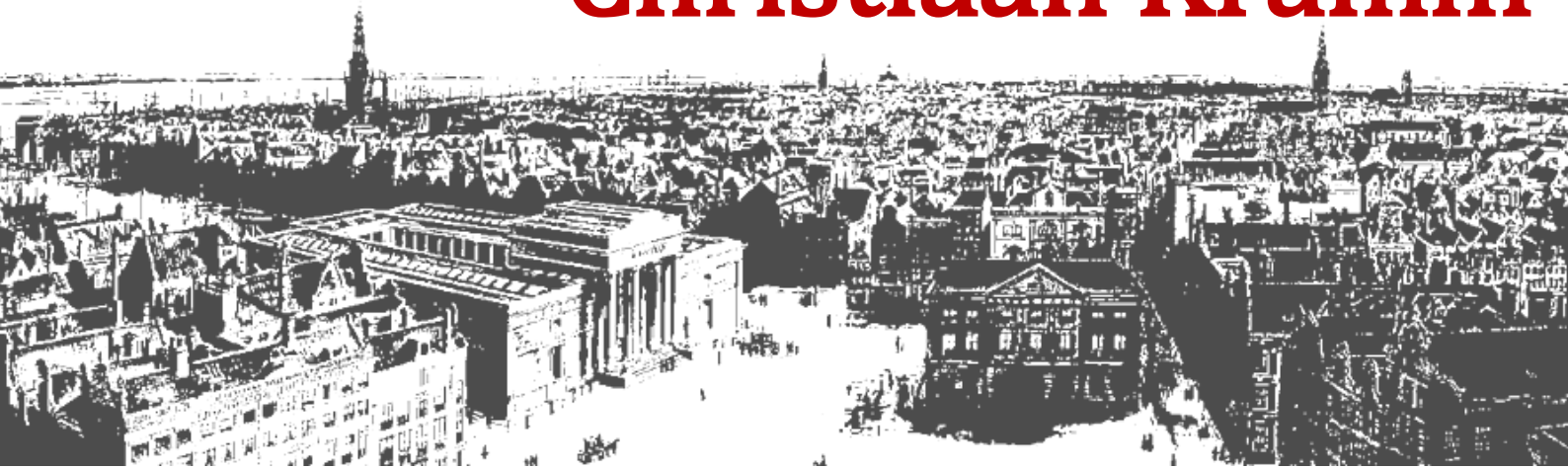


Christiaan Kramm



en zijn architectuurtheorie met betrekking tot de Beurs van Zocher

Christiaan Kramm

en zijn architectuurtheorie met betrekking tot de Beurs van Zocher

Inhoudsopgave

Inleiding	7
1. De nieuwe Beurs van Amsterdam	9
2. Het beursmodel onder vuur	13
3. Architectuurwedstrijden	20
4. Typologie beursgebouwen	23
5. J.D. Zocher jr. en de Beurs	28
6. Kramms Status, Quo	32
7. Kramms architectuurtheorie	40
Conclusie	49
Literatuur	50
Bijlagen	54

Inleiding

Rond 1840 ontstond er spanning tussen verschillende opvattingen in de architectuur.¹ De heersende opvatting was dat de eigentijdse bouwkunst haar noodzakelijke oorspronkelijkheid moest zoeken in de bestudering en de verwerking van het verleden. Anderen waren van mening dat dit leidde tot slaafse navolging. Met de term slaafse navolging werd eigentijdse vormgeving bedoeld die slaaf is van het verleden. Eigentijdse bouwkunst kan immers niet bestaan uit een herhaling van het verleden. De band met dit verleden was echter wel onmisbaar, want originaliteit zonder relatie of link met een traditie, werd gezien als persoonlijke willekeur en kan geen basis zijn voor kunst. De grens tussen deze loyaliteit aan de traditie en slaafse navolging was vaag, waardoor veel discussies ontstonden. Zo ook de discussie rond het beursmodel van Zocher.

Architectuurhistoricus Van der Woud beschrijft in *Waarheid en Karakter* (1997) de periode rond 1840 als een periode waarin een proces op gang kwam waar de bouwkunst blijkbaar doorheen moest. De gedachte dat kunst de objectieve wetten kent, moest worden losgelaten en het streven naar collectief schoonheidsideaal moest plaats maken voor individualisme en pluriformiteit. Dat hij dit proces in 1840 dateert, komt door de felheid van architectuurkritieken en de het besef dat die eigentijdse bouwkunst er nog niet was. De discussie rond het beursmodel van Zocher was volgens hem hier een uiting van.

De discussie rond de Beurs van Zocher is verschillende keren beschreven, maar dikwijls wordt deze ingeperkt tot het commentaar van I. Warnsinck en een weerlegging van J.D. Zocher. Ook Van der Woud beschrijft wel de discussie, maar laat de rol van Kramm redelijk op de achtergrond. Lex Hermans behandelt de materie in *Alles wat zuilen heeft is klassiek* (2005) een stuk uitgebreider: de verschillende personen in de discussie, de publicaties en natuurlijk de opvattingen waar de kritiek op gebaseerd is, worden toegelicht. Ook de publicatie geschreven door Christiaan Kramm komt hierin aan bod. De discussie rond de Beurs gebruikt hij, evenals Campers kritiek op het stadhuis van Van Campen rond 1760 en de kritiek op de St. Jozefskerk in Haarlem van Dansdorp, als voorbeeld van de in Nederland gevoerde polemieken over classicistische architectuur.

Vreem genoeg is in de historiografie van Christiaan Kramm zijn publicatie over de Beurs een onbesproken onderdeel. Over Kramm is in het algemeen weinig geschreven. J. Immerzeel had Kramm ook opgenomen in zijn *Levens* (1855), waarin een korte opsomming wordt gemaakt van enkele van zijn werken. Dr. Wap heeft in de uitgave van *De Levens* van Kramm een *levensberigt van de schrijver* voorzien waardoor biografische gegevens van Kramm bekend zijn. Later is door R.C. Hekker aandacht geschonken aan een drietal ontwerpen van Kramm in het artikel 'De Nederlandse Bouwkunst in het begin van de negentiende eeuw' in het *Bulletin* uit 1951. Vervolgens is in de *Sluitsteen* in 1989 het artikel van T. Boersma verschenen waarin Kramms rol in het bouwkundeonderwijs uitgebreid beschreven wordt.

In dit onderzoek zal juist de in 1840 anoniem verschenen publicatie *Status quo, van Amstels beursgebouw*, geschreven door Christiaan Kramm, centraal staan. De discussie die naar aanleiding van deze prijsvraag en het uiteindelijk uitgevoerde ontwerp ontstond, is veelzeggend over de architectenwereld van de eerste helft negentiende eeuw, de opvattingen van de verschillende bouwmeesters en het stadsbestuur. Ook Kramm steekt niet onder stoelen of banken wat hij vindt van Zochers ontwerp. In deze studie zal de gehele discussie over de Amsterdamse Beurs worden uitgediept, waarbij het zwaartepunt zal liggen bij de opvattingen van Kramm. Zijn architectuurtheorie zal worden toegelicht en er zal gekeken worden naar hoe deze zich verhiel tot de opvattingen van tijdgenoten. Wat vond Kramm van de Beurs, wat waren Zochers beweegredenen te kiezen voor deze architectuur? Maar ook hoe er over de Beurs werd en wordt geschreven zijn vragen waar verder op in zal worden gegaan.

¹ De volgende alinea is gebaseerd op A. van der Woud, *Waarheid en Karakter. Het debat over de bouwkunst 1840-1900*, Rotterdam 1997.

In dit onderzoek zal allereerst de situatie geschetst worden rond de totstandkoming van het beursmodel. Vervolgens zal de discussie naar aanleiding van het model aan bod komen. Het fenomeen architectuurwedstrijden zal worden belicht evenals de typologie van beursgebouwen. Dit zal helpen Kramms commentaar in *Status, Quo* beter te kunnen begrijpen. Het laatste hoofdstuk zal gaan over Kramms architectuurtheorie, waarbij ook gekeken zal worden naar Kramms eigen ontwerpen, zijn bibliotheek, zijn rol in het tekenonderwijs en andere teksten van hem, die meer duidelijkheid geven over zijn opvattingen. Op deze manier zal een antwoord worden gevonden op de vraag welke rol Kramm had in de discussie over de Beurs en welke architectuuropvattingen hij er op na hield.



Afb.1. Zicht op de noordzijde van de Dam met de Beurs van Zocher.

1. De nieuwe Beurs van Amsterdam

Sloop of restauratie?

Lang had het beursontwerp van Hendrick de Keyser de stad Amsterdam verrijkt, toen in de laatste jaren van de 18^{de} eeuw verval werd geconstateerd.² De Beurs werd in eerste instantie onderhouden door Van der Hart, directeur Stadswerken en –Gebouwen, die na zijn dood in 1820 werd opgevolgd door Jan de Greef. De Greef werd in 1825 verzocht een nieuw ontwerp te maken voor de Beurs, dat hij samen met een restauratieplan voor de toenmalige Beurs indiende. Aan beide plannen werd echter geen gevolg gegeven. Toen De Greef overleed in 1834 bleef zijn ambt on vervuld. C.W.M. Klijn, directeur Stads-waterwerken en C. Alewijn, Commissaris van Publieke Weken, werden belast met het onderhoud en herstel van het beursgebouw. Nog geen jaar later had Alewijn een rapport opgemaakt over de toestand van de Beurs die verontrustend nieuws bracht. Gebaseerd op onderzoek van Klijn werd vastgesteld dat de toestand was verslechterd ten opzichte van een jaar eerder. Er was sprake van scheurvorming en een ijzeren hoofdanker boven in de gevel was doorgeschoten en uitgerekt, waardoor deze geen kracht meer kon uitoefenen. Gevaar voor instorting kon noch bevestigd noch uitgesloten worden. Zoals Weissmann het beschrijft, moest Alewijn in het slot van het rapport een wending maken om de heren de schrik op het lijf te jagen, iets dat gezien de geconstateerde bouwkundige toestand niet bepaald noodzakelijk leek. Vandaar dat Alewijn schreef dat het te verwachten was dat door toename van de ontzettingen de Beurs gesloten zou moeten worden. De burgemeester besloot na het lezen van het verslag dat de raad direct op de hoogte moest worden gesteld en dat er een commissie opgericht moest worden die zich met het vraagstuk van de Beurs bezig zou houden. Deze commissie moest bestaan uit drie leden van de raad, bij voorkeur uit de handel, de burgemeester en wethouders. Er werd gekozen voor de heren L. van Lennep, L. Bosquet en P. Hartsen.



Afb.2. De Beurs van Hendrick de Keyser, gebouwd tussen 1608 en 1611.

² Het historisch overzicht van de totstandkoming van het beursmodel is gebaseerd op informatie verkregen uit P. Scheltema, *De Beurs van Amsterdam*, Amsterdam 1846 en A.W. Weissman, *De Beurs te Amsterdam 1835-1903*, Amsterdam 1904.

De prijsvraag

Op 1 juli 1835 werd door de commissie kenbaar gemaakt dat er in verband met veiligheid uit voorzorg een ander onderkomen moest worden gemaakt voor de kooplieden om vervolgens te beslissen over het lot van de Beurs. Er werd op de Dam een hulpbeurs gebouwd en doordat Alewijn en Klijn volhielden dat de Beurs niet te herstellen was, adviseerde de commissie in januari 1836 een nieuwe Beurs te bouwen. De raad ging akkoord en de commissie mocht zelf invullen hoe de Beurs eruit moest komen te zien en waar deze geplaatst zou worden.

Op 3 maart 1836 verscheen de publicatie met de voorwaarden van de 'prijsuitschrijving voor een ontwerp tot een Beursgebouw op hetzelfde emplacement; en ten andere voor ontwerp tot ene beursgebouw op of bij de tegenwoordige Zeevischmarkt'.³ Voor het beste ontwerp per emplacement werd een beloning uitgelooft van f 500,- en weer een premie van f 500,- voor het beste van de twee. Er werden vijf ontwerpen ingezonden voor de eerste locatie en twintig voor de locatie van de Vismarkt. De commissie zou zelf uitspraak doen en liet zich voorlichten door een drietal architecten, te weten M.G. Tetar van Elven, J. van Straten en J.D. Zocher.

M.G. Tetar van Elven was de oudere broer van Johannes Baptista Tetar van Elven die bekend was als schilder en graveur.⁴ Martinus Gerardus was bouwmeester, kwam uit Amsterdam en genoot zijn opleiding aan de Academie in Antwerpen. In 1832 werd hij stadsarchitect in Harderwijk en drie jaar later werd hij benoemd tot directeur in het vak bouwkunde aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam. De zaal Odeon en de lantaarns voor het Koninklijk Paleis zijn zijn ontwerp. Johannes van Straten werd in 1871 geboren in Utrecht en vestigde zich in Amsterdam als timmerman en makelaar.⁵ Ook was hij werkzaam als architect, aannemer, graveur en schrijver over bouwkunst. De R.K. Kerk van de Heilige Ignatius aan de Keizersgracht is een ontwerp van Van Straten. Jan David Zocher jr. was de zoon van Jan David Zocher sr., de tuinarchitect van park Soestdijk.⁶ Hij was geboren in 1790 in Haarlem en in opdracht van Napoleon naar Parijs en Italië gereisd. Hij heeft verschillende buitenplaatsen ontworpen en was vooral bekend van plantsoenen op de bolwerken in Alkmaar, Haarlem, Utrecht en Delft.

De beoordeling

Voor de beoordeling van de ingezonden ontwerpen kregen de adviseurs instructies van de commissie. Er moest afzonderlijk geoordeeld worden zonder ruggespraak met anderen en er moest een individueel gemotiveerd rapport worden ingeleverd. Indien er geen meerderheid was voor één ontwerp, zou directeur Klijn uitspraak doen. Dit bleek niet nodig, want voor de eerste locatie werd het ontwerp met motto 'il voto senza l'opera non basta' van Isaac Warnsick gekozen en voor de Vismarkt werd 'den Handel aan het IJ en d'Amstel toegewijd' van Cornelis Springer als beste ontwerp aangewezen. De laatste werd uiteindelijk als beste van de twee betiteld en was daarmee de prijsvraagwinnaar.

Alewijn had echter bewaar tegen de bekroonde plannen en daarom droeg de commissie hem op een nieuw ontwerp te maken, gebaseerd op de twee bekroonde ontwerpen die nu eigendom van de stad waren geworden. Het nieuwe plan omvatte een overdekte, ronde Beurs te bouwen recht tegenover het paleis. De commissie had geen bezwaar tegen de overkapping, zolang het ontwerp maar hoog genoeg was om benauwdheid te voorkomen. De gebreken van beide ontwerpen waren zo vermeden en de goede punten werden behouden. Kosten werden beraamd op f 600.000,-. Nu moest de raad het plan nog goedkeuren. Deze was akkoord met de locatie, maar kon het niet eens worden over het wel of niet overkappen van het gebouw.

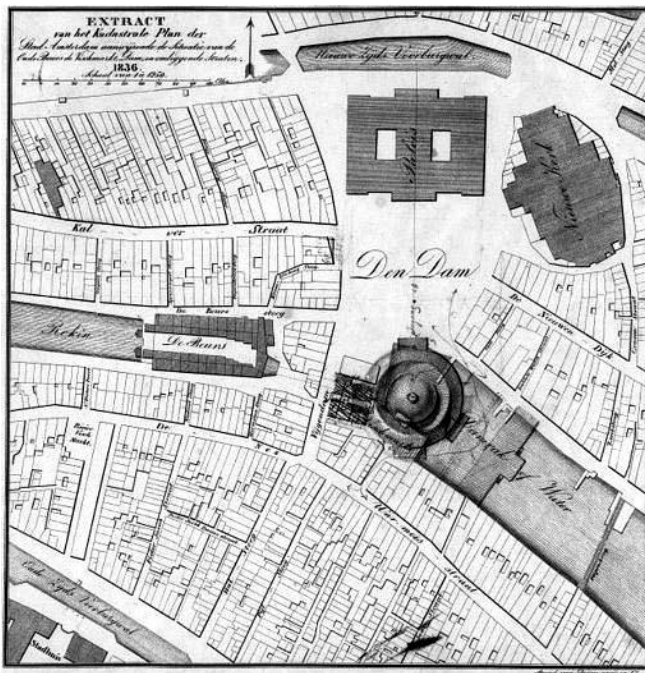
³ Weissman 1904 (zie noot 2), p. 15.

⁴ Ibidem, pp. 15-16.

⁵ Ibidem, p. 16.

⁶ J. Smit, *J.D. Zocher jr. 1791-1870*, Rotterdam 2008. Er zal verder worden ingegaan op architect J.D. Zocher jr. in Hoofdstuk 5 J.D. Zocher en de Beurs.

P. Hartsen wilde de overdekte variant, maar A. van der Hoop wilde dit niet, wat uiteindelijk leidde tot het besluit van Hartsen om uit de commissie te stappen.



Afb. 3. Ontwerp voor de nieuwe Beurs met ronde plattegrond van I. Warnsinck.

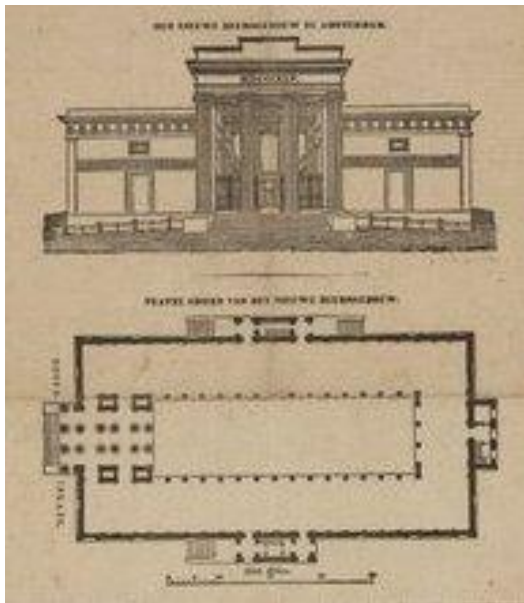
J.D. Zocher jr.

De heer Van der Hoop werd op 2 mei door de raad benoemd als opvolger en direct stelde hij Zocher voor als ontwerper van de Beurs. Op verzoek maakte Zocher een drietal ontwerpen, die hij tijdens de vergadering van de beurscommissie op 7 mei 1838 toonde. De commissie wilde de commissaris van Publieke Werken één van de ontwerpen laten zien en met diens advies het plan beoordelen. Hier maakte Zocher bezwaar tegen. Hij wilde zijn plan niet aan de kritiek van anderen onderwerpen omdat die volgens hem niet onpartijdig waren. Hij was gewend op zichzelf te werken in plaats van onder toezicht en bovendien was hij bang dat indien zijn ontwerp niet tot uitvoering zou worden gebracht, wel van zijn ideeën gebruik zou worden gemaakt. Zoals Weissman het verwoordde: Zocher vertrouwde de heren aanvankelijk nog niet en vreesde voor adders in het gras.⁷

Een brief aan Burgemeester Cramer volgde, geschreven door Van der Hoop. Hij verklaarde dat Zocher alleen de rol van architect wilde vervullen en niet die van aannemer. Met een verwijzing naar eerder uitgevoerde projecten in steden als Utrecht, Amersfoort, Alkmaar en Delft wilde hij dit doen voor een vergoeding van vijf procent van de totale kosten. (Later wilde Zocher ook nog zakken tot drie procent.) De burgemeester antwoordde dat Zocher zijn ontwerp mocht komen tonen en toelichten. Wel werd gewezen op het feit dat de commissie alleen verantwoordelijk was voor het voordragen van een ontwerp aan de raad en deze ook nog akkoord moest gaan. In tegenstelling tot wat Van der Hoop verwachtte, ging de commissie niet zonder meer akkoord en advies van Alewijn, commissaris Publieke Werken, werd ingewonnen. Omdat Van der Hoop hier moeilijkheden voorzag, schreef hij de burgemeester dat indien Alewijn gevraagd werd het plan te beoordelen, dit alleen op uitvoerbaarheid van het ontwerp zou mogen. Over de doelmatigheid en sierlijkheid moest de raad zelf beslissen. Zocher bracht in dat Alewijn, die zelf een ontwerp had gemaakt, niet onpartijdig was en daarom geen rechter kon zijn. De commissie hield echter voet bij stuk.

⁷ Weissman 1904 (zie noot 2), p. 19.

De rol van Van der Hoop in de totstandkoming van het beursontwerp is opmerkelijk. Hij was nog maar net in de beurscommissie aangenomen of hij had Zocher al aanbevolen als bouwmeester. Dit terwijl Zocher eerst zelf had geadviseerd over de inzendingen van de prijsvraag. Hierdoor werd hij door velen scheef aangekeken. Bekend is dat Zocher tussen 1834 en 1846 betrokken is geweest bij de bouw van buitenplaats en tuinen voor Amsterdams raadslid Van der Hoop op Spaarnberg bij Haarlem.⁸ Dat Van der Hoop en Zocher elkaar kenden en blijkbaar goed lagen, verklaart wellicht één en ander in de zaak, maar verantwoordt het niet.



Afb. 4. Aanzicht en plattegrond van Zochers ontwerp voor een beursgebouw.

