



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Aan de vergetelheid ontruikt: Willem Adrianus Fabri (1853-1925), een Rotterdamse decoratieschilder van interieurs

Herwijnen, H.F. van

Citation

Herwijnen, H. F. van. (2020, December 9). *Aan de vergetelheid ontruikt: Willem Adrianus Fabri (1853-1925), een Rotterdamse decoratieschilder van interieurs*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/138694>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/138694>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/138694> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Herwijnen, H.F. van

Title: Aan de vergetelheid ontrukkt: Willem Adrianus Fabri (1853-1925), een Rotterdamse decoratieschilder van interieurs

Issue Date: 2020-12-09



Zie afbeelding 42, hoofdstuk 6.

Hoofdstuk 6

De samenwerking met architect J. Verheul Dzn

6.1 Inleiding

Een belangrijk aandeel in het werk van Fabri vormen de decoratieve schilderijen voor schouwburg Kunstmin en concertzaal De Doele. Alvorens hierop in te gaan, zullen we eerst een korte schets geven van de decoratiekunst in gebouwen voor ontspanning en vermaak. Het inschakelen van decoratieschilders in dit soort uitgaansgelegenheden kan men niet los zien van de economische groei in de laatste decennia van de negentiende eeuw. De bouwwoede in de steden schiep veel kansen voor decoratief schilderwerk in woningen, winkels, hotels, horecagelegenheden, overheidsgebouwen en dus ook schouwburgen, theaters, concertzalen en bioscopen. Vóór 1900 werden voor de meest prestigieuze opdrachten vooral Belgische decoratieschilders ingeschakeld.¹ Anderen vestigden zich metterwoon in ons land omdat zij kansen roken op de ontluikende markt voor decoratieve schilderkunst. Dat geldt bijvoorbeeld voor de Belgen Auguste Graux, Michel Hendrickx en de Duitse decoratieschilders Johann Friedrich Florack (1844-1922) en Andreas Sommer. Evenals in wooninterieurs kwamen tussen 1870-1925 alle modieuze genres aan bod in zalen, foyers, trappenhuisen en vestibules van schouwburgen, theaters en bioscopen. Er bestaat weinig beeldmateriaal waarmee de beschrijvingen van schouwburginterieurs geïllustreerd kunnen worden.² Waardevol voor de periode tot 1900 zijn de aquarellen die Johan Rieke (1851-1899) vervaardigde van verschillende Amsterdamse schouwburginterieurs³. (afb.1) Naast de decoratie van het interieur, was het beschilderen van toneeldecors een belangrijke activiteit. Grote schouwburgen beschikten over een eigen schildersatelier, waar een chef-decoratieschilder de scepter zwaaide.⁴



Afb.1. J.M.A. Rieke, Interieur Stadsschouwburg Amsterdam 1894. TIN objectnr t004050.000, aquarel (1).

6.2 Drie decoratieschilders van schouwburgen en toneeldecors: Charles Roskam. Henricus Jansen en Andreas Sommer

Charles Roskam (1852-1922) beschilderde zowel toneeldecors als interieurs van schouwburgen, naast plafonds, schoorsteenstukken, imitatiegobelins en feestdecoraties⁵. (afb.2)

Op de tentoonstelling van kunstnijverheid in Arnhem in 1903 werden beschilderde lambrekijns en toneelgordijnen van Roskam getoond. De plantaardige decoratie bestond onder meer uit gestileerde distels en kastanjes.⁶ Van zijn leermeester Jan Grootveld (1821-1890) bestaat een ontwerp voor een toneelgordijn uit 1887. Het imiteert een wandtapijt evenals het doek



Afb.2. Ch. Roskam, Schoorsteenstuk, circa 1913, v.m. ge-
rechtsgebouw Oude Boteringestr. Den Haag. RKD104.899.

van Roskam⁷, (afb.3). In 1904 decoreerde Roskam de Leidsche Schouwburg. Het plafondstuk boven de zaal met arabesken, olijftakken, vazen, bloemboeketten en door lauwerkransen omgeven medaillons, refereert aan de Lodewijkstijlen. (afb.4 en 5) Vanaf het toneel is het samenspel van kleuren, vormen en lijnen goed te zien. Daarbij zijn architectuur, beeldhouwwerk en schilderkunst met elkaar in harmonie. Er bestaat een foto van een toneeldecor dat aan Ros-



Afb.3



Afb.4



Afb.5



Afb.6



Afb.7



Afb.8

Tijdens de verbouwing van de Haagse Koninklijke Schouwburg in 1913/1914 brachten Henricus Jansen (1867-1921) en zijn assistenten een plafondschildering aan op de ovaalvormige koepel van de zaal.¹³ (afb.7) Een brede, grijze, met gestileerd ornament versierde trompe-l'oeil-rand begrensdde de voorstelling. Hierop waren de zinnebeelden van de Tragedie en de Komедie geschilderd, (afb.8).

kam wordt toegeschreven.⁸ (afb.6) Dit salondecor met pilastergeleding en classicistische wand- en koopschilderingen verschaft een goed beeld van een interieurschildering voor het toneel omstreeks 1900.⁹

Treffend is de omschrijving die Groeneboer in zijn studie over de Koninklijke Schouwburg geeft van de functie van het plafond in een theaterzaal: 'het fungeert niet als dekfel ter afsluiting van de ruimte, maar als denkbeeldige opening naar de hemel'.¹⁰ Deze gedachte stelde op de theaterpraktijk in de Oudheid waar toneeluitvoeringen in amfiteaters plaatsvonden. Het publiek bezag het toneel 'onder de flonkering van de sterren in de weidsheid van het nachtelijk uitspansel'.¹¹ Vanaf de renaissance verplaatste het theater zich naar binnen. Sindsdien werden plafonds beschilderd met voorstellingen van het uitspansel, al dan niet bevolkt door mythologische figuren die de functie van het theater verzinnebeeldden.¹²

Afb.3. J.D. G. Grootveld, Toneelgordijn stadsschouwburg, 1887. Theater Instituut Nederland. T001354000.

Afb.4. Charles Roskam, Plafond Schouwburg, Leiden. RCE 20135550.

Afb.5. Charles Roskam, Detail plafond, bloemboeketten, Schouwburg Leiden.

Afb.6. Toneelscherm en decor, waarschijnlijk door Charles Roskam. RCE 20135557.

Afb.7. Henricus Jansen, Plafondstuk Kon. Schouwburg Den Haag. RCE 320115.

Afb.8. Grote zaal, detail van plafondschilderingen. Komедie. RCE 20330179.

De twee solitaire half ontklede danseressen aan weerszijden droegen bij aan de evenwichtige voorstelling. (afb.9) De okergele achtergrond met weelderige rankenversiering, contrasteert fraai met de figuren op de voorgrond. Opvallend is de weinig verhullende kleding van de vrouwelijke figuren. Het ingetogen plafondstuk sluit goed aan op het interieur zowel qua vormtaal als coloriet. Jansen zocht en vond een meer eigentijdse uitdrukkingvorm die bovenal decoratief toont.

