

M. Roding

De behangsels in de trouwzaal van het gemeentehuis te Assen

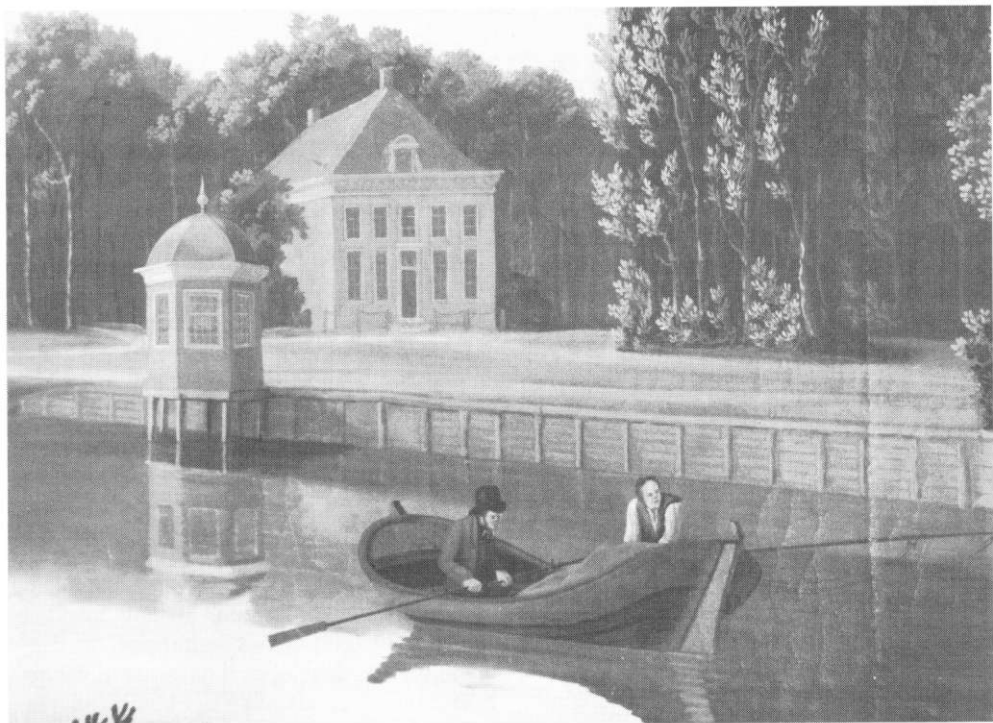


Het gemeentehuis van Assen is niet één van die witgepleisterde neoclassicistische paleisjes die door jonge stellen uitverkoren worden om hun romantische huwelijksdromen te realiseren. De uiterlijke schijn bedriegt echter, want de wat vormeloze moderne nieuwbouw bezit door middel van het 'aanpalende' huis Tetrode, het oorspronkelijke gemeentehuis, wel degelijk een romantische trouwzaal, zelfs in de kunsthistorische betekenis van het woord. Dit is te danken aan de zogenaamde 'behangsels', op doek geschilderde landschappen die de wanden sieren.

Huize Tetrode werd in opdracht van mr. A. Homan gebouwd op een stuk grond dat hij in 1821 van de ontvanger der directe belastingen, J.A.R. Kymmell, kocht. Homan bleef het pand tot 1849 bewonen. Veel meer valt uit de bewaard gebleven documenten noch over het huis, noch over de behangsels, op te maken. De vraag is natuurlijk hoe het interieur van deze Asser notabele er uit zag. Was hij het die de behangsels speciaal voor zijn eet- of ontvangstkamer liet vervaardigen? Tevens kan men zich afvragen of het behangsel in die dagen een doorlopend panorama vormde of dat het reeds over acht vakken verdeeld was.



Overzichtsfoto van de behangsels aan de buitenste wand van de trouwzaal (foto Jan Bos)



Detail van doek I, rechts tegenover de vooringang van de trouwzaal (foto Jan Bos)

Met de op het eerste gezicht bijna puntgave serie landschappen is in de loop der tijd wel het een en ander gebeurd. Bij nadere beschouwing blijkt dat een drietal panelen killer en strakker overkomt dan de andere; het ontbreken van craquelé is hieraan debet. Deze schilderijen zijn recent vervaardigd ter vervanging van één vrijwel geheel ontbrekend en twee zwaar beschadigde doeken. De bekende meester-restaurateur Jan Nagtegaal uit Bruntinge had hier zijn handtekening onder kunnen zetten (maar zoiets doet een restaurateur niet). Toen de restaurateur de opdracht kreeg de onbruikbare schilderijen te reconstrueren beschikte hij in zijn atelier over een origineel om zo het handschrift van de onbekende negentiende-eeuwse schilder (of schilders?) te kunnen nabootsen; geen eenvoudige taak waar hij verrassend goed in geslaagd is.