Het besluitproces

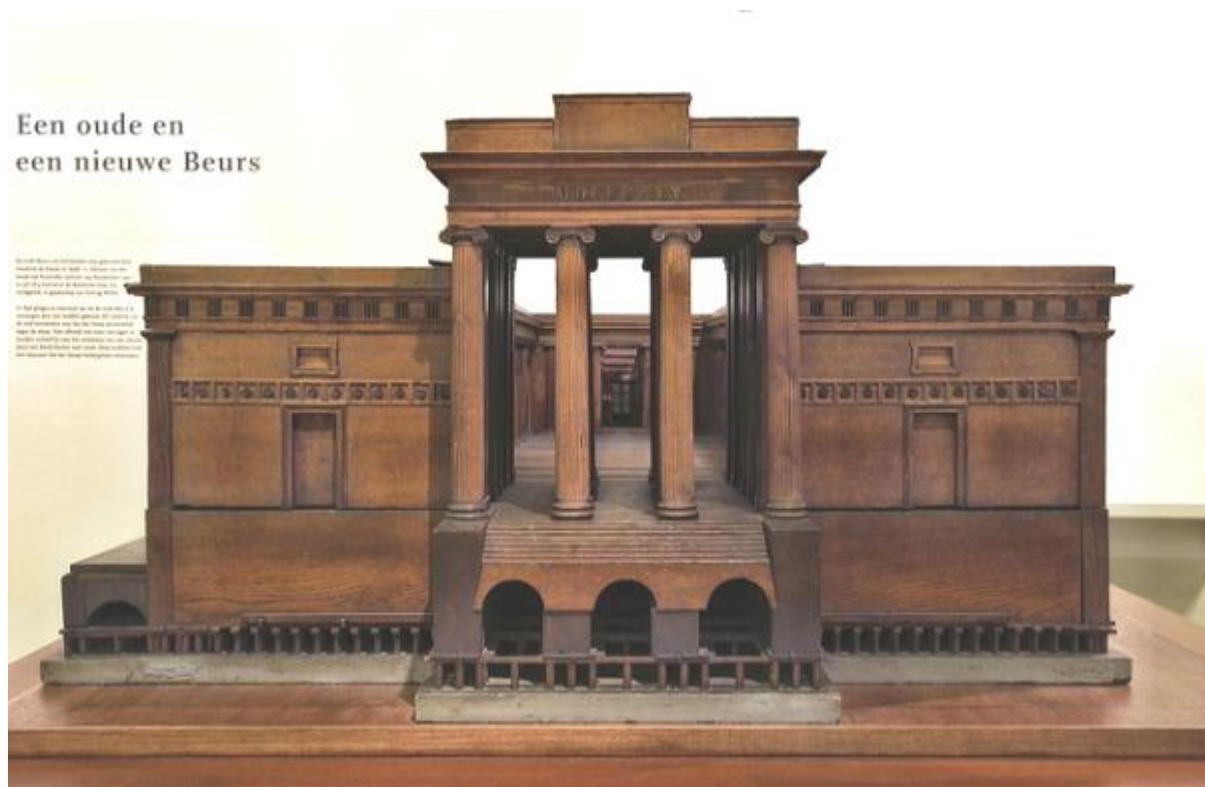
Het rapport van Alewijn was, zoals te verwachten, niet zeer gunstig. Van der Hoop schreef een reactie op het rapport waarin hij één en ander weerlegde. Dit bleef niet zonder resultaat want de commissie stelde op 17 december 1838 voor dat Zocher onder de gestelde voorwaarden de Beurs op de Dam kon bouwen. Het voorstel werd vervolgens in de raad gepresenteerd, waar het werd afgekeurd. De invloed van de heer Hartsen bleek sterker dan die van Van der Hoop. Er werd zelfs opnieuw een onderzoek ingesteld om te kijken of de oude Beurs niet heropgebouwd kon worden. Dit onderzoek werd uitgevoerd door Alewijn, Klijn en F.W. Conrad en Zochers kansen leken bekeken. Tot in mei 1839, toen Alewijn kwam te overlijden, waarmee Zochers tegenstander van de baan was. Zocher liet al snel de commissie en raad weten een manier ontdekt te hebben om alle gevoelens te verenigen en aan de stad een aanzienlijke som te besparen. Hij wilde er niets over los laten, maar op aandringen beloofde hij voor oktober een uitgewerkt plan van de oplossing in te dienen. Dit werd niet alleen een ontwerp, maar ook een houten model dat Van der Hoop voorlopig had betaald. Dit was het ontwerp dat later werd uitgevoerd: op 8 januari 1840 besloot de raad het plan aan te nemen. Het model werd in het Oudenmannenhuis tentoongesteld waar iedereen tegen betaling van f 0.25 naar binnen kon.

⁸ Smit 2008 (zie noot 6), p. 96.

2. Het beursmodel onder vuur

De maquette

Het houten model van Zochers Beurs werd gemaakt door timmerman Lamslag in 1939. Het was een arbeidsintensief en kostbaar project, dat werd betaald door A. van der Hoop (f 1020,28 aan arbeidsloon en materiaal en f 500,- aan Zocher zelf.) De rede voor het maken van het model had ongetwijfeld te maken met het feit dat Zocher en Van der Hoop de commissie wilden overtuigen van het ontwerp. Zonder dat de commissie of raadsleden tekeningen hadden gezien werd het grote model getoond, dat meer tot de verbeelding sprak bij mensen die minder gewend zijn bouwtekeningen te lezen. Ook daarom was het model zeer gedetailleerd uitgewerkt. Dat dit ongewoon was blijkt uit een brief van de commissie aan de raad, waarin werd gewezen op het ontbreken van bouwtekeningen en bestekken die bij dergelijk opdrachten als verplicht werden beschouwd.⁹ Toch werd het model voor de stad aangekocht. In 1840 werd het beursmodel van Zocher tentoongesteld in het Oudemannenhuis, waarna een discussie oplaaide.



Afb. 5. Het houten beursmodel uit 1839 naar ontwerp van J.D. Zocher.

In het handelsblad verscheen een stuk onder de naam *Sucrator*, waarin het ontwerp van Zocher werd bekritiseerd en als mislukking werd beschouwd. Het antwoord kwam van ene N.N. die het stuk van *Sucrator* verwierp en het opnam voor de architect Zocher, die volgens hem onterecht werd bekritiseerd. Een maand later verscheen het anonieme stuk *Status, Quo van Amstels beursgebouw*, waarin zowel het model werd bekritiseerd als de discussie die teveel op de persoon werd gespeeld. Vervolgens publiceerde Warnsinck *Enkele bouwkundige aanmerkingen* en maakte hij bekend dat hij achter *Sucrator* schuilging. Zocher deed vervolgens een poging zijn ontwerp te verantwoorden of op z'n minst de kritieken te ontcrachten, waarna Warnsinck

⁹ R. W. Tieskens, e.a., *Vier eeuwen maquettes in Nederland*, Zutphen 1983. pp. 136-137.

Zochers argumentatie weerlegde. Dit is in het kort wat er bekend is aan publicaties met betrekking tot het tentoongestelde beursmodel.¹⁰

Het eerste commentaar

Dat de mening van het publiek over het geheel zeer ongunstig was, moest een teleurstelling zijn, maar tegelijkertijd een rede om naast de technische aspecten, het model 'als eene mislukte proeve' te beschouwen, schreef vermoedelijk D.D. Büchler.¹¹ Het gerucht ging dat het tentoongestelde model niet onvoorwaardelijk was goedgekeurd door de raad, maar dat het verlangen om het besluitproces af te ronden doorslaggevend was geweest: aut caesar, aut nihil! Of dit model, of géén ontwerp. Er was geen derde of vierde mogelijkheid en zodoende had de raad gehoopt dat het commentaar van bevoegde bouwkunstenaren en het publiek gunstig zou uitvallen. Nu dit niet het geval was, zou de raad op haar besluit moeten terugkomen: 'het is beter ten halve te keren, dan geheel te dwalen'.¹² Ook stelde Büchler: 'het mag hoogst onraadzaam worden geacht, met een zodanig Bouwproject, de Hoofdstad des Rijks, en dat wel in de digte nabijheid van het kunstgewrocht van den beroemden Van Kampen, te ontsieren'.¹³ De haast in de besluitvorming mocht volgens Büchler niet doorslaggevend zijn om een ontwerp te kiezen immers, dit kon een negatief of slecht beeld veroorzaken van de huidige Nederlandse bouwkunst. Bovendien was dit slechts een model, niet voorzien van tekeningen, berekeningen en bestekken en beraming van kosten, waardoor het niet eens gegrond beoordeeld kon worden. De enig mogelijke tijdsbesparing zou zijn morgen te besluiten met dit project te stoppen en aan bekwame en bevoegde mannen de taak op te dragen de raad een verbeterd plan aan te bieden. Alleen de ontwerper, die zijn roem dankt aan het aanleggen van wandeldreven en buitenplaatsen, zou hierbij een pijnlijke teleurstelling ondervinden.

In een artikel in het Handelsblad voorzag I. Warnsinck onder de naam Sucrator het beursmodel van commentaar en gaf daarbij concreet kritiek op het ontwerp, waarvan de hoofdvorm ongepast was, de plaats, het te dempen damrak, ongeschikt was en het gebouw niet paste bij het emplacement.¹⁴ Deze punten onderbouwde hij uitgebreid en hij stelde vast dat het model Angliisch- Griekse invloeden vertoonde.

De hoofdvorm van het gebouw deugde niet, omdat het geen enkel karakter toonde waardoor het doel van het gebouw voor de kijker niet duidelijk was. Invloeden van oude tempels waren in het model terug te vinden, maar bij tempels ging men van een eenvoudige peribool (omheining) over op majestueuzer gebouwde tempel terwijl bij Zochers model het omgekeerde het geval was. Dit was inconsequent en 'verkrachting van alle gezonden regelen der Estetica'.¹⁵ De hoofdingang met veertien Ionische kolommen was ingericht als de propyleeën der Griekse meesters. Waarom de zuilen zo hoog (ruim 11 el) moesten zijn en waarom Ionische orde was gekozen terwijl de rest Dorisch was, bleef voor Warnsinck een raadsel. Ook vroeg hij zich af waarom de ingang zo dominerend was; alsof de ingang en niet de Beurs zelf het belangrijkste was. Het fries was met arabesken en palmetten versierd wat niet paste bij de Dorische orde, terwijl het fries bij het portiek kaal was gelaten. Liever was het fries helemaal effen gelaten of met trigiefen versierd maar niet 'met te veel elegance

¹⁰ Een lijst met de publicaties is opgenomen in de bijlagen.

¹¹ Anoniem, *Aan den Amsterdamschen Handelstand, naar aanleiding van het ten toon gesteld model van het nieuw beursgebouw*, Amsterdam 1840. In L. Hermans 2005 wordt deze publicatie toegeschreven aan D.D. Büchler, die voor het model reeds had gepubliceerd over de Beurs en goed bevriend was met I. Warnsinck.

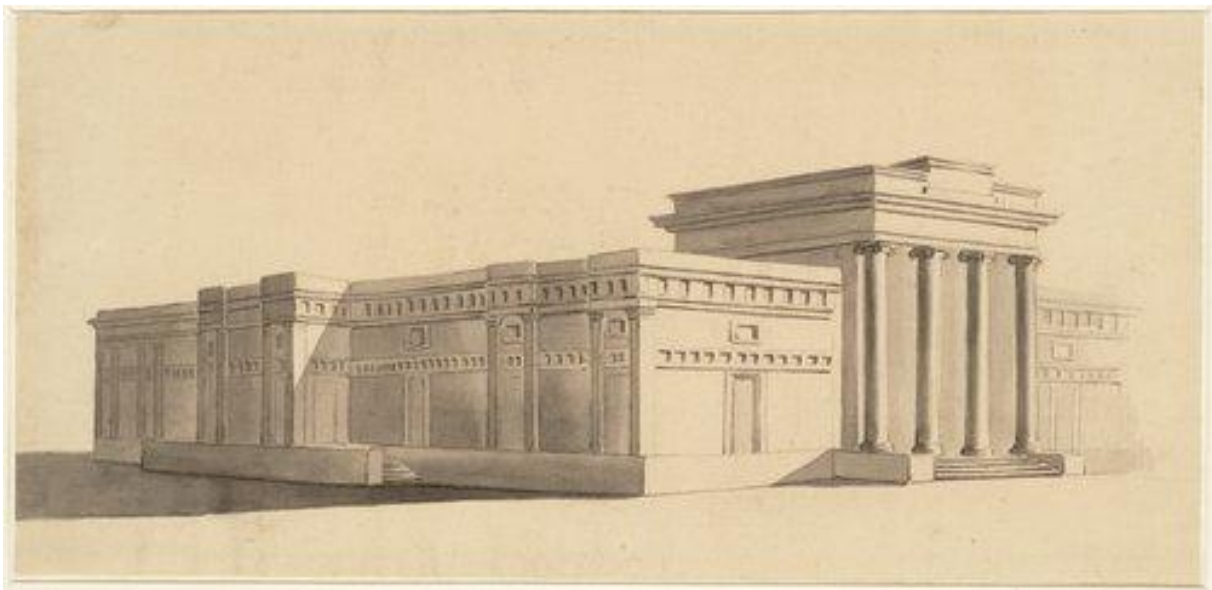
¹² [Büchler], *Aan den Amsterdamschen Handelstand, naar aanleiding van het ten toon gesteld model van het nieuw beursgebouw*, Amsterdam 1840 . p. 10.

¹³ Ibidem, p. 11.

¹⁴ I. Warnsinck alias Sucrator (I), 'lets over het Beursmodel van den heer Zocher', *Alg. Handelsblad* 31 januari 1840, in I. Warnsinck, *Bouwkundige aanmerkingen op het onlangs tentoongestelde model van eene koopmansbeurs voor de stad Amsterdam*, Amsterdam 1840.

¹⁵ Ibidem, p. 44.

ademende arabesken.¹⁶ De band caissonwerk om het gehele gebouw voldeed aan renaissancestijl, wat volgens Warnsinck zou kunnen bij modegevoelige onderdelen zoals een toilet of badkamer die toch vervangen worden, 'maar aan eene koopmansbeurs, die twee of drie honderd jaren kan staan, vinden wij als zulke ornamenten ongepast.'¹⁷ In plaats van een fronton was een attiek aangebracht, wat het geheel het karakter gaf van een triomfboog. Hierop zou men een Mercurius of Neptunus verwachten, maar door het ontbreken hiervan was de attiek doelloos en ongepast. De pilasters werden afgekeurd, omdat ze het geheel een samengedrukt aanzien gaven. De daken konden niet geheel aan het oog worden onttrokken, omdat het 'acroterion' hiervoor te laag was, wat het geheel eerder het aanzien van een oranjerie of broeikas gaf.¹⁸ Bij de 'enceinte-muur' met rondgaand peristyle stelde Warnsinck vraagtekens. De overdekte zijgangen waren net zo breed als het middenvak, waardoor dit geen binnenplaats leek, maar eerder een vereniging van galerijen. Ook merkte hij op dat er geen gebruik was gemaakt van de eerder bekroonde ontwerpen en dat hulp van buiten de stad was ingeroepen alsof men in de stad zelf geen geschikte en bekwame bouwkundigen had kunnen vinden. Warnsinck pleitte voor een eenvoudig en deftig aanzien, maar niet opgemaakt of te majestueus. Vrije Byzantijnse dan wel Griekse architectuur kon hiervoor worden gekozen, maar diende niet te worden opgeluisterd met onbeduidende ornamenten. Ornamentiek hoorde natuurlijk en ongedwongen uit de constructie te zijn afgeleid, 'omdat een beurs een gebouw ten algemeene nutte en geene plaats van vermaak of weelde is.'¹⁹



Afb. 6 Tekening van de beurs van Zocher. Maker onbekend.

¹⁶ Warnsinck 1840 (I) (zie noot 14), p. 47.

¹⁷ Ibidem, p. 46.

¹⁸ Met acroterion werd het muurstuk bedoeld boven de kroonlijst 'weinig verheven, en doorgaans geheel vlak blijvend gedeelte muurs hetwelk zich boven de kroonlijst bevindt': zoals wordt verklaard in Warnsincks aantekeningen en toevoegsels nr. 7, in Warnsinck 1840 (I). p. 51. In plaats van de tegenwoordig gebruikte term voor een versiering op de hoek van een hoofdgestel van een tempel in de vorm van een palmet of een griffioen. E.J. Haslinghuis en H. Janse, *Bouwkundige Termen*, Leiden 2005. p. 21.

¹⁹ Warnsinck 1840 (I) (zie noot 14), p. 48.

Een tegengeluid

De anonieme reactie liet niet lang op zich wachten. Weissman schreef dat het alle blijk heeft op het prinsenhof geschreven te zijn.²⁰ N.N. vond het bedroevend en opmerkelijk dat de ontwerper of schepper van zo een kunstgewrocht werd belaagd en verguisd. Het speet hem dat niet alleen het model, maar ook de bouwkundige roem van den heer Zocher aangerand en betwijfeld werd. Hij zag de kritiek als poging om het stadsbestuur aan het wankelen te brengen in de uitvoer van het project, 'en wel zonder iets anders in de plaats te stellen, ten einde in troebel water te kunnen visschen.'²¹

N.N. nam het op voor Zocher, al beweerde hij hem niet persoonlijk te kennen: 'het zijn de hoge verdiensten en de bouwkundige vermaardheid van die waardigen man die hem aangespoord hebben voor denzelfen partij te kiezen.'²² Dat het model tentoongesteld werd om kritiek op te kunnen geven was volgens N.N. niet aan de orde. Het was eerder om de nieuwsgierigheid onder de burgers te stillen. Ook was Zocher volgens hem bekwaam genoeg en verwees daarvoor naar zijn lidmaatschap van het Koninklijk Nederlands Instituut (KNI) en de Academie. Vervolgens schreef hij lovend over Zochers opleiding van civiel bouwkunde en de reizen naar Italië en Frankrijk die hij maakte op kosten van de academie. Hij roemde enkele ontwerpen, waar hele straten met nieuwe belangwekkende en sierlijke gebouwen en deftige bekoorlijke buitenhuizen tussen zaten. Volgens N.N. waren er geen meer bekwaame en bevoegde mannen dan Zocher en zouden alle bouwkundigen de verdiensten van Zocher naar waarden moeten kunnen schatten. Inhoudelijke argumenten over het ontwerp kwamen in deze tekst niet aan bod.

Openheid en eerlijke kritiek

De volgende publicatie was *Status, Quo van Amstels beursgebouw* dat anoniem verscheen. De auteur, Christiaan Kramm, leek het grotendeels met Sucrator eens te zijn en sneed enkele nieuwe punten aan in de discussie. Zo hoefde je geen Winkelmann of Vitruvius te zijn om hulde te kunnen doen aan de waarheid en eerlijk een ontwerp te beoordelen, of 'is het ontwerp te verheven, de ontwerper te groot in aanzien en gezag of de vervaardiger boven alles verheven zodat men is afgeschrikt en niet durft?'²³

Volgens Kramm benevelde N.N. de waarheid en was zijn doel met de publicatie voorkomen dat de geuite kritiek de uitvoering van Zochers ontwerp in de weg zou staan. N.N. betichtte alle critici van aanranding, maar volgens Kramm diende dit alles niet persoonlijk te worden opgevat. Het ging namelijk om het object zelf dat van kritiek werd voorzien. Het was immers N.N. die Zocher duidelijk introduceerde en vervolgens zijn ontwerp verdedigde omdat het gemaakt was door deze grote naam die zich al bewezen had. Liever had Kramm gezien dat Zochers naam helemaal ongenoemd was gebleven. Hij gaf dan ook aan geen belang te hechten aan wie er achter N.N. schuil ging.

In tegenstelling tot N.N., die bang was dat het bestuur aan het wankelen zou worden gebracht, twijfelde Kramm niet aan het stadsbestuur. Wel stelde Kramm dat indien er beslist moest worden over een zaak die waar het bestuur niet genoeg van wist, er advies moest worden gevraagd bij specialisten zoals de 4^e klassen van het KNI of andere instituten die een gegrond en juist oordeel konden vellen. Naar zijn weten was dit niet gebeurd, wat hij het bestuur zeer kwalijk nam. Dit terwijl N.N. beweerde dat er door deskundigen een zeer gunstig oordeel over het model was geveld. Kramm viel over deze termen van deskundigheid en schreef: 'dan hebben zij tegen hun gevoel vleitaal gesproken, en gezegd wat men misschien wenschte: dat zijn

²⁰ N.N. 'Het beursmodel van den heer J.D. Zocher' in C. Kramm, *Status, quo van Amstels beursgebouw*, Amsterdam 1840. Volgens Weissman was het waarschijnlijk burgemeester Cramer die achter deze pseudoniem zat, gezien zijn vriendschappelijke band met Van der Hoop. Weissman 1904 (zie noot 2), p. 29.

²¹ N.N. 'Het beursmodel van den heer J.D. Zocher', in Kramm 1840. p. 74.

²² Ibidem, p. 74

²³ C. Kramm, *Status, quo van Amstels beursgebouw*, Amsterdam 1840. p. 4.

kunstenaars die vreemd zijn aan eenen edelen vrijen stand, vreemd aan waarheid en opregtheid, afgescheiden van het ware genie en talenten.’²⁴

Volgens Kramm was het volgende het geval: het publiek verwierp het plan om de kunstroom van Amsterdam te waken, in tegenstelling tot de eerdere procedure voor het Stadhuis van Van Campen. Kramm betwijfelde dan ook of Zocher daadwerkelijk in staat zou zijn om het model te verdedigen, zoals N.N dat beweerd had. Hij riep iedereen op om zich in te zetten voor de stand van de schone bouwkunst in Nederland en als de Beurs van Zocher toch zou worden uitgevoerd, dat voor het nageslacht werd erkend dat ‘de stand der Bouwkunde in de helft der negentiende eeuw niet is geweest die van de Beurs in ’s Rijks hoofdstad.’

Mode en navolging

De daarop volgende reactie kwam weer van Warnsinck. Het was een tijd waarin veel over kunst werd geschreven, maar waarin volgens hem zuivere bouwkunst weinig daadwerkelijk werd gerealiseerd. Men beperkte zich tot het uiterlijk en beschouwde het decoratieve als hoofdzaak, terwijl juist ware schoonheid in de proporties en zuivere vormen zat. Dit schreef Warnsinck in een *Bouwkundige aanmerkingen*.²⁵ Hij uitte zijn afkeer van mode en de daarbij horende ontwerpen. De zucht om iets anders en nieuws te maken onderdrukte volgens hem de goede smaak. Typerend voor de bouwkunst was dat deze langer moest meegaan dan dat de heersende smaak zich staande kon houden. Zo werd in Engeland volgens de Griekse mode ontworpen, zonder dat de zin van het bouwen werd begrepen, wat bastaard Grieks als resultaat gaf. Warnsinck keurde de Griekse stijl daarmee niet af, maar deze diende dan wel aan het land en klimaat te zijn aangepast waar het bouwwerk zich bevindt. Dat Zocher het daarmee eens was blijkt uit zijn reactie: ‘het zou dwaas zijn de bouworde van Athene, zonder de nodige inachtneming van klimaat en behoeften, in ons land te verplaatsen: dit beseft ieder mensch van weinig nadenken.’²⁶

Een (on)voldoende verdediging

Als reactie op het commentaar en op verzoek van commissie verscheen de publicatie van Zocher.²⁷ Zocher vond echter dat hij niet verplicht was zijn ontwerp te verantwoorden, aangezien de raad het model al had goedgekeurd. Bovendien achtte hij Warnsinck te jong om kritiek te leveren. Hij wilde hem geen kunsttalent ontzeggen, maar hij had daarvan toch nog te weinig blijk gegeven. Het feit dat hij de Tullefabriek in Amsterdam had ontworpen kon niet genoeg zijn om voor de hoofdstad een koopmansbeurs te bouwen. ‘Ook kan die fabriek wel het gebouw niet zijn waarop men het nageslacht zal willen wijzen om de Bouwkunde van de eerste helft der 19^{de} eeuw naar waarde af te meten.’²⁸ Bovendien was Warnsinck niet onpartijdig, aangezien hij twee plannen had ingeleverd die uiteindelijk waren afgekeurd. Dat de twee ingezonden ontwerpen van Warnsinck waren bekroond met de eerste en tweede plaats leek Zocher niet te interesseren. Zocher merkte op dat Warnsinck zich gesterkt voelde door theorie, maar de praktijk was meer dan die theorie alleen. Als antwoord op het commentaar op de orde en ornamenten gaf Zocher aan dat de Beurs uit meer bestaat dan alleen dat. Hij had niet roekeloos een ontwerp gemaakt en was zich bewust van de status van de opdracht en het bouwwerk. Ook ontkende Zocher dat zijn ontwerp Engelse invloeden had. Juist de ronde Beurs van Warnsinck was Engels geïnspireerd en in het bijzonder door het colosseum in Regent’s Park in Londen. Zocher, als een vijand van alle slaafse navolging, ontkende dat zijn ontwerp een kopie is van de Tempel van Jupiter in

²⁴ Kramm 1840 (zie noot 23), p. 14.

