

IETS OVER DE ROTTERDAMSE RAADHUIS-BOUW

door DR. W. VAN RAVESTEYN

IETS over of liever naar aanleiding van de geschiedenis van de bouw van wat nu nog het Raadhuis of Stadhuis van het huidige Rotterdam is ¹⁾.

Raadhuis of Stadhuis? In de benaming schuilt reeds iets als een dubbelzinnigheid of tweeslachtigheid. Wat is het gebouw eigenlijk dat nog steeds, ondanks de verwoesting van de oude binnenstad en opbouw van een geheel nieuwe er om heen, het centrum is van het bestuur dezer nu zo uitgegroeide agglomeratie? Raadhuis of Stadhuis? Hèt huis van de Stad, haar voornaamste, haar centrale huis? Of huis vooral waarin de Raad zetelt, de Gemeenteraad, geacht de bewoners van de stad te vertegenwoordigen en die haar heet te besturen? Al is het feitelijk zo dat het bestuur in hoofdzaak in de handen van een beperkt aantal hoge ambtenaren ligt, die op hun beurt weer min of meer verantwoording schuldig zijn aan het College van B. en W.

Tussen die twee benamingen, Raad- of Stadhuis, valt het de huidige historische waarnemer moeilijk te kiezen, al is het waar dat de Stad per slot van rekening belangrijker, lang-levender is dan de Raad. Een oudere godin.

Zou hij – vraagt de huidige waarnemer zich wel af –, niet eigenlijk de voorkeur moeten geven aan een nieuwe, andere benaming, meer in overeenstemming met de huidige werkelijkheid? Zou het niet de voorkeur verdienen het gebouw het Districts-huis te noemen, waar Gemeente-huis zeker niet erg zou passen, daar men van Gemeente – in de vroegere zin des woords – toch moeilijk meer spreken kan om een agglomeratie aan te duiden met zo wijd uiteenliggende bevolkingsdelen, die door niets gemeenschappelijks meer worden verbonden dan door een gemeenschappelijke administratie? Bij een klein dorp, ja een kleine stad kan men nog van gemeente spreken in de zin der gemeentewet, die uit een zo lang achter de rug liggende tijd stamt. Maar bij het Rotterdam van nu, dat als een vormeloos monster verspreid ligt aan twee rivieroeveren? Ja, Districts-huis zou geen dwaze benaming zijn. Want wat is de gemeente Rotterdam anders dan een District, een belangrijk groot

district van de Nederlandse Staat, die vanuit de voormalige Residentie – ook al voormalig – wordt bestuurd alweer door een klein aantal hoge bureaucraten, zonder wier toestemming ook in het grote havendistrict Rotterdam bij wijze van spreken geen musje van het dak valt en in ieder geval geen huis of school wordt gebouwd?

Raad- of Stadhuis in naam dus in het heden, maar toen het gebouw ontworpen, geconcipieerd en gebouwd werd was het dat in ieder geval nog wel of althans in veel duidelijker mate.

Dit jaar is min of meer, althans in de pers, herdacht, dat het veertig jaar geleden officieel werd ingewijd of geopend. Bij die officiële plechtigheid was ik, hoewel Raadslid, wegens mijn toenmalige politieke askese, niet tegenwoordig. Maar ik bezit nog de bronzen gedenkpenning, die de Raadsleden bij die gelegenheid werd aangeboden. En meer, hoe goed herinner ik me nog zijn voorganger, het oude Raadhuis aan de toenmalige Kaasmarkt, waar ik in 1914 voor de eerste maal als vertegenwoordiger der kiezers zitting nam in de commissie om de aanhechting van de Hoek van Holland goed te keuren, en waar ik vijf jaar later in de herfst van 1919 als Raadslid binnentrad.

Dat oude Raadhuis, dat in ieder geval een zekere charme ontleende aan zijn toen reeds bijna een eeuw oud verleden. Dat te klein was geworden voor de administratie ener zich snel uitbreidende wereldhavenstad. Maar dat, met een weinig piëteit, met een weinig zin voor een altijd eerwaardig verleden – eerwaardig slechts omdat mensen er in hebben geleden en gestreden – na de verwoesting van 1940 zo gemakkelijk weer had kunnen worden herbouwd. Even gemakkelijk als de Beurs van Van der Werff of de Schouwburg van ons oud-lid Verheul. Piëteit echter en eerbied voor het verleden was – u kunt het uitvoeriger aangetoond vinden in een geschrift als 'Rotterdam in de negentiende eeuw' van wijlen de notaris L. J. C. J. van Ravesteyn, mijn bloedverwant – reeds in het Rotterdam vóór '40-'45 een artikel geworden, waar nog slechts weinigen prijs op stelden of iets voor over hadden. In ieder geval niet de heren die onmiddellijk na de verwoesting met een soort vreugde de liniaal ter hand namen om de lijnen, de rechte lijnen te trekken, die zij voorvoelden, dat de machtige godheid der Toekomst, het Verkeer voor zich nodig zou achten. En zo geschiedde het naar de wens dier liniaal-helden: het oude Stadhuis

verrees niet weer, zomin als de oude Beurs en de oude Schouwburg. Blaak, Delftsevaart en Schie werden volgesmeten met het puin van de gelukkig verwoeste oude stad. Maar het nieuwe Stadhuis was aan de verwoesting ontsnapt. Door een gelukkig of ongelukkig toeval? Met opzet van de verwoester? Hoe dan ook: het stond er en het staat er nog en geeft nu de stokoude waarnemer stof voor enige, half-historische, liever cultuur-historische beschouwingen.

Beschouwingen – ik stel dit nog eens uitdrukkelijk voorop – van sterk subjectieve aard. Elke beschouwing van wat wij geschiedenis noemen, draagt dit karakter. Allen, die zich met enige competentie met de theorie der geschiedenis hebben beziggehouden, zijn het daarover, mag ik zeggen, wel eens. Ik zou u kunnen verwijzen naar wat daarover m.i. als het allerbeste is opgemerkt, bijv. naar een prachtig artikel van de toenmalige hoogleraar Medicus in de verzamelbundel *Philosophy and History*, in 1936 verschenen ter ere van de wijsgeer Cassirer. Of naar de lumineuze beschouwingen van Robert Aron. Maar dit zou, met het oog op de tijd, wel te ver van ons onderwerp afvoeren.

