

Van *magnum opus* tot patronaatsgebouw en weer terug Problemen en oplossingen bij de restauratie van de Kleine Zaal van Concertgebouw 'De Vereeniging' te Nijmegen

Willem Jan Pantus

Inleiding

Hoe bepalend de eenheid van interieur en exterieur kan zijn voor de belevingswaarde van een monumentaal gebouw, bleek op de drempel naar de eenentwintigste eeuw bij de voltooiing van de restauratie van de Kleine Zaal van Concertgebouw 'De Vereeniging' in Nijmegen. Was dit aanvankelijk zo rijk gedecoreerde *Gesamtkunstwerk* begin jaren tachtig van de afgelopen eeuw na tal van verbouwingen en modernisering en verworden tot een lege huls die bij de aanvang van de eerste revalidatiepogingen treffend als een 'uitgewoond patronaatsgebouw' gekarakteriseerd werd, langzamerhand herkrijgt deze muzentempel weer zijn charme. Dat komt niet in de laatste plaats voort uit de omstandigheid dat door een reeks van restauratieve en revitaliserende ingrepen het altijd al imposante exterieur beetje bij beetje weer voeling begint te krijgen met het interieur. Dat dit proces niet eenvoudig er een is van 'terugbrengen in de oude staat', blijkt wel uit de doelbewust, maar met oog voor de waarde van het rijksmonument gedane ingrepen, die onder andere de bouw van een nieuwe glazen foyer op een prominente plaats aan de voorgevel inhielden. Paradoxaal genoeg was de wedergeboorte van de fraaist gedecoreerde ruimte, de Kleine Zaal, pas mogelijk door deze nieuwe toevoeging. Met het oog op de onzekere toekomst van het interieur van het Rijksmuseum in Amsterdam¹ lijkt het interessant eens te kijken naar een ander ooit gruwelijk gedateerd gebouw waar zich tal van parallelle problemen - zij het op een veel kleinere schaal - voorgedaan hebben en waar een juist op tijd onderkennen van de sterke kanten en het chirurgisch nauwkeurig en gericht snijden in de nog net niet heilig verklaarde delen leidden tot een voor velen verrassend resultaat.

Een prentbriefkaart als uitgangspunt

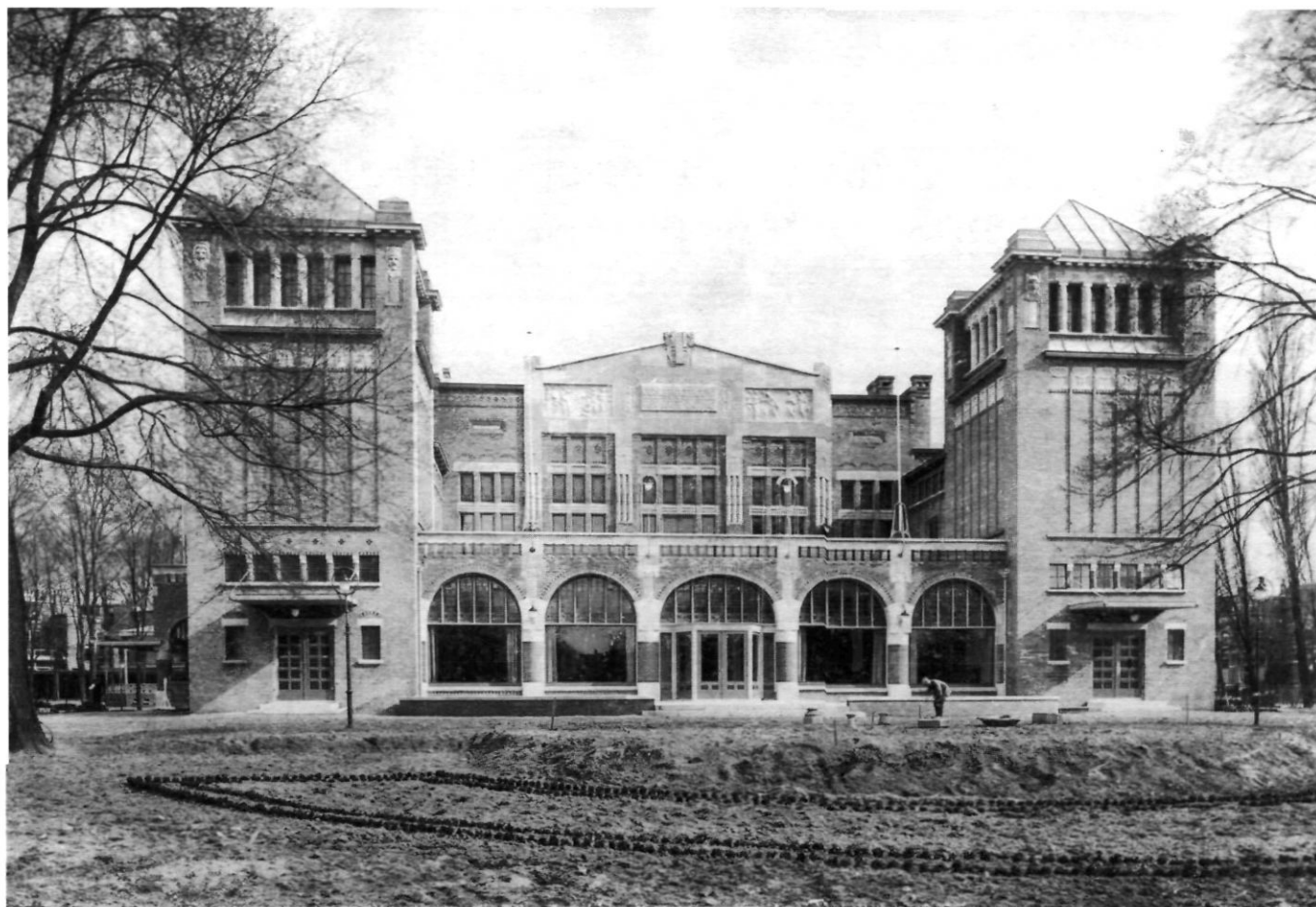
De foto van de met pasteltinten ingekleurde prentbriefkaart uit 1918 - de oudste die van de kleine concertzaal bekend is - lijkt op het eerste gezicht gisteren gemaakt te kunnen zijn.² Pas bij nader inzien blijken stoeien en verlichting enigszins af te wijken van de huidige situatie. Het heeft er alle schijn van dat er in de ruim tachtig jaar tussen 1918 en nu weinig of