Veelzijdig was de in Düsseldorf tot kerkschilder opgeleide Andreas Sommer. In 1884 kwam hij naar Nederland om voor het Amsterdamse Theater Van Lier toneeldecors te schilderen.¹⁴ Omstreeks 1896 begon Sommer zijn atelier 'Huize Pictura, werkplaatsen voor decoratieve kunst'.¹⁵ Naast toneeldecoraties schilderde Sommer wooninterieurs, kerken, bioscopen, diorama's, theaters, feestdecoraties en versieringen voor tentoonstellingen.¹⁶ In de collectie van het voormalig Nederlands Theaterinstituut bevinden zich 56 ontwerpen van Sommer, variërend van toneelgordijnen, toneeldecors, voor- en achterdoeken en interieurschilderingen voor theaters en bioscopen. Bijzonder is dat er vier achterdoeken van zijn hand bewaard zijn gebleven.¹⁷ (afb.10) Sommers ontwerpen van voordoeken illustreren de invloed van de in zwang zijnde interieurstijlen. De centrale voorstelling op het voordoek met de muze Erato uit 1905 verschilt nauwelijks van een plafondstuk uit die periode.¹⁸ (afb.11) Vier jaar eerder ontwierp Sommer een typisch Art Nouveau voordoek.¹⁹ (afb. 12) Uit een latere periode dateert het Art Déco toneelgordijn voor theater Carré,²⁰ (afb.13)

6.3 Decoratieschilders van bioscooptheaters: Pieter den Besten en Jaap Gidding

Het eerste bioscooptheater op een vaste locatie in ons land was 'The Royal American Bioscope' die sinds 1903 aan de Rotterdamse Coolvest was gevestigd.²¹ Deze vorm van publieksvermaak zou zich in een rap tempo over het land



Afb.9. H. Jansen, Grote zaal, detail van de plafondschilderingen 's-Gravenhage. RCE 20330180.

Afb.10. A. Sommer, Achterdoek voor Le Sigurd uit 1892. TIN sch00272.000.

Afb.11. A. Sommer, Decorontwerp voor voordoek voor Seinpost te Scheveningen. TIN00000192.001.

Afb.12. A.Sommer, Voordoekontwerp voor het Scala Variété-theater te Den Haag. TIN00001007.002.

Afb.13. A.Sommer, Voordoekontwerp voor een operette opgevoerd in Carré.TIN00001006.001.





verspreiden. Een uniek voorbeeld van een beschilderd Art Deco bioscoopinterieur (1924) is afkomstig uit de voormalige Amsterdamse Cinema Parisien.²² (afb.14) Abraham Tuschinski (1886-1942) opende in 1911 zijn eerste filmtheater in Rotterdam.²³ Kenmerkend voor zijn filmtheaters was de stijlvolle aankleding van het interieur. Terwijl de decoratieve schilderkunst in het wooninterieur na 1900 in een hoog tempo afkalfde, boden filmtheaters en schouwburgen decoratieschilders nieuwe mogelijkheden tot ontplooiing. De Rotterdammer Pieter den Besten (1894-1973) decoreerde alle bioscooptheaters van Tuschinski.²⁴ (afb.15) Een uitzondering was de Scalabioscoop aan de Hoogstraat.²⁵

In 1922 werd theater Scala gemoderniseerd door Leendert van der Vlugt (1894-1936), de architect van het icoon van het modernisme de Rotterdamse Van Nellefabriek (1931).²⁶ De Rotterdamse sierkunstenaar Jaap Gidding (1887-1955) assisteerde hem bij de aankleding van Scala. De wanden werden 'in vlakke tinten gekleurd'.²⁷ Op één van de muren van de foyer bracht Gidding een abstracte muurschildering aan van 'wolkachtige partijen'.²⁸ (afb.16)

De schilder Kunstige decoratie van het Amsterdamse Tuschinski-theater (1921) kwam op het conto van Jaap Gidding, Pieter den Besten, Dirk-Jan van der Laan (1882-1943) en Willem Kromhout.²⁹ In termen van originaliteit en omvang geldt Theater Tuschinski als het belangrijkste project op het gebied van de decoratieve schilderkunst in het interbellum. (afb.17)

Zes jaar eerder had Gidding de entree, foyer en zaal van het Arnhemse Luxor Theater gedecoreerd.³⁰ Op een zijwand van de foyer schilderde Gidding een symmetrische voorstelling met als hoofdmotief een witte pauw met opgestoken verentooi aan beide zijden geflankeerd door bomen met groteske, hoekige vormen. (afb.18) De egaal beschilderde muren van de entree werden in wandvlakken verdeeld door een strak gestileerde sjabloondecoratie. Een repeterend ornament op de overgang tussen wand, lambrisering en plafond accentueerde de constructie. Voor de foyer op de eerste verdieping beschilderde Gidding wandpanelen met een voorstelling van 'pauwen, edelvrouwen, pages en hazenwindhonden'.³¹ Boven de klassieke wandbetimmering van de foyer was een breed beschilderd fries aangebracht. (afb.19)

Afb.14. Cinema Parisien, Plafond met koof; daarachter projectieruimte. Beeldbank RCE 20300225.

Afb.15. Pieter den Besten, Decoratie toegeschreven aan zaal Thalia, Theater Rotterdam, omstreeks 1939.

Afb.16. Jaap Gidding Interieur Scalabioscoop. Bron: Het Bouwbedrijf, 1925, p. 293,

Afb.17. Dirk-Jan van der Laan, Tuschinski, wanddecoratie Paradijsvogel.

Afb.18. Jaap Gidding, Wandschildering, entree Luxor. RCE 556564(1).

Afb.19. Jaap Gidding, Fries in bovenzaal Luxor. RCE 556524.

Evenals in de hal, paste Gidding hier klassieke ornamentele vormen toe zoals de voluut, de guirlande, de cornucopia en de lier. (afb.20) De Art Deco was in zijn handen een bij uitstek eclectische vorm van versieringskunst.

Dat historische stijlen nog altijd een inspiratiebron waren, leert het voorbeeld van de Haagse decoratieschilder C.W. Kusters. Hij schilderde in 1924 het Olympia-Theater, met 'deels empire, deels pompejaansche motieven'.³² De benedenvakken werden beschilderd met 'klassieke figuren' in okerkleur 'en uitkomend op felblauw of felrood'.³³ De figuren waren ontworpen door sierkunstenaar Jan de Quack (1864-1941).³⁴ Van Sommer zijn enkele Art Deco interieurontwerpen voor Haagse bioscooptheaters bewaard gebleven.³⁵ Op het interieurontwerp voor het Passage-theater (1929) werden de wanden door Sommer met golvende c-voluten versierd. (afb.21) Voor de Apollo-bioscoop (1932) vervaardigde hij twee ontwerpen die qua kleurstelling en ornamentiek sterk verschillen. Het eerste ontwerp heeft een strakke Art Deco ornamentatie met mozaïeken. (afb.22) Opvallend zijn de driehoeken waaruit de plafonddecoratie is opgebouwd en de kenmerkende trapmotieven. Bij het tweede lichtere ontwerp speelt de voluut een belangrijk rol. (afb.23) Sommer paste ook andere historische motieven toe, zoals de rozet en de guirlande. Voor het City-theater (1932) ontwierp Sommer een typisch Art Deco plafond met abstracte motieven, omzoomd door een meerkleurig golvend lijnenspel (afb.24)



6.4 Willem Fabri en de beschildering van het trappenhuis van De Doele in Rotterdam

In 1895/1896 werd Willem Fabri betrokken bij de verbouwing van de Grote Doelezaal, de concert- en feestzaal van Sociëteit de Harmonie. Het dak van de grote zaal moest versterkt worden wegens instortingsgevaar. Een bouwkundige ingreep was de verbouwing van het trappenhuis dat toegang gaf tot de grote zaal. De toegang werd breder gemaakt, terwijl in de muren openingen werden aangebracht zodat meer licht en lucht konden toetreden.³⁶ Fabri kreeg de opdracht een decoratieve schildering te maken voor een muur van het trappenhuis.

Afb.20. J. Gidding, Fragment friesdecoratie in foyer Luxor. RCE 516731.

Afb.21. A. Sommer, Ontwerp voor de wanddecoratie in de Passage-bioscoop Den Haag. TIN objectnr. t00001001.002.