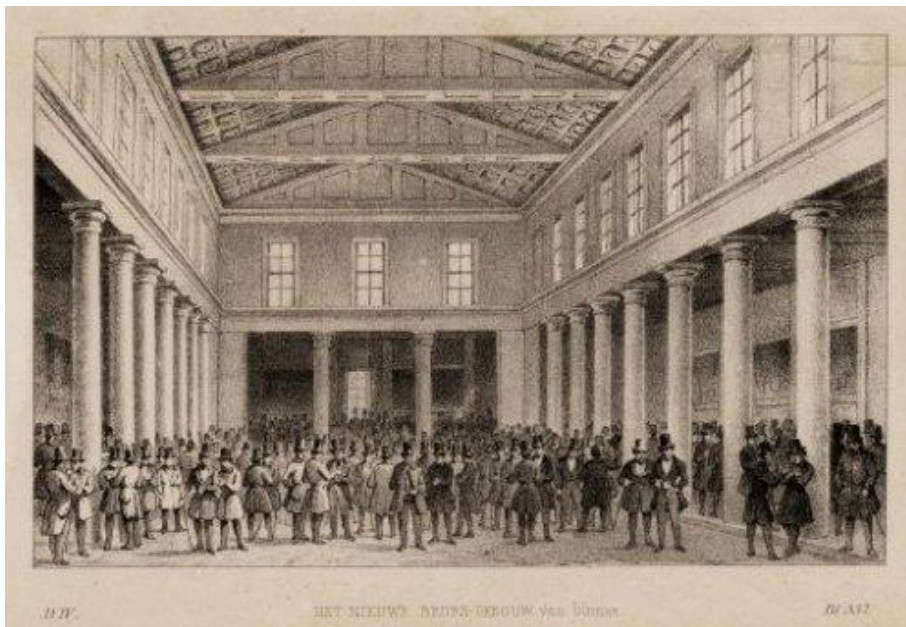
²⁵ Warnsinck 1840 (II), *Bouwkundige aanmerkingen op het onlangs tentoongestelde model van eene koopmansbeurs voor de stad Amsterdam*, Amsterdam 1840.

²⁶ J.D. Zocher, *Kort antwoord op de aanmerkingen des Heeren I. Warnsinck op het onlangs tentoongestelde model van eene koopmansbeurs voor de stad Amsterdam*, Amsterdam, p. 8

²⁷ Zocher 1840 (zie noot 26).

²⁸ Ibidem, p.3.

Athene of van de propyleeën.²⁹ Het in de Griekse stijl werken was geen slaafse navolging en ook niet het kopiëren van een afzonderlijk gebouw. De Grieken hechtten waarde aan een indrukwekkende entree en dus hoorde de entree de hoofdpartij te zijn. Dit was juist een van de overeenkomsten tussen een tempel en beursgebouw. Dat de Ionische orde te zwierig zou zijn, was volgens Zocher onzin, gezien de toepassing van Korinthische orde op het raadhuis van Van Campen. Bovendien hoefde een Beurs juist niet zo streng en serieus te zijn als een gevangenis of tempel. Als laatste gaf Zocher aan het onderscheid tussen aanvallen op de kunstenaar of op zijn werk niet te begrijpen. Zocher had persoonlijk tegen Warnsinck geschreven: dit was onvermijdelijk, 'opdat het publiek zoude kunnen beslissen, of een jong Kunstenaar die zoo weinig ondervinding en zoo weinig gedaan heeft en ook niet onpartijdig is, hier de regter zijn kan, om als meester te oordeelen en zijne bijzondere opinie hoezeer hij dezelve in fraaije bewoordingen moge kleeden, als algemene wet voor te schrijven.'³⁰ Warnsinck achtte het weinig beleefd dat Zocher hem wegens zijn leeftijd en voorondersteld gebrek aan ervaring had aangevallen. Zocher had toch op de persoon gespeeld en uit zwakheid toevlucht genomen in onwettige wapenen.³¹



Afb. 7. Litho van J.C. Greive uit 1855 van het interieur van de Beurs nadat deze van een overkapping is voorzien.

In de afsluitende publicatie weerlegde Warnsinck de argumentatie van Zocher. Of beter geformuleerd, hij bracht de ontbrekende argumentatie van Zocher aan de orde. Het was Zochers plicht om zijn ontwerp, zeker als dat was goedgekeurd door de raad, tegen aanmerkingen in bescherming te nemen, 'door eene welgefundeerde en alles afdoende wederlegging te toonen dat hij berekend was voor de taak die hij vrijwillig op zich had genomen en waartoe hij door niemand verplicht kon worden.'³² Daarentegen had Zocher niets bouwkundig weerlegd. De gekozen ornamentiek werd op geen enkele manier verdedigd, terwijl deze door Warnsinck werd bekritiseerd. Dat hij wel degelijk had nagedacht bij het uitvoeren van de opdracht en Amsterdam nooit het gevaar van een belachelijk abderitismus zou brengen, moest voldoen als verdediging. De

²⁹ Propyleeën: de monumentale ingang van een paleis of heiligdom, in het bijzonder in de Griekse oudheid. Uit Haslinghuis en Janse 2005 (zie noot 18), p. 377.

³⁰ Zocher 1840 (zie noot 26). p. 20.

³¹ I. Warnsinck (III), *Beknopte wederlegging van het kortantwoord des heeren J.D. Zocher*, Amsterdam 1840.

³² *Ibidem*, p. 13.

handel is vrij en dus kan een Beurs karakterloos zijn. Dan zou een kerk karakterloos gebouwd mogen worden omdat geloven vrij is? Het ging Warnsinck niet meer zozeer om een bepaalde opinie, maar om de eer van de kunst en de roem des vaderlands. Dat was de rede waarom hij had geschreven en waarom hij tot slot Zocher verzocht een twintigtal vragen met betrekking tot de Beurs te beantwoorden op bouwkundige gronden. Hierop bleef echter elk antwoord uit.



Afb. 8. Litho uit circa 1870 door A. van Balen.

3. Architectuurwedstrijden

In Amsterdam werd een prijsvraag uitgeschreven voor een nieuw beursgebouw. De prijsvraag was door de commissie uitgeschreven en zou de inzendingen ook zelf beoordelen. Hierbij werd advies gevraagd aan drie architecten waaronder J.D. Zocher. Binnen de commissie en vervolgens binnen de raad ontstond onenigheid. Een commissielid nam ontslag en een raadslid nam zijn plek in: Van der Hoop. Hij stelde adviseur Zocher aan als ontwerper.

Dit is hoe in het kort de prijsvraagprocedure van de Beurs van Zocher wordt beschreven: de adviseur wordt uiteindelijk als ontwerper aangewezen.³³ Dit opmerkelijke verschijnsel lijkt in de wereld van de architectuurwedstrijden geen uitzondering te zijn. Architectuurprijsvragen staan bekend om de vele onenigheden en opmerkelijke gang van zaken, slechte samenwerking tussen partijen en een duidelijk afgetekende belangenverstrengeling tussen architecten onderling en de opdrachtgevers en beoordelaars. Van de juryleden wordt altijd verwacht in teamverband te kunnen werken en gezamenlijk een keuze te kunnen maken, maar dikwijls is dit niet het geval, wat vaak zorgt voor lange vertragingen in het proces. Zo ook in Amsterdam. In 1836 werd in Amsterdam besloten dat een nieuwe koopmansbeurs gebouwd moest worden en er werd een prijsvraag uitgeschreven. Het duurde tot 1840 eer met de bouw begonnen kon worden. Deze verloren jaren waren volgens Kramm te wijten aan de commissie.³⁴ Het plan voor het beursgebouw mocht f 600.000,- kosten, terwijl de beloning voor het winnende ontwerp f 500,- bedroeg: 'bespottelijker kennisgeving heeft zeker nimmer in Europa plaats gehad.'³⁵ De beloning voor zo'n grote opdracht was veel te laag: 'eene goede gedachte voor zulk een gebouw als een potloodschetsje is reeds meer waard in zulk eene groote zaak, laat staan een geheel plan deskundig te bewerken, te begrooten en memorie daarbij te overleggen.'³⁶

Geschiedenis

De geschiedenis van architectuurprijsvragen is eeuwenoud en begon al bij de Grieken.³⁷ Het oorlogsmonument op de Acropolis werd na een prijsvraag opgericht in 448 voor Christus door de Raad van Athene. De inzendingen werden tien dagen tentoongesteld voordat een publieke stemming uitsluitsel zou geven. In de Middeleeuwen werd er ook gebruik gemaakt van architectuurprijsvragen, maar meer voor verbouwingen en uitbreidingen van bestaande gebouwen. Zo werd een prijsvraag uitgeschreven voor de reparatie van het koor van de kathedraal van Canterbury, dat in 1174 was afgebrand. Van de kathedraal van Gerona moest in 1416 het schip worden verlengd, waarvoor twaalf architecten hun mening moesten geven, waarna twee de opdracht kregen de adviezen samen te voegen tot één oplossing.

Beter bekend is het voorbeeld van de bronzen deuren voor de Sante Maria del Fiore in Florence uit 1401. Of de prijsvraag voor de koepel van dezelfde kathedraal die Brunelsschi won, in tegenstelling tot die van de bronzen deuren, waaraan hij ook had deelgenomen. Voor het Escorial in Madrid, opdracht van Filips II, stuurden maar liefst tweeëntwintig architecten van verschillende nationaliteit een ontwerp in. Het Louvre in Parijs moest in 1665 aan de oostzijde worden voltooid. De Parijse architecten stuurden hun ontwerpen in, waarna deze naar Rome werden gestuurd om door Bernini te laten beoordelen. Als antwoord stuurde hij een eigen ontwerp, dat tot uitvoering werd verkozen. Door protest van onder andere Perrault werd het Bernini onmogelijk gemaakt zijn ontwerp daadwerkelijk uit te laten voeren en lukte het Perrault zelf de opdracht in de wacht te slepen.

³³ H. de Haan, *Architecten als Rivalen, 200 jaar Architectuurprijsvragen*, Naarden 1988.

³⁴ Kramm 1840 (zie noot 23), p. 32.

³⁵ Ibidem, p. 33.

³⁶ Ibidem, pp. 32-33.

³⁷ Het historisch overzicht van architectuurprijsvragen is gebaseerd op informatie verkregen uit De Haan 1988 (zie noot 33) en Stichting Bouwresearch, *Architectuurwedstrijden nader bekeken*, Den Haag 1980.

In Nederland begonnen de prijsvragen pas in de 18^{de} eeuw. De eerste prijsvraag had betrekking op het Groningse Stadhuis en werd in 1774 uitgeschreven. Deze prijsvraag was zeer gedetailleerd en was voorzien van een dwingend programma van eisen waardoor de klassieke opbouw al was bepaald. Dit veranderde wel, want de in 1786 uitgeschreven prijsopgave voor het Amsterdam Felix Meritis had een korter programma en was al veel minder gedetailleerd. De prijsvragen werden uitgeschreven door wetenschappelijke genootschappen, die de wetenschappen en kunsten wilden ondersteunen en aanmoedigen. Hiervoor leek de prijsvraag een goede methode. Deze zogenoemde studieprijsvragen zouden in de loop van de negentiende eeuw door de meeste genootschappen worden opgeheven. Door specialisaties kwamen er per prijsvraag namelijk steeds minder inzendingen binnen. De Maatschappij ter bevordering der Bouwkunst speelde een grote rol in het opnieuw invoeren van de wedstrijden in de 19^{de} eeuw en schreef elk jaar verschillende prijsvragen uit. Tot 1883 bestond er nog geen reglement voor prijsvragen. In dat jaar werd door de Maatschappij ter bevordering der Bouwkunst een twaalfal punten gepubliceerd waar de wedstrijdopgaven aan moesten voldoen. In 1911 werden de Algemene regelen voor Nationale bouwkundige prijsvragen gepubliceerd wat uiteindelijk zou leiden tot de in 1972 opgestelde Algemene Nederlandse Prijsvraagregelen (ANP).

Een bekend voorbeeld uit de 19^{de} eeuw was het monument voor Napoleon op de Franse Mont Cenis, waar Napoleon de Russen had verslagen. Abraham van der Hart maakte een paar ontwerpen, maar toen de ontwerpen klaar waren, veranderde de gedachte over het gedenkteken en vond men het een belachelijk idee. In Amsterdam werd een prijsvraag uitgeschreven voor een nieuw beursgebouw, zoals reeds besproken in deze studie. Het gebouw werd al snel ouderwets of gedateerd gevonden en door de open binnenplaats voldeed het ontwerp in zijn functie ook niet aan alle eisen. Er werd in 1884 opnieuw een prijsvraag uitgeschreven, dit keer internationaal. De beoordeling van de 109 inzendingen duurde vijf dagen. Vijf plannen werden aangewezen voor een volgende ronde. Cordonnier won uiteindelijk, die als enige geen rekening had gehouden met de maximumbouwprijs. Dit was tegen één van de richtlijnen van de Maatschappij. Er ontstond nog meer opschudding toen werd gesuggereerd dat Cordonnier het raadhuis van La Rochelle zou hebben gekopieerd. Er gebeurde een hele tijd niets, totdat in 1895 M.W.F. Treub wethouder werd. Hij koos Berlage, een van de eerdere deelnemers, als adviseur bij de uitvoering van het ontwerp. Uiteindelijk kreeg Berlage, net als Zocher bij de vorige beurs, als adviseur toch de opdracht van ontwerper.

Een ander spraakmakend voorbeeld is het Volksbondspaleis in Geneve. In 1927 werd de prijsvraag uitgeschreven waarop 377 inzendingen binnenkwamen. Na dagen werd besloten dat het winnende ontwerp dat van Le Corbusier zou worden, totdat werd opgemerkt dat deze niet in inkt getekend was zoals in de richtlijnen vermeld, maar mechanisch was vervaardigd. Ook bekend is de ideeënprijsvraag voor de wederopbouw van Blaak en Hofplein in Rotterdam. De crux zat hier in de combinatie van zowel een stedenbouwkundig als een architectonisch vraagstuk waarvoor een oplossing gevonden moest worden. In de jaren vijftig waren er weinig prijsvragen en deze hadden vaak betrekking op restauraties van kerkgebouwen en kerktorens.

Soorten prijsvragen

Er zijn verschillende prijsvragen te onderscheiden.³⁸ Zo wordt bij een ideeënprijsvraag niet een specifiek gebouw, maar eerder een oplossing van een bouwkundig vraagstuk gezocht. Zoals bijvoorbeeld de koepel van Florence en de kathedraal van Canterbury. Studieprijsvragen zijn nauw verwant aan de ideeënprijsvragen en worden vooral binnen het onderwijs en de architectengemeenschap zelf gehouden. Een voorbeeld hiervan is de Prix de Rome die werd ingevoerd door de Ecole de Beaux Arts in Parijs en in veel landen is overgenomen. De ideeënprijsvragen zijn in de twintigste eeuw veel toegepast met betrekking tot sociale woningbouw. Daarnaast

³⁸ De volgende alinea's zijn ontleend aan De Haan 1988 (zien noot 33).

zijn er open en gesloten prijsvragen. Bij de laatste categorie kan een beperkt, gevraagd aantal architecten deelnemen. Waarschijnlijk was dit ook zo bij de prijsvraag voor de Akropolis en het bij het Escorial.

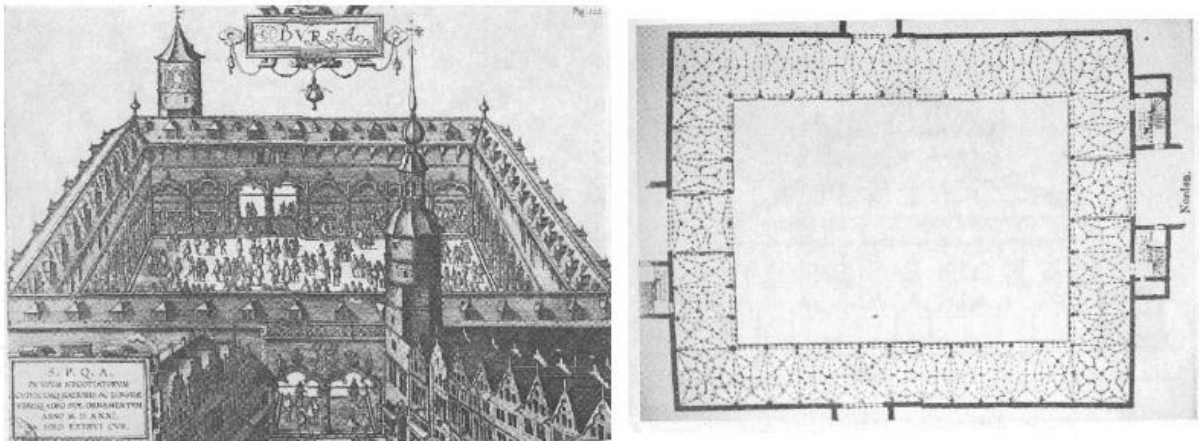
De rede om prijsvragen uit te schrijven kan verschillen. Doorgaans wordt de prijsvraagmethode ingezet om een zo goed mogelijk gebouw te krijgen. Soms wil de opdrachtgever een spraakmakend ontwerp en hoopt een talent te ontdekken, soms wordt gekozen voor degelijkheid en betrouwbaarheid. Voor beide is de prijsvraag een goede methode. Grote prijsvragen uitschrijven is eigenlijk alleen weggelegd voor de overheidinstanties, gezien de enorme hoeveelheid werk en het vereiste organisatievermogen. Bovendien verloopt zelfs dan het beoordelen van de ontwerpen zelden probleemloos. Bij andere manieren van totstandkoming van gebouwen wordt ook geruzied, maar het verschil zit in de openbaarheid. Bij prijsvragen wint er overigens vaak maar één, wat de anderen direct tot verliezers maakt. Hierdoor laait de jaloezie vaak direct op en er is sprake van emoties, zoals nationalisme. Architectuur is immers altijd internationaal georiënteerd geweest en architecten reizen om elders ideeën op te doen. Maar bij internationale prijsvragen voelen de architecten zich wel degelijk gepasseerd als een buitenlandse architect daadwerkelijk wint, zoals bij het Louvre, het Escorial en de Beurs in Amsterdam uit 1884.

Als we na deze introductie van de architectuurprijsvragen teruggaan naar de beursprijsvraag in Amsterdam, is het makkelijker Kramms commentaar te plaatsen. De beloning was te laag om echte goede ontwerpen tot stand te laten komen en omdat later geen beter programma meer is uitgeschreven, zijn die verloren vier jaren voor de prijsvraag te wijten aan de organisatie van de commissie. Maar volgens Kramm was er sprake van opzettelijk te lage beloningen. Volgens hem waren de beloningen zo laag om te voorkómen dat er andere goede inzendingen binnen kwamen. Zo kon het ontwerp door een persoon gemaakt worden die ze al lang in gedachten hadden voor deze opdracht: 'geen één plan van de eerste bouwmeesters van ons land, wie van hen die hunne talenten met zoo veel zwoegens en arbeid, kosten en ijver hebben verkregen, zoude zoo dwaas zijn geweest om aan de Magtige Wereldstad op de gemelde voorwaarden een product over te leggen, dat misschien eens in zijn leven voorkomt en waarvoor hij zich echter jaren lang heeft moeten bekwamen, en wel op voorwaarden in het programma bepaald, die alles behalve talenten kan doen ontwaken, zoodat zij zeker zouden zijn dat deze wel niet zoude mededingen en om alsdan aan het publiek te kunnen toonen de voortbrengsels van ons Vaderland!'³⁹

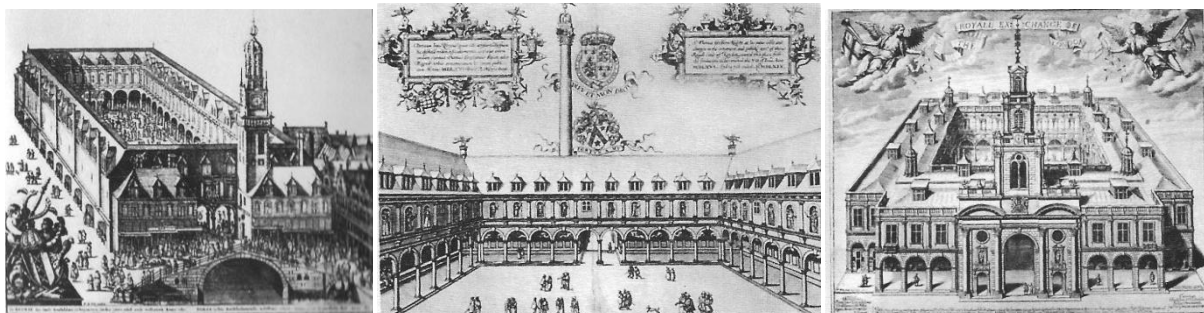
³⁹ Kramm 1840 (zie noot 23), p. 34.

4. Typologie beursgebouwen

In het boek *Die architektur der Antwerpener Börse und der europäische Börsenbau im 19. Jahrhundert* maakt S.A. Meseure onderscheid in verschillende typen beursgebouwen.⁴⁰ Allereerst noemt zij de open hofbeurs.⁴¹ Dit type wordt gekenmerkt door een rechthoekige plattegrond en open binnenplaats met aan vier zijden een peiler- of zuilenarcade. Het oudste voorbeeld is de Beurs van Antwerpen uit 1531. De tweede soort wordt basiliekbeurs genoemd. Hieronder vallen de beursgebouwen met een gesloten rechthoekige zaal van twee bouwlagen, met zijbeuken of omgangen van slechts één bouwlaag hoog. Dit type is nauw verwant aan de open hofbeurs. Een voorbeeld van een basiliekbeurs is de Beurs van Berlage uit 1898. Als derde type wordt de zaalbeurs of hallenbeurs genoemd. Een eenvoudig gebouw met een zaal of hal bestaande uit twee of drie beuken van gelijke hoogte die door kolommen van elkaar worden gescheiden. In eerste instantie werd dit type alleen bij kleine beurzen toegepast, later ontwikkelde het type zich en werd deze ook gebruikt voor grotere beurzen. Een voorbeeld hiervan is de Beurs in Frankfurt uit 1839. Als laatste type wordt de centraalbouwbeurs aangeduid. Kenmerkend is het centrale grondplan van de beurszaal in de vorm van een kruis, cirkel of ovaal.



Afb. 9. Beurs van Antwerpen uit 1531, Domincus van Waghemakere.



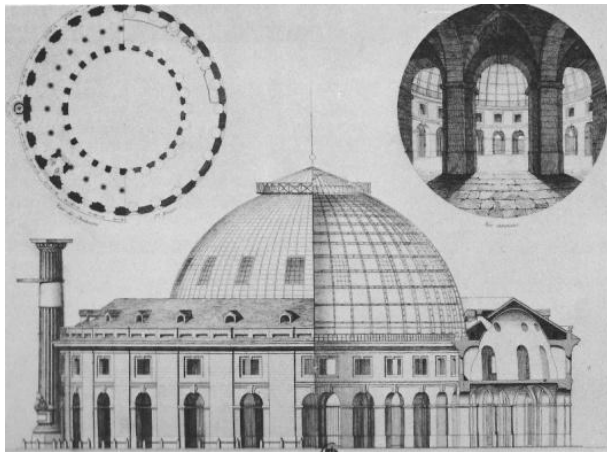
Afb. 10. Beurs te Amsterdam 1608.

Afb. 11 en 12. Royal Exchanges I en II te Londen uit 1566 en 1667-71.

⁴⁰ De volgende alinea is gebaseerd op S.A. Meseure, *Die architektur der Antwerpener Börse und der europäische Börsenbau im 19. Jahrhundert*, München 1987.