niets gebeurd is met het monumentale interieur, dat vooral opvalt door zijn figuratieve paneelschilderingen die zich als een breed fries uitstrekken over de gehele lengte van de wanden. Toch was deze bijzondere binnenruimte tientallen jaren uit het collectief geheugen van de stad verdwenen, hoewel ze *de facto*, zij het zwaar verminkt en vrijwel onherkenbaar, nog aanwezig was. De allengs groeiende herwaardering van de 'jongere bouwkunst', de behoefte in de stad aan een middelgrote zaal voor de podiumkunsten en de ambitie van de NV Maatschappij tot Exploitatie van de Nijmeegse Schouwburg en Concertzaal, kortweg Mensec, om tot een *upgrading* van de accommodaties te komen, hebben ertoe geleid dat een op het oog alledaagse prentbriefkaart tot het uitgangspunt van een restauratie werd die tussen 1998 en 2000 haar beslag kreeg.

De kunstenaars

Na jaren van verwaarlozing, bekroond door een hoogst ongelukkige verbouwing tot een viertal onbeduidende vergaderzaaltjes in 1972, was de Kleine Zaal, die oorspronkelijk in decoratief opzicht het hoogtepunt van het Concertgebouw 'De Vereeniging' vormde, volledig in vergetelheid geraakt. Met haar paneelschilderingen, stucdecoraties en verguldsels was de Kleine Zaal eertijds echter de meest rijk behandelde ruimte van het hele gebouw. Een waar kleinood: het resultaat van de vruchtbare samenwerking tussen architect Oscar Leeuw (Roermond 1866 - 1944 Nijmegen), zijn broer Henri Leeuw jr. (Roermond 1861 - 1918 Amsterdam) en de kunst schilder en latere hoogleraar Huib Luns (Parijs 1881-1942 Amsterdam).³

Tussen 1913 en 1917 is er getekend, gebouwd en gedecoreerd aan 'De Vereeniging'.⁴ Wat kunstzinnigheid betreft, is het concertgebouw zonder twijfel te beschouwen als het *magnum opus* in het oeuvre van Oscar Leeuw, dat voornamelijk bestaat uit villa's en winkelpanden, een jachtslot, herenhuisen en een synagoge voor een niet al te smalle beurs. Later, na 'De Vereeniging', volgden er behalve tal van fabrieksgebouwen nog grote projecten als warenhuizen, een bankgebouw, een archeologisch museum en een opvallende joodse begraafplaats. Stuk voor stuk zijn het karakteristieke bouw-



Afb. 1. Concertgebouw 'De Vereeniging' te Nijmegen kort voor de oplevering. Opname voorjaar 1915 (coll. Gemeentearchief Nijmegen)

werken die inmiddels grotendeels zijn geklasseerd als gemeentelijke of rijksmonumenten.

De voorgeschiedenis

Bij de voorgaande aanzet tot een restauratie, die in de jaren 1984/1985 plaatsvond, waren de Grote Zaal, de gangen en de hal van Concertgebouw 'De Vereeniging' al ontdaan van schrootjeswanden, verlaagde plafonds en tal van lagen witkalk. Door de heropening van de gedichte glas-in-loodramen is de grote concertzaal weer gaan schitteren en stralen. Eén belangrijke ruimte is destijds echter buiten schot gebleven: de Kleine Zaal.

In de loop van 1998 werd duidelijk dat het met behulp van een forse gemeentelijke bijdrage, Europese subsidiegelden en particuliere sponsors mogelijk moest zijn de draad weer op te pakken. Voorwaarde daarbij was wel dat de ruimte ook weer optimaal zou kunnen functioneren. De eisen van de huidige gebruiker ten opzichte van de concert- en evenementenbezoeker van rond de Eerste Wereldoorlog zijn aanzienlijk gestegen. Vandaar de uitbreiding van het gebouw met een

nieuwe foyer. Ter vergelijking: bij een volle zaal - 350 personen - nam de concertbezoeker van 1915 in de oorspronkelijke foyer en het promenoir genoeg met één vierkante meter vertredingsruimte per persoon. De plaats voor een nieuwe foyer, naar een eigentijds, maar terughoudend ontwerp van stadsarchitect ir. P.E. Hoeke, werd gevonden op een gevoelige locatie, namelijk aan de voorzijde van het gebouw, tussen de torens op de verdieping, grenzend aan de Kleine Zaal. Door deze moderne uitbreiding werd het - paradoxaal genoeg - pas mogelijk de eenentwintigste eeuw in te gaan met een lang verloren gewaande, grotendeels authentieke historische ruimte.

