



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 94, hoofdstuk 8.

Hoofdstuk 8

Decoratieschilder van koninklijke paleizen

8.1 Inleiding

Op 29 juli 1895 ontving de firma Eckhart opdracht tot de levering van meubels en stoffering voor de witte of kleine eetzaal van paleis Noordeinde. (afb.1) Deze opdracht zal de firmanten Eckhart en Rijken met trots vervuld hebben. In nog geen twintig jaar tijd was het Rotterdamse bedrijf doorgedrongen tot het topsegment van Nederlandse meubelfabrieken dat aan het Koninklijk Huis leverde. Mogelijk werd deze mijlpaal al eerder bereikt. Tussen 1875 en 1890 werd de theesalon op paleis Noordeinde ingericht in de genrestijl Lodewijk XVI.¹



Afb.1. Paleis Noordeinde, 1890, HGA, foto M.M. Couvée. 0.51590, 1.91773.

8.2 De kleine eetzaal van het paleis Noordeinde (1895 en 1901)

De leveranties voor de dagelijkse eetzaal maakten deel uit van een verbouwing in de stijl van Daniël Marot. Deze Franse kunstenaar en Hugenoot had zich na de herroeping van het Edict van Nantes in 1685 in de Republiek gevestigd. Het was Marot die de Lodewijk XIV-stijl in ons land introduceerde. (afb.2) In dienst van koning-stadhouder Willem III drukte hij een zwaar stempel op het interieur en de tuinen van paleis Het Loo. De belangrijkste vertrekken werden door hem onder handen genomen. Hiervoor ontwierp Marot complete interieurs inclusief meubilair, wanden, plafonds en stoffering.

Koningin Wilhelmina was een groot bewonderaar van het werk van Marot, evenals Fabri. Beiden bezaten een exemplaar van *Das Ornamentwerk des Daniel Marot* (1892) van P. Jessen dat een overzicht geeft van diens ontwerpen.



Afb.2. D. Marot (1661-1752) door Jacob Gole, Rijksmuseum Amsterdam.

In 1895 besprak C.H. Eckhart de leverantie van meubels en stoffering voor de kleine eetzaal van paleis Noordeinde met intendant jonkheer J. Hoeufft van Velsen (1842-1910).² Eckhart bood aan een kamerschut te maken waarvan de velden aan de voorkant gevuld zouden worden met *velours de Gênes*.³ Het alternatief was een decoratie met schilderijen in Vernis Martin.⁴ Mocht dit de voorkeur hebben, dan adviseerde Eckhart dit te penselen met voorstellingen in de trant van Marot. Deze suggestie zal ingegeven zijn door Marotkenner Fabri. Het advies ging vergezeld van een ontwerp-tekening op ware grootte.⁵ Waarschijnlijk is de bestelling niet in de archieven opgenomen en hebben we hiervan geen enkele aanwijzing kunnen vinden. Dat gold wel voor een ‘kamerschut volgens tekening in gerookt eikenhout’ voor de kleine eetzaal. Het was bedoeld als verjaardagsgeschenk voor Wilhelmina. Het handmatig beschilderde kamerscherm ‘volgens de eigen gemaakte ontwerpen’ was voorzien van rijk snijwerk en goudleer panelen.⁶

De twee bovendeurstukken die Fabri in 1901 schilderde voor de kleine eetzaal behoren tot de hoogtepunten uit zijn oeuvre. De schaduwwerking en het kleurgebruik zijn zeer goed getroffen, evenals het beoogde illusionistische effect. Ze verwijzen naar de functie van de eetzaal. Ze zijn duidelijk geïnspireerd op de ontwerpen van Marot uit *Das Ornamentwerk*. (afb.3) Op één bovendeurstuk is een putto met wijnkaraf en een drinkbeker geschilderd, waarschijnlijk Bacchus. In het midden staat een tuinvaas met een rijk gevuld zomerboeket van pioenrozen of dahlia's, papavervruchten en eucalyptusblad. Op de rand van het voetstuk staat een blauwgele ara. Hij buigt zijn kop voorover naar de peer die hem wordt voorgehouden. In zijn linkerhand houdt de putto een scepter vast, een symbool van koninklijk gezag. In de rechterhand zou men eerder een (rijks)appel verwachten dan een peer. Het lijkt erop alsof Fabri hier een grapje heeft uitgehaald. De opengeschoven gordijnen bieden de toeschouwer zicht op de wolkenlucht, alsof we door



een raam kijken. CAT 34 Het gezichtsbedrog is nog groter bij het andere bovendeurstuk met drie putti. (afb.4) Een putto zit met zijn rug naar de toeschouwer. De optische illusie is compleet, het is alsof hij met zijn gevleugelde rug uit het schilderij steekt. In zijn linkerhand houdt hij een tamboerijn vast. Gezien de voorstelling op het andere bovendeurstuk, wordt Bacchus bedoeld en niet Erato. De druiven op het schilderij worden in verband gebracht met de wijngod. De putto rechts beneden ligt als een Romeinse patriciër aan de dis met fruit. Achter hem schuift een putto het gordijn opzij zodat de toeschouwer een blik op het schemerlicht kan werpen. Ook dit bovendeurstuk is gestoffeerd met een tuinvaas in de trant van Marot.

Afb.3.W.A. Fabri, Bovendeurstuk Kleine Eetzaal, Paleis Noordeinde (1901). Foto Ben Grishaaver.

Afb.4.W.A. Fabri, Bovendeurstuk Kleine Eetzaal, Paleis Noordeinde (1901). Foto Ben Grishaaver.

8.3 W.A. Fabri, *Atelier voor Decoratieve Schilderingen*

Omstreeks 1897 raakte de orderportefeuille van Fabri aardig gevuld. Zijn activiteiten namen dusdanig toe dat hij behoefte had aan ondersteuning. Over de medewerkers tussen 1897 en 1903 zijn we goed geïnformeerd door een schrijven van assistent Hendrik Luitwieler (1876-1953).⁷ Behalve Luitwieler waren dat K. Hoogendorp, A. Albers en H.P. Groen. Nader onderzoek naar Hoogendorp en Albers heeft vooralsnog nagenoeg niets opgeleverd. Groen heeft later voor het atelier van Gidding gewerkt. Hij verwierf bekendheid als kunstschilder. Luitwieler was opgeleid aan de Tekenschool in Vlissingen en de Rotterdamse Academie. In het studiejaar 1898-1899 kreeg hij een eervolle vermelding voor een wanddecoratie. Na zijn activiteiten als decorateur zou Luitwieler bijna veertig jaar als restaurateur werkzaam zijn voor museum Boymans.⁸ Hij was begin twintig toen hij Fabri in 1897 assisteerde bij een opdracht op Het Loo. Luitwieler volgde toen nog de opleiding tot decoratieschilder. Piet Groen (1886-1964), eveneens opgeleid aan de Rotterdamse Academie, was zelfs nog een stuk jonger.⁹ Waarschijnlijk betrof Fabri zijn medewerkers rechtstreeks van de Academie. Vermoedelijk werd hij daarbij geadviseerd door docent Arij Spoon. Luitwieler en Hoogendorp werkten tussen 1897 en 1903 voor Fabri. Groen en Albers in elk geval tussen 1900 en 1903.¹⁰ Op de facturen staat 'W.A. Fabri Atelier voor Decora-

tieve Schilderingen'. Men kon er terecht voor imitatiegobelins, beschilderingen van meubels met 'Laque Martin' en het 'schoonmaken, verdoeken, restaureren en vernissen van oude en moderne schilderijen'.¹¹ Aanvankelijk opereerde Fabri vanuit zijn woonhuis, hoewel het de vraag is of hij daar ook zijn atelier had. Door de steeds beter gevulde orderportefeuille was er behoefte aan een ruimte waar doeken van grote afmetingen beschilderd konden worden. In 1901 huurde Fabri daartoe 'een dubbel pand met erf' aan de Bergstraat in Rotterdam.¹²

8.4. De salon van koningin Wilhelmina op paleis Het Loo (1897)

Het eerste project waarbij Fabri geassisteerd werd door Luitwieler en Hoogendorp, was de vervaardiging van een plafondstuk voor de voormalige antichambre van de koning-stadhouder. Sinds 1897 fungeerde dit vertrek als salon van koningin Wilhelmina. Tegenwoordig is deze kamer gewijd aan Willem II (1792-1849) en zijn gemalin Anna Paulowna (1795-1865). Wilhelmina beschouwde Het Loo, waar zij grotendeels was opgegroeid, als haar thuis. (afb.5) Over de inrichting was zij echter ontevreden.¹³ Haar wens was Het Loo inwendig terug te brengen in de staat ten tijde van de koning-stadhouder. Zij borduurde voort op de veranderingen die door haar vader waren begonnen. (afb.6) Marot had een belangrijke rol gespeeld bij de verbouwing van jachtslot tot zomerresidentie. De eetzaal, het grote trappenhuis, de bovenzaal en de koninklijke appartementen in het corps de logis waren naar zijn ontwerp ingericht.¹⁴ In 1897 maakte de koningin een begin met de nieuwe inrichting in de trant van Marot.¹⁵ Strikt gesproken viel de beschildering van het plafond van de salon buiten de bedoelde restauratie. Anders dan bijvoorbeeld de vestibule, was de salon bedoeld als persoonlijke verblijfsruimte. Bij de inrichting en kleurstelling gaf de vorstin de voorkeur aan 'lichte, vergulde of lacqué meubelen in de latere Lodewijk-stijlen'.¹⁶ Fabri's opdracht betrof de decoratie van het rococo stucplafond. Dit was ontworpen door Philip Schonck (1735- ca.1823), hofarchitect onder prins Willem V. Verder was Fabri verzocht om drie bovendeurstukken te vervaardigen. Voor de decoratie van het plafond op doek werd gekozen voor een uitspaniel met putti en guirlandes. CAT 21 De wolkenlucht was een beproefde techniek om ruimte te suggereren. Het vertrek leek daardoor optisch groter. Dat effect werd nog eens versterkt door de dartelende putti. Het belangrijkste tafereel is afgebeeld in de zuidwesthoek van het plafond. Twee putti houden een zeilschip vast en de derde een pijl en een kroon. (afb.7)



Afb.5. Paleis Het Loo, omstreeks 1900. Fotoarchiefapeldoorn.nl.

Afb.6. Koningin Wilhelmina, 1897. Schilderij Thérèse Schwartz. Paleis Het Loo.

Afb.7. W.A. Fabri, Detail plafond salon. Foto T.Haartsen 2014. Coll. Paleis Het Loo, inv.nr. RL26024.

Het zeilschip symboliseert het schip van staat met de soeverein als roerganger. De pijl kenmerkt de macht van de vorst, evenals de kroon. Vandaar dat beide door een putto worden vastgehouden. In de noordwesthoek van het plafondstuk zijn drie putti geschilderd. Eén bespeelt een lier, een ander een fluit terwijl een derde de lier met één hand vasthoudt. (afb.8) Deze putti symboliseren de muzen Erato en Euterpe. Wellicht luidt de betekenis dat de soeverein de hoeder van kunsten en wetenschappen is. Op de twee andere hoeken van de plafondschildering zijn eveneens darterelende putti afgebeeld met een allegorische boodschap. De perken rondom de centrale plafondschildering zijn gedecoreerd met sierlijke planten en bloemen. De vormen sluiten aan op het stucornament. Twee bovendeurstukken zijn gewijd aan Willem II en Anna Paulowna. Hun beeltenissen zijn en profiel in een medaillon geschilderd. Het medaillon met Willem II wordt geflankeerd door twee putti. Eén (de Faam) blaast de loftrompet, terwijl de ander de koningsstaf vasthoudt. Een lauwerkrans omgeeft de beeltenis van de vorst. Bovenop het medaillon is een kroon geschilderd. (afb.9) Dat is ook het geval bij het aan Anna Paulowna gewijde bovendeurstuk. Haar medaillon wordt eveneens geflankeerd door putti. De linker putto houdt de rijksappel in zijn hand, de putto aan de rechterkant houdt een bloem vast, met de blik enigszins naar boven gericht. Wellicht is de bloem bedoeld als vanitassymbool: ieder mens hoe hoog ook gezeten, is sterfelijk. De beide medaillons staan op een voetstuk. Het derde bovendeurstuk toont een schild met het monogram van koning-stadhouder Willem III. Het schild en de beide putti staan op een sokkel. De linker putto houdt een ring vast als vorstelijk symbool, de rechter putto houdt een lauwerkrans in zijn hand. (afb.10) Oorspronkelijk waren de dubbele paneeldeuren met ornamentale schilderijen gedecoreerd. De decoraties op de paneeldeuren onder het bovendeurstuk met monogram, zijn gehandhaafd. Waarschijnlijk maakten de decoratieve schilderijen in de salon onderdeel uit van een restauratie door Eckhart. Dat kan worden afgeleid uit de bouwhistorische documentatie.¹⁷ Waarschijnlijk leverde Eckhart tevens een kamerscherm. In de inventarisatie van voorwerpen uit de salon van H.M. de Koningin wordt gesproken van 'Een kamerscherm Vernis Martin 4 slagen'.¹⁸ Dit tochtscherm is gemaakt van eiken- en



palissanderhout. Het bestaat uit vier slagen, in elk waarvan een paneel is gezet met een olieverschildering. Opvallend is het zware, verguld bronzen beslag met ornamenten in het genre Lodewijk XIV, zoals guirlandes, acanthusblad, bandwerk en wafelmotief.

Afb.8. W.A. Fabri, Deel plafondstuk salon, tegenwoordig Zaal Willem II. Foto Marc Seij.

Afb.9. W.A. Fabri, Bovendeurstuk Willem II, 1973. Coll. Paleis Het Loo. A Meine Jansen. neg.nr. 6L73165.

Afb.10. W.A. Fabri Bovendeurstuk Wapen Willem II in salon Wilhelmina, 1973. Coll. Paleis Het Loo. A Meine Jansen, neg.nr. 6L73164.

Een centraal element vormt de ‘W’ van Wilhelmina met daarboven een kroontje. (afb.11) Op de linker slag zien we een standbeeld van Diana, godin van de jacht. Achter haar is een ronde colonnade geschilderd die doorloopt tot op de tweede slag. Hierop wandelen twee heren met aangelijsde jachthond. Het is de koning-stadhouder in gezelschap van Arnold Joost van Keppel (1669-1718), graaf van Albermarle.¹⁹ (afb.12)

De koning-stadhouder was het grote voorbeeld voor Wilhelmina. Bovendien was hij de stichter van de lusthof Het Loo. Waarschijnlijk is de voorstelling door de koningin gesuggereerd.

Op de derde en vierde slag wandelt een heer met een brieflezende dame. Zij passeren een waterval en een buste van Diana. Daarmee wordt de betekenis van Het Loo als jachtslot geaccentueerd. Onbekend is wie het kamerscherm vervaardigd heeft. P. Rem, die een publicatie aan de meubelen van Het Loo heeft gewijd, vermoedt door de firma Eckhart. Hij baseert zich onder meer op een bewaard gebleven ontwerp van de meubelfabriek. Dit betreft een drieslag vuurscherm met geschilderde decoratie, waaronder een portretmedaillon van de koning-stadhouder²⁰.

Hoewel de overeenkomst tussen de beide schermen ons minder overtuigt, onderschrijven wij de hypothese van Rem wanneer we afgaan op de ongesigneerde, decoratieve schildering met klassieke elementen, waaronder de colonnade en sculptuur van Diana. Dergelijke onderdelen werden vaker door Fabri toegepast op zijn schilderijen. De zachte, bruine kleurstelling en de impressionistische bladslag wijzen in zijn richting. De salon van Wilhelmina is gereconstrueerd op de locatie van de voormalige Blauwe Salon.²¹ De schilderijen van Fabri en de schoorsteen met spiegel zijn achtergebleven in het oorspronkelijke vertrek.

8.5 De salon gewijd aan koning Willem III en koningin Sophie op paleis Het Loo (1897)

Eveneens in 1897 schilderde Fabri drie bovendeurstukken voor de salon, die gewijd is aan Willem III en koningin Sophie. Het betreft twee porte de dessus voor de zuidwand en één voor de oostwand van deze voormalige zitkamer van Wilhelmina. De drie bovendeurstukken zijn gebaseerd op Marot, zonder echter exacte kopieën te zijn. Het linker bovendeurstuk aan de zuidwand toont een sokkel die half verscholen gaat achter een gordijn. Hierop zijn een tuinvaas met bloemboeket en een papegaai afgebeeld. (afb.13) CAT 22



Afb.11. Fabri-Eckhart (toegeschreven) kamerscherm. Coll. Paleis Het Loo, Apeldoorn, inv.nr. L216.

Afb.12. W.A. Fabri, Detail kamerscherm. Coll. Paleis Het Loo, Apeldoorn, inv.nr. L216.

Afb.13. W.A. Fabri, Bovendeurstuk vm. zitkamer Wilhelmina. Coll. Paleis Het Loo, Apeldoorn, 2015. IMGP4167.



De dessus de porte aan de rechterkant van de zuidwand toont een soortgelijk tafereel. (afb.14) Op het derde bovendeurstuk aan de oostwand is een tuinvaas met bloemen geschilderd. De vaas wordt geflankeerd door twee putti. Op de prent van Marot zijn dat er vier. Links van de tuinvaas staat een putto die een gordijn heeft weggeschoven. Diens lichaam is voor de helft bedekt door de schaduw van de boog boven hem. De putto rechts van de tuinvaas wordt volop door zonlicht beschenen. Met zijn rechterhand houdt hij een guirlande vast. (afb.15) Het schilderij is een ode aan de lente. Het bovendeurstuk dat Fabri eveneens voor de salon schilderde, bevindt zich thans boven de deur aan de oostzijde van de salon, gewijd aan Willem II en zijn echtgenote. Fabri week af van het gekozen voorbeeld.²² De dubbele paneeldeuren op de oost- en de zuidwand werden decoratief beschilderd. Op de achterzijde van de linker deur in de oostwand na, zijn deze ornamentele schilderijen verdwenen.²³

8.6 De salon van koningin Wilhelmina op paleis Soestdijk (1898)

Deze salon bevindt zich in het corps de logis naast de ingang. (afb.16) Oorspronkelijk waren hier de vertrekken van de koning-stadhouder. Na de troonsbestijging van Wilhelmina werd Soestdijk het zomerverblijf van koningin Emma. Dat was waarschijnlijk de aanleiding voor de opdracht aan Eckhart om de salon in de trant van Marot in te richten. Voor de beschildering werd het atelier van Fabri ingeschakeld. De verbouwing vormt een fraaie illustratie van de werkwijze van de Rotterdamse meubelfabriek. Het vertrek werd van vloer tot plafond onderhanden genomen. De vloer werd horizontaal gevlakt 'met bijlevering van eiken ribben, vuren deelen en 1 dennen bedding'. Hierop kwam een groot smyrnatapijt te liggen naar eigen ontwerp van de meubelfabriek, waarin de vorm van het plafond terugkomt.²⁴ Tegen de muren brachten timmerlui een paneellambrisering aan, versierd met lijstwerk van carton-pierre. Binnen de muurlijsten werd een tafzijden wandbekleding gespannen.²⁵ Boven de twee deuren werden bovendeurstukken met basreliëfs en guirlandes aangebracht. De zware plafondlijst was van hout, de versierde consoles en hoekstukken van carton-pierre.

