.
GROF- EN KUNSTSMEDERIJ
V/H H. J. LIGTERMOED
O. Z. VOORBURGWAL 96 INT. TEL.
ST. ANNENSTRAAT 30-32 N. 3204
AMSTERDAM

MEUBELEN
N.V. STOOMMEUBELFABRIEK
VED. A. KRAAK A.Z.
AMSTERDAM
VRIJZELGR: 2 & 8
BETIMMERINGEN

T VLOERENHUIS

PARKET-RUBBER-HOUTGRANIET EN TERRAZZOVLOEREN
VAARTSTR. 19 — AMSTERDAM TEL. Z 6008

EMILE SANDERS
MARNIXSTRAAT 409 - AMSTERDAM
TELEGRAMMEN: „VERA-LUX" - TELEFOON NOORD 6135

PARKETVLOEREN
VERDEKT GESPIJKERD OF GEPLAATST IN ASPHALT (PARQUETS HYDROFUGES) IN EENVOUDIGE EN RIJKE DESSINS ONDER GARANTIE

PRISMATISCHE KRISTALLEN TEGELS EN GLAS

„VERA-LUX"
VOOR BINNEN- EN BUITENVERLICHTING, MARQUIZEN REFLECTOREN, STOF- EN BRANDVRIJE ÉTALAGE-AFSLUITINGEN. VRAAGT MONSTERS EN PRIJZEN GRATIS

SMEED-IJZEREN KLEERKASTEN
VOOR KANTOREN, FABRIEKEN, SCHOLEN, KAZERNES, ZIEKENHUIZEN, HOTELS, ENZ.

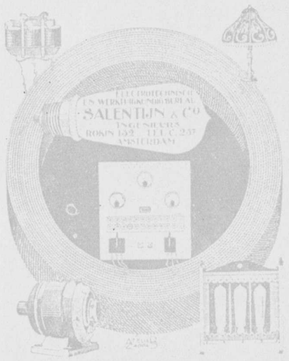
VENTILATOREN
STALEN RAMEN

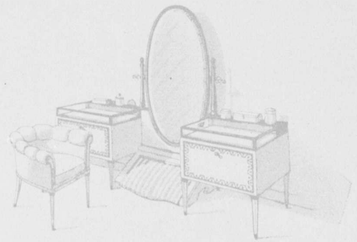
GLAZEN BOUWSTEENEN
IN HELDER WIT KRISTAL, ONDOORZICHTIG, GELUIDWEREND, WEREN VOCHT, HITTE EN KOUDE, LATEN GEEN ZONLICHT DOOR

„BIJ ST. LAURENS"

WIMKEL
SCHEEPS EN HAMER
BETIMMERINGEN
UITMUNTEND
DOOR
STIJL EN TOON

DIR: C. BREEDVELD
ROTTERDAM
ROCHUSSENSTR. TEL. 4871





Binnenhuis-Architectuur.
Nusink & Zn.
Leidschegracht 41. Amsterdam.

N.V.
BURKSON
HEERENGRACHT 473
AMSTERDAM

CORTLEVER &
MONSHOUWER

AMSTERDAM
TELEF. N 4291

NATUURSTEEN

N.V. PAERELS'
MEUBILEERING-
MAATSCHAPPIJ
AMSTERDAM
ROKIN 128-130
TELEFOON INTERC.: NOORD 4541

N. V. HOUTHANDEL
VOORHEEN
TH. R. VAN EPEN & Co.
GROOTE BICKERSTRAAT 46
AMSTERDAM

PARKET-
VLOEREN

IN ALLE GENRES, IN
PRIMA EIKEN- EN
BEUKENHOUT
EENVOUDIG EN BILLIJK;
GESCHIKT VOOR WONING-
BOUW, KANTOORLOKALEN,
ENZ., ALSMEDE VOOR:

LUXE
VLOEREN

GROOTE SORTEERING DESSINS
PRIJSOPGAAF WORDT OP AANVRAAG
VERSTREKT

W. BOGTMAN
HAARLEM
EMMAKADE
45

GEBRAND
GESCHILDERD
GLAS

GLAS IN LOOD

feuillets d'art
11 rue St florentin
paris

LA
PLUS BELLE
REVUE DU MONDE

FEUILLETS LITTERAIRES
FEUILLETS DES ARTS DU DESSIN
FEUILLETS DE LA MUSIQUE
FEUILLETS DE LA MODE

LE NUMÉRO . . . . 35 FR.
L'ABONNEMENT . . 200 FR.
COLLECTION DE LA
PREMIERE ANNEE . 150 FR.

J. CALTEN
ADVISEEREND INGENIEUR
LID DER O. N. R. I.
AMSTERDAM
TELEFOON NOORD 5164
TIJDELIJK LEIDSCHEGRACHT 12

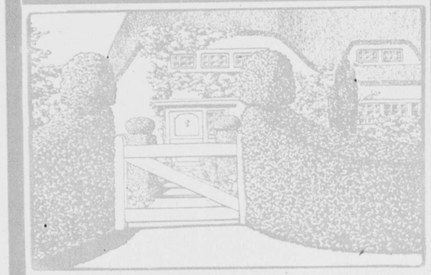
ADVIEZEN OP ELECTRO-TECHNISCH EN
WERKTUIGKUNDIG GEBIED.

INSPECTIES VAN ELECTRISCHE
GELEIDINGEN, BLIKSEMAFLEIDERS ENZ.
TEN BEHOEVE DER BRANDASSURANTIE

EXPERTISES EN SCHADEREGELINGEN

GEEN LEVERANTIES

AUG. LACHAPPELLE
FABRIEK TE BREDA
PARKETVLOEREN
VERKOOP KANTOREN
AMSTERDAM
ROTTERDAM DEN HAAG



GROENBLIJVENDE HAGEN

VRAAGT PRIJS PER 10 M.
AANEENGESLOTEN HAAG

JAC. SMITS & Co.
BOOMKWEEKERIJEN ▫ NAARDEN

GEBRS. STEINKE
AMSTERDAM
TELEFOON N. 1706
FOKKE SIMONSZSTRAAT 27-31

EERSTE AMST. ELEC. FABRIEK VAN
GEPOLIJST
KUNSTGRANIET

STEEN- EN HOUTGRANIET-
VLOEREN

GOOISCHE HANDEL IN BOUWMATERIALEN

H. J. VAN DEN BERG
& J. VAN DER MEER

BRINKLAAN 9-11-13 - BUSSUM

TELEFOON 752

STEEDS UIT VOORRAAD LEVERBAAR:

PORTLAND CEMENT, SCHELPKALK, BIMSPLATEN, BOUWPLATEN, MUUR- EN VLOERTEGELS, GRESBUIZEN, SCHOORSTEENPOTTEN, ENZ., ENZ.
AF FABRIEK ALLE SOORTEN
DAKPANNEN, METSELSTEENEN, PRIMA BELGISCHE KLUITEN, ENZ.

HET PERZISCH TAPIJTHUIS
E. PEREZ
SINGEL 480-482
BIJ HET KONINGSPLEIN
TELEFOON 6662
AMSTERDAM

STEEDS GROOTE KEUZE VOORRADIG VAN GEGARANDEERD ECHTE PERZISCHE TAPIJTEN

C. L. DE RIJK &
A. FIENEE
AMSTERDAM - TEL. Z. 7561
KANTOOR EN WERKPLAATS:
1e JAN VAN DER HEIJDENSTR. 141

ALLE WERKEN IN GEWAPEND BETON
ADVIEZEN EN BEGROOTINGEN GRATIS

N.V. IJZERWARENHANDEL
VOORH. FIRMA I. M. DE VRIES
90-92 GELDERSCHEKADE - AMSTERDAM
TELEFOON N. 606.