Afb.22. A. Sommer, Ontwerp interieur Apollo-bioscoop Den Haag, 1932. TIN objectnr. t004902.000.

Afb.23. A. Sommer, Ontwerp Apollo-bioscoop Den Haag, 1932. TIN objectnr. t00000198, p.002.

Afb.24. A. Sommer, Ontwerp Plafonddecoratie voor het City-Theater Den Haag, 1932. TIN objectnr. t00000199.001.

De rechthoekige schildering mat 7 bij 3,35 meter, een doek van forse afmetingen derhalve. Dit kan ook uit de enige bestaande afbeelding worden opgemaakt. (afb.25) Op de foto is de wanddecoratie slecht te zien. De in zachte kleuren geschilderde voorstelling ‘van vrolijken eenvoud’ paste bij de locatie waarvoor zij bestemd was.³⁷ Vaag waarneembaar is een klassiek bouwwerk.



Een gezelschap loopt via de trappen naar een dame. Een kleine jongen houdt een lauwerkrans vast. Het is duidelijk dat de dame hulde wordt gebracht. Het schilderij stelt een allegorie voor. De dame was waarschijnlijk een godin, wellicht Pallas Athena in haar hoedanigheid van beschermster van de schone kunsten, CAT 18. De zachte kleurstelling en ‘eenvoud’ van voorstelling doen de invloed van Puvis de Chavannes (1828-1898) veronderstellen, de bekende Franse kunstenaar die de monumentale wandschilderkunst in Frankrijk nieuw leven had ingeblazen.³⁸

Afb.25. W.A. Fabri, Trappenhuis van de Doele met wandschildering uit 1898.

Naast de rechthoekige wandschildering hangt er nog een schildering, zo is op de foto te zien. Heel vaag zijn de contouren van een persoon te ontwaren.³⁹ Mogelijk werd het plafond van het trappenhuis ook beschilderd. Dat geldt in elk geval voor de kooflijst waarop geschilderde palmetten te zien zijn. Het plafondstuk en de wanddecoraties vormden een ensemble, zo kan uit het lijstwerk worden opgemaakt. Het plafond van de Sociëteitszaal is mogelijk in deze periode gedecoreerd; de kooflijst met een bloembladornament en de plafondrand met een sobere versiering. Naast Fabri wordt de decoratieschilder Simon Spaapen (1864- na 1934) vermeld.⁴⁰ Hoogstwaarschijnlijk werkten ze samen. Twee jaar later werden beiden betrokken bij de decoratieve beschildering van Schouwburg Kunstmin in Dordrecht. De wandschildering van Fabri in De Doelen hing tot 1930 in situ. In dat jaar werd de Doelezaal gesloten wegens instortingsgevaar. Bij de verbouwing van De Doele speelde architect Jan Verheul Dzn. (1860-1948) een sleutelrol. Deze verbouwing was het begin van een langdurige werkrelatie tussen Fabri en Verheul Dzn. Wellicht kenden zij elkaar van de Vereniging Bouwkunst en Vriendschap. Verheul was lid vanaf 1885, Fabri van 1890 tot maart 1897. Beiden waren bovendien werkend lid van de afdeling Beeldende Kunsten van het Aesthetisch Genootschap.

6.5 De architectonische opvattingen van architect Jan Verheul Dzn

Als architect is Verheul zeer productief geweest. Tijdens de Tweede Wereldoorlog is zijn werk onevenredig zwaar getroffen. Bij het bombardement op Rotterdam werd zijn mooiste schepping, de schouwburg aan de Aert van Nesstraat, zwaar beschadigd. Verheul was meer dan 30 jaar lid van de Rotterdamse Gemeenteraad. Aandacht voor stedenschoon, gebaseerd op een ideaalbeeld van Rotterdam dat wortelde in de achttiende-eeuwse koopmansstad, loopt als een rode draad door zijn periode als raadslid. In de gemeenteraad heeft Verheul zich zeer beijverd voor de monumentenzorg. Als architect is hij betrokken geweest bij de restauratie van diverse bouwwerken. Hij was overigens geen typische restauratie-architect. Aanvankelijk opgeleid als timmerman-architect in het aannemersbedrijf van zijn vader, ging Verheul naar de Rotterdamse Academie van Beeldende Kunsten. Daarna bezocht hij de Polytechnische School in Delft. Zijn leermeester was Eugen H. Gugel (1832-1905), de eerste hoogleraar bouwkunde in ons land. Gugel had grote in-

vloed op Verheuls opvattingen als architect. Daarin was voor de kunstnijverheid een belangrijke rol weggelegd. Generaties in Delft opgeleide architecten zijn geschoold in de architectuurtheorie van Gugel. Hierin namen de aan het werk van Karl Bötticher (1806-1889) ontleende begrippen ‘kernvorm’ en ‘kunstvorm’ een belangrijke plaats in.⁴¹ De kunstvorm diende de kernvorm, te weten het gebouw als een technische constructie, door een juiste toepassing van versieringskunst tot uitdrukking te brengen. Daarbij behoorde de ornamentiek uit de constructie voort te komen. Zij was hieraan per definitie ondergeschikt. De decoratie had als functie de constructie van het gebouw in visueel opzicht te ondersteunen. Deze theoretische architectuuropvatting vormt een constante in het werk van Verheul. Qua toepassing van kunst in gebouwen streefde hij naar de juiste kunstvorm, uitgaande van de aard en functie van het gebouw.⁴²

6.6 De geschilderde decoraties in de Grote Schouwburg (1887)

Reeds bij de eerste grote schepping van Verheul, nam de decoratieve schilderkunst een belangrijke

plaats in.⁴³ Deze in Italiaans-Hollandse renaissancestijl gebouwde schouwburg was rijk gedecoreerd. Op de muur langs de dubbele marmeren trap vanuit de vestibule naar de eerste verdieping waren putti geschilderd die schilden droegen met daarop de namen van de muzen. Een foto uit het atelier van de schilder geeft een goed beeld van deze decoraties. (afb.26) De levensechte personificaties van Urania en Euterpe stonden op een sokkel in een nis. De geschilderde architectonische constructie met gebroken fronton, festoen en lier refereert aan de renaissanceontwerpen van Hans Vredeman de Vries (1527-1609). Dergelijke ontwerpen vonden in de zeventiende eeuw toepassing als grafmonument, poort, frontispice of topgevel. De trompe-l’oeil-schaduwval op de beide doeken illustreert dat de decoratieschilder rekening hield met de lichttoetreding in het trappenhuis. De doeken waren waarschijnlijk ‘en grisaille’ geschilderd. Eveneens rijk met schilderkunst gedecoreerd, was de uit drie vertrekken bestaande foyer.⁴⁴ (afb.27) Het middelste vertrek was lichtgrijs geschilderd, afgezet met een gouden ornamentatie. De gordijnen en draperieën waren van lichtblauw pluche.



Afb.26. A. Marque, Wanddecoraties trappenhuis Schouwburg Rotterdam (1887). SAR G. 87.910,

Afb.27. A. Marque, Foyer Schouwburg Rotterdam (1887), SAR G.87.913,

Het plafond was gedecoreerd met de stadswapens.⁴⁵ De wandpanelen waren gedecoreerd met allegorische voorstellingen in lichtbruine tinten, waaronder de muzen van dans, muziek en de werelddelen.⁴⁶ Uit de randversiering kan worden opgemaakt dat het imitatiegobelins betrof. De



Afb.28. A. Marque, Foyer Schouwburg. Gedecoreerde koof en wandpanelen (1887). SAR G. 73.87.

