

HET OEUVRE VAN ANTON JOLING

IN ARCHITECTUUR-HISTORISCHE CONTEXT

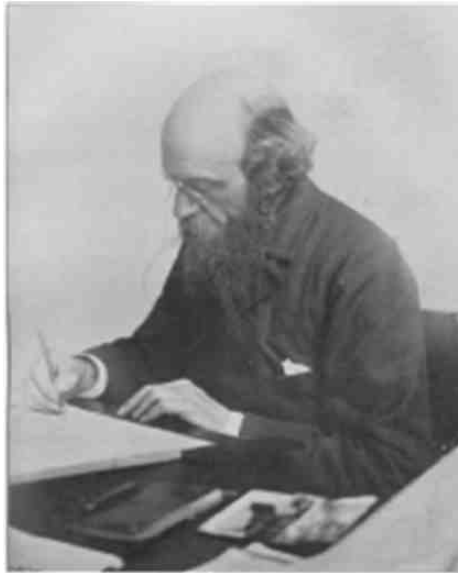
DOOR HENRI DEFOER

Anton Joling heeft gedurende zijn meer dan vijftigjarige activiteiten als architect veel invloeden ondergaan van de culturele en bouwkundige ontwikkelingen van zijn tijd, invloeden die hij op zeer persoonlijke en eigenzinnige wijze heeft verwerkt.

Om een beter inzicht te krijgen in zijn bouwkundige betekenis wil onderstaande bijdrage nader ingaan op de context waarin zijn oeuvre is ontstaan. Het eerste deel is gewijd aan zijn leermeester Pierre Cuypers, de door Joling bewonderde Hendrik Petrus Berlage en de mede door Anton Joling opgerichte katholieke kunstkring De Violier. Daarna zal ik aan de hand van zijn meest opvallende scheppingen zijn ontwikkeling als architect bespreken.

PIERRE CUYPERS

1827-1921



Jan Veth, portret Pierre Cuypers, 1891 (Rijksmuseum Amsterdam).

Pierre Cuypers werd in 1827 geboren in Roermond in een artistiek gezin. Hij was de jongste zoon van schilder Joannes Cuypers en ook twee oudere broers, Frans en Henri, werden opgeleid tot schilder. In Roermond ging hij naar het gymnasium maar daarnaast volgde hij lessen aan de Stadstekenschool, een opleiding die zich vooral richtte op ambachtslieden en werkers in de bouwkundige beroepen. In 1845 ging hij naar Antwerpen om verder opgeleid te worden aan de Académie de Peinture, Sculpture et Architecture de la ville d'Anvers. In 1849 sloot hij zijn studie af met de Prix d'excellence. Een van de redenen dat hij voor Antwerpen koos was, dat daar bij de opleiding tot architect geen strenge scheiding was tussen bouwkunst en bouwtechniek. In ons land bestond die scheiding wel. Aan de afdeling Bouwkunst van de Koninklijke Academie van Amsterdam werd wel de bouwkunst onderwezen maar kwamen de praktische en technische aspecten van het bouwen niet aan de orde.

Daarvoor moest men zijn bij de Koninklijke Akademie ter Opleiding van Burgerlijke ingenieurs te Delft, een echte ingenieursopleiding waar nagenoeg geen aandacht werd gegeven aan de kunstzinnige en theoretische aspecten van de bouwkunst. Bij de opleiding in Antwerpen waren bouwtechniek en theorie geïntegreerd. Een van de zaken, die de studenten er leerden, was, dat in de architectuur een bepaalde stijl een ideologische betekenis kon hebben en uitdrukking kon zijn van achterliggende ideologische ideeën. Een van de hoogleraren was Frans Berckmans. Hij was van oordeel, dat voor een kerk de stijl van de gotiek het meest geschikt was.

Na zijn opleiding vestigde Cuypers zich in zijn geboortestad Roermond, waar hij in 1851 werd aangesteld als stadsarchitect. Daar werd hem de restauratie van de Munsterkerk opgedragen. Hierbij bracht hij de kerk zoveel mogelijk terug in de vorm zoals hij er volgens hem in de middeleeuwen had uitgezien. Het was een ingrijpende restauratie, alle latere toevoegingen werden verwijderd en de barokke torenbekroningen werden vervangen door spitsen in de stijl van de vroege gotiek.



Munsterkerk te Roermond

Het herstel van de bisschoppelijk hiërarchie in 1853 leidde tot een grote stroom nieuwe kerken, waarvan een groot deel door Cuypers werd ontworpen. De stijl van nagenoeg alle kerken van Cuypers was gebaseerd op de architectuur van de gotiek, maar hij verwerkte deze op een eigen manier. Hij maakte veel studiereizen, zowel in Frankrijk als in de Duitse landen en bouwde een omvangrijk netwerk op met vooraanstaande neogotische architecten en architectuurhistorici in binnen- en buitenland. Hij onderging vooral de invloed van Viollet-le-Duc, aan wie de restauratie van de belangrijkste Franse kathedralen was toevertrouwd, waaronder de Notre Dame van Parijs. Net als Viollet-le-Duc beschouwde Cuypers de gotiek als een rationeel bouwsysteem, waarbij men uit het exterieur het interieur kon aflezen en de vormen door de constructie werden bepaald. Voor beiden was de dertiende-eeuwse gotiek van Île-de-France de grote inspiratiebron, waar de beginselen van de constructieve gotiek het zuiverst gestalte hadden gekregen. Deze stijl moest niet slaafs worden nagevolgd, maar moest inspireren tot originele architectonische concepties.



Eugene Viollet-le-Duc



Jozef Alberdingk Thijm (1820-1889)

In Nederland is vooral zijn kennismaking met Jozef Alberdingk Thijm (1820-1889) richting gevend geweest voor zijn verdere carrière. Deze had uitgesproken opvattingen over kunst en architectuur. Het werd een hechte vriendschap en nadat Cuypers na het overlijden van zijn eerste vrouw, in 1859 hertrouwde met de zuster van Alberdingk Thijm, werden ze zelfs zwagers. Hun samenwerking werd intensiever, toen Cuypers in 1865 van Roermond naar Amsterdam verhuisde, waar hij zijn succesvolle carrière voortzette.

Een andere wapenbroeder die een grote rol heeft gespeeld in zijn leven was Victor de Stuers (1843-1916). Net als Thijm ergerde deze zich eraan, dat zoveel oude monumenten werden afgebroken en het historisch erfgoed werd opgeofferd aan de modernisering van de oude binnensteden. In 1873 verwoordde hij zijn zorg en verontwaardiging in een artikel in het literaire tijdschrift *De Gids* getiteld "Holland op zijn smalst". Dit had een succesvolle uitwerking. Hij werd eerst secretaris van het in 1874 opgerichte College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst en vervolgens referendaris van de

nieuwe afdeling Kunsten en Wetenschappen van het ministerie van Binnenlandse Zaken. Hij werd zo een machtig man en zorgde ervoor dat Cuypers benoemd werd tot Rijksadviseur. In zijn nieuwe functie had Cuypers grote invloed op het monumentenbeleid van de overheid. Hij gaf talrijke adviezen en was ook als architect betrokken bij de belangrijkste restauraties van ons land.

Nadat Cuypers zich in Amsterdam had gevestigd verbreedde hij zijn werkterrein. Tot dan toe was hij een succesvol ontwerper van kerken, woonhuizen en andere monumentale gebouwen. Maar hij ging zich nu ook bezig houden met stadsontwikkeling en maakte plannen voor het ontwikkelen van de Vondelstraat en het Vondelpark. Bij de uitvoering hiervan was hij niet alleen betrokken als raadgevend architect maar was hij tevens projectontwikkelaar. Hij ontwierp diverse huizen en ging er zelf ook wonen. Eerst op Leyerhoven, Vondelstraat nr. 9-11, een door hem verbouwd voormalig theehuis, vervolgens in 1877 in het door hemzelf ontworpen dubbelhuis Nieuw Leyerhoven en tenslotte in 1881 op Vondelstraat 77, dat eveneens door hem was ontworpen. Op een pleintje, dat de straat in tweeën deelt liet hij tussen 1879-1880 een kerk bouwen, de H. Hartkerk, beter bekend als de Vondelkerk. Het werd een gotische centraalbouw, die met zijn hoog oprijzende vieringstoren het straatbeeld ging beheersen.

Onder: Vondelstraat 9-11,
verbouwd voormalig theehuis



Dubbelhuis Nieuw Leyerhoven (1877)

Hij was nu de belangrijkste en meest bekende architect van Nederland geworden en had overal een vinger in de pap. Zijn positie was niet onomstreden en heel wat tijdgenoten moesten niets hebben van zijn katholieke op middeleeuwse voorbeelden geïnspireerde bouwkunst. Maar Cuypers had zoveel aanzien en zulke machtige beschermers, dat men niet om hem heen kon, toen er in Amsterdam twee belangrijke gebouwen moesten verrijzen, het Rijksmuseum en het Centraal Station. Voor de bouw van het Rijksmuseum was een prijsvraag uitgeschreven, waarbij het door Cuypers ingezonden ontwerp werd uitgekozen. In 1875 werd de eerste steen gelegd en tien jaar later werd het voltooid. Met zijn rond twee binnenplaatsen geordende gebouwen riep het herinneringen op aan het Amsterdamse stadhuis van Jacob van Campen, maar de stijl was vooral beïnvloed door de 16de-eeuwse renaissance. Door zijn vele torens had het volgens zijn tegenstanders echter toch te veel een gotisch karakter. Koning Willem III, die weinig ophad met katholieken, weigerde aanwezig te zijn bij de officiële opening van het nieuwe museum, dat spottend het Bisschoppelijk Paleis werd genoemd.



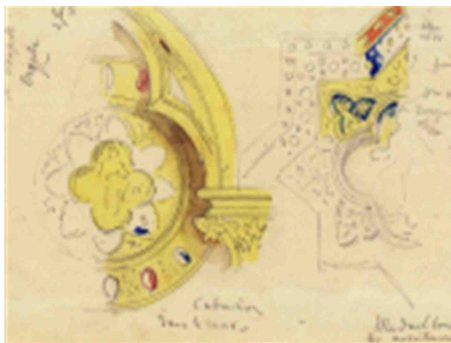
Inwijding van het Bisschoppelijk Paleis,
genaamd het Rijksmuseum te Amsterdam

In 1881 werden tijdens de bouw bij het Rijksmuseum een Rijksschool voor Kunstnijverheid en een Rijksnormaalschool voor tekenleraren ondergebracht. Deze instituten moesten samen met het bouwbureau van Cuypers ervoor zorgen, dat er een nieuwe generatie van architecten werd opgeleid. Twee jaar eerder had Cuypers met dit doel voor ogen al de Kunst-Nijverheid-Teekenschool Quellinus opgericht.

Aan het stichten van deze opleidingsinstituten lagen twee gedachten ten grondslag. Ten eerste het belang van de tekening voor het bouwproces. De tekening was volgens Cuypers essentieel om de gedachten van een architect over te dragen aan de uitvoerders. Aan het begin stonden presentatietekeningen, die de opdrachtgever lieten zien hoe het eindproduct er uit zou komen te zien. Vervolgens moest iedere stap in het bouwproces in tekening worden vastgelegd, van snelle schetsjes tot uitgewerkte werktekeningen, vaak het werk van aan het bureau van de architect verbonden tekenaars. Tekeningen waren ook belangrijk voor het vastleggen van gedachten en invallen van de architect. Van Cuypers zijn tientallen schetsboekjes bewaard, met daarin niet alleen schetsontwerpen maar ook details van historische gebouwen, die hij op zijn reizen tegenkwam en die als inspiratiebron zouden kunnen dienen voor zijn ontwerpen. Later zou zijn leerling Anton Joling deze gewoonte overnemen.

Rechts en onder:

Tekeningen uit een schetsboekje van Pierre Cuypers.



Anton Joling, pagina uit schetsboekje "1885-1890" met tekening van het museum Neurenberg.

De tweede gedachte achter de stichting van deze opleidingen was het idee van de herleving van de middeleeuwse bouwloos. Het verval van de bouwkunst na de Franse revolutie was het gevolg geweest van de uit de middeleeuwen stammende gilden, waardoor architectonisch ontwerp en bouwpraktijk waren gescheiden. In de middeleeuwen waren opleiding en productie nog geïntegreerd. Bij de bouw van de grote kathedralen had de architect als 'meester van het werk' de leiding over de ambachtslieden en kunstenaars die als gezellen en leerlingen samenwerkten in de bouwloos. Bij de grote restauratieprojecten van de Keulse Dom en de Notre-Dame in Parijs werden dergelijke bouwloosden tot nieuw leven gewekt en zij vormden de inspiratiebron voor Cuypers.

Dat Cuypers zich niet alleen door de architectuur van de Franse middeleeuwse kathedralen liet inspireren komt duidelijk naar voren bij het Rijksmuseum en het Centraal Station waar aan de renaissance ontleende stijlelementen het uiterlijk bepalen. Ook gebruikte hij er nieuwe in de middeleeuwen nog onbekende technieken en materialen zoals gietijzer. Zijn nieuwe manier van omgaan met historische stijlen komt ook tot uiting in de Dominicuskerk, die tussen 1883 en 1893 aan de Spuistraat wordt gebouwd en waarbij Anton Joling als hoofdopzichter de bouw namens Cuypers begeleidde.



Pierre Cuypers, Dominicuskerk te Amsterdam

De kerk was een opdracht van de dominicanen en het zal mede onder hun invloed zijn geweest, dat het geen traditionele basilicale ruimte is geworden bestaande uit een hoog opgetrokken middenschip tussen twee lagere zijschepen. Het moest een ruime kerk worden waarin de gelovigen een vrij zicht zouden hebben op de preekstoel en het koor. Met zijn tweeëntwintig meter brede middenschip is het gebouw geïnspireerd op de grote preekkerken van de bedelorden in Toscane. Daarentegen is de wandopbouw met zijn smalle schijfbogen tussen middenschip en zijschepen, het triforium en de lancetvensters schatplichtig aan Franse voorbeelden. Het meest opvallend is de zoldering. Hier geen stenen gotische gewelven met ribben en sluitstenen maar hoge gietijzeren spanten, die een plafond van houten planken dragen. Hier is een heel andere Cuypers aan het werk dan in zijn vroegere kerken, die bijna allemaal variaties waren op de Franse gotiek. De Dominicuskerk verwijst duidelijk naar de toekomst. Dit heeft wellicht ook te maken met het feit, dat in dezelfde periode zijn zoon Jozeph Cuypers (1861-1949) na zijn afstuderen aan de Polytechnische School van Delft hem was komen assisteren. Deze zou samen met Jan Stuyt (1868-1934), met wie hij van 1898 tot en met 1908 geassocieerd was, de grote vernieuwer worden van de katholieke kerkbouw.