UITNOODIGING TOT BEZOEK AAN ONZEN
MONSTERKAMER
UITGEBREIDE COLLECTIE
YALE-, LIPS-, CORBIN-, SAG- EN ZENA SLOTEN
DEURKRUKKEN EN ESPAGNOLETTEN
IN OUDE EN MODERNE STIJL
SPECIALITEIT: TOURNIQUETDEUREN

MEYER & WITMOND
STATIONSWEG 2 - 'S-GRAVENHAGE

KOUD- EN WARMWATER-VOORZIENINGEN
SANITAIRE INSTALLATIE'S
VENTILATIE-INRICHTINGEN

CENTRALE VERWARMING
BEGROOTINGEN KOSTELOOS

ELECTR. LICHT- EN KRACHTINSTALLATIE'S

TIMMERFABRIEK
„TRIO"
WIJNANDS & Co.
BUSSUM

ALLE TIMMERWERKEN IN ELKE HOUTSOORT
PRIMA UITVOERING
BILLIJKE PRIJZEN
VRAAGT PRIJSOPGAAF

A. C. VAN DEN HOEK
TELEF. No. 3
BUSSUM

SPECIALITEIT IN TEGELS, WAALSTEEN
ALGEMEENE HANDEL IN BOUWMATERIALEN
SCHERP CONCURREERENDE PRIJZEN

MARMER-WERKEN
D. WEEGEWIJS
RAPENBURG 14
AMSTERDAM
STEENHOUWERIJ

DRAADGLAS
EN ALLE GLASSOORTEN
VOOR FABRIEKS-, WONING- EN VILLABOUW

N.V. A. v. d. BERG'S
GLASHANDEL
OPPERT 45 - ROTTERDAM

PERZISCHE EN OOSTERSCHE TAPIJTEN

ROKIN 95 - AMSTERDAM

BRUSSE & SIPPEL - IMPORTEURS

N.V. „DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"
DIRECTIE: P. CARRIÈRE EN J. G. CARRIÈRE
COMMISSARISSEN: F. J. VISMANS, Directeur der Incasso Bank, te 's-Hertogenbosch - Mr. J. C. L. M. van Gils, Advocaat, Procureur en Directeur der Vaderlandsche Hypotheekbank, te 's-Gravenhage. Gedel - Mr. Treussart Ridder v. Rappard, Inspecteur van het Rijkstucht- en Opvoedingswezen, te 's-Gravenhage. - Jhr. O. Michiels van Kessenich, Lid der Provinciale Staten van Limburg, te Nuth
's-GRAVENHAGE - TELEFOON H. 4261 - CONRADKADE 56
H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN
VESTIGT DE AANDACHT OP HARE SPECIALE AFDEELING TER VERZEKERING VAN SANITAIRE ARTIKELEN, BESTAANDE UIT MARMER, PORCELEIN OF AARDEWERK TEGEN ZEER GUNSTIGE VOORWAARDEN. VRAAGT VOORWAARDEN EN PREMIEOPGAAF!

P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN

LIFTEN
HIJSCH- EN TRANSPORT-WERKTUIGEN

G. W. C. OOSTERBAAN
AMSTERDAM

ATELIER VOOR DEUGDELIJK EN SMAAKVOL
SCHILDERWERK

SPECIALE INRICHTING VOOR HET MAKEN VAN
GLAS IN LOOD
EN
GEBRAND GLAS
VERSIERING IN ALLE GENRES
PRIJSOPGAAF EN TEEKENINGEN OP AANVRAGE