‘grondkleur’ van de kleine foyer was ‘donkerrood met grijs’. De panelen in dit vertrek waren gedecoreerd met voorstellingen van planten, bloemen en vogels op een ‘gemetalliseerden matgouden grond’. De damessalon was ‘in lichtgrijzen toon geschilderd’ en had ‘wandversieringen op satijn’.⁴⁷ De koof van één van de foyers was gedecoreerd met architectuur, bladeren, putti en festoenen. (afb.28) De functionaliteit van de versieringen volgens de architectuurtheorie van Gugel blijkt uit decoratie van de schouwburgzaal. Deze ruimte was door Verheul minder weelderig versierd dan de foyers, opdat de aandacht van de toeschouwers niet te veel zou worden afgeleid. Het door een gaskroon verlichte plafond was de enige allegorische voorstelling in de zaal. ‘De verheerlijking van de stad Rotterdam en de kunst’ was de leidraad geweest bij het ontwerp.⁴⁸ Rotterdam als scheepvaart- en handelsstad werd gesymboliseerd door de stedenmaagd met het stadswapen aan haar voeten. Als personificatie van Rotterdam nodigde zij de kunsten uit de stad op te luisteren. Zes muzen, drie aan iedere zijde, brachten haar hulde.⁴⁹ Tegenover de stedenmaagd stonden de allegorische gestalten van de Maas en Rotte die de stad welvaart brachten. De muzen van zang en treurspel werden door de stedenmaagd ontvangen, daar waar de beide rivieren elkaar ontmoetten. Verder waren Faam en Pegasus afgebeeld die ‘den roem der stad en der in haren schoot gekoesterde kunsten heinde en ver uitbazuinen’.⁵⁰ De zwikvullingen tussen de steekbogen waren beschilderd met paarsgewijze putti die men ook op de plafondschildering aantrof. De schouwburgzaal was in lichte tonen geschilderd, de achterwanden waren roodbruin en het toneelscherm donkerrood gekleurd. De beschildering van de foyer en de schouwburgzaal was het werk van de Brusselse decoratieschilder A. Marque.⁵¹ Geen enkele Rotterdamse decoratieschilder werd door Verheul vakbekwaam geacht decoratief schilderwerk voor zijn schouwburg te leveren.⁵² Dat zegt iets over het niveau van de decoratieve schilderkunst in de Maasstad. Het is niet bekend of Verheul overwogen heeft Fabri deze opdracht te gunnen. Waarschijnlijk achtte de Rotterdamse architect deze opdracht een maat te groot voor zijn stadgenoot. In 1887 had Fabri weliswaar enkele wooninterieurs gedecoreerd maar de beschildering van de Grote Schouwburg was qua aard en omvang van een andere orde. Bovendien was de oriëntatie van Verheul in deze periode sterk op het buitenland gericht. Elf jaar later bestond er weinig twijfel bij Verheul over de capaciteiten van Fabri voor wat betreft de uitvoering van een dergelijke majeure opdracht zo illustreert de decoratie van Schouwburg Kunstmin in Dordrecht.



6.7 Schouwburg Kunstmin in Dordrecht: een Rotterdamse architect stuit op weerstand in Dordrecht

Een project waarbij de samenwerking tussen Verheul en Fabri tot volle wasdom kwam, betrof het decoratieve schilderwerk aan de grote en kleine zaal van Schouwburg Kunstmin in Dordrecht.⁵³ (afb.29) Als één van de weinige decoratieve ondernemingen is de ontstaansgeschiedenis van

Afb.29. J. Verheul Dzn, Schouwburg Kunstmin, ca. 1895-1906. SAD inv.nr. 552_308223.

dit project nauwkeurig gedocumenteerd, reden waarom wij hierop uitvoerig ingaan.⁵⁴ Met 1220 zitplaatsen was Kunstmin één van de grootste schouwburgen in ons land. Het werd in 1890 gebouwd door Verheul Dzn in het genre neorenaissance. Pas acht jaar later waren er financiële middelen voorhanden om het gebouw inwendig te versieren. Begin 1898 werd Verheul gevraagd om een programma van eisen. Op basis hiervan werd een prijsvraag uitgeschreven voor het beschilderen van de grote en kleine zaal. Hiervoor werden 'eenige bekende bekwame Décorateurs uitgenoodigd'.⁵⁵ Op advies van Verheul had het bestuur alleen decorateurs benaderd die ervaring hadden opgedaan met het beschilderen van schouwburgen of concertzalen. De opdracht die in het verschieft lag, was aanzienlijk. Het te beschilderen oppervlak bedroeg 2600 m² tegen een aanneemsom van f. 4.800,-.⁵⁶ In de grote zaal moesten de wanden, borstweringen, plafonds, het houtwerk, de schermen met manteaux enz. beschilderd worden.⁵⁷ De opdracht moest tussen 1 juni en 15 september van dat jaar (dus voor het nieuwe seizoen HvH) zijn afgerond. De deelnemers aan de prijsvraag kregen twee lichtdruktekeningen van het halve plafond van de grote zaal en van de wand met het voortoneel. Er diende een kleurenschets te worden vervaardigd met daarop de uit te voeren decoratie.⁵⁸ Het hoofdbestuur van Kunstmin, bijgestaan door Verheul, zou de keuze maken. Het besloten karakter van de prijsvraag veroorzaakte grote consternatie toen bleek dat Dordtse decoratieschilders uitgesloten waren van mededinging. Verheul achtte geen enkele Dordtse decoratieschilder vakbekwaam genoeg voor deze klus. Na veel commotie besloot het hoofdbestuur tot het plaatsen van een advertentie waarin Dordtse decoratieschilders alsnog uitgenodigd werden voor de prijsvraag. Verder werd besloten tot het instellen van een vijfköppige jury. Twee juryleden zouden worden aangewezen door het plaatselijke tekengenootschap Pictura.⁵⁹ Het was oorspronkelijk de bedoeling dat Verheul als jurylid een stem kreeg in de beoordeling van de inzendingen. Omdat Pictura bevreesd was dat de twee Dordtse vertegenwoordigers overvleugeld zouden worden, werd het compromis gesloten om Verheul buiten de jury te houden. Verheul ging akkoord, maar stak zijn irritatie niet onder stoelen of banken: 'Belachelijk is het dat de architect wiens gebouw gedecoreerd moet worden geen stem mag hebben in de beoordeling dier decoratie.'⁶⁰ Namens Pictura werden voorzitter Bas Veth (1861-1944) en bestuurslid Roland Larij (1855-1932), beiden vooraanstaande Dordtse kunstschilders, aangewezen.⁶¹ De twee overige juryleden werden gekozen van het lijstje dat Verheul had samengesteld.⁶²

6.7.1 De mededingende decoratieschilders

We zijn nu eindelijk aanbeland bij het vraagstuk waarover zoveel commotie was ontstaan, namelijk wie er volgens Verheul zouden mogen meedingen naar de beschildering van Kunstmin. Of alle decoratieschilders voldeden aan het criterium ervaring met het schilderkunstig versieren van schouwburgen of concertzalen, is de vraag. Dat gold in ieder geval niet voor het Rotterdamse duo Fabri en Spaapen. Dat zij desondanks geselecteerd waren, is begrijpelijk. Zij hadden zich bewezen bij de beschildering van het trappenhuis van de Doele. Het andere Rotterdamse schildersbedrijf was de firma Van Hattem, Tieman en Bickers, huisschilders-decorateurs. De drie