Het laatste grote project, waarin Pierre Cuypers zijn voorliefde voor de middeleeuwen ongebreideld kon uitleven, was de restauratie en verbouwing van kasteel De Haar bij Haarzuilens. Van dat middeleeuwse kasteel was niet veel meer dan een ruïne over, slechts de fundamenteën, een deel van de muren en de weertorens hadden de tand des tijds overleefd. De ruïne was in bezit van baron Etienne van Zuylen van Nyevelt, die in 1887 trouwde met de schatrijke Hélène de Rotschild. Hij wilde het kasteel laten restaureren en zo verbouwen, dat hij er zijn kunstcollectie kon onderbrengen en er met alle comfort van zijn tijd zou kunnen wonen. De restauratie en herbouw duurde met enkele onderbrekingen van 1895 – 1915. Geassisteerd door zijn zoon maakte Cuypers er een sprookjeskasteel van, niet zoals het oorspronkelijk geweest was, maar zoals het er idealiter zou hebben uitgezien. Met zijn vele dakkapellen, weergangen en schilderachtige torens werd het middeleeuwer dan middeleeuws.

Bij de bouw werden ook weer nieuwe constructiemethoden en moderne materialen, zoals gewapend beton gebruikt. Echter alles werd gemaskeerd door een stoffering in middeleeuwse stijl en onderdelen zoals ijzeren balken werden weggewerkt achter een houten bekleding. Kasteel De Haar was de laatste hevige en flamboyante opleving van het neogotische ideaal.



Kasteel De Haar, Haarzuilens, Utrecht

HENDRIK PETRUS BERLAGE

1856-1934

In de tweede helft van de negentiende eeuw had Cuypers als architect een overheersende rol gespeeld. Hij werd beschouwd als de grondlegger van een moderne Nederlandse bouwkunst, mede doordat op zijn bureau talloze jonge architecten, waaronder Anton Joling, werden opgeleid. Maar aan het einde van de eeuw kwam hierin verandering. Hij werd nog algemeen gewaardeerd als de man, die met zijn op Viollet-le-Duc geënte beginselen van een rationale bouwwijze, moderne constructietechnieken en eerlijk materiaalgebruik de grondslag had gelegd voor een nieuwe architectuur, maar zijn plaats werd nu ingenomen door een nieuwe bouwmeester, die zijn stempel zou gaan drukken op de bouwkunst uit de eerste helft van de twintigste eeuw. Dat was Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) een vrijdenker afkomstig uit een hervormd liberaal milieu. Aanvankelijk wilde hij schilder worden, maar in 1875 koos hij voor de architectuur. Buiten de Kunst-Nijverheid-Teekenschool Quellinus en de bij de bouwloodse bij het Rijksmuseum ondergebrachte Rijkschool voor Kunstnijverheid bestond er in ons land nog geen architectuuropleiding van niveau. Echter voor Berlage kwam een opleiding bij de katholieke Cuypers, hoezeer hij deze ook bewonderde, niet in aanmerking.

Hij liet zich inschrijven in de Eidgenössisches Polytechnikum in Zürich.



Hendrik Petrus Berlage 1865 - 1934

Deze opleiding was in 1855 gesticht door de beroemde architect Gottfried Semper en hoewel deze vier jaar voor de inschrijving van Berlage vertrokken was naar Wenen, was de opleiding tot architectuur nog geheel in de geest van deze vermaarde en invloedrijke architect. Architectuurtheorie en esthetica namen er een belangrijke plaats in en net als Semper heeft Berlage zijn ideeën over de architectuur in vele publicaties schriftelijk vastgelegd. Na afsluiting van zijn opleiding in Zürich in 1878 ging Berlage rondtrekken in Europa om meer ervaring op te doen en om de architectuur van o.m. Italië te bestuderen. In 1881 was hij terug in Nederland, associeerde zich eerst met Theo Sanders en vestigde zich vervolgens in 1886 als zelfstandig architect. Hij voelde zich zoals ook andere kunstenaars uit de gegoede burgerij aangetrokken door de idealen van het socialisme en publiceerde in het progressieve tijdschrift De Kroniek over kunst en samenleving. Ondertussen was hij steeds meer onder de indruk gekomen van Viollet-le-Duc. Volgens hem had Viollet-le-Duc uitgewerkt wat Semper had ontwikkeld. Aan Viollet-le-Duc ontleende Berlage onder meer de afkeer van oneerlijk materiaalgebruik, van klakkeloos toepassen van motieven uit de oudheid en van te ver doorgevoerde symmetrie. Ook bepleitte Viollet-le-Duc om bij het ontwerpen van gebouwen heldere geometrische vormen toe te passen zowel voor de plattegrond als de opbouw.

De invloed van Viollet-le-Duc is duidelijk af te lezen aan de gebouwen, die Berlage voorafgaande aan zijn beroemde Beurs van Amsterdam (1889-1903) heeft ontworpen, zoals het kantoor van "De Algemeene" op het Damrak (1892-1894, afgebrand in 1963). Opvallend is de vlakke asymmetrische gevel met daarin elementen, die wel ontleend zijn aan de middeleeuwen maar op een heel eigen wijze zijn toegepast, zoals de door zuiltjes gescheiden boogvensters en het ronde rozetvenster in de puntgevel.



Kantoor "De Algemeene", Damrak

Een speels element is het ronde torentje, hoog boven aan de zijkant van het gebouw. Ook de kantoorgebouwen voor de “De Nederlanden van 1845” op het Muntplein van Amsterdam en het kerkplein in Den Haag kenmerken zich door aan de middeleeuwen ontleende onderdelen, een asymmetrische gevel met torenachtige uitbouwen en extra nadruk op de hoekpartijen. Zijn beroemdste gebouw uit die periode is de Koopmansbeurs, hierin komen zijn opvattingen over een rationele architectuur het best tot uiting.

Uitgangspunt is een logische en functionele plattegrond. Die wordt de basis voor heldere bouwvolumes van verschillende hoogtes en omvang. Torenachtige elementen verlenen het gebouw een monumentale uitstraling. Belangrijk is ook een eerlijk materiaalgebruik. Schoon metselwerk in baksteen wordt gecombineerd met contrasterend natuursteen, die gebruikt wordt om de gevels te verlevendigen en tevens om de functies van bouwonderdelen te benadrukken. Hieronder vallen lateien, balustrades, de aanzet en bekroning van bogen en andere dragende elementen.



Hendrik P. Berlage
Kantoorgebouw
De Nederlanden van 1845,
te Amsterdam.



Hendrik P. Berlage,
de Koopmansbeurs te Amsterdam.

DE KATHOLIEKE KUNSTKRING DE VIOLIER

Toen de negentiende eeuw ten einde liep, trad er een nieuwe generatie van architecten aan, van wie er velen waren opgeleid op het bureau van Cuypers. Zij sloegen voortbouwend op diens verworvenheden een nieuwe weg in en streefden naar een meer hedendaagse architectuur. Zij ergerden zich aan de roomse gezapigheid en culturele zelfgenoegzaamheid en schreven scherpe artikelen of hielden lezingen, waarin zij erop wezen, hoezeer de katholieken achterbleven op het gebied van kunst, literatuur en wetenschap. Een van hen was Jan Kalf, die zich opwond over het feit, dat het roomse volksdeel zich tevreden stelde met *“weezoete schilderijen en heiligenbeelden met gezichten als geboetseerd uit gewijde fondant”*. Hij nam in 1901 het initiatief een katholieke kunstkring op te richten en belegde een bijeenkomst op de kamer van de architect Jan Stuyt, waarbij ook A. Kaag, de pastoor van Duivendrecht en grootvader Joling aanwezig waren. Kort daarop sloten een aantal geestverwanten zich bij de initiatiefnemers aan, waaronder de musicus Anton Averkamp, de architecten R. A. van den Pavert en Joseph Cuypers (de zoon van Pierre Cuypers), de schilders Anton en Theo Molkenboer en Jan en Kees Dunselman en de letterkundige Eduard Brom. Zij vormden een broederschap voor “alle katholieke kunstenaars, ook zulke, die



Vignet van kunstkring De Violier

zich juist niet met kerkelijke kunst bezig hielden”. Op 7 december vond de eigenlijke oprichting plaats en werden de statuten vastgesteld van de nieuwe Katholieke Kunstkring de Violier met als schutspatroon de H. Benedictus. Ook werd er een bestuur gekozen: Anton Averkamp voorzitter, Joseph Cuypers ondervoorzitter, Jan Kalf en Jan Dunselman eerste en tweede secretaris en Anton Joling penningmeester.

De kring kende ereleden, werkende leden, aspirant-leden en belangstellende leden. De werkende en aspirant-leden moesten katholiek zijn en zich in praktijk of theorie met kunst bezig houden. Het doel van de vereniging was volgens de statuten "te werken tot verheffing der kunst en kennis van haar wezen in Nederland te verbreiden". Hoewel het een duidelijk katholieke vereniging was, kwam in de statuten het woord 'katholiek' of de term 'kerkelijke kunst' niet voor. Eveneens valt het op, dat de Violier niet onder direct toezicht van het kerkelijk gezag stond maar een onafhankelijke koers kon varen. Deze koers was modern. In de kerkarchitectuur leidde dit ertoe, dat de gotische drieschepige kerken, waarbij men vanuit de zijbeuken geen zicht had op het altaar, niet langer alleen zaligmakend waren.



Desiderius Lenz, Engel

Geïnspireerd door de liturgische beweging ontwierpen Jan Stuyt en Joseph Cuypers kerken, die wel een goed zicht boden op het altaar. Het zijn overzichtelijke ruimtes met als centraal punt een koepel of vieringstoren. De Sint Bavo in Haarlem, de Obrechtkerk in Amsterdam, de Cenakelkerk op de Heilige Landstichting en de Sint Jacob in Den Bosch zijn hiervan de bekendste voorbeelden. Voor de decoratie ontleenden zij elementen uit de Byzantijnse, Islamitische en Romaanse kunst.

Wat de schilderkunst betreft liet men zich inspireren door de esthetiek van de 'Beuroner Kunstschule', zoals die was geformuleerd door Desiderius Lenz, een benedictijner monnik van de abdij van Beuron in Duitsland. Deze stelde, dat niet de natuur of het realistisch weergeven daarvan uitgangspunt moest zijn, maar het geometrisch principe dat aan de schepping Gods ten grondslag lag. Dit principe was niet te vinden in de gotiek maar veeleer in de voor-christelijke Egyptische en Griekse kunst en in de vroeg-christelijke en Byzantijnse kunst. Architectuur en decoratie moesten een eenheid vormen.

Jan Stuyt was zelf in Beuron geweest en had kennis gemaakt met Desiderius Lenz. Na zijn terugkeer in Nederland hield Stuyt op 14 april 1902 op een bijeenkomst van de Violier een lezing over de Beuroner Schule. Deze lezing en ook de twee jaar later door Stuyt uitgegeven brochure leidde er toe, dat de opvattingen van Lenz zich onder de Nederlandse monumentale kunstenaars verspreidden.

Niet alleen bij de Violier leefden ideeën over een nieuwe katholieke cultuur. Verwante opvattingen waren ook te vinden in het tijdschrift Van Onzen Tijd, dat in 1900 door een aantal progressieve katholieke jongeren was opgericht. In het openingsartikel van Theo Molkenboer werd het programma helder verwoord. Het was een oproep aan de katholieken om hun achterstand op het gebied van kunst en wetenschap in te halen en te kiezen voor een nieuwe katholieke cultuur. De vooruitstrevende ideeën van de Violier en Van Onzen Tijd riep negatieve reacties op bij het kerkvolk en de clerus, die merendeels behoudend waren.

Ook de katholieke dagbladen, zoals De Gelderlander, de Maasbode en De Tijd stonden negatief tegenover de vernieuwingsdrang. Op 2 februari 1904 hielden Jan Kalf en Joseph Cuypers een lezing over de vaak negatieve kunstkritiek van de katholieke dagbladen, waarbij vooral Kalf fel van leer trok o.a. tegen Ferdinand Wierdels, commercieel directeur van De Tijd. Dit heeft Wierdels er echter niet van weerhouden om het nieuwe gebouw voor De Tijd aan de Nieuwezijds Voorburgwal te laten ontwerpen door een van de oprichters van de Violier, in casu Anton Joling. De aanvaring met de katholieke pers toont aan hoe de leden van de Violier moesten manoeuvreren in een ingewikkeld krachtenveld. Zij werden hartstochtelijk gedreven door hun idealen, het vernieuwen van de kerkelijke kunst, maar moesten rekening houden met hun opdrachtgevers, die voor een groot deel bestond uit een behoudzuchtige clerus en katholieke elite.

Behalve lezingen en bijeenkomsten organiseerde de Violier ook excursies naar musea en steden buiten Amsterdam om daar zowel oude monumenten als voorbeelden van eigentijdse architectuur te bezoeken. Een speciale plaats nam de jaarlijkse uittocht in, waaraan ook de dames deelnamen en waarbij ook het gezelligheidsaspect een belangrijke rol speelde. Aan het einde van de dag genoot men van een gezamenlijke maaltijd. Van twee ervan zijn de menu's bewaard gebleven. Zij zijn door Antoon Molkenboer voorzien van tekeningen, die op karikaturale wijze de excursie van het gezelschap in beeld brengen.

Onder- en bijschriften geven aan wie en wat er is uitgebeeld.

Op het menu van 1903 staat Anton Joling tweemaal afgebeeld, als penningmeester met de verenigingskas op zijn rug en als flamboyante drinker. In het bijschrift staat te lezen "ik houd mijn jolijt maar op met Rijnsche wijn !!". Hij staat met een been op een karretje met "briketten 1ste kwaliteit". Dit verwijst naar zijn recente huwelijk met Jeanne Schwiep, de dochter van Frans Schwiep, die zijn fortuin gemaakt had in de handel van briketten en steenkool.



Menu jaarlijkse uittocht, tekeningen Antoon Molkenboer

Na 1920 nam het belang van de Violier als voortrekkersbeweging af. Een nieuwe generatie jongeren, zoals Jan Engelman, nam de fakkel over. Zij lieten zich niet meer inspireren door de monumentale kunst van Beuron maar door het expressionisme van de Bergense School en het Franse kubisme. De Obrechtkerk kreeg een nieuwe herder, pastoor Hozemans, die andere artistieke opvattingen had dan zijn voorganger en de nieuwe richting was toegedaan. Kees Dunselman, die een groot deel van de kerk had gedecoreerd en gehoopt had zijn werk te mogen afmaken, kreeg zijn congé. Aan Matthieu Wiegman werd nu de taak toebedeeld om het transept en de vieringstoren te beschilderen. Volgens mondelinge overlevering moest Anton Joling niet veel hebben van deze expressionistische schilderijen, gehecht als hij was aan de op Beuron gebaseerde monumentaliteit.