Toch moet ik, bij voorbaat, uw verontschuldiging wel vragen voor het misschien te sterk, te eenzijdig subjectieve karakter van deze korte opmerkingen. Ik kan niet meer spreken als vertegenwoordiger van een zeker groeps-subjectivisme, zoals ik nog in het voorwoord van het eerste deel van *Het Socialisme aan de vooravond*, in 1933 dus, vooropstelde. Ik ben nu een stokoude man geworden, die, mag ik wel zeggen, lijdt aan of door deze tijd en misschien ook door de ramp, die twintig jaar geleden mijn oude vaderstad trof.

Bovendien is het zeker de laatste maal, dat ik de eer en het genoegen heb in de kring van De Maze iets ten beste te geven. Dus roep ik in dubbele zin clementie in voor mijn subjectiviteit.

Eerst een kort relaas van de feiten.

U moet niet verwachten dat ik u iets nieuws, nieuw licht of scherper licht over de overbekende feiten zal brengen. Ik heb me niet in een archivalisch onderzoek begeven – het zou me trouwens thans lichamelijk niet meer goed mogelijk zijn geweest – en het is, sinds mijn verre studentenjaren in Amsterdam nooit mijn fort

geweest. Ik heb zelfs in de verte niet alles gelezen wat er in en voor het begin van de bouw al zo is geschreven. Niet weinig voorwaar. Maar u kunt de feiten en wat van belang is, alle wel, meen ik, vinden in een vrij grote brochure die naar aanleiding van het gebeurde in 1914 nog bij de uitgevers W. L. & J. Brusse verscheen: *'De Voorgeschiedenis van de Rotterdamsche Stadhuis-bouw beoordeeld: Stemmen uit de pers verzameld ter toelichting van het desbetreffende adres aan den Gemeenteraad van Rotterdam, April 1914'*.

Dit adres, ondertekend door een aantal vooraanstaande of althans bekende Rotterdammers van diverse pluimage maar allen met een zekere naam, begon met de verzekering, dat het Raadsbesluit, waarbij voor Rotterdam een nieuw Stadhuis werd gekozen, bij velen onder de burgerij een gevoel van bekommering heeft gewekt. Het verzekerde, dat het gekozen ontwerp niet het kenmerk droeg van hetgeen leeft in de bevolking: Rotterdam's vooruitstrevende kracht zou hierin haar beeld moeten vinden maar vond het niet. En het eindigde met de Raad ernstig te vragen of om-keer alsnog mogelijk was. Terugkeer dus van de verkeerde weg, die de Raad had bewandeld.

Wanneer men ziet, dat onder het adres, behalve de namen van enige intellectuelen als Rotterdam's voornaamste journalist M. J. Brusse en de bekende schrijver-predikant Haspels, ook de namen prijken van een Dutilh, een Goudriaan, een Havelaar, een paar Hudigen en Meezen, zelfs een Paul Nijgh om maar niet te spreken van een man als de notaris L. J. C. J. van Ravesteyn, altijd een beetje in de oppositie, dan kan men gerust zeggen dat het adres de instemming had en de opvattingen weergaf van wat er in het toenmalige Rotterdam aan intellect en deftigheid, maatschappelijke standing, aanwezig was.

Het was en bleef niettemin een volkomen nutteloos gebaar, een slag in de lucht zonder enig effect. De beslissing, gevallen in de Raadszitting van 5 juni 1913 werd er geen ogenblik door aangetast. En een paar maanden later brak de Zondvloed over de wereld los, die ook Rotterdam toen al dreigde te overstelpen.

Leest men thans hetgeen aan die Raadszitting van 5 juni '13 – de feitelijke geboortedatum van dat Stadhuis – vooraf ging en wat er werd besproken, dan kan men niet anders dan de indruk krijgen van een goed opgezette vertoning, een soort comédie. Men zou ook het scherpere woord farce kunnen gebruiken.

De Raadsvergadering van die dag was voorafgegaan door een poging van het Raadslid H. Spiekman, de bekwame en soepele vertegenwoordiger van de juist toen in dat jaar 1913 triomferende reeds geheel verburgerlijkte Arbeiderspartij, de beslissing nog wat uit te stellen, ten einde de burgerij, de openbare mening, de kranten in de gelegenheid te stellen, de modellen of ontwerpen der ingekomen plannen – in het geheel een zevental – onder de ogen te krijgen. Die modellen waren netjes tentoongesteld in een schoollokaal, maar tot nog toe hadden alleen de Raadsleden en – het spreekt van zelf – de leden van Jury en Raadscommissie ze kunnen bekijken.

Maar dat democratische voorstel van de democraat, die Spiekman in ieder geval was, mocht niet de instemming van het College van B. en W., d.w.z. van Burgemeester Zimmerman, vinden. Het vond ook geen bijval in de Raadszitting zelf. De openbare mening, het publiek, de kranten, moesten, oordeelde het College, zich niet met de zaak bemoeien vóór de beslissing was gevallen. Zó geschiedde. En in de Raadsvergadering viel het de voorzitter licht, de beslissing zonder uitstel door te drijven.

Hier treffen we nu direct de man, die dit alles dreef. Die vanaf het begin met grote bekwaamheid zijn wil had doorgedreven: Burgemeester Zimmerman. Dit nieuwe Stadhuis zou *zijn* stadhuis worden: het Stadhuis zoals hij het wilde. En hij heeft dit bereikt. Het Stadhuis, waarin wij ons nu nog bevinden is Zimmerman's Stadhuis, zogoed als het Kralinger Hout veel later zijn creatie werd evenals de nieuwe Gemeentebibliotheek.