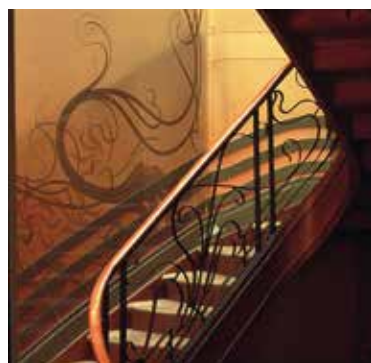


heren hadden jarenlang onder Fabri's leiding gewerkt in het schildersatelier van de meubelfabriek C.H. Eckhart. Drie decorateurs op het lijstje waren uit Amsterdam afkomstig. Twee van hen kwamen al eerder ter sprake. Het betrof Antonius Trautwein (1851-1919) die zich tooide met de titel hofleverancier (afb.30) en

Afb.30. Antonius Trautwein, Briefpapier SAD 62, inv.nr. 268.



in 1889 deelgenomen aan de wereldtentoonstelling in Parijs. Hun inzending was door de commissie van uitzending met 'de hoogste onderscheiding' bekroond.⁶⁶ De overige decorateurs die Verheul had voorgedragen, waren de Brusselaar Henri Baes (1850-1920), de firma Bokhorst uit



Michel Hendrickx (1847-1906), die ook verzocht werd mee te dingen. Zijn briefpapier was nog indrukwekkender dan dat van Trautwein. (afb.31) Hij was opgeleid aan het Brusselse 'Institut des Beaux Arts Decoratifs et Industriels' en aan Italiaanse kunstacademies. Zijn atelier aan de Amsterdamse Overtoom droeg de fraaie naam 'Entreprise Générale de Peinture'. Hendrickx' atelier kon ingeschakeld worden voor het decoreren van openbare gebouwen, villa's en kastelen. Een specialiteit was het vervaardigen van plafondschilderingen op linnen in iedere gewenste stijl.⁶³ De derde Amsterdamse decoratieschilder was G.W.C. Oosterbaan (1861-).⁶⁴ Hij dong samen mee met de rijtuigschilder G. van Hilten (1862-1939) uit Wormerveer. Oosterbaan had twee zilveren medailles in de wacht gesleept op tentoonstellingen in Amsterdam (1892) en Brussel (1897).⁶⁵ Beiden hadden

Deventer en Co Breman (1865-1938) uit Blaricum. Van deze decorateurs zijn geen reacties teruggevonden in het archief van Kunstmin. Hoogstwaarschijnlijk hebben zij niet meegedongen. Toch laten we ze hier de revue passeren, omdat het lijstje van Verheul een tamelijk representatief beeld geeft van de belangrijkste decoratieschilders in ons land. Wanneer we dat lijstje vergelijken met de decorateurs die Verheul elf jaar daarvoor had ingeschakeld bij de Rotterdamse schouwburg, dan blijkt er qua aanbod nogal wat veranderd. Henri Baes (1850-1920) was de enige buitenlander op het lijstje, als we de uit Mechelen afkomstige Hendrickx buiten beschouwing laten. Baes was een vooraanstaande decoratieschilder die sierkunst doceerde aan de Brusselse Academie voor Schone Kunsten. (afb.32) In 1893 decoreerde hij het trappenhuis van het Maison Tassel, een creatie van Victor Horta (1861-1947).⁶⁷ (afb.33) In 1900 schilderde Baes de sgraffito-decoraties in de vestibule, de hal, de leeszaal en de conversatiezalen van Sociëteit de Witte in Den Haag.⁶⁸ (afb.34) De eerdergenoemde firma Bokhorst was als enige uit het oosten van ons land afkomstig.

Afb.31. Michel Hendrickx, Briefpapier. SAD62, inv.nr. 268.

Afb.32. Henri Baes, Affiche 1896. <http://balat.kikirpa.be>.

Afb.33. Henri Baes, Decoratie wand in het trappenhuis Maison Tassel. www.irismonument.be.

Afb.34. Henri Baes, Galerij in Sociëteit De Witte 1910. HGA001-700229.

De leiding van dit Deventer familiebedrijf was sinds 1891 in handen van Johan Bokhorst (1865-1942) en zijn broer Engelbartus (1871-1939).⁶⁹ Johan Bokhorst had aan de Rijksschool voor Kunst-nijverheid gestudeerd bij George Sturm en Pierre Cuypers. Als decoratieschilder werd hij

door beiden betrokken bij de versiering van de Koninklijke Wachtkamers in het Amsterdamse Stationsgebouw.⁷⁰ (afb.35) Tussen 1886 en 1888 volgde Johan Bokhorst lessen aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten.⁷¹ Zijn broer Engelbartus (Bart) volgde de Teeken-Academie-School in zijn woonplaats Deventer. Hij behaalde de L.O.-akte handtekenen en bezocht België om zich de plateelschilderkunst eigen te maken. De firma Bokhorst ontwierp en vervaardigde onder meer plafondschilderingen, haardstukken, bovendeurstukken, glas-in-loodramen, tegeltableaus, serviezen, oorkondes, drukwerk en illustraties.⁷² Van de twee broers was Bart de meest getalenteerde. Zijn bekendste decoratieve schilderijen bevinden zich in de kelders van de Deventer Buitensociëteit De Hereeniging. (afb. 36) De laatste decoratieschilder op het lijstje van Verheul was Ahazueros Jacobus (Co) Breman (1865-1935). In 1912 werd hij door Verheul betrokken bij de decoratie van het hoofdkantoor van de levensverzekeringsmaatschappij 'De Utrecht'. In de villa Rams Woethe in Steenwijk zijn Art Nouveau interieurschilderingen van Breman in situ te bewonderen. (afb.37) Alle door Verheul aanbevolen decoratieschilders beschikten over ruime ervaring. Vier van hen hadden opdrachten uitgevoerd voor het Koninklijk Huis, te weten Fabri, Trautwein, Hendrickx en Bokhorst. Daarmee behoorden zij qua status tot de top van de decoratieve schilderkunst in Nederland. Het is niet zeker of Verheul alle genoemde decorateurs uit eigen ervaring kende. Mogelijk heeft hij advies ingewonnen bij zijn collega-architecten van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, waarvan hij 20 jaar bestuurslid is geweest.



Afb.35. Heinen-Bokhorst-Cuypers, Koninklijke Wachtkamers. Amsterdam CS.

Afb.36. Bart Bokhorst, Sociëteit de Hereeniging Deventer.

Afb.37. Co Breman, Rams Woethe Hal, begane grond. DSC-6795, hendrickdekeyser.nl.

Afb.38. A. Schotel, Groenmarkt 53, Dordrecht.

6.7.2 De beschildering van Kunstmin in 1898

Afgezien van Adriaan Schotel (1858-1930) had slechts één Dordts schildersbedrijf gereageerd op de advertentie van het bestuur van Kunstmin. Dit was de firma Korthals en Zoon. Adriaan Schotel was gespecialiseerd in het decoreren van woonhuizen. In zijn woonplaats zijn diverse proeven van zijn schilderkunst in situ te vinden. (afb.38) Op aanraden van Verheul had hij zich voor de prijsvraag verbonden met Van Hattem/Tieman en Bikkers. De schilders die meedongen, waren het duo Fabri/Spaapen, de gelegenheidscoalitie Van Hattem/Tieman/Bikkers & Schotel, het duo Oosterbaan/Van Hilten en het atelier van Antonius Trautwein. Michel Hendrickx had