DE ARCHITECTUUR VAN ANTON JOLING HET VROEGE WERK

Anton Joling kwam uit een eenvoudig middenstandsmilieu, zijn vader was klokkenmaker en had tevens een winkel in ijzerwaren, die later door de jongste zoon Willem is overgenomen. De achtergrond van zijn moeder, Anthonia van de Pavert is meer bepalend geweest voor zijn beroepskeuze. Haar broer Willem Antonius van de Pavert was aannemer/architect¹. Na het verlaten van de lagere school in Zevenaar ging de jonge Anton werken bij deze oom. Bij hem kreeg hij de eerste lessen in bouwkundig tekenen, terwijl hij ook de praktijk van het bouwvak leerde kennen. Hij was dus vooral praktisch geschoold toen hij in 1874 naar Amsterdam vertrok.

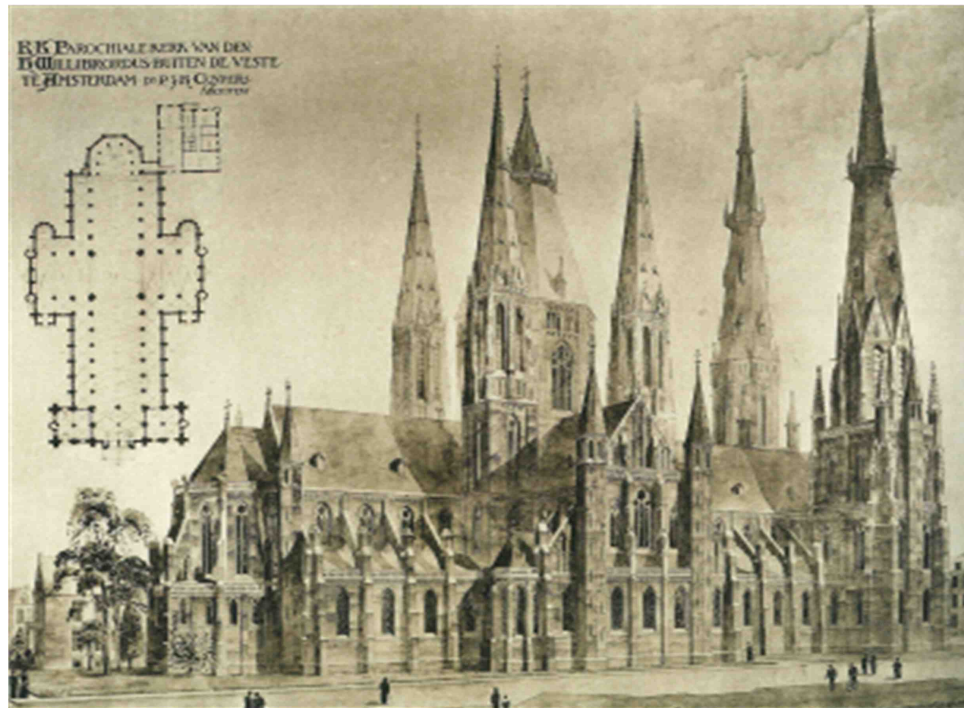
De eerste jaren werkte hij daar als timmerman bij Laarman en Molenaar en volgde hij lessen in compositie en vormleer. Hij wilde hogerop en werd (waarschijnlijk) in 1881 door Pierre Cuypers aangenomen als opzichter op zijn architectenbureau. Daar kon hij zich verder ontwikkelen tot architect. Het is onduidelijk hoe dit in zijn werk is gegaan. Voorheen werd gedacht, dat zijn bovengenoemde oom, de architect Wilhelmus Antonius van de Pavert een bemiddelende rol had gespeeld. In 1877 was deze met zijn gezin vanuit Zevenaar naar de P.C. Hoofdstraat nr. 129 in Amsterdam verhuisd en in datzelfde jaar was Anton Joling, die tot dan toe in de Nes had gewoond bij zijn oom ingetrokken. Bovendien zou een van diens zonen, Reinerus Antonius later ook bij Cuypers gaan werken.

Eerst werd deze Reinerus hoofd van de tekenkamer van het Rijksmuseum en vervolgens in 1895 Chef de Bureau. Van zijn hand is de prachtige perspectieftekening van de door Cuypers ontworpen kerk van Willibrordus Buiten de Veste van Amsterdam, zoals die er na de voltooiing er uit had moeten zien, een kathedraalachtige kerk met twee torens aan de voorkant en in het midden een monumentale koepel omgeven door vier slanke torens.

¹ In het bevolkingsregister van Zevenaar wordt hij nog aannemer genoemd maar later in dat van Amsterdam architect. Een aannemer ontwierp vaak zelf zijn gebouwen en oefende zo in de praktijk ook het beroep van architect uit.

Deze vier torens zouden nooit gebouwd worden en de koepel kwam pas in 1924 gereed.¹

Het lag dus voor de hand te veronderstellen, dat de Wilhelmus van de Pavert voor Anton Joling de contactpersoon zou zijn geweest met Pierre Cuypers. Echter uit een bewaard gebleven brief van zijn vader, Antonius Joling sr. is gebleken, dat deze reeds in 1880 zijn zoon bij Cuypers had aanbevolen. Het is een raadsel hoe de eenvoudige horlogemaker Joling in Zevenaar in contact is gekomen met de toen al beroemde Amsterdamse architect.



Reinerus A. van de Pavert, ideaalbeeld van de voltooide Willibrordus buiten de Veste te Amsterdam.

Cuypers had de gewoonte om architecten, die bij hem in opleiding waren, in te schakelen bij een van zijn vele projecten. Zo stelde hij Joling eerst als bouwkundig opzichter aan bij de restauratie en verbouwing van het huis Zypendaal bij Arnhem en vervolgens als hoofdopzichter bij de Amsterdamse Dominicuskerk aan de Spuistraat.

¹ De bouw van de koepel werd mogelijk gemaakt door een royale gift van een parochiaan die zich ergerde aan het feit, dat de kerk nooit voltooid was. Achteraf is gebleken dat die parochiaan H.B. Defoer was, mijn grootvader van vaders zijde. In 1966 is de kerk gesloopt, waardoor Amsterdam een van zijn beeldbepalende gebouwen heeft verloren.

De bouw van deze kerk begon in 1883 en was zo'n tien jaar later, in 1893 voltooid. Daarnaast was hij van 1887 tot 1889 opzichter bij de uitbreiding van de Posthoornkerk met een tweetorenfront. Zijn schetsboekje met schetsen uit de jaren 1885-1890 bevat een aantal ontwerptekeningen voor kapitelen en andere bouwkundige details.



A. Joling, ontwerpen voor kapitelen voor de Posthoorn in Amsterdam.

In 1887 vestigde Anton Joling zich als zelfstandig architect in Amsterdam, maar hij bleef daarbij ook nog voor Cuypers werken. Deze speelde hem ook opdrachten toe, waar hij zelf geen tijd voor had. Zo maakte Joling het architectonische ontwerp voor het karmelieten klooster en de kerk in Oss en ook werd hem door Cuypers opgedragen diens ontwerp voor een herenhuis in dezelfde gemeente verder uit te werken.

In tegenstelling tot Cuypers, Berlage en veel andere architecten had Anton Joling geen intellectuele achtergrond. Cuypers kwam uit een kunstzinnig milieu en had in Roermond het gymnasium afgemaakt, voordat hij naar Antwerpen ging. Berlage had een vrijzinnig liberale achtergrond en had in Arnhem de HBS doorlopen en was daarna naar Zürich gegaan om daar tot architect te worden opgeleid. Beiden hadden zo een gedegen theoretische achtergrond.

Zij hadden duidelijke ideeën over de betekenis van de bouwkunst en de rol van de architect in het sociale en maatschappelijke leven en zowel in geschrift als in voordrachten hebben zij hun ideeën uitgedragen. Net als de andere architecten die bij Cuypers zijn opgeleid, moet ook Anton Joling een gedegen theoretische vorming hebben gekregen. Echter welke ideeën hij had over de functie en de betekenis van goede architectuur weten we niet, want hij heeft ze niet op papier gezet en we kennen van hem geen enkel artikel of geschrift. We zullen daarom zijn opvattingen moeten distilleren uit zijn gebouwen.

Het oeuvre van Anton Joling is heel veelzijdig en er is geen sprake van een typische Anton Joling-stijl, eerder van een Joling-mentaliteit: eigenzinnig je eigen weg gaan¹. Vergeleken met sommige andere architecten is zijn oeuvre niet erg omvangrijk, hij had geen groot bureau met veel medewerkers. Hij liet zich bijstaan door een paar tekenaars en voor de rest deed hij alles zelf.² Elke opdracht was weer een uitdaging, waarvoor hij de meest passende oplossing ging zoeken. Elk gebouw, dat hij ontwierp was weer origineel en hij herhaalde zich nooit. De meeste gebouwen waren utiliteitsgebouwen, kantoren, fabrieken, vemen, scholen en ziekenhuizen. In tegenstelling tot Cuypers en later verschillende bij de Violier aangesloten architecten, was hij geen kerkenbouwer, we kennen behalve de eerder genoemde kloosterkerk van de karmelieten in Oss nog maar één andere door hem ontworpen kerk, de H. Hartkerk in Hees uit 1899-1900.³

Hij kreeg daarentegen wel opdrachten van schoolbesturen en uit het katholieke bedrijfsleven, zoals Peek en Cloppenburg, Bensdorp, de Bruinkolenbrikettenhandel en Rijkers. Daarnaast heeft hij een aantal villa's ontworpen, die elk weer een hele eigen vorm hebben gekregen. Ook aan de interieurs werd veel zorg besteed. Alles werd in detail uitgewerkt, waarbij hij zowel aandacht had voor een mooie en harmonieuze vormgeving als voor

1 Voor een overzicht van zijn oeuvre zie de bijlage achter in dit boek

2 Toen hij zijn bureau gevestigd had in zijn huis P.C. Hooftstraat 172 had hij drie tekenaars in dienst, onder wie Karel Tholens, die van 1903 tot 1910 bij hem in dienst was. Later zou deze de orderportefeuille van Joling overnemen, toen die wegens problemen met zijn gezondheid zijn activiteiten als architect moest staken.

3 De kloosterkerk van de karmelieten in Oss en de H. Hartkerk zijn de enige volledige kerken, die Joling heeft gebouwd. Daarnaast ontwierp hij in 1907 een nieuw transept en koorpartij voor het kerkje van Anna Paulowna, dat erg geleden had van de watersnood van een jaar tevoren en verbouwde hij in 1920 de koorpartij van de kerk van O.L. Vrouw van de Rozenkrans in Goorn. Dat hij niet meer kerkgebouwen heeft mogen ontwerpen, kwam volgens zijn dochter Miep, doordat hij hoewel gelovig katholiek een nauwelijks verholten afkeer had van de Roomse clerus in het algemeen, behalve, wanneer het priesters van postuur betrof, zoals rector Groenen en Herman Filbry, plebaan van de Haarlemse Bavokerk en een neef van zijn vrouw. Er doen verschillende anekdotes de ronde. Zo ging hij bij de zondagsmis altijd achter in de kerk zitten, terwijl zijn echtgenote voor in de kerk zat. Hij had ook niet zoveel zin om bij te dragen aan de collectes en zo zou hij eens tegen de collectant iets gezegd hebben in de trant van: "Van mij krijg je niks, mijn vrouw heeft vast al genoeg gegeven." Ook sloeg hij soms zijn handen voor zijn ogen, wanneer de collectant er aan kwam en wanneer deze zijn collectezak niet weghaalde, zou hij hem toegesnauwd hebben: "Zie je niet dat ik aan het bidden ben?"

praktische bruikbaarheid. Een fraai voorbeeld is het gebouw De Koophandel (Amsterdam, Herengracht 141), waar de fraaie houten deuren brede koperen slotplaten hebben en er bovendien aan de onderzijde een fraaie koperen strip is aangebracht, zodat je de deur met de voet kan opduwen zonder het hout te beschadigen. Veel van zijn andere gebouwen, zoals Bensdorp en 't Kasteel van Aemstel zullen eveneens zorgvuldig uitgewerkte interieurs hebben gehad, maar bij de verbouwing tot hotel zijn alleen de gevels blijven staan en zijn de interieurs helaas gesloopt. Ook bij de door hem gebouwde villa's heeft hij veel aandacht aan het interieur besteed. Soms is de decoratie voor een belangrijk deel bewaard gebleven, zoals bij de Villa Maria's Hof te Lisse. Hij was niet de enige architect, die heel veel zorg aan zijn interieurs besteedde, veel van zijn tijdgenoten, zoals Berlage en Eduard Cuypers, een neef van Pierre en net als Joling bij hem opgeleid, bemoeiden zich tot in details met de inrichting van hun gebouwen. Eduard Cuypers gaf zelfs in eigen beheer een tijdschrift uit, waarin hij in houtsneden door hem ontworpen gebouwen van binnen en van buiten vastlegde, waaronder zijn eigen woonhuis¹. Het is opmerkelijk, dat Joling bij het inrichten van zijn huis P.C. Hooftstraat 172 niet koos voor een eigentijdse inrichting. Toen in verband met de bouw van Peek en Cloppenburg, het pand Dam nr. 12, de voormalige sociëteit 'Sans Souci' werd afgebroken, liet hij het achttiende-eeuwse interieur met zijn marmeren schoorsteenmantel en vergulde spiegels in rococostijl overbrengen naar zijn nieuwe huis, P.C. Hooftstraat



Schoorsteen in het pand Dam nr. 12 in Amsterdam

1 Eduard Cuypers, Het Huis, maandelijks prentenboek gewyd aan huisinrichting, bouw- en sierkunst meubelen, Jaargang 1

2 Omdat de stad wilde dat de Dam verbreed zou worden, werd de rooilijn van het nieuw te bouwen magazijn van Peek en Cloppenburg enige meters naar achteren geplaatst. De twee huizen nrs. 12 en 14 stonden met hun voorgevel nog aan de oude rooilijn. Terwijl alle andere gebouwen, die moesten wijken voor het nieuwe modemagazijn, reeds in 1914 waren gesloopt, werden van de nrs. 12 en 14 alleen het achterste deel neergehaald. De twee voorhuizen bleven tot 1917 in gebruik als bouwkeet en Joling had er zijn bureau ondergebracht.

172². Het meeste meubilair was in empirestijl. Daarnaast stonden er enige mooie eikenhouten zeventiende-eeuwse kasten en een prachtig zeventiende-eeuws kinderbedje. Aan de wand hing behalve grote etsen van Nicolaas Witsen geen eigentijdse kunst maar vooral negentiende-eeuwse schilderijen. In zijn werkkamer in zijn vroegere huis op nr. 161 had hij een haard laten aanbrengen helemaal gevuld met veelkleurige tegels uit het begin van de zeventiende eeuw. Of hij die opnieuw heeft geïnstalleerd in zijn nieuwe huis is onbekend maar niet onmogelijk.