Voor Fabri en zijn medewerkers Hoogendorp en Luitwieler was er voldoende werk voorhanden. De betimmering werd beschilderd en het lijstwerk opgehoogd met goud. Voor het plafond werd een ovaalvormige schildering gemaakt. (afb.17) CAT 26

Afb.14. W.A. Fabri, Bovendeurstuk zuidwand vm. zitkamer Wilhelmina. Coll. Paleis Het Loo, Apeldoorn 2015.

Afb.15. W.A. Fabri, Bovendeurstuk zitkamer Wilhelmina, oostkant. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn 2015.

Afb.16. Fabri-Eckhart, vm. salon Wilhelmina, Soestdijk. RCE 520236.

Afb.17. W.A. Fabri, Plafondstuk vm salon Wilhelmina Soestdijk. RCE 520239.

Hierop dartelen putti door het luchtruim, terwijl een op de balustrade gezeten putto naar een duif kijkt. Over de balustrade is een doek gedrapeerd met daarop bloemen. De schaduwval versterkt het trompe-l'oeil effect. De cupido met pijl, lint en duiven verwijst naar Venus. De schildering symboliseert het voorjaar en de liefde. Dit lichtvoetige thema ziet men ook op Franse plafondstukken uit het laatste kwart van de achttiende eeuw. De vier basementen met tuinvazen benadrukken de symmetrie. Op deze voetstukken zijn medaillons geschilderd met de beeltenis van mogelijk Wilhelmina. Het balustrademotief met tuinvazen is aan Marot ontleend, evenals de portretmedaillons. Fabri kon ook teruggrijpen op jongere voorbeelden. In het *Journal-Manuel de Peintures* is een ontwerp opgenomen van Alphonse Ouri (1828-1891) dat op het plafondstuk van Fabri lijkt.²⁶ (afb.18) Vier 'en grisaille' geschilderde zwikken verwijzen naar de muzen, waaronder de muziek en de schilderkunst. De door een beitel en hamer gesymboliseerde beeldhouwkunst toont een medaillon met lauwerkrans met en profil personificatie van de muze. Het perk tussen de kroonlijst en de rechthoekige sierlijst is versierd met arabesken van carton-pierre. De geschilderde arabesken sluiten hierop naadloos aan. Hiertussen zijn vier 'Wedgwood' cartouches geschilderd met voorstellingen van de jacht en de visserij. Dergelijke decoraties waren ten tijde van het neoclassicisme in zwang. De twee andere verbeelden spelende en dansende kinderen. Van het plafondstuk bestaat een foto die in het atelier van Fabri gemaakt is.²⁷ (afb.19) Op de kleine ovaal bovendeurstukken schilderde Fabri medaillons met voorstellingen van bloemmanden aan een strik. Hiervan bestaat een foto van Fabri met de voltooidedoecken.²⁸ (afb.20) Ze zijn eveneens gebaseerd op de beeldtaal van het neoclassicisme. Bijzonder voor het oeuvre van Fabri zijn de decoraties op de twee salondeuren. (afb.21) Het zijn groteskenschilderingen, bestaande uit een symmetrische configuratie van arabesken, guirlandes, vazen en galante figuren. De door een lauwerkrans omgeven portretmedaillons verbeelden mogelijk Wilhelmina. De decoraties zijn in zachte tinten geschilderd tegen een lichtgroen fond. De arabesken roepen associaties op met ontwerpen van Étienne de La Vallée Poussin (1735-1802). In de Tweede Turkse Kamer in het paleis van Versailles zijn vergelijkbare voorstellingen geschilderd, zij het met exotische personages.²⁹ Deze decoraties zijn kleurrijker uitgevoerd dan de decoraties in pasteltinten van Fabri. De onderste panelen van de salondeuren en de lambrisering werden ook met arabesken beschilderd.



Afb.18. A. Ouri, Ontwerp voor plafondschildering. Bron Manuel de Peintures, Pl2. 15e Année.

Afb.19. W.A. Fabri, Plafond salon Wilhelmina, Soestdijk. Foto Paleis Het Loo Apeldoorn, A2405-62.

Afb.20. W.A. Fabri, Portret achter bovendeurstukken, Archief Fabri A2405-61. Foto A v.d. Eerenbeemd.

Afb.21. W.A. Fabri, Bovendeurstuk beschilderde deur & lambrisering, Soestdijk. RCE 520238.

Een vergelijkbare decoratie bevindt zich op de lambrisering in het privévertrek van Marie-Madeleine de Castille (1635-1716) op het kasteel van Vaux-le-Vicomte.³⁰ (afb. 22) Boven de salondeuren werden lichtbruine velours lambrekijns met borduurwerk aangebracht. Tot de betimmering behoorden twee houten vensterbanken 'met à jour panelen in koper verguld met vercieringen rijk



gegraveerd'.³¹ Het aanwezige meubilair werd gerestaureerd.³² Eckhart leverde ook het nieuwe meubilair, bestaande uit twee fauteuils, een salontafel, een consoletafel en een spiegel.³³ De salontafel was gedecoreerd met bloemguirlandes en festoenen, een typische decorateurs-klus.³⁴ Voor de verbouwing van de salon factureerde de firma Eckhart een bedrag van f.14.987,29 inclusief enkele ongespecificeerde leveranties voor de zitkamer van de koningin. Hiervan was f. 600,- bestemd voor de *Inrichting voor Vercieringskunst*.³⁵ Waarschijnlijk was Eckhart ook betrokken bij de aankleding van de empire salon. Het plafond heeft een soortgelijke plafondschildering als de salon van de koningin, zij het eenvoudiger van uitvoering. Het toont een uitspannel met balustrade en bloemstukken in de trant van Marot. (afb.23) De plafondlijst is van carton-pierre, een specialiteit van Eckhart zoals we inmiddels weten. Nadere documentatie ontbreekt helaas. Dat geldt ook voor de geschilderde Pompejaanse decoraties op de wanden en het plafond in de paleisgang, tussen de empiresalon en witte eetzaal. (afb.24 en 25) De gemarmerde lambrisering, geprofileerde plafondlijst en gedecoreerde houten pilasters maken deel uit van deze beschildering. Gezien de activiteiten van Fabri in de belendende vertrekken, is het aannemelijk dat zijn schildersatelier ook deze decoraties heeft verzorgd.³⁶

8.7 Een kamerscherm voor de werkkamer van de koningin op paleis Noordeinde (1898)

Eckhart kreeg in 1898 eveneens de opdracht van koningin Emma voor het leveren van een beschilderd kamerscherm. Dit kerstgeschenk was bedoeld voor de werkkamer van haar dochter op Noordeinde. Het betrof een vuurscherm met zijvleugels en met geslepen ruitjes op het bovenstuk. Het scherm moest worden uitgevoerd in gerookt eikenhout, in dezelfde tint als de betimmering van de werkkamer. Eckhart stelde voor om het middenpaneel te beschilderen met het wapen van Wilhelmina. Op de zijpanelen zouden allegorische figuren worden geschilderd van de gerechtigheid en de moed.³⁷ Om de koningin-moeder een indruk te geven, voegde Eckhart een schetsontwerp toe.³⁸

Afb.22. La chambre de Marie Madeleine de Castille, <http://culturezvous.com>.

Afb.23. W.A. Fabri (toegeschreven), Plafond in de Empiresalon Soestdijk. RCE 52021.8.

Afb.24. W.A. Fabri (toegeschreven), Pompejaanse decoraties boven deur naar Empire salon, Soestdijk. RCE 20404575.

Afb.25. W.A. Fabri (toegeschreven), Plafond met treillisschildering in de serre. RCE 520213(1).

Het voorstel viel in de smaak, hoewel de beschildering van het koninklijk wapen werd afgekeurd. In overleg met intendant Hoeufft werd besloten tot een vierslag kamerscherm. Hoeufft adviseerde om de personificaties van waakzaamheid en voorzichtigheid toe te voegen. De schildering was kennelijk bedoeld als een allegorie op de deugden die de jonge koningin geacht werd uit te dragen. Hoeufft adviseerde de decoratieve schilderijen niet op gobelinstof te laten aanbrengen 'omdat dit eene nabootsing is die zich niet laat miskennen'.³⁹ Hij opperde om de schilderijen op linnen doek te penselen. Koningin Emma ging hiermee akkoord, maar bracht wel een wijziging aan in het ontwerp. Tussen de beide panelen wilde zij als ornament een lint waaraan vruchtentrossen hingen aan een nagelknop met strik.⁴⁰ Daarmee werd een versiering toegevoegd die veel voorkomt op ontwerpen van Marot. Hoeufft gaf Eckhart het advies de vier personificaties tegen een gouden achtergrond te schilderen; waarschijnlijk om het decoratieve effect nog meer kracht bij te zetten. Deze suggestie werd overgenomen. (afb.26) CAT 27 Op een foto uit het atelier van Fabri kunnen de zinnebeelden gemakkelijk worden herleid.⁴¹ Met uitzondering van waakzaamheid, zijn de zinnebeelden terug te voeren op de Kardinale Deugden van Plato. Het is onduidelijk waar het scherm is gebleven.



Afb.26. W.A. Fabri, Kamerscherm voor Wilhelmina, Noordeinde. Fabri A2405-75. Foto A.v.d.Eerenbeemd.

8.8 De vestibule van paleis Het Loo (1898-1902)

In de herfst van 1898 werd architect Johannes van Nieukerken (1854-1913) door jhr. Joan van Steijn (1855-1926) geconsulteerd over het in de oude staat terugbrengen van de vestibule. De intendant van paleis Het Loo doelde op het interieur in de tijd van de koning-stadhouder.

Van Nieukerken was de koningin aanbevolen door jhr. W.J. Snouck Hurgronje (1848-1912), een groot kunstliefhebber en gezien figuur in Haagse culturele kringen.⁴² De architect was goed geëquipeerd voor een dergelijke complexe opdracht. Kenmerkend voor zijn bureau was de ambachtelijke werkwijze en minutieuze aandacht voor details. De firma Eckhart werd belast met de betimmering. Van Nieukerken was goed bekend met het werk van de Rotterdamse meubelfabriek.⁴³ De Apeldoornse aannemer Chris Wegerif (1859-1920) was gevraagd voor het minder verfijnde timmer- en metselwerk.⁴⁴ Zijn aanbod ook het schrijnwerk te doen, werd afgeslagen omdat Van Nieukerken de kwaliteit van het schrijnwerk van Eckhart hoger aansloeg.⁴⁵

Beeldhouwer August Alexander (1863-1942) werd verzocht een offerte uit te brengen voor het beeldhouwwerk op de wanden en het plafond, Fabri voor het beschilderen van de plafondpanelen en de lambrisering, inclusief het aanbrengen van verguldsel.⁴⁶ Zijn offerte, meerwerk inbegrepen en uitgaande van de duurste variant, bedroeg totaal f.4.022,-. Dit bedrag kwam Van Nieukerken zo laag voor dat hij zich afvroeg of Fabri wel over voldoende ervaring beschikte. De architect adviseerde Van Steijn om de post onvoorzien met f.1.000,- te verhogen en het werk vooralsnog niet aan de Rotterdammer te gunnen. Eerst diende Fabri een proefstuk te vervaardigen.⁴⁷ Dit ondanks zijn meer dan twintig jaar ervaring als decoratieschilder.

Om die reden spreekt het voor zich dat voor de beschildering van het centrale plafondstuk niet als eerste aan Fabri werd gedacht. Laat staan voor de realisatie van de vier grote landschapsschilderingen die de pronkstukken van de vestibule zouden moeten worden. Hiervoor werd de Haagse decoratieschilder Andries van den Berg (1852-1944) benaderd die weigerde vanwege de



moelijkheidsgraad.⁴⁸ Bovendien viel de opdracht slecht te combineren met zijn docentschap aan de Haagse Academie. Doordat het een tijdrovende klus was, stond het hem bovendien tegen dat er eerst cartons in kleur moesten worden vervaardigd.⁴⁹ Vervolgens werd Willy Martens (1856-1927) verzocht een offerte uit te brengen. Dat gebeurde wellicht op verzoek van de koningin die hem in artistiek opzicht zeer waardeerde. In 1898 had Martens haar portret vervaardigd waarmee zij erg content was. (afb.27) Martens bood aan de vier wandpanelen en het plafond te schilderen voor f.7.700,-.⁵⁰ De als zuinig bekendstaande vorstin vond deze offerte echter veel te hoog zodat Fabri in het vizier kwam. Zijn offerte bedroeg nog niet de helft van die van Martens. Dat Fabri het werk louter werd gegund vanwege zijn lagere offerte, is overigens maar de vraag. De vestibule was immers één van de belangrijkste vertrekken van Het Loo. In haar memoires schreef de koningin dat zij in Fabri een schilder vond 'die bereid en in staat was om zich door schilderstudies in Versailles zowel de vormen maar vooral de kleuren van die tijd eigen te maken'.⁵¹ Dit roept de vraag op naar het waarom van dit koninklijke verzoek. Stelde de koningin studie in Versailles als eis aan Fabri omdat er door Van Nieukerken aan zijn deskundigheid werd getwijfeld? Of had de koningin inmiddels alle vertrouwen in zijn capaciteiten, gezien de nog complexere vervolgoopdracht voor de beschildering van het trappenhuis? Een andere vraag is op welk moment Fabri naar Versailles is afgereisd, zo hiervan al sprake is geweest. Helaas geven de geraadpleegde bronnen daar geen antwoord op.

De proeven van de bovendeurstukken werden eind maart 1899 naar Eckhart gebracht om daar te worden beoordeeld. Fabri doorstond de vergelijking met het proefstuk 'voor de dessus' van Van den Berg glansrijk.⁵² Hem werd meteen verzocht met de bovendeurstukken te beginnen. De vier tondi tonen bloemstillevens die op Marot zijn geïnspireerd. CAT 28 Begin april kreeg Fabri het verzoek het schoorsteenstuk te schilderen. Hiertoe was hij bereid mits hem voldoende tijd gegund zou worden.⁵³ De architect toonde echter weinig begrip voor deze eis. Hij liet Fabri weten dat hij het schoorsteenstuk mocht maken tegen de opgegeven prijs als het vóór 15 mei gereed zou zijn.⁵⁴ Het schoorsteenstuk, gebaseerd op een ontwerp van Marot, toont een tuinvaas met putti.⁵⁵ (afb.28) De putto met scepter symboliseert het

koninklijk gezag. In het ontwerp van Fabri is sprake van een medaillon met een afbeelding van mogelijk de koning-stadhouder. (afb.29)

Afb.27. Willy Martens, Koningin Wilhelmina in tuin paleis Soestdijk. RKD 20053.

Afb.28. P. Jessen, Das Ornamentwerk des Daniel Marot in 264 Lichtdrucken nachgebildet. p. 93.

Afb.29. W.A. Fabri, Ontwerp voor schoorsteenstuk vestibule; aquarel op potloodtekening. Fabri A2405-42.

Op het uitgevoerde schoorsteenstuk is dit medaillon vervangen door een schelpornament en een guirlande. (afb.30) De pose van de putto rechts van de tuinvaas werd ook aangepast.

Tijd om gas terug te nemen was er niet. Al op 3 juni liet de architect Fabri weten dat hij meteen moest beginnen met het schilderen van de vier tableaux. De koningin wilde een totaalindruk krijgen van de kleuren waarin de vestibule geschilderd zou worden. Daartoe moesten de tinten worden opgezet 'op latten en op strooken papier'.⁵⁶ De koningin en haar moeder volgden de vorderingen op de voet.



Afb.30. W.A. Fabri , Schoorsteenstuk vestibule. Foto E.Boeijinga, 1992 Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Vlak voor haar vertrek naar paleis Noordeinde liet Wilhelmina weten dat zij de tableaux, waarvan er inmiddels twee gereed waren, wilde zien.⁵⁷ De vorstinnen zouden dan tevens een proeve van de plafondschildering kunnen beoordelen. De proefopzet van de kleuren bracht Wilhelmina aan het twijfelen. Ook Van Steijn vroeg zich af of de plannen van de architect qua kleurstelling en stijlzuiverheid voldoende overeenstemden met het werk van Marot. Tegenover koningin Wilhelmina had hij openlijk zijn twijfels uitgesproken over de deskundigheid van Van Nieukerken.⁵⁸ Het is opmerkelijk dat de niet bouwkundig geschoolde intendant zich uitliet over de stijlzuiverheid van het werk. Wellicht werd hij door Fabri gesouffleerd, die als kenner van het werk van Marot uitgesproken opvattingen had. Dat bleek bijvoorbeeld uit zijn voorstel voor de renovatie van het trappenhuis. Daarin schreef hij dat Marot respectvol moest worden nagevolgd.⁵⁹ Mogelijk stoorde Fabri zich aan de vrijheid die de architect zich jegens het werk van Marot veroorloofde. Een feit is dat het ontwerp van Fabri, zoals geadviseerd door Van Nieukerken, niet tot Marot herleid kan worden.⁶⁰ (afb.31)



Afb.31. W.A. Fabri, niet-uitgevoerd ontwerp vestibule. Fabri A2405-20. Foto A. v.d. Eerenbeemd.

De werkzaamheden aan de vestibule werden voorlopig opgeschort, zodat gedurende drie maanden het werk stillag. Om uit de impasse te geraken, adviseerde Van Steijn de koningin advies in te winnen bij intendant Hoeufft van Velsen. De als bouwkundig ingenieur geschoolde Jacob Hoeufft van Velsen (1842-1910) had veel ervaring met restauraties en verbouwingen. Hij was de architect van het Koninklijk Huisarchief dat in dezelfde periode gebouwd werd. Begin 1900 stelde Hoeufft de koningin op de hoogte van zijn bevindingen. Van Nieukerken wilde warme donkere tinten toepassen, terwijl Hoeufft het gebruik van lichte, koude kleuren voorstond. Het meningsverschil spitste zich toe op het wenselijke karakter van een vestibule als entree van een gebouw. Als voorvertrek diende de vestibule volgens Hoeufft een enigszins koud aanzien te

hebben, bij wijze van contrast met de vertrekken die daarop uitkwamen. De warme, donkere tinten die Van Nieukerken propageerde, zouden de vestibule het aanzien van een woonvertrek geven. Temeer daar er een parketvloer gelegd zou worden en de schoorsteen van een betimmering voorzien was. Het decoratieve schilderwerk zou bij voorkeur in grijstinten en nagebootst marmer moeten worden uitgevoerd. Hoeufft baseerde zich op een grisailleschildering uit de tijd van Marot die tijdens de verbouwing was blootgelegd. Hoeufft vond dat de tableaux ook in grisaille moesten worden uitgevoerd. Nog liever zag hij dat de landschappen vervangen werden door voorstellingen van krijgsattributen en gevechten. Zodoende zou er meer overeenstemming zijn met de in de nis geplaatste trofee. Om die reden zou de plafondschildering in lichtere tinten moeten worden uitgevoerd dan de wanden. Tenslotte adviseerde Hoeufft spaarzame toepassing van verguldsel zodat de vestibule niet het aanzien van een staatsievertrek kreeg.⁶¹

Hoezeer de opvattingen van Hoeufft en Van Nieukerken verschilden, blijkt uit de twee gedetailleerde lijsten die werden opgesteld. Hierop werd per bouwkundig onderdeel de gewenste kleur aangegeven, volgens Hoeufft enerzijds en Van Nieukerken anderzijds. De reden van deze exercitie laat zich gemakkelijk raden. Het was een hulpmiddel om uit de impasse te geraken die zich inmiddels driekwart jaar voortsleepte. Begin augustus legde Hoeufft zijn advies aan de koningin voor waaruit blijkt dat er een compromis was gesloten.⁶² Dit impliceerde dat een aantal werkzaamheden moest worden overgedaan. Behalve een aanpassing van het kleurenschema, adviseerde Hoeufft het gehele plafond decoratief te beschilderen. Dus met weglating van de lijsten van het middenveld en de hoekornamenten die het plafond een te zwaar aanzien gaven. Hiervoor in de plaats zou een 'nagebootst plafond' moeten komen, met in het middenveld een ovale schildering van een uitspaniel in de trant van Marot. Dit middenveld werd begrensd door een balustrade met vazen en bloemen. Een 'trompe-l'oeil' zou de vestibule optisch hoger doen lijken. Hoeufft zond Fabri een helaas niet getraceerde schets om zich een oordeel te kunnen vormen. In het archief komen wel twee potloodschetsen voor met ontwerpen voor het plafond. Het rechthoekige ontwerp met balustrade en tuinvazen is uiteindelijk niet gerealiseerd. Met dit ontwerp maakte Fabri de ruimtelijke werking van de door Hoeufft bedoelde trompe-l'oeil inzichtelijk. Het tweede ontwerp was bedoeld ter illustratie van de plafondperken. Op twee ervan tekende Fabri ornamentele decoraties. Deze indeling van het plafond zou met enige aanpassingen worden uitgevoerd. (afb.32 en 33)



Afb.32. W. A. Fabri, Kwart plafond vestibule, A2405-21. Foto.A.v.d. Eerenbeemd.