Het mag zonderling worden genoemd dat politieke afkeer en weerzin er jaren na 's mans heengaan en dood niet alleen in geslaagd is hem om zo te zeggen op een dood spoor te rangeren, maar ook zijn nagedachtenis elk eerbewijs te ontzeggen, zodat zijn naam slechts aan een straatje zonder bewoning ten deel mocht vallen. Het is waar, dat hem door die verguizing slechts zijn politieke afkeer werd terugbetaald. Immers, zo fel als de politieke tegenstelling, vooral na 1918, toen de Arbeiderspartij met 19 zetels in de Raad de sterkste fractie werd, tussen haar en Zimmerman was, zo groot was ook reeds vóór 1914 's burgemeesters afkeer van wat toen nog 'rood' heette.

En die afkeer heeft, mag men zeggen, de bouw van het Stadhuis, zoals het geworden is, bepaald. Immers daardoor werd, van de

aanvang af, de toen voornaamste, vermaardste, maar . . . lichtelijk rode bouwmeester van deelneming aan de prijsvraag buitengesloten, die werd uitgeschreven toen twee jaar vroeger, 1911, tot de bouw van een nieuw Stadhuis werd besloten.

Zimmerman mocht – zoals men wel zegt – de bouwmeester van de Amsterdamse Beurs niet, die in Rotterdam in 1904 voor een sociaal-democratische Arbeiderscoöperatie 'Voorwaarts' het eerste bouwwerk in deze stad had gebouwd, dat in overeenstemming was met de nieuwe mode in de architectuur, door hem vooral geïntroduceerd. Berlage kwam dus a priori niet in aanmerking. Burgemeester Zimmerman nam, zonderlingerwijs, zelf zitting in de Jury, die de ingekomen ontwerpen moest beoordelen. Vanaf het begin werd er dus op de Stadhuisbouw een politiek cachet gedrukt. Zimmerman wilde een liberaal Stadhuis. Liberaal in de toenmalige politieke zin des woords. D.w.z. een Stadhuis volgens zijn smaak, die hij de smaak achtte van de liberale grote burgerij, als wier vertegenwoordiger hij zich in de eerste plaats voelde. De liberale grote burgerij, welker politieke macht in 1907, bij de toen gehouden verkiezingen voor de eerste maal wankel was geworden. Hij wilde in ieder geval geen rood of rood-getint Stadhuis. En hij was een figuur, sterk genoeg om zijn zin door te drijven. In het toenmalige Rotterdam was, in het Gemeentebestuur en daarbuiten in de burgerij, niemand tegen hem opgewassen, wat bekwaamheid, energie en doorzettingsvermogen betreft.

En vragen wij ons af: is het geen algemene historische wet, dat op zekere momenten, min of meer draai- of keerpunten in de geschiedenis, het de persoon, de mens, de man meestal is, die òf door zijn kracht òf door zijn zwakheid – Nicolaas II en Louis Seize – de wending aan de gebeurtenissen geeft, die wij waarnemen?

'Spaar me, ik wensch niet op 't volk uw vloek.

De geesten, die gij zingen hoorde: zij die domheids litany aanhieven en uit hun vervloekten hoek neerstreken op die stad, zij, op gezag en durf, op macht en geld, op eigen kleinheid prat, die grooten van zich stooten en met geweld, met list, het volk verleidden, dat niet beter wist, dezen en hun genooten, die hooren, niet verstaan, vloek hen, tot zij vergaan.'

Dit zegt de Dichter (Albert Verwey) als slotstrophe van een gedicht in strophen: *De Geest van Jacob van Campen*, opgenomen in Verwey's tijdschrift: *De Beweging* van juli 1913. Het is een soort dialoog tussen de Geest van Jacob van Campen en de Dichter (Verwey) waarvan de bedoeling is de beslissing te laken, die in Rotterdam genomen was omtrent de bouw van het nieuwe Raadhuis.

Ze wordt voorafgegaan door een *Gezang uit de verte*, dat luidt:

'Wij kleinen hebben groote rechten:

Wat grooten bouwden, doen wij slechten.

Dan doen wij zelf voor de eeuwen bouwen,

Wij hebben macht en geld en knechten,

Op ons bevel is 't kromme 't rechte:

Gezag en durf slaan elk met blind vertrouwen.'

Duidelijk moge dit *Gezang* niet geheel zijn, het gaat blijkbaar van de gedachte uit dat er kleinen zijn, kleine geesten die afbreken, wat groten, grote geesten bouwden, en daarbij alleen steunen op hun macht, hun geld en hun knechten. En, gezien de aanleiding tot dit *Gezang* doelt het op de Rotterdamse 'kleinen', die inzake de Stadhuisbouw hebben beslist.

De Geest van Jacob van Campen, bouwer van het Amsterdamse Stadhuis vraagt dan naar aanleiding van dit *Gezang*, dat hem toeschijnt uit een kerk te komen:

'Wat dwaas gezang klinkt uit die Kerk

Tot hoon van 't goede en schoone werk

Dat in mijn tijd een elk vereerde?'

en gaat dan voort:

'De domheid zonder kunst of geest

Is wel altijd een macht geweest

Die graag zich tegen 't beetre weerde.'

maar:

'Maar toch verborg ze zich bij ons:

Haar stem was 't onderaardsch gegons

Waarboven wijsheid sprak en leidde.'

en heet het iets verder:

'En nooit voorheen heb ik gehoord

Dat kleinen op hun dwaasheid pochten

En hun ontzinde schoonheidsmoord,

En wat ze afkeuringswaardigs wrochten,

Verhieven als lofwaarde daad.'

Ten slotte vraagt De Geest van Van Campen:

'Hoe heet dat volk dat schoonheid smaadt
En bruut geweld en kleine hekel
Als 't recht van iedre rijke rekel
Zoo onverbloemd verkonden laat?'