zich vroegtijdig teruggetrokken omdat hij de vergoeding voor het schilderwerk te laag vond.⁷³ De uiteindelijke samenstelling van de jury zou door onvoorziene omstandigheden op het laatste moment wijzigen. De dag van de beoordeling van de ingezonden schetsen was bepaald op 10 mei 1898 om 12 uur precies. Op 9 mei bleek dat architect Salm ziek was en dat Michel Hendrickx zich in het buitenland bevond. Daarop had Verheul Eduard Cuypers gevraagd. Hij bleek echter verhinderd. Vervolgens stuurde Verheul een telegram naar zijn leermeester Adolf le Comte die toezegde te zullen komen. Hoewel Le Comte zich niet als decoratieschilder van interieurs heeft onderscheiden, was het vakgebied hem vertrouwd. Tussen 1872-1874 had hij voor het atelier van de peintre-décorateur Charles Polisch in Parijs gewerkt.⁷⁴ Via Polisch is Le Comte mogelijk betrokken geweest bij de decoratie van de Opéra Garnier.⁷⁵ Men kwam nu nog één jurylid te kort. Door tijdnood gedwongen, werd Verheul met instemming van de andere juryleden toch als stemhebbend lid van de jury geïnstalleerd. Door een ironische speling van het lot kon hij nu toch zijn stem uitbrengen. En dat na alle commotie en de daarmee gepaard gaande vertraging van enkele maanden! Unaniem wees de jury de schetsen van Fabri en Spaapen aan als de beste van de inzendingen. Wel tekende men aan 'dat de blauwe fond der tekening te gewaagd voorkomt en meer in overeenstemming met den toon op de pilasters moet worden gebracht, terwijl het plafond aller goedkeuring wegdroeg'.⁷⁶ Op 26 mei kwamen de beide decorateurs naar Dordrecht in gezelschap van Verheul om het contract te ondertekenen. Op 15 juni begonnen zij aan hun klus. Om geen tijd te verliezen, hielden de beide decorateurs tijdens het werk domicilie in Dordrecht. Drie maanden later werd het werk binnen de gestelde termijn opgeleverd. Het *Rotterdamsch Nieuwsblad* maakte er uitvoerig melding van in een enthousiast artikel. 'Na 8 jaar lang (...) zijn monotoon wit pleister te hebben laten zien, heeft het interieur van het in renaissance gebouwde



Kunstmin inderdaad een merkwaardige renaissance ondergaan. Ons mooie opera- en concertgebouw vertoont zich thans in een kleurenlicht, dat zijn artistieke waarde ervan niet weinig verhoogt en op den toeschouwer niet nalaten zal een indruk te maken, die zijn stemming aanmerkelijk zal vermogen te verhoogen, als hij zich neerzet tot kunstgenieten.⁷⁷ De rolverdeling tussen de beide decorateurs is niet bekend. De grote zaal werd met florale Art Nouveau motieven gedecoreerd in zachte tinten. (afb.39) CAT 24 De dominante kleuren waren dofgeel, lichtgroen en terracotta. Deze zachte kleuren vormden een fraai contrast met de hardere rood en violet gekleurde motieven waarin de detailversieringen geschilderd waren. Het ornament van de paneelvullingen en de lijst- en randversieringen bestond hoofdzakelijk uit gestileerde palm- en laurierbladeren die roem symboliseerden. Op de steekkappen waren als bandvulling distels geschilderd. De driehoekige steekkappen aan weerszijden van het plafond waren gedecoreerd met zonnebloemen. (afb.40) Deze werden omlijst door een rank van lichtblauwe windekelken. Deze bloemmotieven stonden symbool voor het Licht.⁷⁸ Het is de vraag of hiermee

het Licht van de goddelijke wijsheid in theosofische zin werd bedoeld. Veel kunstenaars rond 1900 waren immers aanhangers van het esoterische theosofische gedachtegoed. De twee gebogen driehoekige vlakken boven de frontloge, recht tegenover het toneel, waren gedecoreerd met een gestileerde pauw. De wanden van de zaal waren vrij sober gehouden, met uitzondering van de logeuren. Boven deze deuren waren twee ruggelings zittende zwanen aangebracht, omgeven door bladmotieven. Waarschijnlijk hadden zij een allegorische betekenis (zwanenzang).

Daarmee vormden zij een passend motief voor deze ruimte die naast schouwburg als concertzaal werd gebruikt. De deuren in de grote zaal waren groen geschilderd met een citroengele lijst. De deuren werden bekroond door een versiering van ranke bladeren.⁷⁹ Het toneelscherf was beschilderd met repeterende irismotieven tegen een grijze ondergrond. Dit deed denken aan de met patronen bedrukte cretonnen behangsels. De randversiering aan de onderzijde van het toneelboek was gedecoreerd met ovale klaproosmotieven. Boven het toneelscherf waren aan beide zijden vazen geschilderd die een nogal stijve indruk maakten.⁸⁰ In het midden was een lier (een kithara) geschilderd, het attribuut van Erato, de muze van de lyriek en liefdespoëzie. De portiek van het toneel was gedecoreerd met allegorieën op de muziek en de dichtkunst. Linksboven bevond zich het geschilderde portret van Joost van den Vondel (1587-1679) en rechtsboven dat van Richard Wagner (1813-1883). Met de portretten van deze beide cultuurdragers van respectievelijk de toneelkunst en de muziek werd de dubbele functie van gebouw Kunstmin als schouwburg en concertzaal gekarakteriseerd. Aan weerszijden van het toneel boven de zijloges waren vrouwenfiguren geschilderd. Aan de linkerzijde Euterpe, de muze van de muziek, aan de rechterzijde Thalia en/of Melpomene, de muzen van het blij- en treurspel, die beiden met een toneelmasker als attribuut afgebeeld worden. Onder de muzen was in cartouches de tekst *Ars Longa* geschilderd. De kleine zaal was hoofdzakelijk met sjablonen gedecoreerd 'en dat is nooit zo artistiek als zuiver handwerk van een kunstenaar'.⁸¹ (afb.41) De redacteur van het *Rotterdamsch Nieuwblad* vond de versiering van de grote zaal van Kunstmin van een beduidend hoger niveau dan de geschilderde medaillons in de Rotterdamse Schouwburg. Dat was een groot compliment aan het adres van Fabri en Spaapen. Elf jaar eerder waren zij niet eens in beeld geweest voor de decoratie van de Rotterdamse Schouwburg.⁸²



De decoraties van Fabri en Spaapen waren helaas een kort leven beschoren. Reeds in de dertiger jaren van de vorige eeuw zijn de geschilderde muzen boven de zijloges verdwenen, waarschijnlijk met kalk overdekt. Het gedecoreerde toneelscherf was toen reeds verwijderd. De grootste aanslag was de ingrijpende verbouwing door de Rotterdamse architect Sybold van Ravensteyn (1889-1983). Daarbij onderging het interieur tussen 1938 en 1940 een ingrijpende transformatie. Zo werd de grote zaal qua omvang teruggebracht tot 700 zitplaatsen. De directe aanleiding hiervoor was de slechte akoestiek.⁸³

Het valt te betreuren dat de decoratie die eens Kunstmin sierde, volkomen in de vergetelheid raakte. Gelukkig zijn er nog enkele schilderijen in het gedeelte waar vroeger de frontloge was. De pauw prijkt daar nog altijd, zij het niet in volle glorie. (afb.42) Van weinig respect en een volstrekt gebrek aan kunsthistorisch besef getuigen de buizen die bij een restauratie dwars door het beschilderde vlak zijn getrokken. De resterende schilderijen verdienen te worden gerestaureerd, als spaarzame herinnering aan een periode waarin de decoratieve schilderkunst een belangrijke rol speelde bij de versiering van gebouwen.

Afb.39. Linkerpagina - Fabri en Spaapen, Kunstmin. SAD inv. nr. 555_14928 tussen 1898-1902.

Afb.40. Linkerpagina - Fabri en Spaapen, Decoratie steekappen RCE 310190.