Afb.33. W.A. Fabri, Vestibule. Foto R.Tepe, 1919. RL27241. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Het rechthoekige plafond met ovalen middenstuk is opgebouwd uit dertien plafondperken. De centrale voorstelling wordt omlijst door een balustrade met voetstukken. Op drie ervan zijn tuinvazen met bloemen geschilderd. Over de balustrade hangen guirlandes en is een kleed gedrapeerd. Ter hoogte van het schoorsteenstuk gaat de balustrade schuil achter een wolk.⁶³ De

faam en een putto die een cornucopia leegt, rusten op deze wolk. Boven hen dartelt een putto met een lint. Onder de faam staat achter de balustrade een putto met een hark, een verwijzing naar het Loo als lusthof. Vier zwikken met geschilderde ornamenten van acanthusblad sluiten de ovalschildering op de hoeken af. Om de vestibule optisch hoger te doen lijken, werden er rondom consoles geschilderd die het middenstuk als het ware schragen. Dergelijke beeldillussies komen ook voor op ontwerpen van Marot.⁶⁴ De twaalf overige plafondperken werden met hetzelfde oogmerk als trompe-l'oeil gepenseeld, waarbij subtiel met de schaduwval rekening werd gehouden. (afb.34) Deze perken werden voorzien van acanthusbladornament, c-voluten en rozetten in goud tegen een grisaillefond.



Afb.34. W.A. Fabri, Deel plafondperken. Wilhelminazaal het Loo, vm. vestibule. Wikimedia.org.

De wijze waarop Hoeufft Fabri in zijn analyse betrok, duidt op een meer gelijkwaardige relatie dan hij ooit met Van Nieukerken gehad had. Om de koningin een keuze te kunnen laten maken voor de beschrijving van het middenveld, bracht Fabri de ontwerpen van Van Nieukerken en Hoeufft met houtskoollijnen aan. Ieder op één helft van het middenvak. Verder werd hem verzocht een offerte uit te brengen gebaseerd op het voorstel van Hoeufft.⁶⁵ Nadat de koningin haar goedkeuring had verleend, hervatte Fabri zijn werkzaamheden. Hoeufft meende ten onrechte dat hij nu met de directie was belast. Tot overmaat van ramp vernam Van Nieukerken dit uit de krant. Dat hij hierdoor zwaar gegriefd was, kan men zich voorstellen. Hij liet weten dit als 'de grootste oneer' te beschouwen die men een architect kan aandoen.⁶⁶ Hierdoor was de koningin in een lastig parket gebracht. Van Steijn was de gebeten hond. De koningin was ervan uitgegaan dat het contract met de architect ontbonden zou worden. Temeer daar Van Steijn zich had laten ontvallen dat er voldoende reden was de architect de wacht aan te zeggen. Ook Hoeufft trof blaam aangezien hij zijn boekje te buiten was gegaan door zich met de uitvoering van het schilderwerk te bemoeien. Tot zijn verdediging kan worden aangevoerd dat Van Steijn hem die ruimte gegeven had. Daardoor was bij Hoeufft de indruk gewekt dat hij nu met de directie belast was. Hoe dan ook had Van Steijn zich onvoldoende van zijn coördinerende taak gekweten. Uiteindelijk loste de koningin de kwestie zelf op, na Van Steijn een veeg uit de pan te hebben gegeven. Zij droeg de intendant op Van Nieukerken te verzoeken alsnog de directievoering op zich te nemen. Dit onder de conditie dat het voorstel van Hoeufft zou worden uitgevoerd. Als Van Nieukerken dit niet wenste, dan zou hem bij wijze van genoegdoening 5% van de kosten als honorarium worden uitgekeerd. Van Steijn werd uitdrukkelijk verzocht de zaak in goede banen te leiden opdat Van Nieukerken geen gezichtsverlies zou lijden.⁶⁷ Na een stevig onderhoud met Hoeufft en Van Steijn stemde de architect in met het voorstel. In feite kon hij niet anders, een weigering zou zijn reputatie geen goed hebben gedaan. Dat hij zich 'in het essentiele stadium der polychromie' moest schikken naar het oppertoezicht van Hoeufft, zal zijn gevoel van eigenwaarde danig op de proef hebben gesteld.⁶⁸ Fabri zal de uitkomst van het voorstel met gemengde gevoelens hebben ontvangen. Prompt liet de architect hem op hoge toon weten dat veranderingen aan het schilderwerk zonder diens instemming niet aanvaard zouden worden.⁶⁹ Mogelijk verdacht de architect Fabri ervan een kwalijke rol in de kwestie te hebben gespeeld. In een reactie waarin verontwaardiging doorklinkt, liet Fabri weten, 'dat door mij geene veranderingen



worden gemaakt; en dat ik Ued: bij deze beleefd, doch zeer beslist verzeker, dat mijne houding in deze geheele zaak volkomen correct is.⁷⁰

Eind 1900 waren het middenvak van het plafond en enkele panelen geplaatst. In juni 1901 liet Fabri weten dat de tableaux naar Het Loo gezonden zouden worden. Dan konden ze nog voor de komst van de koningin op hun plek worden gehangen. Als bron voor de wandschilderingen, dienden enige oude platen van Het Loo. Nadat de definitieve keuze gemaakt was, werden de prenten aan Fabri ter hand gesteld. De keuze voor afbeeldingen van de zeventiende-eeuwse tuin lag voor de hand. In 1900 resteerde er, behalve de fundamenteen van de muren en terrassen, niets meer van de tuin waarin Marot zo'n belangrijk aandeel had gehad. Met het penselen van de tuin van weleer op basis van oude prenten werd de voormalige luthof als het ware nieuw leven ingeblazen. In- en exterieur waren immers als één architectonisch geheel gedacht. Met de aanleg van de Engelse landschapstuin begin 1800 was dit integrale concept doorbroken. Voor de decoratie van de westwand van de vestibule links van de haard baseerde Fabri zich op de gravure naar Jacob Pietersz. Roman (1640-1715/1716) 'Gezicht uit den Generalen Tuin, te zien op het Theater of Gallery naar de uiterste Paal of Piramide'.⁷¹ (afb.35) Aan de rechterkant hangt een voorstelling van de fontein van Hercules. De prent van Laurens Scherm die als inspiratiebron fungeerde, draagt de titel 'De Fontein van Hercules, met die van de Groote Sprong, voor 't Amphitheater'.⁷² (afb.36). De wandschildering tegenover de haard links van de nis toont een gezicht op 't Konings Huis op 't Loo, door de Laan komende van Apeldoorn te zien', eveneens naar Scherm.⁷³ (afb.37) De wandschildering rechts van de nis geeft een voorstelling van de Cijferfontein. Hiervoor baseerde Fabri zich op de gravure van Scherm 'De Fontein van de Koninglyke door-eengevlochte Naam; voor de Veiver'.⁷⁴ (afb.38)

Fabri heeft de gravures niet letterlijk nageschilderd. (afb.39) Zo zijn er minder personen afgebeeld dan op de prenten. Daarmee is een rustiger beeld geschapen waardoor de aandacht volledig op de tuin wordt gericht. Ook is de afstand tussen de Herculesfontein en het amfitheater groter dan op de gravure. Waarschijnlijk was dit een bewuste keuze in verband met de dieptewerking.

Afb.35. J.P. Roman, prent ca. 1701, inv.nr. KDL12-8, coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Afb.36. L. Scherm, prent ca. 1699-1700, inv.nr. KDL3-5, coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Afb.37. L. Scherm, prent ca. 1700, inv.nr. KDL3-2f, coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Afb.38. L. Scherm, prent ca. 1700, inv.nr. KDL3-10, coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

De vier voorstellingen gaven bezoekers de illusie een blik op de zeventiende-eeuwse paleistuin te werpen. De wandschilderingen fungeerden als een soort vensters. De verbroken eenheid tus-



sen in- en exterieur werd daarmee in symbolische zin hersteld. Aparte vermelding verdient de decoratie van de vier dubbele paneeldeuren met ornamentele decoraties naar Marot. In maart 1902 diende Fabri zijn eindafrekening in.⁷⁵ De werkzaamheden hadden veel langer geduurd dan door alle betrokkenen was voorzien. Dat de koningin tevreden was met het eindresultaat, is wel zeker. Op zichzelf beschouwd, was er een fraaie en in harmonieuze kleuren geschilderde ruimte gecreëerd.

Afb.39. W.A. Fabri, Wandschilderingen Vestibule. Foto E.Boeijsing 1992, coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

De in latere tijd gestelde vraag of die ruimte beantwoordde aan de functie van een vestibule als ontvangstruimte, is terecht opgeworpen.⁷⁶ Hoeufft had de vestibule het liefst in koele grijs-tinten geschilderd gezien. De ironie wil dat de geschiedenis hem in het gelijk heeft gesteld. De huidige vestibule die in overwegend grijswitte tinten is geschilderd, weerspiegelt het beeld dat Hoeufft in grote lijnen voor ogen stond.⁷⁷ Bovendien benadert dit vertrek de oorspronkelijke zeventiende-eeuwse situatie.⁷⁸ Ter verdediging van Van Nieukerken kan worden aangevoerd, dat de vestibule reeds onder Willem III als salon fungeerde. Na deze ongelukkige samenwerking kwam de verstandhouding tussen Van Steijn en Van Nieukerken niet meer goed. Dit blijkt uit de ongepubliceerde memoires van zoon Marie van Nieukerken (1879-1963) waarin hij de inspectie van de vestibule beschreef. Van Steijn moet het hierin zeer ontgelden. Van Nieukerkens relaas was ongetwijfeld gekleurd door de ontwikkelingen rond het trappenhuis die voor het architectenbureau een teleurstellende afloop kenden.⁷⁹

8.9 Het trappenhuis van Paleis Het Loo (1900-1902)

Het trappenhuis van Het Loo vormt de schakel tussen de vestibule en de audiëntiezaal op de eerste verdieping. Een bezoeker van Het Loo werd destijds via een denkbeeldige rechte lijn



door de genoemde drie vertrekken naar de audiëntiezaal geleid. Van hieruit had men een prachtig zicht op de in de as van het gebouw gelegen hoofdtuin. Het toegepaste indelingsprincipe is kenmerkend voor de bouwkunst onder Lodewijk XIV.⁸⁰ In 1692/93 werden illusionistische schilderijen aangebracht op de wanden en het plafond van het trappenhuis. Het ontwerp van Marot 'L. Escallier de La Maison Roijalle de Loo' was uitgangspunt. (afb.40 en 41)

Afb.40. D. Marot, Decoratie oostwand trappenhuis Het Loo 1712. Prent Rijksmuseum RP-P-1964-3068.

Afb.41. D. Marot, Decoratie westwand trappenhuis Het Loo 1712. Prent Rijksmuseum RP-P-1944-664.

Dat Marot zijn ontwerp louter baseerde op de in 1752 afgebroken 'L'escalier des Ambassadeurs' in Versailles, is met reden naar het rijk der fabelen verwezen.⁸¹ Slechts de figuratieve voorstellingen vertonen enige gelijkenis met het ontwerp van François d'Orbay (1634-1697) en Charles le Brun (1619-1690).⁸² (afb.42) Verder is er in beide ontwerpen sprake van geschilderde architectuur.⁸³ De verschillen in vorm en compositie zijn groter dan de overeenkomsten. Het decoratieprogramma in Versailles representeerde de monarch als een succesvol veroveraar, toonbeeld van deugdzaamheid en beschermer van kunsten en wetenschappen.⁸⁴ De Zonnekoning vormde het centrale politieke thema. Het ontwerp van Marot voor Het Loo verbeelde daarentegen een arcadisch landschap, waarmee de functie van Het Loo als lushof en jachtslot werd geaccentueerd. Slechts het wapen van de koning-stadhouder en zijn gemalin boven de deuren van de audiëntiezaal refereerde aan de koninklijke opdrachtgever.⁸⁵ Marot zal eerder geïnspireerd zijn geweest door de decoratie van de 'L'Escalier de la Reine' in Versailles waarvan de schaalgrootte meer overeenkomt met het trappenhuis van Het Loo. De rijk met marmer beklede 'L'Escalier de la Reine' was in 1680 gedecoreerd met een architectonisch doorzicht waarop Oriëntaals geklede personen figureerden.⁸⁶ (afb.43)



Afb.42. d'Orbay en Le Brun, Le Grand Escalier du château de Versailles. <http://gallica.bnf.fr>.

Afb.43. Escalier de la Reine. Via Pinterest.

De twee landschapsschilderingen in dit trappenhuis zijn in de negentiende eeuw verwijderd. Men veronderstelt dat de Hagenaar Robert Duval (1649-1732) belast was met de uitvoering van



de schilderijen in het trappenhuis, die direct op het stuc werden aangebracht.⁸⁷ Mogelijk werd daarbij olieverf gebruikt, zoals het geval was bij de het trappenhuis in slot Zeist, eveneens naar ontwerp van Marot.⁸⁸ De schilderijen in Het Loo hadden zeer te lijden van vocht. Slecht onderhoud verergerde de staat, reden waarom Lodewijk Napoleon ze met pleisterwerk liet bedekken.⁸⁹

Wilhelmina hechtte grote betekenis aan het blootleggen van deze schilderijen. Het was haar grote wens het trappenhuis in de oorspronkelijke staat terug te brengen. De prent met het ontwerp van Marot zal haar enthousiasme nog meer hebben aangewakkerd. In 1900 begonnen Fabri en zijn medewerkers met het blootleggen van de schilderijen van Duval. Zestig jaar later zou de vorstin daarvan verslag doen in haar memoires.⁹⁰ Eind 1900 was men zover gevorderd dat een deel van de oorspronkelijke schilderijen weer te zien was. (afb.44 en 45)

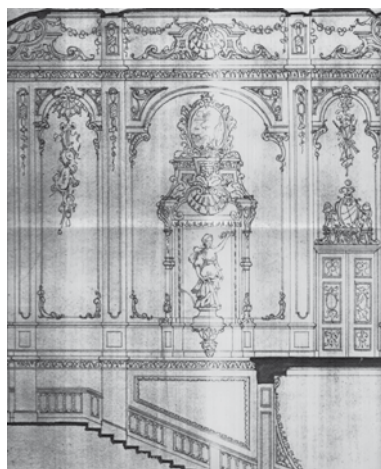
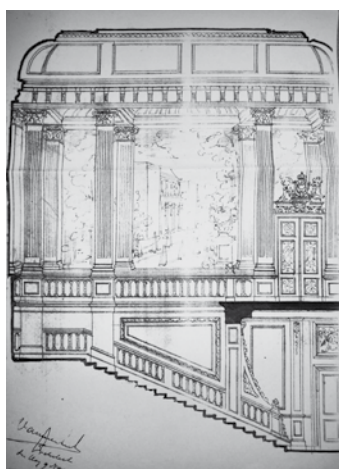
Afb.44. Trappenhuis; fragment oostwand door Duval naar Marot. RCE objectnummer 34.112.

Afb.45. Frescofragment westwand van het trappenhuis. J.A. van Steijn ca. 1900. coll. Paleis Het Loo Apeldoorn, inv.nr RL26074-a.

De verdere behandeling werd met Van Nieukerken besproken. Zijn voorstel was om niet tot restauratie over te gaan omdat daarmee de oorspronkelijke schilderijen verloren zouden gaan. Hij vroeg zich bovendien af of het schilderwerk op de muren na restauratie wel goed geconserveerd kon worden. Vandaar dat hij adviseerde om de schilderijen van Duval te laten naschilderen op doekramen en deze tegen de muren te bevestigen, een advies dat werd opgevolgd.

Ondanks zijn goede raadgevingen liep Van Nieukerken de restauratieopdracht mis. Dat werd pijnlijk duidelijk nadat de architect een declaratie indiende voor verrichte werkzaamheden. Van Steijn viel over de hoogte van de factuur en verzocht om een nadere specificatie. Hieruit blijkt dat hij in 1898 vier schetstekeningen had overlegd, waarvan twee met betrekking tot het trappenhuis. Eén schets was gebaseerd op de prent van Marot, terwijl de andere een voorstelling gaf van een restauratie in diens geest. Van Steijn repliceerde dat hij weliswaar een enkele keer Van Nieukerken om advies had verzocht, maar dat hij nooit een restauratieopdracht had verstrekt. De architect had volgens Van Steijn geen grondig onderzoek gedaan en diens schetsen konden niet bij de uitvoering worden gebruikt.

Wanneer we deze tekeningen nader bekijken, begrijpen we waar Van Steijn op doelde. Met uitzondering van de trompe-l'oeilzuilen op schetstekening nummer 4, hadden ze niets te maken met de aangetroffen voorstellingen. (afb.46 en 47)



Afb.46. J.A. van Nieukerken, Ontwerp oostwand, tek. no. 4 NAI Van Nieukerken. & Loo RL3657-RL3658.
Afb.47. J.A. van Nieukerken, Oostwand trappenhuis, tekening no. 6.