Afgezien van de zojuist genoemde

restauranties is er nog een oorzaak dat de decoraties van de wanden van de zaal bij nadere beschouwing niet de indruk maken één geheel te zijn. Ook stylistisch vormen zij geen eenheid. Laat men de blik langs het panorama glijden dan roepen de geschilderde taferelen wisselende associaties op. Beginnend rechts tegenover de vooringang van de trouwzaal waant men zich in het Nederland van de vroege negentiende eeuw. Langs een vaart ligt een boerderij van het type dat in Groningen en Friesland algemeen voorkomt, onder zwaar geboomte. Aan de overzijde van die vaart is een dicht aangeplante bospartij zichtbaar, doorsneden door een allée die uitzicht biedt op de strenge gevel van een herenhuis. Rechts is nog een dergelijk statige woning te zien en tevens het daarbij behorende theekoepeltje, dat op palen aan de oever van de vaart is gebouwd. Op de middengrond is een molen bij een brug weergegeven. Het vlakke landschap lost verder op in een

nevelig licht. Dit doek (I) is verlevendigd met diverse stoffage figuren. Een man met een hoge hoed staat aan de helmstok van een schuit die voor de boerderij ligt afgemeerd, een ander is doende een tros los of vast te maken. Op het spiegelende water dobbert een bootje met daarin twee mannen. Links zit langs de weg een man met een zak op zijn rug een Goudse pijp te

roken, verderop zit een visser. Het hele tafereel ademt iets van onbeweeglijkheid uit, een typisch Hollandse zondagsstemming, om het zo uit te drukken. Het zonlicht op het gebladerte en de spiegelingen op het water vormen de optische effecten die, ondanks de hier en daar wat gebrekkige uitvoering, aan het geheel een onmiskenbare charme geven.

*Nog een detail
van doek I,
rechts tegenover
de vooringang
van de trouw-
zaal (foto
Jan Bos)*



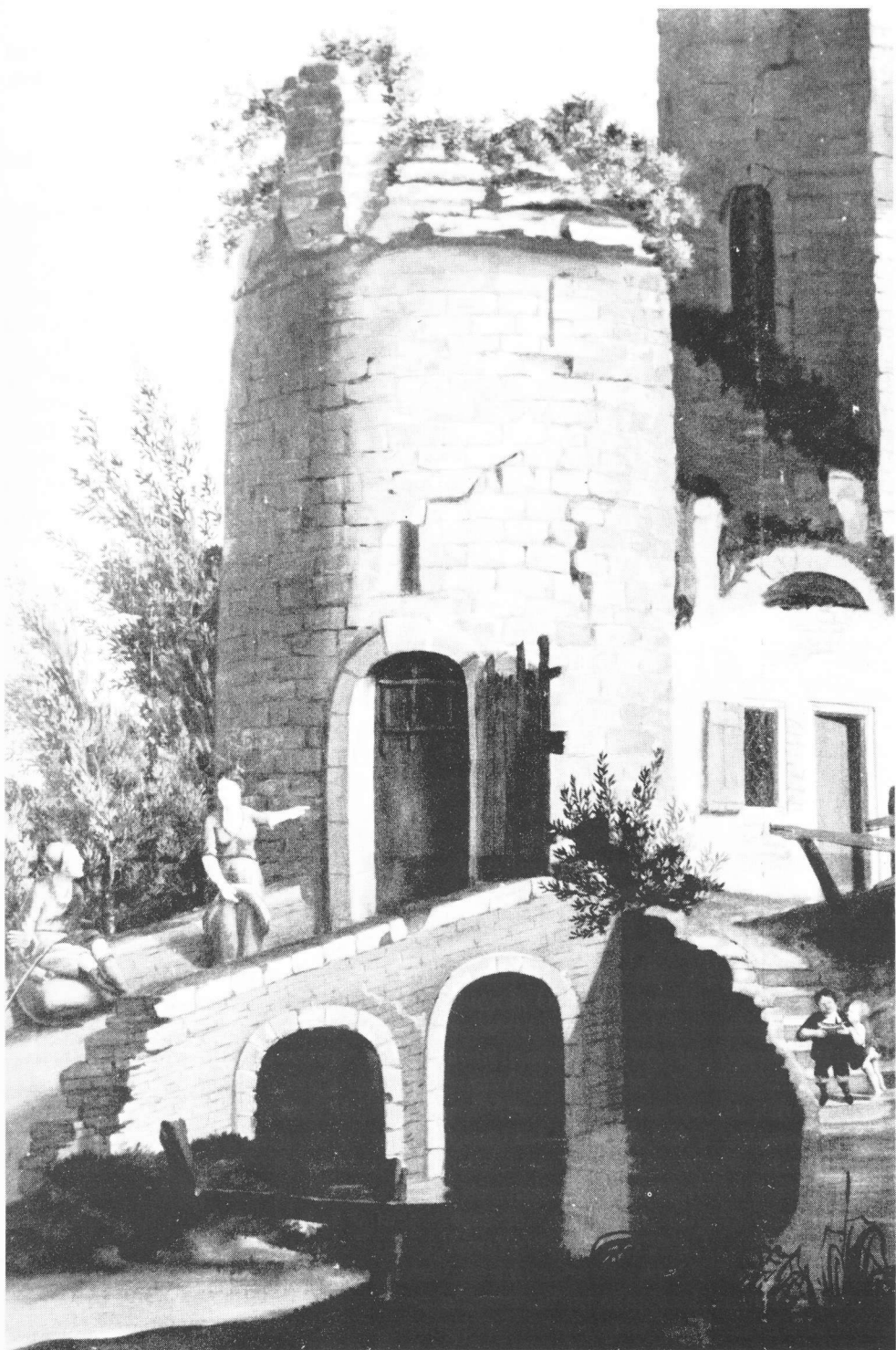
Het volgende doek (II) roept een heel andere wereld op. Rechts een schilderachtige kasteelruïne bij een boogbrug, links een boom met daaronder twee geiten en - hoe vreemd - in de middengrond een Hollands boerderijtje bij een brede waterval. Ook de stoffage figuren verschillen van de voorgaande. Have-loze kinderen, van wie één zelfs met blote billen, spelen bij het water, terwijl twee volwassenen in uitheemse kledij op de brug een praatje maken. Het hierop aansluitende doek (III) geeft eveneens een rustieke scène weer. Op de voorgrond staat een man te paard bij twee runderen die zich laven bij een ondiep water. Een rustende vrouw zit in de berm van een slingerende zandweg die leidt naar een hoger gelegen kasteel, waarvan de torens het panorama beheersen. In het verschiët ligt een zonovergoten heuvel-land met - ook hier - een waterval. De behangsels in de laatstgenoemde twee vakken verwijzen naar een andere wereld: die van een pastorale idylle in een zuidelijke landstreek.

Vervolgt men de schilderijen op de tegenoverliggende wand dan ontstaat de indruk weer dicht bij huis te zijn. Het hert in het bos (IV) is weliswaar een toevoeging door de restaurateur, maar ook het aansluitende heuvel-land, waarin een jager en zijn hond als stoffage dienen (V), suggereert een Gelders, misschien zelfs Drents landschap. Ook het nu volgende landelijk tafereel (opnieuw een kopie naar het origineel) van een boer die zijn schamele kudde, bestaande uit slechts twee stuks vee, voortdrijft (VI), doet met zijn molen en het kerkje op de achtergrond oerhollands aan. Hetzelfde geldt voor het volgende doek dat een paar boerderijen tussen het geboomte aan een waterplas laat zien (VII; eveneens een kopie). Het laatste doek tenslotte geeft de indruk dat men weer bij het uitgangspunt aangekomen is. Een op z'n zondags geklede landman met een spade over zijn schouder loopt

over een zandpad in de nabijheid van een deftig buiten (VIII).

Resumerend kan vastgesteld worden dat zich in stilistisch opzicht drie landschapstypen in de behangsels laten onderscheiden. Het eerste type, zoals toegepast in de twee grote eerste segmenten en in het kleine laatste, stamt uit de topografische traditie, die door een sterk realistisch karakter wordt gekenmerkt. De diverse elementen gaan terug op schetsen naar werkelijke situaties en de stoffage is eigentijds. De figuurtjes zijn volgens de mode van de vroege negentiende eeuw gekleed. De kleuren in dit landschapstype zijn vrij helder. Hierin is de invloed van de classicistische mode uit de late achttiende eeuw nog merkbaar.