PRINSENGRACHT 570
TELEFOON 6253 NOORD

COETERIER & LADIGES
AANNEMERS EN MAKELAARS

BLOEMGRACHT 119
TELEFOON 518
AMSTERDAM

BOUWHANDEL MAATSCHAPPIJ
v/h MARTIN & Co

FABRICAGE
GROOTHANDEL
EXPORT

U.J. VLOERTEGELS, MODERNE WANDBEKLEEDING
IN ONZE GROOTE MONSTERZALEN DIVERSE NIEUWE TOEPASSINGEN VAN TEGELWERK

BUREAUX:
ACHTER-OOSTEINDE 2-6 - A'DAM

DRAADGLAS
EN ALLE GLASSOORTEN
VOOR FABRIEKS-, WONING- EN VILLABOUW

N.V. A. v. d. BERG'S
GLASHANDEL
OPPERT 45 - ROTTERDAM

DE
NED.
NATUURSTEENHANDEL
P.J.M. STOKKUM
MONSTERZALEN STATIONSWEG 63 ROTTERDAM

PERZISCHE EN OOSTERSCHE TAPIJTEN

ROKIN 95 - AMSTERDAM

BRUSSE & SIPPEL - IMPORTEURS

N.V. „DE VEREENIGDE GLASVERZEKERING MAATSCHAPPIJEN"
DIRECTIE: P. CARRIÈRE EN J. G. CARRIÈRE
COMMISSARISSEN: F. J. VISMANS, DIRECTEUR DER INCASSO BANK, TE 'S-HERTOGENBOSCH - MR. J. C. L. M. VAN GILS, ADVOCAAT-PROCUREUR EN DIRECTEUR DER VADERLANDSCHE HYPOTHEEKBANK, TE 'S-GRAVENHAGE - GEDEL - MR. TREUSSART RIDDER V. RAPPARD, INSPECTEUR VAN HET RIJKSTUCHT- EN OPVOEDINGSWEZEN, TE 'S-GRAVENHAGE - JHR. O. MICHIELS VAN KESSENICH, LID DER PROVINCIALE STATEN VAN LIMBURG, TE NUTH
'S-GRAVENHAGE - TELEFOON H. 4261 - CONRADKADE 56
H.H. ARCHITECTEN EN BOUWKUNDIGEN GENIETEN BIJZONDERE VOORWAARDEN
VESTIGT DE AANDACHT OP HARE SPECIALE AFDEELING TER VERZEKERING VAN SANITAIRE ARTIKELEN, BESTAANDE UIT MARMER, PORCELEIN OF AARDEWERK TEGEN ZEER GUNSTIGE VOORWAARDEN. VRAAGT VOORWAARDEN EN PREMIEOPGAAF!

P. M. DUYVIS & Co
KOOG AAN DE ZAAN

LIFTEN
HIJSCH-
EN
TRANSPORT-
WERKTUIGEN

G.W.C. OOSTERBAAN
AMSTERDAM

ATELIER VOOR DEUGDELIJK EN SMAAKVOL
SCHILDERWERK

SPECIALE INRICHTING VOOR HET MAKEN VAN
GLAS IN LOOD
EN
GEBRAND GLAS
VERSIERING IN ALLE GENRES
PRIJSOPGAAF EN TEEKENINGEN OP AANVRAGE