Het architecturaal concept

De tot voor kort onherkenbare Kleine Zaal ligt dwars op de Grote Zaal. Ze meet 18,5 bij 12,5 meter en bood oorspronkelijk plaats aan zo'n 350 personen. Via de linker toren had ze de beschikking over een eigen opgang, promenoir en foyer en kon ze onafhankelijk van de Grote Zaal functioneren. Door het openen van twee grote schuifdeuren kon de Kleine Zaal in een handomdraai echter ook in combinatie met de Grote Zaal geëxploiteerd worden. De Kleine Zaal was in hoofdzaak



Kleine Concertzaal

Concertgebouw, Nijmegen 1918

Afb. 2. De Kleine Zaal in haar oorspronkelijke gedaante. Ingekleurde prentbriefkaart, met de hand gedateerd 1918 (coll. Gemeentearchief Barneveld)

bedoeld voor kamermuziek, maar er werden ook andere kleinschalige culturele activiteiten ontwikkeld als lezingen, cabaret en intieme toneeluitvoeringen. Bekende schrijvers en musici als Louis Couperus, Stefan George, Godfried Bomans, Pierre Bernac en Francis Poulenc beklommen hier het podium. De Kleine Zaal is in feite een miniatuuruitvoering van de Grote Zaal, een beproefd concept met een magistrale akoestiek: een rechthoekige ruimte volgens het zogenaamde schoendoosmodel, overspannen door korfbogen met dito stucgewelf op grote, voluutvormige consoles. Aan één korte zijde bevindt zich het podium met een toneelopening. Het meest bijzondere van de ruimte is de decoratie met een reeks van negen paneelschilderingen die boven een houten lambrisering en een rijk gestuukt en deels verguld fries in feite het gehele beschikbare wandoppervlak vult. De schilderingen zijn het werk van Henri Leeuw jr. en Huib Luns. De laatste, vader van de politicus Joseph Luns, zou nog naam maken als hoogleraar aan de Technische Hogeschool Delft en auteur van kunstboeken en reisgidsen.⁵ Het toch al zo opmerkelijke samenwerkingsverband tussen architect en decorateur werd voor deze gelegenheid dus uitgebreid met een derde kunstenaar, zodat alle voorwaarden voor het ontstaan van een vol-

maakt *Gesamtkunstwerk* aanwezig waren - we bevinden ons per slot nog in de nadagen van de *Jugendstil*.

De schilderingen

Samen met Huib Luns ontwierp Henri Leeuw een programma van schilderingen met allegorische voorstellingen op het gebied van de muziek. In de negen panelen (doek op triplex) verbeeldden zij op een blauw fond in een goudkleurig camaïeu⁶ tal van muzikale genres. Twee smalle panelen aan weerszijden van de korte wand dragen de titel *Comoedia* en *Tragoedia*, met toneelmaskers en de datum van de voltooiing 11 JULI 1917. Daartussen bevinden zich *De Kerkzang*, *De Dansmuziek* en *De Gewijde Muziek*. Aan de lange wand ziet men van links naar rechts *De Romantische Muziek*, *Het Klaaglied*, *De Pastorale* en tenslotte *De Heroïsche of Krijgsmuziek*.

Iedere schildering heeft bovendien een min of meer passende muzikale karakteraanwijzing als motto meegekregen, dat in goudkleurige letters aan de voet van elk paneel is aangebracht. Het zijn, beginnend bij *De Kerkzang*, achtereenvolgens 'largo maestoso', 'rondo grazioso', 'andante religioso',



Afb. 3. De Kleine Zaal na verbouwing tot vergaderzaaltjes in 1972 (foto Anita Pantus 1985)

'appassionata', 'patetica', 'pastorale' en 'eroica'.⁷

In alle voorstellingen nemen musici met een grote verscheidenheid aan muziekinstrumenten een belangrijke plaats in.



Afb. 4. Impressie van de vernieling van de geschilderde wandpanelen. Het restant van 'De Kerkzang' (foto Anita Pantus 1985)

Bovendien spelen de taferelen zich ieder in een ander tijdperk af. Zo is *Het Klaaglied* in Egyptische trant gehouden, *De Romantische Muziek* vertoont figuren in middeleeuwse kostuums rond een kasteeltoren, en het thema *De Dansmuziek* speelt zich af in het tijdperk van de Hollandse renaissance (rechts) en het Franse rococo (links). In feite zien we een doorlopend stripverhaal van de muziekgeschiedenis.

Volgens Huib Luns waren de schilderijen van zijn vriend Henri Leeuw, de drie grootste panelen, 'zijn meest geslaagde arbeid' en zou hij ook de richting en de geest van het hele werk aangegeven hebben.⁸ Het was helaas ook zijn laatste werk, want hij stierf in 1918, een jaar na de voltooiing.

De aftakeling

Ruim vijftig jaar later, in 1972, viel bij de zoveelste mislukte poging om 'De Vereeniging' te moderniseren het doek voor de Kleine Zaal. Er zou meer behoefte zijn aan flexibele vergaderzaaltjes, en dus werden er onder een verlaagd plafond vouw wanden aangebracht. Zo kon een viertal afzonderlijke ruimten aan een gemeenschappelijke gang met glazen puien ontstaan. Bij deze modernisering vergreep men zich op een ongekend botte wijze aan het oude interieur en vooral aan de schilderijen. Om het plafond te kunnen verlagen, werd er vlak onder het gewelf een stelling ingebouwd, waarvoor alle gestuikte consoles werden weggehakt. Ook de korte wand met de toneelopening en stucdecoraties moest het veld ruimen.

Het meest rampzalig was echter de manier waarop men met de schilderijen omsprong. Ter hoogte van het verlaagd plafond werd bijvoorbeeld het paneel *De Dansmuziek* zonder scrupules horizontaal doorgezaagd. Hier en daar hingen de flarden erbij; op andere plaatsen ontbraken delen van panelen. Ter afronding van deze wandaad heeft men, hier en daar met succes, getracht de koppen van figuren uit de voorstellingen te snijden. Het enige wat onbeschadigd uit de boedeld werd, waren de kleine panelen met de datering.

Een inijkoperatie

Om een volledige terugkeer van de Kleine Zaal in haar oorspronkelijke verschijningsvorm te bewerkstelligen, moest er - afgezien van de sloop van de ingebouwde vergaderzaaltjes - onderscheiden worden tussen vier min of meer los van elkaar staande werkzaamheden: de herbouw van de verdwenen vierde wand met het podium, het herstel en deels de reconstructie van het stucwerk en de houten lambrisering, de restauratie van de kolossale paneelschilderingen en de reconstructie van de oorspronkelijke kleurige afwerking van de ruimte met bladgoud en sjabloonschilderingen. Uitgangspunt was immers de algehele restauratie van de Kleine Zaal, en wel zoveel mogelijk in haar oorspronkelijke gedaante.

Nog voordat de schade ten volle kon worden vastgesteld, is door middel van wat al gauw een 'inijkoperatie' is gaan heten, geprobeerd erachter te komen wat er in feite nog behouden was van de Kleine Zaal, in het bijzonder van de



Afb. 5. Korte wand met v.l.n.r. 'De Kerkzang', 'De Dansmuziek' en 'De Gewijde Muziek' na restauratie en reconstructie (foto Anita Pantus 2000)



Afb. 6. Detail uit 'De Dansmuziek' na reiniging, maar vóór reconstructie (foto auteur 1999)



Afb. 7. Wandvlak met 'Pastorale' na gedeeltelijke ontmanteling. Zichtbaar zijn de grote rechthoekige luchtkanaalopening midden beneden in de schildering, gaten voor het aanbrengen van het reeds verwijderde verlaagd plafond, moedwillig aangebrachte beschadigingen ter hoogte van de koppen van de figuren, de weggehakte consoles en uiterst rechts een afdruk van een wandarmatuur van de oorspronkelijke verlichting (foto auteur 1999)



Afb. 8. Henri Leeuws 'Pastorale', na restauratie en contourmatige reconstructie (foto Anita Pantus 2000)



Afb. 9. Huib Luns 'De Romantische Muziek', na algehele restauratie (foto Anita Pantus 2000)



Afb. 10. Henri Leeuws 'Het Klaaglied', na restauratie en reconstructie (foto Anita Pantus 2000)

schilderingen. Al snel bleek de zaal bouwkundig nog vrijwel compleet, zij het zwaar beschadigd, aanwezig te zijn. Wat echter volledig ontbrak, waren de korte wand met het podium en alle consoles waarop de korfbogen van het plafond rusten. Meer zorgen baarden de decoratieve schilderingen, die slechts zichtbaar waren voor zover ze boven het verlaagd plafond uitstaken. Hun toestand was bedenkelijk. De rest, zo die al bewaard gebleven was, zou met belangrijke delen van het decoratieve stucwerk en de houten lambriseringen moeten schuilgaan achter de voorzetwanden van de vergaderzaaltjes. Een van de aanbevelingen van een door de Vrienden aangeboden rapport met alle beschikbare documentatie als tekeningen en foto's was het starten van een *pilotproject*: haal bij wijze van proef één paneel achter de betimmering vandaan en laat dat restaureren.⁹ Aan de hand van de resultaten zou dan bezien worden of de overige panelen precies zo behandeld kunnen worden en - niet onbelangrijk - of daarvoor ook gelden te vinden zijn. Mochten de resultaten onbevredigend zijn, dan zou overwogen worden een hedendaags kunstenaar opdracht te geven voor het maken van eigentijdse schilderingen.

Eerste successen

De restauratie van het uitverkoren paneel *De Romantische Muziek* door A.L. Verheij en zijn mensen van restauratieatelier De Manenstegell uit Deventer was zo overtuigend dat de keuze snel gemaakt was. Achter 'vuilniszakken vol vuil'¹⁰ kwam een schildering in de meest oplichtende tinten goudgeel en oker tegen een hemelsblauwe achtergrond te voorschijn, waar men voordien slechts vage contouren in een ondefinieerbare bruingroene massa kon ontwaren. Nu pas kon de schildering 'gelezen' worden. Het bleek volgens een decoratieve signatuur rechts onder in de hoek om een werk van Huib Luns te gaan dat een groep figuren voorstelt op de ophaalbrug van een middeleeuws kasteel.¹¹

Een ander onverwacht succes was dat de uitgesneden hoofden van de personages zich na reiniging bleken te bevinden in een losse verzameling van iets wat op het eerste gezicht nog het meest weg had van achteloos weggeworpen poetsdoeken en verfrommeld schuurlinnen, aangetroffen op het verlaagd plafond. Op enkele balkgaten en een strook ontbrekend linnen in een minder belangrijke partij van het schilderij na was de voorstelling zo goed als compleet. Het grootste gat in het paneel leek wel wat al te opvallend gecentreerd en precies afgekaderd te zijn. Nadat de eerste verontwaardiging over zoveel barbarisme was weggeëbd, moest, na een nauwkeuriger onderzoek naar de muur ter plaatse, beschaamd worden vastgesteld dat het hier om een hoogst interessante vorm van samengaan van kunst en techniek bleek te gaan. De opening was destijds bewust uitgespaard, rekening houdend met de geschilderde voorstelling, om achter een rooster plaats te bieden aan de uitmonding van een gemetseld kanaal in de muurdikte. Ten behoeve van de luchtbehandeling en ter voorkoming van tocht werd hier warme lucht boven de hoofden van de bezoekers ingeblazen en via roosters in het plafond afgezogen. Een soortgelijke vorm van integratie van kunst en

techniek werd later bij de schilderingen aan de korte wand aangetroffen, waar de verlichting in de voorstelling bleek te zijn aangebracht.

Hoe positief dit *pilotproject* ook uitviel, toch mocht er niet van uitgegaan worden dat de overige schilderingen ook zo gemakkelijk te completeren zouden zijn. Toen de gehele inbouw uit 1972 in het voorjaar van 1999 uit de Kleine Zaal verwijderd was, bleek pas hoe zwaar beschadigd sommige schilderingen waren. Konden de panelen van de lange wand op enkele gaten en stroken na nog min of meer compleet genoemd worden, die van de korte wand waren zeker voor de helft verdwenen. Het aanvullen daarvan vergde nog heel wat discussie. De opties varieerden van monochroom inkleuren tot compleet reconstrueren aan de hand van de beschikbare foto's en hedendaagse inzichten.

Uitgangspunten

Uitgangspunt bij de restauratie van de wandschilderingen was dat de schilderingen bij binnenkomst 'door de ooghen bezien' weer als een compleet geheel ervaarbaar zouden worden, maar dat bij nadere beschouwing de geschiedenis afleesbaar blijft. Doen voorkomen alsof er niets gebeurd is door te opteren voor een puntgaaf lijkend eindresultaat, zou geen recht doen aan een dergelijk ingrijpende operatie met zoveel ontbrekende delen als hier aan de orde is. Hoe dan ook stond een reversibele restauratie voorop; dat wil zeggen dat alle toegepaste behandelingen bij wijziging van de inzichten teruggedraaid kunnen worden. Al naar gelang de uitgangssituatie is per paneel 'gekozen' voor hetzij een volledige restauratie van de beschadigde partijen (zoals in *De Romantische Muziek*), hetzij een zo nauwkeurig mogelijke aanvulling in contouren van hetgeen ontbreekt, en wel in de basistinten van het betreffende paneel (zoals in *De Krijgsmuziek* of *De Dansmuziek*) of slechts het in een basistint aangeven van de architecturale kaders van een schildering, zonder ook maar een poging te wagen de figuren op de voorgrond aan te duiden (bijvoorbeeld in het linkerdeel van *De Kerkzang*). Van echte keuzes was eigenlijk geen sprake: de toestand waarin een schildering werd aangetroffen, tekende de te volgen weg al uit. Er zijn dus verschillende oplossingen, voortkomend uit verschillende uitgangssituaties, naast elkaar te zien: de volledige restauratie is uitgevoerd in het minst beschadigde paneel (*De Romantische Muziek*), waarin het slechts ging om het completeren van verdwenen, maar in omvang beperkte en mede daardoor globaal bekende details van ondergeschikt belang, zoals plooiwal, landschapselementen en achtergrond. Aanvulling van contouren was de meest aangewezen methode daar waar er wezenlijke partijen in de schilderingen eenvoudigweg ontbraken - in het bijzonder koppen, handen of zelfs hele figuren -, maar waar tenminste de contouren uit oude foto's bekend waren. Dankzij het bestaan van een detailfoto van *De Dansmuziek*¹² kon dit zwaar beschadigde paneel - waarvan in feite minder dan de helft van het doek behouden gebleven was - tenminste contourmatig worden gecompleteerd, waardoor het weer als geheel ervaren kan



Afb. 11. Huib Luns 'De Heroïsche of Krijgsmuziek', na restauratie en contourmatige reconstructie. Het staande rechthoekige blokje tegen de lijst rechtsboven is niet gereinigd en geeft dus de mate van de vroegere vervuiling aan (foto Anita Pantus 2000)

worden. Het invullen van details zoals bijvoorbeeld een oogopslag of handgebaar zou hier niet verantwoord zijn, daarvoor was de foto niet scherp of gedetailleerd genoeg, nog afgezien van de ethische vraag of de individuele toets van de schilder wel imiteerbaar is. Bij de grotere vlakken moest soms om esthetische redenen toch iets van een modellering worden aangegeven, omdat de vlakken anders te massief naar voren zouden komen en onderdelen van elkaar deels overlappende figuren zouden leiden tot een onbegrijpelijke samenklontering.

Een eenvoudige invulling met een basistint, zonder ook maar een poging tot het aanduiden van contouren te doen, was het maximaal haalbare in de twee kleine schilderijen aan de korte wand. De smalle stroken met de in goudkleurige kapitalen geschilderde motto's bleken geheel reconstrueerbaar. Binnen de architectonische inkaderingen, te weten een boogstelling en een borstwering, die in een licht van het origineel afwijkende kleur zijn aangevuld, konden wegens het vrijwel geheel ontbreken van gegevens, de oorspronkelijke figuratieve voorstellingen echter niet worden gerestaureerd. Tot slot moet nog vermeld worden dat het aanvankelijke idee om slechts twee neutrale basistinten te gebruiken voor het com-

pleteren van ontbrekende delen, namelijk het blauw van de achtergrond en een gemiddelde tint oker voor al het overige, op dit laatste punt moest worden bijgesteld. Kon met één uniforme blauwtint voor alle schilderijen worden volstaan, de okertinten verliepen binnen één schildering vaak zo drastisch, dat wat links een aardig gemiddelde leek, rechts volstrekt detoneerde en onbegrijpelijk overkwam. Dat verklaart het voorkomen van meer dan een tint oker binnen een en dezelfde schildering.

Als referentiemogelijkheid is aan de bovenrand van de schildering *De Heroïsche of Krijgsmuziek* een bescheiden vlakje van de luchtpartij met opzet niet gereinigd. Het verschil met de wel schoongemaakte delen van de schildering spreekt boekdelen.