Het tweede type, in II en III, heeft haar oorsprong in het geïdealiseerde Italiaanse landschap, zoals in de zeventiende eeuw door de zogenaamde Italianisanten in de Nederlandse kunst werd geïntroduceerd. De composities hebben een gesloten karakter dat eenvoudig te herkennen is aan een zogenaamde 'repoussoir' links of rechts. Deze bestaat uit een donker geschilderde driehoek, vaak in de vorm van een aarden wal of een boomgroep. Bij het tafereel met de kasteelruïne (II) is dit duidelijk te zien. Een grote boom links en de ruïne rechts vormen het kader, waartussen het midden en de achtergrond zijn aangegeven. Het is duidelijk dat deze landschapsvorm, die rond het midden van de achttiende eeuw voor behangsels populair was, in tegenstelling tot het eerste type minder geschikt is voor het vervaardigen van doorlopende panorama's. Bovendien laat de vreemde combinatie van inheemse en buitenlandse elementen, zoals de Hollandse boerderij bij een waterval, zien dat de schilders de diverse landschapselementen als sjablonen toepasten, waardoor van stijlzuiverheid geen sprake kon zijn.



Detail van doek II. Rechtsonder op de foto ziet men twee haveloze kinderen bij het water spelen (foto Jan Bos)

Het derde en laatste type tenslotte is geënt op het Hollandse landschap van de zeventiende eeuw. Uit oude notulen van de behangselfabriek te Hoorn is bekend dat prenten van of naar meesters uit de Gouden Eeuw, zoals Paulus Potter, Aelbert Cuyp en Esaias van de Velde, als voorbeelden aangekocht werden. Men kreeg onder invloed van de natuurschilderkunst van de achttiende eeuw hernieuwde belangstelling voor de landschappen van deze meesters, van wie men de 'natuurlijkheid' prees. Men werkte overigens veelal niet direct naar de voorbeelden, maar nam vrijelijk bepaalde aspecten zoals het compositieprincipe, de lichtval of de stoffage, over. Ook het kleurgebruik van een schilder als Esaias van de Velde en vooral diens leerling Jan van Goyen, waarin veelal een bepaalde toon bruin of grijs overheerst, werd nagevolgd.

De maker van de trouwzaal-behangsels is onbekend. Het is heel wel denkbaar dat meer dan één persoon aan de serie werkte. Zo zijn bijvoorbeeld de geiten bij de ruïne veel vrijer geschilderd dan de koeien aan de doorwaadbare plaats. De behangselfabrieken waren werkplaatsen waarin diverse jonge lieden als schildersknecht onder een tekenmeester werkzaam waren. Deze knechten verrichtten een groot deel van het seriematige werk. Zij deden op die wijze routine op in het schildersvak. Vooral aan de boomschlag werd veel aandacht besteed en men zou daartoe zelfs in de vrije natuur geoefend hebben, iets wat destijds nog ongebruikelijk was. De behangselfabriek is op die wijze een leerschool voor veel negentiende eeuwse landschapsschilders geworden. Aan de behangsels in de trouwzaal is de aandacht voor de natuurlijke weergave van de boomstammen en het gebladerte overigens goed te zien.

Het schilderen van behangsels begon al tegen het einde van de zeventiende eeuw, vermoedelijk als goedkope

imitatie van wandtapijten. Men gebruikte aanvankelijk een drager van papier of neteldoek. Vanaf het midden van de achttiende eeuw kreeg dichtgeweven linnen de voorkeur. De hoeveelheid gegevens over de Nederlandse behangselfabrieken is niet groot. De meeste informatie is voorhanden over de al genoemde Hoornse behangselfabriek, die in 1777 werd opgericht door de 'Vaderlandsche Maatschappij van Reederij en Koophandel ter liefde van 't Algemeen'. Uit de bewaarde ontwerpen en opdrachten van deze fabriek blijkt dat de opdrachtgevers in belangrijke mate invloed konden uitoefenen op het uiteindelijk geleverde product: soort voorstelling, stoffage, afmetingen etcetera kon de koper zelf bepalen.

Over de technische kant van het fabrikageproces is men vrij goed geïnformeerd door middel van een handboek geschreven door L. Simis, getiteld *Grondig onderwijs in de Schilder en verwkunst* (Amsterdam, 1801).

Hieruit blijkt dat voor het maken van de grote wandoppervlakken de linnenbanen op kamelhoogte werden gesneden, en vervolgens aan elkaar genaaid (de naden zijn in de Asser trouwzaal goed zichtbaar).

Vervolgens werden de doeken op een raamwerk gespannen en met lijm behandeld om een minder poreus oppervlak te verkrijgen. Om te zorgen dat het doek niet alle verf absorbeerde werd vervolgens een plamuurlaag aangebracht. De plamuur die toch nog door het weefsel drong werd voor het drogen aan de achterzijde weggeschraapt. Om een egaal oppervlak te verkrijgen schuurde men vervolgens het doek met puimsteen. De naden werden, om doorschuren te voorkomen, vooraf met olieverf gegrond. De behangsels werden sinds het derde kwart van de achttiende eeuw boven een lambrisering van 0,7-0,9 meter aangebracht, waarbij het niet onge-



Detail van doek VIII (foto Jan Bos)

bruikelijk was om deze in vakken te spannen. Hierbij werden de proporties van de architectuur van de betreffende ruimte meestal zorgvuldig in het oog gehouden.

Behangsels genoten een grote populariteit. Al in de eerste helft van de achttiende eeuw kan men spreken van een massa-artikel. Het geschilderde behang verdrong de vóór die tijd bloeiende goudleerproductie. In het derde kwart van de achttiende eeuw bereikte de behangschilderkunst haar hoogtepunt. De economische achteruitgang in de Republiek van die dagen trof de schone kunsten en veel kunstenaars kregen het moeilijk. Niettemin bleef men nog enige tijd behangsels maken. Vooral de verandering in smaak en de opkomst van het goedkopere behangpapier maakte dat aan het geschilderde behang een einde kwam. In de *Camera Obscura* (eerste druk 1839) wordt het geschilderde behang al belachelijk gemaakt:

“Maar wat de feestelijke zaal, niet alleen nu, maar altijd den meesten luister bijzet, is zonder twijfel, boven een hooge grijze lambrizeering, op snee verguld, het prachtig behangsel, beschilderd met niet onaardige bergachtige landschappen, met op- en ondergaande zonnen, zandwegen met diepe sporen, en waterplassen met riet en zwanen; voorts gestoffeerd met vrouwen met manden op den rug, waar bovenuit een bos stroo steekt; mannen aan de waterkant, die aan lange hengels visschen opslaan; kinderen met bloote hoofden en bloote voeten, die bij een geit in 't gras liggen; reizigers op bruine paarden, die een dunne rijzweep zeer rechtop houden; wandelaars met enorme wandelstokken en driekante ... Wat ga ik zeggen? Ja, zij hadden driekante hoeden opgehad, maar die tijd was voorbij; de kamer was voor een paar jaar 'opgeknapt', en de heer Petrus Stastokius Sen, hoe ouderwetsch ook in vele opzichten, had in deze gemeend een proeve te moeten geven,

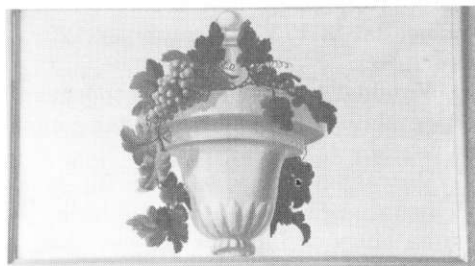
dat hij met zijn tijd was vooruitgegaan. Hij had al wat kleedij was laten modernizeeren.”

Het is wel duidelijk dat het geschilderde behang als wandbedekking voor Hildebrand heeft afgedaan. Hij ziet het duidelijk als een voorbeeld van de smaak van een tijdperk dat definitief voorbij is. Het citaat illustreert op treffende wijze een groot nadeel van de behangsels; de modegevoeligheid. Dit laatste geldt in het bijzonder voor de topografische voorstellingen met realistische stoffage. Aan het kostuum laat zich direct de veranderingen ten opzichte van de contemporaine mode aflezen.

De datering van het behang in de trouwzaal is niet exact mogelijk. Homan's huis zal kort na 1821 gebouwd zijn. Hij bleef er tot 1849 wonen. Op puur stylistische gronden kunnen de schilderijen rond 1820 gemaakt zijn. Tegen het midden van de achttiende eeuw neemt binnen het kader van de zich internationaal manifesterende voorkeur voor het buitenleven de belangstelling voor romantische en min of meer realistische, topografische, landschappelijke voorstellingen toe. De heersende mode gaf hieraan steeds een andere uiting, tot rococo fantasieën in chinese stijl toe. In het laatste kwart van de achttiende eeuw brengt het classicisme een voorkeur voor open, ruime landschappen met Griekse tempeltjes met zich mee. De behangsels in de trouwzaal zijn duidelijk van later datum. Het romantisch realistische overweegt het classicistische.