PRINSENGRACHT 570
TELEFOON 6253 NOORD

COETERIER
& LADIGES
AANNEMERS EN MAKELAARS

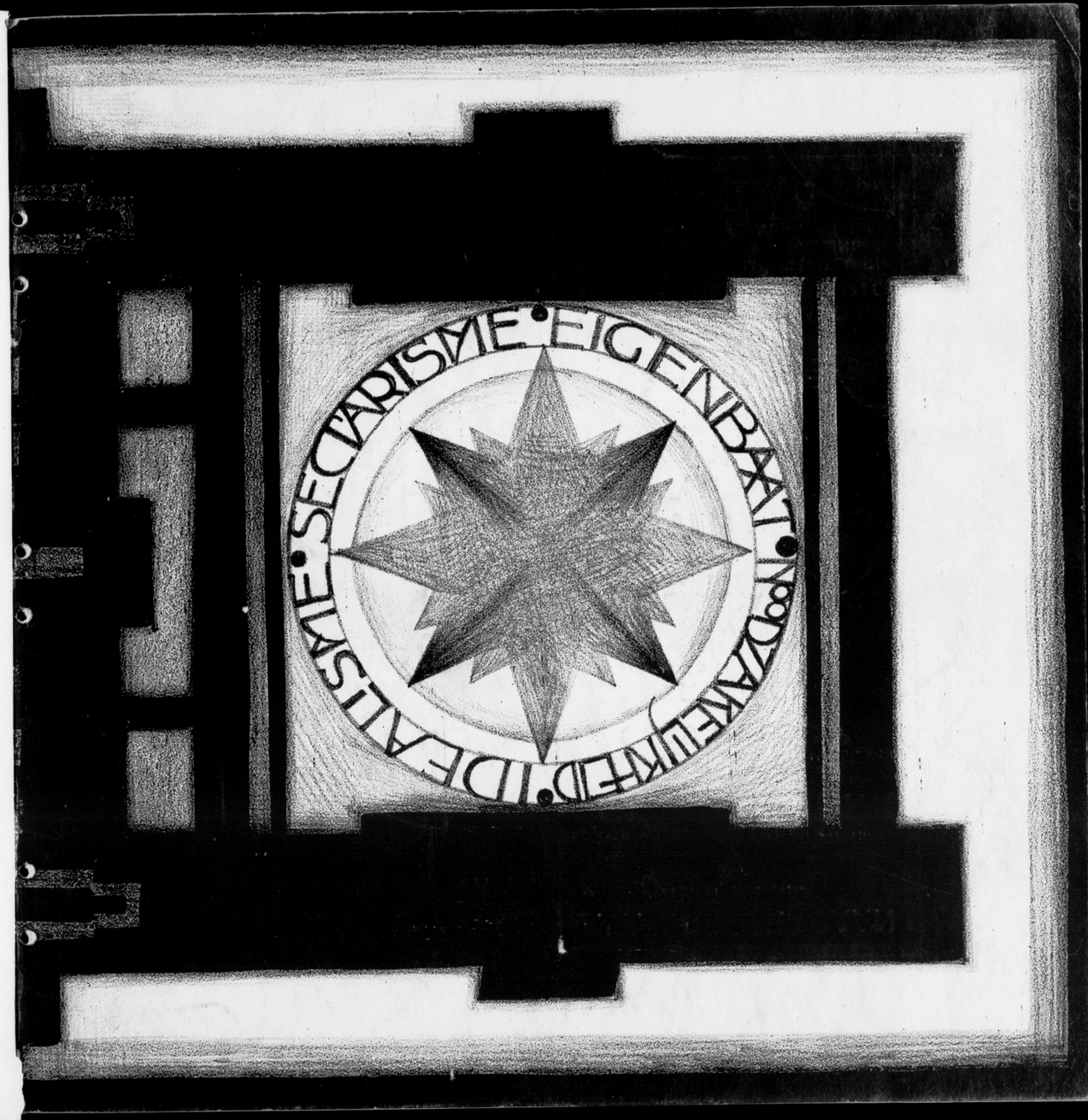
BLOEMGRACHT 119
TELEFOON 518
AMSTERDAM

BOUWHANDEL
MAATSCHAPPIJ
v/h MARTIN & Co

FABRICAGE
GROOTHANDEL
EXPORT

U.J. VLOERTEGELS, MODERNE WANDBEKLEEDING
IN ONZE GROOTE MONSTERZALEN DIVERSE NIEUWE TOEPASSINGEN VAN TEGELWERK

BUREAUX:
ACHTER-OOSTEINDE 2-6 - A'DAM


SECTARISME • EIGENBAAT • NOODZAKELIJKHEID • IDEALISME