DE INVLOED VAN CUYPERS

Net als Cuypers was Anton Joling een verwoed tekenaar en hij zal ook elk detail van zijn gebouwen van tevoren nauwkeurig in tekening hebben vastgelegd, opdat zijn ontwerp zo nauwkeurig mogelijk werd uitgevoerd. Van dit soort uitgewerkte tekeningen is er slechts één bewaard, een ontwerp voor een altaar in de kapel van het ziekenhuis Consolatio Afflictorum in Zevenaar.



Links: Anton Joling ontwerp voor het altaar in het ziekenhuis Consolatio Afflictorum in Zevenaar.
Rechtsboven en onder: Anton Joling, tekeningen uit zijn schetsboekje, gezicht op Neurenberg; historiserende architectuur.

Wel hebben we van hem een zestal kleine schetsboekjes vol tekeningen uit de laatste decennia van de negentiende eeuw, deels ontwerpen en probeersels, deels tekeningen van gebouwen of bouwkundige details door hem gemaakt op zijn reizen door Europa¹. Het zijn niet alleen middeleeuwse gebouwen, die hij in tekeningen vastlegde, veel van zijn schetsen tonen details van negentiende-eeuwse architectuur en kerkmeubilair in historiserende stijl.



¹ Het verhaal gaat dat hij vaak zijn invallen vastlegde op de achterkant van sigarendoosjes en dergelijke en zelfs een keer tijdens het avondeten zijn gesteven manchetten gebruikte om op te tekenen, wat zijn echtgenote bepaald niet kon waarderen.

Dit is ook te verwachten van een architect, die is opgeleid op het bureau Cuypers. Ook de door Joling ontworpen neogotische kerken in Oss en de kerk in Hees bij Nijmegen zijn nog helemaal Cuyperiaans¹. Pas in het begin van de twintigste eeuw zou hij, zoals we nog zullen zien, in een geheel andere stijl gaan bouwen.

VILLA BELLEVUE

Het vroegste zelfstandige werk van Anton Joling is naast de kerk van de karmelieten in Oss de Villa Bellevue in Bussum, die hij in 1888 voor mevrouw Fritz-van den Berg heeft ontworpen. Zij had eerst de opdracht gegeven aan Cuypers, maar die gaf hem door aan Joling met de woorden: "Ik heb een opdracht voor een villa in Bussum, doe jij dat maar". Hij aanvaardde de opdracht, maar vond eigenlijk dat hij er nog niet aan toe was². Hij ontwierp een hoog oprijzend huis met een houten puntgevel.



Villa Bellevue te Bussum

Opvallend is ook de ruimtelijke ordening, geen compact gebouw maar een schakeling van verschillende bouwdelen, wat vooral aan de achterzijde goed is te zien. Het is een schilderachtig geheel dat middeleeuwse reminiscenties oproept, vooral door het steil overhangend puntdak en de slanke schoorstenen. Een dergelijk dak werd door Cuypers voor het eerst toegepast toen hij in 1865 bij zijn verhuizing naar Amsterdam ging wonen in het bestaande theehuis "Nabij Buiten" in het Vondelpark, nadat hij dit grondig had verbouwd.

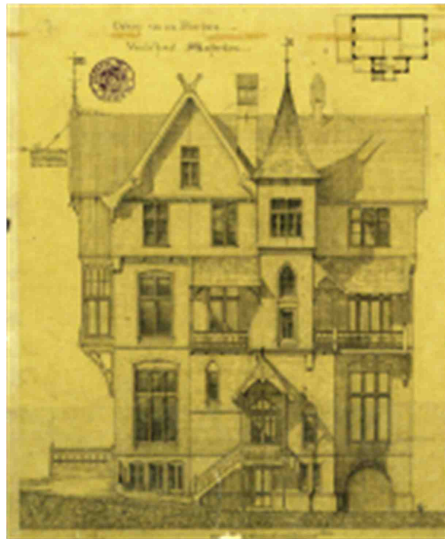
¹ Beide kerken zijn verdwenen. In Oss zijn klooster en kerk gesloopt en de Heilig Hartkerk in Hees is in 1970 buiten gebruik gesteld en in 1977 tot de grond toe afgebrand.

² Dit verhaal is te vinden in het interview van een redacteur van dagblad De Tijd met Miep Joling naar aanleiding van de opening van Hotel Capitoel in het voormalige Kasteel van Aemstel. (De Tijd, Speciale editie, donderdag 5 juni 1986, p. 4.)

Cuypers paste deze zogenaamde 'chaletstijl' in nog sterkere mate toe bij het fantasievolle Bierhuis Vondel, dat hij in 1873 in opdracht van Heineken had ontworpen. Zijn inspiratie had hij opgedaan bij zijn reizen in Duitsland, met name in de binnenstad van Freudenberg, waarvan hij een aantal gevels in tekeningen vastlegde. Het dichtst bij Jolings Villa Bellevue in Bussum staat de pastorie, die Cuypers tussen 1873 – 1875 bouwde bij de St. Urbanuskerk in Bovenkerk. Wat we bij Villa Bellevue ook zien is het gebruik van afwisselend gele en rode baksteen om de gevel te verlevendigen. Ook dit is iets wat Cuypers vaak deed, met name in de interieurs van zijn kerken.



Piere Cuypers, pastorie Urbanuskerk te Bovenkerk.



Pierre Cuypers, Bierhuis Vondel te Amsterdam.

A'DAM WILLEMSPARKWEG 194-196

Het verlevendigen van de gevel middels patronen van gele en rode baksteen paste Joling ook bij veel andere gebouwen toe onder andere bij het dubbele herenhuis aan de Willemsparkweg, dat hij in 1893 ontwierp in opdracht van de heer R.H. Hendriks¹.

De Willemsparkweg was onderdeel van de enorme stadsuitbreiding aan het eind van de negentiende eeuw. Amsterdam was in de eerste helft van die eeuw een haveloze stad met binnen de wallen een groot areaal van vervallen en verkrotte woningen. Maar niet alleen de stad, ook het hele nieuw gestichte koninkrijk was in verval, vooral ten gevolge van de economische neergang ten tijde van de Franse overheersing van 1795-1813. Pas na 1850 krabbelen land en stad weer langzaam op, er wordt geïnvesteerd in grote infrastructurele werken zoals de aanleg van het Noordzeekanaal en de spoorwegen. De stad leeft op en beleeft tegen het eind van de eeuw een periode van hernieuwde bloei. De oude omwalling wordt geslecht en de stad gaat zich uitbreiden buiten de singels, eerst aan de zuidoostkant in de Plantagebuurt en vervolgens ook aan de zuidwestkant, de wijk die we thans kennen als de Vondelparkbuurt en Oud-Zuid. Bij de ontwikkeling van de Vondelparkbuurt speelde, zoals boven reeds gezegd Cuypers een belangrijke rol, niet alleen als architect maar ook als aanjager en projectontwikkelaar.



Anton Joling, dubbelhuis aan de Willemsparkweg te Amsterdam.

¹ Zij bouwden samen voor eigen rekening Willemsparkweg nrs 194-196. In die tijd heette de straat Parkweg. Tot 1896 hoorde hij niet tot Amsterdam maar tot Nieuwer-Amstel.

Het stadsbestuur had geen ervaring met het opzetten van uitbreidingsplannen, zodat de uitbreiding een zaak van particulieren was, die hun geld investeerden in huurwoningen, die geld moesten opbrengen. Omdat de stad groeide en de welvaart toenam, was dit een lucratieve zaak. Aan de esthetische kant werd minder aandacht besteed, de meeste huizen waren onderdeel van nogal uniforme woonblokken. Vaak bestond zo'n blok uit nagenoeg identieke woningen, met eenvoudig strakke gevels en een doorlopende daklijst. De P.C. Hoofdstraat is hiervan een goed voorbeeld. Ook een deel van de huizen aan de even zijde van de Vondelstraat behoorden tot dit type, maar de huizen, die Cuypers zelf ontwierp waren heel anders. Voor de parkzijde ontwierp hij indrukwekkende villa's, waaronder zijn eigen huizen. Eerst woonde hij, zoals gezegd, in het verbouwde theehuis 'Nabij Buiten', in 1877 verhuisde hij naar het door hem ontworpen dubbele woonhuis Nieuw Leyerhoven en in 1881 naar nr. 77, het linker deel van een door hem gebouwd dubbel woonhuis.

Aan de overzijde geen vrijstaande villa's maar een gesloten straatwand. Echter de huizen, die hij daarvoor tekende, verschilden sterk van de uniforme gelijkgeschakelde bouwblokken. Zij hadden daarentegen een eigen identiteit en waren vaak geïnspireerd op middeleeuwse voorbeelden. In plaats van strakke doorlopende daklijsten hadden zij vaak puntgevels of trapgevels en fantasierijke details. De drielings huizen Vondelhoven zijn hier een goed voorbeeld van. De bebouwing van de Willemsparkweg werd gerealiseerd in de jaren tachtig en negentig. Cuypers was hier niet bij betrokken, maar het is duidelijk dat zijn opvattingen over hoe een huis in een rij er uit moest zien het aanzien van de straat heeft bepaald. Ook hier hebben veel van de huizen een eigen identiteit en ook het dubbelhuis van Joling verschilt van dat van de huizen ernaast. In hetzelfde jaar 1893 ontwierp Joling voor de heer J. Dunselman, de vader van zijn vriend de schilder Jan Dunselman, diens woonhuis aan de Loodsgracht in Den Helder.



Pierre Cuypers, Vondelhoven te Amsterdam.

Het is duidelijk, dat Joling zich hierbij heeft laten inspireren door de gevels van het drielinghuis Vondelhoven dat Cuypers bouwde aan het begin van de Vondelstraat.

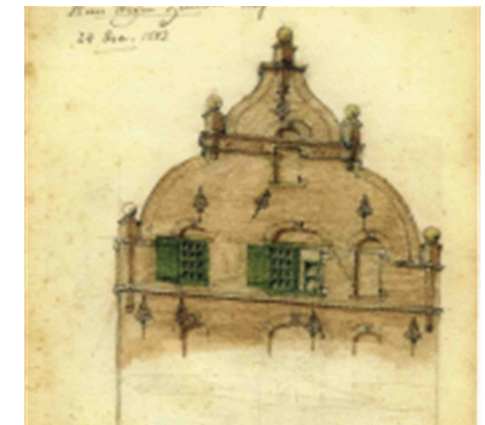
Na 1900 heeft Joling weinig meer in neostijlen gebouwd. Voor het raadhuis in zijn geboorteplaats Zevenaar uit 1903 met zijn trapgevels, klokkentorentje en kruiskozijnen heeft hij zich laten inspireren door de bouwkunst uit het begin van de Gouden Eeuw¹. Ook het woonhuis 'De Wezenhof' in de Kerkstraat in Zevenaar is door Joling ontworpen. Het is gebouwd op de plaats waar voorheen een oud weeshuis stond met dezelfde naam. Voordat dit werd afgebroken heeft hij op 24 december 1883 een tekening van de voorgevel gemaakt. De nieuwe gevel van De Wezenhof is geen kopie van de oude maar er wel op geïnspireerd.²



Links: Anton Joling, stadhuis te Zevenaar.



Rechtsboven: Anton Joling, De Wezenhof te Zevenaar.



Rechtsonder: Anton Joling, de oude Wezenhof voor de afbraak

1. Tussen 1910 en 1912 bouwde Jan Stuyt twee raadhuisen in renaissancestijl, te Castricum en Purmerend. Beide lijken geïnspireerd te zijn door dat van Anton Joling in Zevenaar.

2. In de gevel boven de ramen rechts naast de voordeur is de gevelsteen van de oude Wezenhof ingemetseld met de tekst: Quos repulit parentum orbitas hos recipit huius domus pietas Frederick Goltze, orphano trophon – Anno Dni 1663. (Zij die verstoken zijn van ouderlijke zorg neemt de barmhartigheid van dit huis op. Frederick Goltze, weesmeester anno domini 1663).

BENSDORP

Een van de meest fantasievolle gebouwen uit zijn vroege periode is het hoofdkwartier van de chocoladefabriek Bensdorp aan de Amstel¹. Nadat Anton Joling al eerder tot grote tevredenheid van de firma Bensdorp verbouwingen had uitgevoerd, kreeg hij in 1899 de opdracht voor een nieuw hoofdkantoor². Het is een beeldbepalend gebouw geworden daar aan de Amstel. Het trekt de aandacht door de in- en uitspringende plasticiteit van de asymmetrische gevel, bekroond door een groen gedekt torentje, door de combinatie van grote ramen en smalle vensters, de combinatie van natuur- en baksteen, de versierende elementen, zowel tegelwerk als sculpturaal. Ook van binnen was het gebouw fraai uitgewerkt en onder meer voorzien van tegeltableaus van de hand van Theo Molkenboer. Het is dan ook begrijpelijk en terecht, dat het op de Rijksmonumentenlijst staat. In zijn schilderachtigheid doet het enigszins denken aan Nieuw Leyerhoven, het woonhuis van Cuypers, dat deze in 1876 bouwde aan de Vondelstraat.



Anton Joling, hoofdkantoor van Bensdorp te Amsterdam.



Anton Joling, het torentje van Berlage aan de Munt.

1. Amstel 150-162. Na verbouwing in de jaren 1995-1996 onderdeel van het Hampshire Edenhotel

2. In 1889 kreeg Joling voor het eerst een opdracht van Bensdorp, namelijk het verbouwen van de suikerfabriek aan de Amstel.

Joling heeft ook nog verder gekeken buiten de kring van Cuypers en zijn leerlingen. In 1894-1895, dus vier jaar vóór het Bensdorpgebouw, verrees aan het Muntplein in Amsterdam het kantoor van "De Nederlanden van 1845" naar ontwerp van Berlage (afb. pagina 70). Opvallend bij dit gebouw was de asymmetrische gevel, de verspringende bouwonderdelen, de afwisselend brede en smalle ramen en het torentje in het midden. Joling heeft zich kennelijk door dit gebouw laten inspireren. Deze veronderstelling wordt ondersteund, doordat hij in een van zijn schetsboekjes een tekening gemaakt heeft van dit het torentje van Berlage. Toch is de gevel van Jolings Bensdorpgebouw geheel anders dan van Berlages kantoor van De Nederlanden. Dit laatste gebouw maakte in zijn oorspronkelijke staat een overladen indruk met zijn balkonnetjes, ingewikkelde daklijsten en een toren, die op de bovenste verdieping ineens smaller wordt en het gebouw visueel in tweeën deelt, zodat het lijkt, dat er twee gebouwen staan in plaats van één. Bij het kantoor van Bensdorp is dat niet het geval. Ondanks de vele verrassende verspringingen en afwisselende detaillering is de gevel in harmonie gebleven, een goed voorbeeld van eenheid in verscheidenheid, een elegant stukje architectuur aan de Amstel¹.