⁴¹ Vrijvertaald. In het Duits gebruikte term is offene Hofhallenbörse.

Het oudste beurstype is de open hofbeurs, of zoals dit type door Pevsner wordt aangeduid: 'open courtyard with cloister'.⁴² Het vroegste voorbeeld is zoals genoemd de Beurs van Antwerpen uit 1531 van Domincus van Waghemakere. De eerste navolging vond plaats in Londen waar de Royal Exchange in 1566 gereedkwam, naar ontwerp van sir Thomas Gresham. Na de brand in Londen in 1666 werd de Beurs herbouwd door Jarman volgens eenzelfde plattegrond, maar met een minder geslaagde triomfboogfaçade.⁴³ Niet lang daarna werd in Sevilla door Juan de Herrera een Beurs ontworpen. Vervolgens werd de eerste Beurs van Amsterdam van Hendrick de Keyser aan het Damrak gebouwd. Ook dit ontwerp volgde de typologie van Antwerpen, maar was stilistisch meer verwant aan de Beurs van Gresham in Londen. In Lille werd vervolgens in 1652-53 gekozen voor een rechthoekig bouwblok met uistraling van een Italiaans palazzo, met open binnenplaats en zuilenarcade. Tot de bouw van deze Beurs werd besloten door de Spaanse Koning en Vlaamse graven, wat de Antwerpse typologie hier duidelijk verklaart. Ook in de achttiende eeuw werd naar dezelfde typologie gebouwd. Zelfs in 1838, toen Tite een nieuwe Royal Exchange ontwierp die de variant van Jarman moest vervangen, werd weer gekozen voor het type met open binnenplaats en kloostergang. In 1880 werd de binnenplaats echter overkapt.



Afb. 13. De korenbeurs in Parijs van Le Camus de Mézières, 1763-68 met koepel van Bélanger uit 1808-13.

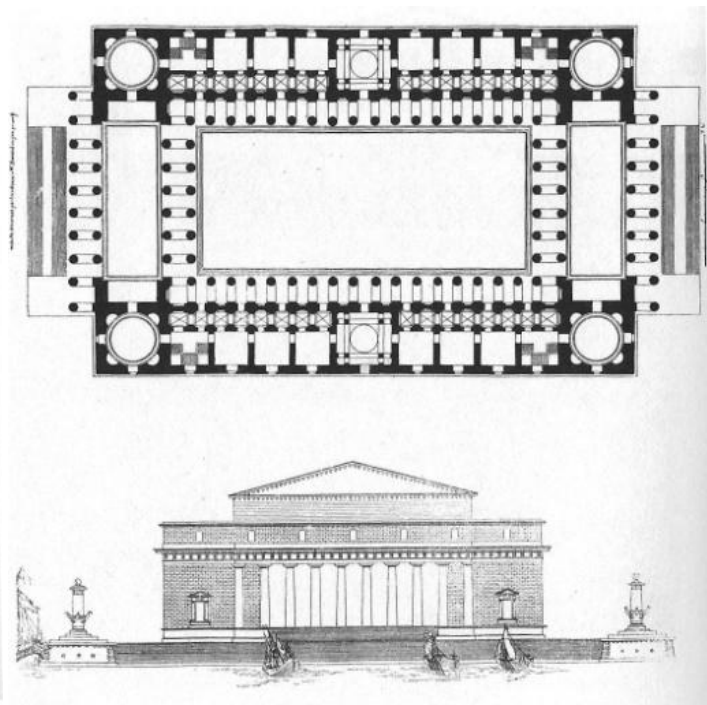
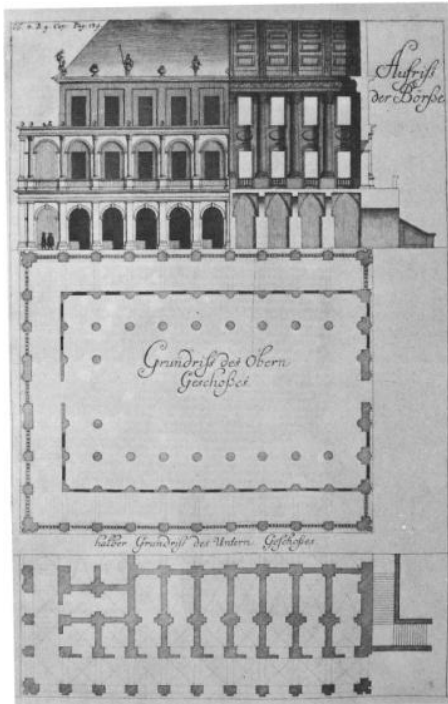
Terwijl Frankrijk in de zestiende en zeventiende eeuw op het gebied van bankgebouwen noch op dat van beursgebouwen een rol van betekenis speelde, zou dit in de twee daaropvolgende eeuwen veranderen. Wat betreft beursgebouwen zullen de Franse ontwerpen toonaangevend worden. Zoals Pevsner schreef, was tot in de achttiende eeuw geen van de genoemde beurzen op het vlak van architectuur opmerkelijk. Dat begon pas toen de Paris Halle du Blé of korenbeurs werd ontworpen. Het was een ontwerp van Le Camus de Mézières uit 1763-1768 en werd gesloopt in 1885. Het was een rond gebouw met een ronde open binnenplaats. Deze werd pas in 1783 overdekt met een houten koepel en in 1808 ontwierp Bélanger, nadat de overkapping door brand was verwoest, een nieuwe constructie van staal en glas.⁴⁴ Het is vooral de koepel die als baanbrekend beschouwd mag worden.⁴⁵ Ook cirkelvormig was de Beurs in Dublin, van Thomas Cooley uit 1769-79. Deze had een tetrastyle portico van Corinthische zuilen en een rotonde met halfzuilen. In Berlijn werd in 1799 ontwerp gemaakt door F. Gilly met een ronde overkoepelde zaal met een vier zuilen tellende portico, waar aan weerszijde een vleugel was aangebouwd.

⁴² De chronologische ontwikkeling in de typologie van beursgebouwen in de volgende alinea's en voorbeelden zijn ontleend aan N. Pevsner, *A History of building types*, Washington 1997. pp. 193-213.

⁴³ Pevsner 1997 (zie noot 42), p. 199.

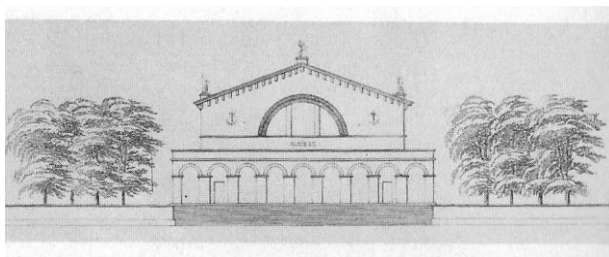
⁴⁴ M. K. Deming, *La Halle au ble de Paris 1762-1813*, Brussel 1984. pp. 190-198.

⁴⁵ Ibidem, p. 203.



Afb. 14 (Links) Beursontwerp van L.C. Sturm, gepubliceerd in 1699.
 Afb. 15 (Rechts) Beursontwerp van P. Bernard uit 1782.

Het was ook deze periode dat een nieuw model voor beurzen begint op te komen. Het nieuwe schema is volgens Pevsner voor het eerst verschenen in *Vollständige Anweisung zur Civilbaukunst* uit 1699 van Nikolaus Goldmann, waarin het ontwerp van L.C. Sturm stond. In dit ontwerp was de binnenplaats opgegeven en vervangen door een langwerpige hal van twee verdiepingen hoog. Het exterieur is voorzien van twee lagen bogen. Het model kwam duidelijk van Palladio's Basilica in Vicenza. Het heeft echter lang geduurd voor het model werd gevolgd. Uiteindelijk waren het leerlingen van Boullée die het ontwerp als voorbeeld hebben genomen. Zo werd in 1782 een Grand Prix ontwerp gemaakt door P. Bernard. Van Tardieu is er een beursontwerp uit 1786 en het ontwerp van J.F. Thomas de Thomon in Sint Petersburg voldoet ook aan het zogenaamde basiliekschema. Het ontwerp van Thomas de Thomon bestaat in de basis op grote kolossale blokken graniet. De colonnade bestaat uit Toscaanse zuilen met een recht hoofdstel. Het bouwlichaam steekt daar boven uit en heeft aan de voorzijde een lunetvenster. De grote hal is van binnen voorzien van een tongewelf. Volgens Pevsner moet Thomas de Thomon Bernards en Tardieus ontwerpen gekend hebben. Deze ontwerpen vormen ook de bron voor het ontwerp van Durand uit 1809.⁴⁶



Afb. 16. Ontwerp voor een Beurs, Durand 1809.

⁴⁶ Pevsner 1997 (zie noot 42), p. 204.



Afb. 17. Beurs van Sint Petersburg van Thomas de Thomon, 1786.

In Parijs werd in 1808-1826 een Beurs gebouwd naar ontwerp van A.T. Brongniart. De grootte van het bouwwerk kwam mede doordat niet alleen de beurs, maar ook de handelsrechtbank er was ondergebracht. Het gebouw is aan alle zijde omringd door zuilen van de Korinthische orde. Het gebruik van deze orde in plaats van het strengere Dorische of Toscaanse is typerend voor de revolutionaire architectuur die in de late achttiende eeuw was opgekomen. Bij deze vernieuwing in de architectuur werd naar meer expressie en karakter in de ontwerpen gestreefd en de compositie tussen bouweenheden werd belangrijker. De stroming werd vooral bekend door ontwerpen van de Franse architecten Boullée, Ledoux en Lequeu.⁴⁷



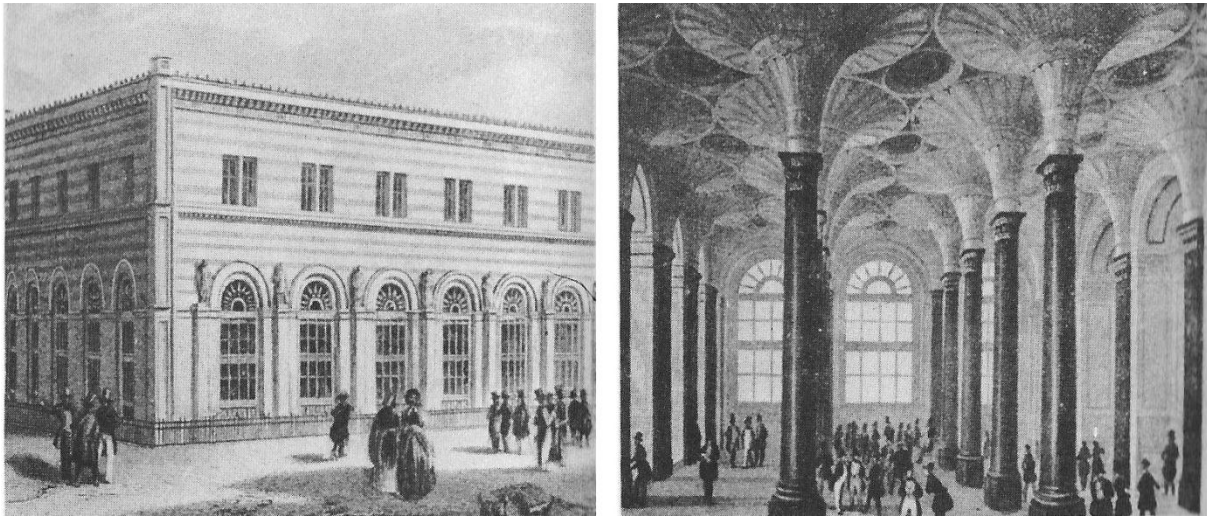
Afb. 18. Beurs van Parijs, ontwerp van Brongniart, 1808-26.

Toch werd in de negentiende eeuw nog steeds het eerste type beursgebouw toegepast. En dit gebeurde ook in Amsterdam. Toen in 1836 werd besloten de oude Beurs van De Keyser te slopen, werd een hulpbeurs op de Dam neergezet. Deze beurs, in zijn meest eenvoudige uitvoering, had de typische plattegrond van de open hofbeurs. Ook Zochers ontwerp voor de nieuwe Beurs volgde het grondplan. De rechthoekige binnenplaats werd omsloten door een Dorische zuilenarcade en met balken overdekte galerijen. Vier Ionische zuilen zijn voorzien op het front van het uit het bouwlichaam stekende portico, met aan weerszijde terugspringende zijkanten.

Functioneel gezien veranderde er op het gebied van beurzen in de loop der tijd maar één ding en dat was het opsplitsen en specialiseren van de beurzen. Er ontstonden onder andere korenbeurzen, wolbeurzen en kolenbeurzen. Op het gebied van stijl veranderde er meer. Er werd in Italiaanse stijl gebouwd, zoals de Beurs in

⁴⁷E. Kauffman, *Three revolutionary architects Boullée, Ledoux, and Lequeu*, Philadelphia 1952.

Hamburg van Wimmel en Forsmann uit 1837-1841 en ook Franse renaissance werd vaker toegepast. Alleen de gotische stijl werd voor een beursgebouw iets minder geslaagd gevonden.⁴⁸ Toch werd het wel toegepast. Een voorbeeld hiervan is de eerder genoemde hallenbeurs in Frankfurt van Stüler uit 1839. Van buiten is het perfect 'onschuldig' classicistisch, maar het interieur is voorzien van Engelse gewelven.



Afb. 19 en 20. Exterieur en interieur van de Beurs in Frankfurt uit 1839, architect Stüler.

Na dit overzicht van beursarchitectuur en typologie, kan worden gesteld dat door het kiezen voor de open hofbeurs, Zocher weinig vernieuwend was. Echter door het grote uitstekende portico doet het ontwerp ook denken aan het basilikale ontwerp van Sturm, wat pas sinds eind achttiende eeuw werd nagevolgd. Bovendien doet de toepassing van Ionische zuilen in plaats van Dorisch of Toscaanse orde denken aan de Beurs van Brongniart in Parijs waar zelfs voor Corinthische orde was gekozen. Duidelijk is dat Zocher ondanks de conservatieve typologiekeuze, de strenge regels los liet en koos voor nieuwe toepassingen in een revolutionaire architectuur.

⁴⁸ Volgens Pevsner kwam dit mede doordat J. Ruskin de gotiek de connotatie had gegeven van religieuze en middeleeuwse bouwstijl. Pevsner 1970 (zie noot 42), p. 210.

5. J.D. Zocher jr. en de Beurs

Zocher als architect

Jan David Zocher jr., zoon van tuinarchitect J.D. Zocher sr. en kleinzoon van hovenier, wederom J.D. Zocher, werd geboren in 1791 en was 26 jaar toen zijn vader overleed.⁴⁹ Zijn vader was op dat moment werkzaam geweest als hofarchitect van Lodewijk Napoleon en bezig aan het project Park Soestdijk. Zocher jr. kreeg de opdracht zijn vaders werk te voltooien en werd dus direct geconfronteerd met een belangrijke opdracht. Zocher jr. was echter niet onbekend met de (tuin)architectuur. Hij had reeds in 1809 de Prix de Paris gewonnen om in Parijs twee jaar aan de Ecole des Beaux Arts te studeren.

Zocher jr. was vooral werkzaam als tuinarchitect, maar vond de samenhang of relatie tussen gebouw en omgeving erg belangrijk, wat terug te zien is in zijn ontwerpen voor buitenverblijven. Het gebouw en de tuin versterkten elkaar. Waar Zocher vooral bekend om is geworden, zijn de vele stadsprojecten waarbij de stad van meer groen moest worden voorzien. De stad was in die tijd over het algemeen een onaantrekkelijke plaats om te verblijven. De oplossing kwam door de eenwording van Nederland waardoor de stadsverdediging kon worden vervangen voor een landelijke. De stadsmuren mochten plaats maken voor parken en groenstroken. Deze veranderingen zijn in verschillende steden naar Zochers ontwerp uitgevoerd. Het oeuvre van Zocher bestond met name uit tuinarchitectuur, maar ook als architect heeft Zocher de nodige opdrachten binnengehaald. Zo heeft hij in 1833 ontwerpen gemaakt voor wijken in Utrecht, waarvan huizen aan de Van Asch van Wijckskade en de Rijnkade daadwerkelijk zijn uitgevoerd. Dit waren wit gepleisterde strakke classicistische villa's. Net als de meeste buitenplaatsen en –huizen die Zocher ontwierp waren deze ontwerpen te herkennen aan een strakke en symmetrische indeling. In *De Levens* (1855) schreef J. Immerzeel over de ontwikkeling van Zochers smaak die onder andere gevormd werd door zijn reizen naar Italië, Zwitserland, Frankrijk en later Engeland tussen 1810-1814.⁵⁰ Ook noemde hij een hele batterij aan werken op. Bijzonder achtte hij het monument voor Van Speijck in Egmond aan Zee, waar Zocher van de bestaande vuurtoren een monument voor de zeeheld wist te maken.⁵¹ Zijn grootste ontwerp was ongetwijfeld de Beurs in Amsterdam geweest.

Een feestelijke opening

De bouw van de Beurs was een grootse gebeurtenis in de hoofdstad. M. Heijder schreef over de Koninklijke bezoeken aan de stad Amsterdam en dan met name aan de Beurs.⁵² Dat de Beurs dikwijls werd bezocht toen deze nog in aanbouw was, zegt veel over de stad waar voor het koninklijk huis weinig te doen was. Tegelijkertijd laat het ook zien dat het bouwen van de nieuwe handelsbeurs een aanzienlijk project was. Koning Willem II kwam op 29 april 1843 samen met zijn twee zoons Alexander en Hendrik al kijken hoe de bouw vorderde, toen er werd gewerkt aan het verstevigen van de fundering. Een jaar later kwam hij langs met zijn drie zonen en in 1845 had hij ook zijn broer prins Frederik meegenomen en kreeg het gezelschap een rondleiding verzorgd door burgemeester Huidekoper, Klijn en Zocher. De burgemeester en wethouders hadden voorgesteld de opening niet al te groots te vieren, na de financiële tegenslagen die tijdens de bouw hadden

⁴⁹ Deze alinea is gebaseerd op informatie ontleend aan Smit 2008 (zie noot 6) en C.D.H. Moes, *Architectuur als sieraad van de natuur: De architectuurtekeningen uit het archief van J.D. Zocher jr. (1791-1870) en L.P. Zocher (1820-1915)*, Rotterdam 1991.

⁵⁰ J. Immerzeel, *De Levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters: van begin der vijftiende eeuw tot heden*, Amsterdam 1974 (1855). pp. 259-261.

⁵¹ Christiaan Kramm zou voor dit monument ook ontwerpen hebben gemaakt. Deze zijn echter niet bewaard gebleven. Bovendien wordt dit slechts in één studie genoemd, dus de bewijzen hiervoor beperkt zijn. A. Pabbruwe, *Christiaan Kramm als Architect*, doctoraal scriptie, Haarlem 1981.

⁵² De volgende alinea's over de opening van het beursgebouw zijn ontleend aan M. Heijder, 'Hoe in 1845 de beurs van Zocher werd geopend' in *Ons Amsterdam* 32 (1980) pp. 307-311.

plaatsgevonden. De koning wenste echter bij de opening aanwezig te zijn, waarna werd besloten naast de Koninklijke familie ook een groot aantal beursbezoekers uit te nodigen en een klein aantal andere gasten, waaronder Klijn en Zocher. Om de kosten te drukken zouden de raadsleden op eigen kosten de gasten een middagmaal moeten aanbieden.

Op 10 september vond de feestelijke opening plaats en werd de Beurs voorzien van vlaggen. Er vonden optochten plaats van waagdragers en korendragers en ruim drieduizend kooplieden hadden aan de uitnodiging gehoor gegeven. De koning had als geschenk een afgietsel van de voortijlende Mercurius laten maken. Tijdens het dejeuner werd Zocher benoemd tot ridder in de orde van de Nederlandse Leeuw. 's Avonds werd in de stadsschouwburg een stuk gespeeld, geschreven voor deze gelegenheid: *De Inwijding der Nieuwe Beurs van Amsterdam*. Er werden twee gedenkpenningen vervaardigd, door medailleurs Van der Kellen en Menger. Binnen veertien dagen na de opening werd op aanraden van Klijn gratificatie verleend aan B, de Greef, tweede opzichter bij de bouw, en N. Godefroi, tekenaar bij de bouw. Er werd een gedenksteen van wit marmer in de Beurs geplaatst met daarop in vergulde letters: *Gebouwd op kosten van de stad. Geopend voor den handel in tegenwoordigheid van Willem II Koning der Nederlanden den 10en September 1845*.

Historiografie van de nieuwe Beurs

De nieuwe Beurs zou een veel besproken thema worden. Zelfs voordat de reeds besproken discussie over het beursmodel losbarste, werd er al over geschreven. En dat zou nog jaren doorgaan, maar met verschillende intenties. Zo schreef Auke van der Woud in *Waarheid en Karkater* (1997) over de discussie die het model deed opwaaien, maar ook vooral over de heersende opvattingen. Zo is het belangrijk voor een schets van de architectuur van de eerste decennia van de negentiende eeuw, dat deze periode vanaf laat in diezelfde eeuw werd gezien als een periode van verval.⁵³ Wat er precies met verval werd bedoeld en waardoor dit werd veroorzaakt is niet duidelijk. Dit kan het verval zijn veroorzaakt door het protestantisme dat geen aanleiding gaf voor pracht en praal, of het gebrek aan fraaie bouwmaterialen of het Nederlandse klimaat. Was het verval de algemene geringe bouwactiviteit en roep om zuinigheid door de economische depressie? Of was het verval de afbraak van de klassieke traditie? Als paradigma van dit verval, zou honderdvijftig jaar lang de Beurs van Zocher aangewezen. Het werd een toonbeeld van het uitgeputte classicisme, waarvan de beoefenaars werden gezien als slaafse navolgers die de bouwkunst bijna ten gronde richtten. Dit was de opvatting die in de late negentiende eeuw heerste en tot ver in de twintigste eeuw werd gedeeld. De achterliggende gedachte was: schoonheid is alleen mogelijk als resultaat van 'waarheid' en een geïdeologiseerde stijl.

Nog voor de discussie over het model was uitgebroken en zelfs voor de problematiek rond de prijsvraag was begonnen verscheen reeds een publicatie over de nieuwe Beurs van Amsterdam.⁵⁴ D.D. Büchler publiceerde *Iets betrekkelijk de nieuw te bouwen beurs, in verband met de verbetering en verfraaiing der stad Amsterdam* (1836) waarin hij zich vooral uit liet over de plaats waar de nieuwe Beurs zou moeten komen: aan de Dam. Over de vormgeving van het gebouw geeft hij slechts aan dat het beursgebouw herkenbaar moet zijn als zodanig en niet moest lijken op een paleis of tempel. Zijn opvatting was zeer classicistisch, wat overeenkomt met een latere anonieme reactie op het beursmodel die hem wordt toegeschreven.

⁵³ Van der Woud 1997 (zie noot 1), pp. 29-30.

⁵⁴ Ook Zocher had voor de het maken van het beursmodel een publicatie uitgebracht die zou zijn gepubliceerd in het blad *Bouwkundige Bijdragen* in 1846. In deze jaargang is heden het artikel echter niet terug te vinden, waardoor de inhoud van de publicatie onbekend is gebleven. Het betreft de publicatie: Zocher, 'De nieuwe koopmansbeurs te Amsterdam' Amsterdam 1839 verschenen in *Bouwkundige Bijdragen* 3 (1846) pp. 113-118. Zowel in de collectie van het Nederlands Architectuur Instituut als in die van de Openbare Bibliotheek Amsterdam werd dit artikel niet in de derde jaargang aangetroffen.