De Geest van Van Campen vraagt dus, wat voor volk het thans is, dat, als iedere rijke rekel niet voor onzinnige schoonheidsmoord terugdeinst. De *Dichter* (Verwey) antwoordt daarop de Geest van de grote bouwmeester, dat het *Gezang* niet uit een Kerk afkomstig was maar van:

'demonen uit de afgrond, die onze lage landen zoo open vonden
voor hun valsch tumult, en uit een van de leelke huizen, waar-
voor we ons vol verschrikking kruisen.'

Waarop de dialoog van Dichter en Van Campen's Geest eerst goed aanvangt om de *Dichter* gelegenheid te geven hoe de situatie op het gebied der bouwerij sinds Van Campen's tijd verergerd, slechter, ellendiger is geworden. In die dialoog zegt de Geest dan dat hij een zaal vol plannen in een grote stad heeft gezien, gipsvormen die men daar gerangschikt had opdat de burgers zagen . . . maar dat hij bij die vormen geen model had gezien van d'Eenen (bouwmeester) die hij prees. Waarop de Dichter antwoordt:

'Zoo is 't geschied: Wie 't Raadhuis bouwde, die eene bouwt
het niet.'

Met welke „eenen” zeer blijkbaar de bouwmeester Berlage wordt bedoeld.

Het gedicht dient dan ook twee bedoelingen: ten eerste om aan te tonen, 'wat voor kleine geesten' bij de plannen voor een Raadhuis in de tweede stad des lands blijkbaar hebben gedomineerd. Ten tweede om er op te wijzen, dat de enige architect, die volgens Verwey in aanmerking had moeten komen, uitgeschakeld was.

De Geest van Van Campen, die wij wel voor een dubbelganger van de Geest des Dichters mogen houden, komt dan ook aan het einde van de dialoog tot de treurige conclusie, dat er dus niets van de Raadshuisbouw terecht zal komen dan:

'een namaaksel van voorheen, dat plat gerel van vormen, dat
ik in dat leeg model belachelijk zag nagebootst.'

Hetgeen zeer blijkbaar het model is, waarnaar het Stadhuis is ontworpen, dat in de jaren na 1913 tot stand kwam.

Verwey's gedicht van die zomer 1913 vond onmiddellijk levendige instemming bij een kunstenaar die reeds toen zeer bekend was als theoretisch en praktisch strijder voor een meer met de architectuur verbonden decoratieve kunst en die een leidende positie als docent in dat vak ging bekleden, de schilder R. Roland Holst. Hij schreef zijn vriend Verwey direct een briefje naar aanleiding van dit gedicht, waarin hij zei:

'Het is wel een benijdenswaardig voorrecht van dichters en musici, dat zij eerder dan alle kunstenaars hun gevoelens van wrevel en toorn in schoonheid buiten hun eigen zelf kunnen dragen en er zich aldus van bevrijden.'

Verder heet het daar:

'Wij komen er niet zoo gauw van los. De misère met de materie is nog niet eens begonnen en die brengt bij zoo'n groot werk stap voor stap achteruit weer, wat met groote moeite juist een stukje naar voren gebracht was. En aan die materie zitten wij vast en de lijdensgeschiedenis hebben wij mede te maken.'

Roland Holst had juist een paar maanden vroeger dan de dichter vrij uitvoerig geschreven om hem te danken voor een artikel in *De Amsterdammer*, waarin Verwey de nieuwe schilderijen van Roland Holst in het gebouw van de Diamantbewerkersbond had geprezen. Een artikel, waarin deze zin de hoofdzaak wel weergeeft:

'Als de kunstenaar in zijn gestalten wijding en edelheid uitdrukt; ernst en kracht, bevalligheid en waardigheid, dan is dat een verovering, die voor de vaststelling van de achturendag niet onderdoet...'

Wij bedenken daarbij, dat, in 1913, de achturendag nog tot het rijk der utopieën behoorde en dat een Wereldoorlog en de slachting van 50 miljoen mensen nodig waren om hem te bereiken.

De dichter Verwey echter zag in hetgeen de kunstenaar Roland Holst bereikt had in deze toen sensatie-makende schilderijen, een stap op de weg naar wat sinds jaren, sedert de jaren '90 der vorige eeuw min of meer het ideaal was, dat allen voor ogen zweefde, die in ons land een herleving van de cultuur nastreefden, het ideaal, dat bijv. Roland Holst formuleerde in zijn brief aan Verwey en waarin het heette:

'Het verheugde me bijzonder, dat mijn arbeid een aanleiding voor je was om, schrijvende over schilderkunst het *maatschappelijk* en *zedelijk doel* van deze kunst te erkennen. En bovendien

is 't een vreugde, wanneer een kunstenaar-dichter getuigt, dat de kunst niet in de eerste plaats *genotrijke* aandoeningen heeft te geven. Ook hierin steekt een les voor de velen die meenen dat kunst niet anders behoeft te zijn dan een *smakelijk nagerecht voor over- en oververzadigden*.'

De kunstenaar-schilder gaf hier nog eens kort weer, wat sedert een paar decennien het gemeenschappelijk streven was van alle of althans de meeste kunstenaars, dichters, schrijvers, een streven, dat inzonderheid in Tak's vermaarde weekblad *De Kroniek*, in 1894 gesticht, uitdrukking had gevonden:

'De kunst, elke kunst heeft een hoger doel dan een bevrediging van zekere behoefte aan schoonheid. Zij behoort meer te zijn dan het verschaffen van kunstgenot aan wie toch reeds zoveel genietingen ten deel vallen. Zij behoort een middel te zijn tot het herstel van de zo jammerlijk verloren maatschappelijke eenheid, die in de voltooide burgerlijke maatschappij verloren is gegaan. Roland Holst's verlangens, evenals die van zijn voorganger en leermeester Der Kinderen, evenals die van zijn katholieke tijdgenoten, de grote schilder Jan Toorop en de musicus Diepenbrock, gingen daarbij tot de middeleeuwse maatschappij, de middeleeuwse kunst terug, toen maatschappij, godsdienst en kunst nog één waren. En het streven van al deze kunstenaars, kunstenaars toch overigens wel van zeer onderscheiden pluma en wereldbeschouwing, had toch dit gemeen, dat zij het uiteenvallen van kunst en maatschappij betreurden, het poogden of hoopten te herstellen.'

Hierin kwamen de dichter Verwey, de schilders Roland Holst en Toorop, de musicus Diepenbrock, overeen, die elkaar trouwens allen goed kenden en een min of meer nauwe vriendschap voor elkaar voelden.

Hier hoorde ook de bouwmeester Berlage bij, die in de jaren '90 met zijn Amsterdamse Beurs een nieuwe periode, een vernieuwing van de bouwkunst scheen te hebben ingewijd. Berlage, die met Verwey deel uitmaakte van de redactie van het door de dichter gestichte tijdschrift *De Beweging*. In Berlage's Amsterdamse Beurs, ontworpen op het einde der negentiger jaren van de eeuw, die negentiger jaren die zo vol nieuwe verwachtingen en hoop waren, had die samenwerking van kunstenaars een begin van verwezenlijking gevonden.

Voor Berlage's Beurs, ergernis voor alles wat conservatief hechte aan oude vormen en gedachten, hadden de dichter, die in zich de hoge roeping voelde weer een gemeenschapskunst van het woord te scheppen, en de bouwmeester elkaar gevonden. Verwey dichtte de spreuken die deze tempel van Mercurius zouden versieren.

Dichter en Bouwmeester voelden zich beiden dragers van wat de grote katholieke geleerde Prof. Brom in zijn prachtige studie over onze Schilderkunst in de negentiende eeuw schreef: het streven naar *gemeenschapskunst*.

Gemeenschapskunst, dienende kunst was de leus, of liever het gemeenschappelijk sentiment dat al die kunstenaars van de meest verscheiden richtingen overigens, van Katholiek tot Marxist, schilders, dichters, architecten verbond, die uit de reactie tegen het impressionisme en individualisme der jaren '80, de Tachtiger Beweging, waren opgekomen of er zich aan hadden overgegeven.

Zoals Brom het in: *Hollandsche schilders en schrijvers in de vorige eeuw* uitdrukte:

'Gemeenschapskunst werd het nieuwe wachtwoord, door de termen decoratief en monumentaal begeleid. . .'

'Dezelfde Jan Veth, die tien jaren vroeger voor het impressionisme was opgekomen, beoogde nu (in de jaren '90) hetzij in zijn vertaling van Walter Crane's pleidooien voor decoratieve kunst, hetzij in zelfstandige toepassingen van William Morris' denkbeelden, dat de schoonheid niet buiten de samenleving kon verwezenlijkt worden.'

Iets verder:

'Dienende kunst werd daarom het antwoord op de kunst om de kunst. Heyermans' strekkingstukken, Diepenbrock's liturgiese muziek, de belijdende poëzie van Henriette Roland Holst, ze hadden ieder langs andere weg dezelfde sociale en monumentale geest als Der Kinderen's wandschilderingen. Deze veelstemmige harmonie sloot de negentiende eeuw met een akkoord, waarin het impressionisme zich gelukkig liet oplossen.'

En wat tenslotte de architectuur in deze grote geestelijke stroming belangt, de katholieke geleerde zegt het aan het eind van zijn betoog scherp en voortreffelijk:

'Op deze dubbel geheide grond van gemeenschapsgevoel en van redelijkheid, of wanneer iemand misschien veel enger begrenzen wil, op de stelsels van Marx en Hegel is 't ten slotte dat de

moderne architectuur verrijzen kon, waarmee de vorige eeuw werd afgesloten. In '97 kreeg Berlage de opdracht voor het bouwen van de Beurs, die de grootste toegangspoort naar onze tijd zou vormen.'

Bedenkt men dit, dit gemeenschappelijk ideeën-fond, dat sedert de jaren negentig de kunstenaars en, men mag zeggen, de felstlevenden in dit ons kleine land bezielde en hun zelfs de illusie kon geven, dat Holland weer in de Europese beschaving een belangrijke en vooraanstaande plaats zou kunnen vervullen, althans op die gebieden, waar het land van ouds aan de spits had gestaan: de schilderkunst en tot op zekere hoogte de bouwkunst – had tenminste een Van Campen niet iets als een wonderwerk geschapen? – dan begrijpt men de gevoelens, die hen allen wel moesten bezielen, toen zij zagen dat met die geestesstroming in 't geheel geen rekening werd gehouden in de tweede stad des lands, toen het ging om de bouw van een nieuw Stadhuis, waar noch de hoofdstad, noch de Residentie aan konden denken.

Gevoelens van afkeer, minachting, woede zelfs, zoals die tot uiting kwamen in het grote gedicht van Albert Verwey en in nagenoeg alle organen die voor deze dominerende geestesstroming open stonden.

Woede en ergernis over machthebbers, één machthebber, die met dit alles geen rekening hield, die er niet bij hoorde, niet onder haar invloed stond, die – maar daarvan was niemand zich toen nog wel bewust – niets moest hebben van een architectuur, die in laatste instantie op de stelsels van Marx en Hegel berustte. Fel uitte zich die ergernis. Indien het niet verveelt wil ik u er nog wel een paar voorbeelden van geven.

De ook toen reeds zeer bekende criticus Cornelis Veth, schreef in november:

'In onzen tijd riskeert een architect zijn naam door het bouwen in een samengeflansten trant, als deze, door het bouwen in een volslagen onoorspronkelijken geest, speculeerend op de traditioneele bewondering voor Nederlandsch en Vlaamsch barok.

De Nederlandsche architecten zijn in den laatsten tijd gewoon dergelijke bewijzen van machteloosheid over te laten aan buitenlanders en het Vredespaleis, hoe fataal ook – het was in 1913 onthuld! – zal althans geen monument van Nederlandsche onmacht zijn.

Intusschen zullen deze twee te zamen een wel zeer ergerlijk en pijnlijk getuigenis afleggen van den wansmaak der Nederlandsche toonaangevende burgerij. Want dit is zeer stellig waar, het is tegelijkertijd een excuus en een bron van verdriet: de heeren zijn niet slechts meegaande uit onverschilligheid, zij willen werkelijk zóó!

Het pseudo-antieke, de stijlnabootsing is naar den smaak van den Nederlandschen koopman van heden, van denzelfden man, die de nieuwste uitvindingen gebruikt ter wille van den handel, die nijverheid en verkeer huldigt als de groote drijfkrachten van den tijd, maar die in aesthetische dingen nog een verstokt conservatief is.'

In *De Amsterdammer*, het toen meest gelezen weekblad van ons land, heette het:

'Als aan zoo menig correct gekleed fatsoenlijk heer, die op duizenden andere deftige heeren gelijk, voelt men reeds spoedig de volkomen ledigheid van dit doodgeboren stadhuis.'

En iets verder:

'Gebrek aan schoonheidszin, gevoegd bij groote heerschzucht en eigenwilligheid bezorgen Rotterdam een millioenen-Raadshuis, waar over twintig jaar zelfs Baedeker niet meer naar wijst.'

Behalve Berlage's uitsluiting, de uitsluiting van de man, die algemeen als de primus en pionier der nieuwere Hollandse bouwkunst werd erkend, was het vooral ook de terzijdeschuiving van de ontwerpen van De Bazel en Kromhout geweest, die de teleurstelling en de woede wekten van allen, die in het toenmalige Hollandse geestesleven vooraan stonden. De uitsluiting van de ontwerpen van De Bazel en Kromhout, die zelfs door de Jury in artistiek oogpunt boven het ontwerp van Professor Evers waren gesteld. Uitsluiting ten dele op volkomen ongegronde financiële overwegingen.

Het baatte alles niets. Het besluit van de Rotterdamse Raad was gevallen. De bouw kon beginnen. En bovendien: een goed jaar later brak de Zondvloed los, de algemene Europese, weldra Wereldoorlog, die ook Rotterdam in de eerste dagen van augustus 1914 reeds dreigde te overstelpen.

Rotterdam en zijn bestuur en burgerij hadden toen wel aan wat anders te denken dan aan verandering van een eenmaal vastgesteld

plan. Men mocht blij zijn dat er ten minste nog aan kon worden gewerkt!

Zo was in hoofdzaak en in grote lijnen hetgeen zich afspeelde voor en tijdens de grondlegging van wat nu nog altijd, enigszins vuil en verweerd geworden, het Stadhuis is van deze weer herrezen stad na twee Wereldoorlogen.

Wij kunnen tenslotte en dat lijkt me enigszins belangrijk uit een wereldhistorisch oogpunt, de vraag stellen hoe wij dit alles nu zien, nu meer dan veertig jaar na de geboorte – bijna een halve eeuw – zijn verlopen.

Belangrijk uit een wereldhistorisch oogpunt, omdat wij nu toch wel zo wijs zijn geworden, om in te zien dat ook de geschiedenis van deze onze stad en van dit haar meest representatieve gebouw – en vromere eeuwen was het de Kerk – niet meer is los te maken, niet meer te bezien is dan uit het oogpunt van die wereldgeschiedenis.

Wat thans in verre continenten en op duizenden mijlen van ons af gebeurt of niet gebeurt, bepaalt ook ons lot en het lot dezer stad en van dit stadhuis. Door een soort wonder is het in 1940 gespaard. Een volgende ramp zou het bijna zeker niet overleven.

De kijk nu op wat er zich in 1913 afspeelde bij de conceptie van dit ons Stadhuis wordt bepaald door ons uiteraard subjectief inzicht in de wereldhistorische betekenis der gebeurtenissen sinds 1913.

Immers één ding staat vast: de tijdgenoten dier gebeurtenissen, de stichters ende bestrijders van het Stadhuis, dat toen werd geboren, hadden een geheel andere kijk op wat er gebeurde, op wat zij zagen en hoopten, dan wij, dan ondergetekende althans, die deze halve eeuw met bewustzijn heeft beleefd.

Het is moeilijk, misschien zelfs ondoenlijk om het tijdvak, de jaren vóór 1914, waarin het Stadhuis ontstond, nu reeds in een historisch verband te overzien en te rangschikken. Wij staan er nog te dicht bij. Het moet om een historisch voorbeeld aan te halen, gemakkelijker zijn geweest voor iemand, die in 1815, na de slag bij Waterloo, terugzag op de jaren vóór 1789, en die toen in 1789 reeds volwassen was, het verschil in tijdsperiode vóór 1789 en na 1815 te overzien, dan het m.i. voor ons nu is het onderscheid te zien tussen 1913 en de jaren na 1945.

Maar er zijn toch enige criteria, die vaststaan en waaraan wij het verschil kunnen meten.

Een groot Amerikaans schrijver, Briffault, – hij is toevallig niet in de mode gekomen, maar o.a. schrijver van een grote roman *Europa*, waarin een meesterlijke schildering van de Europese heersende klassen in de jaren vóór 1914 – spreekt over die tijd als: the time of innocence.

Men zou het kunnen vertalen: het tijdvak der onnozelheid. Onnozelheid of onwetendheid omtrent wat Europa en de wereld boven het hoofd hing en wat dreigde. Voor Europa: ineenstorting van zijn wereldhegemonie. Voor de wereld: ineenstorting van een cultuur die moeizaam in een paar eeuwen was opgebouwd. Herstel van moord, wreedheid, slavernij, foltering, alle gruwelen die Europa overwonnen achtte en ten slotte de dreiging van totale vernietiging der gehele mensheid, ja zelfs van de dieren.

Tijdvak van onschuld of onnozelheid. En bij uitstek mocht dit zeker voor ons land gelden, toen nog een grote imperiale en koloniale macht.

Men wist, men vermoedde, men dacht hier te lande er zelfs niet aan wat er zou kunnen gebeuren. Niemand, behalve de schrijvers in een klein weekblad met goed 1000 abonné's. Maar de publieke opinie hier te lande deelde ongetwijfeld de mening van die, tamelijk bekende Rotterdamse leraar-historicus, die schreef, dat een Europese oorlog hem even onmogelijk voorkwam als bv. de terugkeer van Napoleon. Men leefde hier kortgesproken in een soort euphorie.

Eén voorbeeld slechts van wat ik hiermee bedoel.

De heer Loebèr, leraar aan de Kunstnijverheidsschool te Elberfeld en dus staande buiten het Hollandse kunstleven, schreef op uitnodiging van de Gids-redacties een critiek op de geschiedenis van de Rotterdamse Stadhuisbouw en zei daarin o.a.:

'Zie, *hoe het leeft* in den mooien tijd, dien wij het geluk hebben mee te leven! Zie, hoe allerwegen jong, frisch leven ontstaat! In industrie en wetenschap worden nieuwe vormen, nieuwe systemen geboren. Met haast duizelingwekkende vaart gaat de vooruitgang zijn weg en in vele gevallen kan het trotsche woord gesproken worden: het onmogelijke is niet meer onmogelijk!'

De kunstenaars, zo heette het dan, moesten met die duizelingwekkende vaart meegaan.

Wij mogen gerust zeggen, dat uitingen als deze ongeveer de gedachten weergeven, waarin de toenmalige Nederlandse bevolking van alle lagen en standen, van arbeider tot groot-ondernemer, van eenvoudige tot kunstenaar, leefde.

En zeker leefden in die sfeer ook de kunstenaars van alle gading en aard, die hun verontwaardiging over de Rotterdamse beslissing zo luide te kennen gaven.

Zij allen geloofden aan een schone toekomst ook voor hun kunst. Zij meenden er aan te werken. Ook zij leefden in deze sfeer van euphorie, zo goed als bv. de leiders en leden der Arbeiderspartij, die pas, in juli, een zo glansrijke stembus-overwinning hadden bereikt en de deur van de Regering reeds voor zich open zagen.

En nu, ten slotte iets als een psychologische vraag, mijnentwege een raadsel. Deelde burgemeester Zimmerman, die zijn wil door-dreef tegen heel een falanx van kunstenaars en zelfs van zijn eigen ietwat meer culturele stadgenoten, die stemming van euphorie niet of niet geheel?

Een biografie, een werkelijke biografie bestaat er van deze toch in vele opzichten merkwaardige man niet – ik bedoel een biografie, zoals er nu pas een verschenen is van de Joodse geleerde Dr. J. Meyer – aan Bergen-Belsen door een wonder ontkomen – over een fel anti-semitische mede-stichter en daarna woedend bestrijder van de Nieuwe-Gids-mannen. Een biografie dus, waarin de psychische ontwikkeling van een man van enige betekenis wordt gepeild.

Zimmerman, fel verguisd door de toen machtig geworden Arbeiderspartij, vooral wegens zijn Oostenrijkse avontuur, dat hem een tijdlang tot de machtigste man in het hongerend Wenen na de eerste Wereldoorlog maakte, zal zulk een biograaf wel niet vinden. Hij heeft nu eenmaal geen werk op literair gebied van enige betekenis nagelaten, voor zover ik weet.

Maar hoe dit zij, onmogelijk lijkt het mij, die hem althans enige jaren heb gadeslagen als Voorzitter van de Raad en die geen reden had hem te haten zoals de S.D.A.P.-se menigte, niet, dat hij reeds vóór 1914 het optimistische en naïeve geloof in een betere toekomst niet geheel deelde.

Het kan natuurlijk ook zijn dat hij een te conservatieve geest, te zeer een echte liberaal uit die dagen was om geen afkeer te

hebben van alle nieuw-lichterij op artistiek en architectonisch gebied.

Hoe, kan men tenslotte vragen, hoe denken wij, na deze halve eeuw van omwenteling, nog over dit gebouw en over de ruzie, die het destijds verwekte? Ik kan daaromtrent niets geven dan mijn eigen strikt private mening, mijn eigen subjectiviteit.

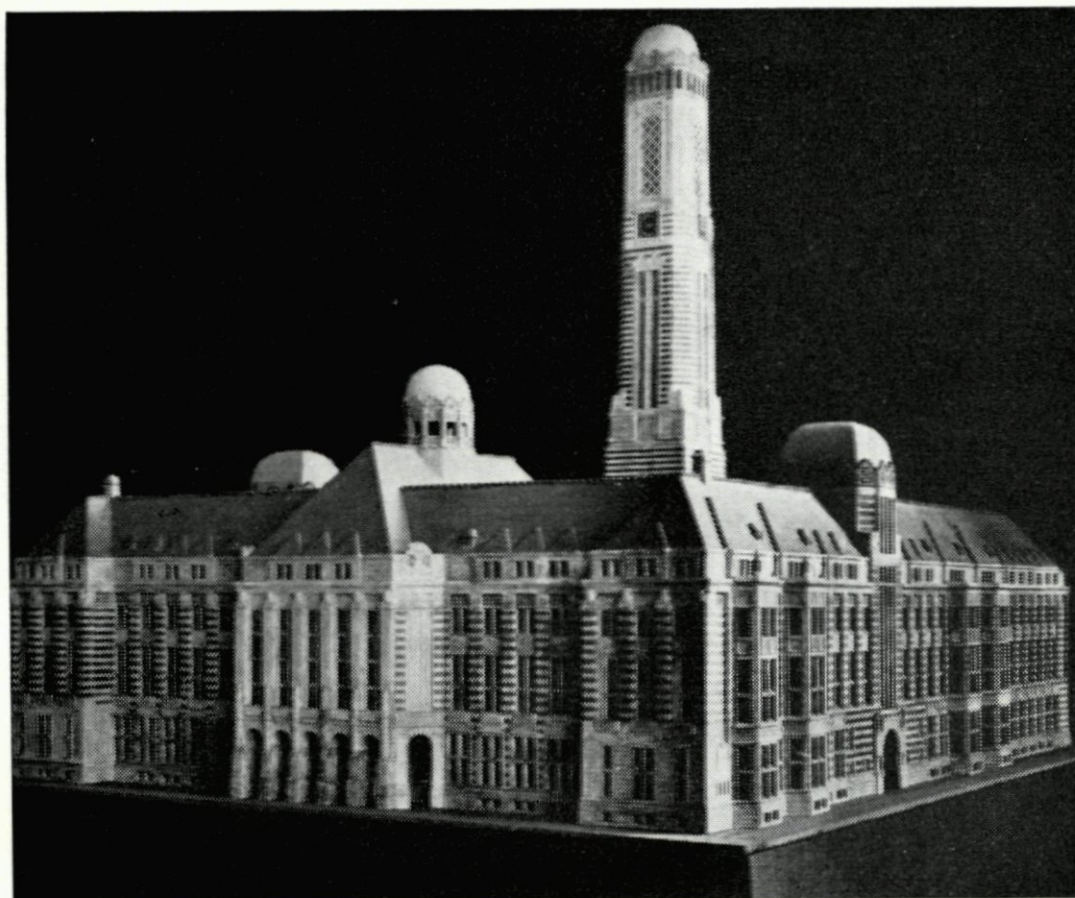
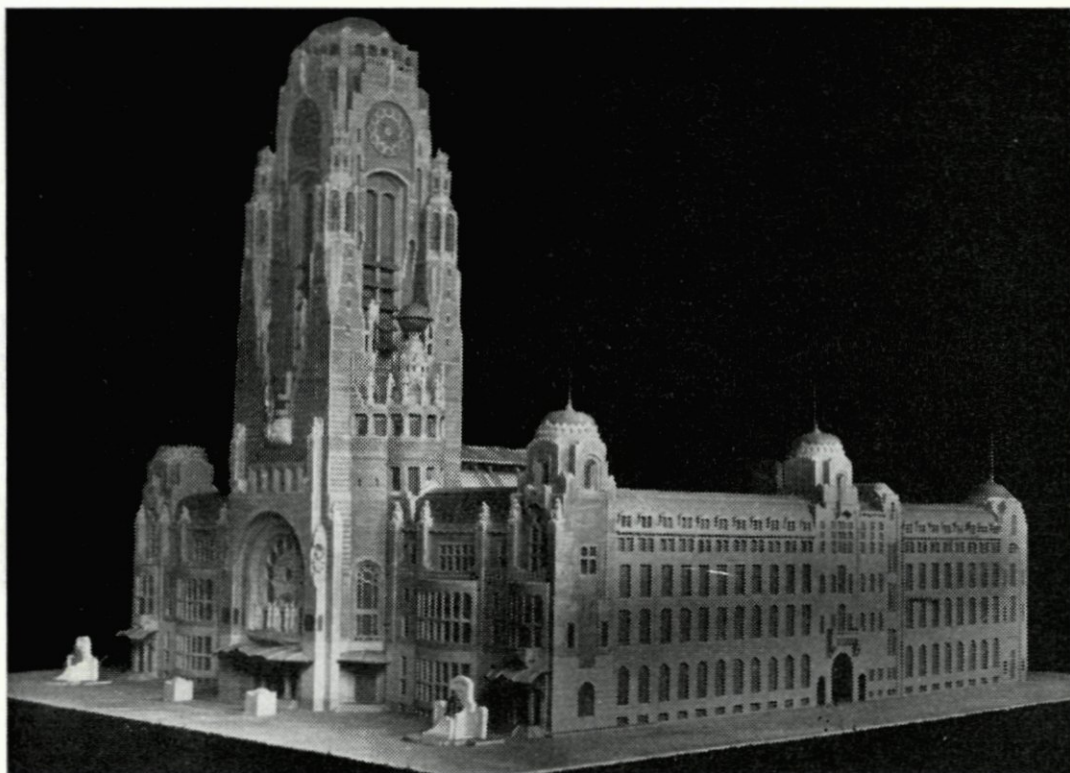
Ik zie het nog bestaande gebouw als een overblijfsel, een monument uit een ondergegane cultuurperiode, dat wij nog blij mogen zijn te bezitten te midden van wat daarna tussen twee Wereldoorlogen en vooral na de tweede, na de verwoesting van 1940 is opgebouwd. Een monument uit een weliswaar ondergaande cultuur – de laatste decennien der negentiende eeuw zijn dat zeker ondanks de optimistische sfeer die ze schijnbaar beheerst – maar dat in ieder geval nog de vormen, zij 't de verstijfde en vergroofde vormen vertoont van een vroegere stijl.

Een onzer belangrijkste nog levende landgenoten-architecten, dr. J. J. P. Oud, stelde niet lang geleden – op de Hogeschooldag van de Technische Hogeschool te Delft, 10 januari van het vorige jaar – de vraag: Zijn er nog architecten? En deze – men mag zeggen – wereld-befaamde man komt daar tot de conclusie, dat er nog slechts gesproken kan worden van verval van de architectuur als cultuurvorm van betekenis.

Ik ben, als historisch beschouwer, geneigd deze opvatting van een beroemde vakman geheel te onderschrijven. Op de diepere oorzaken van dit verschijnsel, dit verval, behoef ik in dit bestek zeker niet nader in te gaan. Het zou mij te ver voeren van deze korte beschouwingen. Ik wil er slechts van zeggen, dat het m.i. een deel is van dat algemene verval, ja de ineenstorting der beeldende kunsten in de laatste decennien en in versnelde tempo na de tweede Wereldoorlog.

Van dit gezichtspunt uit is het nog bestaande Stadhuis, ondanks de heftige strijd die om zijn ontstaan woedde, een monument, waarvoor wij dankbaar mogen zijn.

1) 1960. Naar aanleiding van de veertigjarige herdenking van de officiële inwijding van het Stadhuis.



38. Het ontwerp Kromhout; foto E. Miedema. 39. Het ontwerp De Bazel; foto E. Miedema.



40. Vertrek van Maria Stuart van Den Briel naar Engeland 20 februari 1689, op de achtergrond een panorama van Rotterdam; naar een kopergravure van Johan van den Aveele in de collectie Bodel Nijenhuis te Leiden.