

De wereldtentoonstelling van 1883 in Amsterdam

Op 1 mei 1883 werd in het bijzijn van koning Willem III en koningin Sophie in Amsterdam een wereldtentoonstelling geopend. Gedurende een half jaar waren daar, op de terreinen achter het Rijksmuseum, produkten vanuit de hele wereld samengebracht en kwamen de bezoekers van heinde en ver om al dat schoons te aanschouwen.

Om verschillende redenen lijkt het aardig aan het eeuwfeest van deze tentoonstelling enige aandacht te besteden. Het betreft de belangrijkste bijdrage van Nederland aan het typisch 19de eeuwse fenomeen dat de wereldtentoonstelling is en een bijdrage met een nieuw en eigen accent bovendien. Tevens geeft de tentoonstelling aanleiding een en ander op te merken over tentoonstellingsarchitectuur in het algemeen - met haar eigen regels, wetten en vrijheden - en die van 1883 in het bijzonder. Tenslotte zijn aan een beschouwing over dit onderwerp een paar aspecten verbonden die in ander verband interessant zijn, zoals de decoraties op gebouwen en paviljoens.

Wereldtentoonstellingen

Wereldtentoonstellingen vonden hun ontstaan in jaarmarkten, maar op welk moment de een in de ander is overgegaan, is niet duidelijk. Volgens het Verslag dat een commissie van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst in 1884 uitbracht, vond de eerste wereldtentoonstelling plaats in 1797 in de Franse Republiek¹. Daarop volgden tentoonstellingen in 1801 (222 inzenders), in 1802 (540 deelnemers) en in 1806; de laatste onder het regime van keizer Napoleon. In 1819 werd het verschijnsel onder Louis Philippe geïnstitutionaliseerd om dan om de vijf jaar gehouden te worden. Op de Franse tentoonstelling van 1839 kwamen veel buitenlandse belangstellenden kijken hoe handel en nijverheid in Frankrijk op die manier werden gestimuleerd. Ook in andere landen werden zulke tentoonstellingen georganiseerd: Amsterdam 1808, Gent 1820, Haarlem 1825 enz. Steeds betrof het uitstallingen van *nationale* nijverheidsprodukten (hieronder verstond men ook kunstnijverheid en schone kunsten).

Toen de Franse minister van nijverheid in 1849 bedacht dat het bloeiende tentoonstellingswezen (1844: 4000 inzenders) een internationaal karakter moest krijgen, steigerde de Franse industrie en het protectionisme

zorgde ervoor dat het Franse idee - zoals dat vaak ging met Franse ideeën - het eerst in Engeland werd gerealiseerd. In januari 1850 nam men daar de beslissing om in 1851 een grote internationale tentoonstelling van nijverheidsprodukten te zullen houden. Dat werd de legendarische gebeurtenis in het Crystal Palace, waaruit zoveel landen conclusies konden trekken wat betreft de stand van zaken. (lees: de mate van vooruitgang) in hun eigen industrie². 'Daar werd de menselijke nijverheid uit alle oorden onderling vergeleken, en een algemeene vergelijkende studie van haar voorbereid'. aldus het Verslag van de Nederlandse commissie in 1884.

De resultaten van die vergelijking konden op de volgende tentoonstelling in Parijs in 1855 worden beoordeeld en de vooruitgang moet zichtbaar zijn geweest. Dat was minder het geval na de periode 1855 - 1862 die in dat laatste jaar in Londen werd geëvalueerd. De tentoonstellingen begonnen steeds meer een instrument van buitenlandse politiek te worden, zodat men naar aanleiding van de volgende tentoonstelling te Parijs in 1867 opmerkte: 'Binnen- en buitenland moesten verstomd staan voor de oogverblindende pracht en weelde, welke als het symbool van 's lands welvaren zouden optreden'. Door politieke doeleinden kwam de nijverheid op het tweede plan te staan. Na Wenen in 1873 volgde in 1876 een tentoonstelling in Philadelphia. Tot hun schrik constateerden de Europeanen dáár, dat men in Amerika dezelfde produkten kon maken als in Europa, maar dan wel verbeterd en, vooral, goedkoper. Met die overzeese uitbreiding leek de Europese nijverheid dus niet gebaat! In 1878, in Parijs, speelden alle genoemde aspecten samen in de, tot dan toe, grootste wereldtentoonstelling; Europa kon laten zien of het de les van Philadelphia - verbetering van de kwaliteit - had geleerd, door toetsing aan de aanwezige Amerikaanse inzending. Frankrijk kon laten zien hoe het na de grote oorlog weer op volle sterkte op de markt terug was - er waren 27.000 Franse en 26.000 buitenlandse deelnemers -, wat vooral ten opzichte van de politieke en economische evenknie Duitsland van belang was.

De laatste wereldtentoonstelling die aan de Nederlandse voorafging was die van Sydney en Melbourne in 1880/1881 (de zomer valt daar met de jaarwisseling samen). Voor evaluatie van de resultaten daarvan was het in 1884 nog te vroeg, zodat de commissie van de Maatschappij zich daarover niet uitliet. Zij eindigde haar inleiding met een gunstig oordeel over de rol van de Am-

sterdamse tentoonstelling in de traditie van wereld-tentoonstellingen : 'Al kan het belang van wereld-tentoonstellingen onmogelijk meer zó groot zijn op kunst en nijverheid, als in de eerste jaren van haar ontstaan; al hebben zij veel van haar waarde verloren, nu zij hier en daar aan den speculatiegeest van enkele ondernemers te danken zijn; al volgen zij met bijna ziekelijke haast onder verschillende benamingen, maar met dezelfde producten, elkander op; - niemand zal ontkennen, dat zij hare gunstige zijden hebben, al dragen zij ook slechts het karakter van niet meer dan een jaarmarkt op groote schaal. Want nu hier, dan daar, terwijl zij tijdelijk de plaatselijke welvaart bevorderen, geven zij de gelegenheid om den blik van het algemeen te verruimen en handelsbetrekkingen te vernieuwen of aan te knopen. De wereld-tentoonstelling van 1883 in de oude Amstelveeste heeft, in deze opzichten, zonder twijfel aan de gestelde verwachtingen voldaan'.

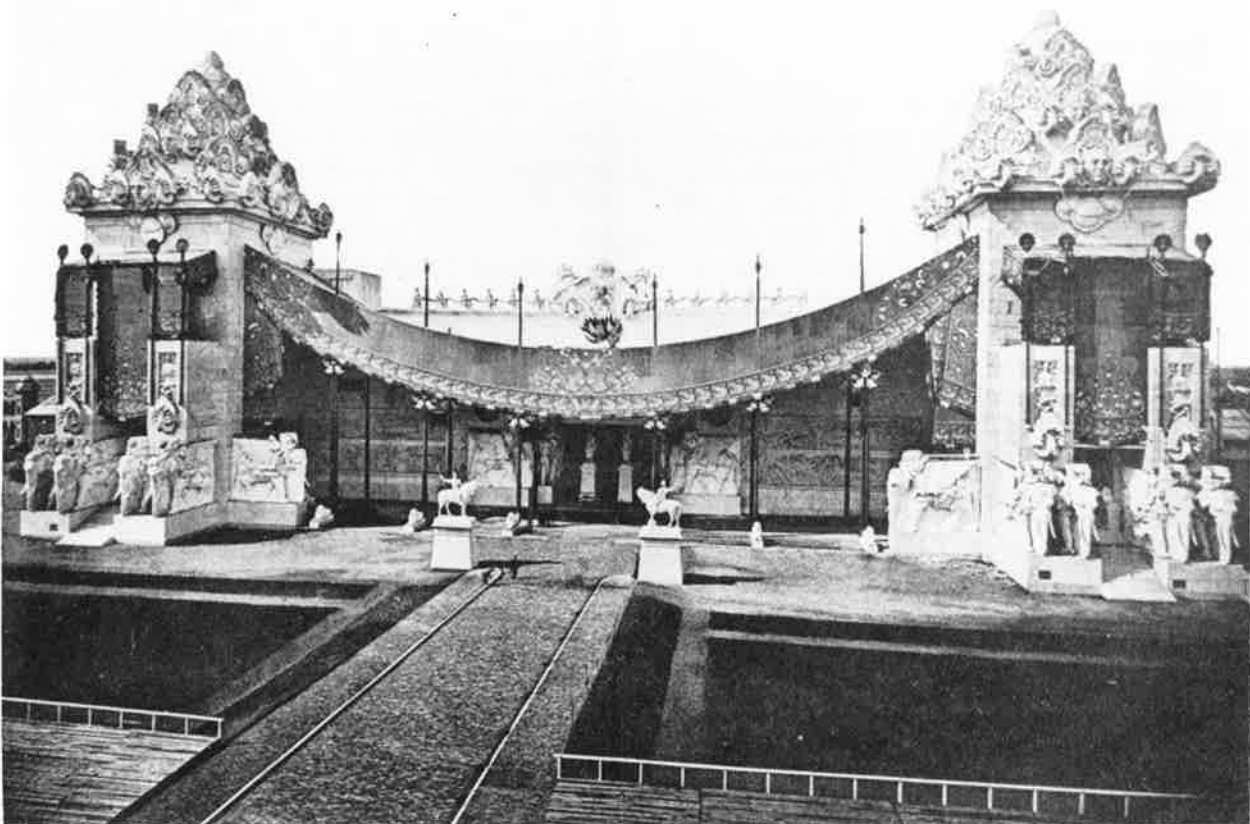
De Handelstentoonstelling in Amsterdam

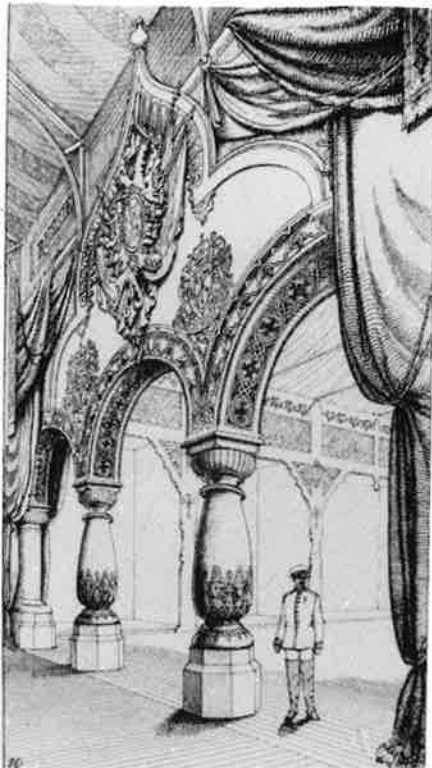
Uit het citaat blijkt dat het met de tentoonstellingen al niet steeds meer botertje tot de boom was. Voor Amsterdam moest dan ook naar een nieuw motief worden gezocht om de oude lijn met een lichte buiging voort te kunnen zetten. Het doel van alle tentoonstellingen was geweest: 'De uitbreiding, dus vooruitgang der nijverheid, dus de verbetering harer producten'. Uitbreiding van de



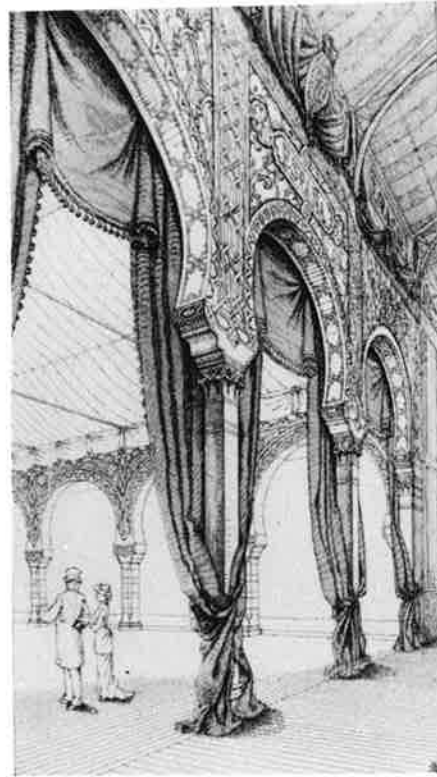
1a. *Plattegrond van het tentoonstellingsterrein, Amsterdam, 1883*

1 *Voorgevel van het Hoofdgebouw der Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling, Amsterdam 1883. Van de schaal krijgt men enig idee als men let op de twee figuren die staan aan de voet van het linkse ruitersandbeeld aan het einde van de toegangsweg.*





2 Russische afdeling, architect A. van Delden.



3 Spaanse afdeling, architect A. van Delden.

handelsrelaties was nooit het hoofddoel geweest. Protectie van de eigen industrie zal daarbij zeker het hoofdmotief geweest zijn. In Amsterdam werd de uitbreiding van handelsbetrekkingen juist wél als hoofddoel van de tentoonstelling aangemerkt en werd zelfs een nieuwe soort in het leven geroepen, 'die men Handelstentoonstellingen zou kunnen noemen'.

Of men voor Nederland een grotere rol als handelaar dan als producent zag weggelegd, werd niet uitgesproken, maar het is niet onmogelijk. Er waren in elk geval meer handelshuizen in de organiserende comité's vertegenwoordigd dan industrieëlen. In het assortiment van uitgestalde waren lag de nadruk niet uitsluitend op de producten van de vele takken van nijverheid - inclusief kunstnijverheid - maar waren de kunsten ook ruim vertegenwoordigd, hoewel deze, ook op andere wereldtentoonstellingen, nooit ontbroken hadden.

Het idee tot het houden van een Nederlandse tentoonstelling was overigens afkomstig van een Fransman, Ed. Agostini. Hij zag zo'n tentoonstelling als een 'wedstrijd op wetenschappelijk en kunstgebied (. . .) welke tot voordeel van den wereldhandel moest strekken'. Amsterdam leek hem daarvoor de aangewezen plaats, zo meldde hij in een in 1880 verschenen nota, die in het Verslag wordt geciteerd. In augustus van dat jaar werd een commissie van onderzoek naar de haalbaarheid van het idee ingesteld, welke commissie al in september met een krachtig: doen! antwoordde.

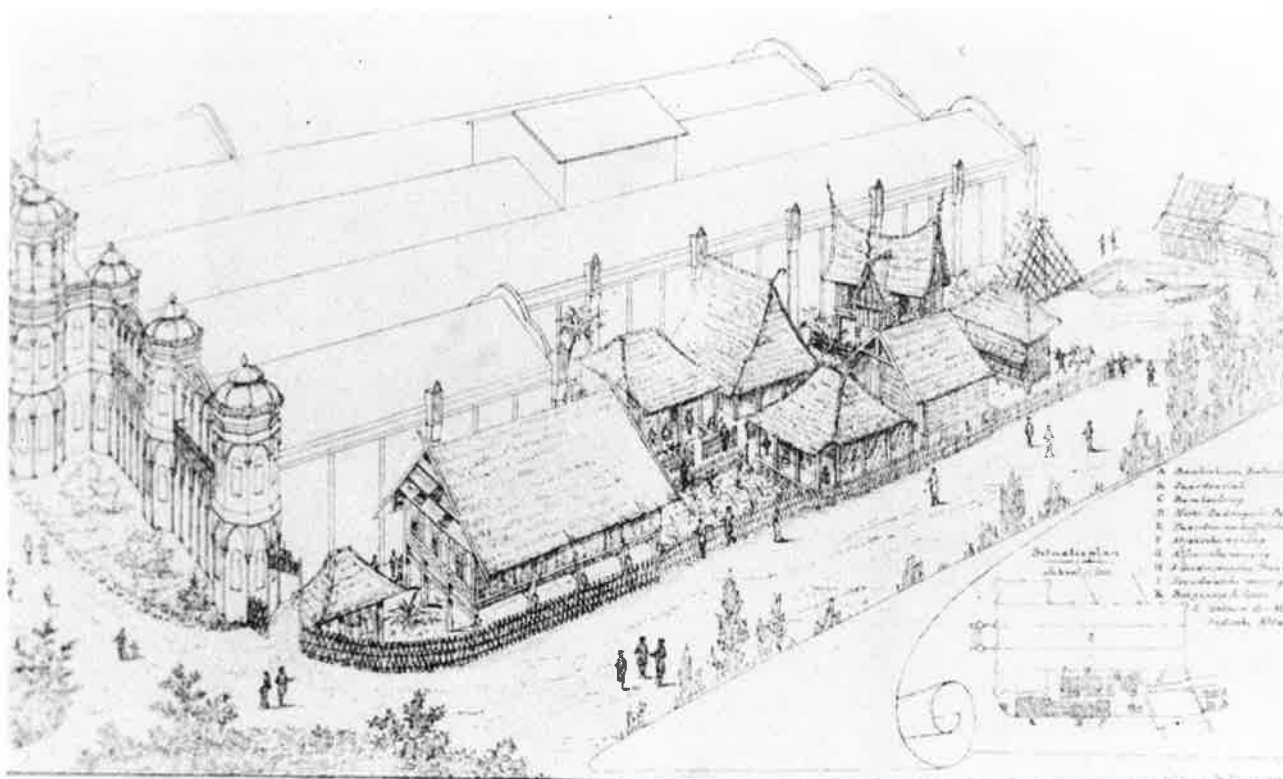
De naam van de tentoonstelling zou worden: Internationale Koloniale en Uitvoerhandelstentoonstelling, omdat Nederland uit méér dan het stukje grond aan de

Noordzee bestond. 'Zij kon van groot belang zijn voor den Amsterdamschen Handel, en voor de zoo noodige kennis van onze koloniën'. Er werd een organiserend comité gevormd³, het Rijk zegde morele steun toe, de gemeente Amsterdam het kosteloze gebruik van de 'Museumterreinen' en koning Willem III wilde wel Beschermheer zijn. Het benodigde kapitaal werd op 12 miljoen begroot, waarvan het Rijk 300.000 gulden als subsidie schonk. Andere landsoverheden alsook de Handel en Industrie moesten de rest bijeenbrengen.

Uitnodigingen voor deelname werden door de regering op diplomatiek niveau gedaan, waarbij ook weer de nadruk op de handelsbevordering centraal werd gesteld. Er werden zes afdelingen onderscheiden. In vier daarvan was alle mogelijke handelswaar ondergebracht. Elke afdeling had een eigen organisatie-comité:

- I. Koloniale afdeling
- II. Uitvoerhandel
- III. Fraaie Kunsten
- IV. Bijzondere Tentoonstellingen (bijvoorbeeld bloemen en planten, toonkunst, roei- en zeilboten)
- V. Wetenschappelijke bijeenkomsten en congressen
- VI. Financiën.

Bij de 'Fraaie Kunsten' hoorden schilderkunst, beeldhouwkunst, bouwkunst en kunstnijverheid. In het comité voor 'Moderne Kunsten' treffen we namen aan van in die jaren actieve kunstenaars, zoals Th. G. Schill, E. Coninnet, P. Laarmen, W. Maris, A. Mauve, A. Neuhuys en directeur van het Haarlemse Museum voor Kunstnijverheid E. von Saher. Bij de oude zogenoemde 'Retrospectieve' kunsten vinden we in het comité meer de kenners van de kunsten uit Nederlands verleden, zoals Alber-



HET INDISCHE DORP OP HET TENTOONSTELLINGSTERREIN
Le village Indien sur le terrain de l'Exposition

*Schrift: 4^e Deel
landsp. Bijlagen*

Uitgave van de Eeren. H van Munster & Zoon

4 Paviljoen van Ned. Indië. Links de voorgevel, op de voorgrond 'het Indische dorp'.

dinck Thijm, Victor de Stuers, A. Bredius, L. H. Eber-
son, I. Gosschalk en J. R. de Kruyff.

Terrein en Hoofdgebouw

Achter het Rijksmuseum, dat nog in aanbouw was, maar wel al zo ongeveer glas- en waterdicht, lag het terrein voor de tentoonstelling. Het Concertgebouw was er nog niet; de zijdelingse grenzen werden ongeveer door de Boerenwetering en de huidige P. C. Hoofdstraat aangegeven. Een groot aantal kleine gebouwen werd over het terrein opgericht en daartussen de nodige beplanting aangebracht. De terreingesteldheid was niet altijd overal even denderend, getuige de klachten over onbereikbaarheid van gebouwen door uitgestrekte modderpoelen. (zie plattegrond, afb. 1a)

De meeste naties hadden onderdak gevonden in het Hoofdgebouw dat een oppervlakte had van niet minder dan 60.000 m² (afb. 1). Vrijwel het hele gebouw was met glas overdekt, waarbij het licht meestal werd getemperd door gespannen velums van bijvoorbeeld geschilderde tule. Binnen deze structuur richtten de verschillende landen hun eigen expositiegalerij in. Daarbij werd ruim gebruik gemaakt van suggestieve façades en losstaande "etalages", die meestal door architecten van naam werden ontworpen.

De gevel van het Hoofdgebouw

Men betrad het tentoonstellingsterrein via de onderdoorgangen van het Rijksmuseum. De eerste confrontatie met Neêrlands cultuur had men dus al achter de rug als men oog in oog kwam te staan met de kolossale en zeer bizarre gevel van het hoofdgebouw van de tentoonstelling (afb. 1). Hier werd, over een breedte van zo'n 50 m front gemaakt naar de bezoeker, terwijl de hoektorens met een hoogte van zo'n 25 m met die van het overliggende museum een concurrentiestrijd aangingen. Een beschrijving van het decoratieprogramma van deze gevel kan hier niet achterwege blijven. De bronnen voor de versiering lagen in allerlei meer of minder verre oosterse architecturen, zoals die van Egypte, Babylonië en Assyrië, Voor- en Achter-Indië enz.

Het Verslag van de commissie die de resultaten van de tentoonstelling aan de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst meedeelde bevat een prachtige uitweiding van het lid John F. Groll over dit kunststukje, in zeer gezwollen taal af en toe, maar getuigend van een grote eruditie op het gebied van de Indologie. Van hem vernemen we het volgende.

Tussen de twee torens in een reusachtige voorhang gespannen met motieven die ontleend zijn aan 'Cashmirshawls', 'dat tot de ingewijden een even duidelijke taal zou spreken als het hiërogliefen-schrift van Oud-

Egypte'. Dit doek wordt gesteund door stijlen die van perzische paarden-kapitelen zijn voorzien, omdat de diervorm een geliefde bekroning zou zijn geweest in de klassieke Aziatische wereld. 'Olifanten, het Oostersch zinnebeeld van kracht, dragen het zware kalf van den hoofdingang en stellen elken angstigen bezoeker gerust, die twijfelen mocht aan de hechtheid van het gebouw.' Parthische ruiters met lansen fungeren als wachters en een rij rustende leeuwen als beschermers van de schatten die hier uit de hele wereld bijeen zijn gebracht. Links en rechts naast de hoofdingang zijn in de wanden bas-reliëfs aangebracht die de trapsgewijze ontwikkeling van de beschaving in beeld brengen. Wat op de tentoonstelling in het gebouw te zien is, is ongetwijfeld het laatste woord in deze ontwikkeling.

De beide torens eindigen in terrassen zoals die van Boeddhistische pagodes. Uit dezelfde wereld komen de deuren in de torens (massief hout, met ijzer beslagen en metalen punten erop) die ontleend zijn aan stadspoorten in Voor-Indië. De toegang tot die deuren wordt geflankeerd door paren olifanten die een troonhemel dragen. Boven elk paar olifanten zien we een 9-koppige slang⁴, een motief dat ook in de torentoppen veelvuldig terugkomt. Het betreft hier de 'Sesha-Nagra', zo meldt ons Groll, de metgezel van Vishnu welke Hindoegod is afgebeeld op de reliëfs in de blokken boven de olifanten. Deze figuur zou symbool zijn van 'het scheppende' en als zodanig niet vaak genoeg kunnen voorkomen op een tentoonstelling waar de scheppende mens centraal staat. In combinatie met het Nederlandse wapen, zoals boven de middendeur van het gebouw, levert het motief een interessante compositie op.

De balustrades boven het middenfront en op de torenterrassen zijn uitgevoerd als slangen die worden gedragen door de figuren van 'Krishna', de Indische volksheld die door Groll wordt vergeleken met de klassieke held Hercules. Het veelvuldig voorkomen van slangen is geïnspireerd door zulke monumenten als de tempel van 'Nakhon What' in Cambodja, terwijl de maskers op de torens aan de tempel van Baion in Siam zijn ontleend. De maskers tonen ons de vier hoofden van

Brahma, de werkende schepper van het heelal. Hij is één van de goden uit de drieëenheid Brahma/Vishnoe/Shiva zoals de hindoes die kennen. De attributen van dit drietal (schild: 'Shipar', wiel of werpschijf: 'Chraka' en drietand of Trisula), geregen aan het heilig koord ('Pasa') zijn aan de kroonlijsten van de torens opgehangen. De top van de torens toont een knop van de lotus, de bloem waaruit Brahma geboren is.

De hele compositie wordt door Groll vergeleken met die van de overwinningstorens die in India wel werden opgericht na oorlogen, zoals bijvoorbeeld te Chittore (Udaipur). Hier in Amsterdam hebben zij tot taak 'verheerlijking van al wat het vreedzame en geduldige werk der beschaving vermag en in staat is voort te brengen'. Groll prijst de 'geniale ontwerper Fouquiau' om diens kennis van de klassieke Aziatische stijl en omdat hij erin is geslaagd met zeer oude motieven toch een waardig kunstwerk te maken⁵.

Opgemerkt moet worden dat de gevel was geconstrueerd uit hout, bekleed met als marmer beschilderd linoleum. De beelden waren van gegoten gips; 'als een zeer tijdelijk in dienst gesteld gebouw, mochten ook de materialen, waaruit het was opgetrokken, surrogaten zijn. Het geheel was een decoratiestuk van tijdelijken aard'.

Architectuur op de tentoonstelling

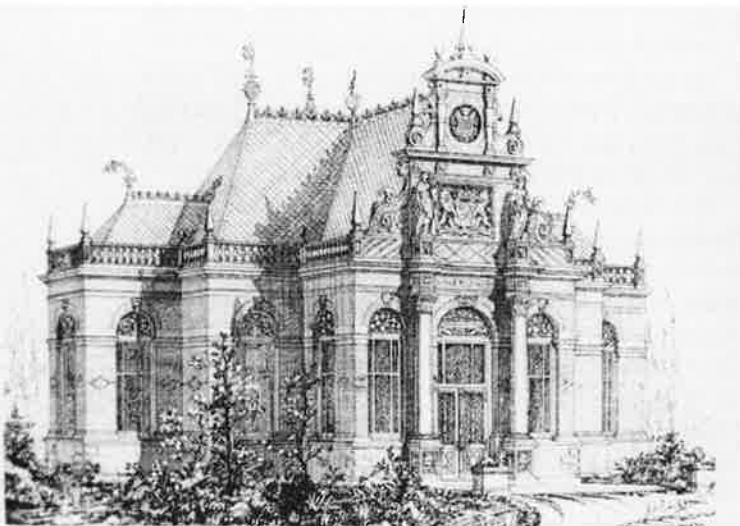
Aan de architectuur werden dus niet zulke zware eisen gesteld als bij permanente gebouwen zou zijn gebeurd. Het effect dat de gebouwen op de tentoonstelling moesten bewerkstelligen veroorloofde grote vrijheden.

Het streven naar "waarheid" in de constructie bijvoorbeeld, zoals dat werd gepropageerd door Viollet-le-Duc en, hier te lande, door P. J. H. Cuypers, zou het imposante hoofdgebouw onmogelijk hebben gemaakt.

Men maakte in die tijd onderscheid tussen architectuur met een meer 'monumentaal' en die met een meer 'mobiel' karakter⁶. De monumentale heeft zó zeer een permanent karakter, vertegenwoordigt zó zeer eeuwige waarden, dat met de eisen van die bouwkunst niet gesjoemeld kan worden. 'Monumentale Bouwkunst' dient geen materiële (nuts-)doelen, maar alleen zedelijke doelen. Zij huisvest bijvoorbeeld de Kerk, de Staat, de Vorst of de Kunsten. Architectuur die niet aan een permanent programma of een vaste plaats gebonden is, hoort tot de 'mobiele' bouwkunst. Tentoonstellingsgebouwen zijn tijdelijk en/of verplaatsbaar en behoren dus tot deze categorie. In het licht van een dergelijk onderscheid moet het citaat over de aanvaardbaarheid van de voorgevel van het hoofdgebouw worden gezien.

Een eis die voor beide soorten architectuur geldt, is dat er "karakter" moet zijn: het uiterlijk moet met de bestemming van het gebouw in overeenstemming zijn, materiaalkeuze en -behandeling moeten op de juiste wijze zijn gedaan en eenmaal gekozen uitgangspunten moeten consistent worden nageleefd. Zo moet dus een afdeling met Russische handelswaar er vooral zeer Russisch uitzien (afb. 2), en de Spaanse afdeling Spaans (afb. 3) enz. In één oogopslag moet duidelijk zijn waar

5 *Paviljoen voor Koning Willem III.*



we staan en wat we zien. Dat geldt ook voor de materialen. Het maken van houten kolommen in de vormen en met de details van stenen is heel aanvaardbaar voor tentoonstellingsinrichtingen. Maar je mag het hout dan niet als steen gaan schilderen. Het moet duidelijk *hout* blijven. Men moet kunnen zien dat het ene materiaal in het andere is uitgedrukt.

Een goed voorbeeld om deze beginselen te demonstrenen is het paviljoen van de Nederlands-Indische Afdeling (afb. 4). In de ogen van de commissie was dit een heel slecht gebouw, want het zag er niet uit alsof daarbinnen de eilandengroep rond Java vertegenwoordigd was. Men sprak van 'soi-disant Mohammedaansche stijl' en van 'mezzo puro e mezzo bastardo'. De inhoud was niet herkenbaar aan de verpakking. Bovendien meende de commissie dat de architect (A. W. Stortenbeker) ten onrechte de stijl had gekozen van een Semitisch ras (in dit geval de Arabieren). Men meende dat dit ras nooit enige begaafdheid als architect-kunstenaar had getoond. De Semitische tradities van steenbouw werden inferieur geacht aan de Arische houtbouwtraditie, een opvatting die we onder andere bij Viollet-le-Duc terugvinden⁷. Beter ware in dit geval geweest de Oud-Hollandse baksteenbouw uit de tijd van J. P. Coen te kiezen omdat de band met de Nederlanden nog steeds bestond. Tenslotte had de architect dan zelfs nog binnen de gekozen stijl geblunderd door daarvan niet de bloei maar de vervalperiode te gebruiken en door verkeerde motieven over te nemen. Zo zijn de "minars" (torens) alleen voor godsdienstige gebouwen bedoeld, horen de bogen zuivere hoefijzers te zijn en geen ingezakte halfcirkels, zijn de koepeltjes op de torens meer Duits of Hollands dan Mohammedaans en lenen de segmentvormige "fronte-spiesen" zich wel voor een stationskap van ijzer, maar niet voor een houten gebouw voor Ned. Indië. Stortenbeker was er dus niet in geslaagd de aard van onze kolonie in de Oost op juiste wijze te associëren met een passende architectonische stijl. Het uiterlijk van het gebouw gaf geen blijk van wat daarbinnen werd gepresenteerd. Het gebouw had, kortom, geen "karakter". De enige waardering van de commissie gold het metershoge standbeeld van J. P. Coen dat in de middenas vóór de ingang stond.

Veel kritiek was er ook op het paviljoen voor Z.M. de Koning (afb. 5). Daar zaten veel te veel aan Italië ontleende stijlkenmerken in; het was te weinig volkomen Nederlands. Zoals tijdens het hele laatste kwart van de 19de eeuw werd ook hier de absolute voorkeur uitgesproken voor de stijl uit het einde van de 16de en het begin van de 17de eeuw omdat dit de stijl was van de vrijgevochten burgers, uit de tijd dat Amsterdam de kroon van Europa droeg: de "Hollandse Renaissance". En passant werd in de kritiek nog even Jacob van Campen verweten dat hij in Italië zijn licht had opgestoken. De marmeren kolommen naast de deur waren de grootste bron van ergernis, want ontleend aan de door Van Campen vertegenwoordigde vervaltijd van de

kunst.

Het paviljoen bevatte: een grote zaal, een rook- en speelkamer, een particulier cabinet en een toiletkamer-tje; een nogal curieus programma. De beelden naast de ingang stelden 'vlijt' en 'nijverheid' voor. Dit was overigens het enige stenen gebouw op de tentoonstelling. Wellicht had dat te maken met de toch wel verheven, wat vorstelijke, bestemming ervan.

Wat de commissie wel een goed gebouw vond, zal bij aanschouwing van een afbeelding ervan duidelijk worden: het paviljoen (de 'buvette') van Lucas Bol (afb. 6). 1575 is het jaartal waarin het was opgetrokken: de 'Hollandse Renaissance' (uit hout en doek). 'Mis-



6 Buvette van de Erven Lucas Bols.

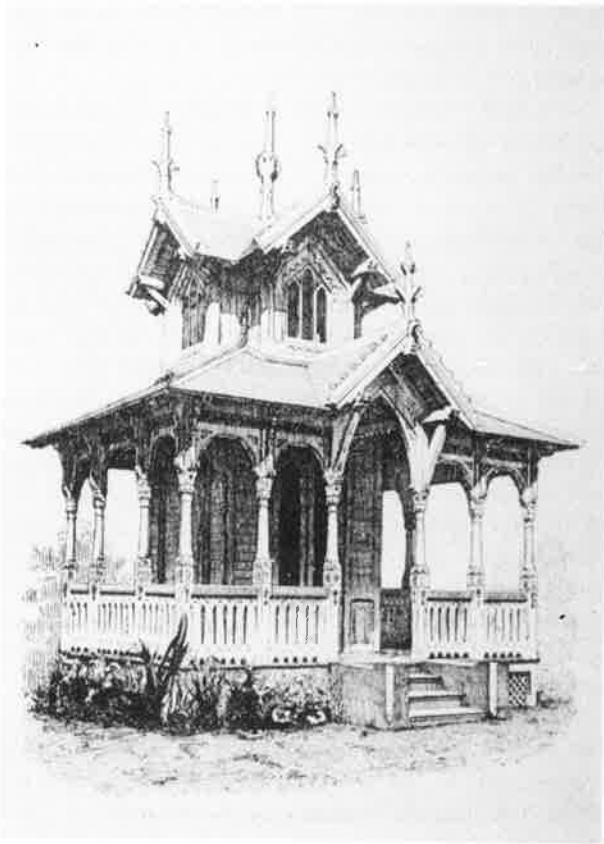
schien het meest karakteristieke gebouw dat op de tentoonstelling aanwezig was', zo oordeelde zij.

Op het terrein kon men verder zien hoe andere landen zich lieten vertegenwoordigen door fraaiigheden als een Bazarstraat uit Bombay, een kampong uit Ned. Indië, een tempel uit Siam en een moskee uit Tunis.

Een bijzondere plaats werd ingenomen door de houtbouwconstructies, waarvan men aannam dat ze een oeroude bouwtraditie vertegenwoordigden. Het Zwitserse chalet, de Duitse houtbouw, de Noorse kerken en de blokhutten uit de Himalaya werden gedacht als uitingen van de houtbouwtraditie van het Arische ras⁸. Veel lof heeft de commissie dan ook voor het gebouwtje dat de Noorse fabrikant van houten pre-fab gebouwen 'Sjaastad' toonde en dat al eerder op een tentoonstelling in Nice (als 'buvette' voor Lucas Bols) dienst had gedaan (afb. 7). Het werd beschouwd als bewijs dat de oude tradities in

het Noorse nog met ere in stand werden gehouden.

De architectuur was aan het einde van de 19de eeuw aan tamelijk strikte regels gebonden. Tentoonstellings-architectuur kon zich van die regels in zekere mate losmaken, maar essentieel bleef de eis dat zij associaties met het geëxposeerde zou oproepen. Waar de gevel van het hoofdgebouw het gezicht van de hele Amsterdamse tentoonstelling van 1883 vertegenwoordigde, werd gekozen voor een ingenieus decoratieprogramma met een algemeen thema. Bij de verschillende nationale afdelingen en paviljoens moest de associatie tot stand



7 Paviljoen van de fabriek 'Sjaastad'.

worden gebracht door de juiste keuze en toepassing van adequate architectuurstijlen. □

* Alle afbeeldingen zijn afkomstig uit *Bouwkundig Tijdschrift* IV (1884).

Noten:

1. 'Verslag van de Internationale Koloniale en Uitvoerhandel tentoonstelling', *Bouwkundig Tijdschrift* 1884. Waar niet anders vermeld, wordt uit dit stuk geciteerd. Waar sprake is van 'de commissie' wordt bedoeld: de commissie voor het verslag, welke bestond uit: John F. Groll, H. P. Berlage, J. de Haan, Jurriaan Kok, C. T. J. Louis Rieber en August van Delden.
2. Voorbeeld van een verslag met conclusies voor de nijverheid naar aanleiding van de Londense tentoonstelling: G. Semper, 'Wissenschaft Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles' (1851), in: idem *Wissenschaft, Industrie und Kunst*, Mainz 1966, 27.
3. Leden organiserend comité: C. J. A. den Tex, A. C. Wertheim, D. Cordes, Ed. Agostini, F. I. W. H. Schmitz, S. de Clerq Wzn., C. Bosscher, A. Mesnitz, M. P. Pels, F. Tassen, J. Kappeyne v.d. Copello, D. Josephus Jitta.
4. Groll spreekt over 7 koppen, maar de beeldhouwer maakte er 9, wat ook juister is.
5. Of het hier inderdaad een volledig juiste weergave betreft van alle Aziatische religieuze en mythologische feiten laat ik in het midden. In dit verband is alleen de interpretatie van het afgebeelde van belang, zoals Groll en Fouquiau die geven.
6. Dit onderscheid in E. Gugel, *Geschiedenis van de Bouwstijlen in de Hoofdtijdperken der Architectuur*, Arnhem 1869, 26.
7. Deze ideeën onder andere in: E. Viollet-le-Duc, *Histoire de l'Habitation humaine depuis les Temps pré-historiques jusqu'à nos jours*, Paris 1875, 360 (een vertaling hiervan door H. W. Mol verscheen in afleveringen in de jaargangen 1901 t/m 1903 van het tijdschrift *Architectura*); J. F. Klinkhamer, 'Traditie in de Bouwkunst' in: *Bouwkundig Tijdschrift* 1888, 10, en Archief Klinkhamer in Nederlands Documentatiecentrum v.d. Bouwkunst, inv. nr 79. Beide gaan terug op A. Comte de Gobineau, *Essay sur l'Inégalité des Races humaines*, Paris 1854.
8. Zie noot 7.