

Een schouburgprijsvraag uit 1837

Het bekroonde ontwerp van Robertus van Zoelen in de bouwkundige klasse van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam

Thomas H. von der Dunk

Met de theoretische vorming van aankomende architecten was het in de eerste helft van de negentiende eeuw over het algemeen nog tamelijk pover gesteld. Tot de oprichting van de Koninklijke Akademie ter Opleiding van Burgerlijke Ingenieurs - de latere Technische Hogeschool - te Delft in 1842 ontbrak het in Nederland aan een specifieke vakopleiding.¹ Wel was in 1817 per Koninklijk Besluit door Willem I in Amsterdam een Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in het leven geroepen, alwaar naast dat in vijf andere vakken ook onderwijs in de bouwkunst werd verzorgd.² Na het doorlopen van de zogeheten 'primaire Bouwkundige School', die vooral voor toekomstige timmerlieden en metselaars was bedoeld en hen slechts beoogde de basisbeginselen van de bouwkunde bij te brengen, bestond er voor een kleine artistiek meer getalenteerde minderheid de mogelijkheid om ook nog een paar jaar lessen te volgen op meer academisch niveau.³ Al deze lessen werden verzorgd door de zogeheten directeur bouwkunde. Van 1835 tot 1869 was dat de Amsterdamse architect Martinus Gerardus Tétar van Elven (1803-1882), die zelf van 1818 tot 1823 was opgeleid aan de Antwerpse kunstacademie - de tegenhanger van de Amsterdamse in de zuidelijke helft van het Verenigd Koninkrijk.⁴

Als een geëigend middel om de ijver der leerlingen te stimuleren werd door de academiedirectie al vrij snel het jaarlijkse uitschrijven van prijsvragen geïntroduceerd, waarbij in beginsel voor elk niveau een passende opdracht bedacht moest worden.⁵ Die liepen zodoende uiteen van een simpele opgave als het tekenen van een Ionisch kapiteel tot het volgens door de docent uitgereikt programma van eisen ontwerpen van een compleet gebouw.⁶ Daarbij ging het meestal om openbare profane architectuur, waarbij het reële gehalte van het opgegeven onderwerp - gemeenten aan de kans dat de winnaar ooit daadwerkelijk een dergelijk bouwwerk zou realiseren - in de regel niet al te hoog aangeslagen moet worden. Nog sterker gold dat voor de zogeheten *Grote Prijs*, die eens in de twee jaar voor één van de zes studierichtingen van de Academie werd uitgeschreven⁷ - de bouwkunst kwam zodoende slechts in 1827, 1837 en 1845 aan de beurt - en de winnaar met een tweejarige studiereis naar Italië beloofde.⁸ Net als aan de Franse architectuuracademie, die in menig opzicht voor de Nederlandse als voorbeeld diende⁹, bezaten de academische prijsvraagopgaven in hoge mate inderdaad een academisch karakter.

Dat gold zeker voor het thema dat in 1837 door Tétar van Elven

voor een - wegens extra beschikbaar gekomen budget plots mogelijk geworden - buitengewone prijsvraag had bedacht, en het thema van dit opstel vormt: voor een stadsschouburg voor een middelgrote stad. Winnaar werd de Amsterdamse timmermanszoon Robertus van Zoelen (1812-1869), die al eerder prijsvragen voor ondermeer een bibliotheek (1835) en een gesticht van weldadigheid (1836) gewonnen had¹⁰, maar vervolgens later in dat jaar 1837 bij de Grote Prijs tegen de Hagenaar Anthony Willem van Dam (1815-1901) het onderspit zou delven¹¹, zodat hij zich na afsluiting van zijn studie en twee vergeefse sollicitaties naar het stadsbouwmeesterschap van Harderwijk (1836) en Utrecht (1838) als particulier bouwmeester en makelaar in zijn geboortestad zou vestigen.¹²

Vooraf in die laatste hoedanigheid moet het Van Zoelen voor de wind zijn gegaan, maar zijn loopbaan als architect illustreert de kloof die voor de meeste bouwkundigen tussen de hoogdravende theoretische lesstof en de banale alledaagse bouwpraktijk bestond; al bij de reële prijsvraag voor een nieuw Paleis van Justitie in Arnhem uit 1835 viste hij bijvoorbeeld achter het net.¹³ Zijn belangrijkste werkzaamheden in Amsterdam bestonden zodoende uit verbouwingen en herbouwingen van particuliere woonhuizen, winkelpanden en logementen. Verder liet hij een viertal kleine katholieke kerkjes na¹⁴, die alle vier allang verdwenen zijn, en waarvan slechts de jongste - die in Castricum (1857-'58) - nog net (en na enige aarzeling) door de redactie van de *Bouwkundige Bijdragen*, het huisorgaan van de in 1842 opgerichte Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, publicatie van de bouwtekeningen in haar blad waard werd geacht.¹⁵

De bewuste buitengewone prijsvraag voor een schouburg werd op 13 februari 1837 door Tétar van Elven uitgeschreven, waarbij de winnaar een beloning van f 50,- in het vooruitzicht werd gesteld.¹⁶ Dat was niet de eerste keer, dat in Nederland dit thema voor een dergelijk theoretisch concours gekozen was. Al in 1822 had het Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten een prijsvraag met dezelfde opgave georganiseerd, die in 1824 - wegens gebrek aan inzendingen - was herhaald¹⁷, overigens met een zelfde negatieve uitkomst. Daarbij was ook het door de Vlaamse architect Tieleman François Suys (1783-1861) - indertijd tevens als voorganger van Tétar van Elven als docent bouwkunde aan de Amsterdamse Academie verbonden¹⁸ - opgestelde prijsvraagprogramma gewoon hergebruikt.¹⁹

Het door Tétar opgestelde prijsvraagprogramma is bewaard gebleven, en de door hem geformuleerde opgave luidde aldus:

Het onderwerp zal zyn, een Schouwburg voor eene der voornaamste steden van het Rijk.

Het plan van den plattengrond, zal bevatten:

1. eene Peristijle - 2. Gaandery, waar het Publiek ongehinderd zal kunnen verblyven tot de ontvangst der loodjes voor de plaatsen; 3) Vestibule met gemaklyke en ruime trappen, welke in dier wege geplaatst moeten zyn, dat elke toegang naar de verschillende rangen, eigenaardig zyn ingerigt; 4) Koffyzaal; 5) Vergaderzaal, achter het tooneel, ten gerieve der Acteurs en Actricen - gewonelyk foyer genaamd - deze zaal moet tevens kunnen dienen ter vergroting van het tooneel; - 6) Ruime bewaardplaatsen voor de decoratiën; 7) Kleedkamers; 8) Kapkamers; 9) Garde-robe, 10. Bibliotheek; 11. Directie-Zaal; 12. vertrekken voor de Machinisten, decorateurs, werklieden van verschillende aard enz'; 13. Woning voor den concierge; 14. cur-de-garde. Voorts alle geriefelykheden welke tot dergelyk gesticht kunnen gevorderd worden. - Alle toegangen moeten gemaklyk zyn.

Men maakt geene melding der onderscheidene rangen of schouwplaatsen; wordende zulks overgelaten aan den Smaak van den vervaardiger.

Er worden vereischt, twee plans, een van den plattengrond, en een van de eerste verdieping; voorts, opstand van den voorgevel en doorsnede over de breedte der groote zaal.

Het uiterlyke aanzien van het gebouw moet sierlykheid en eenvoudigheid in zich vereenigen.

De schetsen zullen vervaardigd worden op eene schaal van 0,0025: men zal dezelve dadelyk aanvagen en voltooiën zonder het lokaal te verlaten; zullende anders dezelve niet in aanmerking komen.

De Heeren concurrenten zullen hunne schetsen, verzegeld, aan den concierge overhandigen, hedenavond, uiterlyk ten zes ure.

De teekeningen van de beide voormelde plans, van den opstand en der doorsnede, zullen vervaardigd worden op eene schaal van 0,005.

De projecten moeten voor - of uiterlyk op Zaterdag den 18 Maart aanstaande voltooid, en voorzien van verzegelde naambriefjes, ingeleverd worden.²⁰

Met andere woorden: nadat de deelnemers eerst een dag de tijd hadden om een aantal schetsen te vervaardigen, kregen zij vervolgens een maand om die schetsen tot nauwkeurige bouwtekeningen uit te werken.

Vergelijking met het vijftien jaar oudere prijsvraagprogramma van het Koninklijk Instituut, waarin men eveneens een dozijn benodigde nevenruimtes vindt opgesomd, leert dat dit programma indertijd in diverse opzichten duidelijk specifiek was.²¹ Allereerst inzake het formaat - de schouwburgzaal moest namelijk 1500 tot 1800 personen omvatten en de totale oppervlakte mocht de 3500 vierkante meter niet te boven gaan - en voorts inzake enige bijkomende eisen, waar het de organisatie van de plattengrond betrof.