Anton Joling, fabriek van Bensdorp te Wenen.

Of Joling nu zo'n voorkeur voor torentjes had of dat dat Frans Bensdorp was, het is opmerkelijk dat de twee fabrieken van Bensdorp in Kleef en Wenen (resp. 1901 en 1907) ook van torentjes zijn voorzien. In tegenstelling tot het hoofdkantoor in Amsterdam zijn ze niet gelegen in het oude stadscentrum maar aan de rand van de stad.

1. In 1996 besteedde Ricardo in het blad Binnenstad aandacht aan het kantoor van Bensdorp. Omdat hij het fout dateerde, namelijk in 1889 in plaats van in 1899, dacht hij dat Berlage zijn kantoor had geïnspireerd op het gebouw van Joling i.p.v. andersom. (Binnenstad, jaargang 30, april 1996, nummer 157, p. 21)

Behalve door hun torentjes kenmerken de Bensdorpfabrieken in Kleef en Wenen zich door een levendige toepassing van mozaïeken van gele en rode baksteen in de gevels en de samenvoeging van verschillende bouwdelen tot één geheel. In Kleef is met behulp van gele en rode bakstenen de naam 'BENS DORP' in de gevel opgenomen. Het meest fantasievol is de fabriek in Wenen, die zelfs twee torentjes heeft. Dat was eigenlijk niet de bedoeling. In het oorspronkelijke ontwerp had de fabriek behalve een toren ook een duidelijke fabrieksschoorsteen. Dat laatste was niet toegestaan en daarom werd in het definitieve ontwerp de schoorsteen ingebouwd in een tweede toren en zo is het ontwerp ook uitgevoerd. Meer nog dan in Kleef is de functie van het gebouw gemaskeerd. Omdat het bestaat uit een samenvoeging van de verschillende bouwlichamen met vaak onderling verschillende dakconstructies is het een zeer levendig geheel geworden, het lijkt eerder een kleine compacte stad dan op een fabriek en roept reminiscenties op aan de asymmetrische en gecompliceerde stadsvilla's van Cuypers.

ANDERE FABRIEKEN

Behalve voor Bensdorp heeft hij nog meer fabrieken gebouwd, maar dat zijn duidelijk utiliteitsgebouwen zonder torentjes of andere historiserende elementen. Voorbeelden zijn de Briquetterie Tuilleries et Ceramique van A.J.J. Geldens in Nieuwpoort, België uit 1901 en de Chemische Kunstinrichting van Dirk Schnabel in Amsterdam uit 1910.

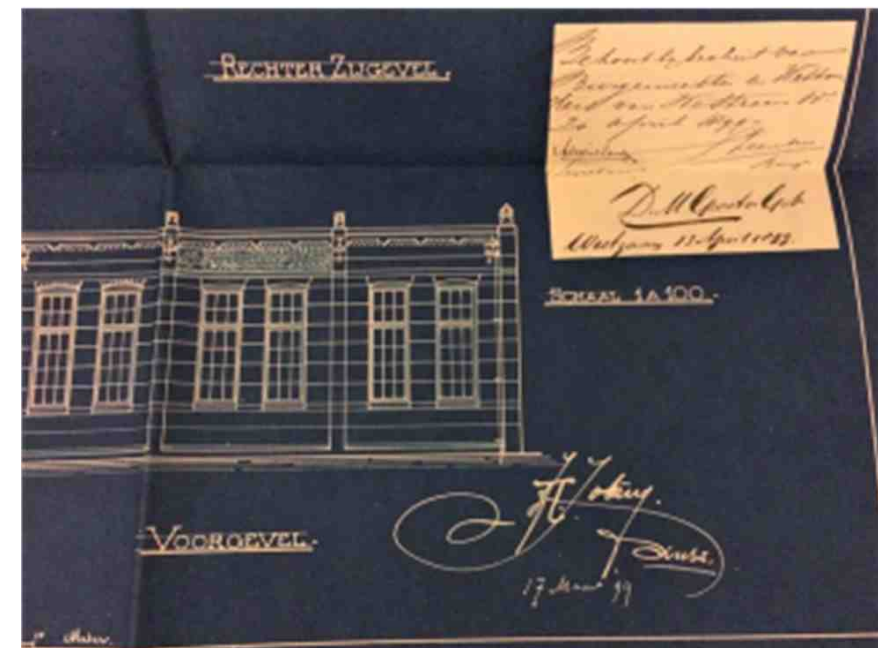
De fabriek in Nieuwpoort is een reusachtig langwerpig gebouw van drie verdiepingen met een reeks kleine schoorstenen op de nok van het dak en twee grote fabrieksschoorstenen aan de uiteinden. Tevens ontwierp hij het grote woonhuis voor de directeur van de fabriek en de zogenaamde Hollandse Huisjes, voor de uit Druten meegekomen steenbakkers. De fabriek heeft geen lang leven gehad, want hij is in de Eerste Wereldoorlog in puin geschoten. Slechts een schoorsteen is blijven staan en is nu een Belgisch Rijksmonument als herinnering aan die gruwelijke oorlog.

Toch wist Joling een fabrieksgebouw soms een zekere allure te geven, zoals de Cacao en Chocoladefabriek de Paradijsvogel in Westzaan uit 1899. De zijgevels zijn opgedeeld in traveeën met telkens twee grote vensters en de traveeën worden van elkaar gescheiden door smalle met een ornament bekroonde

pilasters, die net even boven het platte dak uitsteken. In het midden van een van de gevels is een fraai tegeltableau door Theo Molkenboer aangebracht met de naam van de fabriek.



Anton Joling, directeurswoning te Nieuwpoort.



Anton Joling, ontwerp voor de Cacao en chocoladefabriek de Paradijsvogel te Westzaan.

DE BELANGRIJKSTE SCHEPPINGEN VAN JOLING NA DE OPRICHTING VAN DE KATHOLIEKE KUNSTKRING DE VIOLIER

Zoals boven reeds werd vermeld, hadden de meeste architecten, die lid waren van De Violier hun opleiding genoten bij Cuypers. Zij onderschreven zijn aan Viollet-le-Duc ontleende principes van rationele bouwkundige constructies en heldere bouwvolumes, waarbij de functie de vorm bepaalde en men aan de buitenkant van een gebouw kon zien hoe het inwendig in elkaar zat. Ook onderschreven zij het toepassen van moderne bouwmethoden en eerlijk materiaalgebruik. Waar zij wel afscheid van namen, was de neogotiek, waarbij de Franse architectuur uit de dertiende en veertiende eeuw als uitgangspunt moest dienen.

Ook Byzantijnse of oriëntaalse architectuur kon bijvoorbeeld een bron van inspiratie zijn. Dit leidde bij architecten als Jan Stuyt en Jos Cuypers tot zeer originele monumentale bouwwerken, vaak tot centraalbouw, waarbij het kerkgebouw beheerst werd door een grote vieringskoepel. Ook bij Anton Joling neemt invloed van Cuypers af, terwijl die van Berlage lijkt toe te nemen. In plaats van de ingenieuze metselpatronen van rode en gele baksteen, zoals nog bij de fabrieken van Bendorp, zie je bij zijn gebouwen nu vlak metselwerk verlevendigd door het spaarzame gebruik van natuursteen op constructief belangrijke plaatsen. Dit kennen we ook van de Beurs van Berlage en was door deze al eerder toegepast bij zijn



Anton Joling, Mariaschool aan de Da Costakade te Amsterdam

kantoorgebouwen van *De Nederlanden van 1845*. Duidelijk is ook de invloed van Berlage bij de gevel van de Mariaschool uit 1909 aan de Da Costakade in Amsterdam. Ter hoogte van de eerste verdieping komt uit de gevel een traptoren naar voren. Deze uitwendige traptoren lijkt geïnspireerd te zijn door het torentje van het Amsterdamse kantoor van *De Nederlanden van 1845* op het Muntplein, maar hij is harmonischer opgenomen in de gevelarchitectuur dan bij Berlage¹.



Hendrik P. Berlage Kantoorgebouw De Nederlanden van 1845 te Amsterdam.

¹ Dat Anton Joling grote bewondering had voor zijn collega Berlage blijkt uit de gevelsteen, die hij in 1906 liet aanbrengen aan het gebouw De Koophandel; Hierop staan twee gebouwen afgebeeld, links de Westerkerk en rechts de Beurs van Berlage, die drie jaar daarvoor gereed was gekomen. Ook later had hij belangstelling voor diens architectuur. Toen boekhandel J.H. & G. van Heteren in 1926 hem het pas verschenen boek van Jan Gratema over Berlage ter inzage toestuurde, heeft hij het gehouden. De prijs van het gebonden exemplaar was Fl. 12,50, toen een behoorlijke bedrag.

HET KASTEEL VAN AEMSTEL

Een van de opmerkelijkste gebouwen van Joling is het Kasteel van Aemstel, dat hij tussen 1904-1905 realiseerde voor het dagblad De Tijd aan de Nieuwezijds Voorburgwal, nrs. 67-73 te Amsterdam. Het gebouw, dat zowel de drukkerij als het redactiekantoor huisvestte, ontleende zijn naam aan het kasteel van Gijsbrecht van Amstel, waarvan men toen ten onrechte geloofde, dat het op die plaats had gestaan¹. Met zijn drie puntgevels roept het nog enige reminiscenties op aan vroeg zeventiende eeuwse architectuur maar in materiaalgebruik, detaillering en ook in maatvoering - het is veel groter dan het ernaast gelegen Makelaarscomptoir uit 1631 - is het geheel eigentijds. Wel lijkt de oranje-rode kleur van de gebruikte baksteen nog enigszins aan te sluiten bij zijn buurman, maar terwijl dat pand door de voor die tijd karakteristieke ruige baksteen een levendige huid heeft, gebruikte Joling daarentegen een zeer gladde verblendsteen in combinatie met hard- en zandsteen voor de lateien en sierbanden en voor de gevel van het souterrain, waarin de drukkerij was ondergebracht.

De gevel heeft links van het midden ook de voor Joling typerende uitspringende erker, die hier bekroond wordt door een kleine loggia. Voor het overige is de gevel vlak en harmonieus. Een opvallend accent is ook de monumentale ingang opgesierd met beeldhouwwerk van M. (Rien) J. Hack (1871-1939). Een van de opvallendste elementen is het tegeltableau hoog in de gevel. In de halve boog zien we de stroomgoden Het Y en De Amstel aan weerszijden van een monumentaal kasteel. Op de achtergrond zijn schepen zichtbaar, die de grondslag vormen van de welvaart van de stad. Onder dit tableau zijn tussen de ramen twee kleinere tableaux aangebracht, op het ene het hedendaagse stadswapen gekroond door de keizerskroon en daaronder het middeleeuwse stadswapen met het koggeschip uit de tijd van Gijsbrecht van Amstel. Onder de ramen een horizontale band met daarop de naam van het gebouw, 'T KASTEEL VAN AEMSTEL. De tableaux zijn ontworpen door Theo Molkenboer, die meer tegeltableaus voor Joling ontworpen heeft, onder andere het tableau in het Bendorpgebouw aan de Amstel.



Anton Joling, Voorgevel van Het Kasteel van Aemstel.



Anton Joling, Het Kasteel van Aemstel.

¹ In 1986 is het ingrijpend verbouwd tot Hotel Capitoel. Bij deze verbouwing is alleen de gevel blijven staan maar de rest afgebroken en vervangen door nieuwbouw.

MODERNITEIT & TRADITIONALISME

Dat Joling een voorliefde had voor keramiektegels blijkt ook uit de gevel van Nieuwezijds Voorburgwal 68-70. Dit is wel een van zijn meest originele en ongewone gebouwen. Het is een geheel vlakke gevel zonder erkers of andere uitspringende onderdelen. Gelijkvloers is hij bekleed met natuursteen, de vier verdiepingen daarboven met gladde spierwitte steentjes. Zij hebben alle vier steeds twee verticaal in drieën

verdeelde vensters, die horizontaal gescheiden worden door een ornamentiek tegeltableau, waarvan de bovenste twee met de datering "ANNO 1901". Boven de bovenste ramen zien we een reeks kleine verdiepte nisjes, van binnen gevuld met een simpele decoratie in gele en blauwe steentjes. Er is geen enkele historische reminiscentie en je kan je bijna niet voorstellen, dat hij dit gebouw slechts twee jaar na het schilderachtige Bendsdorpkantoor aan de Amstel heeft ontworpen. De stijlen en omljstingen van de ramen zijn in een lichte kleur geel geschilderd, die ook terugkomt in de decoratieve tegeltableaus, wat het waarschijnlijk maakt, dat dit geel de originele kleur is. Het is een ongelooflijk modern gebouw en het is moeilijk voor te stellen, dat het uit 1901 dateert en niet later. Het is dan ook terecht opgenomen in de Gemeentelijke Monumentenlijst van Amsterdam. Wat de reden is geweest dat Joling niet verder gegaan is in deze modernistische richting weten we niet.



Anton Joling, Nieuwezijds Voorburgwal 68-70 Amsterdam.

Was deze stijl te modern voor zijn potentiële opdrachtgevers, of voelde hij toch meer affiniteit met een architectuur, die de band met het verleden niet helemaal had los gelaten? Zoals we gezien hebben, is ook de architectuur van het Kasteel van Aemstel niet geheel zonder historische reminiscenties. In 1906 krijgt hij van J.A. Kruisink de opdracht voor een winkel met een daarop aansluitend tapijtweverij aan de Keizersgracht nr. 82. Voor de nieuwbouw moet een huis uit de zeventiende eeuw worden gesloopt en in de plaats komt een pand dat met zijn trapgevel past in de overige bebouwing van de gracht. De rest van de gevel is typisch Joling, begin twintigste eeuw, een uitspringende erker met daarboven een balkon, iets wat niet voorkomt bij de grachtenpanden uit vroegere eeuwen. Erker en balkondeuren worden geflankeerd door vensters, waarvan het onderste deel uit enkel glas bestaat en het bovenste gedeelte een roedenindeling heeft. Eenzelfde soort combinatie van traditionalisme met moderniteit vinden we bij de twee poorten, die hij in 1907 ontwierp voor het Begijnhof. Het begijnhof was een soort afgesloten enclave midden in de stad. Het had twee toegangen, een zeventiende-eeuws poortje in de Begijnensteeg en een doorgang door een van de huisjes, die aan de achterkant aan het Spui grensde. Kennelijk bestond de behoefte om deze bescheiden toegangen een meer monumentaal uiterlijk te geven. Joling werd verzocht de nieuwe toegangen te ontwerpen. Het poortje aan de Begijnensteeg werd geheel herbouwd in de vorm, die het had in de achttiende eeuw, alleen nu met afwisselende speklagen van baksteen en natuursteen en met in het rondbogige timpaan boven



Anton Joling, Keizersgracht 82 Amsterdam.

de dubbele deur rode bakstenen in levendig decoratief metselverband. Midden in de boog is de originele sluitsteen met de afbeelding van de H. Ursula met haar maagden weer teruggeplaatst. De ingreep aan het Spui was ingrijpender. Het oorspronkelijk poorthuisje werd afgebroken en vervangen door een meer monumentaal pand van vijf verdiepingen dat hoog uitsteekt boven de wit gepleisterde huisjes ernaast, waarmee het door zijn donkere kleur extra contrasteert. Het huis heeft een strakke Jolinggevel. De enige verlevendiging is een fries met decoratieve metselpatronen onder de ramen van de eerste verdiepingen de monumentale poort, die versierd is met beeldhouwwerk van Rien Hak. Midden boven in de boog zit een reliëf met de afbeelding van de H. Ursula en de voet van de boog wordt geschraagd door gestileerde leuwenkoppen. Vanuit de poort leidt een met gotische ribgewelven overdekte gang naar het Begijnhof zelf.