Van een massa-artikel dat een vrij grote verspreiding vond zou men verwachten dat veel de tand des tijds doorstaan heeft. Dit is echter niet het geval. Veel behangsels werden later met papier overgeplakt, omdat het geschilderde behang als een soort tengel een goede ondergrond bood. Bovendien zijn vele eenvoudig weggegooid of

verkocht aan buitenlandse kopers. Uit de achttiende eeuw zijn slechts enkele gave kamers, dat wil zeggen met het behang op zijn oorspronkelijke plaats, bewaard gebleven. Voor de beoordeling van behangsels is de oorspronkelijke situatie juist van belang, omdat de schilders bij hun werkzaamheden rekening hielden met de plaats van de vensters en daarmee met de belichting. De behangsels in de trouwzaal werden waarschijnlijk op een raamwerk gespannen dat reeds aan de wand was bevestigd. De vraag is echter of zij speciaal voor deze plaats gemaakt werden en bovendien of zij na diverse verbouwingen nog de oorspronkelijke volgorde laten zien. De vlakverdeling van de muren aan weerszijden is niet symmetrisch, en de afzonderlijke delen verschillen sterk van grootte. Zonder twijfel hebben doeken uit diverse vakken vroeger een groter geheel gevormd (zoals de in elkaar overlopende voorstellingen V-VIII). Het is onwaarschijnlijk dat het geheel als een grote rol werd geleverd, omdat het italianiserende deel (II en III) op geen enkele wijze op de andere twee hoofdgroepen kan hebben aangesloten. Het is denkbaar dat het geschilderde behang evenals het latere papierbehang rond 1820 al kant en klaar verkocht werd, zodat de cliënt zelf zijn kamer uit diverse rollen kon samenstellen. Op die wijze zouden ook de twee trompe-l'oeil stillevens, die de visvangst en de jacht symboliseren, en de twee sopra-ortes in de vorm van respectievelijk



Detail van de sopraporta met het fruitstilleven. Duidelijk is te zien dat de voet van de siervas is afgesneden om het doek op deze plaats passend te maken (foto Jan Bos)

een bloem- en een fruitstilleven, die eveneens deel uitmaken van de decoratie van de zaal, aangekocht kunnen zijn. De twee sopraortes werden op drastische wijze op maat gesneden, zoals blijkt uit het ontbreken van de voeten van de siervazen.

Het is niet bekend of in Drenthe een behangselfabriek heeft bestaan; waarschijnlijker is dat het behang van elders werd 'geïmporteerd'. De Hoornse fabriek leverde bijvoorbeeld door het hele land, maar ook in Leeuwarden werden behangsels vervaardigd.

Tot slot dient opgemerkt te worden dat Drenthe betrekkelijk goed bedeed is met geschilderd behang. Zo zijn ook in de voormalige eetkamer van het huis Overcingel en in de burgemeesterskamer van het raadhuis van Meppel fraaie voorbeelden te vinden. Een derde serie behangsels, die in de eetkamer van het Ontvangershuis, is kwalitatief erg goed, maar werd van elders naar deze locatie overgebracht. De serie in de trouwzaal is dan wel niet de best bewaarde en evenmin van het hoogste artistieke niveau, maar als voorbeeld van een 'laat' behangsel uit het tweede decennium van de negentiende eeuw heeft zij toch een niet te onderschatten cultuurhistorische waarde.

Literatuur

- H. Bosma, 'Gestoffeerde natuur; Behangschijlderingen, 1765-1800' in: tentoonstellingscatalogus *Edele eenvoud, Neo-classicisme in Nederland 1765-1800* (Frans Halsmuseum [enz.] 1989) 107-110; cat. nrs. 105-109.
- A. Frenkel, 'Behangen is ook een kunst', *Tableau*, VII(1985) vol. 7, nr. 6, 82-86.
- J.H.P. Heesters, *Vier eeuwen behang; de geschiedenis van de wandbespanning in Nederland* (Delft, 1988).
- G.C. Helbers, 'Behangsels uit voorraad' in: *Nieuwe Drentse Volksalmanak*, 1967, p.(232) 60.
- Hildebrand (pseudoniem van N. Beets), *Camera Obscura* (Haarlem, 1907; eerste druk 1839).