Na de opening van de Beurs lieten de eerste reacties in de pers niet bepaald een positief geluid horen. Everhardus Johannes Potgieter schreef een spotdicht 'Een wonder is de nieuwe beurs! Geloof het maar, Jan Salie!' en mr. Jacob van Lennep noemde het een 'ionisch portaalje met een dorisch tempeltje daarachter.'⁵⁵ Ook verscheen er een treurzang ter gelegenheid van de inwijding van de Beurs van Amsterdam, van ene Batavus.⁵⁶

In *J.D. Zocher jr. 1791-1870* uit 2008 schreef Josi Smit uitgebreid over de Beurs. Daarin werd vooral de geschiedenis van de totstandkoming beschreven en de commentaren uit de hoek van I. Warnsinck belicht die, zogezegd, alle rede had om Zochers ontwerp aan te vallen daar zijn eigen winnende ontwerp niet werd uitgevoerd.⁵⁷ Op het ontwerp zelf en de gekozen architectuur werd niet nader ingegaan. Een stuk negatiever schreef De Roy van Zuydewijn in 1969 in *Amsterdamse bouwkunst 1815-1940*. De Beurs was dan het meest bekende werk van Zocher, maar zeker niet het beste. Het was gebouwd in een tijd dat het classicisme duidelijk op zijn retour was.⁵⁸ J.J. Vriend beschreef in 1942 in *De bouwkunst van ons land* de Beurs als slappe geesteloze navolging van de oude klassieke vormen.⁵⁹ En toch werd er veel aandacht aan geschonken. Dit kwam volgens Vriend doordat de Beurs typerend was voor de bouwkunstige mentaliteit uit het begin en het midden van de negentiende eeuw. Hierbij kwam de vorm op de eerste plaats en ook hier bleek al snel dat het gebouw niet aan de wensen voldeed. Er werd gekozen voor een overkapping en doordat de technische ontwikkelingen niet waren betrokken bij de bouw van een Beurs, was er geen licht- en verwarmingsinstallatie voorzien.⁶⁰

In *Architectuur als sieraad van de natuur* van C.D.H. Moes waarin alle tekeningen van Zocher werden toegelicht, werd ook aandacht besteed aan de Beurs en de ontvangen kritiek.⁶¹ De Beurs werd vanaf begin af aan negatief beschreven en Moes noemt als eerste bron daarvoor het eerste overzichtswerk van Nederlandse architectuur van Gugel en Leliman *Geschiedenis der Bouwstijlen in de Hoofdtijperken der Architectuur* (1869). Dit werd onder andere door Henri Evers opgepakt, die in *De architectuur in hare hoofdtijperken*, Amsterdam 1911, schreef over het Frans Classicisme schreef, dat de Beurs beheerste, maar noch hoogstaand noch krachtig was geweest. Dit getuigde van de opvatting van de jonge generatie architecten van rond 1842 die streefde naar eigentijdse bouwkunst en geen slaafse navolging van de klassieke orden en tempelfaçades zonder rekening te houden met de functie van het gebouw.

⁵⁵ Geciteerd in L. Hermans, *Alles wat zuilen heeft is klassiek. Classicistische ideeën over bouwkunst in Nederland, 1765-1850*, Rotterdam 2005. pp. 149-150.

⁵⁶ Batavus, *Treurzang ter gelegenheid van de inwijding van de Beurs van Amsterdam*, Amsterdam 1845. (bijgevoegd in de bijlagen).

⁵⁷ Smit 2008 (zie noot 6), p. 28.

⁵⁸ F. de Roy van Zuydewijn, *Amsterdamse Bouwkunst 1815-1940*, Amsterdam 1969. p. 23.

⁵⁹ J.J. Vriend, *De Bouwkunst van ons land*, Amsterdam 1942. p. 162.

⁶⁰ Ibidem, p. 163.

⁶¹ Moes 1991 (zie noot 49).



Afb. 21. Foto van de Beurs van Zocher met daarachter de nieuwe Beurs van Berlage. 1903.

Waar dus de kritiek van de tijdgenoten op de Beurs vooral inhield dat er te weinig aan de klassieke regels werd gehouden en te los en te zwierig mee was omgegaan, werd Zocher later beschuldigd van slaafse navolging en vormen uit de klassieke architectuur in plaats van eigentijdse en nieuwe architectuurvormen. Opvallend is dat in het overzichtswerk van Nederlandse Architectuur *Bouwen in Nederland 600-2000* (2007) de Beurs van Zocher niet genoemd wordt. In *Alles wat zuilen heeft is klassiek* van Lex Hermans (2005) is de polemiek rond de Beurs uitgebreid behandeld. De kritiek van classicistische geschoolde vakgenoten is volgens hem begrijpelijk, maar Zocher had zich enige vrijheid geoorloofd en een expressief en imponerend gebouw willen creëren. Een waardeoordeel over het ontwerp zelf wordt hierin niet gegeven.⁶²

Het ontwerp van Zocher heeft het niet lang volgehouden. Al snel werd besloten de binnenplaats te overkappen en eind negentiende eeuw werd er opnieuw een prijsvraag uitgeschreven voor een beursgebouw. De nieuwe Beurs naar ontwerp van H.P. Berlage werd achter de Beurs van Zocher op het gedempte damrak gebouwd. In 1903 werd de Beurs van Zocher, na slechts een halve eeuw dienst te hebben gedaan, gesloopt.

⁶² Hermans 2005 (zie noot 55), p. 147.

6. Kramms Status, Quo

Christiaan Kramm



Christiaan Kramm werd geboren op 18 april 1797 in de Zadelstraat te Utrecht.⁶³ Hij werd opgeleid tot kunstschilder, maar als autodidact heeft hij zijn weg in de bouwwereld gevonden. Door middel van het geven van tekenlessen creëerde hij een brede kring contacten uit verschillende klassen, waaronder de provinciaal gouverneur van Utrecht. Mede via deze contacten verkreeg Kramm de opdrachten die hem op architecturaal vlak werk verschafte. Hij deed mee aan prijsvragen en werd zelfs directeur van de stadstekenschool van Utrecht. Hij had niet alleen interesse in bouwkunst, ook literatuur en geschiedenis waren thema's waar hij zich in verdiepte. Hij heeft verschillende keren steden in België en Parijs aangedaan en hij heeft dan ook diverse artikelen geschreven, veelal over historische onderwerpen. Zijn grootste project was het overzicht *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters* waar hij tot 1864 mee bezig is geweest.

Afb. 22. Portret van Christiaan Kramm.

Dat Kramm interesse had in de Klassieke Oudheid blijkt uit diverse ontwerpen die hij maakte. Hij paste regelmatig klassieke bouwelementen als zuilen met hoofdgestel en kroonlijsten en frontons toe, maar zijn ontwerp voor een waag en een wachtgebouw zijn voorbeelden waarin de classicistische elementen leidend zijn.⁶⁴ De diagonale wandinvulling in het waaggebouw, dat is afgeleid van het Romeinse opus reticulatum, is een minder frequent voorkomend stijlelement. De decoratie die hij onder meer toepaste op de tuinmuren van het woonhuis aan de Van Asch van Wijckskade, lijken sterk op akroterions. In het Paleis van Justitie heeft hij volop verwijzingen naar de Romeinse rechtspraak in zijn ontwerp verwerkt, zoals de apsis in de rechtszaal en de fasces in het hek. Toch is de architectuur van Kramm meerzijdig. Zo vinden we bij verschillende kerkjes die hij buiten de gemeente Utrecht bouwde neogotische stijlelementen terugkomen. De opbouw van de kerkjes is weliswaar eerder classicistisch te noemen, maar spitsbogen, kruisribgewelven en gotische venstertraceringen komen dikwijls voor. Hiervoor heeft ongetwijfeld zijn reis naar Engeland de nodige inspiratie opgeleverd.

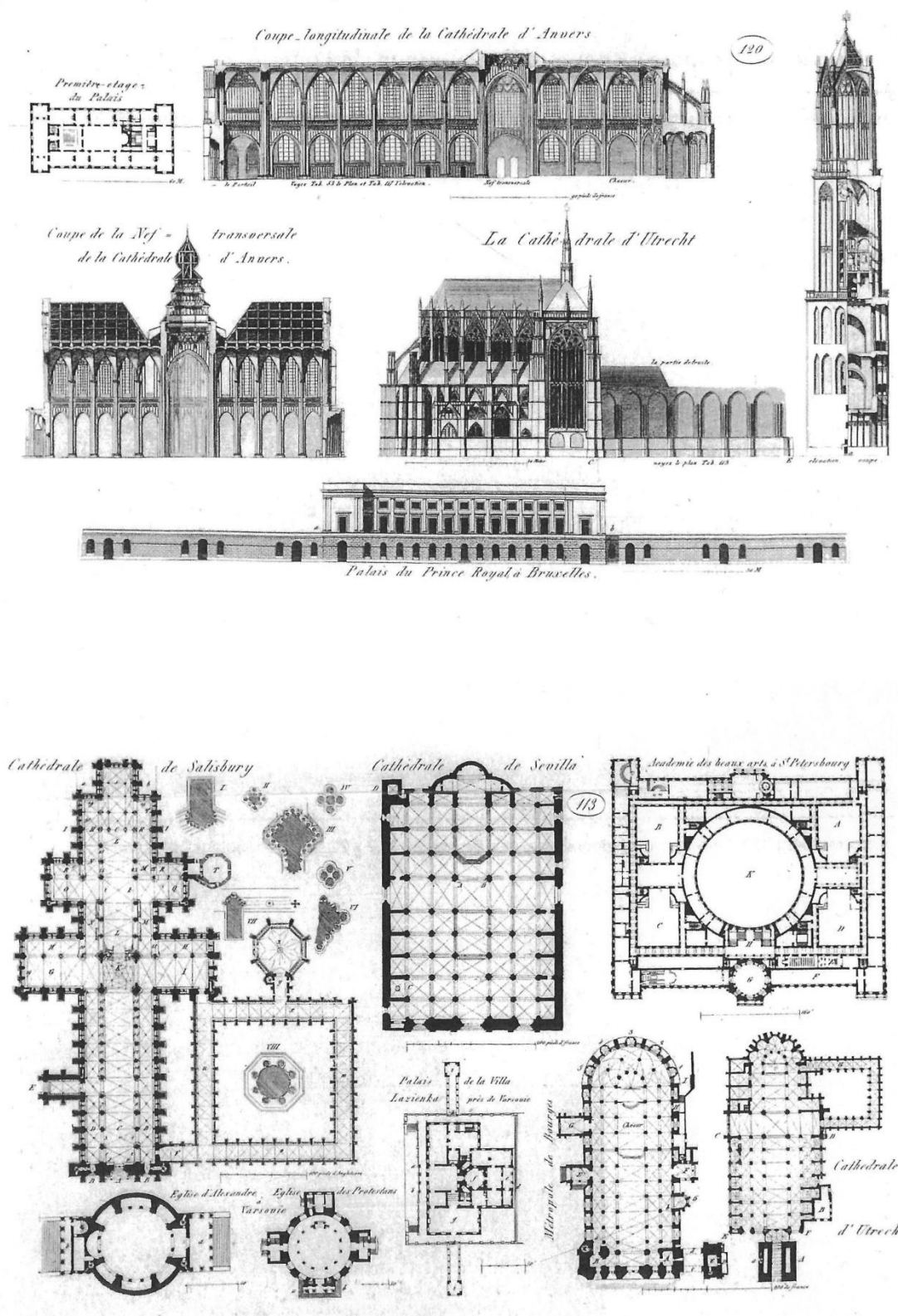
⁶³ De volgende alinea's over Kramms biografie en oeuvre zijn gebaseerd op de volgende werken: J. Immerzeel 1855 (zie noot 50).

Wap, J.F. 'Levensberigt van den schrijver', in: C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam 1864.

C.S. Wilmer, 'Christiaan Kramm (1797-1875), architect kunstschilder en kunstverzamelaar' in J. Aalbers (ed.), *Utrechtse Biografieën 3, Levensbeschrijvingen van bekende en onbekende Utrechtse*, Utrecht 1996.

en niet gepubliceerde studie S.I. Groeneboer, 'Christiaan Kramm, 1797-1875', Utrecht 2012.

⁶⁴ Over het wachtgebouw zal uitgebreider worden geschreven in Hoofdstuk 7: Kramms architectuurtheorie.

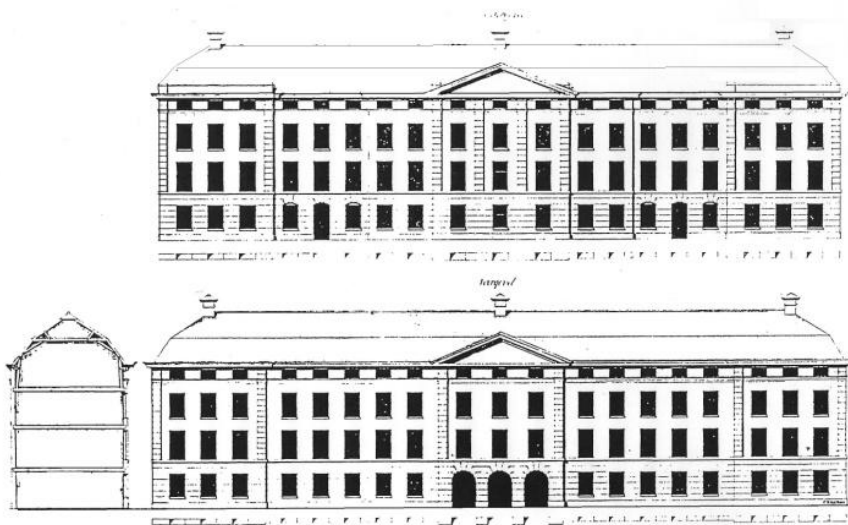


Afb. 23. Tekeningen van onder andere de domtoren en domkerk Utrecht, van Kramm, gepubliceerd in het overzichtswerk van Von Wiebeking.

Kramms loopbaan

Toen *Status, quo van Amstels beursgebouw* verscheen, was er achttien jaar verstreken sinds Kramm zijn eerste architecturale ontwerp had gemaakt. Dit eerste ontwerp was voor de Willemskazerne in Utrecht (1822), maar is nooit uitgevoerd.⁶⁵ Sindsdien had Kramm diverse opdrachten gekregen waarmee hij naamsbekendheid had verkregen in de architectenwereld. Dit waren opdrachten voor bijvoorbeeld de verbouwing van de Willem Arntsz stichting (1833), maar ook particuliere opdrachten voor woonhuizen en koopmanshuizen binnen de gemeente Utrecht. Met de verbouwing van het Paushuize (1828-1832), waarvoor hij een extra vleugel en een statenzaal ontwierp, verdiende hij de titel van provinciaal architect.⁶⁶ Vervolgens mocht hij in 1837 het ontwerp maken voor een nieuw Justitiepaleis.⁶⁷ Ook buiten de gemeente Utrecht is Kramm als architect actief geweest. Vooral kerkjes heeft hij daar ontworpen en gerestaureerd zoals in Soesterberg (1837), Harmelen (1838) en Leusden (1841).⁶⁸

Met het winnen van een prijsvraag werd hij in 1826 benoemd tot directeur van de afdeling Bouwkunde op de Utrechtse Tekenenacademie. Er was voor een overzichtswerk van bouwkundige C.F. von Wiebeking de opdracht vanuit Duitsland gekomen om een opmetingstekening te maken van de Domkerk in Utrecht, die via de minister bij de provinciaal gouverneur was neergelegd. Kramm, die als tekendocent bij de gouverneur over de vloer kwam en zo van de opdracht gehoord had, besloot tekeningen te maken. Doordat niemand zich aan deze opdracht had gewaagd, werden Kramms tekeningen goedgekeurd en mocht Kramm de titel ingenieur architect voeren. Kramm heeft verschillende opdrachten aan de gouverneur te danken, zoals de verbouwing van het reeds genoemde Paushuize en het Justitiepaleis, maar ook mocht hij door bemoeienis van de gouverneur ontwerpen maken voor de nieuwe gevangenis op Wolvenburg en deelnemen aan de onderhandelingen daarover. Helaas werden deze ontwerpen niet tot uitvoering gebracht.



Afb. 24. Ontwerp van Kramm voor de Willemskazerne, 1822.

⁶⁵ F. van der Heide, *De neoclassicistische gebouwen van Christiaan Kramm*, scriptie, Leiden 1998.

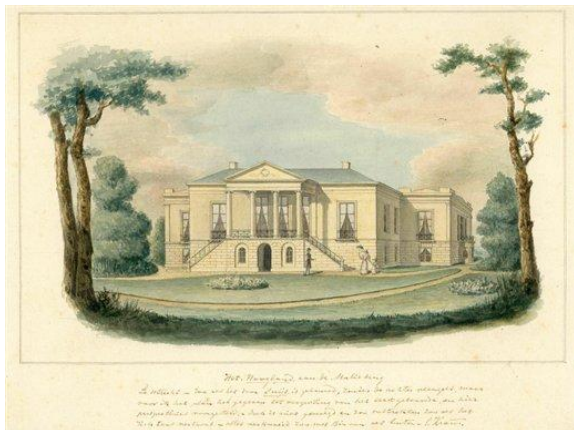
⁶⁶ Over zijn werkzaamheden aan het Paushuize heeft Kramm zelf uitgebreid geschreven. C. Kramm, 'Beknopte geschiedenis van het gebouw, genaamd Groot Paushuize' in *Utrechtse Volksalmanak* 17 (1853) pp. 84-134.

⁶⁷ H. Hundertmark en K. van Vliet, *de Paulusabdij. Achter de muren van Utrechts oude klooster*, Utrecht 2010.

⁶⁸ T. Boersma, 'Christiaan Kramm en zijn betekenis voor het bouwkunst-onderwijs en het 'Gotische Architectuurtekenen' aan de Utrechtse 'Stadsscholen voor Teeken- en Boukunde' 1822-1866' in *De Sluitsteen* 5 (1989) 3, pp. 83-113.

Kramm en Zocher

Door verschillende opdrachten in Utrecht had Kramm te maken met collega architect J.D. Zocher. Beiden hebben ontwerpen gemaakt voor een onderkomen voor de Utrechtse Balije van de Ridderlijke Duitse Orde, die overigens niet zijn uitgevoerd.⁶⁹ Ook hebben ze allebei gewerkt aan huizen aan de Van Asch van Wijckskade. Dit was deel van een stadverfraaiingsproject waarvoor Zocher opdracht had gekregen en plannen had gemaakt met wit gepleisterde classicistische villa's. Kramm had een particuliere opdracht voor de woonhuizen op de nummers 27-29. In de 'witte stad' van Zocher, zoals deze wel werd genoemd, viel het niet gepleisterde ontwerp in gelige baksteen van Kramm erg uit de toon. Dit zou een van de conflicten zijn die tussen Kramm en Zocher speelde. Een ander project waar beide architecten bij betrokken waren, was het Huis Hoogland in Utrecht. In 1824 kocht Jhr. Wil. Elisa Ram een terrein aan het eind van de Maliebaan en liet T.F. Suys daar een villa bouwen.⁷⁰ Voor de uitbreiding maakte Kramm een ontwerp dat niet werd uitgevoerd. De gekozen uitbreiding was een ontwerp van Zocher, waarna Kramm het ontwerp van het nodige commentaar voorzag. Zo schreef hij op zijn tekening: 'Het Hoogland aan de Maliebrug te Utrecht- zoo als het door Suys is gebouwd, zonder de achtervleugels, waarvoor ik het plan heb gegeven tot vergroting van het eerstgebouwde, en hier perspectief voorgesteld.- doch is niet gevolgd en zoo voltrokken als het zich tans vertoont- alles verknoeid zoo wel binnen als buiten- C. Kramm.'⁷¹ In Zochers ontwerp werd het gehele bouwlichaam vergroot met twee grote bouwblokken tegen de zijgevels. Kramm maakte hiervoor een ontwerp waarbij de extra hoekpaviljoens schuin naar achter werden geplaatst, waardoor een minder pompeus geheel ontstond. Er wordt gesuggereerd dat Zocher en Kramm elkaar niet mochten. Kramm zou opzettelijk zijn woonhuis aan de van Asch van Wijckskade niet hebben gepleisterd om te deharmoniseren met de witte stad van Zocher. Ook heeft Kramm Zocher niet opgenomen in *De Levens* en heeft hij het uitbreidingsontwerp voor het Huis Hoogland van Zocher bekritiseerd. Daadwerkelijke feiten om dit persoonlijk conflict voldoende te onderbouwen ontbreken, waardoor het blijft bij vermoedens en aannames.



Afb. 25. Ontwerp van Kramm voor de uitbreiding van het Huis Hoogland, voorzien van commentaar op Zochers ontwerp.

Afb. 26. De huidige toestand van het Huis Hoogland, na de uitbreiding van Zocher. foto 2012.

⁶⁹ Kramms ontwerpen voor het Duitse huis komen aan bod in Hoofdstuk 7: Kramms Architectuurtheorie.

⁷⁰ E. Lucas, *Het Hoogland in Utrecht*, Utrecht 1995. p. 15.

⁷¹ Tekening met aantekening bewaard in het Utrechts Archief, Beeldbank via <www.hetutrechtsarchief.nl>.

Kramms persoonlijke band met Zocher zou geen rol moeten spelen in de discussie over het beursmodel. Kramm stelde niet voor niets op prijs dat de discussie op ontwerp werd gevoerd en niet op basis van de maker. Bovendien had Kramm geen directe belangen in de discussie omtrent de beurs. Hij had geen ontwerpen gemaakt, had niet meegedaan aan de prijsvraag en was ook niet als adviseur gevraagd. Hij leverde dus kritiek als buitenstaander. In zijn publicatie *Status, quo* pleitte Kramm voor eerlijkheid, openheid en onderbouwd bekritisieren van ontwerpen die van ieders belang zijn, zonder persoonlijke aanvallen. Hij gaf zijn opinie over de typologie van beursgebouwen en de esthetiek van het beursmodel. Op basis van regels en wetten beoordeelde Kramm het beursmodel en noemt alleen de hoofdzaken, die niet gewijzigd kunnen worden zonder dat het ontwerp een nieuwe wordt, zoals het schip van Argos. Kramm heeft het beoordeeld op het geheel, proportion, en uiterlijke gedaante, caractère.⁷²

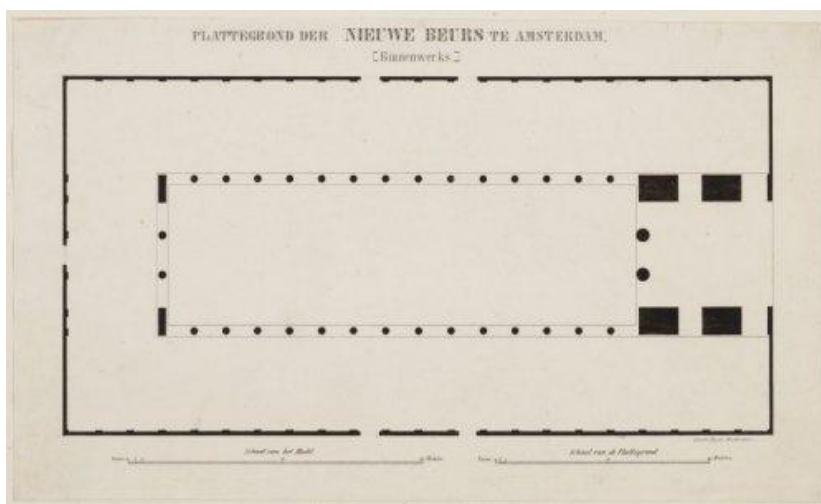
⁷² Kramm 1840 (zie noot 23), p. 43.