De ingediende begroting illustreerde dat Van Nieukerken niet op de hoogte was van de oude toestand van het trappenhuis, aldus Van Steijn. Nogal pijnlijk was de opmerking dat dit was gebleken uit het door Fabri voortgezette onderzoek naar het oude schilderwerk.⁹¹ Dit toonde volgens hem aan welke richting moest worden ingeslagen. Derhalve vond hij het niet langer nodig de hulp van Van Nieukerken in te roepen.⁹² Gezien de verwickelingen rond de vestibule en het trappenhuis is het opmerkelijk dat Van Nieukerken toch de opdracht tot de renovatie van de oude eetzaal werd gegund. Wellicht was die klus bedoeld als doekje voor het bloeden. Aan de capaciteiten van Fabri als decoratief kunstenaar werd niet langer getwijfeld. Dat gold ook voor intendant Van Steijn. Hun goede verstandhouding blijkt uit de portretfoto van de intendant in de nalatenschap van Fabri. Naast Fabri waren Luitwieler, Hoogendorp, Albers en Groen bij de restauratie betrokken.⁹³

Luitwieler beschreef 45 jaar na dato hoe Fabri en zijn assistenten te werk gingen bij het detecteren van de muurschilderingen: 'In het trappenhuis, destijds Wapenzaal' was de muur bedekt met een jutebespanning in bruine kleur. (...) Een wit gestucadoorde kroonlijst (...) omsloot de wanden. Het plafond en de cooven waren met papier beplakt. Na verwijdering van dit papier vonden wij resten van Basreliefs met in goudkleur eiken lauwer omlijsting. Na verwijdering van de gestucadoorde kroonlijst kwam de originele geschilderde kroonlijst tevoorschijn. Door het

losslaan van een spijker der bespanning, die vernieuwd zou worden, kwam er op de muur door het afspringen van een pleister- en verflaag oud schilderwerk tevoorschijn, een manskop. H.M. de Koningin-Moeder, die op het paleis vertoefde, werd hiermede in kennis gesteld en gaf order om nog eenige plaatsen te probeeren met gevolg dat nog een kop bloot kwam.⁹⁴

Na deze vondsten werd verschillende keren overlegd hoe nu verder te handelen. Uiteindelijk besloot de koningin de opdracht tot het terugbrengen van het trappenhuis naar de periode van de bouwtijd aan Fabri te geven. Dat hield in dat Fabri de voorstelling van Duval zou naschilderen op linnen doek. Hij zou zich hierbij op de blootgelegde fragmenten en het ontwerp van Marot baseren.⁹⁵ Opmerkelijk is dat de restauratie plaatsvond onder regie van Fabri die in feite op de stoel van de architect ging zitten. Dit blijkt uit het door hem geschreven bestek dat met een paar kleine wijzigingen twee maanden later definitief werd vastgesteld.⁹⁶ Het totale bedrag dat met de restauratie gemoeid was, bedroeg 32.500 gulden. Nadat de koningin haar besluit had genomen, togen Fabri en zijn assistenten weer aan het werk. De muren en het plafond werden nu nauwkeurig onderzocht op verdere restanten. Op basis hiervan kon de gehele schildering worden nagetekend en konden de kleuren worden vastgesteld. Van de muren werd een tekening op schaal gemaakt, waarbij de omtrekken van de blootgelegde schilderijen werden overgetrokken op doorschijnend papier. Er was Fabri veel aan gelegen om de restanten van de schilderijen van Marot zoveel mogelijk tot vertrekpunt te nemen bij de reconstructie. Fabri koesterde een groot respect voor de Franse kunstenaar die hij als zijn grote voorbeeld zag.⁹⁷ De wanden langs de trap bleken met marmerimitatie te zijn beschilderd evenals de trapleuning. Van de beelden



aan weerszijden van de toegangsdeuren tot de audiëntiezaal werden fragmenten van Pomoma en het aan Diana toebehorende halvemaantje teruggevonden.⁹⁸ Het onderzoek naar de oude schilderijen werd in juli van dat jaar afgesloten. Daarbij waren zoveel mogelijk details tevoorschijn gehaald. Om de koningin een beeld te verschaffen van het gereconstrueerde trappenhuis, maakte Fabri een olieverfschildering op schaal. Op basis van dit ontwerp keurde zij het voorgestelde schilderwerk goed.⁹⁹ (afb.48) CAT 31

Afb.48. W.A. Fabri, Trappenhuis van Paleis Het Loo. <http://oranje-nassau.org>.

De beste fragmenten van de schildering van Duval werden met linnen beplakt en uit de muren gehakt. Deze fragmenten, die dienden voor het vaststellen van de kleuren, werden naar het atelier van Fabri vervoerd. Nadat de reconstructie was voltooid, werden de mooiste fragmenten teruggebracht naar Het Loo om daar te worden bewaard.¹⁰⁰ De wandschilderingen en het plafondstuk werden in Rotterdam op linnen geschilderd zodat alleen de afwerking op Het Loo zou hoeven te gebeuren. Van Steijn bezocht het atelier aan de Bergstraat diverse malen om zich van de voortgang op de hoogte te stellen. In de tussentijd werden de muren hersteld. De doeken hadden grote afmetingen. Zo bestond de plafondschildering uit een linnen doek van 14 bij 6 meter. Het aanbrengen van de doeken op de muren was dan ook een heikele klus. Alle doeken stonden in onderling verband met elkaar en moesten naadloos aansluiten. Het resultaat mocht er zijn, temeer daar Fabri zijn reconstructie moest baseren op zwaar beschadigde fragmenten van de oorspronkelijke schildering en het niet gedetailleerde ontwerp van Marot. Dat wordt duidelijk wanneer men het aan de westkant van het trappenhuis blootgelegde fragment

van de drie oosterse figuren vergelekt met de reconstructie. (afb.49 en 50) Hoewel de contouren van de drie personen op het fragment nog redelijk te duiden zijn, geldt dat nauwelijks voor hun omgeving. (zie afb.44 en 45) Voor de overige fragmenten zal dat niet anders zijn geweest.

Zowel qua compositie als kleurgebruik werd er een groot beroep gedaan op het inlevingsvermogen van Fabri om tot een verantwoorde artistieke invulling te komen. Fabri voegde waarschijnlijk op de westwand nog een vierde figuur toe om meer diepte te bereiken. Het is onbekend of deze figuur ook op de schildering van Duval voorkwam. (afb.51)

Het landschap op de achtergrond van de beide doeken was grotendeels een eigen invulling van de spiegelbeeldige ontwerpen van Marot. In die zin kan men spreken van een op zichzelf staand kunstwerk, hoezeer ook geënt op het ontwerp van Marot. De arcadische landschapsschildering benadrukt de betekenis van Het Loo als lusthof, hoewel dit geïdealiseerde beeld zeker geen typisch Nederlands landschap toont. Mogelijk dat Marot bij zijn ontwerp geïnspireerd was door het werk van Claude Lorrain (1600-1682) die een belangrijke bijdrage heeft geleverd aan de waardering van de landschapsschilderkunst. De encensering van bomen als repoussoir is kenmerkend voor diens werk. Dat geldt ook voor het aanbrengen van een licht en onopvallend accent op de achtergrond, zoals een ruïne. Repoussoir en coulisse zijn bedoeld om diepte te suggereren.

Diverse voor Marot kenmerkende elementen vinden we terug op de wandschilderingen. Dat geldt bijvoorbeeld voor attributen als de papegaai en tuinvaas. (afb.52) De over balustrades gedrapeerde kleden zijn eveneens karakteristiek voor Marot. Hij had een voorliefde voor hangende elementen waarmee diepte kon worden gesuggereerd. Het formidabele illusionistische ontwerp geldt als zijn handelsmerk. Fraai gevonden is de zich in de wandschildering voortzettende balustrade. Dat geldt ook voor het trompe-l'oeil bouwwerk met de Korintische zuilen dat de afgebeelde oosterse figuren omlijst en het 'dak' met de koof optisch schraagt. Met hun kleurrijke gewaden, hoofddeksels met pluimen en exotisch uiterlijk, vormen de figuren een bijzonder decoratief element.



Afb.49. W.A.Fabri, Detail westwand trappenhuis. Foto Tom Haartsen 2014. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Afb.50. W.A. Fabri, Oostwand trappenhuis. Rijksmuseum, Richard Tepe 1919. RP-F-2000-11-262

afb.51. W.A. Fabri, Westwand trappenhuis, Foto K. Hageman 1985. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn

Afb.52. W.A.Fabri ,Vaas op deur met guirlande in trappenhuis. Foto Hans Clauzing 2014. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Behalve een lusthof was Het Loo, zoals gezegd, een jachtslot. Die functie wordt treffend verbeeld door Diana, (afb.53). De voorstelling van Diana is mogelijk gebaseerd op de zogenaamde 'Diana de Versailles'. Deze beroemde sculptuur uit de oudheid stond tot 1798 in de Spiegelzaal en tegenwoordig in het Louvre.¹⁰¹ (afb.54) De gezichten van Diana en de putto naast haar heb-



Afb.53



Afb.54



Afb.55



Afb.56



Afb.57

ben onmiskenbaar trekken die aan het penseel van Fabri kunnen worden toegeschreven. Diana flankeert samen met Ceres de deuren naar de audiëntiezaal. (afb.55) De landbouw en de oogst worden gesymboliseerd door Ceres. (afb.56) Zij heeft een korenschoof in haar arm, terwijl de putto naast haar een sikkel vasthoudt.¹⁰² Diana is ook afgebeeld tussen de twee raampartijen aan de noordzijde van het trappenhuis. (afb.57) Dit middenpaneel toont de beeltenis van koningin Wilhelmina, met een maan-

sikkel op haar voorhoofd. (afb.58) Als opdrachtgever heeft zij een centrale plek gekregen. Het paneel links van dit medaillon verbeeldt de wilde zwijnen jacht. Op het rechterpaneel zien we de hertenjacht. In de koof zijn veertien allegorische voorstellingen en grisaille geschilderd. (zie afb.51)

Behalve de jacht worden onder meer de visserij, de bijenteelt en de vruchtenoogst verbeeld door putti en bijbehorende fauna.¹⁰³ De vruchtbare natuur die de mens voedt en laaft, zou de betekenis kunnen luiden.

Deze voorstellingen worden omlijst door met elkaar vervlochten ranken van eikenloof en oranjetakken, gedecoreerd met oranjebloesem, eikels en eikeldoppen.¹⁰⁴



Afb.58

Afb.53. W.A. Fabri, Godin Diana. Foto E. Boeijinga, coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Afb.54. Diana de Versailles. Wikipedia.

Afb.55. W.A. Fabri, Boventrappenhuis. Foto A. Meine Jansen, 1974, coll. Paleis Het Loo Apeldoorn inv.nr. RL27052.

Afb.56. W.A. Fabri, Godin Ceres. Foto E. Boeijinga, coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Afb.57. W.A. Fabri, Noordwand trappenhuis. foto A.Meine Jansen, coll. Paleis Het Loo, inv.nr. RL27050.

Afb.58. W.A. Fabri, Wilhelmina als Diana, Trappenhuis. Foto Tom Haartsen, 2014, coll. Paleis Het Loo.

Het plafond bestaat uit ‘een doorzicht in het midden, omgeven door borstwering, waaromheen rijk versierde lijsten, die zich aansluiten aan de dragende, eveneens versierde lijsten van den koepelbouw, waartusschen de met lofwerk gevulde velden’, aldus Fabri.¹⁰⁵ De door zonlicht beschenen wolken op het middenstuk versterken het illusionistische effect. (afb.59)

Op de zwikken is goudkleurig lofwerk geschilderd op een grijs fond. Aan de zuidkant is boven de deuren naar de audiëntiezaal het wapen van de koning-stadhouder en zijn gemalin Mary Stuart geschilderd, samen met de orde van de kousenband. (afb.60) Het echtpaar wordt gepresenteerd als vorst en vorstin van Groot-Britannië en Ierland. Als schilddragers fungeren de gekroonde leeuw en de eenhoorn. De eikenhouten paneeldeuren onder de architraaflijst werden eveneens gedecoreerd. De trapleuningen kregen een grijsgroen coloriet en de balusters een eikenhoutimitatie.¹⁰⁶ Voor de overige werkzaamheden werd Eckhart ingeschakeld. Het betrof het aanbrengen van nieuwe ramen, vloeren en deuren, tot verfijnd schrijnwerk en stoffering.¹⁰⁷

Het schrijnwerk bestond uit het vervaardigen van eikenhouten hangers van bloemen, vruchten en bladeren. Deze werden geplaatst tussen de kroonlijst en de steunberen aan het begin van de trappen, volgens het ontwerp van Marot. (afb.61) Om de eenheid met de vestibule te benadrukken, werd er in het onder-trappenhuis een nieuwe parketvloer gelegd met een bordure. Het hang- en sluitwerk werd eveneens in overeenstemming gebracht met de vestibule. Tenslotte leverde de firma Eckhart een portière in een dikke, eenvoudige stof voor de toeg tussen de twee trappen.¹⁰⁸

Het onder-trappenhuis met de gang naar de tuin werd door Fabri en zijn assistenten voorzien van decoratief schilderwerk. (afb.62) De houten delen boven de lambrisering in de gang kregen een rood-grijze marmerschildering met een groene omlijsting. De veertien vakken op de zijwanden aan het begin van de beide trappen werden gedecoreerd met ornamentschilderingen op doek. Verder werden de deurpanelen gedecoreerd. Eind september 1902 werd het werk opgeleverd. (afb.63, *zie volgende pagina*) Hoezeer Fabri deze klus als een loodzware opgave had ervaren, blijkt uit de tekst boven één van de kapitelen: ‘Dit werk, een stuk van mijn leven, beveel ik in de zorg van mijn opvolger aan.’¹⁰⁹



Afb.59. W.A. Fabri, Plafond Trappenhuis. Paleis Het Loo, wikimedia.org.

Afb.60. W.A. Fabri, Wapen Willem III en Mary II, entree naar Audiëntieaal. Foto Tom Haartsen 2014, coll. Paleis Het Loo.

Afb.61. Eckhart-Fabri, Het Loo, ondertrappenhuis.

Afb.62. W.A. Fabri, Wanden en plafond trapopgang. Foto A.Meine Jansen 1974. Paleis Het Loo Apeldoorn, inv.nr. RL27080.



Afb.63. W.A. Fabri, Signatuur en jaartal 1902 op voetstuk Diana in het trappenhuis. Foto J. de Haan.

Afb.64. Onder meer Luitwieler, Groen, Hoogendorp, Albers en Fabri. A2405-SCA, A. v.d. Eerenbeemd.

Op een foto vlak voor de oplevering staat een tevreden ogende Fabri omringd door zijn schilders en waarschijnlijk zijn vrouw. (afb.64) De koningin was zo tevreden over het geleverde werk dat zij Fabri tot ridder in de orde van Oranje-Nassau benoemde.

M. Ozinga was dertig jaar later in zijn publicatie over Marot minder te spreken over de prestaties van Fabri. Hij sprak van de 'vervelende gladde doeken van wijlen den Rotterdamschen decoratieschilder W.A. Fabri, die wel de gevonden overblijfselen volgde doch deze aanvulde naar Marots gravure'.¹¹⁰

Ozinga vond de schilderingen 'valsch van kleur en toon' en dan vooral 'de ornamentele gedeelten van zijn werk, ofschoon uitstekende voorbeelden in de naastgelegen groote zaal voor het grijpen waren'.¹¹¹

Hij verweet Fabri dat diens wandschilderingen voor wat betreft de details afweken van Marots ontwerp. Om zijn argumenten kracht bij te zetten, verwees hij naar een foto van het fragment met de oosterse figuren. Daarentegen zwaaide hij Duval lof toe, voor 'de kernachtige teekening van de koppen dier figuren'.¹¹² Wat de gladde doeken betrof, had Ozinga volstrekt gelijk. Zijn verwijt aan het adres van Fabri was echter onterecht.

De 'gladde doeken' die hij tijdens zijn bezoek had gezien, bleken buiten medeweten van Fabri te zijn schoongemaakt en van een extra vernislaag te zijn voorzien. Fabri was hier verbolgen over. Hij liet Van Steijn weten, dat hij zich niet langer verantwoordelijk voelde voor de eerder gegarandeerde duurzaamheid.¹¹³ Fabri had een zogenaamde 'getoonde' vernislaag aangebracht die de schildering een oud aanzien gaf. Bij zijn bezoek aan Het Loo in 1946 constateerde Luitwieler dat de goed geconserveerde schildering een hinderlijke glans had. Hij adviseerde de glans mat of dof te maken. Daardoor zou de voorstelling een rustig aanzien krijgen en daarmee het karakter van een muurschildering. Bij de restauratie in 1981 werd de schildering ontdaan van deze spiegeling.¹¹⁴ Het harde oordeel dat de schilderingen 'valsch van kleur en toon' waren, is moeilijk te weerleggen zonder in subjectieve waardeoordelen te vervallen. Kleur- en smaakopvatting veranderen in de loop der jaren. Bovendien beschikken we niet over kleurenfoto's van het origineel. Daarmee ontbreekt de enige objectieve graadmeter. Wat in elk geval uit de bronnen kan worden afgeleid, is dat Fabri en zijn schilders zorgvuldig te werk gingen bij hun kleurenonderzoek. Het verwijt van Ozinga dat de wandschildering qua hoofdtrekken overeenkwam met de prent van Marot, maar in de details hiervan afweek, snijdt geen hout. Hetzelfde oordeel zou men kunnen vellen ten aanzien van de schildering van Duval, waarover Ozinga de loftrampet stak. De foto van het oude fragment vormt een treffende illustratie. De hoofddekselfs waarmee Duval de oosterse figuren tooide, weken af van het ontwerp van Marot. Zie bijvoorbeeld de middelste figuur die met zijn rechterarm in de richting van de audiëntiezaal wijst. Op de prent van Marot, op onderdelen niet meer dan schetsmatig, is dat niet het geval. Bovendien staat deze figuur bij Marot tussen de beide andere personen in. Bij Duval gaat hij gedeeltelijk met zijn lichaam

schuil achter de persoon links van hem. Wie vervolgens de schildering van Fabri vergelijkt met het bewuste fragment, ziet dat Fabri de schildering van Duval vrijwel exact heeft nagevolgd, inclusief ‘de kernachtige tekening van de koppen dier figuren’. Ozinga stond mogelijk antipathiek ten aanzien van reconstructies als deze op linnen doek. Dat laat onverlet dat in het oeuvre van Fabri de beschrijving van het trappenhuis tot diens belangrijkste wapenfeiten moet worden gerekend. Wellicht heeft de koningin overwogen Fabri te betrekken bij werkzaamheden in de grote- of audiëntiezaal. In het archief bevinden zich diverse ontwerpen die op dit vertrek betrekking hebben.¹¹⁵

8.10 Salon en antichambre van prins Hendrik op paleis Het Loo (1901)

In 1901 werden de voor prins Hendrik bestemde salon en woonkamer in gereedheid gebracht. (afb.65) Eckhart werd verzocht een offerte uit te brengen. De werkzaamheden omvatten schrijnwerk, meubilair, stoffering en decoratief schilderwerk.¹¹⁶ Het zeventiende-eeuwse plafond in de zitkamer werd door Fabri beschilderd met ornamentele versieringen in de trant van Marot. Fabri werd geassisteerd door Luitwieler, Hoogendorp en Albers. Naast het plafond werd de eikenhouten lambrisering decoratief beschilderd, evenals de dubbele paneeldeuren aan de oostwand. CAT 33 Het centrum van het plafond bestaat uit een groot cirkelvormig perk. (afb.66) Dit is aan de rand gedecoreerd met een sjabloonmotief in een bruine kleur op een lichtblauwe ondergrond.

De vier zwikken zijn met een ornamenteel palmetmotief in een bruine kleur beschilderd. De overige perken, bestaande uit rechthoeken, cirkels en vierkanten, zijn geschilderd met ‘zware’ ornamentele versieringen in een bruine tint. Het zachte paars en blauw tussen de plafondperken geeft het geheel een harmonieuze aanblik.¹¹⁷

In dezelfde periode schilderde Fabri een schoorsteenstuk voor de antichambre van prins Hendrik.¹¹⁸ Uit *Das Ornamentwerk* werd als voorbeeld een prent gekozen. De bewuste afbeelding was overigens door Marot als bovendeurstuk bedoeld.¹¹⁹ (afb.67) Het vrij gedetailleerde ontwerp werd door Fabri nauwkeurig gevolgd. (afb.68)

Afb.65. Eckhart-Fabri, Zitkamer prins Hendrik. Foto Robert Mulder 1998. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Afb.66. W.A.Fabri, Plafond zitkamer prins Hendrik. Foto jaren 80, coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Afb.67. D. Marot. Prent Putto. Rijksmuseum RP-P-1948-147.