Toegangspoort tot het Begijnhof aan het Spui.



Poortgebouw van het Begijnhof aan het Spui.

De gewelven rusten op consoles, waarop Rien Hak een rennende jongen, een hond met zijn staart tussen de benen en een haan staan afgebeeld. Dit verwijst naar de verordening, dat geen hanen, honden of jongens van boven de drie jaar in het begijnhof mochten komen. De gang is voorzien van een terazzovloer met geometrische patronen, terwijl ook de wanden verlevendigd zijn door het gebruik van baksteen in verschillende kleuren. Meer nog dan bij het Kasteel van Aemstel zijn moderne vormgeving hier gecombineerd met historisme.

GEBOUW DE KOOPHANDEL HERENGRACHT NR. 141

In 1906 kreeg Anton Joling van de N.V. Bruinkoolbrikettenhandel de opdracht voor een kantoor aan de Herengracht. Dit gebouw, waarvan de naam "De Koophandel" in gouden letters is aangebracht op de dorpel boven de ingang deur is het enige grote gebouw van Joling waarvan ook het interieur grotendeels behouden is gebleven. Het is een asymmetrische vlakke gevel met drie verticale vensterassen, waarbij het linker deel is geaccentueerd doordat het ietwat naar voren springt en een puntgevel heeft.



Anton Joling, het Gebouw de Koophandel te Amsterdam.

Het begane grondgedeelte is bekleed met hardsteen, terwijl de rest van de gevel is opgetrokken uit rode baksteen met als enige versiering in zandsteen uitgevoerde raamlijsten en horizontale sierbanden van zandsteen. Indrukwekkend is de ingangspartij in het midden. De monumentale teakhouten dubbele deur heeft vierkante raampjes, die zijn afgedekt met sierlijke ijzeren roosters met eronder bronzen handgrepen in de vorm van gestileerde fabeldieren. Aan weerszijden van de deuren zware, door Rien Hak gebeeldhouwde consoles, die een monumentaal balkon dragen waarvan het hekwerk van de balustrade de patronen van de ijzeren roosters herhaalt. Twee afzonderlijke deuren geven toegang tot het balkon met tussen hen in een gevelsteen met een Mercuriusstaf geflankeerd door twee hoornen des overvloeds. Links en rechts boven zien we het hedendaagse en middeleeuwse wapen van Amsterdam en links en rechts onder afbeeldingen van de Westerkerk en de Beurs van Berlage. Onder de voorstelling staan de woorden "AUDACES FORTUNA JUVAT" (het fortuin helpt de stoutmoedigen).



Rien Hak, gevelsteen van Gebouw de Koophandel.



Anton Joling en Rien Hak, toegangspartij van Gebouw de Koophandel.

Wanneer je het gebouw binnen gaat, kom je in een kleine hal met aansluitende gang en trappenhuis, die prachtig bewaard zijn gebleven. Opvallend zijn de mooi gedetailleerd uitgewerkte houten deuren met hun glazen raampjes, zodat er licht doorheen kan vallen. Al het hang- en sluitwerk is esthetisch afgewerkt. Aan de onderzijde van de deuren is steeds een koperen strip aangebracht, zodat je ze met de voet kan opduwen zonder het hout te beschadigen. Bijzonder verfijnd is ook de kleine lift. De wanden bestaan uit spiegels, die zijn gevat in kleine koperen strips, waardoor je ondanks de benauwde ruimte geen last krijgt van claustrofobie.



Anton Joling, hal van Gebouw de Koophandel.

Ook in de rest van het gebouw is nog veel van het interieur bewaard, zoals delen van de lambrisering en de schuifdeuren tussen de kamers, die nog perfect functioneren. Doordat zowel exterieur als interieur in goede staat zijn overgeleverd is er geen ander gebouw waaraan zo duidelijk de kwaliteit van het werk van Joling is af te lezen.



Anton Joling, lift in Gebouw de Koophandel.



Anton Joling, deurknop in Gebouw de Koophandel.

PEEK & CLOPPENBURG

Het modemagazijn en kantoorgebouw van Peek & Cloppenburg is wel het meest bekende gebouw van Joling. Dit komt deels door de prominente ligging op de Dam, waarvan het de noordwand beheerst, maar ook omdat thans op de twee bovenste verdiepingen Madame Tussaud is gevestigd, dat elk jaar een groot aantal bezoekers, merendeels toeristen, trekt.



Anton Joling, Peek en Cloppenburg te Amsterdam.

Het uit 1914-1917 daterende gebouw heeft zijn uitstraling en karakter bewaard, ondanks dat het in latere jaren wat veranderingen heeft ondergaan. Zo zijn de etalages naar binnen verplaatst, waardoor er op straatniveau een galerij is ontstaan, en is er bij de verbouwing tot Madame Tussaud een groot rond venster boven in de gevel aangebracht. Het is weer een totaal ander gebouw dan het Kasteel van Aemstel of De Koophandel. Geen rode baksteen maar grijze muschelkalksteen, een steensoort, die hier onbekend was, maar in Duitsland populair was geworden omdat deze steen geassocieerd werd met de ruige Germaanse identiteit. Duitsland was het land van herkomst van zowel Peek als Cloppenburg en dat kan bij de keuze van de steen een rol hebben gespeeld. Ook in zijn compacte blokvorm doet het denken aan moderne warenhuizen of handelsgebouwen in Duitsland. De gevel is vrij vlak gehouden, alleen aan

de Dam springt het door een timpaan bekroonde middendeel iets naar voren. Aan de Rokinzijde is dit het geval bij de meest zuidelijke travee waarin ook de met zorg vormgegeven personeelsingang is gelokaliseerd. De onderzijde van het timpaan aan de Damzijde ligt niet op één lijn met de dakgoot maar is iets verhoogd en lijkt geïnspireerd te zijn op vergelijkbare timpanen van de Beurs van Berlage. De raampartijen worden behalve in het uitspringende middendeel gescheiden door smalle pilasters. Tussen de eerste en tweede etage zijn bij het middengedeelte figuratieve reliëfs aangebracht, waarover later, en bij de rest van het gebouw stenen balustrades. Het gebouw gaat een dialoog aan met het paleis, eveneens een compact gebouw met een door een timpaan gedekte vooruitspringende risaliet en met lange reeksen hoge ramen, die door pilasters worden gescheiden. Maar de pilasters van het paleis zijn zwaarder en de gevel is veel plastischer, doordat ook de hoekpartijen uitspringen. Net als bij het paleis is het timpaan van Peek & Cloppenburg voorzien van een reliëf, maar het vult niet het hele vlak en is veel minder plastisch dan de sculpturen van Artus Quellinus in de tympanon van het paleis. De reliëfs zijn gemaakt door beeldhouwersbaas Dirk Polet (1866-1946) naar ontwerp van Kees Smout (1876-1961). Dat Joling het beeldhouwwerk dit keer niet opdroeg aan Rien Hack, kan verschillende redenen hebben gehad. Hacks werk is typische bouwbeeldhouwkunst, waarbij de sculptuur ondergeschikt is aan de architectuur. Hierbij zijn ornament en



Johan Polet en Kees Smout, tympanon van Peek en Cloppenburg te Amsterdam.

figuratie met elkaar versmolten. Voor de zuiver figuratieve voorstellingen van Peek & Cloppenburg zou zijn stijl minder geschikt geweest zijn. Ook kreeg Hack na 1915 steeds meer last van reuma, waardoor hij genoodzaakt was het beeldhouwen op te geven. De meeste van de reliëfs van Polet en Smout hebben betrekking op de textielnijverheid en op de seizoenen. Zeer speciaal en afwijkend is de iconografie van het reliëf in het timpaan. Deze verwijst naar de actuele situatie van een neutraal gebleven Nederland. De staande vrouw in het midden met de Noord-Hollandse kap houdt een lans en een vredespalm vast. Zij symboliseert de Nederlandse maagd, gewapend maar neutraal. Links van haar laaft een vrouw de gebonden vredesengel. Zij is het zinnebeeld van de Nederlandse barmhartigheid bij het opvangen van Belgische vluchtelingen. Aan de andere kant zien we Mercurius en een wevende vrouw, zinnebeelden van handel en industrie, die ondanks alles door moesten gaan.

PAKHUIS AFRIKA

Tussen 1883 en 1885 werden aan de Handelskade drie grote pakhuizen gebouwd, Europa, Azië en Afrika. Zij waren functioneel gesitueerd tussen de IJhaven en het spoorweg emplacement. In 1903 brandde het pakhuis Afrika af en in 1915 kreeg Joling van Blauwhoedenveem de opdracht een nieuw pakhuis te ontwerpen. Het is een sober langwerpige gebouw. In de gevels is de betonnen constructie, die met baksteen is opgevuld in het zicht gehouden. Ondanks het feit, dat het in 2006 ingrijpend is gerenoveerd en tot kantoor is verbouwd, is het tot Rijksmonument verklaard.

De reden was de betonnen draagconstructie, het uit vijf bouwlagen opgetrokken gebouw rust namelijk op paddestoelkolommen en is een van de vroegste voorbeelden van dit soort skeletbouw in ons land. Het is een ongewone opdracht geweest aan een architect, die niet in Delft een ingenieursopleiding had gevolgd maar op het bureau van Cuypers was opgeleid. Het laat zien, dat Joling, die vooral bekend was door zijn visueel opvallende gebouwen zoals het kantoor van Bensdorp en het Kasteel van Aemstel, zich ook nieuwe technieken, zoals de betonskeletbouw had eigen gemaakt.

KANTOORPAND GEBROEDERS RIKKERS

In 1920 gaven de Gebroeders Rijkers, een groothandel in kantoorartikelen, Joling de opdracht een kantoorpand te ontwerpen. Er was een prijsvraag uitgeschreven voor een kerk aan de Admiraal de Ruyterweg. En hoewel volgens hen zijn ontwerp het beste was, had hij niet de opdracht gekregen om de kerk te bouwen. De reden was, dat men gehoord had dat Joling niet zo kerks was. Het kantoorgebouw van Rijkers is een kloek pand geworden. Het is met zijn vijf verdiepingen en een zolder, eigenlijk buiten proportie te midden van de veel lagere grachtenpanden. Het is ook heel anders van karakter dan het Kasteel van Aemstel of De Koophandel. In plaats van een asymmetrische, vlakke gevel, is deze symmetrisch



Kantoorpand Rijkers te Amsterdam.

en veel plastischer. De midden risaliet, die zes verdiepingen heeft, doorbreekt de daklijst en heeft boven de ingang een erker met daarop een balkon. Hij wordt geflankeerd door twee torenachtige bouwsels. De hele gevel is van baksteen met alleen op de begane grond speklagen in natuursteen. De vierde verdieping is verlevendigd met fantasievol metselwerk en voorzien van een balkon met een balustrade die doet denken aan die van Peek en Cloppenburg. Dat de gevel plastischer en levendiger is dan die van de twee bovengenoemde gebouwen, is wellicht het gevolg van de opkomst van de expressieve bouwstijl van de Amsterdamse School, die zich kenmerkte door een plastische vormgeving, een fantasievol materiaalgebruik en door gevels die soms bijna tot sculptuur geworden zijn¹. In verhouding tot deze architectuur is het pand van Rijkers zeer sober, maar toch lijkt in de detaillering iets van invloed van deze expressionistische bouwstijl door te klinken.

¹ Het Scheepvaarthuis van J.M. Van der Meij (1913-1916), de woonblokken van M. de Klerk aan het Spaarndammer Plantsoen (1918-1919) en de villa's in Park Meerwijk in Bergen (N.H.) zijn hiervan de meest sprekende voorbeelden.

UITBREIDING PARKHOTEL

Een kleine tien jaar later tekende hij voor de nieuwe vleugel van het Parkhotel aan de Hobbemastraat. Deze is opgedeeld in zes traveeën van vier verdiepingen. Gelijkvloers, waar de eetzaal en andere publieke ruimten zijn gesitueerd, is de gevel van natuursteen, daarboven, waar de hotelkamers liggen, van baksteen. Per travee liggen er op elke verdieping twee kamers, die voorzien zijn van een uitspringend balkon. Het Parkhotel had de uitbreiding gepland met het oog op de Olympische spelen, die in 1928 in Amsterdam werden gehouden, maar dat is niet gehaald, de vleugel kwam pas in 1930 gereed. Opvallend zijn de kleine gevelstenen van de hand van Jan C. Schultsz. Zij stellen de verschillende manieren van vervoer voor, van ouderwets te voet gaan of te paard tot moderne vormen van transport, zoals auto en zeppelin. Het vliegtuig ontbreekt, want in die tijd waren er nog geen echte passagiersvliegtuigen.



Parkhotel te Amsterdam met uitbreiding door Anton Joling.

VRIJSTAANDE WOONHUIZEN

Zoals we gezien hebben was zijn eerste bouwwerk de villa Bellevue in Bussum uit 1888. Dit statige woonhuis vertoont nog duidelijk de invloed van zijn leermeester Cuypers, bij zijn latere woonhuizen is dat niet meer het geval. Gelijktijdig met de fabriek die hij voor A.J.J. Geldens in Nieuwpoort bouwde, ontwierp hij ook de directeurswoning. Het is een groot rijzig gebouw van vier verdiepingen. Het enigszins uitstekende dak doet nog even aan de 'chaletstijl' van de villa Bellevue in Bussum denken, maar voor het overige sluit het aan



Villa aan de Middenweg te Amsterdam.

bij de vrijstaande huizen van collega-architecten. Dit geldt ook voor het huis, dat hij in 1903 ontwierp voor zijn vriend, de schilder Jan Dunselman aan de Middenweg van Amsterdam¹. Dit soort huizen zijn typische stadsvilla's die goed passen in een stedelijke omgeving. Daarnaast ontwierp Joling ook villa's voor een meer kleinstedelijke en landelijke omgeving. Daar was ook veel vraag naar, want in het begin van de vorige eeuw kwamen

mede ten gevolge van de betere treinverbindingen de forenzendorpen op. Er ontstaat een meer rustieke bouwstijl, geïnspireerd op die van boerderijen.