Status, Quo

Typologie

Over de typologie van een handelsbeurs was Kramm duidelijk en stellig. Allereerst stelde hij dat een Beurs in een grote handelsstad in 'le style monumental' moest worden ontworpen. Het ontwerp moest uit één gedachte worden gevormd en daarin mochten afbeeldingen niet domineren: alles moest één zijn. Het besproken beursmodel bestond volgens Kramm uit delen in een bepaalde stijl, maar dit was niet helemaal doorgevoerd waardoor een te verbrokken totaal was ontstaan.⁷³ Doordat een deel verhoogd was, was er een misslag in proporties ontstaan. Volgens Kramm was de peristyle te hoog, waardoor de rest niet op de goede hoogte kon worden verkregen. Het doel van de hoge peristyle was hem niet duidelijk: 'om het opschikken en onkundigen te behagen?' En de kolommen, die net als de vele versieringen daar niet hoorden, konden volgens Kramm nooit de bedoeling zijn geweest van een bekwaam bouwmeester.

Als belangrijk element van het gebouw stond Kramm stil bij de hoofdingang en stelde dat een beursgebouw immers tot het gebouwtype behoort, dat geen hoofdingang heeft. Een hoofdingang leidt de bezoeker vanaf het voorportaal naar een belangrijke plek in het gebouw, een zetel of een heilige plaats. In een beursgebouw bestaat geen afscheiding van plaats, stand of personen en dus is er geen hoofdingang nodig. Een Beurs zou juist van alle zijde toegankelijk en evenwaardig moeten zijn voor het publiek, zonder uitzondering. Volgens Kramm waren bijna alle bekende Beursen zo uitgevoerd en gaf het een extra dimensie als het gebouw zich openstelde naar alle windstreken. Als voorbeeld dat hier niet aan voldeed noemde Kramm de Beurs in Parijs, die twee hoofdgevels en ook twee ingangen had. Deze gevels met frontons waren met elkaar verbonden door een doorgaande bedaking. De gecreëerde doorgang zorgde echter voor een andere indeling en maar vooral ook distributie van de Beurs. Een dergelijke constructie tussen lagere bebouwing, waarvoor in het Amsterdamse beursmodel is gekozen, kon volgens Kramm niet de bedoeling zijn. Zo werd er wellicht een royale ingang gecreëerd, maar deze ingang kon immers niet de toegang zijn van de laagbouw. Dit was strijdig met het gezond verstand en met de bouwkundige regels.



Afb. 27. Plattegrond van het ontwerp van Zocher waarop duidelijk zichtbaar is dat er een hoofdingang is voorzien.

⁷³ Kramm 1840 (zie noot 23), p. 43.

Zuilenorde

Net als Warnsink, had ook Kramm kritiek op de toegepaste Ionische orde. Vitruvius vergeleek de Ionische orde met een vrouw en Mauch schreef dat “die Ionische ordnung trägt den Charakter anmüthiger fülle”⁷⁴ Dit werd aan alle academiën geleerd en het toepassen ervan op een monument in de Nederlandse hoofdstad zag Kramm als een soort zelfverheffing. Het zou Toscaanse of Dorische orde moeten zijn die in een beursgebouw wordt toegepast. Over de gekozen zuilenorde liet Kramm zich als volgt uit: ‘Een Beurs is geen plaats van weelde, genoeg vermaak, tempel aan de Godheid gewijd of de zetel van Vorsten enz, maar een handelsplaats ten behoeve van de mensheid of liever: de zetel der Nijverheid.’⁷⁵ De Ionische orde was daarom ongepast, net als de Corinthische orde toegepast op de Beurs van Parijs, waarna hij verwees naar Cousin die schreef dat de Corinthische orde voor een commercieel gebouw te overweldigend was en meer als iets voor tempels of sacrale plaatsen beschouwde: ‘Par une sorte de profanation de genre, il se construit un Edifice consacré au commerce et que l’on a décoré de l’ordonnance Corinthienne. Sans doute cette branche des institutions sociales, qui contribue à l’aisance de la vie, est respectable autant qu’elle est utile, mais on regardera toujours l’emploi de l’ordre Corinthien, comme une Usurpation faite sur le domaine des Temples, ou autres monuments consacrés à de religieuses et augustes fonctions.’⁷⁶

Bovendien werd de combinatie van verschillende orden afgekeurd en Kramm verwees hiervoor naar Blondel. De verschillende orden konden alleen gecombineerd worden indien dit gebeurde op delen die afzonderlijk van elkaar zichtbaar waren, zodat het geen verwarring kon veroorzaken bij de aanschouwer.⁷⁷ In de tijd van Michelangelo werd het wel vaker toegepast, maar toen golden andere vrijheden. Hiermee werd toen getracht iets nieuws in te voeren, dat slechts tijdelijk navolging had gehad in Engeland en Frankrijk. Deze voorbeelden waren vervolgens als waarschuwingen beschreven.⁷⁸ Bij de Amsterdamse Beurs waren de verschillende orden wel degelijk samen zichtbaar: de peristyle in Ionische orde was immers altijd in het zicht met de Dorische pilasters, wat in strijd was met de regels. Er was dan ook geen ander voorbeeld bekend van een bouwwerk waar dat op een dergelijke wijze was toegepast en werd goedgekeurd.

Ten slotte bekritiseerde Kramm de gekozen plaats voor de Griekse Dorische orde. De orde die voor kracht staat, was namelijk toegepast in het interieur op het minst zware gedeelte van het gebouw. Op het kolossale gedeelte was de Ionische orde gekozen, die eerder teder was. Was dat om het gebouw van buiten mooier te laten zijn, omdat het een publiek gebouw was? En waren ook daarom de twee minder kostbare soorten (Dorisch en Toscaanse orde) binnen toegepast?

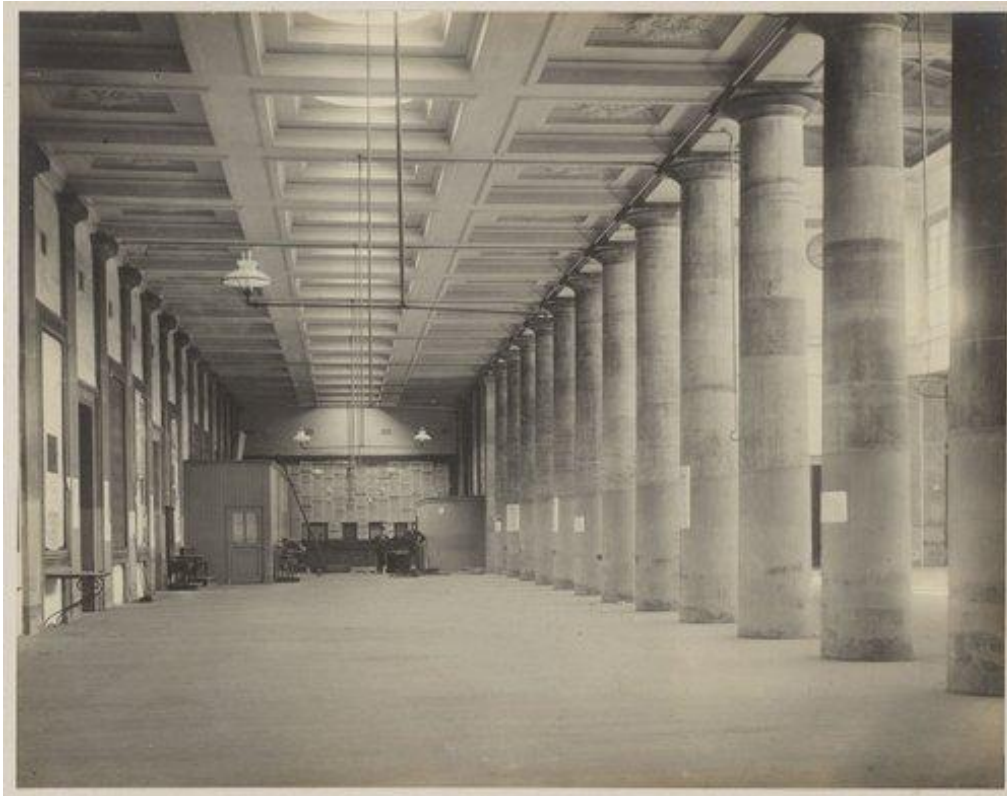
⁷⁴ Kramm 1840 (zie noot 23), p. 49.

⁷⁵ Ibidem, p. 51.

⁷⁶ Citaat uit J.A. Cousin, *De genie de l’architecture ouvrage ayant pour hut de rendre cet art accesible au sentiment commun*, Parijs 1822 in Kramm 1840. pp. 51-52.

⁷⁷ Kramm verwijst naar het werk van J.F. Blondel, *Course d’architectureou traité des Batiments*, Parijs 1771.

⁷⁸ Kramm noemt onder andere C.F.R. von Wiebeking die de combinatie van Dorisch met Ionische orde bekritiseerde en citeert uit *Von dem Einfluss der Bauwissenschaften auf das allgemeide wohl und die civilisation insbesondere in Griechenland und Klein-asien*, Munchen 1818. : ‘Mit den vorgschriften, welehe einige anleitungen zur civil-architectur namentlich das werk von Vignola welehes Daviler mit einem commentar erweitert had, welehes leider noch immer als ein Hauptbich betrachtet wird, enthalten, und das stadium an den Baumonumenten der Griechen, diess alles beweisst. Das die Neuern auf eine auffallende weise von den schönen maximen der Alten, bey den konstruktion ind Anwedung der Dorischen und Ionischen Säulenordnung, abgewiehen sind. Zu wünschen ist daber eine Rückkehr zu den verhältnissen, wonach die Griechen diese ordnungen angebracht haden, und die ich zum theil in den Uebersicht und in den obigen angaben aufgezählt habe.’ Kramm 1840, pp. 56-57.



Afb. 28. Foto van het interieur van de galerij tussen 1890 en 1903 met zuilen van Toscaanse orde.

Ornamentiek

Over de decoratie liet Kramm zich niet te veel uit, maar doordat de Beurs niet als één geheel was ontworpen, ondersteunde de ornamentiek de architectuur niet. De ornamenten waren willekeurig aangebracht als een soort hiërogliefentaal en niet verenigbaar met de classicistische bouw. Hij citeerde Winkelmann die aangaf dat men niet naar willekeur mocht handelen in de bouwkunde: 'voilà pourquoi il faut que les ornemens d'un édifice soient conformes et proportionnés, tant à leur objet général qu'à leur objet particulier.'⁷⁹ Winkelmann vergeleek de ornamentiek op een kaal gebouw als gezondheid in een behoeftig lichaam: het is niet genoeg om de persoon gelukkig te maken.⁸⁰ Een gebouw heeft dus meer nodig dan enkel decoratie om het ontwerp geslaagd te noemen. Over de vorming en gedaante van een gebouw en versieringen zei Gustav Adolph Garbe dat het doel duidelijk moest zijn. Ornamentiek moest met een doel worden gekozen en mocht nooit de doelmatigheid van een gebouw belemmeren.⁸¹

⁷⁹ Kramm citeert uit *Histoire de l'art chez anciens*, de Franse vertaling van J.J. Winkelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1674, in Kramm 1840 (zie noot 23), p. 59.

⁸⁰ Kramm 1840, pp. 58-59.

⁸¹ G.A. Garbe, *Theoretisch-practisches Handbuch de Burgerischen Baukunst*, Leipzig 1835, in Kramm 1840, p. 60.

7. Kramms architectuurtheorie

Periode 1800-1840

Het Franse bewind van Lodewijk Napoleon was van groot belang voor de Nederlandse architecten.⁸² Enkele getalenteerde Nederlandse architecten werden naar Parijs gehaald om daar te studeren. Het waren deze architecten die na de Franse periode bij koning Willem I belangrijke posities konden behouden als hofarchitect of architect van rijksgebouwen. De Nederlandse architecten vormden een select en klein gezelschap en de decennia na 1813 was er maar weinig werk. Er was sprake van een economische depressie en dus geen stimulans voor de bouwkunst, maar ook theoretische studies en verdieping ontbraken. Er werd in de decennia rond 1800 weinig gebouwd, maar ook weinig over bouwkunst geschreven.

Bibliotheek

Tot 1760-1765 was een strenge toepassing van de regels der orden-architectuur in Nederland ongebruikelijk. Het neoclassicisme bracht hier verandering in bij de architecten voor wie theoretische reflectie en buitenlandse voorbeelden belangrijk waren. Voor de verspreiding van deze architectuurtheorieën waren architectuurhandboeken van groot belang. In Nederland werden het tiendelige *recueil élémentaire d'architecture, contenant des distributions de bâtimens bourgeois* van J.F. de Neuffroge en *Cours d'architecture, ou traité de la décoration, distribution et Construction des bâtimens* van J.F. Blondel veel gebruikt. Daarnaast waren de werken van Durand algemeen bekend en er waren Nederlandse platenboeken gebaseerd op de Franse voorbeelden zoals het werk van J. van Straaten, *Afbeeldingen van antieke en moderne bouwkundige voorwerpen*. Voor het minder hoog ontwikkelde architectenvolk was de uitgave van Van Straaten uit 1825 belangrijk: *De Vignola der ambachtslieden, of gemakkelijke wijze om de vijf bouwordes te teekenen*. Het *Theoretisch en practisch handboek* van W.C. Brade uit 1834 was een werk dat zich niet op Vignola baseerde, maar op het werk van Durand. Het gaf inzicht in de neoclassicistische opvattingen, maar verbond daaraan geen consequenties voor de ontwerppraktijk. De achttiende-eeuwse Bosboom, de Nederlandse Scamozzi uitgave uit 1760, werd nog tot in de jaren vijftig in het onderwijs gebruikt en zo ook aan de Tekenschool in Utrecht waar Kramm verantwoordelijk was voor het bouwkundeonderwijs. In 1828 is er een lijst opgesteld waarop de boeken staan vermeld die in de bibliotheek van de Utrechtse academie aanwezig waren.⁸³ Voor de bouwkundige afdeling was dit slechts een beperkt aantal boeken, waaronder voornamelijk ordenboeken. Dit was typerend voor het academisch classicisme, dat internationaal en ook in Utrecht, de richting was die werd aangehouden: het zogenaamde Vitruvianisme. Dit dogmatieve en normatieve waarden van het antieke ordesysteem bepaalde op de verschillende academies het bouwkundeonderwijs. Zo was er de Nederlandse bewerking van Vignola: *Beginzel en algemeene omstandigheden van bouwkunstige orders van Vignola, bevattende inzigzelve den pilaren van een stand*, een Franse bewerking van Vignola door Charles Norman en het handboek van W.C. Brade. Verder waren er boeken van Rondelet en Urbain Vitry beschikbaar voor de leerlingen. De ouderejaars leerlingen mochten gebruik maken van de persoonlijke bibliotheek van de directeur.

⁸² De situering van de eerste helft van de 18^{de} eeuw en de verspreiding van architectuurtraktaten zijn ontleend aan A. van der Woud 1997 (zie noot 1), pp. 23-30 en P. C. Krabbe, *Ambacht Kunst Wetenschap. De bevordering van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)*, Zwolle 1998.

⁸³ De bibliotheek van de Academie wordt besproken in het artikel van Boersma 1989 (zie noot 66).

Kramms bibliotheek bestond voor een groot deel uit levensbeschrijvingen van kunstenaars en verhandelingen over bouwkunst.⁸⁴ Hij had een zeer groot aantal Vitruviusbewerkingen en ordeboeken (in totaal bijna zestig publicaties) waaronder een Duitse en Nederlandse uitgave van Vredeman de Vries' *Architectura* uit 1582 en de op dat moment meest recente: *De regelen der vijf bouw-orden* van M.G. Tétar van Elven uit 1848. Verder bezat hij boeken over het Frans classicisme waaronder *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, et des autres arts qui en dépendent* van Félibien uit 1697 en *Cours d'architecture, enseigné dans l'Académie Royale d'architecture*, Paris 1698 van F. Blondel. Ook de eerdergenoemde *Cours d'architecture* van F.J. Blondel ontbrak niet in zijn verzameling. Maar ook werken van I. Rondelet, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir* (1812), J.N.L. Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole polytechnique* (1802-1809) en publicaties van L.G. Legrand, J.A. Coussin, Urbain Vitry en I.T. Pernot had hij in zijn bezit. Ook Duitse architectuurtheorie was vertegenwoordigd met werken van F. Kugler, F. Mertens, F. von Quast, R. Wiegmann en H. Hübsch. Hij had Engelse literatuur van bijvoorbeeld W. Pugin, *The true principles of pointed or Christian architecture* (1841) of William Fox, *The Grecian, Roman and Gothic architecture* (1821). Opmerkelijk was zijn interesse in de middeleeuwse bouwkunst waarover hij ruim vijftig publicaties bezat, waarvan slechts zeven van vóór 1840. Zo had hij C. Heideloff, *Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland*, 1844 en W. Gunn, *Arts inquiry into the origin and influence of Gothic architecture* uit 1819. Maar ook een publicatie over Chinese invloeden van W.a.J. Halfpenny, *Rural architecture in the Chinese taste* (1755) had hij in zijn verzameling. Met deze bibliotheek die Kramm beschikbaar stelde voor de ouderejaars leerlingen, was de academie op het gebied van academisch classicisme en ook op gebied van middeleeuwse bouwkunst zeer goed vertegenwoordigd. Deze bibliotheek behoorde tot een van de beste die de Nederlandse academies te bieden hadden.

De grote diversiteit aan werken zegt veel over het bouwkundeonderwijs in Utrecht, maar nog meer over de architect Christiaan Kramm die de boeken bij elkaar had verzameld en het belang zag van het beschikbaar stellen van de werken aan leerlingen. Kramm had brede interesses en ook zeker op het gebied van architectuur was hij op de hoogte van de ontwikkelingen die in het buitenland plaatsvonden. Hij publiceerde regelmatig over historische thema's of bouwwerken waar hij zich als architect mee had bemoeid.⁸⁵ Hij bekritiseerde ontwerpen en vertaalde verschillende boeken uit het Frans. Dit getuigt van zijn academisch niveau en vertrouwdheid met bepaalde thema's. Zijn eerste vertaalde werk, *Proeve der werkdadige doorzigtkunde, om voor zich de zamenstellingen te regelen en naar de natuur te teekenen*, naar het Frans van J.P. Thenot, verscheen in Utrecht in 1830. De volgende verscheen al drie jaar later: *Kunst om zich tegen de werking der vlammen te beveiligen, ter behoeding van spuitgasten, en tot redding van menschen, die zich in den brand bevinden: voorzien van eene reeks van proeven, zoo wel in Italië en te Genève, als te Parijs genomen*, naar het Frans van G. Aldini. Later zou hij nog *Nieuw uitgevonden stelsel van timmerwerk, of bouwkundige zamenstellings-leer* van L. Lavers uitbrengen en het meest theoretische werk, *Proeve van werkdadige doorzigtkunde, perspectief: voor beoefenaars van schilder- of teekenkunst* van J.P. Thénot, verscheen pas in 1861.

⁸⁴ De catalogus van de bibliotheek van Kramm is uitgegeven, waardoor bekend is welke publicaties Kramm in zijn bezit had. *Catalogue de la bibliothèque et de la collection artistique délaissée par C. Kramm : la vente aura lieu le 7 Décembre 1875 et jours suivants sous la dir. de J.L. Beijers*, Utrecht 1875.

⁸⁵ Een lijst met publicaties die op naam van Kramm zijn verschenen is bijgevoegd in de bijlagen.

Tekenacademie en Gotsich Architectuurtekenen

De Bouwkundeschool in Utrecht werd in 1822 geopend en in 1826 volgde Kramm zijn voorganger W. Byenen op als directeur van de bouwkundeafdeling, wat hij veertig jaar zou blijven.⁸⁶ Deze bouwkundige school, de derde afdeling van de stadstekenschool, had net als het tekenonderwijs een academische en kunstzinnige gerichtheid. In het reglement uit 1828 werd bepaald dat het onderwijs zich niet mocht beperken tot de proportieeler en de uiterlijke voorstelling van zaken, maar de 'onderlinge ontwikkeling der gronden van vastheid en kracht der gebouwen der bestanddeelen uit welke zijn zelve zijn zamengesteld'.⁸⁷ Door de afdelingen tekenkunde en bouwkunde werd veel samengewerkt, mede doordat voor de afdeling bouwkunde twee jaar voorbereidend onderwijs op de tekenafdeling of bij meetkunde verplicht was gesteld.

Typend voor het onderwijs in Utrecht was het samengaan van kunst en ambacht binnen één opleiding. Het onderwijs op de afdeling Bouwkunde was traditioneel, academisch en classicistisch, ondanks de nieuwe richtlijnen die aanstuurden op meer aandacht voor de 'nuttige kunsten' naast de 'schoone kunsten'. Het bleef dus aankweken van goede smaak en door het kopiëren uit ordenboeken zouden de leerlingen zich de voorgeschreven verhoudingen en proporties van de zuilensystemen eigen maken, evenals de daarbij behorende ornamentiek. Dit was ook in andere steden de standaard: in Amsterdam, Rotterdam en ook in Den Haag werd er op deze manier gedoceerd. In 1834 werd in Utrecht een uitzondering gemaakt op de traditionele manier van onderwijzen. En werd een afdeling aan het Utrecht bouwkundeafdeling toegevoegd: het Gotische architectuurtekenen.

Kramm had met de invoering van het vak twee doelen. Als eerste moest het vak een bijdrage leveren aan het nauwkeurig opmeten en maken van grondtekeningen en opstanden: 'zoo leert de kweekeling zijn verstand te scherpen en hetgeen hij in de lessen opgezameld heeft in dadelijke toepassing brengen'.⁸⁸ Hierbij moest vooral veel aandacht uitgaan naar de ornamentiek van de gotische bouwstijl. Ten tweede kon op deze manier het theoretische met het praktische worden gecombineerd. In de toespraak die ter gelegenheid van de eerste prijsuitreiking gehouden werd, lichtte Kramm het nieuwe vak toe als een nieuw soort oefening. Juist Utrecht was een geschikte stad voor dit vak, gezien de rijkdom aan gotisch bouwkundig erfgoed. 'Van de Gothische bouworde bezit Utrecht eene der voortreffelijkst overblijfselen in de Domkerk welke onder de schoonste gebouwen dier orde met regt worden gerangschikt'.⁸⁹ Kramm verwachtte dat een goede beheersing van het ontwerpen en tekenen in gotische stijl, zijn leerlingen zou helpen in de latere bouwpraktijk. Hieruit blijkt dat Kramm er niet over twijfelde dat de neogotiek een behoorlijk aandeel zou hebben in de moderne bouwkunst. 'Indien éénmaal de smaak voor [de] Gotische bouwtrant in ons vaderland maar doordring, bekwame bouwkunstenaar hierdoor in deze stad gevormd de voorkeur bij het vormen van tekeningen en het ontwerpen van deszelve éénmaal te beurt zouden vallen'.⁹⁰

In Engeland en Duitsland werden oude gebouwen nauwkeurig onderzocht en vervallen gebouwen gerestaureerd in de geest van de oorspronkelijke bouworde. Er werden zelfs nieuwe gebouwen in gotische stijl gebouwd 'zoo schijnt deze zich na een lange verwaarloozing weder te verlevendigen'.⁹¹ In het buitenland waar Kramm naar verwijst waren ontwikkelingen in de vorm van nieuwe historiserende bouwstijlen verder dan in Nederland. Bijvoorbeeld in Engeland begon de interesse in neogotiek al aan te wakkeren, terwijl in Nederland nog geen handboeken over de gotische bouwstijl waren uitgebracht. In dit opzicht was Kramm een voorloper in

⁸⁶ De volgende alinea's met betrekking tot de tekenacademie zijn ontleend aan de studie van T. Boersma 1989 (zie noot 66).