Afb.68. W.A. Fabri, Schoorsteenstuk antichambre prins Hendrik, nu museale zitkamer koningin Wilhelmina. Wikimedia.org.





Het schilderij toont een putto op een sokkel met een bloemenmand op zijn hoofd. Aan zijn rechterzijde zit een papegaai. Links van de putto ligt een wijnkruik op zijn kant, een subtiële verwijzing naar Bacchus.

8.11 Een portret van de koning-stadhouder voor de werkkamer van koningin Wilhelmina op paleis Noordeinde (1902).



Eveneens in 1902 werd Fabri verzocht een kopie te maken van een portret van koning-stadhouder Willem III. Het origineel van Jan Hendrik Brandon (ca.1670-1714) hing in de werkkamer van de koningin op Het Loo.¹²⁰ Dit kniestuk toont de vorst in het kostuum van de Orde van de Kousenband met op de achtergrond 'waarschijnlijk Whitehall'.¹²¹ (afb.69) De kopie was bedoeld als schoorsteenstuk voor de werkkamer van Wilhelmina op paleis Noordeinde. Aan de opdracht was een speurtocht voorafgegaan naar een schilderij van een Oranjevorst waarbij een portret van de koning-stadhouder de voorkeur genoot.¹²² Qua afmetingen moest het portret in het vak van de schoorsteenboezem passen en van voldoende kwaliteit zijn. Verscheidene veilinghuizen en kunsthandlaren werden door Hoeufft benaderd, onder wie Abraham Bredius (1855-1946). De zoektocht leverde niet het gewenste resultaat op. Vandaar dat Fabri werd benaderd. Hij liet Hoeufft weten een kopie te kunnen maken voor f 200 onder de voorwaarde dat het origineel naar zijn Rotterdamse atelier gezonden zou worden.¹²³ De koningin gaf toestemming om het doek van Brandon naar het atelier van Fabri te transporteren.¹²⁴



Behalve dit schilderij ontving Fabri een gravure van Willem III 'in de Statiekleeding der Kousenbandridders' naar een schilderij van Jan Verkolje (1650-1693).¹²⁵ Doordat het schoorsteenvak op paleis Noordeinde 16 cm hoger was dan het stuk van Brandon schilderde Fabri aan de bovenkant 10 cm erbij en 6 cm aan de onderzijde.¹²⁶ CAT 35 Waarschijnlijk diende de kopie tevens als voorbeeld voor het ovale doek met een portret van de koning-stadhouder dat nu in het depot museum paleis Het Loo berust. (afb.70)

Afb.69. J.H. Brandon, Stadhouders-Koning Willem III ca. 1690. Foto Paleis Het Loo Apeldoorn, inv. nr SC0380.

Afb.70. W.A. Fabri, Portret koning-stadhouder Willem III, WA Fabri 1902, coll. Paleis Het Loo.

Afb.71. W.A. Fabri, Balzaal Paleis Lange Voorhout. Foto Vera de Kok.

8.12 Drie bovendeurstukken voor paleis Lange Voorhout (1903)

In 1903 verzocht de koningin Fabri om drie bovendeurstukken voor de balzaal van Paleis Lange Voorhout te vervaardigen. Ze waren bedoeld als kerstgeschenk voor haar moeder die hier in 1901 haar intrek had genomen, (afb.71). Waarschijnlijk in samenspraak met de koningin koos Fabri als thema voor de muizen. Het bovendeurstuk recht tegenover het raam, verbeeldt de schil-

derkunst. (afb.72) CAT 37 Op een bank gezeten werkt de muze aan haar schilderij, met een palet in haar hand. Haar hoofd is getooid met een lauwerkrans en achter haar zweeft een putto met in zijn hand een 'zegeteken'. Onder de schone kunsten neemt de schilderkunst een ereplaats in, luidt de boodschap. Naast de muze ligt een lier bovenop een boekrol. Het muziekinstrument verwijst naar Terpsichore, muze van zang en dans. De boekrol is een attribuut van zowel Thaleia als Kleio, respectievelijk de muzen van het blijspel en de geschiedenis.

Het bovendeurstuk links van de schoorsteen verbeeldt Euterpe, de muze van de muziek. (afb.73) Zij personifieert tevens de vreugde en het vermaak. Op de tonen van haar fluitspel danst een putto. Links van Euterpe ligt de tamboerijn van Erato, de muze van het minnelied. Eronder ligt een scepter, wellicht een verwijzing naar Melpomene de muze van het treurspel. De scepter is bovendien een attribuut van het koninklijk gezag een verwijzing naar de vorstelijke status van Emma.

Het derde bovendeurstuk toont een dame die een luit bespeelt. (afb.74) Dit is waarschijnlijk Polymnia, de muze van het gewijde lied en de welsprekendheid. De naast haar gezeten putto die een tekst declameert, is hiervan de personificatie. Rechts van Polymnia liggen een trompet en een bazuin. Ze zijn bedekt door een muziekrol met een lauwerkrans. De trompet en de lauwerkrans zijn attributen van Kalliope, de muze van het epos. Op Ourania, de muze van de sterrenkunde na, verbeelden de drie bovendeurstukken derhalve alle muzen.

De drie schilderijen symboliseren tevens de jaargetijden lente, zomer en herfst. Afgezien van de allegorische betekenis, vormen de afgebeelde muziekinstrumenten een passend decor voor de balzaal.¹²⁷



Afb.72. W.A. Fabri, Bovendeurstuk 'Schilderkunst' in balzaal Lange Voorhout, 1903. RKD 105126.

Afb.73. W.A. Fabri, Bovendeurstuk 'De Muziek' in balzaal Lange Voorhout, 1903. RKD 105127.

Afb.74. W.A. Fabri, Bovendeurstuk 'De Dans' in balzaal Lange Voorhout, 1903. RKD 105128.

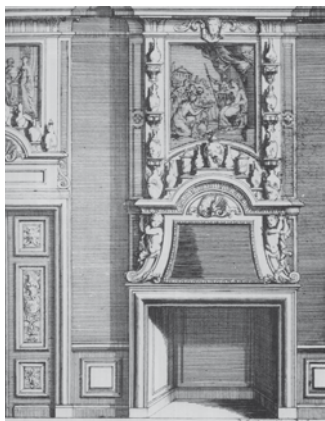
8.13 Drie bovendeurstukken en een plafondstuk voor de theesalon van paleis Het Loo (1903) en een haardstuk voor het kabinet van Willem IV (1904).



Ten tijde van Wilhelmina stond de oude eetzaal bekend onder de naam rode theesalon.¹²⁸ Voor dit vertrek vervaardigde Fabri twee bovendeurstukken, een haardstuk en een plafondschildering.¹²⁹ (afb.75)

Deze decoraties vormden het sluitstuk van de renovatie door Van Nieukerken.

Afb.75. W.A. Fabri, Oude Eetzaal c.q. Theesalon c.q. Groene salon, Paleis Het Loo Apeldoorn. RCE objectnummer 20023367.



Het middendeel van de schoorsteen is gebaseerd op een prent van Marot.¹³⁰ (afb.76) Het thema is het aanbieden van geschenken aan een godin. (afb.77) CAT 38 De voorstelling verschilt op onderdelen van de schetsmatige uitbeelding door Marot. Vergelijk bijvoorbeeld de troon met de sfinx met de zetel op de prent. Hetzelfde geldt voor het gebouw op de achtergrond. Dit is bij Fabri een klassiek bouwwerk geworden. De wijnkruik die Marot tekende, werd door Fabri exact weergegeven. Zelf voegde hij enkele attributen toe, zoals de lier, de trompet en de geschenken voor de godin. Het gevulde juwelendoosje op het presenteerblad komt niet voor op de gravure. Een fraaie vondst vormen de twee putti die het gordijn boven de godin wegtrekken. Een illusionistische truc, waarbij de toeschouwer wordt uitgenodigd een blik op het tafereel te werpen. Met de godin wordt wellicht Aphrodite bedoeld. Het gevlochten haar, de juwelen en de sfinx wijzen in die richting.¹³¹ Dat geldt ook voor de afgebeelde bloemen die de lente symboliseren, waarvan Aphrodite de personificatie is. De vrouwelijke personen van wie er twee geknield de geschenken aanbieden, zijn in dat geval de Gratiën, de dienaressen van Aphrodite. De dame en heer achter de drie Gratiën, zouden dan Hera en Zeus kunnen voorstellen. Op één van de beide bovendeurstukken vindt een reidans plaats van bosnimfen. (afb.78) Met het beeld rechts van de dansende nimfen wordt Pan bedoeld. De putto met de dubbelluit verwijst naar Euterpe die de reidans met haar tonen begeleidt. De bosnimfen brengen een ode aan de lente.

Het andere deurstuk heeft als thema een offerande.¹³² (afb.79) Naast het altaar staat het standbeeld van Hera, gezien de pauw naast haar. Hera houdt een scepter vast, als embleem van goddelijk en koninklijk gezag. De bloemen op het altaar zijn bedoeld om de godin van het huwelijk gunstig te stemmen. Hera werd namelijk invloed toegedacht op de vruchtbaarheid binnen de echtverbintenis. Het echtpaar dat het offer brengt, staat centraal op de voorstelling. Boven hen zweeft een putto met twee bloemenkransen die de lente symboliseren en in dit geval nieuw leven. Achter de echtelieden staat Erato, de muze van de liefdespoëzie. De dame met de lauwerkrans is Kalliope. Flora wordt verbeeld door de dame met de bloemenmand. Het is verleidelijk een verband te leggen tussen het thema van dit bovendeurstuk en de grote kinderwens van Wilhelmina en Hendrik. Een wens die pas in 1909 met de geboorte van Juliana vervuld zou worden. Jammer genoeg weten we niet of het thema door de koningin was opgedragen.

Afb.76. D. Marot Ontwerp voor schoorsteen. Bron Ottenheym, p. 57.

Afb.77. W.A. Fabri, Bovenhaardstuk Theesalon, foto S.C.J. Beek. Coll. Paleis Het Loo.

Afb.78. W.A. Fabri, Bovendeurstuk Theesalon. Foto Tom Haartsen, 2014. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Afb.79. W.A. Fabri, Bovendeurstuk Theesalon. Foto Paleis Het Loo Apeldoorn.

Op het bovendeurstuk rechts van de schouw wordt een verhaal verbeeld uit de Metamorfosen van Ovidius. De jager Actaeon heeft Diana naakt zien baden. Voor straf heeft zij de onfortuinlijke man in een hert veranderd. Op het schilderij is te zien hoe Actaeon door zijn eigen jachthonden achternagezeten wordt, om uiteindelijk verscheurd te worden.¹³³ (afb.80) Het plafond van de theesalon werd ook door Fabri geschilderd, daarbij geassisteerd door Luitwieler en Hoogendorp.¹³⁴ Dit was hun laatste gezamenlijke klus op Het Loo. Het ovale plafondstuk doet denken aan de plafondschildering in de vestibule. Ook hier zicht op het uitspansel met wolken en rondom een balustrade met putti, linten en vogels. De zwikken werden gedecoreerd met lofwerk en kindergezichten. De paneeldeuren met lauwerkransen en rozetten op een goud fond. Het plafondstuk en het bovendeurstuk rechts van de schouw bevinden zich niet meer in situ.



Voor het kabinet van stadhouder Willem IV (1711-1751) schilderde Fabri in 1904 een schoorsteenstuk in de trant van Marot. Het schilderij verbeeldt een voetstuk met tuinvaas, bloemboeket, draperie en twee vogels. CAT 39 De randversiering op het plafond dateert mogelijk uit dezelfde periode. (afb.81) Dit schoorsteenstuk was voorlopig de laatste interieuropdracht voor Fabri op paleis Het Loo. In 1905 zou hij nog enkele reconstructietekeningen vervaardigen van de zogenaamde dolfinensprong. Deze fontein had in de tijd van de koning-stadhouder op de basse-cour gestaan.¹³⁵ Fabri maakte voor zijn ontwerp gebruik van een ets van Romeyn de Hooghe (1645-1708).¹³⁶ Dit ontwerp werd echter niet uitgevoerd.¹³⁷ (afb.82)



Een bijzondere schildering betrof het toneeldecoratief waartoe de koningin in hetzelfde jaar opdracht gaf. Het was bedoeld voor de opvoering van het toneelstuk 'Het kind van staat' van Hendrik Jan Schimmel (1823-1906) in de schouwburgzaal. Het decoratief verbeeldde een zeventiende-eeuwse kamer met eikenhouten lambrisering en wandbekleding van goudleer.¹³⁸ Het is voor zover bekend de enige toneeldecoratie die Fabri vervaardigd heeft.



Afb.80. W.A. Fabri, Bovendeurstuk. Foto T. Haartsen. Coll. Paleis Het Loo.

Afb.81. W.A. Fabri, Bovenhaardstuk kabinet Willem IV. Foto R. Mulder, 1998. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Afb.82. W.A. Fabri, Ontwerp dolfinensprong 1905. Coll. Paleis Het Loo.

8.14 De kleine- of nieuwe eetzaal in paleis Het Loo (1912-1914)

In 1912 werd Fabri ingeschakeld tijdens de grote verbouwing van Het Loo naar plannen van rijksbouwmeester Cornelis Peters (1847-1932). De regering achtte uitbreiding van het paleis noodzakelijk om het personeel en de gasten van de koningin goed te kunnen huisvesten. De koningin had weinig zeggenschap over de door het Rijk gefinancierde plannen. Deze zouden

het uiterlijk van het paleis ingrijpend veranderen. Zo kregen het hoofdgebouw en de binnenpaviljoens een extra verdieping. De in het oostelijke zijpaviljoen gelegen kleine eetzaal werd drie traveeën opgeschoven naar de nieuwe aanbouw. Aanvankelijk verzette de koningin zich hiertegen, omdat zij geen verandering wilde van de inwendige staat van dit vertrek. De regering kwam haar op dat punt tegemoet door te garanderen dat de eetzaal er na de verplaatsing hetzelfde zou uitzien. Onder die voorwaarde ging de koningin akkoord. Het was haar uitdrukkelijke wens dat de kleine eetzaal door Fabri zou worden voorzien van wandschilderingen zoals Marot die in 1700 op prent had vastgelegd.¹³⁹ (afb.83) De koningin veronderstelde, naar later bleek ten onrechte, dat de wandschilderingen op de genoemde prent daadwerkelijk in de kleine eetzaal waren aangebracht.¹⁴⁰ Hoezeer de vorstin hechtte aan het inzetten van Fabri blijkt uit haar reactie aan de minister van Financiën toen de namen van de leden van de commissie die de verbouwing begeleidde, bekend werden gemaakt.¹⁴¹ Dit waren de architecten Pierre Cuypers, Henri Evers (1855-1921) en rijksbouwmeester Cornelis Peters.¹⁴² Zij zouden onder meer geconsulteerd worden over de ontwerpen voor de eetsalon en de hieraan grenzende antichambres. In een officiële reactie liet de koningin weten het op prijs te stellen als, behalve de reeds gegunde wandschilderingen, ook het overige schilderwerk aan Fabri zou worden toevertrouwd.¹⁴³ Voor het wanddecor van de kleine eetzaal maakte Fabri vier potloodschetsen op basis van de prent van Marot.¹⁴⁴ Drie van de vier schetsen kregen de goedkeuring van de koningin. Temeer omdat



de prent vrij duidelijk was over de door Marot gedachte wanddecoraties.¹⁴⁵ Dat gold niet voor het ontwerp voor de westelijke wand van de eetzaal. Die komt niet voor op de prent van Marot. Zodoende had Fabri enige vrijheid om hieraan invulling te geven. Zijn ontwerp lijkt op een theaterdecor. (afb.84) CAT 56 Het stelt een landschap voor met op de voorgrond drie dames, van wie er één een dwarsfluit bespeelt. Rechtsvoor is een gedeelte van een voetstuk te zien met een grotendeels aan het oog onttrokken standbeeld. Beide gaan schuil achter de geschilderde pilaar en het gordijn daarachter. Hierdoor wordt de suggestie gewekt van een toneelscherm dat zojuist is opgehaald. Op de achtergrond rechts is een klassiek bouwwerk te zien. De lage horizon geeft de voorstelling een enorme diepte. De als repoussoir bedoelde bomen op de voorgrond geleiden de blik van de toeschouwer naar het landschap daarachter, met de brug over de rivier als centraal element. Het ontwerp beperkt zich niet tot de wanddecoratie.

Afb.83. D. Marot, Ontwerp eetzaal. L. Jessen, *Das Ornamentwerk*, Uni-Heidelberg-de.

Afb.84. W.A. Fabri, 1e ontwerp westwand kleine eetzaal. Archief Fabri A2405-40. Foto A. v.d. Eerenbeemd.

De beschrijving van de paneeldeuren en de lambrisering met ornamentale versieringen is ook meegenomen. Dat gold tevens voor het bovendeurstuk. De gehele beschrijving van de kleine eetzaal was Fabri immers toegeval. Het illusionistische effect op dit ontwerp was optimaal, maar wist de koningin, ondanks de voorspraak van Van Steijn, niet te overtuigen.¹⁴⁶ Zij vond dat de voorstelling te veel afweek van de prent van Marot. Er moest wat haar betreft meer aansluiting gezocht worden bij de wandversiering links en rechts van de schoorsteen op de prent van Marot. De Fransman had op deze wand perspectivische schilderingen van een paleisinterieur geprojecteerd. De overige decoraties, waaronder het grisaille bovendeurstuk, werden wel uitgevoerd.¹⁴⁷ Voor zijn porte de dessus baseerde Fabri zich op de bovendeurstukken in de kleine



eetzaal die oorspronkelijk uit het voorhuis afkomstig waren.¹⁴⁸ (afb.85) Waarschijnlijk diende een ontwerp van Marot als voorbeeld. (afb.86) De voorstelling bestaat uit een trofee geflankeerd door twee schenkkannen met maskarons en guirlandes. Een exacte naschildering was zijn eer te na. De geprononceerde buik onder het harnas, de geplooidde mantel en de beide maskarons met ring zijn zijn eigen interpretatie. Bij de grote restauratie kreeg het bovendeurstuk van Fabri een plek in het voorhuis. Er bestaat een fraaie foto die vanuit de vestibule is genomen, waarbij drie schilderijen van Fabri achter elkaar te zien zijn. (afb.87) Voor de versiering van de westelijke wand van de kleine eetzaal leverde Fabri vier nieuwe schetsen.¹⁴⁹ De eerste twee schetsen stelden brede gangen voor 'waardoor men zich kan voorstellen te kunnen gaan naar de geprojecteerde zaal aan den schoorsteenkant'.¹⁵⁰ In de aanbiedingsbrief van Van Steijn werden enkele aanvullende suggesties gedaan die waarschijnlijk uit de koker van Fabri afkomstig waren. Zoals het idee van 'een ruitersstandbeeld van den Stadhouder-Koning Willem III, als stichter van het Loo'.¹⁵¹ (afb.88) Een andere suggestie was om in de nis op schets nummer 2 een standbeeld te plaatsen, 'op voetstuk, een staand figuur, denzelfden persoon voorstellende'.¹⁵² (afb.89) Een alternatief was beelden toe te voegen van 'La Terra, Apollo, Diana, Prosperino, Juno, Mars of andere, zoals die in het werk van Marot voorkomen'.¹⁵³ (afb.90)



Afbeeldingen links:

Afb.85. bovendeurstuk kleine eetzaal, 1675-1699. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn, RL26007-4 f

Afb.86. D. Marot, Das Ornamentwerk p. 74. Uni-Heidelberg-de.