Afb.41. Fabri en Spaapen, Kleine Zaal Kunstmin, sjabloonbeschildering wanden en plafond. SAD 552_300803.

Afb.42. Fabri en Spaapen, Gestileerde pauw. RCE 310187.

Hoofdstuk 6 - Noten

- 1 Het atelier van Albert Chambon (1847-1928) voor de decoratie van de Amsterdamse Parkschouwburg (1884); A. Marcque bij de decoratie van de Rotterdamse Schouwburg (1887); Henri Hoeck bij de decoraties van de concertzaal in het Haagse Kurhaus (1887); Pierre Devis (1846-1919) en Amédée Lynen (1852-1938) voor de koepelschildering van de Amsterdamse Stadsschouwburg (1887).
- 2 Deze maken deel uit van de collectie van het voormalige Theaterinstituut Nederland (TIN), te raadplegen via: <https://bijzondererecollecties.uva.nl/>
- 3 https://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/indeling/grid/start/80?q_searchfield=rieke
- 4 Bartholomeus van Hove (1790-1880) was zeventig jaar verbonden aan de Haagse Koninklijke Schouwburg. Chef-decoratieschilder Jan Grootveld (1821-1890) en zijn assistent Jan Maandag (1850-1932) schilderden circa 100 decors voor de balletten die werden opgevoerd in het Paleis voor Volksvlucht tussen 1881-1887. De chef-decoratieschilder van de Rotterdamse Grote Schouwburg was Jannes Jeen Poutsma (1853-1922). Dit zijn slechts enkele namen van schilders van toneeldecors. De meeste toneeldecors zijn verloren gegaan. Van Van Hove bestaan nog enkele achterdoeken.
- 5 Het Utrechts Archief (UA) beschikt over een ingekleurde tekening van een toneeldecor dat Roskam in 1909 vervaardigde voor Tivoli in Utrecht. UA, inventaris 774 NV Tivoli te Utrecht: 'Ingekleurde tekening van een toneeldecor, vervaardigd door Charles Roskam, peintre-décorateur te Amsterdam'.
- 6 *Het Nieuws van den Dag*, 04/09/1903: 'Tentoonstelling te Arnhem. Kunstnijverheid'
- 7 Het centrale tafereel met een dartelende putti zou evengoed een plafondstuk gesierd kunnen hebben.
- 8 RCE, beeldbank, objectnummer 152.404.
- 9 De lambrekijn boven het voortoneel was ook door Roskam vervaardigd. De gestileerde olijftakken die vrede en eendracht symboliseren, komen terug op de plafondperken. De twee gekruiste sleutels op de cartouche staan symbool voor de sleutelstad Leiden.
- 10 J. Groeneboer, De geboorte van de Haagse stijl, in: Paul Korenhof (red.), *De Koninklijke Schouwburg (1804-2004). Een kleine Haagse cultuurgeschiedenis*, Zutphen 2004, p. 172.
- 11 Ibid.
- 12 Ibid.
- 13 C.H. Slechte, *175 jaar Koninklijke Schouwburg 1804-1879*, Den Haag 1979, p. 77.
- 14 *Het Vaderland*, 05/05/1934.
- 15 A.C. Sommer, Atelier des Arts, Huize "Pictura", Bezuidenhoutseweg 455-457, <http://www.geneaknow-how.net>.
- 16 *Binnenhof*, 01/12/1989, kop: 'Schilder fabrieksdorp was gevierd decorateur'.
- 17 Theater Instituut Nederland (TIN), objectnummers: sch00271.000; sch00272.000; sch00273.000; sch00274.000. Te raadplegen via: <http://vintagetin.adlibhosting.com>.
- 18 TIN, objectnummer: t0000192.001.
- 19 TIN, objectnummer: t00001007.002.
- 20 TIN, objectnummer: t00001006.001
- 21 H. Romer, *Fantasie, illusie en betovering. Herinneringen aan Rotterdamse bioscopen 1896-2004*, Zaltbommel 2004, p. 20-21.
- 22 <https://www.filmhallen.nl/informatie/parisienzaal/>
- 23 J. Goossens, *Tuschinski – droom, legende en werkelijkheid. De geschiedenis van het theater*, Den Haag 2002, p. 18-20.
- 24 E. Adriaansz, 'Het Tuschinski-theater. De grot van de geheimzinnige magiër', in: H.C.M. Kleijn (red), *Interieurs belicht*, Zeist 2001, p. 19.
- 25 Dit theater werd in 1915 door Simon Spaapen en Sjef Schmiermann (1875-1950) gedecoreerd. Spaapens betrokkenheid bij de decoratie van concertzaal de Doele en de Dordtse schouwburg Kunstmin samen met Willem Fabri, verschaftte hem de papieren voor deze opdracht. *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 16/11/1915.

- 26 M.Simon Thomas e.a., *Jaap Gidding. Art Deco in Nederland*, Rotterdam 2006, p. 59-60.
- 27 J. Wils, 'Woningblok in Spangen en theater Scala te Rotterdam van architect L.C. v.d. Vlugt', in: *Bouwbedrijf* (1925) 2, p. 292-293.
- 28 Simon Thomas, p. 60.
- 29 Goossens, p. 59/60.
- 30 <http://www.absolutefacts.nl/gelderland/arnhem/luxortheater-arnhem.htm>
- 31 Simon Thomas, p. 51.
- 32 *Haagsche Courant*, 11/10/1924.
- 33 Ibid.
- 34 *Het Vaderland*, 10/10/1924.
- 35 Zie voor 85 uiteenlopende ontwerpen van Sommer: <http://theatercollectie.uva.nl>
- 36 *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 16/03/1896.
- 37 'De Doele', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 13/03/1896.
- 38 De herleving begon tijdens de Restauratie (1815-1830) waarbij door de overheid tal van opdrachten werden verstrekt om kerken en publieke gebouwen te decoreren. A. Brown Price, *Pierre Puvis de Chavannes*, Amsterdam 1994, p. 12.
- 39 Deze figuur is alleen te zien op de foto in het gedenkboek A. Hoynck van Papendrecht, *Gedenkschrift van de Vereeniging Sociëteit 'Harmonie' (Doele)*, Rotterdam 1926, foto na p. 26.
- 40 Simon Spaapen heeft op de Rotterdamse Academie onderwijs gevolgd. SAR, J 1887, '82-'83, p. 32: 'S. Spaapen, afd. A handteekenen, 3^e klasse. Lijst der leerlingen die bij het eind van de cursus 82-83 tot eene hogere klasse bevorderd zijn.'
- 41 De kernvorm wordt afgeleid uit de bestemming van een gebouw en uit de 'wetten der constructie'. Denk daarbij aan een zo praktisch mogelijke indeling van een gebouw. Volgens Gugel vereist 'de samenstelling van een gebouw volgens de wetten der constructie (...) op zich zelve nog geen artistieke bekwaamheid'. Daarvoor is de kunst nodig. Het is aan de kunst om de kernvorm zodanig te bezielen dat 'een schat van denkbeelden, welke het werk (i.c. het gebouw) op stoffelijk en geestelijk gebied bevat' aanschouwelijk gemaakt wordt. E.H. Gugel, *Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur*, Rotterdam 1902 (3^e druk), p. 19-20.
- 42 Een illustratie van Verheuls opvatting vinden we in de notulen van de Rotterdamse gemeenteraad van 30 mei 1929. Aan de orde was een voorstel van B&W om de wandschilderingen van Thorn Prikker (1870-1932) in de Burgerzaal te verwijderen en in een depot op te slaan. Dit omdat zij een te groot contrast vormden met de rest van de inrichting. Zie: *Handelingen van den Gemeenteraad van Rotterdam, officieel verslag zitting van 30 mei 1929*, p. 398.
- 43 *Kunstkroniek*, 15/09/1887.
- 44 *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 16/09/1887.
- 45 Ibid.
- 46 Ibid.
- 47 Ibid.
- 48 *Het Nieuws van den Dag*, 16/09/1887.
- 49 Ibid.
- 50 *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 16/09/1887.
- 51 De beschildering van de zaal en foyers was een omvangrijke opdracht die Verheul niet lichtzinnig aan de eerste de beste decoratieschilder verstrekt zal hebben. Vreemd genoeg is er weinig bekend over A. Marque. In de bekende naslagwerken wordt hij niet genoemd. Navraag door de auteur bij het Brussels Archief heeft tot dusver niet meer opgeleverd dan de vermelding in *De Almanach de Commerce* uit 1887 van 'A. Marque, décorateurs d'intérieurs, Montagne de la Cour 73, Bruxelles'. Met dank aan mevrouw Danièle Hoslet, historica-archivaris van het Archief van de stad Brussel.
- 52 Dit bijvoorbeeld in tegenstelling tot het meubilair dat door Allan & Co was vervaardigd. Voor het ornamentele beeldhouwwerk was de Rotterdammer Simon Miedema ingeschakeld.

- 53 H. van Herwijnen, 'De decoratieve schilderijen in Schouwburg Kunstmin (1898)', in: *Tijdschrift van de historische Vereniging Oud-Dordrecht* (31) 2013, p. 130-141.
- 54 RAD 62 Archief van de Ver.Kunstmin, inv.nr. 268, inschrijvingen en andere stukken betreffende het schilderwerk in de grote en kleine zaal, 1898.
- 55 Ibid.
- 56 Ibid.
- 57 Ibid., Besloten prijsvraag 'Het beschilderen der Groote en Kleine Zaal in het gebouw van den St. Jorisweg te Dordrecht', 24/01/1898, artikel 1.
- 58 Ibid.
- 59 Ibid., Brief van het hoofdbestuur van Kunstmin aan 'de HH. Vertegenwoordigers der Ver. Kunstmin te Dordrecht 'd.d. 07/03/1898.
- 60 Ibid., brief van J. Verheul Dzn aan (waarschijnlijk) S.L. Boers d.d. 04/05/1898.
- 61 Waarschijnlijk kenden Veth en Verheul elkaar van de Polytechnische School. Veth studeerde in Delft tussen 1879 en 1881, Verheul tussen 1878-1881. Verheul, Fabri en Larij kenden elkaar als werkend lid van het Aesthetisch Genootschap (afdeling Beeldende Kunsten) waarvan zij in ieder geval in 1884 gedrieën lid waren. Zie: SAR, *Jaarverslag Aesthetisch Genootschap 1884*, p. 26.
- 62 Te weten de architecten Abraham Salm Gbzn. (1857-1914) en de Amsterdamse decoratieschilder Michel Hendrickx. Tussen 1898 en 1912 was Salm voorzitter van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst
- 63 Verder omvatten zijn activiteiten het schilderen van heraldische wapens, het beschilderen van kathedraalglas en het graveren van glaswerk. Hoewel Hendrickx er zich niet op liet voorstaan, behoorde het decoreren van winkelmagazijnen en horecagelegenheden ook tot zijn werkzaamheden. In 1890 vervaardigde Hendrickx een decoratief voor Hotel en Café Rembrandt aan het Amsterdamse Rembrandtplein. *De Tijd*, 17/05/1890. Acht jaar later decoreerde Hendrickx 'Het Nieuwe Magazijn' in de Kalverstraat met 'schilderwerk in brons, goud en blauw'. De versiering was bedoeld voor de nieuwe winkel van J. Kaufmann die 'zijden stoffen, fluweel en passementerieën' verkocht. *De Telegraaf*, 23/10/1898. In 1900 versierde Hendrickx de pas verbouwde American-Bar op het Leidseplein met 'gezichten van New-York'. *Algemeen Handelsblad*, 21/04/1900. Een bijzondere decoratie vormde de beschildering 'op artistieke wijze' van de wanden en het plafond van een zwembad aan de Amsterdamse Heiligenweg. *De Telegraaf*, 05/05/1898.
- 64 G.W.C. Oosterbaan, Huis- en decoratieschilder, Prinsengracht 570. Zie: www.geneaknowhow.net.
- 65 In 1920 was Oosterbaan nog actief als decoratieschilder, zo blijkt uit een advertentie in het tijdschrift *Wendingen*. Oosterbaan had een atelier voor 'deugdelijk en smaakvol schilderwerk'. Een specialiteit was de vervaardiging van gebrand glas en glas-in-lood. Zie: *Wendingen* 1920, p. 29, te raadplegen via: <http://tresor.tudelft.nl>.
- 66 *De Tijd*, 27/08/1890.
- 67 Zie voor afbeeldingen van de muurschilderingen (papier peint) van Henri Baes: Fr. Aubry, *Horta. De belangrijkste huizen in Brussel*, Brussel 2013, p. 31, 34-38.
- 68 *De Telegraaf*, 16/10/1900.
- 69 R.H. Smit Muller, *De familie Bokhorst, verrassend veelzijdig*, Zwolle 2014. p. 15-26.
- 70 Ibid., p. 16/17.
- 71 Ibid., p. 16.
- 72 Ibid., p. 64 t/m 103.
- 73 SAD 62, inv.nr. 268, brief van Michel Hendrickx aan de heer C.G. Uittenboogaard administrateur van Kunstmin d.d. 3 februari 1898. Zie ook noot 27.
- 74 Voor Polisch heeft Le Comte muren en plafonds gedecoreerd. Zie J. Hilkhuijsen, *Delftse Art Nouveau. Onderwijs en ontwerp van Adolf le Comte, Karel Sluyterman en Bram Gips*, Zwolle 2001, p. 155. De decoratieve ontwerpen van Polisch werden in 1886 uitgegeven onder de titel: *Motifs de décoration moderne: Réproduction des cartons et poncifs de Charles Polisch, peintre-décorateur à Paris*.

- 75 http://www.geschiede-der-fliese.de/belvedere_weimar.html
- 76 SAD 62, inv. nr. 262, uitslag jury d.d. 10/05/1898. Helaas is geen van de inzendingen in het archief van Kunstmin bewaard. Voor wat betreft de niet voor uitvoering in aanmerking komende schetsen is dat verklaarbaar. In artikel 10 van de prijsvraag was bepaald dat deze binnen 14 dagen naar de afzender zouden worden teruggestuurd. Het winnende schetsontwerp is echter evenmin teruggevonden. Verder is van slechts één inzending een toelichting op het schetsontwerp terug te vinden, namelijk van Van Hattem/Tieman/Bickers & Schotel. Dat gevoegd bij de wetenschap dat de overwegingen van de jury niet aan het papier zijn toevertrouwd, maakt het lastig te bepalen welke argumenten de doorslag gaven bij de toekenning van de opdracht.
- 77 'Kunstmins Wandschildering', in: *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 27/09/1898:
- 78 Ibid.
- 79 Ibid.
- 80 Ibid.
- 81 Ibid.
- 82 Ibid.
- 83 De verbouwing in een stijl die gekenschetst wordt als neobarok heeft niet weinig bijgedragen aan de luister van Van Ravesteijn. Een enkele keer wordt hij zelfs ten tonele gevoerd als architect van Kunstmin, zo zeer wordt hij met het gebouw vereenzelvigd. Dat is te begrijpen; de door hem toegepaste, organische vormtaal in een periode dat de sobere, van elk ornament gespeende nieuwe zakelijkheid domineerde, heeft terecht faam verworven.



Zie afbeelding 2.