Stucwerk, sjabloonschilderingen en vergulding

De wandpanelen staan niet op zichzelf. Ze zijn als een vorm van decoratieschilderkunst, met vaardige hand vlot opgebracht, ingebed in een omgeving met driedimensionaal stucwerk, verguldwerk en geschilderde wanddecoraties in de vorm van vlakornamenten. De restauratie van het stucwerk,

vooral van de honderden kilo's zware, naar het oude voorbeeld gemodelleerde consoles, was weliswaar een grote operatie, maar leverde als gevolg van de beschikbare documentatie en het voorhanden zijn van vele bewaarde voorbeelden elders in het gebouw geen grote problemen op. Het gereconstrueerde stucwerk is op vakkundige wijze uitgevoerd door T. Bleijenberg Stucadoors B.V. uit 's-Gravenhage.

Problematisch was alleen de vraag wat te doen met de geheel ontbrekende podiumwand. De theoretisch bestaande opties waren enerzijds het ontwerpen van een eigentijds podium met belendende muurvlakken - hetzij in contrast, hetzij in harmonie met de bestaande architectuur - ofwel het reconstrueren van de oorspronkelijke wand, hetgeen met behulp van de voorhanden zijnde oude foto's mogelijk leek. Omdat de plaats van de wand exact bekend was en het meeste van de daarop voorkomende stucdecoratie als geprofileerd lijstwerk

ook elders in het gebouw voorkomt, is de voorkeur gegeven aan een reconstructie boven een nieuw ontwerp, dat bovendien onevenredig veel aandacht zou gaan trekken in een overigens gerestaureerde ruimte, of bij een al te terughoudend ontwerp gauw saai zou zijn. Men diende zich wel ervan bewust te zijn dat juist de podiumwand de zijde van de zaal is waarnaar men tijdens een voorstelling het meest kijkt. Op het podium zelf moest de oorspronkelijke, uit een lambrisering met houten panelen bestaande orkestscheep met segmentboogvormige plattegrond wijken voor een recht gesloten toneel. Uit een rapport van het akoestisch adviesbureau Peutz & Associés B.V. in Molenhoek bij Nijmegen was naar voren gekomen dat juist door de gebogen vorm hinderlijke geluidconcentraties vooraan in de zaal zouden kunnen ontstaan, wat reden genoeg was om de gebogen wand op het toch al erg krap bemeten toneel te laten vervallen.¹³ De ruimte achter de



Afb. 12. De Kleine Zaal gerestaureerd, gereconstrueerd en gerenoveerd. De foto is genomen uit dezelfde hoek als die van de prentbriefkaart uit 1918 (foto Anita Pantus 2000)

toneelopening is vervolgens mat zwart geschilderd als neutraal uitgangspunt voor een verdere aankleding met 'poten', zijgordijnen waarmee coulissen gevormd kunnen worden, een achterdoek en dergelijke. De bedoeling is dat het toneel zich als een zelfstandige, niet tot het monument behorende non-ruimte van de zaal onderscheidt.

Het grootste probleem na dat van de paneelschilderingen was de reconstructie van de kleurige wandafwerking, die slechts tot stand kon komen na intensief speurwerk in de vele verflagen op de muren. Omdat de kleurenfotografie rond 1915 nog niet was uitgevonden en het enige uitgangspunt de - naar achteraf pas blijkt - vrij betrouwbaar ingekleurde prentbriefkaart uit 1918 was, overtrof de vaak slechts schimmig aangetroffen oorspronkelijke decoratie vanwege haar rijkdom in kleur en vorm alle verwachtingen. Van een blootleggen, conserveren en completeren, zoals bij de wandpanelen, kon hier als gevolg van de soms poeierachtige aard van de sporen geen sprake zijn. Een zo exact mogelijke reconstructie met sjablons, uitgevoerd in een minerale verf om het origineel zoveel mogelijk te benaderen, was hier dan ook het enig realistische alternatief. Het resultaat, uitgevoerd door Rescura b.v. uit 's-Gravenhage, is ronduit verbluffend. Dat is niet in de laatste plaats te danken aan de ruime toepassing van 23³/₄ karaats rosenobel bladgoud op die plaatsen waar onder vele lagen goedkope bronsverf sporen van goudverf aangetroffen werden. Overigens is al het verguldwerk bekostigd door de actieve Vereniging van Vrienden.

De achtereenvolgende verflagen op de lambriseringen, deuren en kozijnen zijn door middel van kleurtrapjes blootgelegd, waarna de oorspronkelijke kleur weer is aangebracht. De grote panelen in lambrisering en deuren, die oorspronkelijk van transparant gelakt palissanderhout bleken, zijn in dezelfde houtsoort vervangen. Eén kleurtrapje op de lambrisering van de lange wand is zichtbaar gebleven, zodat eenieder zich kan overtuigen van de juistheid van de genomen beslissing. Deze exemplarische werkwijze moet garant staan voor de correctheid waarmee het totale kleurenschema van de zaal gereconstrueerd is. Ondanks alle verrassende rijkdom en gewaagdheid van sommige kleurencombinaties is er niet één kleur bij die ingegeven is door een hedendaags esthetisch of zelfs persoonlijk ideaal.

Verlichting

Het enige onderdeel dat niet voor restauratie of reconstructie in aanmerking kwam, was de verlichting. Deze is naar hedendaagse maatstaven, met een knipoog naar de kroonluchters van Emile Estourgie van kort na de Tweede Wereldoorlog, in harmonie met het werk van Oscar Leeuw ontwikkeld. De halogeenverlichting in een messing buizenframe, die vooral het scheppen van een feestelijke sfeer tot doel heeft, is een geschenk van Smit Transformatoren B.V. uit Nijmegen en naar ontwerp van de restauratieadviseur uitgevoerd in het atelier van Cyrano de Goede van De Glazen Kater in Nijmegen. Bijpassend is een achttal wandarmaturen ontwikkeld die exact passen op de afdruk die de originele lampen achtergela-

ten hadden op de wanden. Twee daarvan zijn ook nu weer aangebracht op de wandschilderingen van de korte wand boven de deuren, waar zij de door de gebroeders Leeuw nagestreefde integratie van kunst en techniek in praktijk brengen.

Conclusie

Hoe vanzelfsprekend het voorliggende eindresultaat vanuit het heden beschouwd ook lijkt, het is dat geenszins. Zoals bij iedere vorm van terugbrengen in de oorspronkelijke staat moesten ook hier voortdurend keuzes gemaakt worden tussen restaureren, reconstrueren en renoveren. In beginsel is men vrij om een zich niet meer in de oorspronkelijke toestand bevindend origineel te laten voortleven door de gebreken zoveel mogelijk weg te nemen (schoonmaken, vrijleggen), een incompleet origineel aan te vullen of een verloren gegaan origineel te vervangen door middel van een gehele of gedeeltelijke reconstructie volgens het oude voorbeeld. Ook kan men een incompleet origineel, voor zover aanwezig, verwijderen om er vervolgens een nieuw en eigentijds ontwerp, al dan niet rekening houdend met de oorspronkelijke opzet, voor in de plaats te zetten. Nemen we de Kleine Zaal als uitgangspunt, dan levert het eerste geval een authentieke historische ruimte op, het tweede een historisch betrouwbare reconstructie en het laatste een hedendaagse ruimte.

Al deze situaties zijn tijdens de voorbereiding van het herstel van de Kleine Zaal aan de orde geweest. Natuurlijk zou het eindresultaat volstrekt anders zijn geweest, indien men zich niet had laten leiden door de prentbriefkaart uit 1918, c.q. de oorspronkelijke historische situatie, maar louter en alleen door de potenties van de architectonische ruimte, zoals door Evelyn Merckx in de Grote Zaal van het Concertgebouw in Amsterdam beproefd is.¹⁴ Een gerenoveerde Kleine Zaal met een totaal andere uitstraling zou ontstaan zijn, als men ervoor gekozen had om de ernstig beschadigde paneelschilderingen als onherstelbaar te verwijderen en te vervangen door de resultaten van een kunststopdracht aan een hedendaags schilder, of op te vullen met veel goedkopere, monochrome, lege vlakken of met meerkleurige sjabloonpatronen. Een dergelijke benadering had in de hand gewerkt dat men ook voor de op het oog totaal verdwenen geschilderde vlakornamenten een andere oplossing bedacht had, die zou kunnen hebben bestaan uit het ontwerpen van nieuwe motieven of uit het laten vervallen van geschilderde ornamentiek. Bij een renovatie naar hedendaagse maatstaven zouden tot slot ook nieuwe ontwerpen voor de ontbrekende plafondconsoles en de podiumwand gepast hebben. Alle ontwerpen zouden contrasterend of juist harmoniserend met de bestaande architectuur uitgevoerd kunnen worden, met alle denkbare gradaties daartussen.

Was er tot voor kort een sterke tendens waarneembaar om hedendaagse aanvullingen er ook nadrukkelijk 'eerlijk' modern te laten uitzien, zoals de nieuwe plafondschilderingen in de Muntschouwburg in Brussel en in het Mauritshuis in Den Haag,¹⁵ onder invloed van het postmodernisme lijkt



Afb. 13. De Kleine Zaal voltooid in een samenspel van verschillende benaderingen. In de gerestaureerde schilderijen blijven de ontbrekende delen zichtbaar. De geschilderde vlakornamenten, de ontbrekende consoles en de podiumwand zijn geheel gereconstrueerd naar het oorspronkelijke voorbeeld. De verlichting is een product van renovatie (foto Anita Pantus 2000)

het nu toch weer eerder geaccepteerd te worden dat men moderne toevoegingen in harmonie met de bestaande architectuur ontwerpt, getuige de herinrichting van het Concertgebouw in Amsterdam. Het gevaar bij dit laatste project is echter dat de nietsvermoedende bezoeker een dergelijke herinterpretatie als een nauwgezette restauratie gaat beschouwen. Hoe het ook zij, deze laatste voorbeelden hebben slechts in beperkte mate met monumentenzorg te maken. Weliswaar maken de genoemde ingrepen een verder voortbestaan en doorfunctioneren van de monumenten mogelijk, maar ze pretenderen niet de ruimte zo door de bezoeker te laten beleven als oorspronkelijk de bedoeling was.

Bij het herstel van monumentale gebouwen is het een algemeen geaccepteerde visie dat restaureren vóór reconstrueren gaat en reconstrueren vóór renoveren. Deze filosofie levert

echter niet automatisch in ieder denkbaar geval een vanuit esthetisch oogpunt acceptabel eindresultaat op: de zaal moest ook als 'visitekaartje' van het concertgebouw een succes worden. De schilderijen bleken bij nadere beschouwing daarin een sleutelrol te vervullen, omdat ze na de ruimte zelf het constituerende element van de zaal bij uitstek waren. Toen eenmaal was vastgesteld dat ze restaureerbaar en - vanwege hun decorachtige kwaliteit - reconstrueerbaar waren, was het niet moeilijk om de geschetste restauratiefilosofie te volgen.

Was het *pièce de résistance*, in casu de schilderijen, niet meer te redden geweest, dan had de zaal er nu zeker heel anders uitgezien en was om een esthetische eenheid te krijgen wellicht gekozen voor een meer hedendaagse aanpak, met een heel ander interieur als resultaat.

Nu is om praktische redenen - het geheel ontbreken van de oorspronkelijke armaturen en van goede afbeeldingen daarvan - alleen de verlichting een object van renovatie geworden: er is speciaal voor deze plaats, in harmonie met de bestaande architectuur en decoratie - en voor wat de wandarmaturen betreft: rekening houdend met de plaats en afmeting van de oorspronkelijke verlichting - een nieuw ontwerp gemaakt. Om te voorkomen dat de argeloze bezoeker deze nieuw ontworpen verlichting als een poging tot restauratie zou gaan beschouwen, is het ontwerp van meet af aan in halogeen gedacht. Zo draagt deze prominent aanwezige verlichting aan de zaal tevens iets bij van ónze tijd. De toekomst zal uitwijzen of deze toevoeging uit 2000 stand houdt.

Tot besluit

Concertzalen uit het begin van de vorige eeuw met een zo rijk decoratieprogramma als dat van de Kleine Zaal in de Nijmeegse 'Vereeniging' zijn elders in Nederland onbekend.¹⁶ De bijzondere bekoring van de herboren Kleine Zaal komt niet op de laatste plaats voort uit het samenspel van architectuur, stucdecor en wandschilderingen, in combinatie met de nieuw ontworpen verlichting. De stormachtige ontwikkelingen die de kunsten in de twintigste eeuw hebben doorgemaakt - van de versieringsdrang van de Jugendstil via de volledige decoratieloosheid van de Nieuwe Zakelijkheid tot aan het Postmodernisme - hebben 'De Vereeniging' na haar opening in 1915 snel doen verouderen. Dat is een opmerkelijke parallel met de waardering die het interieur van het Rijksmuseum in Amsterdam al betrekkelijk snel na de opening ten deel viel. In Nijmegen nam men juist op tijd de gelukkige beslissing de oorspronkelijke rijkdom van het interieur, die naadloos aansluit op het exterieur, als uitgangspunt te nemen voor een operatie die tot doel had het gebouw weer te laten voldoen aan de eisen van de tijd. Restauratie ging daarbij hand in hand met reconstructie en met eigentijdse nieuwbouw. Een eertijds lege huls heeft haar inspirerende ziel hervonden.

Noten

1. Vergelijk in dit verband o.a. Wies van Leeuwen, 'Het Rijksmuseum, van romantische illusie tot museum met toekomst', in: *Bulletin KNOB* 100 (2001), pp. 200-209.
2. De foto kwam aan het licht in 1985 en is met uitvoerig commentaar gepubliceerd in W.J. Pantus, 'De Kleine Concertzaal herontdekt', in: *Numaga* 32 (1985), pp. 83-85.
3. Voor een biografie van Oscar Leeuw en verdere literatuur over de kunstenaarsfamilie Leeuw zie Willem-Jan Pantus: 'Oscar Leeuw 1866-1944, architect', in: P.W. van Wissing e.a. (red.): *Biografisch woordenboek Gelderland, deel 1*, Hilversum 1998, pp. 60-62.
4. Vgl. over Concertgebouw 'De Vereeniging': J.A. Kiliaan en W.J. Pantus, *Tussen Apollo en Bacchus: vijfenzeventig jaar Concertgebouw 'De Vereeniging', architectuur en sociaal-cultureel leven 1915-1990. Met een toekomstperspectief van Dick Pouderoijen*. Nijmegen 1990.
5. Voor een biografie van Huib Luns zie: S. Bottenheim, 'Hubert Marie Luns', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1943-1945*, p. 179-187.
6. Dat is een wijze van schilderen met één kleur in verschillende tinten.
7. Opvallend genoeg komen de karakter aanduidingen van de schilderijen aan de lange wand alle overeen met benamingen van werken van Ludwig van Beethoven die destijds tot de muzikale canon van iedere *Bildungsbürger* behoorden. Vriendelijke mededeling van drs. J.A. Kiliaan te Ravenstein.
8. Luns in zijn necrologie 'Henri Leeuw †', in: *Elsevier's geïllustreerd Maandschrift* 1 (1919), pp. 369-379.
9. Vgl. W.J. Pantus, *Kleine Zaal, Grootse plannen*. Nijmegen 1998 (intern rapport, uitgebracht door de Vereniging Vrienden van Concertgebouw 'de Vereeniging' te Nijmegen).
10. Mondelinge informatie van restaurator A.L. Verheij uit Deventer.
11. Zie voor een uitvoerige bespreking van de inhoud en betekenis van de schilderijen: Willem Jan Pantus: 'Op de grens van restauratie en reconstructie. Problemen en oplossingen bij het herstel van de Kleine Zaal van Concertgebouw 'De Vereeniging'', in: *Jaarboek Numaga* 48 (2001), pp. 56-95.
12. Afgebeeld in Luns, p. 375.
13. Vgl. *Renovatie 'De Vereeniging' Nijmegen. Beoordeling akoestiek huidige situatie en prognose van de te verwachten akoestiek na de renovatie*. Rapportnummer TB 315-A2, 18 augustus 1998, p. 12.
14. Zie: Ernst van der Hoeven, *De renovatie van de Grote Zaal van het Concertgebouw in Amsterdam*. [Amsterdam] 1999. Hier is slechts een deel van de verdwenen stucornamenten aan de plafonds gereconstrueerd en voor de polychromie en de vergulding van zaalwanden en ornamenten een compleet nieuwe opzet gemaakt die niet op historisch-stratigrafisch kleuronderzoek teruggaat.
15. Eind jaren tachtig van de twintigste eeuw werd tijdens een renovatie van het Mauritshuis een moderne plafondschildering van Ger Latas ter aangebracht in het trappenhuis. De Luikse architect Charles Vandenhove renoveerde in dezelfde tijd de Muntschouwburg, waar hij Sam Francis een nieuwe plafondschildering en Sol LeWitt een marmere vloer voor de inkomhal liet vervaardigen.
16. Slechts in de verte enigszins vergelijkbaar is een van de foyers in het Amsterdams Concertgebouw die in 1938 van wandschilderingen 'muzikale landschappen', betrekking hebbende op de muziek, voorzien is door Gerard Hordijk met verklarende tekst van J.W.F. Werumeus Buning.