Afb.87. W.A. Fabri, Zicht vanuit Voorhuis richting kleine eetzaal. Foto R. Muller, 1998. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn

Afb.88. W.A. Fabri, Ontwerp 'Ruitersstandbeeld koning-stadhouder Willem III in nis'. Archief Fabri A2405. Foto A. v.d. Eerenbeemd.

Afbeeldingen rechts:

Afb.89. W.A. Fabri, Ontwerp 'Standbeeld koning-stadhouder Willem III in nis' Archief Fabri A2405 A. v.d. Eerenbeemd.

Afb.90. D. Marot, Beelden op sokkels: Saturnus, Aarde, Apollo en Diana. Ets Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1964-3164.



Het derde en vierde ontwerp toonden een met klassieke beelden versierde binnenplaats 'en toegang gevende naar een daar achter gelegen parkgedeelte'.¹⁵⁴ (afb.91 en 92) Fabri adviseerde op de binnenplaats van schets nummer 3 'de Dolphijsprong' te schilderen, 'zooals die vroeger op het Basse-cour aanwezig was'.¹⁵⁵ De koningin en prins Hendrik gaven de voorkeur aan schets nummer 3.¹⁵⁶ Fabri werd verzocht een kleurenschets naar dit ontwerp te maken, met daarop de fontein met de dolfinen. Het resultaat, een aquarel op potloodtekening, berust in het archief van Fabri. (afb.93) Voor het tekenen van de Dolfinensprong kon Fabri teruggrijpen op de reconstructietekeningen die hij eerder gemaakt had. Dit ontwerp zou in 1914 worden uitgevoerd.¹⁵⁷ In het archief van Fabri bevindt zich een ontwerp waarbij het linker gedeelte van de westwand is getekend, inclusief een fragment van het kapiteel van de achterste zuil. De afmetingen van de te beschilderen panelen en het bovendeurstuk zijn ook vermeld. Die maten had Fabri nodig voor de uitvoering in zijn atelier.¹⁵⁸ De wandschildering die tot 1974 in de eetzaal hing, toont een binnenplaats met de Dolfinensprong als centraal element. (afb.94 en 95) De fontein wordt omzoomd door een klassiek bouwwerk met nissen. In deze nissen met schelpvormige bekroning staan de standbeelden van vier godinnen op marmeren voetstukken, onder wie Juno en Diana. Diana houdt in haar linkerhand een pijl vast. De twee sculpturen met de putti bovenop de drie bogen die een doorkijk bieden naar het park, verwijzen naar Neptunus en Diana. De duiven staan symbool voor Venus en de pauze voor Juno. De bloemboeketten aan weerszijden van de schildering, half verscholen achter de Ionische zuilen, versterken het illusionistische effect. Dat geldt ook voor de draperie en de voor dit vertrek toepasselijke fruitschaal op de balustrade. De standbeelden zijn geïnspireerd op ontwerpen van Marot. De hoekige zuilen op het doek sloten qua kleurstelling aan op de pilasters en de beide vrijstaande zuilen in de eetkamer. Voor de plafondvelden op het schilderij gold hetzelfde. Deze waren een voortzetting van de plafondperken in de eetkamer. Daarmee werd vanuit de eetzaal de illusie gewekt dat men daadwerkelijk op een binnenplaats van het paleis uitkeek. De dubbele deuren en de lambrisering werden ook door Fabri gedecoreerd.

Afb.91. W.A. Fabri, Ontwerp, 'een met klassieke beelden versierde binnenplaats'. Archief Fabri A2405-2. Foto A.v.d. Eerenbeemd.

Afb.92. W.A. Fabri. Archief Fabri A2405-3. Foto A. v.d. Eerenbeemd.

Afb.93. W.A. Fabri, Ontwerp wandschildering kleine eetzaal met gezicht op Dolfinensprong. Coll. Paleis Het Loo, A2405-35.

Afb.94. W.A. Fabri, Wandschildering kleine eetzaal 1914. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn, RL26025.

Afb.95. W.A. Fabri, Westwand kleine eetzaal. Foto Richard Tepe 1919. Nederlands Fotomuseum, TEP-1122_B-r.

De twee wandschilderingen ter weerszijden van de schouw aan de zuidwand waren eveneens als trompe-l'oeil bedoeld. Dat is goed te zien op de schets van de wandschildering uit 1912. (afb.96) De gordijnen die de illusie versterken, komen ook voor op het ontwerp van Marot. De schilderijen bieden een doorzicht naar een met een cassettenplafond overwelfde ruimte. Op de door kariatiden getorste trompe-l'oeil opstanden staan fruitschalen en schenkkannen die de functie van de kleine eetzaal accentueren. Tussen de kariatiden is een medaillon geschilderd met een klassieke voorstelling. (afb.97) In het archief van Fabri berust een ontwerp op overtrekpapier van de opstand en het cassetteplafond.¹⁵⁹ Van de penantschildering aan de noordwand tussen de beide vensters tegenover de schouw is het ontwerp ook bewaard gebleven. (afb.98) Het betreft een groteskenschildering en een vaas met bloemboeket, medaillon en koningskroon. Het linker gedeelte van deze decoratie is te zien op een overtrekking door Fabri.¹⁶⁰ Deze schildering werd eveneens in 1914 gerealiseerd.¹⁶¹ De vier wanddecors hebben aanzienlijke afmetingen. Zo mat de schildering van de binnenplaats met de dolfijnsprong meer dan drie bij drie meter. Dat stelde Fabri voor een probleem. Hij beschikte niet meer over de werkplaats aan de Bergstraat. Derhalve moest hij naar een andere atelier-ruimte uitzien. Zijn oog viel op 'Het Heerenhuys' in het Park in het Rotterdamse Scheepvaartkwartier. (afb.99) De uit het midden van de achttiende-eeuw daterende buitenplaats was in 1912 al lang niet meer als woonhuis in gebruik. Fabri richtte een verzoek aan het college van B&W om één van de vertrekken als schilderwerkplaats te mogen gebruiken. Het college beschikte positief op dit verzoek.¹⁶² De wens van de koningin om ook de overige schilderwerkzaamheden aan Fabri op te dragen, werd door het Rijk gehonoreerd. Het betrof het schilderen van lijsten en raamwerk en het aanbrengen van verguldsels. Fabri paste daarbij de grijze en bruine tinten toe die ook terugkomen op zijn wandschilderingen.¹⁶³ De dubbele paneeldeur aan de zuidwand en de twee langwerpige wandvakken daarnaast werden met ornamenten beschilderd.¹⁶⁴ De lambrisering en de basementen van de zuilen en pilasters werden ook gedecoreerd.



Afb.96. W.A. Fabri, Schets zuidwand kleine eetzaal in waterverf uit 1912. Archief Fabri A2405-26.

Afb.97. W.A. Fabri, Wand, deuren en plafond kl. eetzaal. R. Tepe 1919. Ned. Fotomuseum TEP-122_B-r.

Afb.98. W.A. Fabri, Ontwerp noordwand kleine eetzaal. Archief Fabri A2405-33. Foto A. v.d. Eerenbeemd.

Afb.99. Tijdelijk atelier Fabri in Heerenhuys, Baden Powelllaan 12, Rotterdam. Foto Bhanu 13'13.

Naast dit gewone en decoratieve schilderwerk ontving Fabri een aanvullende opdracht. De twee kastdeuren aan de oostelijke wand van de kleine eetzaal en de lambrisering onder deze kastdeuren werden op verzoek van de koningin verwijderd. Hiervoor in de plaats kwamen twee enkele toegangsdeuren tot het vertrek daarachter, zoals op de prent van Marot. Fabri werd ver-



zocht voor de beide deuren en grisaille tuinvazen op sokkels te penselen.¹⁶⁵ (afb.100) Deze tuinvazen onder de schelpvormige bovendeurstukken gaan op de prent van Marot gedeeltelijk schuil achter de vrijstaande pilaren die het eetvertrek van het buffet scheiden. Rijksbouwmeester Peters werd door Van Steijn verzocht vlakke deuren aan te brengen waarop Fabri zijn geschilderde doek kon bevestigen. Op een potloodtekening heeft Fabri de afmetingen aangegeven van het te schilderen vlak.¹⁶⁶ (afb.101) De vazen werden door Fabri in denkbeeldige nissen geschilderd, waarmee extra diepte gesuggereerd werd. Op enige afstand lijkt het om echte vazen te gaan, mede vanwege de subtiel toegepaste schaduwval. Deze trompe-l'oeil tuinvazen uit 1913 zijn de enige schilderijen van Fabri in de kleine eetzaal die tijdens de grote restauratie werden gehandhaafd.¹⁶⁷ In het archief van Fabri komt een schetssteekening voor van de nis met de twee zittende figuren die de antieke- en oudtestamentische wijsheid verbeelden. Op deze tekening staat aangegeven waar verguldsel moest worden aangebracht.¹⁶⁸ (afb.102) Tijdens deze restauratie kwam men erachter dat de wandschilderingen zoals die voorkomen op het ontwerp van Marot, nimmer waren uitgevoerd. Ze pasten derhalve niet in de reconstructie van de eetzaal ten tijde van de koning-stadhouder. Kleurenonderzoek bracht tevens aan het licht dat de zuilen, pilasters en wandvakken oorspronkelijk wit geschilderd waren. De grijze en bruine tinten waarin Fabri het interieur had geschilderd, werden vervangen door de huidige kleuren. Het door hem aangebrachte verguldsel werd wel gehandhaafd.¹⁶⁹

Afb.100. W.A. Fabri, Vaas in nis op deur kleine eetzaal. Foto T. Haartsen 2014. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn.

Afb.101. W.A. Fabri. Schetsontwerp voor oostwand kleine eetzaal. Archief Fabri A2405-13. Foto A. v.d. Eerenbeemd.

Afb.102. Decoratie trapezium met beelden in nis achter buffet. Archief Fabri A2405-13. Foto A. v.d. Eerenbeemd.

8.15 De beneden-antichambre (1913)

Door de verplaatsing van de kleine of nieuwe eetzaal ontstond er een nieuw vertrek.¹⁷⁰ Deze antichambre, tussen de theesalon en de kleine eetzaal gelegen, werd naar wens van de koningin ingericht in de trant van Marot. De antichambre werd aan de koning-stadhouder gewijd, zoals de theesalon herinnerde aan diens voorouders.¹⁷¹ Verschillende attributen waaronder een wandtapijt met diens wapen en een bronzen beeldje verwezen naar de stichter van Het Loo.¹⁷² Fabri werd verzocht een ontwerp te leveren voor een plafondschildering.¹⁷³ Met dit plafondstuk zou de door de koningin 'gewenschte schakel' gelegd worden tussen de theesalon en de kleine eetzaal.¹⁷⁴ Hoezeer de koningin hechtte aan een plafondstuk voor de antichambre door Fabri blijkt uit een brief van Van Steijn aan rijksbouwmeester Peters. Voor de antichambre was aanvankelijk een stucplafond gedacht. De koningin had voorgesteld om in plaats hiervan 'het plafond voor Hoogst Derzelve rekening te doen schilderen door den heer Fabri, waarvoor dan in mindering gebracht kan worden het bedrag, hetwelk volgens het bestek aan een stucplafond

zoude worden verwerkt.¹⁷⁵ Voor de plafondschildering werd een ontwerp van Marot uit *Das Ornamentwerk* gekozen.¹⁷⁶ (afb.103) Fabri vervaardigde eerst een schetstekening met zwart potlood. Dit omdat de kleuren voor de wandbekleding van het vertrek nog niet vastgesteld waren. ‘Wanneer de keuze bepaald is voor behang enz.: Kunnen de kleuren worden bepaald’.¹⁷⁷ CAT 57 De kosten van dit plafond ‘geschilderd in kleur, met toepassing van goud, plaatsen enz.’, bedroegen f. 2.300,-.¹⁷⁸ In het archief van Fabri is het door de koningin goedgekeurde ontwerp terug te vinden¹⁷⁹. (afb.104) In het midden van de oostwand zou een doorgang gemaakt worden naar de belendende kleine eetzaal. De aan die kant geprojecteerde kasten zouden opschuiven naar de noordkant van de salon, ter weerszijden van de openslaande terrasdeuren. Daarmee werd het plafondoppervlak aan die kant versmald. (afb.105) Het centrale plafondgedeelte bestond uit een rechthoek met ingezwenkte hoeken. De plafondhoeken waren beschilderd met vrouwenbustes zoals op het ontwerp van Marot. (afb.106) Het centrale gedeelte lag ogenschijnlijk verzonken ten opzichte van de overige plafondperken. Deze perken waren met lofwerk gedecoreerd. Wanneer we het ontwerp van Fabri vergelijken met dat van Marot, valt de soberder toepassing van ornament op. Ook hier had Fabri tot op zekere hoogte blijk gegeven van een eigen artistieke invulling: Behalve de zoldering schilderde Fabri twee bovendeurstukken in de trant van Marot. Deze waren bestemd voor de dubbele paneeldeuren aan de oost- en de westwand. De koningin informeerde Peters dat zij, in plaats van een glasruit, de voorkeur gaf aan een bovendeurstuk van Fabri boven de toegang naar de kleine eetzaal. De rijksbouwmeester liet de koningin weten dat daar geen glasruit bedoeld was en ‘die ruimte is dus geheel voor een schilderstuk beschikbaar’.¹⁸⁰ Op een foto van de westwand van de antichambre is een putto met tuinvaas, zomerboeket en witte kuifkaketoe te zien. (afb.107) In de archiefstukken wordt verder nog gesproken van de bijzaal waarin een stucplafond zou worden aangebracht. Deze bijzaal of bruine kamer was direct achter de kleine eetzaal gelegen.



Afb.103. D. Marot, L. Jessen, *Das Ornamentwerk* p. 102. Universitätsbibliothek Heidelberg.de.

Afb.104. W.A. Fabri, Potloodschets plafond voor antichambre. Archief Fabri A2405-24 A. v.d. Eerenbeemd.

Afb.105. W.A. Fabri, Plafondstuk antichambre. Foto A Meine Jansen 1973. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn, inv.nr. R L27416.

Afb.106. W.A. Fabri, Detail plafond antichambre. Foto A. Meine Jansen 1974. Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn, inv.nr. RL27419.

Afb.107. W.A. Fabri, Bovendeurstuk antichambre 113X121 cm. RL26013. Foto Museum Paleis Het Loo Apeldoorn.

De tekening van het plafond kwam tot stand in samenspraak met Fabri. Van Steijn ging ervan uit dat de koningin te zijner tijd zou besluiten tot beschildering van het plafond door Fabri.¹⁸¹ In de stukken wordt hiervan verder niet gerept. In mei 1914 diende Fabri zijn eindafrekening in voor de beschildering van de kleine eetzaal en de beneden-antichambre. Hiermee was een bedrag van f. 7.950 gemoeid.¹⁸² Bij de restauratie tussen 1977 en 1984 verdween de antichambre en daarmee de schilderijen van Fabri. Het principiële uitgangspunt bij de restauratie was immers het paleis zoveel mogelijk terug te brengen in de zeventiende-eeuwse staat. De verwijderde stukken van Fabri kwamen terecht in het museumdepot.



Er dienen nog twee ‘wapenfeiten’ te worden vermeld, waarvan één met betrekking tot de kunstzaal van Het Loo. In 1913 werd Fabri door koningin Wilhelmina verzocht enkele schilderwerken in dit vertrek te verrichten.¹⁸³ Deze hielden verband met de verbouwing tussen 1912 en 1914, waarbij onder meer in de noordwand twee grote ramen en een deur met glazen ruiten werden aangebracht.¹⁸⁴ Het is niet duidelijk wat dit schilderwerk behelsde. Speciale vermelding verdienen de twee fotodecors van de vestibule en de kleine eetzaal. (afb.108 en 109) CAT 55 Deze fotodecors die toegeschreven worden aan Fabri, werden gebruikt als achtergrond bij het maken van officiële foto’s van leden van het Koninklijk Huis. Waarschijnlijk werden ze geschilderd in 1911 of 1912. Van 1912-1929 waren deze fotodecors in gebruik.¹⁸⁵ De opnamen werden gemaakt in het niet meer bestaande ‘Fotografisch Atelier’ op paleis Het Loo.

Met de werkzaamheden in de kleine Eetzaal, de antichambre en de kunstzaal, kwam er na zeventien jaar een einde aan de activiteiten van Willem Fabri op paleis Het Loo. De versoering die inzette aan het hof als gevolg van het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog was hier debet aan. Niet langer bestond bij koningin Wilhelmina de behoefte aan werkzaamheden ter verfraaiing van haar favoriete paleis. Men zou ook kunnen concluderen dat met de voltooiing van de verbouwing in 1914 het werk van Fabri op het paleis tot een einde was gekomen. De enige uitzondering geldt de bijzaal die hem, als de eerste Wereldoorlog niet was uitgekomen, waarschijnlijk gegund was.

Afb.108. W.A. Fabri, Fotodecor vestibule en doorgang naar trappenhuis. RCE 20429346.

Afb.109. Prinses Juliana, achtergronddecor eetzaal. Foto A.C. Stokhuyzen 1927.Coll. Paleis Het Loo Apeldoorn, inv.nr. A577.