Dergelijke villa's hebben brede gevels en het schuine dak loopt ver door naar beneden en begint al onder de eerste verdieping. De vensters op de begane grond hebben boven een roedenindeling en zijn beneden net als bij boerderijen voorzien van luiken. Zijn eerste villa in deze stijl is huize "De Ster" in Dongen uit 1902 (Schoolstraat 1).

¹ Helaas is het nogal verminkt, doordat een latere bewoner omstreeks 1939/40 de voordeur, die onder het balkon gesitueerd was, heeft verwijderd. Ook de indeling van de vensters is later gemoderniseerd.



Huize de Ster te Dongen.



Villa te Bosch en Duin.

Opvallend in de asymmetrische gevel en eigenlijk niet passend bij de boerderijstijl is de uitspringende erker boven de voordeur. Het toont hier weer de voorliefde van Joling om zijn gevels te verlevendigen met een uitspringend bouwelement. In 1908 bouwde hij in Bosch en Duin (Vossenlaan 7) en in 1912 een verwante villa te Bloemendaal (Kennemerweg 4). Beide zijn van het boerderijtype en hebben op de begane grond vensters met boven een roedenindeling en onder luiken. In tegenstelling tot de villa in Dongen hebben de gevels geen puntdak maar een afgewolfd zadeldak, boven de eerste verdieping is het afgeschuind en wijkt het terug naar achteren. Een van zijn laatste villa's in deze stijl is "Ukkies Heim" in Soest (Heideweg 29). Hij ontwierp het in 1930, het laatste jaar dat hij nog actief was als architect, voor zijn zwager Bernard Schwiep¹. Het huis heeft een zeer vlakke en brede puntgevel, de vensters hebben een roedenindeling maar geen luiken.



Villa te Bloemendaal.

¹ De echtgenote van Bernard Schwiep was klein van stuk en werd door hem altijd "Ukkie" genoemd, vandaar de naamgeving.

Een speciale plaats in zijn oeuvre neemt de villa 'Maria's Hof' aan de Heerenstraat 317 in Lisse in. Hij is gebouwd in 1906 in opdracht van de huisarts Dr. Haase, wiens vrouw Maria heette, vandaar de naam van de villa. De brede gevel met het asymmetrische zadeldak, dat rechts naar beneden afloopt tot net boven de begane grond, doet enigszins denken aan de boerderijstijl, maar de monumentale uitspringende ingangspartij bekroond door een balkon en het torentje met de erkers rechts daarvan, sluit meer aan bij de gebouwen, die Joling in een stedelijke omgeving realiseerde. Vroeger was



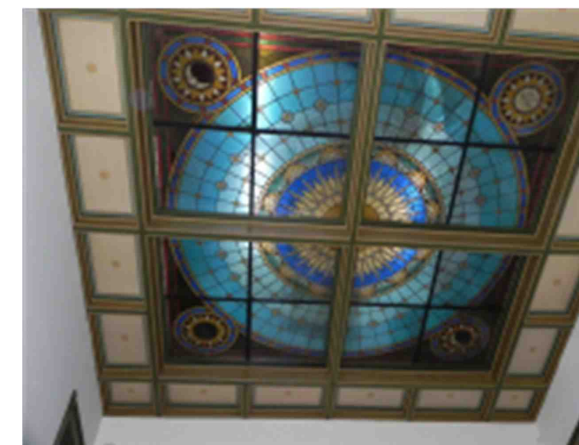
Anton Joling, Maria's Hof te Lisse.

het begroeid met wingerd, waardoor het een zeer romantisch aanzien kreeg, zoals op een oude prentbriefkaart is te zien. Ook het interieur is door Joling ontworpen en gelukkig deels bewaard gebleven. Zo is het glas-in-lood-raam van het plafond in de hal nog aanwezig. Hetzelfde geldt voor de stichtende teksten. Joling had net als Cuypers een zwak voor dergelijke teksten, die in Maria's Hof betrekking hebben op het beroep van geneesheer van de bouwer. Zo staat boven langs de wand van de spreekkamer de volgende tekst te lezen "TIS NUTTER ZAECK GESOND TE BLYVEN DAN ZIEKTE KONSTIG TE VERDRYVEN ". Boven de haard in de keuken staat "OVERLEG.EN.LEG. WAT.OVER" en boven de haard in de woonkamer "GEEN GAST TOT LAST". Bij deze haardpartij zelf heeft Joling geglazuurde baksteen, tegels en hardsteen toegepast en op het opgaande gedeelte van de schouw is een fresco aangebracht voorstellende een

gestyleerde pauw tussen twee kandelaars met daaronder het woord "PAX". Wanneer je deze fraaie decoratie beziet, besef je dat het bijzonder treurig is, dat al die andere door hem vormgegeven interieurs grotendeels verloren zijn gegaan. Met name in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw heerste er een moderniseringsrage, waarbij kamers-en-suite tot doorzonkamers werden omgevormd, lambriseringen en geprofileerde deuren werden verwijderd of achter een glatte betimmering verdwenen en plafonds werden verlaagd.



Anton Joling, schoorsteenmantel in Maria's Hof te Lisse.



Anton Joling, glas-in-lood plafond in Maria's Hof te Lisse.

DE SCHUILHOEK

In 1920 bouwde Joling een buitenhuis voor zijn gezin, 'De Schuilhoek' geheten¹. Het was een vrijstaand huis zonder directe burens en nog landelijk gelegen aan het Franse Pad 26 in Blaricum. Om het in te passen in de landelijke omgeving, koos Joling niet voor een huis in boerderijstijl maar voor het soort landelijke villa met strooien dak, zoals je er in die tijd veel zag gebouwd worden in het Gooi. Het is het enige met stro gedekte huis van zijn hand. Het is duidelijk een buitenhuis, aan de voorkant wijkt de ingang enigszins terug, waardoor er een overdekt terras is ontstaan, waarvandaan twee openslaande deuren toegang geven tot het interieur. De familie heeft er vele jaren mooie gelukkige zomers doorgebracht.



De Schuilhoek te Blaricum.

TWEE ZIEKENHUIZEN

Anton Joling heeft twee ziekenhuizen ontworpen, het eerste was het ziekenhuis in Zevenaar met de fraaie naam 'Consolatio Afflictorum' (Troost der lijdenden) uit 1908, het tweede het Nolet Ziekenhuis in Schiedam uit 1927/28, een van zijn laatste werken. Er ligt dus twintig jaar tussen beide ziekenhuizen en hun architectuur is heel verschillend. Het ziekenhuis in Zevenaar, gelegen aan de Didamseweg was een bescheiden ziekenhuis met plaats voor 28 patiënten met tevens een barak voor zes patiënten met een besmettelijke ziekte. Het bestond uit een robuust middendeel met twee vleugels, met rechts de kapel en links ziekenzalen.

¹ Toen Joling langs kwam om de bouw te inspecteren, begon het plotseling te stortregenen. Een boer, die langs kwam, vroeg of hij even kon schuilen, waarop Joling hem zei: "Kom maar in de schuilhoek", vandaar de naam, die hij later aan het huis gaf.



Anton Joling, ziekenhuis Consolatio Afflictorum te Zevenaar.

Het middendeel was blokvormig en deed enigszins denken aan een landhuis uit het einde van de 17de eeuw. Het had een monumentale overdekte ingang met daarop een balkon, waarvan de deur een monumentale omlijsting had. De vleugel met de ziekenzalen had een overdekte veranda, zodat de patiënten bij mooi weer buiten konden liggen. In 1916 kreeg deze vleugel er een verdieping bij en in 1924 werd het Emmaviljoen voor TBC-patiënten gebouwd. In de kapel stond een mooi altaar, waarvan de ontwerptekening bewaard is maar dat samen met het gebouw zelf is afgebroken toen het ziekenhuis van de Didamseweg verhuisde naar een nieuwe locatie aan de Hunneveldseweg¹. Met zijn gladde gevels, de bovenlichten met roedenindeling en de benadrukte ingangspartij past het geheel in de stijl van Joling uit het eerste decennium van de twintigste eeuw.

¹ In 2001 fuseerde het ziekenhuis samen met ziekenhuis in Velp en het ziekenhuis Rijnstate in Arnhem tot één ziekenhuis



Anton Joling, Dr. Noletziekenhuis te Schiedam.



Anton Joling, huizen aan de Stadionweg te Amsterdam.

Totaal anders is het ziekenhuis dat hij twintig jaar later in Schiedam bouwde.

Zoals eerder reeds vermeld, kwam er in het tweede decennium van de twintigste eeuw een nieuwe bouwstijl op, die van de Amsterdamse School. De architecten van deze school waren op de eerste plaats gepreoccupeerd met de uiterlijke vormgeving van hun gebouwen. Deze was expressief en sculpturaal met vaak een voorkeur voor vloeiende golvende lijnen en fantasievol materiaalgebruik.

Aan de detaillering van de bouwonderdelen werd veel zorg besteed. Het was hierdoor ook vaak een kostbare bouwwijze en omstreeks 1925 komt als reactie een soberdere bouwstijl in zwang, de zogenaamde dertigerjarenstijl. Hierbij worden Amsterdamseschoolkenmerken in afgezwakte vorm gecombineerd met Amerikaanse invloeden. Het zijn met name de 'prairieschool'landhuizen van Frank Lloyd Wright. (1867-1959) met hun flauw hellende daken met een grote oversteek en met hun horizontale geleiding, die in vereenvoudigde vorm de dertigerjarenstijl gaan bepalen. Het zijn vooral de huizen, die in de stadsuitbreidingen van de jaren twintig en dertig in grote getale zijn gebouwd. Ze zijn praktisch en functioneel. Voorzien van een voor- en achtertuin en omgeven door veel openbaar groen. Daarnaast worden ook scholen en andere openbare gebouwen in deze stijl gebouwd. Het Dr. Nolet Ziekenhuis, dat Joling in 1928 bouwde is hiervan een goed voorbeeld. Het is een langwerpige bouw met lage daken met grote oversteek, die al vlak boven de ramen van de eerste verdieping beginnen met uitzondering voor het hoger opgetrokken middelste deel, waar de dakrand boven de tweede verdieping begint. Het heeft geen opvallende kenmerken, waardoor het zich onderscheidt van andere gebouwen in die stijl. Het is functioneel en past goed in zijn omgeving met huizen eveneens in de dertigerjarenstijl¹.

Ook de twee huizen onder één dak op de Stadionweg in Amsterdam, nr. 40-42 passen naadloos in het straatbeeld. Hij bouwde ze in opdracht van zijn schoonzoon C.F. De Vilder, die in dat jaar met zijn dochter Theodora was getrouwd. Het zijn niet in alle opzichten typische dertigerjarenhuizen, de eerste verdieping steekt naar voren boven de ingangspartij en ligt in hetzelfde vlak als de voorkant van de erker eronder, het dak heeft niet zo'n erge grote oversteek en de roedenindeling van de ramen op de verdieping en naast de voordeur zijn eerder typerend voor de stijl van Joling dan voor die van de dertiger jaren.

¹ In 1981 fuseerde het Nolet Ziekenhuis met het Gemeenteziekenhuis. In 1994 werd het gesloten en drie jaar later afgebroken.

VOORPAGINA'S DAGBLAD DE TIJD

De villa in Lisse, Maria's Hof, is de enige villa van Joling, waar in het interieur nog delen van de originele decoratie te zien zijn. Waarschijnlijk waren ook in veel andere van zijn gebouwen uit die tijd geschilderde decoraties aangebracht, maar die zijn helaas verloren gegaan. Wat wel bewaard is gebleven zijn de voorpagina's van de speciale feestnummers, die het dagblad De Tijd liet verschijnen naar aanleiding van het zilveren pausfeest van Leo XIII en het gouden priesterfeest van Pius X. Het waren in prachtige kleurendruk uitgegeven pagina's en dat in een tijd dat kleurendruk erg kostbaar was.

Op de pagina van 3 maart 1903 staat in het midden een soort verticale kolom met daarin symbolen, zoals de Cathedra van Petrus, het Sint Pietersplein en het pauselijke wapen met daaronder in drie medaillons een kruis, een anker en een brandend hart, die geloof, hoop en liefde symboliseren. De kolom spreidt zijn vleugels uit over de aarde, ronde schijven met daarop links de beide Amerika's en rechts de overige werelddelen. Daaronder gescheiden door de kolom twee lofdichten op de paus. Het geheel wordt omgeven door een lijst met gele bladmotieven. De vlakken achter de wereldschijven zijn blauw met gouden sterren en worden vanuit de hoeken links en rechts boven aangestraald door een rode zon met gouden stralen. Dit laatste motief doet sterk denken aan het glas-in-lood-plafond in de hal van Maria's Hof van drie jaar later.

In 1908 wordt Joling verzocht om opnieuw een fraaie voorpagina te ontwerpen, dit keer in verband met het gouden priesterfeest van Pius X. Deze pagina is geheel anders opgebouwd. Midden onder staat een huldeblijk aan de paus geflankeerd door bloemplanten, waarvan de stelen decoratief dooreen zijn gevlochten. Daarboven een tekst uit Ecclesiasticus 30, vers 3-9, "HIJ IS ALS SCHITTEREND VUUR EN ALS BRANDENDE WIEROOK IN HET VUUR", links en rechts de data "18 sept 1858" en "18 sept 1908" Daarboven rijst in een ronde stralenkrans een struik op met aan zijn takken zes medaillons ieder met de aanduiding van de

geestelijke ambten die hij heeft bekleed en bovenaan een groot medaillon met een tiara, de naam van de paus en '1903' het jaar van zijn verkiezing tot paus. De achtergrond wordt gevormd door afwisselend horizontale blauwe banen met daarin groene tulpenbloemen gescheiden door dubbele groene strepen. Het geheel is ook gevat in een gele omlijsting, die links en rechts een Keltisch vlechtmotief vertoont.



Feestpagina Dagblad de Tijd
3 maart 1903.



Feestpagina Dagblad de Tijd
18 september 1908.

VERWANTE MOTIEVEN

In 1909 ontwerpt hij het altaar voor de kapel van het ziekenhuis Consolatio Afflictorum in Zevenaar, dat in november van het jaar daarvoor was geopend, maar kennelijk was de kapel toen nog niet gereed. De decoratie van dit altaar doet sterk denken aan die van de voorpagina van De Tijd uit 1908. De expositietroon is omgeven door een stralenkrans tegen een achtergrond van horizontale lichtgroene banen gescheiden door smalle banen van meer donkere kleuren met gele bloemmotieven. Het glas-in-lood-raam erboven met zijn medaillons met daarin serafijnen, cherubijnen en aartsengelen herinnert aan de struik op de voorpagina van De Tijd.