⁸⁷ Boersma 1989, p. 86.

⁸⁸ Citaat uit toespraak van Kramm tijdens de uitreiking van de eerste prijsvraag van gotisch architectuurtekenen. Ibidem, p. 93.

⁸⁹ Ibidem, p. 93.

⁹⁰ Ibidem, p. 93.

⁹¹ Ibidem, p. 93.

zijn interesse en het belang dat hij hechte aan het onderwijzen van gotische stijlelementen. Volgens Kramm bevorderde historisch onderzoek niet alleen behoud en herstel van middeleeuwse architectuur, maar stimuleerde het ook nieuwbouw in gotische vormen.

Regels bouwkunde

Als gekeken wordt naar de commentaren die Kramm schreef over architectuur, wordt duidelijk dat de regels der bouwkunde erg belangrijk werden gevonden en dat de klassieke architectuur als voorbeeld moest dienen. Om zijn argumenten in zijn kritiek op de Beurs te onderbouwen citeert Kramm uit diverse werken, wat getuigt van zijn bekendheid met de theoretische traktaten.⁹²

‘Door wijsheid wordt een huis gebouwd, en door verstandigheid bevestigd, en door wetenschap worden de binnekamers vervuld met alle kostelijk en lieflijk goed’ (Spreuken 24 vers 3 en 4). Dat waren de regels ten tijde van Salomon en volgens Kramm golden die nu nog: in deze regels lag alles wat van een bouwmeester werd vereist om een volmaakt gebouw tot stand te brengen. Deze regels zijn door de eeuwen heen verspreid, beschreven en toegepast, waar geniale producten het resultaat van zijn. Van de bouwkunsten beschouwde Kramm de Griekse als meest perfecte. Zo stelde hij dat een beeldhouwer niet zal afwijken van modellen van de klassieke oudheid, omdat deze de eenvoudige schone natuur tot het verhevenste punt was genaderd: de proportie en schoonheid van de mens. Dit is waarom men in de beeldende kunsten niet zou moeten afwijken van het gezag der ouden.⁹³ Zoals door Fox de perfecte smaak van de Grieken werd verwoord: ‘their exquisite judgment in all these minutiae scarcely ever erred, insomuch that in copying the examples which remain to us of their taste, and skill, and ingenuity, the nearest approach to perfection will be almost certainly perceived in the work of him who has approached the nearest to the masterpiece of the admired architype.’⁹⁴

Status van de bouwmeester

Volgens Kramm kon iedereen een mening vormen over architectuur en oordelen of iets goede of slechte architectuur was. Dit oordeel werd gevormd door de persoonlijke smaak. Oordelen over een plan of een ontwerp was echter alleen voor deskundigen weggelegd.⁹⁵ Allereerst was een plan maken dat aan ieders eisen voldeed nagenoeg onmogelijk, maar belangrijker bij het oordelen was het genie, smaak, verbeeldingskracht en optische kunde waar bouwkunstenaars over beschikten. Door middel van deze talenten konden zij ontwerpen van harmonie voorzien. Deze harmonie is de overeenkomst die de natuur ons leert en waar ook elk mens, in meer over mindere mate mee overeenstemt. Voor een juiste gegronde beoordeling was dus ook deze kennis nodig om te zien of een plan van harmonie is voorzien. Kramm citeerde hiervoor uit J.G. Sulzer: : ‘alle menschen kunnen over de kunst oordelen omdat derzelve werking van het gevoel afhangt’... ‘een bekwaam bouwmeester zal, wanneer hij de natuur wil bestuderen, het geheim ontdekken om dezelve daarin na te volgen en aan de tempels, grafsteden en andere *kenschetsende gebouwen* de behoorlijke energie bijzetten.’⁹⁶

Een bekwaam bouwmeester beschikte over bepaalde talenten, waardoor hij zich kon onderscheiden van de rest. Dit talent gaf een bouwmeester ook een zekere status. Kramm was zich van deze status bewust. Zo maakte hij direct onderscheidt tussen een bouwmeester en een architect of een ieder die een huis bouwt. Een bouwmeester kent namelijk de wetten van de schone kunsten: ‘deze aangenomen wetten bestaan voor de schoone kunsten en wel ruim zoo afdoende en beslissende als zulks voor bijna alle faculteiten van geleerdheid

⁹² Een lijst met literatuur waarnaar Kramm verwees in Status, Quo is opgenomen in de bijlage.

⁹³ Kramm 1840 (zie noot 23), p. 51.

⁹⁴ William Fox, *The Grecien, Romen, and Gothic architecture*, Londen 1821 in Kramm 1840, p. 42.

⁹⁵ Kramm 1840, pp. 28-29.

⁹⁶ Sulzer, in Kramm 1840. p. 29.

en wetenschappen het geval is.⁹⁷ Bovendien stelde Kramm dat een waar kunstenaar zich nooit zou laten leiden tegen de leer, welke zijn roem onsterfelijk moest maken: ‘tant pis pour l’administration ou le particulier qui tombe dans les mains d’un architecte qui aspire à se faire une reputation en ce genre’ – Rondelet.⁹⁸ Echter ware genieën en talenten in het vak van bouwkunde waren volgens Kramm zeer schaars.⁹⁹

Goede architectuur

In plaats van enkel bekritisieren, schreef Kramm ook waarderend over architectuur. Zo schreef hij een stuk over de voorganger van Zochers beursgebouw, de Beurs van Hendrick de Keyser. Dit gebouw bezat de dispositie en architectonische geest van een beursgebouw. Het was een meesterstuk dat, in tegenstelling tot de Parijse Beurs, ook door tijdgenoten goed werd beoordeeld. Durand beschreef het als een goed maar eenvoudig plan met juiste decoratie: ‘que al bourse d’Amsterdam, bâti par Dankers (keyzer) édifice que mérite d’être examiné à cause de la simplicité de leur plan et du bon effect qui en resulte pour leur décoration’ en Blondel noemde het een van de mooiste gebouwen in het genre.¹⁰⁰ Het was een meesterstuk, verheven boven alles wat in die tijd werd gebouwd. Hendrick de Keyser was een bouwmeester, die niet werd gedreven om iets nieuws uit te vinden, maar een ontwerp maakte naar voorbeeld van de Beurs van Antwerpen. Ook in Londen was dit model gebruikt in de Beurs van Jarman, dat een eerbewijs was aan Inigo Jones. Ook Kramm schreef lovend over Inigo Jones en tijdgenoot Christopher Wren. Zij waren voorbeelden van architecten die werkten volgens de regels en zo groot zijn geworden. Er was geen modezucht, geen eigen smaak, maar de algemene regels werden toegepast. Dit zorgde ervoor dat hun roem ook bij het nageslacht is blijven bestaan.¹⁰¹ Deze denk- en werkwijze bood echter geen garantie voor oneindige vooruitgang. Kramm pleitte voor het niet navolgen van bestaande, eigentijdse architectuur, maar men diende de werken van de oudheid kennen en de geest/genie van de kunst te begrijpen om zo tot meesterwerken te kunnen komen. Echter alles heeft zijn grenzen. Om de beperkingen van het menselijke te illustreren citeerde Kramm uit *Cours de architecture de Vignola*, van C.A. d’Aviller uit 1700: ‘La nature, l’art et l’exercice dont les trois moyens par lesquels l’Esprit humain arrive à tout ce qu’il propose de possible’¹⁰² Kramm betreunde het dat echte schoonheid door onkunde werd verwaarloosd en niet genoeg overwogen. Want schoonheid heeft invloed op iedereen en is onmisbaar: ‘Comme l’ame de l’homme est la cause de sons existence, de même la Beauté est, pour ainsi dire, l’ame des formes, et ce qui n’a aucune Beauté est comme mort pour nous.’¹⁰³

Kramms architectuur

Als gekeken wordt naar de architectuur van Kramm zelf, zijn er verschillende klassieke ontwerpen te vinden. Toch hield hij zich niet bij alle ontwerpen aan de klassieke regels, maar paste hij ook elementen uit andere stijlen toe. Waarom hij precies voor bepaalde elementen koos is vaak niet bekend, op enkele voorbeelden na. Hierbij heeft Kramm commentaar geleverd of zijn ontwerp toegelicht. Hier zal een drietal ontwerpen van Kramm worden besproken om zo een beter beeld te krijgen van Kramms mening over architectuur.

⁹⁷ Kramm 1840 (zie noot 23), p. 41.

⁹⁸ Rondelet in Kramm 1840, p. 36.

⁹⁹ Kramm citeert hiervoor wederom Rondelet: ‘Vitruve, qui vivait dans in siècle ou l’architecture floissait également chez les Grecs et les Romains, qui avait vu les plus beaux monumens de la Grèce et de Rome; qui avait consulté plusieurs auters grècs dont les ouvrages n’existent plus, confirme, l’idée que Platon et Ciceron avaient euc de cette science, en faisant l’enumeration des connaissances qu’il croyait nécessaire à un architecte pour en mériter véritablement le titre.’ in Kramm 1840, pp. 18-19.

¹⁰⁰ Kramm 1840, p. 64.

¹⁰¹ Ibidem, p. 67.

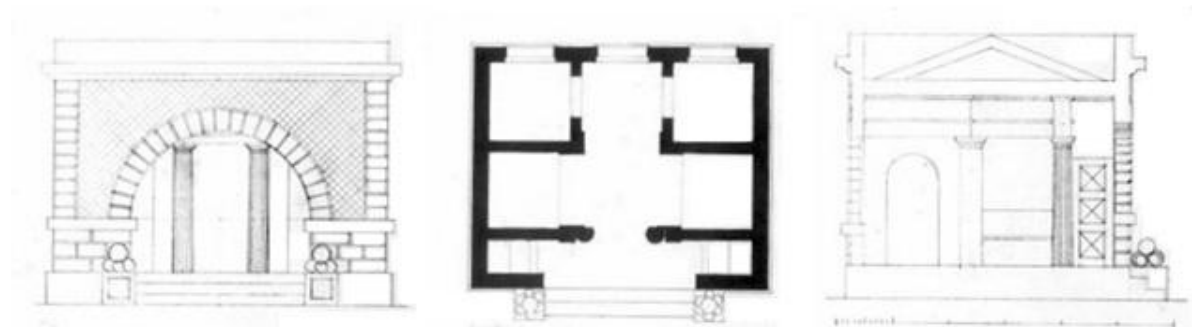
¹⁰² Ibidem, p. 67-68.

¹⁰³ *Oeuvre de Antoine Raphael Mengs* in Kramm 1840, p. 68.

Wachthuisje

Een van de ontwerpen in het oeuvre van Kramm waar niet veel over bekend is, is een ontwerp voor een wachthuisje. Mogelijk is dit ontwerp gemaakt in het kader van de prijsvragen van de Maatschappij ter Bevordering der Bouwkunst. De prijsvraagopgaven voor de jaren 1827-28 waren een ontwerp voor een begraafplaats, een monument van Jacob Cats, een wachthuis en een landhuis.¹⁰⁴ Kramm had hiervoor twee bekroonde ontwerpen geleverd, te kennen de begraafplaats en het monument. Mogelijk heeft hij ook ontwerpen gemaakt voor de andere opgaven, die niet bekroond zijn. De beschrijving van de opdracht luidde: 'eene kamer voor den wacht hebbenden officier, eene voor den onder-officier en de manschappen, alsmede eene voor het bewaren van gevangenen. De oppervlakte zal geen dertig vierkante ellen te boven gaan.'

Het ontwerp is één bouwlaag hoog en heeft een vierkante plattegrond.¹⁰⁵ De voorgevel van het rechte gebouwtje is voorzien van een grote toegangspoort. Deze rondboog geeft toegang tot het portiek, met een verhoging van twee treden. Aan weerszijden van de boog is een stapel kogels geplaatst, wat verwijst naar de militaire functie van het gebouw. De gevel is voorzien van het Romeinse opus reticulatum, het diagonaal kruislingse patroon, met langs de hoeken rustica en ook de rondboog is voorzien van natuursteen blokken. Achter de rondboog staan twee zuilen van Dorische orde voorzien van cannelures, maar zonder voetstuk, die vanaf buiten zichtbaar zijn. Achter de rechte daklijst gaat een zadeldak schuil. De plattegrond is eenvoudig, een hal met daarachter een grotere ruimte en tegen de achterwand in drieën verdeeld waardoor aan de beide zijanten kleinere aparte ruimten zijn ontstaan. Dit is een voorbeeld van Kramms architectuur waarin hij duidelijk de Klassieke bouwkunst terug wilde laten komen.



Afb. 29. Ontwerptekeningen voor een wachthuisje van Kramm.

Winkel van Sinkel

Dat Kramm waarde hechtte aan de klassieke leer van de zuilenorde en de toepassing van de juiste elementen bij de juiste soort gebouwen, blijkt ook uit de beschrijving van collega architect Pieter Adams in *De levens en Werken*.¹⁰⁶ Hierin schrijft Kramm over het ontwerp voor de winkel van Sinkel in Utrecht: 'Het laatste van zijne werken was, toen hij reeds de vermelde betrekking had verlaten, het Koopmans-winkelhuis van A. Sinkel, bij de Waag, te Utrecht, welks geheel, op zich-zelf beschouwd, van eene goede architectuur is; doch, Cariatiden, die een gevel dragen, is onzin. Die verbasterde smaak der XVI. eeuw werd reeds lang verworpen; ook is het geheele aanzien niet dat van een Manufactuurwinkel.' Niet onbelangrijk hierbij is dat Kramm zelf ook ontwerpen had gemaakt voor de heer Sinkel, die uiteindelijk niet zijn uitgevoerd.¹⁰⁷ Bovendien laten zijn ontwerpen ook zeer rijk gedecoreerde gevels zien voor een winkelhuis. Hij heeft voor de winkel van Sinkel

¹⁰⁴ *Bekroonde Prijsvragen van de Maatschappij tot aanmoediging der bouwkunst*, Amsterdam 1943.

¹⁰⁵ Ontwerp tekening is bewaard in de beeldbank van het Utrechts Archief <www.hetutrechtsarchief.nl>.

¹⁰⁶ C. Kramm, *De Levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam 1974 (1857-1864). p. 4.

¹⁰⁷ Van der Heide 1998 (zie noot 65), pp. 26-32.

diverse ontwerpen gemaakt, waarbij het woonhuis aan de achterzijde door middel van een binnenplaats met het winkelpand aan de Oudegracht was verbonden. Voor het winkelpand heeft hij drie ontwerpen gemaakt, voorzien van verschillende voorgevels. Van het tweede ontwerp lijken de voorgevels het meest in de buurt te komen van het uiteindelijke ontwerp van Adams (zie afb.30). Kramm had geen kariatiden gebruikt maar beelden op de daklijst geplaatst.



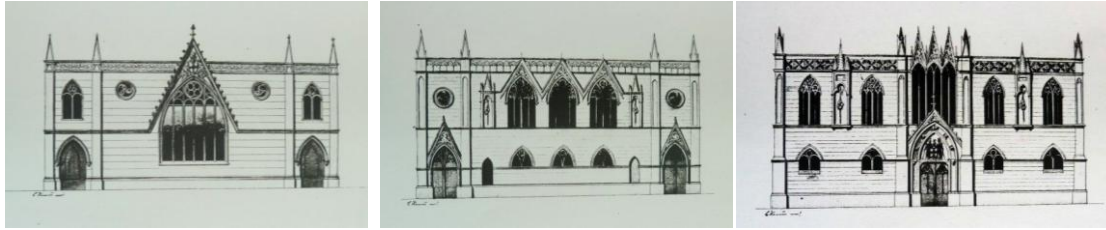
Afb. 30. De winkel van Sinkel, uitgevoerd naar ontwerp van Adams, met vier kariatiden. Foto 1877.



Afb. 31. Drie ontwerpen voor de gevel van de winkel van Sinkel van Kramm. Nooit uitgevoerd.

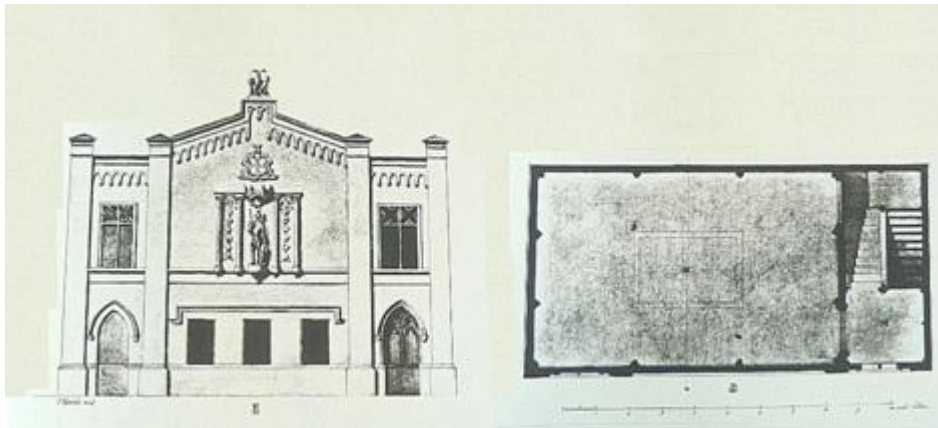
Duitse Huis

Een voorbeeld van Kramms eigen ontwerpen waarin hij afwijkt van classicistische vormentaal is het Huis voor de Duitse Orde in Utrecht. Hiervoor heeft hij verschillende ontwerpen gemaakt, die allemaal zijn voorzien van gotische architectuurvormen gecombineerd met een meer classicistische bouwstructuur. De ontwerpen zijn in 1835 gemaakt, maar zijn nooit tot uitvoer gebracht in verband met het afzien van de koop van het stuk grond. Voor zowel de locatie van het voormalig kapittelhuis aan het Domplein, als voor een pand aan Achter Sint Pieter heeft Kramm ontwerpen gemaakt. Voor de locatie aan het Domplein maakte Kramm verschillende ontwerpen, van verschillende breedte, maar allemaal voorzien van gotisch motieven en vensters. De horizontale geleding bleef echter sterk aanwezig tussen de spitsbogen, pinakels, visblaasmotieven en wimbergen.



Afb. 32. Ontwerpen van Kramm voor het Duitse Huis aan het domein.

Van het ontwerp aan het Pieterskerkhof zijn drie schetsen bewaard in het Utrechts Archief en één uitgewerkte versie in het Archief van de Duitse Orde. De gevel is Gevel E genoemd en is een ander ontwerp dan de duidelijk gotisch geïnspireerde ontwerpen voor het Domein. Het is een enigszins eclectische gevel waarbij gebruik is gemaakt van rechte vensters, pilasters van kolossale orde, maar ook een Lombardisch Fries en spitsboogvensters. Kramm lichtte dit toe in een brief aan de Duitse Orde: ‘De gevel E hebben wij gemeend in de oude Duitsch (Modern Gotiek) bouwtrant te moeten voorstellen, nagenoeg zoo als zulks in den bloei der Riddertijd gebruikelijk was, en zoo als wij in dien geest, veele in Engeland, Frankrijk en Duitschland hebben aangetroffen.’ en ‘... beseffende, dat tot een dergelijk ontwerp de gewone tegenwoordige bouwtrant niet geschikt is welke helaas alles op ééne leest schoet, zonder het doeleinde, tijd, of karakter het welk elke zaak afzonderlijk vereischt word in achtgenomen...’¹⁰⁸ Hiermee liet Kramm weten dat de gotische stijl passend vond bij de Ridderlijke Orde, gezien dit in de riddertijd (de middeleeuwen) gebruikelijk was. Het classicisme was niet toereikend voor het karakter dat hij het gebouw wilde geven. De opbouw is wel degelijk classicistisch te noemen. Ook de vierkante vensters en de pilasters zijn elementen die vaker in classicistische architectuur werden toegepast. Waarschijnlijk heeft Kramm door de combinatie van het strakke klassieke, en het ridderlijke gotische een perfecte uitstraling willen creëren, passend bij de Ridderlijke Orde.



Afb. 33. Ontwerp voor het Duitse Huis van Kramm, met de gevel E.

Dat Kramm interesse had in de middeleeuwse architectuur en de toepassing van gotische stijlkenmerken, was al gebleken door de invoering van het vak Gotisch architectuurtekenen. Hij zag toekomst in het ontwerpen van gebouwen in neogotische stijl, al noemde hij het gotische bouworde. Van stijl was nog geen sprake.

Terugkerend naar de beschreven discussie die ontstond rond 1840 over de opvattingen over eigentijdse architectuur en slaafse navolging, kan worden gesteld dat Kramm behoorde tot de groep die de regels van de kunsten niet los wilde laten. Gebaseerd op zijn eigen teksten en kritieken was een eigentijdse bouwstijl niet

¹⁰⁸ Citaat brief van C. Kramm aan de Heren van de Duitse Orde, in Pabbruwe 1981 (zie noot 49), pp. 116- 117.

hetgeen hij aanmoedigde. Hij pleitte voor navolging van de classicistische regels en toepassing van de juiste elementen bij het juiste gebouwtype. Dit alles in tegenstelling tot Zocher, die in deze discussie recht tegenover Kramm geplaatst kan worden. Zocher was op de hoogte van de klassieke regels, en kon, als hij dat gewild had, zonder problemen volgens deze regels ontwerpen. Dat hij dit bij de Beurs niet heeft gedaan, laat zien dat hij andere opvattingen over architectuur had dan Kramm, die het betreurde dat Zocher de regels had losgelaten. Tegelijkertijd gaf Kramm ook aan, net als Zocher tegen slaafse navolging te zijn. Kopiëren was uit den boze. De klassieke architectuur moest begrepen worden en daaruit dienden nieuwe ontwerpen te worden gemaakt, aangepast aan de plaats, tijd en functie.

Toch laat de architectuur van Kramms hand ook sporen zien van een niet classicistische architectuuropvatting. De toepassing van neogotische elementen in enkele van zijn ontwerpen, evenals de het door hem opgerichte onderwijs in neogotische architectuur laat zien dat Kramm wel verder keek dan de klassieke vormentaal en regels. Kramm vond dat het gebouw waarvoor een ontwerp werd gemaakt doorslaggevend was voor de stijl en vormgeving. Dit verklaart zijn classicistische opvattingen over het beursgebouw en de eclectische benadering van het Duitse Huis.