8.16 Willem Fabri epigoon van Daniel Marot?

Hoe dient men de werkzaamheden van Fabri op Het Loo en de andere paleizen vanuit kunsthistorisch opzicht te waarderen? Oppervlakkig beschouwd was Fabri een uitvoerend decoratieschilder die de ontwerpen van Marot zo getrouw mogelijk navolgte. Wie de schetsmatige ontwerpen van de Fransman vergelijkt met de schilderijen van Fabri, moet echter concluderen dat er doorgaans veel ruimte voor interpretatie was. Dit wordt geïllustreerd door het bovenhaardstuk dat Fabri in 1903 voor de theesalon in paleis Het Loo schilderde. Het thema ‘het aanbieden

van geschenken' is goed herkenbaar op het ontwerp van Marot. De voorstelling is daarentegen door hem in grove contouren weergegeven. Gezichtsuitdrukkingen zijn nauwelijks waarneembaar. Dat geldt ook voor het landschap. Fabri heeft dan ook een eigen landschappelijke invulling gegeven op het schoorsteenstuk. Dat geldt eveneens voor het bouwwerk op de achtergrond en de attributen, waarvan de meeste niet op Marots ontwerp voorkomen zoals de muur, de geschenken, de gezichten van de personages, de wolkenlucht, de bloemen, de zijkant van de troon, de muziekinstrumenten op de voorgrond en de twee putti die het gordijn ophouden. De kleuren zijn bovendien naar ik veronderstel door Fabri bepaald. De vrije ruimte voor de decoratieschilder gold in mindere mate voor de beschrijving van het trappenhuis, dat als Fabri's voornaamste decoratiewerk geldt. Toch boden ook deze ontwerpen ruimte voor een eigen invulling. Op de ontwerpen van Marot voor de west- en oostwand ontbrak bijvoorbeeld grotendeels de landschappelijke invulling op de achtergrond. Het is bovendien de vraag in hoeverre de blootgelegde fresco's van Duval, als richtinggevend konden dienen, Vanwege de slechte staat had Lodewijk Napoleon ze immers met pleisterwerk laten bedekken. Fabri gaf een eigen invulling aan de beeltenissen van Diana en Ceres, ook al waren ze waarschijnlijk geïnspireerd op antieke sculpturen. De gezichten van de beide godinnen en de twee putti hebben de voor Fabri's figuren kenmerkende gelaatsuitdrukking. Op zijn ontwerpen had Marot de personages van de oosterlingen, de architectuur en de diepte verlenende bomen duidelijk geschetst. Toch boden ze de uitvoerend decoratieschilder voldoende mogelijkheden tot eigen detaillering, zowel qua stofuitdrukking, positionering van de figuren en perspectiefwerking. De bladslag is karakteristiek voor de landschapsschilderingen van Fabri. Het is mij overigens niet bekend of de vierde oosterling op de westwand, die niet op het ontwerp van Marot voorkomt, uit de koker van Fabri komt of een inventie van Duval was. Dat het trappenhuis niet als naschildering beschouwd moet worden, blijkt uit het proefstuk dat Fabri in opdracht vervaardigde. De koningin kon zich op basis hiervan een beeld vormen van de schilderijen die Fabri voor ogen stonden inclusief de toegepaste kleuren. Een handicap voor de kunsthistoricus is dat de overwegingen van de opdrachtgever veelal niet aan het papier toevertrouwd zijn. Daardoor ontbreekt het volledige verhaal. Een uitzondering geldt bijvoorbeeld de wandschildering voor de westwand van de kleine eetzaal in paleis Het Loo. Fabri's fraaie ontwerp werd afgekeurd door de koningin. Zij vond dat de voorstelling te veel afweek van Marots voorstelling van de eetzaal. Tenslotte heeft Fabri diverse schilderijen voor paleizen vervaardigd, die voor zover bekend niet refereren aan een historisch ontwerp. Enkele specimina zijn het kamerscherm voor de salon van koningin Wilhelmina, de drie bovendeurstukken voor de balzaal in het paleis Lange Voorhout, het plafondstuk in de zitkamer van prins Hendrik en de plafondschilderingen in de salons van koningin Wilhelmina in de paleizen Het Loo en Soestdijk. Hoezeer Fabri het werk van Marot als navolgenswaardig voorbeeld beschouwde, hij was zeker niet diens epigoon. Zijn decoratief schilderwerk dient derhalve op zijn eigen merites te worden beoordeeld.

Hoofdstuk 8 - Noten

- 1 R. Cleverens, *De Koningsvleugel. Geschiedenis van de particuliere appartementen in het Paleis Noordeinde. Een reconstructie*, Hilversum 2001, p. 67-68 beargumenteert op goede gronden dat de firma Eckhart de inrichting verzorgd heeft.
- 2 KHA E9a-IVBb-21.
- 3 De onderste panelen zouden met kostbaar satijn –en rozenhout worden ingelegd. KHA E9a-IVBb-21, brief van C.H. Eckhart aan jhr. J. Hoeufft van Velsen d.d. 23/10/ 1895.
- 4 In het laatste kwart van de negentiende-eeuw werd het Vernis Martinlakwerk ook toegepast, zij het dat de term nu gebruikt werd voor al het lakwerk aan meubels.
- 5 Zie noot 3.
- 6 KHA A47a-III-47, 1900/280. Een foto van omstreeks 1910 toont een glimp van dit kamerscherm, zie beeldbank RCE, objectnummer 20.757.
- 7 KHA E9A 1c 29 A, Brief van H.G. Luitwieler d.d. 13/11/1946 aan S.G. van Geuns.
- 8 J.R. ter Molen en E. van Alphen, *150 jaar Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam; Een reeks beeldbepalende verzamelaars*, Rotterdam 1999, p. 55.
- 9 Groen (1886-1964) wordt niet genoemd door Luitwieler, hoewel hij op jeugdige leeftijd betrokken was bij de beschildering van het trappenhuis van paleis Het Loo. Scheen, p. 401.
- 10 KHA E9A 1c 29A.
- 11 Ibid, zie bijv. factuur d.d. 31/05/1899.
- 12 SAR, NNA (nieuw notarieel archief), no. 3055, 03/02/1903. Koopacte tusschen Arie van den Bogert (architect) en W.A. Fabri, kooper van een dubbel pand en erf aan de Bergstraat 6, sectie K nr. 199, 1980, 190.
- 13 Wilhelmina, *Eenzaam maar niet alleen*, Amsterdam 1962, 6^e dr., p. 49.
- 14 K. Ottenheym (e.a.), *Daniël Marot. Vormgever van een deftig bestaan*, Zutphen 1988, p. 12.
- 15 Wilhelmina, p. 118. Dat was een jaar eerder dan zij zelf in haar memoires schrijft.
- 16 P. Rem, 'Een nieuwe visie op de inrichting van de Salon van koningin Wilhelmina op het Loo', in: *Bulletin KNOB*, 2005-1, p. 25.
- 17 E.J. Nusselder (red.), *Bouwhistorische documentatie en waardebeoordeling. Rijksmuseum Paleis Het Loo te Apeldoorn*, deel II, Corps de Logis, Den Haag 1993, p. 115-120.
- 18 KHA E9c-1148, salon van H.M. de Koningin No 77.
- 19 P. Rem, *Hofmeubilair. Negentiende-eeuwse meubelen uit de collectie van Paleis Het Loo*, Zwolle 2003, p. 190-191.
- 20 Ibid.
- 21 P. Rem, *Bulletin KNOB*, p. 24-25 en 27.
- 22 P. Jessen, *Das Ornamentwerk des Daniel Marot*, Berlin 1892, p. 94.
- 23 Waarschijnlijk was de firma Eckhart erbij betrokken. E.J. Nusselder (red.), p. 59-61.
- 24 KHA E9d1-III Cb-8, factuur C.H. Eckhart mei 1898 aan de intendance van H.H. Paleis Soestdijk.
- 25 Ibid.
- 26 *Journal-Manuel de Peintures*, Juin (1869), Pl. 2 (afkomstig uit 15^e jaargang 1864).
- 27 Te raadplegen in het fotoarchief van Fabri in museum Paleis Het Loo, inventarisnummer A2406-62.
- 28 Achter Fabri hangt één van de behangsels te drogen die hij vervaardigde voor de regentenkamer van het Heilige Geesthuis in Rotterdam.
- 29 C. Constans en X. Salmon (ed.), *Splendors of Versailles*, Jackson-Mississippi 1998, p. 196-197.
- 30 Waarschijnlijk naar ontwerp van Charles le Brun, zie A. Sefrioui, *Vaux le Vicomte*, Paris 2009, p. 43.
- 31 KHA E9d1-III Cb-8.
- 32 Ibid. Het oude verguldsel werd verwijderd evenals de stoffering. Vervolgens werden de gesneden versieringen opnieuw afgestoken, waarna de meubels gelakt werden in crème met goud.
- 33 Ibid. Het bas-reliëf op deze spiegel is identiek aan het exemplaar uit de rode salon van Museum Van

Gijn in Dordrecht. Twee soortgelijke kleinere bas-reliëfs maken deel uit van de gordijnkappen. De spiegel was afkomstig uit een catalogus.

- 34 Ibid.
- 35 Ibid.
- 36 Met dank aan interieurspecialist Johan de Haan die mij op deze schilderijen attendeerde. Zie ook de bevindingen van de Werkgroep Interieur 2005 met betrekking tot vertrek 096 Serre (kopie in bezit auteur).
- 37 KHA E9a-lc-22, brief van Eckhart aan mevrouw M. Kreusler d.d. 30/11/ 1898.
- 38 Ibid. De kosten bedroegen f 570,-. Wanneer in plaats van het schilderwerk voor een stoffen bekleding gekozen zou worden, kon de prijs al naar gelang de keuze van de stof zo'n f 80,- tot f 100,- lager uitvallen.
- 39 KHA E9a-lc-22, brief van jhr. Hoeufft van Velsen aan mevrouw M. Kreusler, d.d. 05/12 1898.
- 40 Ibid.
- 41 Onder de foto is op het karton de tekst te lezen: 'Panelen Meubel H.M. de Koningin Paleis Noordeinde'. Rijksmuseum Paleis Het Loo, Apeldoorn, bruikleen Vereniging Oranje-Nassau Museum, RL no. A 2405-75.
- 42 In 1890 had Van Nieukerken diens monumentale woning aan de Haagse Prinsessegracht uitgebreid en gerestaureerd. M.A. van Nieukerken, *Van leven, bouwen, strijden, geven en ontvangen in een architectenfamilie*, Gorssel (ongepubliceerd manuscript), p. 40.
- 43 M. Lucassen (e.a.), *J.J. van Nieukerken (1854-1913)*, *M.A. van Nieukerken (1879-1963)*, *J. van Nieukerken (1885-1962)*; *Architectuur als ambacht – ontwerpen voor het patriciaat*, Rotterdam 1998 (BO-NAS reeks), p. 90. KHA E9a 1c 29a, factuur firma Eckhart aan de Intendance van het Koninklijk Paleis Het Loo, mei 1899. Het gefactureerde bedrag bedroeg f 10.000,29. KHA E9a 1c 29a, brief van J.J. van Nieukerken aan J.A. van Steijn d.d. 10/12/ 1898.
- 44 Ibid.
- 45 Ibid.
- 46 Dit omvatte het vergulden van de kapitelen, de groeven van de pilasters, sokkels, lijsten, en gebeeldhouwde ornamenten aan het plafond, alsmede de betimmering en het glashout van de ramen en de deuren. Zie: KHA E9a 1c 29a, prijsopgave Fabri d.d. 09/12/1898.
- 47 Ibid., brief van J.J. van Nieukerken aan J.A. van Steijn d.d. 10/12/1898: 'Uit hetgeen ik van hem zag twijfel ik niet aan zijn goeden wil, maar wel aan zijne ontwikkeling op het gebied van die stijlen. En gunning zou mij te gevaarlijk voorkomen, vóór hij het bewijs heeft geleverd'.
- 48 Van den Berg schilderde onder meer haard- en bovendeurstukken voor de paleizen Het Loo (1897), Noordeinde (1897) en Lange Voorhout (1900).
- 49 KHA E9a 1c 29a, brief A. van den Berg aan J.A. van Steijn d.d. 13/01/1899.
- 50 'Met dien verstande dat de doekramen en de paneelen door u zouden worden geleverd en ik zou zorgdragen voor het plaatsen der panelen en het maroufleeren van het plafond'. Zie: KHA E9a 1c 29a, offerte van W. Martens aan J.A. van Nieukerken d.d. 13/04/1899. Met maroufleren wordt hier waarschijnlijk oplijmen bedoeld.
- 51 Wilhelmina, p. 118.
- 52 KHA E9a 1c 29a, brief van C.H. Eckhart aan J.J. van Nieukerken d.d. 20/03/1899. Blijkbaar had Van den Berg toch een proefstuk gemaakt. Mogelijk was hij in eerste instantie gevraagd om de vier bovendeurstukken te schilderen.
- 53 GA Den Haag, toegangsnr. 169, Architectenbureau J.J., M.A. en J. van Nieukerken, uitgaande correspondentie, brief van J.J. van Nieukerken aan W.A. Fabri d.d. 09/04/1899. Voor het grisaille schoorsteenstuk op goudgrond, rekende Fabri f 200,-. De vier bovendeurstukken kostten elk f 80,-.
- 54 Ondanks het vele werk dat hij onderhanden had, haalde Fabri de gestelde tijdlimiet. De rekening voor het schilderwerk, bedroeg f 1735,05. De werkzaamheden omvatten het wit schilderen van de nieuwe betimmering, het bronzen van ornamenten en lijsten, het met linnen bespannen van vier wandvakken,

- het schilderen van imitatiemarmar, een schoorsteenstuk en vier bovendeurstukken. KHA E9a 1c 29 a, factuur van W.A. Fabri aan J.A. van Steijn d.d. 31/05/1899.
- 55 P. Jessen, *Das Ornamentwerk des Daniel Marot: in 264 Lichtdrucken nachgebildet* — Berlin 1892. 'Füllingen und Ornamente', p. 93. Te raadplegen via: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/marot1892/0105>.
- 56 GAD, Architectenbureau Van Nieukerken, brief van J.J. van Nieukerken aan W.A. Fabri d.d. 03/06/1899 (brievenboek 8).
- 57 'Hare Majesteiten kunnen dan op hun gemak die stukken een paar dagen ter plaatse zien en naar ik hoop te bewonderen'. KHA E9a 1c 29a, brief van J.A. van Steijn aan J.J. van Nieukerken d.d. 12/09/99.
- 58 KHA E9a 1c 29, brief J.A. van Steijn aan koningin Wilhelmina d.d. 14/09/99.
- 59 'De eerbied verschuldigd aan de nagedachtenis van Daniel Marot laat niet toe, dat wij afwijken van datgene, wat hij als groot kunstenaar heeft daargesteld'. KHA E9a 1c 29a, brief van waarschijnlijk W.A. Fabri aan J.A. van Steijn d.d. 25/01/1900.
- 60 Dit ontwerp bestond uit een vierkant waarvan de hoeken naar binnen waren geknikt en aan de uiteinden twee halve cirkels, beschilderd met rozetten en acanthusblad. Langs de randen van het vierkant was een geschilderde balustrade gedacht, met op de vier hoeken bloemvazen en putti met bloemslingers gezeten op de balustrade. De genoemde elementen komen voor in het werk van Marot, maar de vorm is meer verwant aan de Lodewijk XVI-stijl. Archief Fabri-Verbeek, RL no. 2405-20.
- 61 KHA E9a 1c 29a, brief J.P.E. Hoeufft van Velsen d.d. 29/01/1900.
- 62 'Om aan het lokaal het door U.M. gewenschte karakter te geven, is in de algemeene kleurstelling het midden gehouden tusschen het bestaande donkere proefschilderwerk en de kleurstelling welke ik in mijn rapport van 29 januari voor eene vestibule meende te moeten voorstellen'. Verder stelde Hoeufft de koningin een ruimere toepassing van het marmerschilderwerk voor, zoals in de audiëntiezaal. Daarmee zou voorkomen worden dat de eenheid werd verbroken als gevolg van een overdadige ornamentale beschildering van de wanden. KHA E9a 1c 29, Brief van J.P.E. Hoeufft van Velsen aan koningin Wilhelmina d.d. 04/08/1900.
- 63 Op verschillende ontwerpen van Marot voor plafondstukken komt een dergelijke wolk voor, zij het veel barokker vormgegeven.
- 64 K. Ottenheym, *Daniel Marot. Vormgever van een deftig bestaan*, zie bijvoorbeeld ontwerp 26 (uit: serie plafonds).
- 65 Het totale bedrag bedroeg f 6520,-. Hoeufft liet de koningin weten dat de begroting hem niet te hoog voorkwam 'het zeer verdienstelijke werk van den heer Fabri in aanmerking genomen'. KHA E9a 1c 29, begroting voor het beschilderen van de groote voorhal in het Koninklijk Lustslot "het Loo", augustus 1900. Zie ook de toelichting van Hoeufft d.d. 17/08/1900.
- 66 KHA E9a 1c 29, brief van J.J. van Nieukerken aan J.A. van Steijn, ?/09/ 1900 (ongedateerd).
- 67 Hoeufft van Velsen was bepaald niet opgetogen toen hij van het voorstel van de koningin vernam. Hij verweet Van Steijn voor hem te hebben verzwegen 'dat Van Nieukerken nog steeds in de zaak betrokken was' en verzocht hem om een nadere uitleg. Ook was hij onaangenaam getroffen door 'de verandering van Uwe houding tegenover mij na de gevallen keus van H.M.'. Een geprikkelde Van Steijn, op wiens hoofd alle toorn was terechtgekomen, verweet op zijn beurt Hoeufft dat hij had verzuimd Van Nieukerken te betrekken bij de beoordeling van diens werk. Bovendien was Hoeufft op zijn voorspraak door de koningin om advies gevraagd, zo liet hij hem fijntjes weten. KHA E9a 1c 29, brief van de particulier secretaris van H.M. de Koningin, A. van Staal, aan J.A. van Steijn d.d. 12/09/00. Zie voor de reactie van Van Steijn diens schrijven aan H.M. de Koningin d.d. 14/09/00, het antwoord van H.M. de Koningin d.d. 18/09/00 en de excuusbrief Van Steijn aan H.M. de Koningin d.d. 05/10/1900. Zie ook J.P.E. Hoeufft van Velsen aan J.A. van Steijn d.d. 14/09/00. Idem brief van J.P.E. Hoeufft van Velsen aan J.A. van Steijn d.d. 14/09/1900.
- 68 M.A. van Nieukerken, p. 160.
- 69 'U wilt er evenwel aan denken, dat geene veranderingen gemaakt worden zonder mijne voorkennis, omdat mogelijke afwijkingen niet door mij zouden worden aanvaard. U zal u herinneren dat de laatste

- opdracht aan U was, in tegenwoordigheid van de HH. Van Steijn en Jhr. Hoeufft van Velsen, dat de vestibule in overleg met mij wordt behandeld' GAD Den Haag, Architectenbureau van Nieukerken, brief van J.J. van Nieukerken aan W.A. Fabri d.d. 13/10/1900 (brievenboek 9).
- 70 KHA E9a 1c 29a, brief van W.A. Fabri aan J.A. van Nieukerken d.d. 17/10/1900.
- 71 W. Harris, *De Lusthof Het Loo van de Koning-Stadhouder Willem III en zijn gemalin Mary II Stuart*, Den Haag 1974, p. 50 (Nederlandse vertaling van het Engelse origineel uit 1699).
- 72 Ibid., p. 37.
- 73 Ibid., p. 22.
- 74 Ibid., p. 73.
- 75 KHA, E9A 1c 29, declaratie W.A. Fabri, Atelier voor Decoratieve Schilderingen, aan 'De intendant van het Koninklijk Paleis 't Loo' d.d. 31/05/1899. De rekening ten bedrage van f 1735,05 was als volgt gespecificeerd:
- Het witschilderen der nieuw aangebrachte Betimmering in de Vestibule', f 520,-
 - Het Bronzen van Ornamenten en lijsten; Vier wandvakken bespannen met linnen, en marmer geschilderd', f 695,-
 - Een schoorsteenstuk grijs op goudgrond en vier Dessus de Porte', f 520,-
- 76 J.M. Vliegthart-van der Valk Bouman, 'W.A. Fabri Inrichting voor Vercieringskunst – Rotterdam', in: *Het Witte Loo, van Lodewijk Napoleon tot Wilhelmina 1806-1962*, Apeldoorn 1992, p. 159.
- 77 Dit is echter een heel ander vertrek. Het interieur van Van Nieukerken c.s. werd in 1977 verplaatst naar de westvleugel van het paleis en kreeg de naam Wilhelminazaal. Deze zaal wordt nu voor representatieve doeleinden gebruikt.
- 78 Vliegthart, p. 143-149.
- 79 'Toen het werk geheel klaar was en H.M. een paar dagen later voor haar zomerverblijf op het Loo zou komen, ging ik nog een keer met mijn Vader mede om het werk (ook de decoraties met hun kleurbehandeling) waaraan ik zo'n werkzaam aandeel had gehad, geheel klaar te zien. De onderdanige maar zich voelende hoveling (HvH: Van Steijn) deed alsof hij mij nauwelijks kende en behandelde mij aanvankelijk als quantité négligeable. Had hij dat nu maar blijven doen dan was ik de geheele man waarschijnlijk als onbelangrijk vergeten (. . .). Maar zijn bijzondere aandacht kreeg ik pas, toen ik met hem en mijn Vader over de parketvloer in de Vestibule loopende en wij ons dicht aan de wanden begevende om de goeden kleurbehandeling te bezien, mij op een oogenblik verzocht werd, de wanden en de parketvloer niet te beschadigen want dat H.M. komen zou, ik had toch alles in acht te nemen. Ik barstte bijna van verontwaardiging als jongmensch dat zoo'n werkzaam aandeel in de uitvoering had gehad (...) een dergelijke beleedigende vragende opmerking te worden gemaakt. Het eenige wat ik er verder nog van weet is dat ik in mijn verontwaardiging geen ander antwoord gaf dan: "Ik zal mijn eigen werk toch niet beschadigen!" Mijn Vader niet minder beleedigd in (HvH: als) zijn zoon, betaalde hem beter en zeide mij later: jongen! 't Was goed dat je niets anders zeide; 't was een harde les, maar een die je in je leven te pas kan komen; de gelegenheid komt altijd om met rente terug te betalen'. M.A. van Nieukerken, p. 160-161. Dat M.A. van Nieukerken intensief betrokken is geweest bij de verbouwing van de vestibule blijkt uit de 32 uitwerkingen naar ontwerp van zijn vader J.J. van Nieukerken. Deze tekeningen berusten in de bibliotheek van Het Loo. Zie aldaar RL 3653 tot en met RL 3689.
- 80 M.D. Ozinga, *Daniel Marot, de schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*, Amsterdam, 1938, p. 55.
- 81 Ibid., p. 63.
- 82 *Grand escalier du Chateau de Versailles ordonné et peint par Charles le Brun Ecuyer premier Peintre du Roy. Consacré à la memoire de Louis le Grand*, Paris, te raadplegen via: <http://gallica.bnf.fr>.
- 83 De imitatiegobelins met cartouches aan weerszijden van de figuratieve voorstellingen verbeeldde scènes van door de Zonnekoning gewonnen veldslagen. Bron: Ibid., image 12.
- 84 Ibid.
- 85 Het ontwerp van Marots trappenhuis voor het trappenhuis van de hertog van Albermarle in Voorst heeft

een soortgelijk thema.