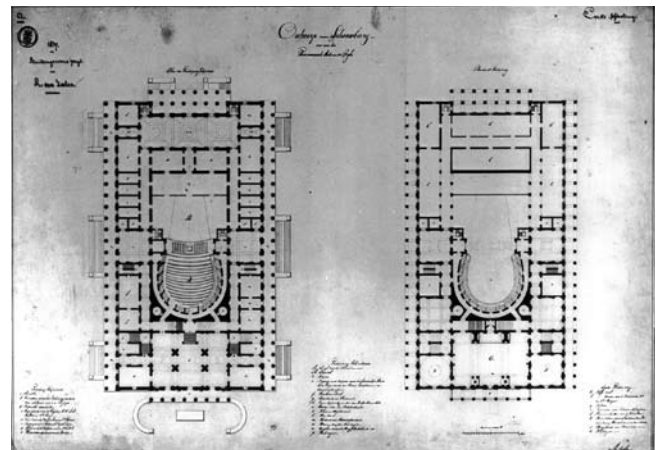
Net als in het geval van de Academieprijsvraag werden toen twee plattegronden en een opstand verlangd, maar het aantal gevraagde doorsnedes bleef in 1822 beperkt tot één. Anderzijds moest wel weer gezorgd worden voor “de afbeelding van een of meer gedeelten der bouwkundige versieringen; zoo van buiten als inwendig, op ten minste een vierde gedeelte van derzelve ware grootte”.

Zou het bij Tétar van Elven heten dat het uiterlijk sierlijkheid en eenvoud moest verenigen, Suys had het erop gehouden “dat het uiterlijk aanzien zij grootsch, edel, en overeenkomstig met deszelfs bestemming” - waarmee men natuurlijk eveneens vele kanten uit kon. Sceptisch over het mogelijke resultaat, had de Vlaming zich echter het recht voorbehouden om indien bij het verstrijken van de inzendingstermijn “geen der stukken, naar het oordeel der Klasse, genoegzame verdiensten mogt bezitten, om bekroond te worden [...] de vraag andermaal op te geven, of geheel in te trekken” - een voorbehoud waarvoor dus inderdaad alle reden bleek.

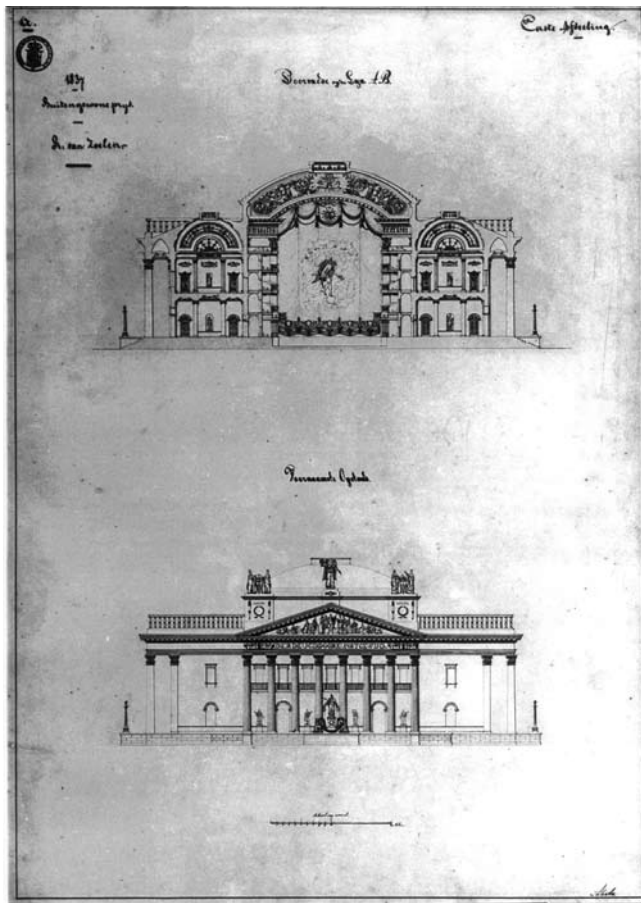
Het prijsvraagprogramma dat in 1822 en (na de mislukking) opnieuw in 1824 in druk werd verspreid, was weliswaar opgesteld door Suys, maar ondertekend door de toenmalige secretaris van de Vierde Klasse van het Koninklijk Instituut, Jacob de Vos Willemszoon (1744-1844), in functie van 1816 tot zijn dood.²² Die was - kenmerkend voor de nauwe banden tussen beide instellingen - van 1820 tot zijn overlijden tevens bestuurslid, en anno 1837 zelfs vicevoorzitter van de Koninklijke Academie²³, en het is derhalve niet onaannemelijk dat het prijsvraagprogramma van 1822 dankzij hem vijftien jaar later ook ten burele van Tétar van Elven heeft gecirculeerd.

De winnaar bleek in het geval van de Academie op 12 mei 1837, als gezegd, Robertus van Zoelen, met zijn ontwerp onder het in de voorgevel geschreven motto ‘Der deugd door kunst gewijd’ (afb. 1 en 2).²⁴ Laten wij dienaangaande de directeur bouwkunde als beoordelaar aan het woord:

Voor de eerste afdeling hebben zich twee mededingers aangeboden, aan welke blykens nevensgaande programma, het onderwerp is gegeven, de zamenstelling van eenen Schouwburg voor eene der voornaamste steden van het ryk.



Afb. 1. Prijsvraagontwerp van R. van Zoelen voor schouwburg uit 1837. Plattengronden gelijkvloers en eerste verdieping (Collectie KABK, RCE Amersfoort)

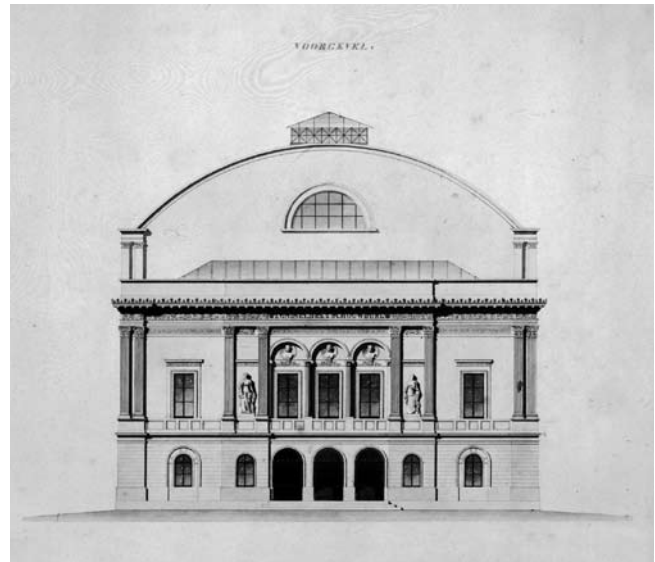


Afb. 2. Prijsvraagontwerp van R. van Zoelen voor schouwburg uit 1837. Dwarsdoorsnede en voorgevel (Collectie KABK, RCE Amersfoort)

Beiden hebben hunne schetsen, ingevolge programma opgemaakt, en vervolgens hunne opgewerkte projecten ingeleverd. Het project sub a is volledig afgewerkt: het project sub b, bevat alleenlyk het benedenplan en een opstand; - derhalve voldoet dit laatste niet aan de vereischen van het programma, waarby een boven- en benedenplan benevens opstand en doorsnede gevorderd is. Uit aanmerking dezer onvolkomenheid, bestaan er geene punten van vergelyking om de meerdere of mindere waarde der beide projecten te kunnen onderscheiden. Uit dien hoofde vermeent de ondergeteekende dat aan het project a de prijs kan worden toegekend".²⁵

Van Zoelens had een weelderig vormgegeven gebouw op het papier gebracht, zoals een blik op zijn tekeningen leert. Van de soberheid die hij nog bij zijn vorige winnende ontwerpen had betracht, was ditmaal weinig te merken, noch inwendig, noch uitwendig, ofschoon het programma na opsomming van de vereiste ruimtes toch nadrukkelijk vermeldde: "Het uiterlyke aanzien van het gebouw moet sierlijkheid en eenvoudigheid in zich vereenigen".

De buitenomtrek had de vorm van een rechthoek, waarvan de gesloten contour slechts aan voor- en achterzijde door een ondiepe middenrisaliet werd doorbroken. Een monumentale peristyle



Afb. 3. Ontwerp van A.W. van Dam voor schouwburg uit 1838. Voorgevel (Collectie NAi Rotterdam)

van acht Korinthische zuilen met door rijke tympaansculptuur gevuld fronton gaf toegang tot een hoge ingangshal die door vier zuilen in negen rechthoekige compartimenten werd verdeeld, terwijl voor de beide lange zijgevels een ononderbroken Korinthische colonnade was geplaatst; ook aan de achterzijde betrad men het gebouw via een zuilenportiek. Het centrale hogere middendeel, dat de hoefijzervormige theaterzaal met de door radiale dwarswanden in compartimenten verdeelde balcon bevatte, was met een gebogen schilddak gedekt dat met de gebogen plafondvorm van zaal en toneel correspondeerde, terwijl op de hoeken en het midden aan de voorzijde, boven het portico-fronton, imposante beeldengroepen waren geplaatst.