Nadat in januari 1916 ten gevolge van een dijkdoorbraak het kerkje van Anna Paulowna was beschadigd, besloot de pastoor het gebouw niet alleen te herstellen maar ook uit te breiden, omdat het aantal parochianen was toegenomen. Hij vroeg aan Anton Joling een ontwerp te maken, zowel voor de uitbreiding als ook voor een prent met daarop de oude en nieuwe toestand van het kerkje om daarmee fondsen te verwerven. Hij ontwierp ook een nieuw altaar, dat nagenoeg identiek is aan dat van het ziekenhuis in Zevenaar. en laat zien, dat Joling in zijn ontwerpen soms toch dezelfde motieven in min of meer gevarieerde vorm laat terugkomen.



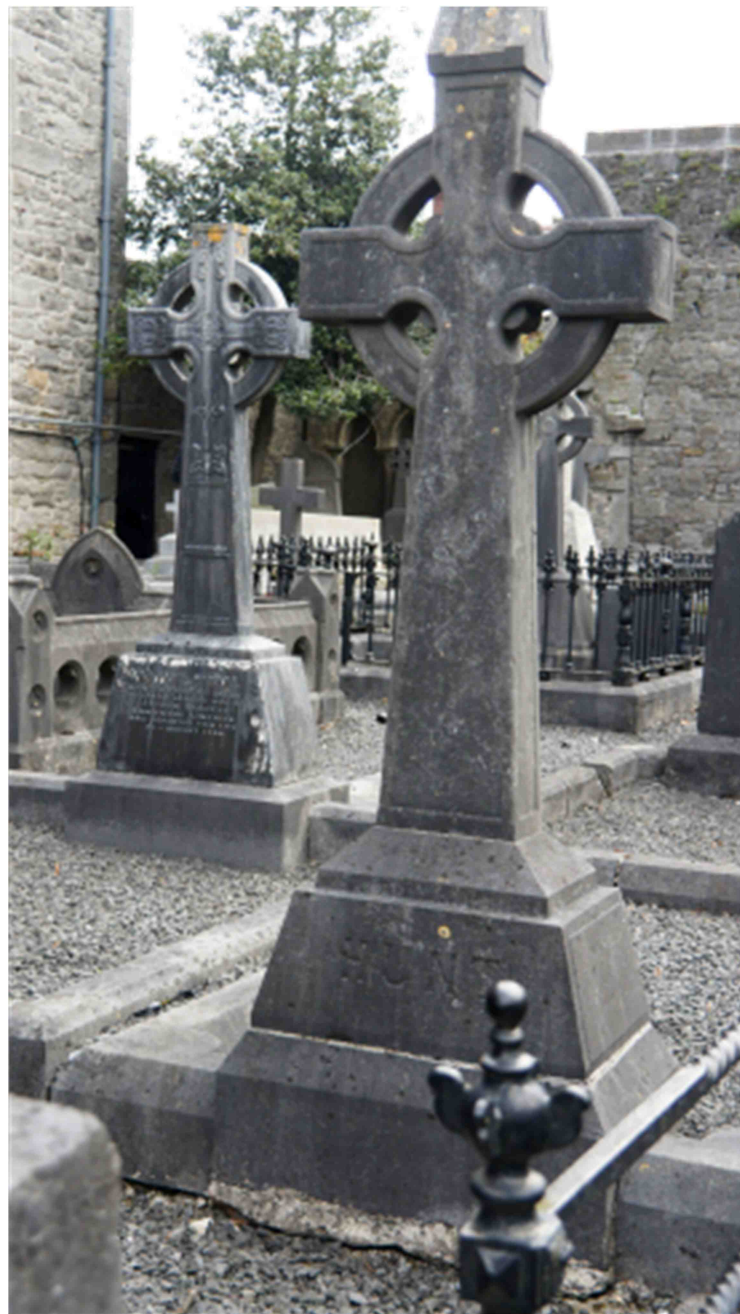
Anton Joling's ontwerp voor het altaar in het ziekenhuis Consolatio Afflictorum in Zevenaar.

IERSE INVLOEDEN

Zoals we hebben gezien was in het Pius X-nummer van De Tijd een op de Keltische kunst geïnspireerd vlechtmotief verwerkt. Hieruit maar tevens uit een aantal door Joling ontworpen grafmonumenten is duidelijk dat hij belangstelling had voor de Keltische cultuur van Ierland.

Zo bestaat het grafmonument op de R.K. Begraafplaats aan de Arnhemse weg 8 in Zevenaar, dat hij voor zijn in 1901 overleden vader heeft ontworpen, uit een rechtopstaande stèle bekroond door een Keltisch-Iers kruis. Het grafmonument heeft vier gelijke, korte armen met vierkante uiteinden en in het midden een medaillon met het XP-embleem. Dit embleem staat voor de griekse letters Chi en Rho (Christus-monogram). Het geheel is omgeven door een cirkel. Op de uiteinden van de horizontale armen zijn de letters Alpha en Omega aangebracht en op de stèle onder de voet van het kruis een medaillon met daarin het anker van de hoop en de tekst "CRUX AVE SPES UNICA". Daaronder staan dan de namen en de geboorte- en overlijdensdata van zijn ouders. Later zijn er nog twee identieke grafmonumenten aan toegevoegd, die de graven sieren van zijn zuster Dora en zijn broers Jan en Willem.

Ook in andere door hem ontworpen grafmonumenten komt het motief van het Keltisch-Ierse kruis terug, zoals bij grafmonumenten van Mgr. A.G. Schweitzer uit 1905 op de begraafplaats St. Barbara in Amsterdam en van Jan Dunselman uit 1931 op de begraafplaats St. Petrus Banden in Diemen. Het eerstgenoemde lijkt in opbouw sterk op dat van zijn vader in Zevenaar, alleen zijn de uiteinden van de armen voorzien van een Keltisch-Iers vlechtmotief en zijn de letters Alpha en Omega opgenomen in het centrale medaillon met het XP-embleem. Zijn interesse in de Keltisch-Ierse kunst blijkt ook uit het feit, dat hij in 1906 het twee jaar daarvoor verschenen boek Celtic art in pagan and christian times van J. Romilly Alen, F.S.A. aankocht.



Ierse kruisen op het kerkhof van St. Mary's Cathedral te Limerick.



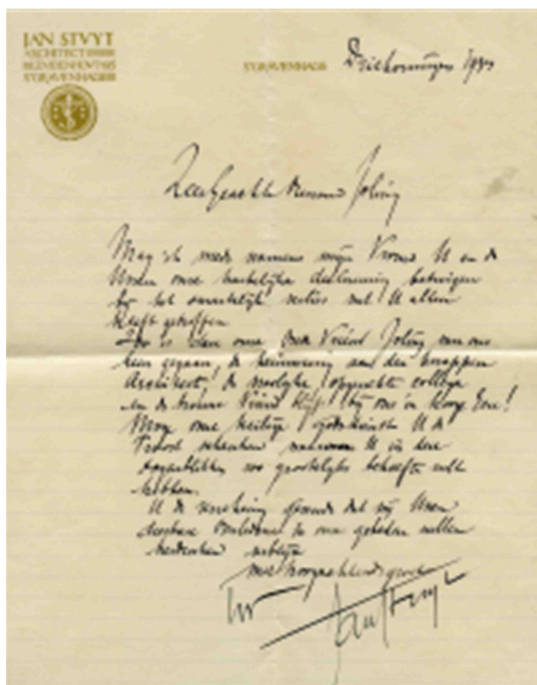
Anton Joling, grafmonumenten van zijn familie te Zevenaar.



Anton Joling, grafmonument van Mgr. Schweitzer.

REACTIE VAN JAN STUYT OP HET OVERLIJDEN VAN ANTON JOLING

Op 4 januari 1934 overleed Anton Joling, nadat hij enige jaren ervoor getroffen was door een attaque. Zijn weduwe, Jeanne Schwiep ontving veel brieven van deelneming, waaronder een van Jolings collega en dierbare vriend Jan Stuyt¹. In juni van datzelfde jaar schreef hij een 'In memoriam' voor het 32e - 37e jaarverslag van De Violier. De inhoud hiervan geeft goed weer hoezeer hij door zijn collega werd gewaardeerd als architect en medeoprichter van De Violier, terwijl het ook inzicht geeft in zijn prettige aard en opgewekt karakter. Daarom wil ik deze bijdrage beëindigen met de volledige tekst van dit 'In Memoriam'².



Condoleancebrief van Jan Stuyt.

ANTOON J. JOLING (1857-1934)

Antoon Joling, de knappe architect, de joviale collega, heeft wel op bijzondere wijze zich verdienstelijk gemaakt voor de katholieke kunstkring "De Violier". Het was in 1901, – alhoewel in Amsterdam destijds onder de jongere katholieke kunstenaars een zeer geanimeerde cultuur bloeide, Joseph Cuypers met zijn Gildebond bezig was, en het tijdschrift "Van Onzen Tijd" zijn eerste nummers de wereld inzond, werd er toch behoefte gevoeld aan een kring, waarin de jongere katholieke kunstenaars van diverse pluimage – ik bedoel zowel de plastische als de lyrische en muzikale kunstenaars, elkaar zouden kunnen vinden – een kring, waarin naast musici en architecten, beeldhouwers en schilders, toneelkunstenaars en litteratoren elkaar zouden kunnen ontmoeten.

De eerste bespreking werd gehouden op mijn kamer – ik woonde destijds op de Keizersgracht bij de Hartenstraat – met pastoor Kaag, Joling en Jan Kalf. Wij waren dermate enthousiast voor het denkbeeld en zagen er (zoals later is gebleken niet ten onrechte) zulk een toekomst in, dat spoedig de constituerende vergadering van de inmiddels opgeroepen ban en achterban der katholieke kunstenaars in "American" kon plaats hebben. Dat was een geestdriftige vergadering, waar de humor niet ontbrak, en ik herinner mij nog levendig de hartelijke lach van Joling, wanneer de oude Heer Molkenboer op de hem eigen humoristische wijs het toekomstbeeld van de jonge kring plastisch wist voor te stellen. Dat was gezonde vrolijkheid, die trouwens in "De Violier" nimmer heeft ontbroken.

Joling, die als goed architect ook bijzondere capaciteiten had als organisator, werd in het bestuur opgenomen en heeft de Kring lange jaren uitstekende diensten bewezen met de niet geringe zorg voor de geldelijke aangelegenheden.

Maar vooral ook om het uitstekend karakter en zijn prettigen, altijd opgewekten en vroolijken aard wist hij aan de jeugdige "Violier" die blijde houding te verlenen, die lang niet de minst verdienste mag genoemd worden van die toch reeds zo verdienstelijke instelling.

¹ Driekoningen 1934

Zeer Geachte Mevrouw Joling / Mag ik mede namens mijn Vrouw U en de / Uwen onze hartelijke deelneming betuigen / bij het smartelijk verlies wat U allen heeft getroffen. / Zoo is dan onze Oude Vriend Joling van ons heen gegaan, de herinnering aan den knappen / Architect, de vroolijke, opgewekte collega / en de trouwe vriend blijft bij ons in hooge Eere! / Moge onze heilige Godsdienst U de / Troost schenken waaraan U in deze / oogenblikken zoo grootelijks behoefte zult / hebben. / U de verzekering gevend dat wij Uwen / dierbare overledene in ons gebeden zullen / herdenken verblijf / met hoogachtende groet / Uw Jan Stuyt

² Jan Stuyt zelf zou een maand na het schrijven van dit 'In memoriam' overlijden op 11 juli 1934.

Of het was op vergadering, waar zijne altijd treffend juiste en op prettige wijs voorgedragen adviezen het belang van die bijeenkomsten niet weinig verhoogden – ofwel op onze onvolprezen excursies, die meestentijds door hem met minutieuze zorg werden voorbereid – altijd was Joling met zijn wapperende das, de onmisbare type, waaraan het welslagen voor een niet gering deel was toe te schrijven.

“De Violier” nam destijds levendig deel in den strijd der ideeën en de dikwijls zeer bewogen vergaderingen, waarin Theo Molkenboer en Dunselman over de kerkelijke kunst debatteerden, waren voor Joling een kolffe naar zijn hand – hoe innig leefde hij daarin mee, en als wij ‘s avonds dan nog lang bleven napraten in “American”, dan had Joling het grootste woord en wist ons altijd op bijzondere wijze te boeien – en door zijn eerlijke overtuiging ten slotte te overreden.

Wanneer wij nu na zoo lange jaren op dien gezelligen tijd terugzien, dan worden ons de leidende figuren uit die dagen bijzonder dierbaar, en onder hen neemt dan Joling, mede om zijn prachtige karaktereigenschappen een bijzondere plaats in.

Altijd hulpvaardig – altijd ter snede – altijd opgewekt en vroolijk was het een onwaardeerbare kameraad, wiens heugenis bij ons allen in dankbare herinnering zal blijven.

Wanneer “De Violier” ten slotte tot het verdenstelijk instituut is geworden dat wij allen kennen, dan is dat voor een niet gering gedeelte aan den ijver en de toewijding van Antoon J. Joling te danken geweest.

Laten wij Ouderen dat waarderend gedenken en laten de jongeren het nimmer vergeten.

Juni 1934

JAN STUYT

VOORNAAMSTE LITERATUUR

- G. Brom, Herleving van de kerkelijke kunst in Katholiek Nederland, Leiden 1933
- Catalogus tentoonstelling: H.P. Berlage, Bouwmeester 1856-1934, Haags gemeentemuseum Den Haag, 1975
- Geert Donkers, De Katholieke Kunstkring De Violier, 1901-1920, in: Trajecta, nr. 10. aflevering 2 (2001) pag. 112-135
- Jan Gratama, Dr. H.P. Berlage Bouwmeester, Rotterdam 1925
- Jeroen Goudeau & Agnes van der Linden (red.), Jan Stuyt (1868-1934): een begenadigd en dienend architect, Nijmeegse kunsthistorische studies 18, Nijmegen: Stichting Nijmeegse Kunsthistorische Studies, 2011.
- J.M. van Hardeveld, Architect A. Joling zeventig jaar, in: Geïllustreerd Zondagsblad. Uitgave voor de lezers van De Tijd en de Amstelbode, nr. 13, 27 maart 1927
- A.J.C. van Leeuwen, Pierre Cuypers, architect (1829-1921), Zwolle/Amersfoort 2007
- A.J. Looijenga, De Utrechtse School in de neogotiek, De voorgeschiedenis en het Sint Bernulphusgilde, Leiden 1991
- A.J. Oxenaar, P.J.H. Cuypers en het gotisch rationalisme, architectonisch denken, ontwerpen en uitgevoerde gebouwen, Rotterdam 2009