Conclusie

Christiaan Kramm was duidelijk iemand die zich hield (of wilde houden) aan de regels van de classicistische bouwkunst. Hij behoorde tot de selecte Nederlandse groep architecten, die voornamelijk werd geïnspireerd door het Frans classicisme. Hij was zelf ook in Parijs geweest en had boeken uit het Frans vertaald. Zijn bibliotheek laat zien dat hij de belangrijke boeken in zijn bezit had en het feit dat hij diverse Franse theoretici en architecten citeerde laat geen twijfel bestaan over zijn kennis van de Franse theorieën. Weliswaar kende hij ook andere buitenlandse literatuur en ook van Duitse werken en Engelse publicaties liet Kramm graag zien dat hij er bekend mee was. In zijn publicatie *Status, Quo* kwam dit alles duidelijk naar voren. Met citaten uit verschillende talen en tijden probeerde Kramm zijn mening te onderbouwen. Deze mening kwam grotendeels overeen met die van I. Warnsinck, die in de discussie over het beursmodel diverse keren de pen had gepakt. Zij waren beide voorstanders van de klassieke regels en daar had Zocher zich niet aan gehouden.

Typerend aan de discussie over de Beurs van Zocher is dat het een voorbeeld is van de heersende onenigheid rond 1840. Er begon een zoektocht naar vernieuwing op gebied van architectuur en het ontwerpen volgens de klassieke regels werd beschouwd als slaafse navolging. Geen één architect wilde zijn ontwerpen beschuldigd zien van slaafse navolging, maar wat dit precies inhield en waar de grens lag was onduidelijk. Dit was juist één van de discussiepunten. Zo ook bij het beursmodel. Zowel Kramm als Zocher schrijven allebei duidelijk tegenstander te zijn van slaafse navolging. Toch zijn ze het absoluut oneens over het getoonde ontwerp. Wat voor Zocher getuigde van een nieuwe architectuur met zekere vrijheden, was voor Kramm een lelijk ontwerp dat bij geen stijl kon worden ondergebracht. Zocher was een wel onderwezen architect. Hij was door Lodewijk Napoleon naar Frankrijk gehaald en had diverse studiereizen gemaakt. Als Zocher het gewild had, dan had hij de Beurs echt wel naar de classicistische regels kunnen bouwen. Dat hij dit niet gedaan heeft, getuigt van vernieuwende opvattingen, die Kramm niet met hem deelde.

Toch hoefde het voor Kramm niet altijd streng klassiek. Zo zien we in ontwerpen van zijn kerkjes gotische sporen, maar nog duidelijker is het Huis van de Ridderlijke Duitse Orde uit 1834. Hierbij mengde Kramm het classicistische met het gotische waardoor een eclectisch geheel ontstond. Dit voldeed echter aan het beeld dat hij had van wat passend was bij de Ridderlijke Orde. Gotisch stond voor de ridderlijke tijd in Duitsland. En het classicistische voor het eigentijdse en de status van de orde. Het verschil wat betreft status en belang van de opdracht moet hier wel worden opgemerkt. Een pand in Utrecht voor de Balije van de Duitse Orde, of een koopmansbeurs voor de hoofdstad. Voor Kramm gold dat het type gebouw bepalend was voor de stijl en dat de uitvoering vervolgens volgens de regels moest gaan. Zeker bij een koopmansbeurs voor de hoofdstad vormden de bouwregels de leidraad.

Uit dit onderzoek kan geconcludeerd kan worden dat het ontwerp van Zocher voor een beursgebouw typologisch gezien niet vernieuwend was. Ook de gang van zaken bij de prijsvraag was geen uitzondering en toch was er veel kritiek. Dit commentaar had vooral betrekking op het architectonische aspect van het ontwerp. Het voldeed niet aan de klassieke regels en werd esthetisch niet gewaardeerd. Zo wilde Kramm niet dat de architectuur van de eerste helft 19^{de} eeuw zou worden geassocieerd met dit ontwerp. Toch is dit wel het resultaat geweest. De periode van verval wordt geïllustreerd aan de hand van de Beurs van Zocher.

Literatuur

Anoniem [Büchler, D.D.], *Aan den Amsterdamschen Handelstad, naar aanleiding van het ten toon gesteld model van het nieuw beursgebouw*, Amsterdam 1840.

Bekroonde Prijsvragen van de Maatschappij tot aanmoediging der bouwkunst, Amsterdam 1943.

Boersma, T., 'Christiaan Kramm en zijn betekenis voor het bouwkunst-onderwijs en het 'Gotische Architectuurtekenen' aan de Utrechtse 'Stadsscholen voor Teeken- en Boukunde' 1822-1866' in *De Sluitsteen* 5 (1989) 3, pp. 83-113.

Bosma, K., e.a. (red), *Bouwen in Nederland 600-2000*, Amsterdam/Zwolle 2007.

Büchler, D.D., *Iets betrekkelijk de nieuw te bouwen beurs, in verband met de verbetering en verfraaiing der stad*, Amsterdam 1836.

Catalogue de la bibliothèque et de la collection artistique délaissée par C. Kramm : la vente aura lieu le 7 Décembre 1875 et jours suivants sous la dir. de J.L. Beijers, Utrecht 1875.

Colenbrander, B.(ed.), *Stijl. Norm en handschrift in de Nederlandse architectuur*, Rotterdam 1993.

Deming, M.K., *La Halle au ble de Paris 1762-1813*, Bruxelles 1984.

Groeneboer, S.I., *Christiaan Kramm 1797-1875*, niet gepubliceerd onderzoek, Universiteit Utrecht 2012.

Haan, H. de, en Haagsma, I., *Architecten als rivalen. 200 jaar architectuurprijsvragen*, Naarden 1988.

Haslinghuis E.J. en Janse H., *Bouwkundige Termen*, Leiden 2005.

Heide, F. van der, *De neoclassicistische gebouwen van Christiaan Kramm*, scriptie, Leiden 1998.

Heijder, M., 'Hoe in 1845 de Beurs van Zocher werd geopend' in *Ons Amsterdam* 32 (1980) pp. 307-311.

Hekker, R.C., 'De Nederlandsche bouwkunst in het begin van de negentiende eeuw' in *Bulletin KNOB* 6 (1951) 4, pp. 1-27.

Hundertmark, H., Vliet, K. van, *De Paulusabdij. Achter de muren van Utrechts oudste klooster*, Utrecht 2010.

Immerzeel, J., *De Levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters: van begin der vijftiende eeuw tot heden*, Amsterdam 1974 (1855).

Jong, C. W. de, *Architectural competitions*, z.p. 1994.

Krabbe, C. P., *Ambacht Kunst Wetenschap. De bevordering van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)*, Zwolle 1998.

Kramm, C., *Status, quo van Amstels beursgebouw*, Amsterdam 1840.

Kramm, C., 'Beknopte geschiedenis van het gebouw, genaamd Groot Paushuize', in *Utrechtse Volksalmanak* 17 (1853) pp. 84-134.

Kramm, C., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam 1974 (1857-1864).

- Kruyff, J. R. de, *De praatjes van A.W. Weisman over de Beurs te Amsterdam*, Amsterdam 1905.
- Lucas, E., *Het Hoogeland in Utrecht*, Utrecht 1995.
- Meseure, S.A., *Die architektur der Antwerpener Börse und der europäischen Börsenbau im 19. Jahrhundert*, München 1987.
- Moes, C.D.H., *Architectuur als sieraad van de natuur: De architectuurtekeningen uit het archief van J.D. Zocher jr. (1791-1870) en L.P. Zocher (1820-1915)*, Rotterdam 1991.
- Pabbruwe, A., *Christiaan Kramm als Architect*, doctoraalscriptie, Haarlem 1981.
- Pevsner, N., *A History of Building types*, Washington 1970.
- Roy van Zuydewijn, H.J.F. de, *Amsterdamse bouwkunst 1815-1940*, Amsterdam 1969.
- Scheltema, P., *De Beurs van Amsterdam*, Amsterdam 1846.
- Smit, J., *J.D. Zocher jr. 1791-1870*, Rotterdam 2008.
- Stichting Bouwresearch, *Architectuurwedstrijden nader bekeken*, z.p. 1980.
- Tieskens, R.W., e.a., *Vier eeuwen maquettes in Nederland*, Zutphen 1983.
- Vriend, J.J., *Bouwkunst van ons land*, Amsterdam 1942.
- Wap, J.F. 'Levensberigt van den schrijver', in: C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam 1864.
- Warnsinck, I. (I) alias Sucrator, 'iets over het Beursmodel van den heer Zocher', *Alg. Handelsblad* 31 januari 1840, in I. Warnsinck, *Bouwkundige aanmerkingen op het onlangs tentoongestelde model van eene koopmansbeurs voor de stad Amsterdam*, Amsterdam 1840.
- Warnsinck, I. (II), *Bouwkundige aanmerkingen op het onlangs tentoongestelde model van eene koopmansbeurs voor de stad Amsterdam*, Amsterdam 1840.
- Warnsinck, I. (III), *Beknorte wederlegging van het kortantwoord des heeren J.D. Zocher*, Amsterdam 1840.
- Wilmer, C.S., 'Christiaan Kramm (1797-1875), architect kunstschilder en kunstverzamelaar' in J. Aalbers (ed.), *Utrechtse Biografieën 3, Levensbeschrijvingen van bekende en onbekende Utrechtse*, Utrecht 1996.
- Weissman, A.W., *de Beurs van Zocher, Amsterdam 1904*.
- Woud, A. van der, *Waarheid en Karakter. Het debat over de bouwkunst 1840-1900*, Rotterdam 1997.
- Zocher, J.D., *Kort antwoord op de aanmerkingen des Heeren I. Warnsinck op het onlangs tentoongestelde model van eene koopmansbeurs voor de stad Amsterdam*, Amsterdam 1840.

Internet

Het Utrechts Archief <www.hetutrechtsarchief.nl>

Stadsarchief Amsterdam <www.stadsarchief.amsterdam.nl>

Afbeeldingen

Afb.1. Zicht op de dam met de Beurs van Zocher, datering onbekend, vervaardiger onbekend, foto, beeldbank Stadsarchief Amsterdam.

Afb.2. De Beurs van Hendrick de Keyser, tekening door Claes Jansz. Visscher 1612, <<http://spinoza.blogse.nl/>>.

Afb. 3. Ontwerp Beurs van I. Warnsinck., 1836, beeldbank Stadsarchief Amsterdam.

Afb. 4. Zochers ontwerp voor een beursgebouw. Verschenen in het verslag van de inwijding in 1845. September 1845, beeldbank Stadsarchief Amsterdam.

Afb. 5. Houten beursmodel uit 1839 naar ontwerp van J.D. Zocher, collectie Amsterdam Museum, <www.amsterdammuseum.nl>.

Afb. 6. Tekening van de Beurs van Zocher. Maker onbekend, beeldbank Stadsarchief Amsterdam.

Afb. 7. Tekening van het interieur van de Beurs, Litho 1855, door tekenaar J.C. Greive jr., beeldbank Stadsarchief Amsterdam.

Afb. 8. Litho uit circa 1870 door A.van Balen, beeldbank Stadsarchief Amsterdam.

Afb. 9. Beurs van Antwerpen uit 1531, Domincus van Waghemakere, Meseure 1987.

Afb. 10. Beurs te Amsterdam 1608, Hendrick de Keyser, Pevsner 1970.

Afb. 11 en 12. Royal Exchanges I en II te Londen uit 1566 en 1667-71, Pevsner 1970.

Afb. 13. De korenbeurs in Parijs van Le Camus de Mézières, 1763-68 met koepel van Bélanger uit 1808-13. Pevsner 1970.

Afb. 14. Beursontwerp van L.C. Sturm, Pevsner 1970.

Afb. 15. Beursontwerp van P. Bernard uit 1782, Pevsner 1970.

Afb. 16. Ontwerp voor een beurs, Durand 1809, Pevsner 1970.

Afb. 17. Beurs van Sint Petersburg van Thomas de Thomo uit 1786, Pevsner 1970.

Afb. 18. Beurs van Parijs, ontwerp van Brongniart, 1808-26, tekening C. Reiss, 1870, <<http://www.antique-prints.de>>.

Afb. 19 en 20. Exterieur en interieur van de Beurs in Frankfurt van Stüler uit 1839, Pevsner 1970.

Afb. 21. Foto van de Beurs van Zocher met daarachter de nieuwe Beurs van Berlage. 1903, beeldbank Stadsarchief Amsterdam.

Afb. 22. Portret van Christiaan Kramm door J.W. Kaiser uit 1864, Wap 1864.

Afb. 23. Tekeningen van onder andere de domtoren en domkerk Utrecht, van Kramm, gepubliceerd in het overzichtswerk van Von Wiebieking. In B. Colenbrander, *Stijl. Norm en handschrift in de Nederlandse architectuur*, Rotterdam 1993.

Afb. 24. Ontwerp van Kramm voor de Willemskazerne, 1822, Utrechts Archief.

Afb. 25. Ontwerp van Kramm voor de uitbreiding van het Huis Hoogland, voorzien van commentaar op Zochers ontwerp, Utrechts Archief.

Afb. 26. Het Huis Hoogland, 2012 foto Auteur.

Afb. 27. Plattegrond van het ontwerp van Zocher, ca 1845. lithograaf J.P. Tesson, beeldbank Stadsarchief Amsterdam.

Afb. 28. Foto van het interieur van de galerij, 1890-1903, vervaardiger onbekend, beeldbank Stadsarchief Amsterdam.

Afb. 29. Ontwerptekeningen voor een wachthuisje van Kramm, waarschijnlijk tussen 1825 en 1830, Utrechts Archief.

Afb. 30. De winkel van Sinkel, uitgevoerd naar ontwerp van Adams, foto 1877, Utrechts Archief.

Afb. 31. Drie ontwerpen voor de gevel van de winkel van Sinkel van C. Kramm, ca.1834, Utrechts Archief.

Afb. 32. Ontwerpen van C. Kramm voor het Duitse Huis aan het domplein, 1834-35, Archief Duitse Orde.

Afb. 33. Ontwerp voor het Duitse Huis van Kramm, met de gevel E, 1834-35, Archief Duitse Orde.

Bijlagen

- I **Publicaties van Kramm en vertaalde werken**

- II **Aangehaalde literatuur door Kramm: in Status Quo**

- III **Oeuvre overzicht Kramm**

- IV **Publicaties over tentoongesteld beursmodel van Zocher**

- V **Batavus, *Treuzang ter gelegenheid van de inwijding van Beurs van Amsterdam, Amsterdam 1845.***

Bijlage I: Publicaties van Kramm en vertaalde werken

Kramm, C., 'Levensberigt van Hendrik de Keyser' in *Het tijdschrift voor geschiedenis, oudheden en statistiek van Utrecht* 2 (1836) 305-322.

Kramm, C., *Status, quo van Amstels beursgebouw aan deszelfs ingezetenen gewijd*, Amsterdam 1840.

Kramm, C., 'De Admiraal C. Tromp te Utrecht, eene bijdrage tot diens leven' in *Utrechtsche Volksalmanak*, 10 (1846) 15-21.

Kramm, C., 'De Ridder Antonius Moro' in *Utrechtsche Volksalmanak* 12 (1848) 32-42.

Kramm, C., 'Crispijn van de Pas de Jonge' in *Utrechtsche Volksalmanak* 14 (1850) 89-104.

Kramm, C., 'Zijde-balen te Utrecht' in *Utrechtsche Volksalmanak*, 15 (1851) 37- 57.

Kramm, C., 'Glasgeschenk in de Domkerk te Utrecht' in *Utrechtse Volksalmanak*, 15 (1851) 109-111.

Kramm, C., 'Wijze van verkiezing voor de Magistraat der stad Amersfoort in 1543' in *Utrechtse Volksalmanak*, 16 (1852) 91.

Kramm, C., 'Eenhoornshoornen van de St. Mariakerk te Utrecht' in *Navorscher* 2 (1852) 94, 105

Kramm, C., 'Beeldhouwwerk op Paushuize (Momusgezelschappen) Utrecht' in *De Navorscher* 2 (1852) 92 en 3 (1853) 88 – 89.

Kramm, C., *De Goudsche glazen*, Gouda 1853.

Kramm, C., 'Beknopte geschiedenis van het gebouw, genaamd Groot-Paushuize', in *Utrechtsche Volksalmanak* 17 (1853), 84-134.

Kramm, C., 'Jhr. Everard Meijster, uitvinder van het oprigten van den Amersfoorter Keij in den jare', in *Utrechtsche Volksalmanak* 19 (1855) 94-107.

Kramm, C. 'Romeinsch Mercurius beeld te Utrecht' in *Utrechtsche Volksalmanak* 20 (1856) 75-76.

Kramm, C., 'Mengelwerk', in *Utrechtsche Volksalmanak* 20 (1856) 70- 78.

Kramm, C., 'Ijsselpoort te IJsselstein', in *Utrechtsche volksalmanak* 20 (1856) 70-74.

Kramm, 'Een blik op de geschiedenis der graveerkunst in ons Vaderland 1440-1740' in *Utrechtsche Volksalmanak* 24 (1860).

Kramm, C., 'Gedachten over de Thomas-kapel te Utrecht, Utrecht' in *Utrechtsche Volksalmanak* 26 (1862) 108-112.

Kramm, C., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam 1857-64.

Vertaalde werken:

Kramm, C., *Proeve der werkdadige doorzigtkunde, om voor zich de zamenstellingen te regelen en naar de natuur te teekenen*, naar het Frans van J.P.Thenot, Utrecht 1830.

Kramm, C., *Kunst om zich tegen de werking der vlammen te beveiligen, ter behoeding van spuitgasten, en tot redding van menschen, die zich in den brand bevinden: voorzien van eene reeks van proeven, zoo wel in Italië en te Genève, als te Parijs genomen*, naar het Frans van G. Aldini, Utrecht 1833.

Kramm, C., *Nieuw uitgevonden stelsel van timmerwerk, of bouwkundige zamenstellings-leer*, naar het Frans van L. Lavers, Amsterdam 1844.

Kramm, C., *Proeve van werkdadige doorzigtkunde, perspectief: voor beoefenaars van schilder- of teekenkunst*, naar het Frans van J.P. Thénot, Utrecht 1861.

Bijlage II: aangehaalde literatuur door Kramm: in Status Quo:

Blondel, F., *Cours de Architecture*, Paris 1698.

Blondel, J.F., *Cours d'architecture ou traité des Bâtimens*, Paris 1771.

Bullet, M., *Architecture pratique*, Paris 1774.

Cassas, L.F., *Collection de chefs d'oeuvre de l'architecture des différens peuples exécutés en modèles*, z.p.zj.

Fischers, J.B., *Historischen Architectuur in Abbildung*, Leipzig 1725.

Fox, W., *The Grecien, Roman and Gothic Architecture*, London 1821.

Garbe, G.A., *Theoretisch-praktisches HAndbuch de Burgerischen Baukunst*, Leipzig 1835.

Laugier, P., *Essai sur l'architecture*, Paris 1755.

Legrand, J.G., *Architecte des monuments publics*, membre de plusieurs societies et littéraires, Parijs 1806.

Mauch, J.M., *Vergleichende darstellung Griechischer Bau-ordnungen*, Postdam 1832.

Orme, Ph. de l', *l'Architecture*, Paris 1567.

Riedel, T.J. en Alphen, H. van, *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen*, Utrecht 1780.

Rondelet, T.I., *Traité théorique et pratique de l'art de Batir*, Paris 1812.

Sulzer, J.G., *Wijsgerige verhandelingen over de wetenschappen en de schooner kunsten*, vertaald door M. F. Hoffman. Leiden 1789.

Wiebeking, C.F.R. von, *Von dem einfluss der Bauwissenschaften auf das allgemeine wohl und die civilisation insbesondere in Griechenland und Klein-Asien*, Munchen 1818.

Winkelmann, J.J., *Histoire de l'art chez les anciens*, Paris 1800.

Bijlage III: Oeuvre overzicht Kramm:

Gemeente Utrecht

Uitgevoerde ontwerpen

1. Villa minstroom
2. Paushuize
3. Willem Arntszhuis
4. Woonhuis Plompetorengracht
5. Paleis van Justitie
6. Woonhuis Van Asch van Wijckskade
7. Sint Catharinakerk Utrecht
8. Koopmanshuis dhr Geelen
9. Villa Rusthof

Niet uitgevoerde ontwerpen

10. Koopmanshuis dhr Maasland
11. Willemskazerne
12. Huis het Hogeland
13. Koopmanshuis dhr Sinkel
14. Huis Duitse Orde
15. Gevangenissen Wolvenburg (onterechte toeschrijving)

Buiten gemeente Utrecht

Uitgevoerde ontwerpen

16. Kasteel Beverweert Werkhoven
17. Tolhuizen Utrecht en Maartensdijk
18. Kerk Soesterberg
19. Kerk Harmelen
20. Kerk Benschop
21. kerk Hamersveld (Leusden)
22. Kerk Enschede
23. Grafmonument van Reede Amerongen
24. Kerk Hoogland
25. Stadspoorten IJsselstein

Niet uitgevoerde ontwerpen

26. Kerk Laren (onterechte toeschrijving)
27. koopmanshuis dhr. Bahlman Rotterdam
28. koopmanshuis dhr. Bahlman Nijmegen
29. Koopmanshuis dhr. Maasland Deventer
30. Koopmanshuis dhr. Sinkel Leiden

Prijsvragen, niet geïdentificeerde ontwerpen en andere tekeningen

31. Prijsvraag monument Jacob Cats
32. Prijsvraag Begraafplaats
33. Prijsvraag Monument van Speyck
34. Prijsvraag Gouvernementshuis
35. Prijsvraag Kerk Driebergen
36. Hoofdwacht
37. Landhuis
38. Villa achter Oudean/ Groenekan
39. Vier Centraalbouwen
40. Brandvrije bibliotheek
41. Waaggebouw
42. Oranjerie
43. Naamloos
44. Huis Fresenburg: opname tekeningen
45. Dom Utrecht: opmetingen
46. Fortificatie Vreeswijk
47. Paleis Napoleon: opname tekeningen
48. Mariakerk Utrecht: opnametekening (onterechte toeschrijving)

Bijlage IV: Publicaties over tentoongesteld beursmodel van Zocher:

1. *Anoniem, Aan den Amsterdamschen Handelstand, naar aanleiding van het ten toon gesteld model van het nieuw beursgebouw, Amsterdam 1840.*
2. *Sucrator Alias I. Warnsinck, 'lets over het Beursmodel van den heer Zocher', Alg. handelsblad 31 januari 1840.*
3. *N.N., 'het beursmodel van den heer J.D. Zocher' in Handelsblad 13 februari 1840.*
4. *Kramm, C., Status, quo van het amstels beursgebouw, Amsterdam 1840.*
5. *Warnsinck, I., Bouwkundige aanmerkingen op het onlangs tentoongestelde model van eene koopmansbeurs voor de stad Amsterdam, Amsterdam 1840.*
6. *Zocher, J.D., Kort antwoord op de aanmerkingen des Heeren I. Warnsinck op het onlangs tentoongestelde model van eene koopmansbeurs voor de stad Amsterdam, Amsterdam 1840.*
7. *Warnsinck, I., Beknopte wederlegging van het kort antwoord des heeren J.D. Zocher, Amsterdam 1840.*

Bijlage V: Batavus, Treurzang ter gelegenheid van de inwijding van Beurs van Amsterdam, Amsterdam 1845: