CILLY JANSEN

De herontdekking van Ad Grimmon (1883-1953)
*Interieurarchitect en kleurmeester**

Op 10 februari 2013 bezocht ik het Paleis op de Dam. Op de maquette van het oude centrum van Amsterdam, die in de hal was opgesteld, waren ook de gebouwen van het Prinsenhof aan de Oudezijds Voorburgwal te zien. Daarin was vanaf 1808 het stadhuis gevestigd, dat in 1926 in de stijl van de Amsterdamse School-architectuur werd uitgebreid.[1] Bij thuiskomst zocht ik het oude stadhuis op op het internet. In de zoekresultaten van Google verscheen de afbeelding van het portret van een man in een vooroorlogse, realistische schilderstijl, met op de achtergrond een machine (afb. 1).[2] De geportretteerde had tot mijn grote verbazing onmiskenbaar de blik van mijn vader in zijn ogen. Ik klikte door en kwam terecht op de website met de afbeelding. 'A.A.M. Grimmon (1884-1953), architect' stond er boven. Grimmon is de naam van mijn oma.

Het portret bleek zich te bevinden in de collectie van het Amsterdam Museum, dat het in 1993 aankocht op een veiling van Christie's. Uit het digitale archief van het veilinghuis blijkt dat 'L. Lafedons' als portrettist werd genoemd. Ook was genoteerd dat het portret is gesigneerd met 'Lafedons Gaarlem, 1932'. Volgens de veilingcatalogus was Grimmon een interieurarchitect die lange tijd voor de gemeente Amsterdam werkte. Hij zou verantwoordelijk zijn geweest voor het interieurontwerp en de kleurenschema's van het Wilhelmina Gasthuis en luchthaven Schiphol. Ook zou hij een van de grondleggers van meubelfabriek Pastoe zijn geweest.[3] Tegelijk met het portret veilde Christie's zes kunstwerken uit de nalatenschap van Grimmon, gemaakt door John Rädecker (1885-1956) – de beeldhouwer van onder meer Het Nationaal Monument, waar ik zojuist op die dag in februari vanuit de balkonzaal van het Paleis naar stond te kijken. Grimmon en Rädecker waren volgens Christie's hun hele leven bevriend.

Een paar maanden daarna veilde Christie's twintigste-eeuwse decoratieve kunstobjecten, waaronder meubels die Grimmon had ontworpen en vervaardigd. Een daarvan was een moderne eikenhouten kast, bestaande uit tien gestapelde laden met kunststof handgrepen en twee rechthoekige deuren ervoor. Grimmon maakte de kast voor de Utrechtsche Machinale Stoel- en Meubelfabriek (UMS), de voorloper van Pastoe. De andere meubels waren van staal en glas: twee dressoirs, twee bureaus, twee tafels en een vitrinekast. Ze waren gemaakt in de tijd dat 'Lafedons Gaarlem' Grimmon portretteerde. De catalogus van deze veiling bevatte geen afbeeldingen, maar wel een toelichting. Daarin stond dat Grimmon vooral bekend was door zijn lineaire ontwerpen van, voor die tijd, modern meubilair. Hij zou de eerste in Nederland zijn geweest die volledig stalen meubilair ontwierp. De vakgemeenschap was enthousiast over zijn

1 Lafedons Gaarlem, *Portret van A.A.M. Grimmon*, 1932. Paneel, geschilderd, gekrast, 50 x 39,5 cm, met lijst 60 x 49,3 x 6,2 cm. Amsterdam Museum, foto Monique Vermeulen, 2014.

strakke ontwerpen, maar UMS vond de ladekast te streng en stilistisch te perfect voor massaproductie. Van Grimmons ladekasten voor UMS zouden nog twee prototypen bestaan, waarvan een zich in de collectie van het Centraal Museum Utrecht bevindt; de andere werd in 1994 geveild.[4]

De Nederlandse architectuur is mijn werkgebied, maar van Grimmon had ik niet eerder gehoord. Ik vroeg me ook af of de gegevens van Christie's wel klopten. In 1916 maakte Gispens Fabriek voor Metaalbewerking al lampen en meubilair; in de jaren twintig produceerde deze fabriek stalen buismeubilair voor woningen en kantoren. Ik verwachtte makkelijk meer over Grimmon te kunnen vinden, maar dat viel tegen. Het Nederlands Architectuurinstituut en het Nationaal Ontwerp Archief waren al jaren op zoek naar informatie over Grimmon, 'vanwege het belang voor de geschiedenis van de Nederlandse vormgeving'.[5] De ladekast voor UMS bleek wel redelijk bekend en was in 2013 nog opgenomen in de catalogus van de Pastoe-tentoonstelling in de Rotterdamse Kunsthal.[6] Ik verlegde de speurtocht naar mijn familie. Dat leverde direct meer op.

1883-1910 De katholieke Grimmons zijn vermoedelijk afkomstig uit Elzas-Lotharingen en wonen zeker sinds 1750 onafgebroken in Amsterdam. Ad en Piet Grimmon, inderdaad mijn oudooms, werden als tweeling geboren op 28 september 1883. Hun vader Bert moet als timmerman een goed inkomen hebben gehad. Hij en zijn vrouw Dorothea Beckers waren in staat om hun vijf kinderen goede opleidingen te laten volgen. Ad werd architect, Piet elektrotechnisch ingenieur, Bert jr. planter in Nederlands Oost-Indië. Maria ging het klooster in, Henk werd pater.[7]

Hoewel van katholieke komaf, ging Ad Grimmon naar de Derde Openbare Lagere School en vervolgens naar de Tweede Ambachtsschool, die sinds enkele jaren aan de Westerstraat was gevestigd.[8] In 1903, nadat hij zijn diploma meubelmaker had gehaald aan de Avond Ambachtsschool aan de Weteringschans, ging hij als ontwerper in de leer bij Mathieu Lauweriks (1864-1932). Lauweriks was in 1895 een architectenbureau begonnen met Karel de Bazel (1869-1923). Ze gaven cursussen in tekenen, kunstgeschiedenis en esthetica vanuit de Vahânaloge, de theosofische vereniging die ze samen hadden opgericht. In de avonduren volgde Grimmon cursussen Frans, Duits en Engels.

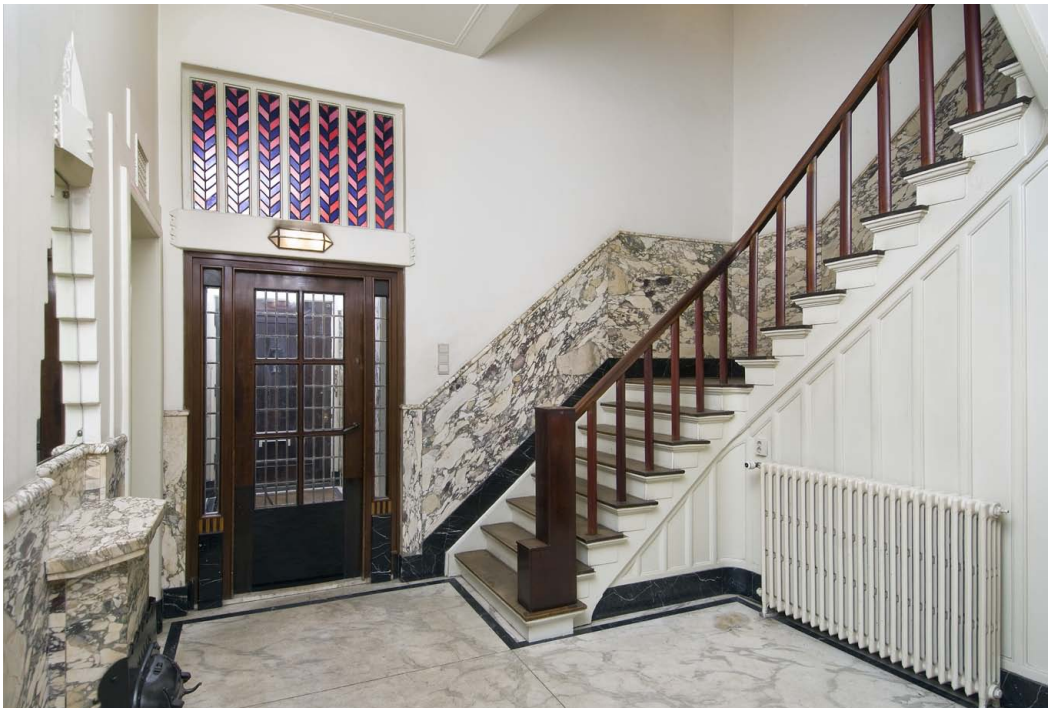
Twee jaar later vertrok Lauweriks, om architectuurdocent aan de Kunstgewerbeschule in Düsseldorf te worden. Grimmon trad, 21 jaar oud, als tekenaar in dienst van het architectenbureau van Eduard Cuypers (1859-1927). Hij werd al snel chef werkplaatsen.[9] Het bureau van Cuypers moet voor hem van groot vormend belang zijn geweest omdat er kunstnijverheidsobjecten zoals meubels, serviezen en lampen werden ontworpen. Hier moet zijn passie voor binnenhuisarchitectuur zijn ontstaan. Er bestaat een groepsfoto uit de tijd dat het bureau werkte aan vier prijsvraaginzendingen voor het Vredespaleis in Den Haag, met Cuypers in het midden (afb. 2). Om hem heen staan onder meer Michel ('Sam') de Klerk (1884-1923), Jo van der Meij (1878-1949) en Piet Kramer (1881-1961), de nog jonge ontwerpers van de vroege Amsterdamse School-architectuur. Er is duidelijk een tweeling op de foto te zien, met identieke gilets en horlogeketting: de broers Grimmon, met Piet in het midden en chef Ad, leunend op de tekentafel, prominent rechtsvoor.[10]

1910-1920 In 1910 vervolgde Grimmon zijn carrière bij Gerrit van Arkel (1858-1918), de architect die op dat moment aan de Diamantbeurs aan het Weesperplein werkte.[11] Na een jaar vertrok hij naar Zuid-Amerika om als bouwkundig tekenaar aan 'een project van Sir Edward Poynter' (1836-1919) te werken.[12] Vermoedelijk betrof dit project de Torre des Ingleses in Buenos Aires, een cadeau van de Britse inwoners van de stad ter gelegenheid van de honderdjarige onafhankelijkheid van Argentinië. De Engelse architect Sir Ambrose Macdonald Poynter (1867-1923), zoon van Sir Edward Poynter, had de prijsvraag voor het beoogde monument gewonnen met het ontwerp voor een klokkentoren. De toren van Ambrose werd gerealiseerd door het Argentijnse architectenbureau Hopkins y Gardom, maar voor de bouw werden zowel de bouwmaterialen als de technisch specialisten uit Engeland gehaald.[13] Mogelijk behoorde Grimmon tot dit gezelschap.

2 Architectenbureau Ed. Cuypers, 13 april 1906. Foto Alex Bratsch, Het Nieuwe Instituut, archief G.F. la Croix en W. la Croix. Vanaf links: (3) Jo van der Mey, (9) Ed. Cuypers, (11) Willy la Croix, (12) Piet Grimmon, (13) Michel ('Sam') de Klerk, (14) Charles Estourgie, (17) Ad Grimmon en (18) Piet Kramer.

Vader en zoon Poynter werkten ook met glas in lood, een techniek die Grimmon in 1916 toepaste in het woonhuis De Lairessestraat 39 in Amsterdam, waar diamantair Soesman Konijn (1875-1945) en zijn vrouw Julie Prins (1883-1945) zouden gaan wonen (afb. 3). Bij een bezoek aan het huis viel direct het prachtige, industrieel vervaardigde blokjesparket op. In het artikel dat Frans van Burkom in 2012 over het huis publiceerde karakteriseerde hij Konijn als 'een liberale, geïntegreerde jood [...] met een grote culturele belangstelling en een ontwikkeld oog voor de toen modernste vormgeving.' Het 'Duits-Oostenrijks zakelijk elegant georiënteerde interieur' schreef hij volledig toe aan Grimmon. Ook beargumenteerde hij dat John Rädecker (1885-1956), zij het met frisse tegenzin, enkele onderdelen van het decoratieprogramma naar ontwerp van zijn vriend Grimmon uitvoerde.[14]

De theosofische invloeden die Van Burkom in het ontwerp herkende zijn mogelijk terug te voeren op Grimmons leerperiode bij Lauweriks. Hiernaast zag Van Burkom in de oriëntaals georiënteerde kunsttoepassingen een direct verband met de belangstelling van Cuypers, wiens bureaupublicaties vanuit zijn dependance in Batavia een inspiratiebron moeten zijn geweest voor architecten als



3 Hal met trap en tochtpui van De Lairessestraat 39 in Amsterdam, naar ontwerp van Ad Grimmon uit 1916. Foto Jan van Galen, 2009, Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

De Klerk, Kramer en Van der Mey. Daaraan kan ik nu toevoegen dat Grimmon hun collega bij Cuypers was.[15]

Van Burkom beschreef ook hoe architecten tijdens de Eerste Wereldoorlog door gebrek aan bouwmaterialen, met als gevolg daarvan gebrek aan opdrachten, hun zelfstandigheid moesten opgeven en noodgedwongen gingen werken in gemeentedienst, als interieurarchitect of als ontwerper voor een meubelfabriek. Grimmon deed alle drie. In deze periode van grootschalige stadsontwikkeling – Plan Zuid van Berlage lag ter vaststelling voor bij de gemeenteraad – huurde de gemeente Amsterdam tal van vaklieden in. Bert Grimmon, Ads vader, had zijn timmermanschap voor een baan als 'inspecteur aan een gasfabriek' bij de gemeente ingeruild. In 1914 ging Ad Grimmon ook zelf bij de gemeente aan de slag en hij zou er tot 1928 blijven werken. Hij begon als opzichter-tekenaar op de afdeling Straatmeubilair van de dienst Publieke Werken waar zijn oud-collega's uit de Cuypers-periode, Van der Mey en Kramer, inmiddels leidinggevende posities bekleedden.[16] In 1915 volgde hij een cursus Hoger Bouwkundig Onderwijs en kreeg hij de leiding over de gemeentelijke afdeling Afwerking Gebouwen. In het themanummer van het tijdschrift *Wendingen* uit 1923, waarin Publieke Wer-

ken wordt belicht, wordt hij 'architect-intérieur' genoemd.[17]

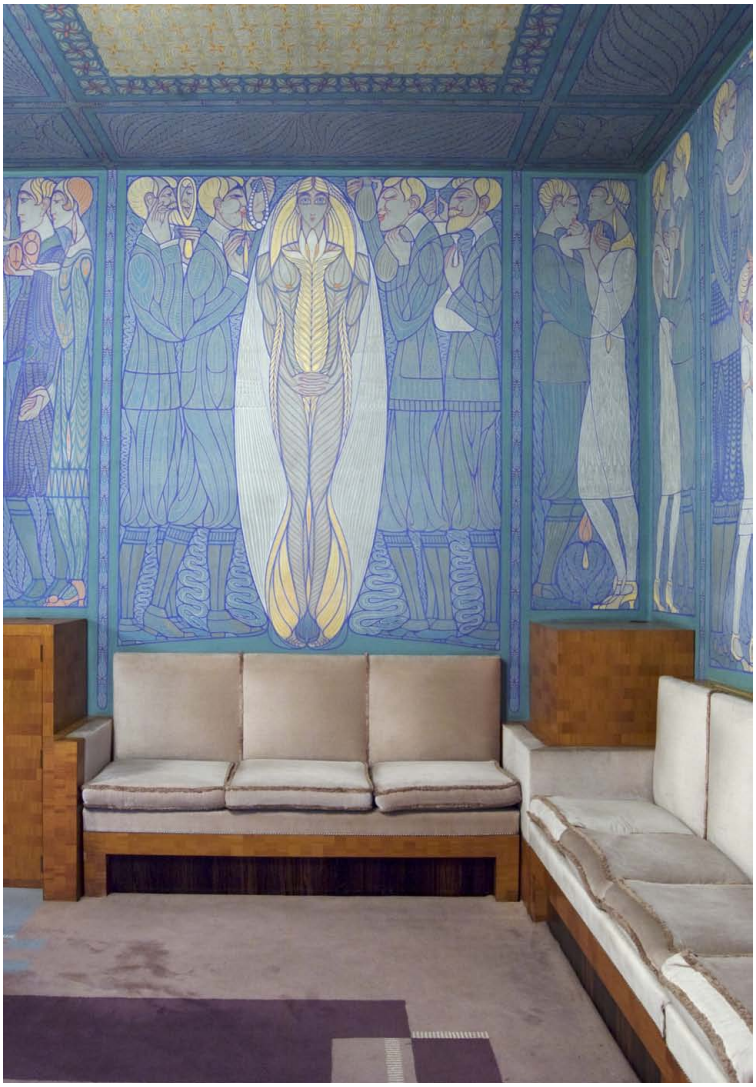
Grimmon trouwde in 1916 in Bussum met Toos Brondgeest (1888-1983), journaliste bij het *Algemeen Handelsblad*, tegenwoordig NRC *Handelsblad*. Als presidente van het Vrouwencomité voor de distributie, afdeling Bussum, zette Toos zich in voor betere leefomstandigheden. Zo pleitte ze in het laatste jaar van de Eerste Wereldoorlog voor de aanleg van elektriciteit door de overheid, 'ook voor de niet-kapitalisten', die door de schamele distributie van vijf kaarsen per maand al vanaf vijf uur 's middags in het donker zaten.[18] Rond deze tijd werd Grimmon door John Rädecker in een geheel ander milieu geïntroduceerd: dat van Amsterdamse kunstenaars en intellectuelen zoals Wim Schuhmacher (1894-1986), Carel Willink (1900-1983) en Victor van Vriesland (1892-1974). Ze ontmoetten elkaar in artiestensociëteit Meerhuizen aan de Amsteldijk, waar Charley Toorop (1891-1955), Peter Alma (1886-1969) en John Rädecker voor korte of langere tijd woonden. De schrijver Maurits Dekker (1896-1962) haalde in 1949 zijn herinneringen op aan het vervallen zeventiende-eeuwse landhuis Meerhuizen, met brede marmeren gangen, weelderig stucwerk en beschilderde plafonds. Er werd flink gediscussieerd en er werden tentoonstellingen gehouden; de tentoonstelling 'De vrouw 1813-1913' werd door koningin Wilhelmina bezocht.[19] Meerhuizen moest in 1916 plaatsmaken voor de uitvoering van Plan Zuid; Piet Kramer ontwierp de woningen voor het nieuwe Meerhuizenplein.

Zelf nam Grimmon in 1918 deel aan de grote 'Tentoonstelling van Kunstnijverheid en van Volksvlijt' in Rotterdam, met een houten kastje. In totaal 257 ontwerpers, onder wie Hildo Krop (1984-1970) en Karel de Bazel (1869-1923), stuurden werk in. Ten onrechte is in de catalogus opgenomen dat Grimmons echtgenote Toos er exposeerde; ze werd verward met handwerklerares Riek Grimmon, een nicht van Grimmon. Als gevolg daarvan wordt journaliste Toos in latere publicaties telkens 'handwerkster' genoemd.[20] Veel van de inzenders, ook Grimmon, waren lid van de Vereeniging van Ambachts- en Nijverheidskunst (VANK). De VANK was een vakbond van vooruitstrevende ontwerpers in de kunstnijverheid, vooral uit Amsterdam, die culturele vernieuwing nastreefden in navolging van de Britse *Arts and Crafts Movement* die William Morris had opgericht. De VANK richtte zich op samenwerking tussen kunst en industrie, en op de mogelijkheden van machinale productie. Frederike Huygen heeft in 2011 uiteengezet hoe Nederlandse ontwerpers die voor de Eerste Wereldoorlog naar Duitsland gingen, daar tot hun grote verrassing toen al werden geconfronteerd met een ver gevorderde industrialisatiepraktijk en met de Duitse *Werkbund*, waarin niet alleen ontwerpers maar ook industriëlen vertegenwoordigd waren.[21] In 1918 bekritiseerde R. de Vries de Rotterdamse tentoonstelling in het maandblad *Elsevier*. Hij noemde de ingezonden werken sprankelend, maar vond ook dat ze geen goed beeld gaven van de Nederlandse kunstnijverheid: er was 'teveel sprake van zeer ongebonden ornamentiek onder invloed van Duitse en Oostenrijkse ontwikkelingen'. De invloeden van de Oostenrijkse productiegemeenschap *Wiener Werkstätte* en industriële productie zouden ten koste van schoonheid gaan.[22]

1920-1930 Ad en Toos Grimmon woonden aan de Prinsengracht 789; later aan de Vondelstraat 98 bij de Vondelkerk. Hiernaast had Grimmon een atelier aan de Korte Leidsedwarsstraat 47. Sinds hij dit atelier in 1938 verliet is Café Eijlders er gevestigd. Tussen 1921 en 1925 werden de drie zoons van Ad en Toos Grimmon geboren; hun tweede kind stierf in zijn geboortejaar. In dezelfde periode overleden Toos' ouders, evenals de De Bazel en De Klerk.

Dekker beschreef hoezeer onder de jonge kunstenaars en intellectuelen na de Eerste Wereldoorlog groot optimisme heerste; ze geloofden sterk in vooruitgang en zeker niet in de mogelijkheid van een nieuwe oorlog. Ook oud-rijksbouwmeester Tjeerd Dijkstra (1931) heeft herinneringen aan het Amsterdamse kunstenaarsmilieu in het interbellum. Mensen als Eddy du Perron (1899-1940), Menno ter Braak (1902-1940), Jany Roland Holst (1888-1976), Charley Toorop en haar schoondochter Eva Besnyö (1910-2003) kwamen bij zijn ouders thuis. Dijkstra vond hen zeer bijzondere mensen, ze hadden uitgesproken opvattingen. Ze stelden kunst en schoonheid, beargumenteerd en met ongelofelijke overtuigingskracht, ter discussie bij de bijeenkomsten in Amsterdam, of in het in 1934 door Ben Merkelbach (1901-1961) ontworpen zomerhuis van de familie Dijkstra in Groet.[23] Daar zou Grimmon een paar jaar eerder de atelierwoning van Rädecker verbouwen. Via hem kwam Grimmon ook in Bergen, waar Jan Toorop (1858-1928) in 1921 een huis voor zijn dochter Charley had gekocht, nadat ze Meerhuizen had moeten verlaten.[24] Het Bergense huis werd een nieuwe ontmoetingsplaats voor schilders, dichters en architecten waaronder Piet Mondriaan (1872-1944), Gerrit Rietveld (1888-1964), Pyke Koch (1901-1991), Dick Ket (1902-1940) en Henny Marsman (1899-1940).

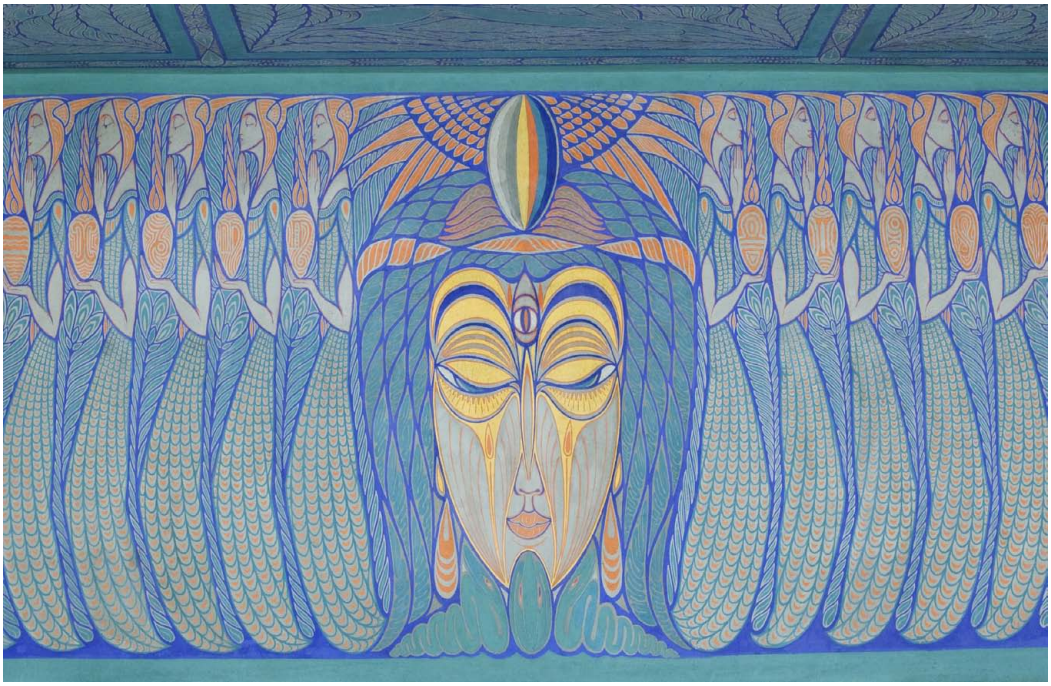
De verheffing van het volk, waar organisaties zoals de sociaaldemocratische vereniging Kunst aan het Volk (1903-1928) – en later de Amsterdamse architectengroep De 8 (1927-1942) – naar streefden, mocht zich na de Eerste Wereldoorlog toch in de belangstelling van de gemeente verheugen. Zo organiseerden de Amsterdamsche Coöperatieve Woningvereeniging Samenwerking en het Stedelijk Museum in 1921 de 'Amsterdamsche Tentoonstelling van Woninginrichting', die was gericht op het interieur van arbeiders- en middenstandswoningen. Verschillende ontwerpers kregen een gerichte opdracht om meubilair te ontwerpen dat industrieel kon worden geproduceerd; Grimmon moest zich richten op gezinnen met een beperkt vast inkomen. De meubels werden na afloop van de tentoonstelling onder de bezoekers verloot.[25] Vanuit zijn gemeentelijke functie was Grimmon ook betrokken bij ontwerp en inrichting van tal van wetenschappelijke en educatieve tentoonstellingen die in de jaren twintig plaatsvonden, zoals de reizende tentoonstellingen 'De Mensch' (Paleis voor Volksvlijt, 1922) en de Internationale Hygiëne Tentoonstelling Amsterdam van het Rode Kruis over volksgezondheid (Panoramagebouw, 1922); bij de 'Tentoonstelling 25-jarig regeringsjubileum Koningin Wilhelmina' (Koloniaal Instituut, het huidige Tropeninstituut, 1923), de tentoonstelling 'Arbeid en Arbeidsmethoden voor Onvolwaardige Arbeidskrachten' (Stedelijk Museum, 1928, vooruitlopend op het gelijknamige congres, waarvoor de grafisch ontwerper Willem Sandberg – vanaf 1938 directeur van het museum – materiaal aanle-



4 Trouwkamer Eerste Klasse in het voormalige stadhuis van Amsterdam aan de Oudezijds Voorburgwal, gerealiseerd onder leiding van Ad Grimmon, 1925-1926. Foto Eva Kasbergen, 2014, Archief Grimmon/Cilly Jansen.

verde) en de 'Drentsche Opbouw Tentoonstelling Amsterdam', die was 'gewijd aan de Drentsche opbouw, niet aan het beklagenswaardig verleden' (Paleis voor Volksvlijt, 1928).[26]

Hiernaast ontwikkelde Grimmon zich, met zijn pogingen normalisatie aan te brengen in het gebruik van kleuren, als internationaal erkende autoriteit. Daarbij baseerde hij zich op de kleurentheorie uit 1916 van de Russische chemicus en Nobelprijswinnaar Wilhelm Ostwald (1852-1933), met wie hij over de systematiek correspondeerde.[27] Hij interesseerde een aantal fabrikanten, waaronder Verffabriek Vettewinkel, De Porceleyne Fles, Glasfabriek Leerdam, Bruynzeel, behangfabriek Rath en Doodeheefver, de Nederlandse Linoleumfabrieken in Krommenie en enkele grote katoenspinnerijen voor invoering van zijn plan voor



5 Wandschildering van Chris Lebeau boven de toegang in de trouwkamer, op basis van het kleurenschema van Grimmon, dat midden boven is afgebeeld. Foto Eva Kasbergen, 2014, Archief Grimmon/Cilly Jansen.

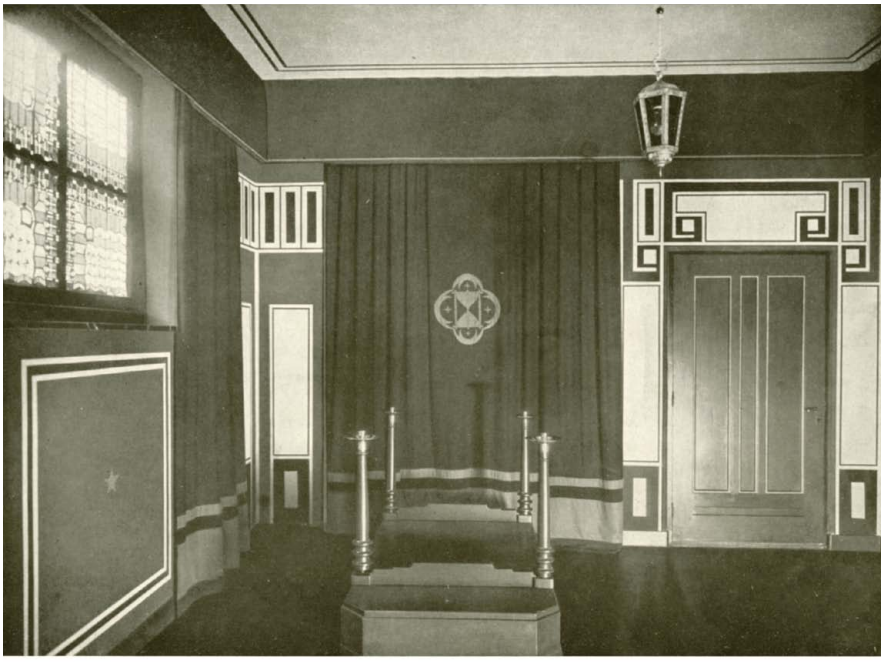
kleurstandaardisatie. De hoofdcommissie voor de Normalisatie in Nederland, het Centraal Normalisatiebureau in Den Haag, waarvan Grimmon lid werd, agendeerde zijn kleurentheorie wel, maar beval nader onderzoek aan voor de toepassing ervan.[28]

Dat onderzoek wachtte Grimmon niet af. Vanuit Publieke Werken had hij de leiding over de inrichting van de Trouwkamer Eerste Klasse van het Amsterdamse stadhuis, waar nu Hotel The Grand is gehuisvest (afb. 4). Hij was goed op de hoogte van internationale ontwikkelingen en voelde zich verwant met het Duitse Bauhaus, waar architect Walter Gropius (1883-1969) streefde naar samenwerking tussen kunstenaars, ambachtslieden en industriële bedrijven, om zo betere producten te kunnen maken.[29] Vanuit die gedachte dwong Grimmon de ontwerpers van de trouwkamer om abstracter te werken dan ze gewend waren en om gebruik te maken van zijn kleurensysteem.[30] Dat werd hier voor het eerst toegepast; niet alleen op de eigen meubel- en tapijtontwerpen van Grimmon, maar ook op de imposante schilderingen die Chris Lebeau er maakte (afb. 5). De trouwkamer werd een 'Gesamtkunstwerk'. Grimmon noteerde de namen van alle ontwerpers en bedrijven die een bijdrage hadden geleverd op de muur achter een van de banken.[31] Hiernaast ontwierp hij de nieuwe stoel voor de burgemeester van Amsterdam (afb. 6).

6 Ad Grimmon, bureaustoel van de burgemeester van Amsterdam, 1926. Hout (coromandel) en leer, 124,5 x 65,5 x 57 cm. Amsterdam Museum, foto Monique Vermeulen, 2014.

Als 'architect-intérieur' gaf Grimmon leiding aan tal van gemeentelijke projecten. Hij was betrokken bij ontwerp en uitvoering van loodsen op de Oostelijke Handelskade, de rouwkamer van het Tesselschade Ziekenhuis (afb. 7), de bibliotheek van het Hygiënisch Laboratorium Oosterpark (afb. 8), het Bemalingsgebouw Binnendijksche-Buitendijksche Polder, het Gemeente Badhuis Andreas Bonnstraat, het stationsgebouw van (het oude) Schiphol, het Wilhelmina Gasthuis, scholen aan de Cornelis Krusemanstraat, de Jan Lievensstraat, op Uilenburg, de houten hulpschool Y-bosch en een Montessori Studielokaal als nieuwe afdeling bij het Nederlandsch Schoolmuseum aan de Prinsengracht. De nieuwe Montessorischool aan de De Lairessestraat werd door Maria Montessori (1870-1952) persoonlijk goedgekeurd.[32]

In 1928 verliet Grimmon de gemeentelijke dienst en begon voor zichzelf. Van de schenkers van het nieuwe stadhuis van Enschede, ontworpen door Gijsbert Friedhoff (1892-1970), verkreeg hij de opdracht om de burgemeesterskamer in te richten. Het bureau dat Grimmon voor de burgemeester maakte bevat een bijzonder detail: een uitsparing in het bureaublad met een glasplaat, waaronder een lade voor de burgemeestersketting was bevestigd. Zo was de ketting ook altijd te



7 De rouwkamer in het lijkenhuis van het Tesselschade Ziekenhuis, voor 1923. Fotograaf onbekend. Uit: *Wendingen* 5 (1923) nr. 7. Ad Grimmon ontwierp de inrichting en de glas-in-lood ramen. In 1938 wijzigde B&W de bestemming van het ziekenhuis in administratiekantoor voor de Gemeentelijke Elektriciteitscentrale.

zien wanneer hij niet werd gedragen. Het bureau is naar de huidige maatstaven te laag: de burgemeesters kunnen hun benen er niet meer onder kwijt; het wordt niet meer gebruikt.[33]

Nu hij zich volledig op zijn eigen praktijk kon richten, zette Grimmon de modernistische koers in zijn werk definitief door. In Tilburg is zijn laatste ontwerp met expressionistische stijlelementen te vinden. Samen met architect Otto Triebel was hij verantwoordelijk voor Villa Weil, een imposant woonhuis aan de Professor Dondersstraat dat in 1928-1929 werd gebouwd voor de Duits-joodse fabrikant Max Weil (1882-1943) (afb. 9). Weil, geïmmigreerd uit Straatsburg, was directeur van de Amsterdamsche Ledermaatschappij Almij en had de Oisterwijkse Ledermaatschappij, indertijd de grootste leerfabriek van Europa, overgenomen.[34] De bouwsom van de villa bedroeg negentigduizend gulden.[35] Bij het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog vluchtte de familie Weil naar het buitenland. Sindsdien heeft het huis verschillende functies gehad.[36] Recent brachten de huidige eigenaren de oorspronkelijke woonfunctie terug. Voor zover nog aanwezig, is de voor Grimmon kenmerkende sobere, zorgvuldige detaillering direct herkenbaar. Zijn voorkeur voor eenvoud en symmetrie, en vooral voor het vierkant, is overal afleesbaar: in de structuur van de plattegronden, de kolommen, de stalen vensters en het hekwerk, de trapafwerking, de tegelvloer in de badkamer en het oorspronkelijke parket, dat zonder sierrand van wand tot

8 Bibliotheek in het Hygiënisch Laboratorium Oosterpark, voor 1923. Fotograaf onbekend. Uit: *Wendingen* 5 (1923) nr. 7.

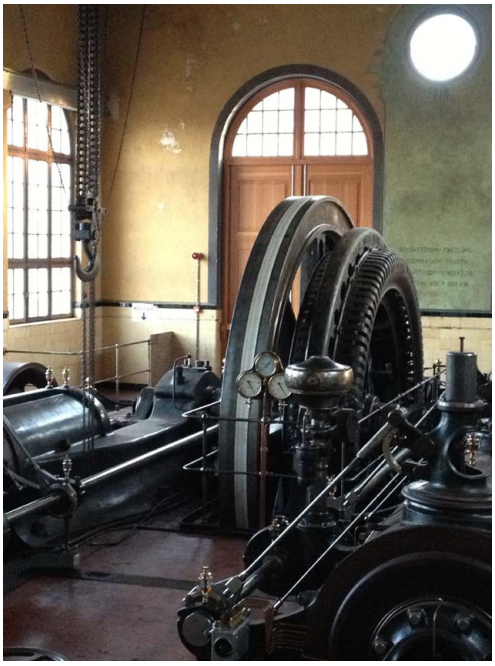
wand loopt. Dat was toentertijd ongebruikelijk. Opmerkelijk zijn de twee kleine vensters in de gevel van het trappenhuis aan de Jan van Beverwijckstraat. De vensters, aan de binnenzijde in bronzen omlijsting gevat, bestaan uit twee over elkaar geprojecteerde vierkanten. De aldus ontworpen achtpuntige sterren verwijzen naar de Davidster. De witgepleisterde gevel van de grote Villa Weil contrasteert sterk met de andere, bakstenen, villa's in de wijk. Het huis is 'het meest pure voorbeeld van de Nieuwe Zakelijkheid in Tilburg' genoemd.[37]

Met betonskeletbouw had Triebel ervaring opgedaan bij de brandweergarage die hij voor de Oisterwijkse Ledermaatschappij had ontworpen.[38] De leerfabriek was zeer modern; de stoommachine van 1500 PK was de grootste in Europa en versnelde het proces van de leerlooierij aanzienlijk. Momenteel werkt de provincie Noord-Brabant aan de herbestemming van 'De Leerfabriek' tot een culturele werkplaats; verschillende gebouwen zijn recent weer in gebruik genomen. Ook het ketelhuis is toegankelijk, en daar blijkt de stoommachine nog aanwezig te zijn.[39] Nog verrassender: dit is de locatie met de machine waar 'Lafedons Gaarlem' het portret van Grimmon situeerde (afb. 10). Grimmon moet van de moderne techniek in Oisterwijk onder de indruk zijn geweest.

9 Woonhuis, in 1928-29 gebouwd voor Max Weil aan de Prof. Dondersstraat 20 in Tilburg, naar ontwerp van Ad Grimmon en Otto Triebel. Foto privécollectie, 2013.

Intussen verslechterde Grimmons relatie met Toos, die in 1929 naar Batavia was gereisd. Twee jaar later keerde ze terug naar Nederland en vestigde ze zich in Hilversum.[40] Grimmons jonge vriendin Joop van Dijk (1905-1993) trok bij hem in de Vondelstraat in. Haar familie was goed bevriend met Willem Heesen (1925-2007), ontwerper bij Glasfabriek Leerdam. Grimmon, altijd geïnteresseerd in glas, kwam vaak en graag in Leerdam.

1930-1940 Evenals andere meubelmakers, kunstenaars en architecten zoals De Klerk, Krop en Jan Gratama (1877-1947), ontwierp Grimmon al jarenlang meubels in opdracht van Meubelfabriek 't Woonhuys aan de Prinsengracht (afb. 11). De fabriek liep over het binnenterrein door tot in de Leidsestraat 73, waar een toonzaal was gevestigd (afb. 12). Zoals eerder gesteld, werkte Grimmon ook voor de moderne Utrechtsche Machinale Stoel- en Meubelfabriek UMS. In zijn atelier om de hoek van 't Woonhuys exposeerde hij zijn UMS-ontwerpen op verzoek van directeur Cees Braakman jr. (1917-1995) 'op kunstzinnige wijze'.[41] Hij richtte ook Braakmans landhuis in, met hoogpolig tapijt en muisgrijs linoleum, geschilderde in plaats van behangen muren, ingebouwd meubilair en verzonken plantenbakken; zeer ongebruikelijk in die tijd. 'Wat zijn de tijden en begrippen veranderd!' jubelde Jan Lauweriks over dit ontwerp. 'Als wij denken aan de eerste meubelen van Berlage of De Bazel, waar in principe nog oude ideeën in een



10 Stoommachine uit 1924 in het ketelhuis op het terrein van de KVL (Koninklijke Verenigde Leder) in Oisterwijk. Foto Archief Grimmon/Cilly Jansen, 2014. De stoommachine is afgebeeld op het portret van Ad Grimmon.

nieuw gewaad werden gestoken [...] maar waar nu juist datgene ontbrak, wat bijv. dit interieur van Grimmon bezit: nl. een licht blijde sfeer'.[42]

De stand die Grimmon voor de Najaarsbeurs 1932 van de UMS ontwierp werd zeer gewaardeerd en 'mocht worden gekopieerd', maar de serie meubels die hij zou ontwikkelen kwam niet verder dan het prototype voor het houten ladekastje, dat enige bekendheid geniet (afb. 13).[43] Kort na hun overeenkomst verbrak Braakman, tot beider teleurstelling, het contract. Braakman constateerde dat 'het grote publiek nog niet zover is, dat het de goede streng-moderne meubelen koopt als serieproduct'. Doorslaggevender was wellicht de crisis: 'De tijden zijn er niet naar om pionierswerk te verrichten'. De plannen werden opgeschort tot de tijd er rijp voor zou zijn. Die tijd brak na de oorlog aan, toen de ideeën over modern meubilair alsnog een succes werden onder de naam Pas-toe. De vermelding in de veilingcatalogus van Christie's, dat Grimmon een van de grondleggers van Pastoe zou zijn geweest, is waarschijnlijk afgeleid uit Braakmans uitspraken over zijn enthousiasme voor modern meubilair dat hij naar eigen zeggen dankte aan zijn gesprekken daarover met Grimmon.[44] Het huidige assortiment van Pastoe vertoont ook nu nog verwantschap met Grimmons ontwerpen uit 1932, ruim tachtig jaar geleden.

Begin jaren dertig had Grimmon een volle opdrachtenportefeuille. Hij verbouwde de atelierwoning van Rädecker in Groet en richtte Villa Grasheuvel in, het Amersfoortse landhuis van Jaap en Eefje Polak (1885-1942).[45] Polak, directeur van essencefabriek Frutal Works, vroeg Grimmon ook om een nieuw kantoorgebouw voor de fabriek te ontwerpen.[46] Na Villa Weil werd dit kantoor het

11 Winkelpand van de firma 't Woonhuys, Leidsestraat 73, ca. 1925. Stadsarchief Amsterdam, archief van de N.V. Ateliers voor Kunstnijverheid Winkelman.

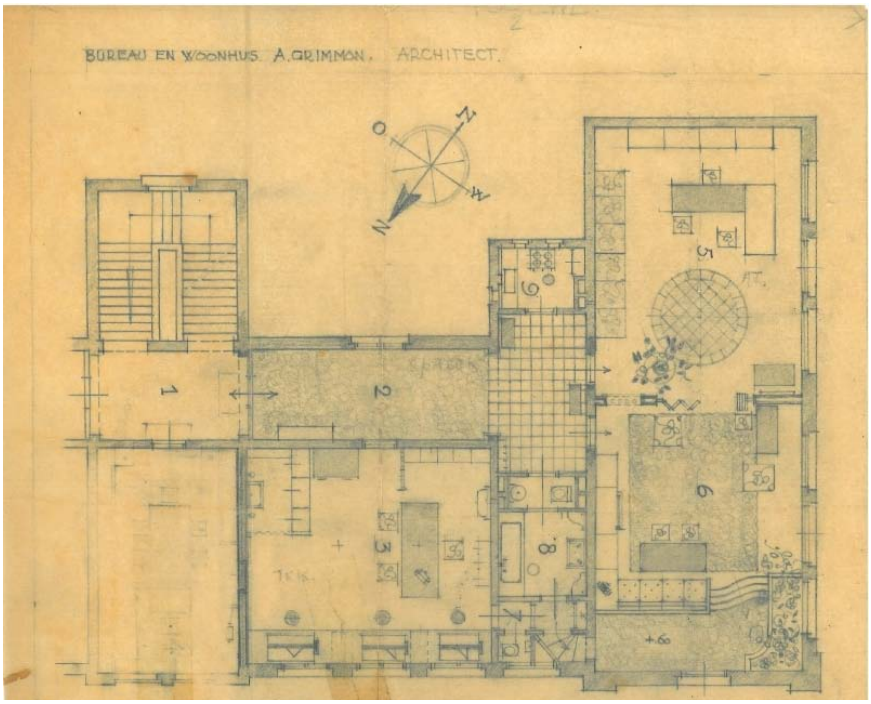
tweede bouwproject waarbij Grimmon verantwoordelijk was voor de architectuur; in dit geval was hij de enige architect. Het ontwerp toont verwantschap met zowel Duitse als Britse moderne bewegingen en is in meerdere opzichten vergelijkbaar met Villa Weil. De maquette heeft nog lang in de nieuwe woning van Grimmon gestaan waar hij in 1939, een half jaar nadat hij uiteindelijk toch van Toos was gescheiden, met zijn nieuwe echtgenote Joop ging wonen. Joops vader, die sympathiseerde met het communisme, zag in Grimmon een verderfelijke kapitalist. Grimmons riante nieuwe woonhuis kan aan die indruk hebben bijgedragen. Het huis bestond uit drie klaslokalen van de leegstaande Bosboom Toussaintschool aan het Molenpad die Grimmon van de gemeente huurde en die hij had verbouwd tot woonhuis annex atelier (afb. 14). Ook in dit huis schilderde hij de muren wit en bouwde hij het (betonnen) meubilair en de plantenbakken in. Voor de ramen hingen rolgordijnen in plaats van vitrages, tussen de voormalige klaslokalen werd een harmonicadeur geplaatst, op de kale houten plankenvloer in de woonkamer werd een los tapijt gelegd en in de werkkamer kwam een ronde, marmeren dansvloer (afb. 15). Aan de wand van het atelier hing een zeer grote schildering op paneel, met een raster van tal van kleuren naast elkaar, waarschijnlijk Plan Grimmon. De meeste kunstwerken in het huis wa-

12 Ad Grimmon, bureau (detail), 1927. Hout, 74,5 x 199,5 x 109 cm. Amsterdam Museum, foto Monique Vermeulen, 2014. Het bureau maakt deel uit van een vierdelig ontwerp, met twee bijzetkastjes en een bijzettafeltje.

13 Ad Grimmon, ladekastje (prototype), 1932. Geschilderd eikenhout, 109,5 x 42 x 42 cm. Centraal Museum Utrecht, foto Adriaan van Dam.

ren gemaakt door John Rädecker. Diens goede vriendin Eva Besnyö maakte een prachtige foto van de lichte, modern en functioneel ingerichte woonkamer met Joop op de flinterdunne betonnen bank (afb. 16).

1940–1953 In de oorlogsjaren had Grimmon, net als veel van zijn vakgenoten, geen werk. Hij meldde zich met de ontwerpen voor Villa Weil en Frutal Works in 1941 aan als lid van de Bond van Nederlandse Architecten (BNA). Vervolgens richtte hij zich op de publicatie van drie artikelen over moderne architectuur in *Bouwkundig Weekblad* die hij illustreerde met eigen ontwerpen; Eva Besnyö maakte de foto's. Hij pleitte voor het moderne bouwen: 'Het verleden kan ons een leerschool zijn, het is een onveranderlijk voorbeeld. Maar de toekomst heeft voor ons meer betekenis dan hetgeen achter ons ligt, de blik moet vooruit zijn gericht. Een nieuwe tijd wordt voorbereid, ook een nieuwe woonstijl zal ontstaan. In het eenvoudige en het natuurlijke vinden wij steeds de basis terug, niet alleen om het waardegevende leven te ontdekken, maar ook om tot een gezonde woonwijze en woonstijl te geraken.'[47] In de beschrijving van het ontwerp voor Frutal Works trad hij verder in detail: 'Niet in het minste een streven naar heroïek, geen «Dome der Arbeit», geen verspilde kracht. Alles afgewogen,



14 Ad Grimmon, *Ontwerp verbouwing Molenpad 17-1 in Amsterdam tot woonhuis*, 1938. Collectie R. van Dijk. (1) trappenhuis, (2) hal, (3) tekenkamer, (4) spreekkamer en archief, (5) privé bureau, (6) woonkamer, (7) doorgang naar tekenkamer, (8) badkamer, (9) keuken.

formeel-koel, beheerst, klassiek van houding. Betonskelet zorgt voor schematische eenvoud, vullingen van gepleisterde baksteen brengen meer wanden dan muren. Door het onzichtbaar houden van de technische samenstelling in wezen een bekledingsarchitectuur met mooie materialen in fijne kleuren. Een architectuurrichting die vaag verband houdt met vroegere en andere uitvindingen, herinneringen, dooréénvlechtingen, oude Italianen, Puvis de Chavannes, pleisterarchitectuur van moderne Duitsers: onbewogen ook, in de sociale golven. Een architectuur van genietend proeven.'[48]

Deze tekst, in het eerste jaar van de Duitse bezetting, riep bij mij vragen op over Grimmons houding in de oorlog. Zijn naam bleek voor te komen in een vonnis van de Eereraad voor Cultuur, die in 1946 het gedrag van kunstenaars tijdens de Duitse bezetting doorlichtte. Grimmon had zich, zoals gezegd, begin 1941 aangemeld als lid van de BNA; op dat moment stonden er twee architectuurontwerpen op zijn naam. Enkele maanden later brachten de Duitsers de BNA als geheel bij de Nederlandsche Kultuurkamer onder.[49] Grimmon, en met hem zestig collega's, zegden hun BNA-lidmaatschap niet op, waardoor zij op indirecte wijze lid werden van de Kultuurkamer. Na de oorlog werden zij door de Ereraad voor de Kunst berispt voor hun passieve gedrag.[50]

Ik besprak deze zaak met Wilma Schuhmacher (1927), die Grimmon

15 Ad Grimmon in zijn werkkamer aan het Molenpad, 1941. Foto Eva Besnyö, Maria Austria Instituut, uit: *Bouwkundig Weekblad* 62 (1941), nr. 48.

meermaals had ontmoet in het nieuwe huis van de familie Polak, de Amersfoortse Villa Grasheuvel. Ze herinnerde zich hem goed; Grimmon was een lange, grote man met ravenzwart haar. Ze was van mening dat het driedelige artikel werd gepubliceerd op een moment, 1941, dat nog door velen werd gedacht dat bezetter en bezetting mee zouden vallen en samenwerking met de Duitsers door de Nederlandse Unie, een initiatief van onder meer de latere minister president Jan de Quay, werd gepropageerd. Dat Grimmon niet opstapte uit de BNA is in de ogen van Schuhmacher hooguit slap te noemen; tegelijk wijst zij erop dat het riskant was om dat nadrukkelijk te doen.[51]

In 1942, het jaar dat de deportaties op gang kwamen, verscheen een artikel van Grimmon over zijn verbouwing van Modehuis Hirsch aan het Leidseplein.[52] Daar stelden de Duitsers een beheerder aan nadat zij de Joodse directie hadden gedwongen te vertrekken. In de directe omgeving van Grimmon, die evident niet anti-Joods was, voltrokken zich tijdens de oorlog tal van ingrijpende gebeurtenissen. Een aantal van zijn opdrachtgevers moest vluchten. De familie Weil, die na de Reichskristallnacht in 1938 vanuit Oisterwijk nog actief hulp

16 Joop van Dijk op de bank in het huis aan het Molenpad, ca. 1938. Foto Eva Besnyö, Maria Austria Instituut.

had geboden aan Joodse vluchtelingen, slaagde er in om via Engeland naar New York te ontkomen; de familie Polak uit Amersfoort vluchtte via Portugal naar de Verenigde Staten. Soesman Konijn en Julie Prins kwamen in 1945 om in Bergen Belsen.[53] Ook Chris Lebeau (1878-1945), met wie Grimmon aan de Amsterdamse trouwkamer had gewerkt, vond de dood in een concentratiekamp: hij was actief in het verzet, werd in 1943 opgepakt en stierf in 1945 in Dachau. Met Jacques Baars (1886-1956) had Grimmon aan de uitbreiding van het Nederlands Israëlitisch Ziekenhuis gewerkt; samen bezochten ze nog het grote jubileumfeest van het Joodse kinderhuis Archisomog op het terrein van het Apeldoornsche Bosch, dat door Baars was ontworpen.[54] Op 20 januari 1943, de dag van 'de schande van Apeldoorn', werden hier 1250 geestelijk gehandicapte Joodse kinderen en hun verplegers door de nazi's opgepakt. Ze werden gedeporteerd en vermoord. Baars zelf dook onder in Friesland, hij overleefde de oorlog. Nog dichter bij huis: Grimmons oudste zoon trouwde kort na de oorlog met een joods meisje, wier grootouders in 1943 in Auschwitz omkwamen.

In 1947 gaven actrice Fien de la Mar (1898-1965), die openlijk had geweigerd

17 De hal en de trap van het Nieuwe de la Mar Theater, naar ontwerp van Ad Grimmon, 1947. Foto Ton van Rijn, Stadsarchief Amsterdam, 2000.

om zich aan te melden bij de Kultuurkamer, en haar echtgenoot, aannemer Piet Grossouw (1890-1957), Grimmon een zeer persoonlijke opdracht. Grossouw had de voormalige Spieghelschool aan de Marnixstraat gekocht, die tijdens de oorlog als kantoor voor de Arbeitseinsatz dienst deed en zwaar beschadigd was geraakt door een bomaanslag van verzetsstrijders. De school werd verbouwd tot theater voor Fien en vernoemd naar haar vader, de indertijd beroemde regisseur Nap de la Mar (1878-1930) (afb. 17).[55] Grimmon ontwierp het interieur. Het was zijn laatste grote opdracht. In 1953 overleed hij aan het Molenpad, 69 jaar oud; Joop stierf er veertig jaar later. Na haar dood in 1993 werd de nalatenschap geveild bij Christie's. De neef van Joop, die als curator optrad en de veiling regelde, heeft de historische waarde van een aantal op het Molenpad aangetroffen documenten niet onderkend. Hij bracht ze naar het Antiquariaat Wilma Schuhmacher, waar ze jarenlang op zolder stonden. Ik heb ze er kortgeleden opgehaald. Wie het portret van 'Lafedons Gaarlem' op de veiling bracht is nog onbekend.

2014 Grimmon werkte in het centrum van nieuwe stedelijke ontwikkelingen aan het begin van de vorige eeuw; aanvankelijk in de ambachtelijke traditie van de Amsterdamse School waarin hij was opgeleid. Als 'architect-intérieur' van de

gemeente Amsterdam gaf hij jarenlang leiding aan prestigieuze publieke bouwprojecten. Hij verkeerde in kringen van vooraanstaande kunstenaars en intellectuelen en was zeer goed op de hoogte van internationale ontwikkelingen. Onder invloed van moderne bewegingen uit Engeland en vooral de Duits-Oostenrijkse Nieuwe Zakelijkheid werden zijn ontwerpen rationeler. Hij was betrokken bij organisaties die zich interesseerden voor vernieuwende productiemethoden en ontwikkelde zich ook zelf tot een uitgesproken modernist. Hij maakte fraaie, zorgvuldig gedetailleerde ontwerpen. In zijn strak gelakte en perfect uitgevoerde meubels uit de jaren voorafgaand aan de crisis van 1929 is iets van decadentie te zien. In zijn eigen tijd was hij een bekend ontwerper; hij werd een welgesteld man.

Gezien zijn loopbaan in die context is het wonderlijk dat Grimmon in de vergetelheid is geraakt. In publicaties waarin summier aandacht aan zijn werk wordt besteed, blijkt de informatie vaak onjuist. Een verklaring kan zijn dat hij interieurs en meubilair ontwierp. Verschillende nog bestaande projecten hebben de (rijks)monumentenstatus, maar veel van de door hem ontworpen interieurs zijn verdwenen, zoals Oud Schiphol, de diverse scholen en de Joodse ziekenhuizen. Wellicht is de reden voor zijn onbekendheid het gebrek aan een archief. Dat wordt meestal door familie beheerd, maar Grimmons archief is na zijn dood grotendeels verloren gegaan, voor zover het nog enige tijd door Joop bewaard is geweest.[56] Zij en Grimmon hadden geen kinderen. Na de oorlog verongelukte ook Grimmons oudste kind uit zijn eerste huwelijk. Zijn jongste zoon, die nauwelijks bij hem heeft gewoond, emigreerde kort na de oorlog naar de Verenigde Staten.

Deze eerste reconstructie van Grimmons leven en werk is door informatie uit familie tot stand gekomen, naar aanleiding van mijn persoonlijke herkenning in het portret uit 1932. Maar wie heeft dit portret gemaakt?

LAFEDONS GAARLEM De signatuur 'Lafedons Gaarlem' op het portret leek me een anagram met verwijzing naar Haarlem. Ik kwam er niet uit, totdat ik zag dat het Amsterdam Museum niet alleen de naam 'Lafedons', maar ook 'Lafadons' vermeldde. En toen stond het er ineens:

L	A	F	A	D	O	N	S		G	A	A	R	L	E	M
1	2	3	4	5	6	7	8		9	10	11	12	13	14	15

A.	A	L	F	O	N	S		G.	D	E	L	A	M	A	R
10	11	13	3	6	7	8		9	5	14	1	2	15	4	12

A. Alfons, dat moet Ad(riaan Alphonsus) zijn, en dan was G. de la Mar de maker.

Ik had me afgevraagd hoe Grimmon, zo kort na de oorlog, aan de opdracht voor het Nieuwe de la Mar Theater was gekomen. Hij was berispt door de Ereraad voor Cultuur, terwijl Fien de la Mar het lidmaatschap van de Kultuurkamer principieel had geweigerd. Ze moeten elkaar voor de oorlog hebben gekend.

Geer de la Mar (1886-1974) was vanaf 1912 meubelmaker in Amsterdam. Goed denkbaar is dat hij Grimmon kende; Amsterdam was niet groot, iedereen in het vak kende elkaar. In 1916 ging hij naar Haarlem, waar Ad Grimmons tweelingbroer, ingenieur Piet Grimmon (1883-1945) was gaan werken en er bleef wonen tot zijn overlijden.

De Vondelstraat, het atelier, het Molenpad, 't Woonhuys en het nieuwe theater in Amsterdam lagen op een steenworp afstand van het Leidseplein. Geer kan betrokken zijn geweest bij de uitvoering van Grimmons meubelontwerpen; de UMS-kast werd gemaakt in hetzelfde jaar als het portret. Volgens een kleinzoon werd Geer 'Nap' genoemd, naar Fiens vader. Neef Geer ('Nap') en nicht Fien (dochter van Nap) moeten contact met elkaar hebben gehad. Geer kon erg goed tekenen; het schilderij moet, ook gezien het pseudoniem waarin de namen van de maker en de geportretteerde zijn verweven, een gelegenheidswerk zijn geweest.

Het portret bevindt zich in het depot van het Amsterdam Museum. De achterzijde getuigt van timmermansvakwerk. Duidelijk zichtbaar is dat er een tekenaar aan het werk is geweest. De signatuur luidt inderdaad 'Lafadons Gaarlem 1932'. Het Duits-gotische lettertype *Cursief Fraktur* dat voor de ondertekening is gebruikt, ondersteunt op een knappe manier de stijl van het portret, die suggereert dat het hier om een Duitse, nieuw-zakelijke schilder zou gaan. Niet alleen het anagram, ook de manier van signeren doet mee aan de mystificatie van Ad Grimmon en 'Lafadons Gaarlem', alias Geer de la Mar.

Cilly Jansen (Amsterdam, 1957) studeerde architectuurgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Ze is, sinds de oprichting in 1993, directeur van de stichting Architectuur Lokaal, kenniscentrum voor Bouwcultuur.

* Dit artikel is het eerste resultaat van een persoonlijke zoektocht naar aanleiding van een toevallige confrontatie met het portret van een voorheen onbekend familielid. Verder onderzoek kan worden gevolgd op www.AdGrimmon.nl; reacties zijn welkom via info@adgrimmon.nl.

1 Nadat het stadhuis naar de nieuwbouw op het Waterlooplein was verhuisd vestigde Hotel The Grand zich in het Prinsenhof.

2 De website met het portret, www.ifthenisnow.nl is een site van Amsterdam Museum.

3 Sale 2218, Modern and Contemporary Art (Christie's Amsterdam), 8 december 1993, lot 35 en lot 41, www.christies.com. Met 'luchthaven Schiphol' wordt gedoeld op het 'oude' Schiphol.

4 Sale 2222, Saturday Sales at Christie's, *20th Century Decorative Arts* (Christie's Amsterdam), 26 maart 1994, lot 380, 381 en 382, www.christies.com. Deze digitale catalogus bevat geen afbeeldingen. Bij de toelichting van lot 380 is vermeld: cf. Arnold Jansen, *Het industrieel uitgevoerde meubel, De toegepaste kunsten in Nederland*, Rotterdam 1931, p. 57. Of het Amsterdam Museum hier ook kocht is niet met zekerheid te zeggen. Het museum bezit meubilair uit deze periode, maar de inventarisatiegegevens zijn niet volledig.

5 R. van Beekum, 'Stichting BONAS zoekt onderzoekers', Stichting Het Nederlands Interieur, *Nieuwsbrief* 24, (oktober 2009), p. 5. BONAS, Stichting Bibliografieën en Oeuvrelijsten Nederlandse Architecten en Stedenbouwkundigen, is verbonden aan het Nederlands Architectuurinstituut NAi. Het Nationaal Ontwerparchief NOA is een initiatief van Premsela, Nederlands Instituut voor Design en Mode, in samenwerking met het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie RKD. In 2013 zijn NAi (met BONAS) en Premsela (met NOA) gefuseerd tot Het Nieuwe Instituut; de databases zijn samengevoegd, Grimmon staat op de lijst 'beoogde onderzoeken'. De gegevens over Grimmon op de website van het RKD, mogelijk uit 2007, zijn beperkt; het daar genoemde geboortejaar van Grimmon, 1923, is onjuist.

6 G. Staal en A. van der Zwaag, tent.cat. *Pastoe,*

100 jaar vernieuwing in de vormgeving, (NAi 010), 2013, p. 32-33, uitgebracht bij de gelijknamige tentoonstelling, Kunsthal Rotterdam, 23 februari-2 juni 2013. De initialen van Grimmon zijn onjuist vermeld (A.K. in plaats van A.A.M.), hetgeen al gebeurde in oorspronkelijke publicaties. Grimmon gebruikte meestal alleen de letters A.A., maar in zijn ferme handschrift is de A ook te lezen als K of R, wat wellicht de vermelding A.K., R. of A.R. Grimmon in oorspronkelijke teksten verklaart.

7 Digitale genealogieën van de families Bangert, Boerse, Grimmon, Grimmon-Zuiker, Jansen en Pondes. Drie voorouders Grimmon zijn begraven in de Oude Kerk, anderen werden gedoopt in Kerk 't Haantje, nu Museum Ons' Lieve Heer op Solder. Voor 1886 woonde het gezin Grimmon aan de Binnen Amstel 120. Stadsarchief Amsterdam (SAA), *Bevolkingsregisters 1874-1893*.

8 Beroepsonderwijs, sinds midden 19e eeuw, had tot doel de omstandigheden voor de werkende klasse te verbeteren. Het schoolregime was rigide: drie jaar leertijd, 54 uur les per week, geen schoolvakanties, 's morgens theorie (Nederlands, rekenen, technisch tekenen, wis-, natuur- en werktuigkunde), 's middags praktijk (smeden en timmeren). Theorie en praktijk werden zoveel mogelijk gekoppeld. SAA, *Archief van de Vereniging Beroepsonderwijs Amsterdam en rechtsvoorgangers en Verwante Instellingen,* 1822-1993, Archiefbank 1056.

9 A.A.M. Grimmon, Aangifte voor het lidmaatschap en voor het adspirant-lidmaatschap (Archief Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, Bond van Nederlandse Architecten (BNA), Amsterdam, Weteringschans 102), 25 februari 1941.

10 R. van Beekum, *G.F. La Croix, 1877-1923* (Rotterdam 2008), wees de man vóór de tafel aan als Charles Estourgie, wat hij mogelijk baseerde op de naam 'Estourgie' die is geschreven op het karton waarop de foto is geplakt. Estourgie had echter geen tweelingbroer. Hiernaast is op het karton een pijl bij de naam Estourgie getekend, die lijkt te verwijzen naar de man *achter* de tafel. Deze man vertoont gelijkenis met (latere) foto's van Estourgie, zie www.genealogieonline.nl/genealogie-daudt. Ik houd het erop dat beide chefs aan de tekentafel zijn gepositioneerd: chef de bureau Estourgie achter de tafel met tekenpen in de hand, chef werkplaatsen Ad Grimmon vóór de tafel en zijn eeneiige tweelingbroer Piet tussen de tekenaars.

11 Van Arkel was lid van de Amsterdamse gemeenteraad en pleitte voor (her)invoering van een stadsarchitect die in de plaats zou moeten komen van de schoonheidscommissie. Dit pleit heeft Van Arkel niet gewonnen; er zou een te eenzijdige architectuurstijl ontstaan. 'Gerrit A. van Arkel', Stichting Bibliografieën en Oeuvrelijsten Nederlandse Architecten en Stedebouwkundigen (BONAS), persoon 13715. De discussie over de stadsarchitect is een eeuw later nog actueel. Volgens de Woningwet 2012 kunnen gemeenten besluiten tot de aanstelling van een stadsbouwmeester in plaats van een welstandscommissie.

12 Grimmon, Aangifte lidmaatschap BNA.

13 De inzendingen werden getoond in Salón del Bon Marché (nu Galerías Pacífico) in Buenos Aires, 1910. De toren, gebouwd in Palladiaanse stijl, werd tijdens de Falklandoorlog gezien als symbool van het Brits-Argentijnse conflict. Dat leidde tot vandalisme en een nieuwe naam, Torre Monumental. Eind jaren negentig is de toren volledig gerestaureerd. D. Schávelzon, 'Cuando las torres entraron en pugna. La Torre Ader y la de los Ingleses', *Historias de la ciudad. Una Revista de Buenos Aires* X (2009) nr. 50, p. 20-25.

14 F. van Burkom, 'Kunst in huis. Oorlog en vrede in de De Lairessestraat' in: B. Laan (red.), *Wonen in een monumentaal huis* (Amsterdam 2012), p. 204-235. Zie ook B. Laan, *Amsterdamse interieurs: Huizenportretten 1875-1945* (Amsterdam 2009) p. 46.

15 Dat Grimmon in 1911 tekenleraar zou zijn geweest aan de Amsterdamsche Teekenschool voor Kunstambachten van de Maatschappij van Nijverheid in de Da Costastraat, zoals vermeld in Van Burkom 'Kunst in huis', p. 215, met verwijzing naar noot 11 van dit artikel: 'Tentoonstelling van leerlingenwerk' in *Nieuws van de Dag*, 8 april 1922, 5e blad, p. 19, is door Grimmon zelf niet in zijn curriculum aangegeven. In dat jaar werkte hij naar eigen zeggen voor Poynter in Zuid-Amerika. Grimmon, Aangifte lidmaatschap BNA.

16 Van der Mey was in 1911 benoemd tot esthetisch adviseur van de gemeente; Kramer werd zijn assistent. Vanaf 1915 zou Van der Mey zich bezighouden met het vervangen en verbeteren van het straatmeubilair (dat behalve functioneel ook goed vormgegeven moest zijn) en met de bruggen (die als een logische voorzetting van het

ameublement van de straat werden beschouwd). Kramer werd esthetisch adviseur bij de afdeling bruggen. Vanaf 1916 moesten alle gemeentebedrijven hun werken aan Publieke Werken opdragen ter uitvoering. Zie voor een indruk van de groei van Amsterdam en de ruimtelijke ontwikkelingen: 'Pieter Lodewijk Kramer', BONAS, persoon 1236.

17 J. Gratama, 'Bouwwerken van afdeeling Gebouwen der Publieke Werken te Amsterdam', H.Th. Wijdeveld (red.), *Wendingen* 5 (1923) nr. 7, p. 2–18.

18 T. Grimmon-Brondgeest, 'Licht voor de lichtloozen', *Algemeen Handelsblad*, 26 oktober 1918, p. 9, kolom 1.

19 M. Dekker, *Amsterdam bij gaslicht* (2de druk, Antwerpen 1949). In 1913 werd herdacht dat de Nederlandse onafhankelijkheid honderd jaar eerder was hersteld; een groots opgezette tentoonstelling in Meerhuizen belichtte de positie van de vrouw in de afgelopen eeuw. De catalogus is opgenomen in het Koninklijk Huis Archief: www.koninklijkhuis.nl/foto-en-video/tentoonstelling-koninklijk-huisarchief/boekbanden-van-het-koninklijk-huis/catalogus-van-de-tentoonstelling-de-vrouw-1913-5278.

20 De tentoonstelling vond plaats in de Academie voor Beeldende Kunsten, Coolveste, Rotterdam. In de publieksversie van haar proefschrift (Universiteit Leiden, 2004), *Vrouwen in de vormgeving in Nederland: 1880–1940* (Rotterdam 2007), p. 484, neemt M. Groot gegevens op uit de catalogus *Tentoonstelling van Kunstnijverheid en van Volksvlijt* (Zuid-Hollandsche Vereeniging voor Kunstnijverheid en Volkskunst, 1918), p. 17, over J. Grimmon-Brondgeest, elders daarin 'Riek van der Grimmon' genoemd. Volgens de catalogus zond zij 'waarschijnlijk werk in omdat haar man, interieur- en meubelontwerper, toen tot de inzenders behoorde'. Hier is handwerklerares Riek (Catharina Adriana) van der Veen-Grimmon, een nicht van Ad Grimmon en dochter van zijn oom Joseph, verward met Toos (Catharina Geertruda Maria) Grimmon-Brondgeest, Ad Grimmons echtgenote en journaliste.

21 F. Huygen, *Johan Thorn Prikker Grensoverschrijdend*, lezing Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 28 januari 2011, gebaseerd op *Visies op vormgeving. Het Nederlandse ontwerpen in teksten*, deel 1, 1874-1940 (Amsterdam 2007), gepubliceerd op www.designhistory.nl/2011/de-vank-en-de-duitse-werkbund/ met verwijzing naar R.W.P. de Vries, 'Meubelen van J.W. de Graaff', *De Amsterdammer*, 18 december 1910, die ook toen al betoogde dat strengheid ten koste ging van schoonheid.

22 R.W.P. de Vries jr., 'Tentoonstelling van Kunstnijverheid en Volkskunst te Rotterdam', *Elsevier Maandschrift*, januari 1918, p. 443-444.

23 C. Jansen en I. van 't Klooster, 'Schoonheid is veiligheid', Architectuur Lokaal 81 (2011), p. 5–7.

24 'Over John Rädecker', *John Rädecker*, *De droom van het levende beeld*, p. 2 van de digitale catalogus *www.hetlevendebeeld.nl,* bij de gelijknamige tentoonstelling, Museum voor Moderne Kunst Arnhem, 15 oktober 2006–18 januari 2007.

25 Sinds begin twintigste eeuw hielden Nederlandse organisaties zich bezig met woningen, interieurs en meubilering voor burgers en arbeiders. De tentoonstelling over woninginrichting voor sociale woningen vond plaats van 15 mei tot 30 juni 1921 en werd georganiseerd door Arie Keppler, directeur gemeentelijke Woningdienst. De tentoonstelling werd een succes, ondanks de te hoge prijzen van de meubels. Zie ook A.H. Jansen, *Het industrieel uitgevoerde meubel*, *De toegepaste Kunsten in Nederland*, *reeks monografieën over Hedendaagsche Sier- en Nijverheidskunst* (Rotterdam 1925), p. 17; Van Burkom, 'Kunst in Huis', p. 216: afbeelding van Grimmons middenstandswoning met verwijzing naar noot 12, *De Vrouw en haar Huis*, 1921–1922, juli 1921, p. 84-85 en *80 jaar wonen in het Stedelijk*, 1981, p. 8–9, en 'Pieter Lodewijk Kramer', BONAS, persoon 1236.

26 'Tentoonstelling De Mensch', *Tijdschrift voor Geneeskunde*, juni 1922, p. 103, een reizende tentoonstelling uit Dresden. Th. Lens, 'Reizende Tentoonstelling voor Volksgezondheid', *Neerlandia. Maandblad van het Algemeen Nederlands Verbond* 26 (1922), p. 51: 'De architect A. Grimmon heeft de moeilijkheid, om deze tentoonstelling gemakkelijk naar andere plaatsen te vervoeren en in minder ruime zalen op te stellen, op vernuftige wijze opgelost. De wanden der uitstallingen kunnen gemakkelijk uit elkander worden genomen. De toonbanken zijn de kisten, met schotten voor de platen, lijsten en voorwerpen.' *Jubileumtentoonstelling 1923, gehouden ter gelegenheid van het 25-jarig*

regeringsjubileum van H.M. de Koningin in het Koloniaal Instituut te Amsterdam versierd met kaarten en illustraties (Amsterdam 1923), tent.cat. Koloniaal Instituut, 3 september–31 oktober 1923. 'Arbeid voor onvolwaardige arbeidskrachten. De tentoonstelling in het Stedelijk Museum', Stadsnieuws, *Het Volk,* 20 september 1928, p. 11.

27 W. Ostwald, *Die Farbenfibel* (Leipzig 1921), 6e verbeterde druk, met 10 tekeningen en 252 (ingeplakte) kleuren. De kleurenleer van chemicus, schilder en kleurenspecialist Wilhelm Ostwald (1853–1932), Nobelprijswinnaar voor scheikunde 1909, kreeg internationaal grote invloed op praktische toepassingen. Grimmon had Ostwalds publicaties *Die Harmonie der Farben* (1918) en *Die Harmonie der Formen* (1922) gekocht bij de firma A.J. van der Linde, Schilder en Teeken Behoeften in Amsterdam. In een van de boekjes onderstreepte hij een passage: 'Es wurde zunächst festgestellt, das man zwar *nicht aus drei, wohl aber aus fünf* passend gewählte Grundfarben alle Töne des Farbenkreises in gleicher Reinheit, wie die Grundfarben mischen kann'. In 2012 verscheen een speciale editie van Phänomen Farbe over Ostwalds theorie op www.optischefenomenen.nl/artikel/aandacht-voor-kleurenleer-van-genie-wilhelm-ostwald. De kleurentheorie van Ostwald werd breed toegepast door Nederlandse ontwerpers. De behangcollectie 1927 van Rath en Doodeheefver bevatte ontwerpen van Grimmon. E. Adriaansz, 'Rath en Doodeheefver' in: E. Bergvelt e.a. (red.), *Industrie en Vormgeving*, (Amsterdam/Delft, 1985), p. 117–118, tent.cat. bij de gelijknamige tentoonstelling, Stedelijk Museum Amsterdam, 21 december 1985–9 februari 1986.

28 Grimmon was redacteur van het weekblad voor huis- en decoratieschilders *Verf & Kleur* en ontwierp behang voor de Duitse firma Rath en Doodeheefver, die een filiaal in Amsterdam had geopend omdat de fabricage van, voorheen geïmporteerd, behangselpapier in Nederland in opkomst was. Van Burkom, 'Kunst in Huis', p. 216; J.G. Wattjes, 'Moderne Nederlandsche Behangselpapieren', *Het Bouwbedrijf* 2 (1925) nr. 7, p. 260–262; 'Normalisatie van kleuren', *Het Vaderland, Staat- en letterkundig nieuwsblad*, 3 juli 1926: 'Hoewel het groote economische belang verbonden aan algemeene invoering van het stelsel van den architect Grimmon hetwelk gebaseerd is op de beginselen, naar voren gebracht door prof. Wilh. Ostwald ten volle werd erkend, meende men dat de kleurentheorie nog nadere wetenschappelijke contrôle behoeft, alvorens tot toepassing in de praktijk kan worden overgegaan'. Het huidige NEN (NEderlandse Norm) is sinds 2008 een samenvoeging van het Nederlands Normalisatie-instituut en de Stichting NEC, gespecialiseerd in de normalisatie van elektrotechniek en ICT.

29 Grimmon bezat alle Bauhaus publicaties; correspondentie met R. en H. van Dijk, 2 september 2013.

30 P. Grooteman, 'De uitbreiding van het Amsterdamse stadhuis 1922–1932', *VVNK Nieuwsbrief* 1, februari 2012, p. 15. Grimmon schreef op de wand, verborgen achter een omklapbare bank, dat zijn kleurensysteem hier voor het eerst is toegepast, ook voor de schilderingen van Lebeau.

31 Ook deze verantwoording is door Grimmon op de muur geschreven. De kleurstellingen en gestileerde vormgeving vielen op, zie 'The Grand Hotel', www.amsterdam.nl/kunst-cultuur-sport/monumenten-0. In deze publicatie worden zij 'een laat voorbeeld van Hollandse Art Nouveau' genoemd. Grimmons systeem voor kleurstandaardisatie en zijn streven naar abstractie acht ik er niet bekend. De schilderingen, met voorstellingen Liefde, Huwelijk, Gezin, Schoonheid, zijn in de Tweede Wereldoorlog betengeld omdat ze als ontaarde kunst werden beschouwd. Bij de hotelverbouwing in 1992 zijn alle originele details bewaard gebleven; in 2004 is de trouwkamer volledig gerestaureerd, evenals de raadzaal o.l.v. Willem Penaat, aldus Jan Seelen, 'Hotel The Grand', 3 juli 2013.

32 Gratama (1923). Het studielokaal werd in 1926 gevestigd aan de Prinsengracht 151; de Montessorischool aan de De Lairessestraat is in 1920 ontworpen door architect Hijman de Jong, voormalig tekenaar bij Berlage. M. Roosebeek, *Historische schets De Lairessestraat 157*, september 2013.

33 D. Baalman, directeur van Het Oversticht, gesprek 21 november 2013.

34 Verkenning van het cultuurhistorisch cluster van waardevolle gebouwen KVL-terrein te Oisterwijk, provincie Noord-Brabant, september 2012.

35 Grimmon, Aangifte lidmaatschap BNA.

36 Bezoek aan de villa, Prof. Dondersstraat 20,

21 december 2013. Weil vluchtte in 1940 naar Engeland en overleed in 1943 in Amerika. In 2012 is het huis gerestaureerd door Van Asten Doomen Architecten, in opdracht van de huidige eigenaren.

37 CAST, 'Villa' in: *Architectuurgids Midden-Brabant,* CASTonline.nl; T. van Berkel, 'Bestralingshuis wordt gerestaureerd', *Brabants Dagblad*, 9 mei 2011. 'Monument van de week: Het Witte Huis, Prof. Donderslaan 20', *Stadsnieuws*, *www.stadsnieuws.nl*, 19 juli 2013.

38 De brandweerkazerne van Triebel is een Rijksmonument. 'Het illustreert het pionierskarakter van de bedrijfsleiding in sociaaleconomisch opzicht; ten behoeve van de veiligheid en het welbevinden van personeel en bedrijf werden diverse voorzieningen getroffen op of net buiten het fabrieksterrein. Verder is het object van belang wegens de architectonische gaafheid.' Zie http://rijksmonumenten.nl/monument/519950/voormalige+brandweergarage/oisterwijk/

39 Ik identificeerde het ketelhuis als de locatie waar het portret van 'Lafedons Gaarlem' is gesitueerd, met de stoommachine op de achtergrond, bij de (gedeeltelijke) heropening van De Leerfabriek, Oisterwijk op 8 januari 2014. De machinekamer werd ontworpen door de Duitse architect F. Hildner. De boogvensters die te zien zijn op het portret zijn later dichtgemetseld. *Industrieel erfgoed in Oisterwijk. De geschiedenis van de stoommachine in woord en beeld,* www.destoommachine.nl. Zie ook: http://rijksmonumenten.nl/monument/519947/machine+met+ketelhuis/oisterwijk/

40 *Bataviaasch Nieuwsblad,* 21 augustus 1929.

41 F.J. Zeegers, *'t Woonhuys* (Amsterdam, z.j.), *Winkel 't Woonhuys Amsterdam,* project 42475 (BONAS), en *N.V. 't Woonhuys,* project 526 (BONAS). 'Meubelontwerpen Grimmon' in: digitale collectie www.amsterdammuseum.nl.

42 J. M. Lauweriks, 'Een landhuis, ontworpen door den architect A.K. Grimmon', *Het Landhuis* 29 (1934) nr. 23, p. 863-865.

43 G. Vreeburg, 'UMS' in: Bergvelt, *Industrie en Vormgeving*, p. 276-278, en G. Vreeburg, *Pastoe 75 jaar Vormgeving* (Utrecht 1988), bij de gelijknamige tentoonstelling in de Beurs van Berlage, Amsterdam, met verwijzing naar P. Bromberg, 'De 27e Jaarbeurs', *Binnenhuis* 14 (1932), p. 29, noot 16. Zie ook: correspondentie van de curator van Grimmons nalatenschap R. van Dijk en Pastoe, 27 augustus 1993; Contract UMS, getekend door Cees Braakman jr. (namens directeur Frits Loeb) en A.A.M. Grimmon, Utrecht, 28 november 1932, artikel V., Utrechts Archief, toeg.nr. 1353, inv.nr. 492. Brief van C. Braakman jr. (UMS) aan Grimmon, Utrecht, 25 juli 1933, Utrechts Archief, toeg.nr. 1353, inv. nr. 1481. Het prototype van Grimmons kast uit de collectie Centraal Museum Utrecht was het laatst te zien op de tentoonstelling *Gullivers verzamelingen*, Jaarbeurs Utrecht, 2012; *De 9 van Touche*, Centraal Museum, Utrecht, 1996, *75 jaar vormgeving Pastoe*, De Beurs Amsterdam, 1988, *Industrie & Vormgeving*, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1985 en UMS-Pastoe: een Nederlandse meubelfabriek 1913-1983, Centraal Museum, Utrecht, 1983. Zie ook Staal, *Pastoe*.

44 Vreeburg, *Pastoe 75 jaar Vormgeving*, p. 278. 'Mede dankzij de activiteiten van de stichting Goed Wonen groeide er in de jaren vijftig een achterban waarvan de UMS kon bestaan'. Christie's was van Vreeburgs publicatie op de hoogte, het stuurde deze in 1993 aan de curator van Grimmons nalatenschap.

45 Atelierwoning, Achterweg 17, Groet. In 1946 ruilde Rädecker deze woning met die van Chris van Geel, Herengracht 538, Amsterdam, om aan Het Nationaal Monument te werken. De woning in Groet brandde in 1972 volledig af. R. Roegholt vermeldde in 'De stad is een gesprek, terugblik op mijn leven', *Ons Erfdeel*, 1976, p. 106 ten onrechte dat Rädecker dit huis zelf had ontworpen. Op http://www.ellydewaard.nl/blog/ zijn mooie beschrijvingen van het huis te lezen.

46 De fabriek komt voor onder de namen Frutal Works en Polak Fruital Works (PFW).

47 A.A.M. Grimmon, 'Zin van de woning', *Bouwkundig Weekblad* 62 (1941) nr. 48, p. 402-404. Na Joops overlijden in 1993 verkocht de gemeente het hele pand aan een sportclub. Er is, met uitzondering van de nis tussen de tot kamers verbouwde klaslokalen aan de straatzijde, niets meer zichtbaar van Grimmons verbouwing.

48 A.A.M. Grimmon, 'Kantoor- en magazijngebouw te Amersfoort', *Bouwkundig Weekblad* 62 (1941) nr. 36, p. 299-303.

49 D. Wendt e.a., *Academie van Bouwkunst Amsterdam 1908-2008* (Rotterdam 2008), p. 94 met verwijzing naar noot 82, B.T. Boeyinga, *Bouwkundig Weekblad* 8 (1947), p. 59-62. Een Duitse verordening uit september 1940

bepaalde gelijkschakeling en arisering van het verenigingsleven. Daar trokken de verenigingen zich aanvankelijk weinig van aan. Een jaar later, oktober 1941, werd het lidmaatschap voor joden verboden. Daarop ging studentenverenigingen over tot ontbinding, aldus Boeyinga.

50 *Stukken houdende opgaven van de door de Eereraad behandelde zaken en vonnissen 1945-1946*, Ministerie van O&W, Archief van de Ereraden en de Ereraad voor de Kunst, Periode (1939) 1945-1952, Nationaal Archief, inv.nr. 2.14.46/13. De 'Lijst Mieras' onderscheidt acht categorieën van vergrijpen; het lichtste wordt genoemd onder 'onderdeel A' en betreft het 'niet bedanken lidmaatschap BNA c.q. voortgezette betaling contributie'. Aan de architecten, onder wie Duintjer, Van Embden, Gratama, Grimmon, Van Ravesteyn en Van der Tak, die hieraan schuldig zijn bevonden werd een straf ('alles met persbericht') bepaald op 'Berisping zonder publicatie van namen.' Het persbericht werd gepubliceerd in de Nederlandse dagbladen die na de oorlog mochten verschijnen en luidde: 'De Eereraad, ingesteld door den chef van het Militair gezag, heeft kennis genomen van wat er alzoo voor correspondentie is gevoerd in den door de Duitsers geleiden Bond van Architecten. Daaruit is gebleken, dat het overgrote deel de juiste houding heeft aangenomen en bedankt hebben, maar daarnaast zijn er 61 architecten geweest, die de vijandelijke organisaties hebben gesteund door het betalen van contributie. De Eereraad meent de namen der gefaald hebbende architecten te moeten publiceren en gaat over tot de orde van de dag. Deze zijn […]'. Dan volgen alsnog de 61 namen.

51 Naast Villa Grasheuvel was Kunstzaal Sierkunst gevestigd, waarvan Cor Hendriks directrice was. 'Tante Cor' was een vriendin van Wilma Schuhmachers moeder; ze kwam er vaak en speelde er met de kinderen Polak. Gesprek en correspondentie, Amsterdam, 21, 24 en 28 februari, 4 en 5 maart 2014.

52 A.A.M. Grimmon, 'Verbouwing Ateliers Hirsch & Cie, Amsterdam. Architect A. Grimmon', *Bouwkundig Weekblad* 63 (1942) nr. 33 , p. 357-359. In het voormalige Hirschgebouw is sinds 2012 Apple Store gevestigd.

53 Van Burkom, 'Kunst in huis' met verwijzing naar noot 5.

54 Nieuwe Keizersgracht 110-114. 'Uitbreiding Ned. Isr. Ziekenhuis. De nieuwe vleugel in gebruik genomen', *Algemeen Handelsblad*, 1 juli 1931, avondeditie, p. 3. In 2013 maakte Hanna van den Ende de documentaire *Hier kan me niets gebeuren,* over het ziekenhuis tijdens de oorlog, zie T. Damen, 'Veilig voor de nazi's, niet altijd ziek. Nederlandsch Israëlitisch Ziekenhuis. Documentaire over een Joods bolwerk van verzet', *Het Parool*, 10 augustus 2013, p. 4-5.

55 Joods Amsterdam, met bronverwijzingen naar www.delamar.nl, 'Fien de la Mar'. J. Pisuisse, 'Nieuwe de la Mar, bouwput vol herinneringen', www.Joodsamsterdam.nl. Het theater is in 2007 gesloopt en door Joop van den Ende Foundation met architect Jo Coenen verbouwd tot het huidige DeLaMar Theater. Alleen de voorgevel is behouden.

56 De nalatenschap van Ad Grimmon is in 1993 gedeeltelijk bij Antiquariaat Wilma Schuhmacher in Amsterdam terechtgekomen; twintig jaar daarna heb ik deze documenten overgenomen met het doel, alsnog een archief Grimmon op te bouwen.