Het eindresultaat bezat al met al voor Nederland een enigszins academisch karakter: het was het soort van grootse schouwburg dat toen in Nederland überhaupt nog niet werd gebouwd.²⁶ Overigens stond Van Zoelen - of beter: Tétar van Elven als degene die het prijsvraagprogramma had opgesteld - daarin zeker niet alleen. Slechts ruim een jaar later, in 1838, zou Grote-Prijswinnaar A.W. van Dam als verplichte jaarlijkse inzending vanuit het atelier van de befaamde Henri Labrouste (1801-1875) in Parijs, waar hij toen in het kader van zijn gewonnen studiereis verbleef, ten behoeve van de jaarlijkse academietoonstelling een ontwerp voor een schouwburg naar Amsterdam opsturen, waarbij zijn inzending overigens geen opvallende overeenkomsten met het ontwerp van Van Zoelen vertoont (afb. 3).²⁷ Als eerste in het oog springende verschil kan de afwezigheid van een zuilenportiek worden genoemd, die voor een door Korinthische pilasters gelede middenrisaliet heeft plaats gemaakt, met slechts een tripartite rondboogarcade op de begane grond. Wel hebben beide ontwerpen het gebogen dak met bovenlicht voor de toneeltoren gemeen. Het onderwerp was, naar zich laat aanzien, Van Dams eigen keus, maar die keus werd mogelijk beïnvloed door dat van een gelijktijdig *Concours d'Emulation* aan de Franse *Ecole des Beaux-Arts*, die een kermistheater tot thema had.²⁸

Die onwennigheid met schouwburgen zou vijf jaar later opnieuw blijken, toen de gloednieuwe Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst in 1842 een prijsvraag met gelijk thema uitschreef. Ook het meest positief beoordeelde van de vijf ingestuurde ontwerpen - geen daarvan helaas bewaard - liep ondanks de aanvankelijke lof van de juryleden een definitieve bekroning mis “daar hetzelfde niet beschouwd kon worden, als een model om aan het publiek ter navolging aan te bieden aangezien de bouwstijl, de constructie en de decoratie veel te wenschen overlaten”.²⁹

Voor andere, nog minder te pruimen inzendingen vlogen in het rapport van de zevenkoppige jury dan ook voortdurende kwalificaties als ‘onaangenaam’, ‘onbeduidend’, ‘onbehalig’, ‘ondoelmatic’, ‘ongelukkig’, ‘ongepast’, ‘onlogisch’, ‘onnoedig’, ‘onvoldoende’, ‘stijf’, ‘slordig’, ‘smakeloos’, ‘mengelmoes van ornamenten’, ‘buiten harmonie met het geheel’, ‘zonder poëzij’ en ‘geheel mislukt’ over tafel.³⁰ Wat aan die projecten veelal het meest mankeerde, was dat zij te weinig als een schouwborg oogden, dankzij aberraties als openslaande deuren die meer bij koetshuizen zouden passen en halfronde ramen die het beeld van paardenstallen oproepen - “in het algemeen [beantwoordt] het karakter niet [...] aan de bestemming van het gebouw, omdat daarin niets gevonden wordt, wat een’ schouwborg aanduidt en het geheel een zwaarmoedig aanzien heeft” c.q. “het uitwendige van dit gebouw is niet bevallig, en mist het vroolijke, dat voor eenen schouwborg vereischt wordt; het heeft iets deftigs en ernstigs, zonder echter iets edels te hebben, omdat het veel meer het karakter van een woonhôtel, dan van eenen tempel der muzen heeft, waarbij het geheel zeer eentoonig is”, zoals het in twee verschillende gevallen heette.³¹ De ontwerper van de laatste inzending - die zich ook de opmerking over paardenstallen moest laten welgevallen - “erkent zelf”, aldus besloot de jury korzelig, “onervaren te zijn in het ornament en er slechts eene aanduiding van gegeven te hebben; doch beoordeelaars zijn van gevoelen, dat het beter ware geweest dezelve geheel weg te laten, dan met wanstaltige figuren de teekeningen en het gebouw te ontsieren”.³² Daarbij vergeleken mag Tétars kritiek op het academische geesteskind van Van Zoelen betrekkelijk mild heten. Tamelijk zuinig mocht dan ook vervolgens de secretaris van de Maatschappij, Isaac Warnsinck (1811-1857) als samenvatting van een en ander de algemene ledenvergadering meedelen dat van het te beoordelen vijftal:

“het project No 4, geteekend *de Bouwkunst is 't, wie d'eerrang voegt In aller kunstenrij* van slechts één beoordeelaar eene *bepaalde*, van een' ander' eene *voorwaardelijke* stem ter bekrooning heeft verworven, door een derde slechts een accessit, door drie anderen eene loffelijke vermelding waardig gekeurd, en eindelijk door één beoordeelaar afgekeurd is; No 3 get. *de Groenlander* eene *voorwaardelijke* stem tot bekrooning heeft bekomen, en daaraan door drie beoordeelaars eenigen lof is toegekend; doch door de drie overige is afgekeurd geworden; aan No 5 get. *ter mededinging* door twee beoordeelaars eenigen lof toegekend, doch overigens door vijf stemmen afgekeurd is; en No.1 en 2 get. *Melpomene en Thalia* en *Nooit volmaakt* als onvoldoende, eenparig zijn afgekeurd: zoodat volgens het gevoelen van de meerderheid der beoordeelaars, geen der op dit onder-

werp ingezondene projecten de uitgeloopte Eereprijs ten volle is waardig gekeurd, ofschoon aan enkele derzelve geene verdienste kon worden ontzegd”.³³

Dat moet toch tenminste voor één van de nauw bij deze prijsvraag betrokkenen leerzaam vergelijkingsmateriaal met de Academieprijsvraag van vijf jaar eerder opgeleverd hebben: voor het bestuurslid van de Maatschappij, tevens jurylid Tétar van Elven. Die had namelijk op 12 juni 1842 een eerste concept-prijsvraagprogramma opgesteld, waarbij hele zinnen van de tekst letterlijk uit dat van 1837 waren overgenomen, inclusief die over de afwezigheid van enig onderscheid in rang en stand, en zelfs de volgorde der opgesomde benodigde ruimtes nagenoeg dezelfde was. De opmerking dat de toegangen gemakkelijk moesten zijn werd uitgebreid met de bepaling: “en zodanig ingerigt dat de af- en aankomende rytuigen nimmer de voetgangers hinderlyk zyn”. Toegevoegd werden verder slechts korte opmerkingen aangaande verwarming en verlichting. En ook werd nu de grote zaal nader omschreven, “de onderdeeling bestaande in het paritaire, het parket en het Orchest en met de Loges der verschillende rangen omgeven”.³⁴

Belangrijk verschil: waar bij de Academieprijsvraag nog onomwonden als eerste verplichte onderdeel van een Peristijl werd gerept, heette het nu in het concept: “het al dan niet aanbrengen van peristylen, laat men over aan de smaak van den Ontwerper”.³⁵ Was Van Zoelens monumentale zuilenfront Tétar niet zo erg bevallen, dat hij niet per se een herhaling verlangde, of werd hier reeds een concessie gedaan aan de zich langzamerhand van het strakke neoclassicisme met zijn obligate portico's afkerende veranderende smaak?

Veel van Tétars wensen werden in het, twee weken later in druk verschenen, uiteindelijke prijsvraagprogramma weggelaten, om voor een veel kortere opsomming van benodigde ruimtes plaats te maken, uitmondend in een cryptisch “en in het algemeen alle zoodanige vertrekken en lokalen, welke by eenen welgevorderden schouwborg vereischt worden”. Niets aangaande stijl en eenvoud, of het al dan niet invoegen van een peristyle. Ook van Tétars formuleringen bleef niets over. Gehandhaafd bleef wel de aandacht voor de ongehinderde toegang per rijtuig. Extra toegevoegd werd daarentegen de concrete eis dat de schouwborg 1400 à 1500 zitplaatsen moest bevatten.³⁶

Ook toen de prijsvraag in 1844 direct aansluitend - met slechts zeer licht gewijzigd programma³⁷ - herhaald werd, bleef een bekroning voor een van de (ditmaal vier) inzendingen uit. Zelfs tegen de beste van het kwartet dat zich presenteerde onder het bescheiden motto *Voorstel*, hoezeer ook “door eene vaardige hand ontworpen en wel bestudeerd”, bestonden teveel praktische bezwaren, zoals de jaarvergadering twee jaar later van Warnsinck te horen kreeg. Dat betrof zaken als een te steile oprit voor rijtuigen die “vooral des winters [...] ongetwijfeld tot ongelukken aanleiding [zal] geven”, een dusdanig geconstrueerde vestibule dat de theaterbezoekers er van de kou zouden verrekken en het ontbreken van een plaats voor de hoogst noodzakelijke brandspuit, nog los van het feit dat de koninklijke koffiekamer en aanboren “meer geschikt [schijnen] tot lokalen voor berging van

jassen [...] dan voor verblijf van vorstelijke personen”. Ook voor de toneelzaal zelf zou “een weinig meerdere deftigheid” geen kwaad hebben gekund. De gevel tenslotte heette enerzijds niet onbehaaglijk, “zelfs met veel verdienste geordonneerd en de versieringen met kennis aangebragt; doch, van de andere zijde, eenigszins zwaarmoedig, gedrukt en niet vrolijk genoeg voor eenen schouwburg. Ook vond men de verbinding van romein-schen stijl met grieksche vormen vreemd”.³⁸

Kortom, zo kwam men, waar het de beoogde bevordering der bouwkunst door de Maatschappij betrof, geen steek verder. Om over de andere drie ontwerpen maar te zwijgen. Bij nummer twee deugde de plattegrond niet, zouden bezoekers te voet en per rijtuig elkaar bij aankomst in de weg lopen en waren de trappen voor de kaartjescontrole ongeschikt.³⁹ Bij nummer drie zijn er teveel ingangen voor rijtuigen, zullen de wenteltrappen tot ongelukken aanleiding geven en is de vloer van de ene corridor niet waterpas.⁴⁰ Nummer vier tenslotte heeft teneinde de symmetrie te redden teveel overtollige ruimtes in zijn gebouw ondergebracht, terwijl een eigen ingang voor de koninklijke familie daarentegen weer ontbreekt. Bovendien moeten de Oranjes te ver lopen om van hun eigen salon naar hun loge te komen.⁴¹ Desalniettemin, zoals de jury op het eind haar bevindingen kort samenvatte, “waren eenige Beoordeelaars van gevoelen, dat, in vergelijking van die, ingezonden op de eerste uitschrijving dierzelfde vraag, een merkbaar vooruitgang kan bespeurd worden”.⁴² Maar dan toch niet voldoende vooruitgang om voor een der inzenders met een bekroning over de brug te komen.

Men kan dan ook niet stellen dat de jury steeds met onverdeelde vreugde aan de slag was gegaan - dienaangaande verschaften de epistels van de Rotterdamse stadsbouwmeester W.N. Rose (1801-1877) inzicht, die beide keren als één der verplichte drie niet-bestuursleden voor deze taak werd aangezocht; alle in totaal zeven juryleden zouden de ingezonden plannen thuis ter bestudering ontvangen.⁴³ De twee andere buitenstaanders die in eerste instantie voor de prijsvraag van 1842 benaderd werden, waren de bekende Haarlemse tuinarchitect Jan David Zocher jr. (1791-1870) - die evenwel net besloten had zijn actieve lidmaatschap op een laag pitje te zetten en dus verzocht van dergelijke verzoeken verschoond te blijven⁴⁴ - en de kort tevoren van Breda naar Deventer verhuisde gewezen KMA-docent, luitenant-ingenieur C.M. Storm van 's Gravesande, die “hoewel niet uitsluitend de bouwkunst beoefenende, en alzoo een minder bevoegd beoordeelaar zijnde”, het verzoek toch maar aannam.⁴⁵

Omdat deze prijsvraag de allereerste was die de Maatschappij überhaupt uitschreef, wilde Rose weten hoe hij het aan moest pakken. Zo “zoude het niet kwaad zyn dat Bestuurders ons een kleine instructie gaf, b.v. of wij moeten letten op tekening, denkbeeld, instructie, en of het onvoldoende van een der op te gevene voorwaarden de mededinging uitsluit; zoo zou een slechte tekening als denkbeeld kunstwaarde kunnen hebben, wat moet men in dit geval doen?”⁴⁶ Welk antwoord hij op zijn vragen vanuit Amsterdam gekregen heeft, is helaas niet bekend - hoe dan ook was het gecombineerde eindresultaat van de zeven afzonderlijke oordelen van de juryleden niet erg florissant.

Met die onwennigheid was het twee jaar later over - maar daarvoor was Roses onvrede gegroeid. Toen hij en Storm van 's Gra-

vesande - samen met de Haagse stadsarchitect Zeger Reijers (1789-1857), die de vorige keer in Zochers plaats was getreden - opnieuw voor jurering benaderd werden, zei Storm weer per ommegaande braaf ja, maar ging Reijers slechts na aarzeling accoord, omdat “het eene moeyelyke taak is, die meermalen onaangename indrukken bij de beoordeelden na laat, en vijandschap te weeg brengt”⁴⁷ - gezien het bitse commentaar op de inzendingen twee jaar eerder kan men zich daar iets bij voorstellen. En Rose schreef zuchtend en steunend: “ik heb een geweldige afkeer tegen dat werk gekregen, voornamelijk doordien ik het binnen korten tijd zoo menigvuldig heb moeten doen; aan het nut van hetzelfde begin te twijfelen en er nog al onaangenaamheden door heb moeten ondervinden”. Kortom: hoe verend het verzoek ook is, hij laat de eer liever aan anderen en dus deze gifbeker graag aan zich voorbijgaan; alleen als niemand in zijn plaats mocht willen, is hij er alsnog toe bereid.⁴⁸ Of dit het geval was - dan wel het bestuur geen zin had nog verdere moeite te doen om iemand anders te strikken - valt helaas niet meer te achterhalen: uiteindelijk deed hij mee.

Maar er kwam nog een derde keer, want ook na deze tweede mislukking wilde het bestuur van de Maatschappij niet van wijken weten. Toen in 1848 weer een prijsvraag uitgeschreven moest worden, viel de keus opnieuw op een schouwburg.⁴⁹ Om de kans op succes te vergroten werd ditmaal besloten om de prijsvraag ook - anders dan de beide vorige - voor buitenlanders open te stellen en het gangbaar uitgeloopte premiebedrag van f250 te verdubbelen.⁵⁰ Dat niet dan na enige aarzeling, want het was wel net het jaar 1848 - en “De Heeren Buchler en Warnsinck zyn van oordeel, dat de politieke omstandigheden het thans minder wenselyk maken, en de meerdere uit te geven gelden welligt nuttiger konden besteed worden”. In Parijs en Berlijn - de twee steden waar uiteindelijk de winnaars woonachtig zouden blijken - werden in deze maanden de krantenpagina's immers niet door grootse bouwprojecten, maar door hoge barricaden beheerst. Een derde bestuurslid, penningmeester en oprichter van de Maatschappij Johannes van Straaten (1781-1858), sloot zich derhalve bij voorzitter D.D. Büchler (1787-1871) en Warnsinck aan. Zij werden echter door de vijf andere bestuursleden overstemd.⁵¹

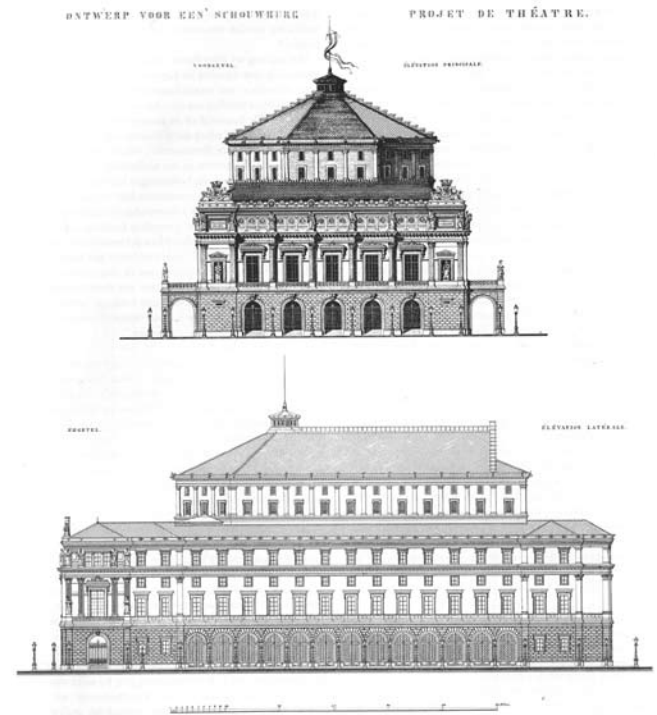
Om die reden werd het prijsvraagprogramma niet alleen in de gebruikelijke Nederlandse bladen, maar ook in diverse Duitse, Franse en Engelse periodieken geplaatst.⁵² En weer werd Rose benaderd om als extern jurylid op te treden, waarbij het in dit geval de bedoeling was dat men niet één voor één, maar gezamenlijk in vergadering bijeen een oordeel zou geven. Rose: ik “aanvaar de vereerende uitnodiging uit besef van pligt, meer dan uit genoegen, want zoo als gy zelfs wel weet, genoegen zit er niet veel bij”. En als hij straks naar Amsterdam zou moeten afreizen, dan zag hij wel zijn reiskosten graag vergoed, want met een en ander was hij al snel twintig gulden kwijt.⁵³

Het prijsvraagprogramma van 1844 werd nagenoeg letterlijk overgenomen, behalve het formaat: de nu te ontwerpen schouwburg, kennelijk meer aan de standaard van internationale metropolen aangepast om ook buitenlandse architecten te strikken, moest nu niet aan 1400 tot 1500, maar aan 2000 tot 2500 toeschouwers plaats bieden.⁵⁴ Het resultaat, een jaar later op 16 november 1849: acht inzendingen, waarvan de laatste - onder het

motto 'Zoo gezaaid zoo gemaaid' - evenwel onvolledig was, "wordende door den vervaardiger in het geleidend schrijven, de verdere toezending over een of twee maanden beloofd; weshalve dit stuk niet in aanmerking genomen kan worden, als niet voldoende aan het programma"⁵⁵. Desalniettemin arriveerden kort na de jaarwisseling een bijbehorende toelichting en beschrijving, waarbij de nog ontbrekende tekeningen door de afzender "eerst over twee a drie maanden worden toegezegd". Nog minder dan ooit had het bestuur zin om daarop te wachten, en het besloot lichtelijk geïrriteerd de maker te melden dat hij zijn stukken per ommegaande terug kon krijgen, "met verzoek om geene verdere toezending te doen".⁵⁶

Ditmaal bestond de jury naast Rose uit Büchler en Warnsinck namens het bestuur, en de Amsterdamse architecten Bastiaan de Greef (1818-1899) en A.N. Godefroy (1822-1899).⁵⁷ Bij gebrek aan ruimte in de eigen vergaderzaal werden de zeven geadmitteerde ontwerpen in het gebouw van de Koninklijke Academie tentoongesteld⁵⁸ - het is niet onaannemelijk dat de dubbelfunctie van Tétar van Elven daarbij als smeermiddel heeft gewerkt. Medio mei 1850 lag het juryrapport op tafel. Erg tevreden waren de beoordelaars niet. Zij waren eensgezind van oordeel dat *geen der ontwerpen voor eenen schouwburg [voldeed] aan de al by het programma gevraagde vereischten, zoodat de uitgeloopte eerste Prijs van f500,- niet is kunnen worden toegewezen; daar echter de ontwerpen No3 en No6 onderscheiden zich alleszins gunstig boven de anderen & wel no.3 door eene zorgvuldige uitvoering, een byzonder goed bestudeerd plan, & eene doorgaans verdienstelijke distributie; no.6 daarentegen door eene allezins loffelyke ordonnantie van het uit- en inwendige, dat doorgaand in eenen edelen stijl ontworpen is; zoo wordt aan iedere vervaardiger van deze ontwerpen geteekend 'la critique peut' enz. & 'spectatum admissi' enz. eene premie van driehonderd guldens aangeboden.*⁵⁹

Die laatste verhoging geschiedde op voorslag van vice-voorzitter C.W.M. Klijn (1788-1860), directeur van Publieke Werken in de hoofdstad. Dat men tot deze tussenoplossing koos, werd beargumenteerd met de verwachting dat "door verdubbeling der premie en het gelegenheid geven aan buitenlandsche kunstenaars [...] welligt één project aan de vereischten bij het programma bedoeld, zou beantwoorden; terwijl zij van oordeel waren, dat nu juist de eer der maatschappij tegenover den vreemde en het belang der nationale kunst vorderden, dat geen middelmatig project bekroond werd, waar billijkerwijze iets volledigs, dat tot type en model van studie zou kunnen dienen, verwacht werd".⁶⁰ Maker van het in het volgende jaar door de Maatschappij in druk uitgegeven winnende project met het motto 'La critique peut faire éviter ce qui est laid, le génie seul peut faire trouver ce qui est beau' (afb.4), dat zich door de beste plattegrond onderscheidde, bleek de uit Arnhem afkomstige jongeling Lucas Hermanus Ebersson (1822-1889)⁶¹, die van 1844 tot 1851 in Parijs studeerde waar hij aan de Rue de Seine St. Germain onderdak had gevonden.⁶² Het project met het motto 'Spectatum admissi risum teneatis amice', dat zo in stilistisch opzicht uitblonk, bleek vervaardigd door het gemengd Duits-Britse architectenduo Hermann Wentzel (1820-1889) en Henry Marley Burton (1813-



Afb. 4. Prijsvraagontwerp van L.H. Ebersson voor schouwburg uit 1848. Voorgevel en zijgevel (gepubliceerd in: Verzameling van bouwkundige ontwerpen, bekroond en uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, 1851)

1880) uit Berlijn; het zou later eveneens door de Maatschappij worden gepubliceerd.⁶³

Als minder edel qua stijl werd namelijk Eberssons ontwerp beoordeeld: het was in een Frans getinte neorenaissance-trant opgetrokken - en daarvan was men in Amsterdam duidelijk niet gediend. Want hoezeer "de indeeling der plans [...] zeer bestudeerd [is], alle daarbij behoorende lokalen [...] goed geplaatst en aangewezen en de plans zelve van eenen aangenamen vorm" zijn:

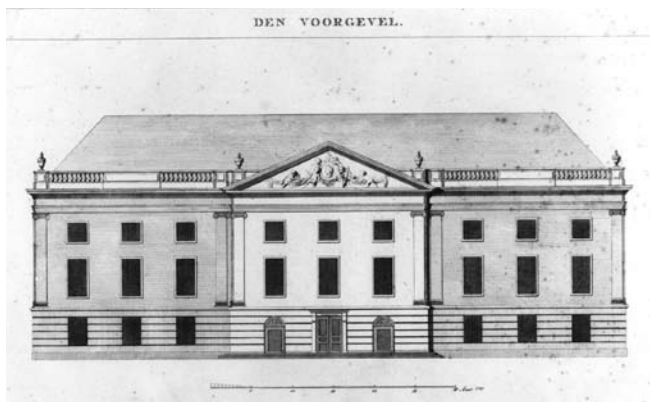
*Wat de opstanden en doorsneden betreft, deze zijn ontworpen in den thans in Frankrijk heerschenden modestijl, en mogen zij boeien door eene geestige executie, vooral wat het penseelwerk betreft (in welk opzigt zij de verzameling der maatschappij niet tot oneer zouden verstreken), zoo hebben beoordelaars echter gemeend niet te mogen medewerken tot het aanmoedigen van eenen stijl, welks vormen, ontleend uit de slechtste tijdperken der zoogenaamde renaissance in de 17de en 18de eeuw, en met weelderige vrijheid met bonte karakterlooze versierselen opgesmukt, ongetwijfeld nadeelig moeten terugwerken op den ontluikenden zin voor het schoone door gevoel en waarheid voorgeschreven, en waarvan in de laatste jaren zooveel goede voorbeelden voorhanden zijn.*⁶⁴

Het was zonneklaar: in de ogen van de Maatschappij had Eberssons ijverige gestudeerde in den vreemde voor het vaderland nog maar weinig bruikbaar opgeleverd. Die foute vreemde renaissance-stijl was overigens iets, waarover al bij de eerste versie van de prijsvraag, die van 1842, de juryleden bij een van de

inzendingen gestruikeld waren, “waarbij één hunner opmerkt, dat, al ware de geheele inrigting volkomen goed, hij het dan nog allezins onwenschelijk zoude achten, dat de Maatschappij: Tot bevordering der Bouwkunst, den stijl, waarin dit gebouw ontworpen is, onder hare bescherming nam, en kon hij niet anders, dan tot het niet bekroonen van dit ontwerp adviseren, daar het hem leed zou doen, iets bij te dragen tot aanwakkering van den renaissance stijl, of iets wat daarnaar gelijk”.⁶⁵

Of in dat opzicht de emotionele weerzin bij de jury van 1848 ook zo hoog zat, is onduidelijk, maar in elk geval gold voor Ebersons ontwerp: alles beter dan de (niet bewaard gebleven) andere vijf. De eerste daarvan heette “zonder kunstwaarde”, met een onbehaaglijk groot dak dat op de zijgevel drukt, “die overigens zeer onbeduidend is”. Inzake de tweede: “Zonder op eenige verdiensten aanspraak te maken, zijn de plans wel doordacht, ofschoon de vorm der zaal de toeschouwers belet, overal het tooneel goed te overzien. [...] De ingangsportalen zijn onbehaaglijk van vorm, en het geheel mist organisch verband der deelen onderling”. Inzake de derde: “De façade en zijgevel zijn eene compilatie van vormen, die geen van alle met elkander in harmonie zijn, en de gevels zelven schijnen niet tot hetzelfde gebouw te behooren”. Ongepast aangebrachte beelden op reusachtige schaal en een koepel “van geen aangenaam effect” kwamen daar nog bij. Inzake de vierde: “De uitwendige stijl, enkele malen toegepast op kerken in de 16de eeuw, is geheel onpassend voor eenen schouwburg. Het inwendige in den slechtsten rococo-stijl is niet onaardig geteekend, doch slordig en oppervlakkig”. Samen met plans die “ondoordacht” waren, een toeschouwersruimte die “te gering” was, lokalen die “slecht gedistribueerd” waren, en constructies die “geheel verwaarloosd” waren voldoende om in de prullebak te belanden - samenvattend: “het geheel blijkbaar met weinig kennis van zaken daargesteld”. En nummer vijf, tenslotte, bleek “gekopiëerd naar een niet zeer mooi bestaand theater te Moulins”, en dan ook nog eens getuige de “onbeduidende ordonnantie” en “zeer middelmatige uitvoering” tamelijk slecht - dus eveneens exit.⁶⁶

Ook al was de prijs nu dan eindelijk, in tweeën uitgesplitst, uitgekeerd, een en ander kon niet verhelen, dat pas driemaal een beetje scheepsrecht was. Dan was de Koninklijke Academie suc-



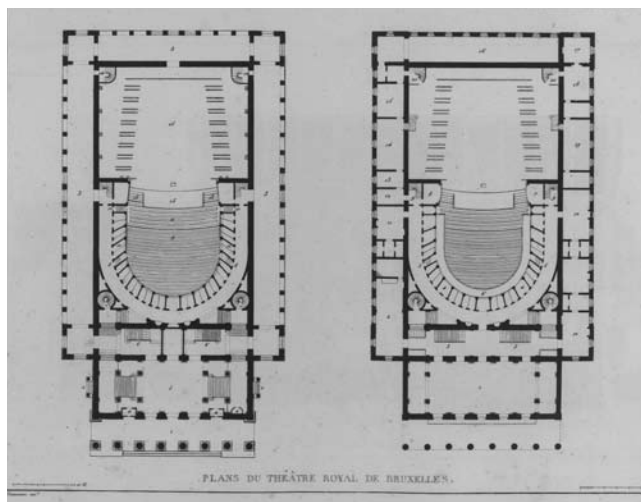
Afb. 5. Amsterdam, voormalige Stadsschouwburg aan het Leidseplein. Prent van R. Vinkeles uit platenatlas uit 1774.



Afb. 6. Brussel, Muntchouwburg. Voorgevel (prent uit: P.J. Goetghebuer, *Verzameling der merkwaardigste gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden*, 1825)

cesvoller dan Maatschappij en Instituut. Speciaal dankzij de zuilenportiek aan de korte ingangszijde, die overigens in het programma expliciet voorgeschreven was, springt het winnende ontwerp in het oog. Van Zoelens geesteskind was, als gezegd, voor Nederland ongebruikelijk monumentaal. Het valt in elk geval qua uiterlijk aanzien nauwelijks te vergelijken met de op dat moment in Amsterdam bestaande houten Stadsschouwburg op het Leidseplein (1773-'74) - voorloper van de huidige - van stadsbouwmeester Jacob Eduard de Witte (1739-1809): een rechthoekige doos onder doorlopend schilddak, waarvan de centrale ingangsrisaliet halverwege de lange zijde zich slechts door kolossale Ionische hoekpilasters en een driehoekig fronton onderscheidde (afb. 5).⁶⁷

In grandeur kon De Wittes geesteskind zich bijvoorbeeld geenszins meten met de Koninklijke Muntchouwburg in Brussel van de Franse architect L.E.A. Damesme (1757-1822), die in 1819 na twee jaar bouwen opgeleverd was en een imposante zuilenperistyle bezat, precies zoals nu in 1837 in het Academieprijsvraagprogramma voorgeschreven was (afb. 6).⁶⁸ Dankzij een



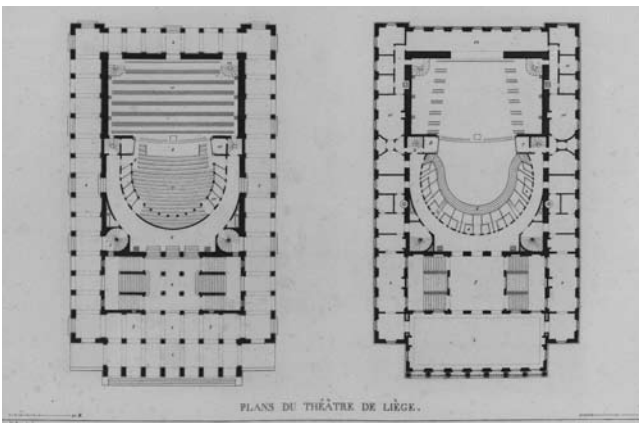
Afb. 7. Brussel, Muntchouwburg. Plattegronden gelijkvloers en eerste verdieping (prent uit: P.J. Goetghebuer, *Verzameling der merkwaardigste gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden*, 1825)



Afb. 8. Luik, Schouwburg. Voorgevel (prent uit: P.J.Goetghebuer, *Verzameling der merkwaardigste gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden*, 1825)

prent in het monumentale plaatwerk van de Gentse academiehoogleraar Pierre-Jacques Goetghebuer (1788-1866), in diens in 1825 aldaar verschenen *Verzameling der merkwaardige gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden*, kon men ook in Amsterdam van het bestaan van dit gebouw op de hoogte zijn, waarvan het auditorium halfcirkelvormig was aangelegd, met de loge-achtige scheidwanden op de balcon die ook Van Zoelens ontwerp kenmerkten (afb. 7).⁶⁹

In dit foliant vond men tevens het vrijwel contemporaine theater van Luik (1818-'22) van A.F.J. Dukers (1792-1831) afgebeeld (afb. 8 en 9): net als de Muntshouwburg en Van Zoelens ontwerp met een verhoogde middenbeuk voor het toneel en de door tussenschotten in compartimenten verdeelde theaterzaal, ditmaal echter niet met zadeldak, maar met schilddak afgedekt, terwijl de met fronton afgesloten zuilenportiek hier had plaats gemaakt voor een middenrisaliet die gelijkvloers door een rondboog-arcade, op de verdieping door een reeks Korinthische halfzuilen werd geleed, een beetje zoals het genoemde Parijse ontwerp van Van Dam. Opvallende overeenkomst met Van Zoelens project: de door vier zuilen in negen quadranten verdeelde voorhal.⁷⁰ Ook bij de Maatschappijprijsvraag van 1842 zweefden de Belgi-



Afb. 9. Luik, schouwburg. Plattegronden gelijkvloers en eerste verdieping. (Prent uit: P.J. Goetghebuer, *Verzameling der merkwaardigste gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden*, 1825)



Afb. 10. Amsterdam, Franse Schouwburg. Voorgevel (foto auteur, 1995)

sche theaters tenminste één deelnemer voor de geest; over het project met het motto *De Groenlander* heette het in het juryrapport althans: “Volgens het gevoelen van één der Beoordeelaars, heerscht er in dit ontwerp een geest van navolging; zoo heeft o.a. de uitwendige vorm van dit gebouw, veel overeenkomst met de schouwburgen te Luik en te Brussel”.⁷¹

Desalniettemin was De Wittes schouwburg nog de meest monumentale waarop Nederland op dat moment kon bogen. De meeste andere toenmalige theaters in de hoofdstad waren veel bescheidener van formaat, en kenmerkten zich uitwendig nauwelijks door een specifieke, onderscheidende architectuur; dat gold bijvoorbeeld voor de Franse Schouwburg (1786; afb. 10) aan de Amstel en de daar vlakbij gelegen, in 1946 gesloopte Hoogduitse Schouwburg (1790), beide van de hand van De Wittes opvolger Abraham van der Hart (1747-1820).⁷² Elders in de Republiek was dat niet anders. Vaak ging het bij theaters namelijk om niet meer dan verbouwde kloosters, herbergen of stallen; tot halverwege de negentiende eeuw was toneel in Nederland overwegend een zaak van individuele pionierende hoteliers en bevlogen burgers. Wat tot stand kwam was dientengevolge vaak provisorisch van aard en ging snel failliet, indien niet al voordien afgebrand. Pas veel later zou de stedelijke overheid het initiatief



Afb. 11. Den Haag, Koninklijke Schouwburg. Voorgevel (foto auteur, 1996)

naar zich toetrekken.⁷³ Zelfs gingen schouwburgen vaak achter gewone woonhuisgevels schuil, zoals reeds het oudste bekende 'vaste' theater van Amsterdam, de in 1772 afgebrande voorloper van de Stadsschouwburg, die van Jacob van Campen uit 1637 aan de Keizersgracht.⁷⁴

Ook de anno 1837 in andere Nederlandse steden bestaande schouwburgen waren bescheiden van uiterlijk en formaat, als we van de Koninklijke Schouwburg in Den Haag (afb. 11) afzien, die van 1802 tot 1804 in het met de Bataafse Omwenteling vacant geworden paleis van de vorst van Nassau-Weilburg (1776-'84) was ingericht.⁷⁵ De Schouwburg aan de Coolsingel in Rotterdam (1774) bezat een ingetogen pilastergevel⁷⁶, die op het Vreeburg in Utrecht (1821), opvolger van een houten bouwseel uit 1796 dat reeds in 1808 in vlammen was opgegaan, bij wijze van middenrisaliet een open portiekje van vier Dorische zuilen dat een door Ionische pilasters gelede en met fronton afgesloten verdieping droeg.⁷⁷ Twee jaar na de onderhavige academieprijsvraag, in 1839, zou aan de Amsterdamse Nes bij een nieuw theatertje, dat als een gewoon rijtjeshuis in de straatwand was opgenomen, nog net zo'n simpele pilastergevel als in Rotterdam verrijzen.⁷⁸ In hetzelfde jaar kreeg Nijmegen zijn eerste echte stadsschouwburg, van de hand van de net nieuw aangetreden stadsbouwmeester Pieter van der Kemp (1809-1881), een waardig gebouw met - in de geest van Luik - door rondboogarcade en frontonbekroond pilasterfront geaccentueerde middenrisaliet, dat echter met het torentje dat daarboven uitrees uitwendig meer van een stadhuis dan van een schouwburg had.⁷⁹

Nederland liep onmiskenbaar achter. De schouwburgarchitectuur had juist internationaal in de voorgaande decennia een revolutionaire ontwikkeling doorgemaakt, waarbij Frankrijk vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw koploper was geweest.⁸⁰ Het barokke hoftheater, meestal opgenomen in een groter paleis-complex en zich als (overwegend) binnenhuisarchitectuur uitwendig dus niet erg nadrukkelijk manifesterend, had plaats gemaakt voor de vrijstaande en meestal aan een plein gesitueerde stedelijke schouwburg, die onmiddellijk als zodanig herkenbaar was⁸¹; de genoemde Muntchouwburg in Brussel vormt daarvan een sprekend, maar geenszins bijzonder vroeg voor-

beeld. De eerste vrijstaande en specifiek als zodanig vormgegeven schouwburgen in Europa waren vermoedelijk al de koninklijke opera van Berlijn (1741-'43) van G.W. von Knobelsdorff (1699-1753)⁸² en het theater van Lyon (1753-'56) van J.G. Soufflot (1713-1780).⁸³ Voor de Beierse bouwmeester Carl Friedrich von Wiebeking (1762-1842), die in zijn aan de Nederlandse koning Willem I opgedragen *Theoretisch-practische Bürgerliche Baukunde* ook voor de theaterbouw enige pagina's inruimde, was dit inmiddels een must. Een belangrijk - en bij alle frequente theaterbranden niet onpraktisch! - argument voor hem: zo kon men het gebouw in geval van nood van alle kanten blussen.⁸⁴

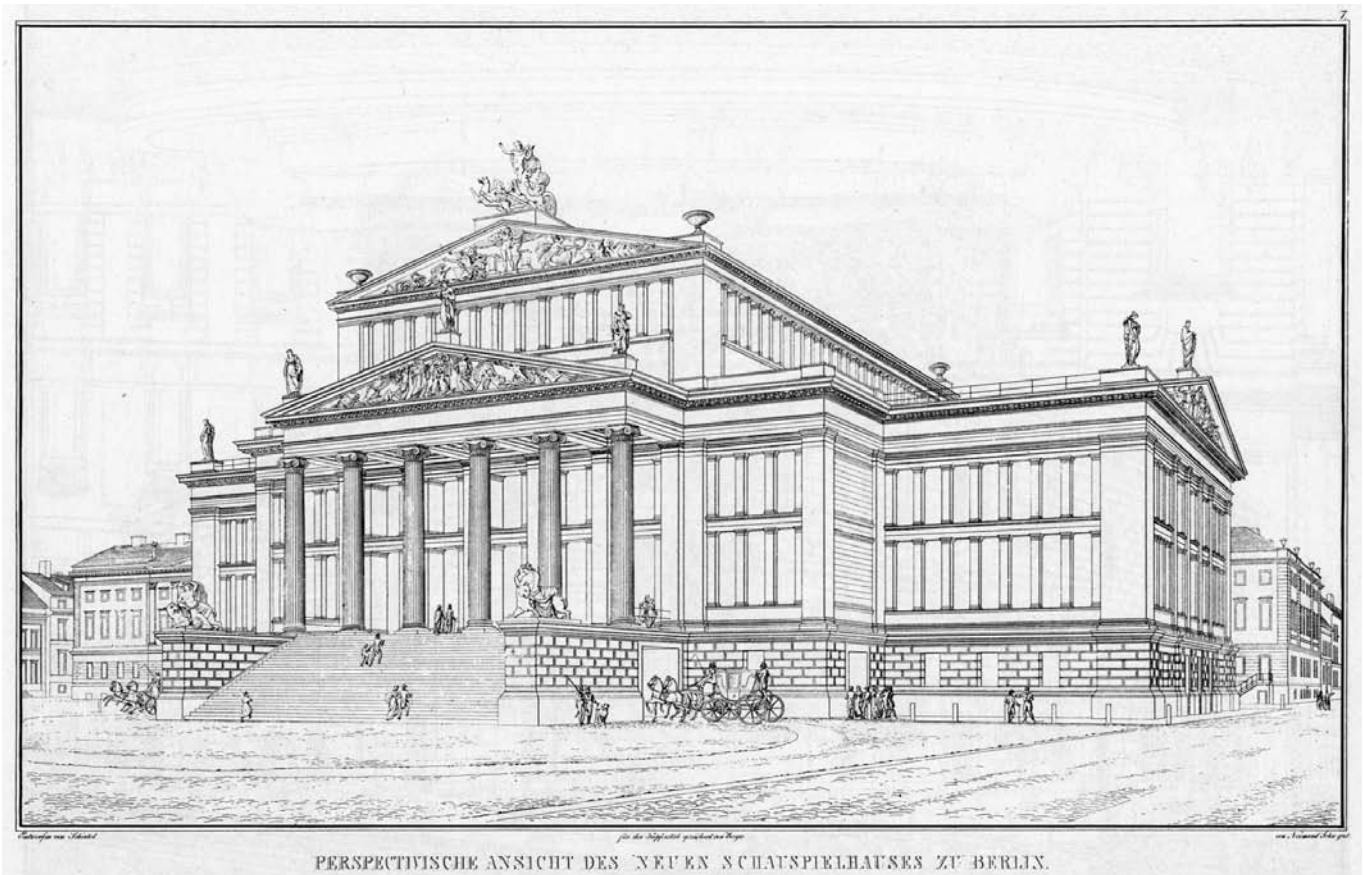
Oprachtgever was tot een stuk in de negentiende eeuw weliswaar soms nog steeds het hof⁸⁵ - vooral in de Duitse staten - maar de nieuwe stedelijke schouwburg was wel openbaar, voor iedereen toegankelijk, en het oude standsbesef, dat zich binnen het theater tot dusverre in een reeks van rangen en verdiepingsgewijs op elkaar gestapelde afgesloten 'adellijke' loges had vertaald, maakte als gevolg van de Verlichting plaats voor een burgerlijk gelijkheidsdenken, dat een uniforme 'democratische' toeschouwersruimte verlangde.⁸⁶

Tegen de achtergrond van de opmars van het neoclassicisme werd de antieke Griekse en Romeinse theateropzet - met doorlopende, in een halve cirkel rond het toneel geschaarde egalitaire toeschouwersrijen - opnieuw een inspiratiebron voor de contemporaine architectuur. De aandacht bij de ontwikkeling van een eigentijds theatertype ging daarbij allereerst uit naar goede hoorbaarheid en zichtbaarheid voor allen, wat al kort na 1750 tot experimenten met de meest geschikte plattegrondvorm voor het auditorium voerde: half rond, half ellips, half ovaal, half octagonaal, hoefijzervormig, klokvormig of zelfs rechthoekig. Hoefijzervormig gelijk Van Zoelens ontwerp waren bijvoorbeeld de Opera in Bordeaux (1778), de Scala in Milaan (1779), de Opera in Moskou (1814) en het Alexandertheater in Sint-Petersburg (1828).⁸⁷

Tevens moest het theater zich uitwendig als zodanig kenbaar maken; kenmerkend voor de ingangspartij werd de zuilenperistyle of een projectie daarvan, zoals reeds bij de Scala (afb. 12). Knobelsdorffs Opera in Berlijn was nog niet meer geweest dan



Afb. 12. Milaan, Scala. Voorgevel (foto auteur, 2006)



Afb. 13. Berlijn, Schauspielhaus. Vooraanzicht in perspectief. (Prent uit: K.F. Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, 1819-1840)

een rechthoekige doos onder groot uniformereend schilddak met een frontonloze pilasterportiek als ingang aan de lange zijde, een opzet gelijk aan die van De Wittes latere Amsterdamse Stadschouwburg; alleen was er in Berlijn al aan het ene uiteinde tevens een portico voorgeplakt. Ook het met een groot koepelschilddak afgesloten Nationaltheater in Berlijn (1800-'01) van Karl Gotthard Langhans (1733-1808) had, de portico uitgezonderd, nog deze opzet, maar toen dit al in 1817 bij een repetitie van Schillers *Räuber* in vlammen opging, werd bij het nieuwe

Schauspielhaus (1818-'21) van Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) de hoofdas een kwartslag gedraaid (afb. 13).⁸⁸ In plaats van aan de lange, kwam de ingang nu aan de korte zijde te liggen: het nieuwe theater strekte zich achter de zuilen van de portiek niet meer in de breedte, maar in de diepte uit, en dat is de rest van de negentiende eeuw gangbaar gebleven. Tevens werden, ook richtinggevend voor de toekomst, toneel en zaal in de vorm van een verhoogde middenbeuk boven en achter die portico zichtbaar.