- 86 P. Lemoine, *Versailles and Trianon. Châteaux and Gardens*, Paris 1992 (Engelse editie), p. 72.
- 87 Ozinga, p. 63-64.
- 88 I. Visser, *Het Slot te Zeist*, Amsterdam 1986, p. 118-120.
- 89 Dit effen geel pleisterwerk werd vervolgens met biezen in blokken verdeeld, waarna er wapenborden werden opgehangen omgeven door vaandels en banieren. J. Verheul Dzn., 'Beschildering van het trappenhuis in het Koninklijk Lustslot 't Loo', in: *Bouwkundig Weekblad*, 16/09/ 1905, p. 487.
- 90 'Eerst moest steeds een laag verf verwijderd worden, die de oorspronkelijke schilderingen bedekte. Groot was de opwindung, iedere keer als er een hoofd of een figuur tevoorschijn kwam, wanneer weer een ontwerp uit het boek van Marot levende werkelijkheid voor ons werd. Dit was niet minder boeiend als het opgraven van oude voorwerpen kan zijn'. Wilhelmina, p. 118.
- 91 KHA E9a 1c 29a, brief van J.A. van Steijn aan J.J. van Nieukerken d.d. 12/04/1902.
- 92 In zijn memoires ventileerde Marie van Nieukerken de mening dat zijn vader de restauratie van het Trappenhuis was misgelopen omdat hij niet over het goede karakter beschikte: 'In Hofkringen moest men over andere karakters beschikken dan mijn Vader (...) om er blijvend succes te oogsten'. M.A. van Nieukerken, p. 47.
- 93 KHA E9a 1c 29a, afschrift van brief van H.G. Luitwieler aan S.G. van Geuns, d.d. 13 november 1946.
- 94 Ibid. Het ontwerp is niet uitgevoerd door Marot zelf, zoals Luitwieler beweert.
- 95 In dit geval kan men beter van een reconstructie dan van een restauratie spreken, de oorspronkelijke schildering werd immers niet gerestaureerd.
- 96 KHA E9a 1c 29a., bestek Fabri maart 1900.
- 97 Zie noot 61.
- 98 Luitwieler spreekt in zijn relaas van Pomona, de godin van de fruitbomen. De ontwerpen van Marot tonen vrouwelijke figuren zonder attributen die duidelijkheid verschaffen over de uitgebeelde godinnen. Duval had ervoor gekozen Pomona uit te beelden. Op de grisaille van Fabri is echter sprake van Ceres, gezien de korenschoof die zij vasthoudt. In afwijking van het ontwerp van Marot staat links van Ceres een putto met een sikkels en een cornucopia. De sikkels is eveneens een attribuut van Ceres. De leeuw rechts van Ceres komt evenmin op het ontwerp van Marot voor. De leeuw symboliseert Fortitudo, één van de kardinale deugden. Het idee om een leeuw als personificatie van kracht af te beelden, komt wellicht uit de koker van de koningin en/of haar moeder. Op het vuurscherm dat Fabri in 1898 schilderde voor de werkkamer van Wilhelmina in het paleis Noordeinde, werd Fortitudo eveneens allegorisch verbeeld, zij het als mens. De leeuw komt bovendien voor op het wapen van de familie Van Nassau. Het bas-reliëf van Diana aan de linkerkant van de ingang tot de audiëntiezaal is eveneens een interpretatie van het ontwerp van Marot. Van Duvals Diana werd immers slechts het maantje teruggevonden. Op de schildering van Fabri werd Diana afgebeeld met een springend hert en een putto met pijlenkoker. Daarmee was er sprake van symmetrie tussen de beide bas-reliëfs en werd recht gedaan aan het spiegelbeeldige ontwerp van Marot.
- 99 KHA E9a 1c 29a, brief van J.A. van Steijn aan Jhr. C. van Suchtelen van de Haare, d.d. 30/07/1900. Aan het landschap op de achtergrond was nog geen invulling gegeven.
- 100 KHA E9a 1c 29a, Afschrift van brief van H.G. Luitwieler aan S.G. van Geuns. Deze fragmenten zijn overigens zoek geraakt.
- 101 Dit Romeinse beeld uit de eerste of tweede eeuw na Chr. is waarschijnlijk een kopie van het Griekse bronzen origineel. Sinds 1997 staat er een marmeren kopie in de Spiegelzaal. <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/artemis-doe>
- 102 De Franse beeldhouwer Guillaume Coustou (1677-1746) vervaardigde in 1726 een standbeeld van Cérès voor het Louvre waarop de Ceres van Fabri geïnspireerd lijkt te zijn.
- 103 Nusselder, p. 105-106.
- 104 L. van Everdingen, *Het Loo. De Oranjes en de jacht*, Haarlem 1984, p. 68-69.
- 105 KHA E9a 1c 29a, begroting voor de werkzaamheden in de achtervestibule, trappen, bovenvestibule

van het Lustslot 'Het Loo', door W.A. Fabri, 25/01/1900.

- 106 A.W. Vliegenthart, *Het Loo. Een paleis als museum*, Apeldoorn 1999, p. 66. Tijdens de grote restauratie bleek dat de balustrade ten tijde van Marot wit gemarmerd was met vergulde rozetten.
- 107 KHA E9a 1c 29a, Begroting van de werkzaamheden in de achtervestibule, trappen en bovenvestibule van het Lustslot 'Het Loo', februari 1900.
- 108 Ibid.
- 109 De schildering in het Trappenhuis is door Fabri op nog drie plaatsen van zijn signatuur voorzien. De grisaille op de westwand van de koof van het trappenhuis draagt de tekst W.A. Fabri 1902. Verder staat zijn naam vermeld naast de bol van de balustrade. Tenslotte is in de schildering aan de oostzijde van het trappenhuis een tekst opgenomen die luidt: 'In opdracht van Hare Majesteit Koningin Wilhelmina geschilderd naar oorspronkelijke overblijfselen door W.A. Fabri. Anno 1900-1902'. Nusselder, p. 106.
- 110 Ozinga, p. 64.
- 111 Ibid.
- 112 Ibid.
- 113 KHA E9c-1115, brief van W.A. Fabri aan J.A. van Steijn d.d. 17/09/1912.
- 114 Het bleek dat de schilderijen door de slechte ventilatie zwaar te lijden hadden gehad van schimmels en vocht. Sommige beschadigingen bleken onherstelbaar, vooral die op het onderste gedeelte van de wandschildering. Zie: *Het Loo van Paleis tot Museum. Halfjaarlijks rapport over de restauratie en verbouwing*, Rijksdienst Monumentenzorg, 7^e aflevering, augustus 1981, p. 10-11.
- 115 Zo bestaat er een ontwerp van het plafond van de grote zaal en een bovendeurstuk. Verder bevindt zich in het archief een aquarel op potloodtekening van de wandschildering links van de schoorsteen. Archief Fabri, A2405 1-4, en A2405-25.
- 116 KHA E9c-639. Brief van de thesaurier van H.M. de Koningin aan intendant Van Steijn d.d. 19/03/1901, 30/03/1901 en KHA E9c-639, begroting d.d. 16/01/1901 van de kosten van het in orde brengen van de appartementen bestemd voor Zijne Hoogheid Hertog Hendrik van Mecklenburg-Schwerin.
- 117 Vliegenthart heeft het over 'een interessant beeld van de toenmalige visie op het herstel van de oorspronkelijke interieurs die men pseudo-Marot kan noemen'. Behalve de leren wandbekleding in zeventiende-eeuwse stijl, zal hem daarbij de plafondschildering met de voor Fabri kenmerkende kleurstelling voor ogen hebben gestaan. Vliegenthart, p. 111.
- 118 Dit vertrek werd daarvoor gebruikt door koningin Emma. Het stond toen bekend onder de naam van de blauwe salon'.
- 119 Jessen, p. 92
- 120 Het schilderij van Brandon was gebaseerd op een doek van Gottfried Kneller (1646-1723). .
- 121 RKD*Images* 153547.
- 122 KHA E9a – IVBb-37.
- 123 Ibid.
- 124 Ibid. Uit de correspondentie blijkt dat er ook enkele doeken van Raden Saleh (1811-1880) vanuit Het Loo naar Rotterdam gezonden waren, waarschijnlijk voor restauratie. 125 Ibid. Bij deze zending zat ook een foto van een schilderij dat Jan van Wyck (1652-1702) van de koning-stadhouder had geschilderd. Dit doek behoorde tot de collectie van de National Gallery in London.
- 126 Zie voor een duidelijke afbeelding van de naschildering door Fabri, P. den Boer, p. 16.
- 127 De kosten die Fabri in rekening bracht voor de drie bovendeurstukken bedroegen f. 635,23. KHA E8 IV f3, factuur van W.A. Fabri d.d. 05/12/1903.
- 128 KHA, E9c-586, brief van A. van der Staal aan intendant Van Steijn d.d. 19/01/ 1903.
- 129 Ik heb slechts het totale bedrag kunnen traceren dat gemoeid was met de renovatie van de theesalon, te weten fl. 11.933,48. KHA, E9c-586, brief van de thesaurier van HM de Koningin aan intendant Van Steijn d.d. 20/08/ 1903.
- 130 Jessen, p. 135.
- 131 E.M. Moorman en W. Uitterhoeve, *Van Achilleus tot Zeus*, Amsterdam 1999 (6^e herz. Druk), p. 43 en

Hall, p. 201.

- 132 In *Das Ornamentwerk* komt een offerande voor, maar de overeenkomst met het schilderij van Fabri is klein. Zie Ottenheym, nummer 62.
- 133 Ovidius, *Metamorphosen*, Amsterdam 2000 (7^e druk), boek III, p. 74-77.
- 134 KHA E9a 1c 29A, afschrift H.G. Luitwieler aan S.G. van Geuns, 13/09/1946.
- 135 Valk-Bouman, p. 164.
- 136 Ibid., p. 167.
- 137 Tijdens restauratiewerkzaamheden aan kasteel Het Oude Loo in 1972 werd de vrijwel complete Dolfij-nensprong teruggevonden onder de keldervloer. Ibid, p. 168.
- 138 *Algemeen Handelsblad*, 24/07/1905.
- 139 HA9c-1115, brief van intendant Van Steijn aan H.M. de Koningin d.d. 06-04-1912 'dat uwe Majesteit aan de Decorateur den Heer W.A. Fabri te Rotterdam heeft opgedragen de wandbeschildering in de Kleine Eetzaal, zooals in het werk van Marot voorkomt'.
- 140 Nusselder, *Bouwhistorische documentatie en waardebeoordeling, deel III, paviljoens*, p. 100.
- 141 KHA E9c-1116, brief van de minister van Financiën aan H.M. de Koningin d.d. 30/03/1912.
- 142 Ibid
- 143 KHA E9c -1115, nota van intendant Van Steijn aan koningin Wilhelmina d.d. 06/04/1912. Bedoeld zal zijn het decoratieve schilderwerk dat resteerde, nadat Fabri de wandschilderingen had vervaardigd.
- 144 KHA E9c-1115, brief van intendant Van Steijn aan H.M. de Koningin d.d. 20/02/ 1912.
- 145 Ibid.
- 146 Ibid.
- 147 Het bovendeurstuk van Fabri was bedoeld voor boven de extra deur van de kleine eetzaal die in 1911 werd aangebracht.
- 148 Vliegthart, p. 90 en 147. Zie ook Nusselder, DI II, p. 42. Het doek van Fabri heeft de grootste verwantschap met het ingelijste dessus de porte dat tijdens de grote restauratie in 1977/1984 op zolder werd aangetroffen.
- 149 Archief Fabri, A2405-2 en 3.
- 150 KHA E9c-1115, brief Van Steijn aan Wilhelmina d.d. 09/03/1912.
- 151 Ibid.
- 152 Ibid. Zie ook archief Fabri, A2405-2.
- 153 KHA E9c-1115.
- 154 Ibid.
- 155 Ibid.
- 156 Brief van de particulier secretaris van H.M. de Koningin François van Geen (1866-1944) aan intendant Van Steijn d.d. 14/03/1912.
- 157 Valk-Bouman, p. 168.
- 158 Archief Fabri, A 2405-12.
- 159 Archief Fabri, A2405-15, overtrektekening in potlood van de linker wandschildering aan de zuidwand van de kleine eetzaal.
- 160 Archief Fabri, A2405-14, overtrektekening in potlood van het linkergedeelte van het ontwerp voor een groteskenschildering bestemd voor de noordwand van kleine eetzaal.
- 161 Valk-Bouman, p. 170.
- 162 GAR, NSA, Algemene Zaken, inv. nr. 3378, ingekomen stuk nr. 4181, brief van W.A. Fabri aan B&W van Rotterdam d.d. 17/08/1912. Ibid., inv. nr. 3379, verder inkomende stukken 4376, brief van de Commissie voor Plaatselijke Werken aan B&W van Rotterdam d.d. 30/08/1912.
- 163 Nusselder, deel III, p. 100.
- 164 Evenals de vier paneeldeuren aan de westwand.
- 165 KHA E9c-1115, brief van intendant Van Steijn aan rijksbouwmeester C.H. Peters d.d. 09/12/ 1912.
- 166 Archief Fabri A2405-13, potloodtekening linkergedeelte oostwand.

- 167 Nusselder III, p. 101.
- 168 Vliegenthart, p. 79 en Archief Fabri 2405-13.
- 169 Ibid., p. 78-79. Het interieur van de kleine eetzaal werd weer naar het oorspronkelijke vertrek over gebracht.
- 170 Nusselder, III, p. 100.
- 171 A.C. Kranenburg-Vos, *Het Loo, bouw bewoning en restauratie*, Amsterdam 1986, p. 98-99.
- 172 Terwijl de kleine eetzaal gebruikt werd voor officiële gelegenheden, werd de antichambre door de koningin bestemd voor informele diners.
- 173 De antichambre wordt ook wel groene salon genoemd, naar aanleiding van de groene wandbekleding in dit vertrek (Nusselder, III, p. 100). Van Steijn gebruikte deze benaming voor de belendende theesalon. (KHA, E9c-651, brief van Van Steijn aan W.A. Fabri d.d. 14/01/1913). In de Beeldbank van de RCE berust een foto van de theesalon met als onderschrift 'Groene Salon' (RCE-beeldbank, objectnummer 91.312).
- 174 Ibid.
- 175 KHA, E9c-596 brief van intendant Van Steijn aan rijksbouwmeester Peters d.d. 15/01/1913.
- 176 KHA, E9c-651, brief van intendant Van Steijn aan W.A. Fabri d.d. 14/01/1913: 'Een tekening, waarop de maten van bedoeld plafond zijn aangegeven, gelieve U hierbij aan te treffen, terwijl het mij wil voorkomen, dat een beschildering, ongeveer in een motief als is aangegeven op bladz. 102 van het ook in Uw bezit zijnde werk van Daniel Marot, mij daarvoor wel geschikt voorkomt, doch u is overigens vrij een ander motief te ontwerpen'.
- 177 KHA E9c-651, Brief W.A. Fabri aan intendant Van Steijn d.d. 27/01/1913. Voor de kleuren van de lambriserings en de deuren naar de theesalon en de kleine eetzaal zou Van Steijn in een later stadium het advies van Fabri inwinnen.
- 178 Ibid.
- 179 Zie voor het ontwerp van Marot, Jessen, p. 102. Het daarop gebaseerde ontwerp van Fabri is te vinden in het Archief Fabri, 2405-24.
- 180 KHA E9c-596, brief van intendant Van Steijn aan de Rijksbouwmeester der Landsgebouwen d.d. 15/01/ 1913 en de brief van de Rijksbouwmeester der Landsgebouwen aan de Minister van Financiën d.d. 18/01/1913.
- 181 Om te voorkomen dat hij dan hinder zou ondervinden van het reeds aangebrachte stucijstwerk, werd Fabri gekend in het definitieve ontwerp dat Peters maakte voor het plafond. Diens ontwerp C waarop de keuze van de koningin viel, werd door Fabri uitstekend geschikt geacht voor eventuele decoratieve beschildering. KHA E9c-651, correspondentie van intendant Van Steijn aan rijksbouwmeester C.H. Peters d.d. 06/03/1913 en 22/03/1913.
- 182 KHA, E9c-652, brief van Van Steijn aan Thesaurier van HM de Koningin, d.d. 29/05/1914.
- 183 Dit kan worden opgemaakt uit een schrijven van de thesaurier van de koningin aan intendant Van Steijn, waarin laatstgenoemde een bedrag van f 1500,- krijgt overgemaakt, 'bestemd om te dienen als voorschot op de kosten der schilderwerken door den Heer Fabri in de kunstzaal van het Koninklijk Paleis van het Loo'. KHA E9c -596 brief van de thesaurier van koningin Wilhelmina aan intendant Van Steijn d.d. 07/06/1913.
- 184 J.M.W. van Voorst tot Voorst, 'De kunstzaal in Paleis Het Loo. I. De bouwgeschiedenis', in: *Antiek* 15 (1980) 1, p. 28-29.
- 185 E. van Heuven-van Nes, 'Vertoning op Het Loo', in: *'Het Witte Loo van Lodewijk Napoleon to Wilhelmina 1806-1962*, Apeldoorn 1992, p. 120-126.