Vrijwel gelijktijdig met Schinkels Schauspielhaus verrees, eveneens met peristyle en verhoogde middenbeuk, het sterk verwante Nationaltheater in München (1811-'18) van Karl von Fischer (1782-1820), dat na brand in 1823-'24 in oude vormen hersteld zou worden, waarbij alleen het schilddak door een zadeldak werd vervangen.⁸⁹ Tot de contemporaine voorbeelden van een dergelijke opzet buiten Pruisen behoren voorts het Stadttheater in Aken (1823; afb. 14), het Hoftheater in Detmold (1825), het Bolsjojtheater in Moskou (1825) en het Teatro Carlo Felice in Genua (1828; afb. 15).⁹⁰

Ook Van Zoelens ontwerp staat al geheel in die lijn, inclusief de peristyle (in zijn geval dus aan voor- én achterzijde) plus de verhoogde middenpartij met toeschouwerszaal en toneelruimte daarachter; in de lagere zijvleugels werden bij hem, zoals ook elders gangbaar, de in het programma gevraagde gaanderij, kof-fiezaal, vestibule, foyer, kleedkamers, kapkamers, garderobe,



Afb. 14. Aken, Stadttheater. Voorgevel (foto auteur, 1985)



Afb. 15. Genua, Teatro Carlo Felice. Voorgevel (foto auteur, 2005)

bibliotheek, directiezaal en andere dienstvertrekken ondergebracht. Reeds Soufflots theater in Lyon was zo opgezet. Toneel en toeschouwersruimte namen samen naar verhouding weinig oppervlakte in beslag; de laatste was als gezegd licht hoefijzervormig, met een door vier ondiepe balcon boven elkaar omgeven parterre, waarbij de balcon nog zeer ouderwets door tussenschotten in een soort loges waren verdeeld. In de twee hoeken tussen de wandelgang en de theaterzaal waren wenteltrappen aangebracht.

Van Zoelen was met dat alles op de hoogte van de tijd, maar ook niet meer dan dat. Juist in 1838-'41 namelijk zou in Dresden Gottfried Semper (1803-1879) met zijn eerste Hoftheater een nieuw type favoriseren, dat met Schinkels Schauspielhaus zou gaan concurreren (afb. 16). Daarbij werd de halfronde zaal niet langer meer door nevenruimtes ingekapseld, maar trad zij ook in het exterieur met een op het zadeldak van de toneelruimte aansluitend halfkegeldak aan het licht, door haar aan de voorzijde slechts met een halfronde arcade-galerij te omgeven, zodat de (inmiddels 'traditionele') zuilenportiek verviel.⁹¹

Een verwante voorgevel bezat overigens dichterbij de al tien jaar eerder in Antwerpen door stadsarchitect Pierre-Bruno Bourla (1783-1866) - begin jaren twintig Tétars docent aan de plaatselijke kunstacademie!⁹² - gebouwde schouwburg (1829-'33), echter



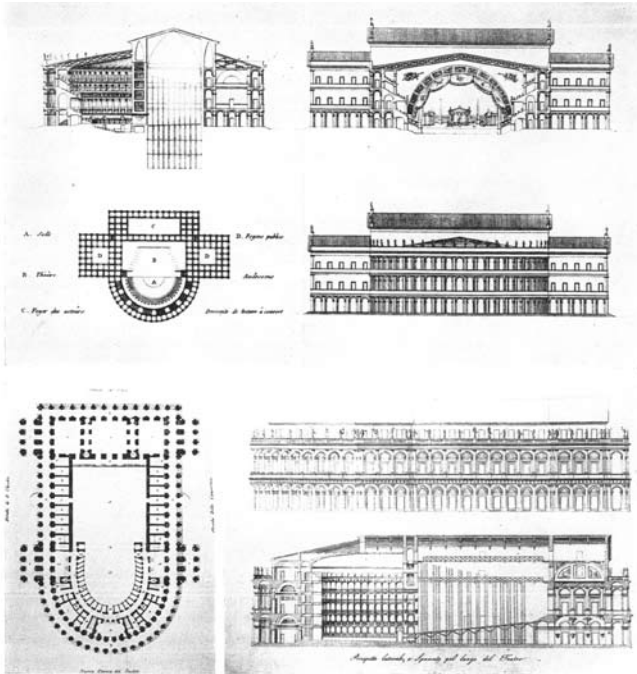
Afb. 16. Dresden, Erstes Hoftheater. Voorgevel. (Foto uit 1865, ETH Zürich)



Afb. 17. Antwerpen, Koninklijke Schouwburg. Voorgevel (foto auteur, 1985)

met dat verschil dat de halve cilinder geheel door een foyer in beslag wordt genomen, en de licht hoefijzervormige zaal als gangbaar in het rechthoekige gedeelte daarachter is ondergebracht (afb. 17).⁹³ Dat dit gebouw de nodige aandacht trok, blijkt uit de brief die Van Dam ter begeleiding van zijn genoemde schouwburgontwerp in 1838 vanuit Parijs aan Tétar van Elven stuurde, waarin hij nadrukkelijk naar Bourla's schepping verwees, ook al was het aantal daadwerkelijke overeenkomsten gering.⁹⁴ Op voorspraak van Tétar van Elven had Van Dam de oorspronkelijk uit Parijs afkomstige en daar ook opgeleide Bourla in Antwerpen opgezocht en daarbij diens stadsschouwburg als een 'allervoortreffelykst' bouwwerk - zowel qua constructie, decoratie, inrichting als gebruiksgemak voor de toeschouwers en toneelspelers beide - uitvoerig geanalyseerd.⁹⁵

Semper kwam in Dresden, wat het uitwendige aspect betrof, met zijn opbouw in meerdere verdiepingen van door halfzuilen beklede pijlerarcades zonder twijfel dichterbij de buurt van antieke theaters dan Schinkel. Helemaal origineel was Semper hiermee overigens ook binnen de grenzen van de Duitse Bond niet; een dergelijke opzet was al door de Hessische architect Georg Moller (1784-1852) bij de bouw van het Stadttheater van Mainz (1829-'33) geïntroduceerd, maar dat kon op veel minder bekendheid bogen.⁹⁶ Al eerder had de ook aan de Amsterdamse Academie in hoog aanzien staande Franse architectuurtheoreticus Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834) in zijn *Précis des leçons d'architecture données à l'école royale polytechnique* een

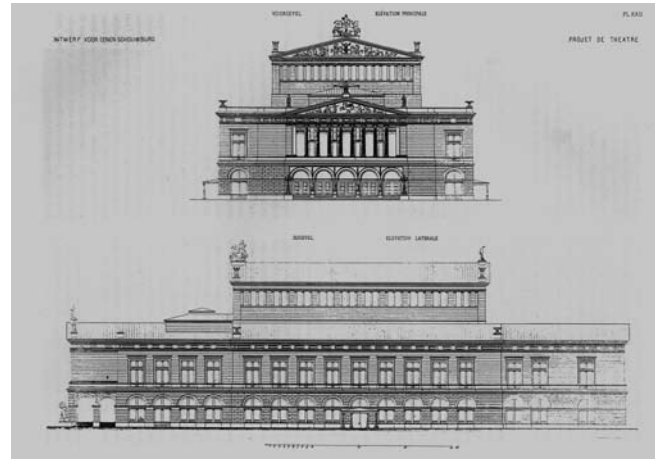


Afb. 18. Ontwerp voor theater van J.N.L. Durand (prent uit: J.N.L.Durand, *Précis des leçons d'architecture*, 1802-1805)

soortgelijk naar het Marcellustheater in Rome gemodelleerd eigen project afgebeeld en gepropageerd, dat evident Moller en Semper tot voorbeeld heeft gestrekt (afb. 18).⁹⁷

Aangezien Van Zoelen voorzover wij weten nooit de landsgrens over is geweest, moet zijn kennis van de buitenlandse ontwikkelingen en het Schauspielhaus-type geheel op boeken dan wel de colleges van Tétar van Elven zijn gebaseerd. Daarmee moet ook de vierde deelnemer aan de al ter sprake gekomen schouwburgprijsvraag van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst van 1844 bekend zijn geweest, zoals al in 1842 door de jury bij inzendingen voor de eerdere editie van die prijsvraag de schouwburgen van Moller in Mainz en Semper in Dresden als voorbeeld werden getraceerd, ook al had de desbetreffende ontwerper in haar ogen tegelijk duidelijk “niet goed begrepen waarom men aan [...] een gedeelte van den gevel eene ronde gedaante heeft gegeven”.⁹⁸ Bij die tweede prijsvraag van 1844 had overigens ook één deelnemer een ronde voorgevel gekozen, compleet met een superpositie van pilasters, die evenwel door de jury als “eene eenigszins verouderde handelswijs, [...] zwak [...] [en] ligt kleingeestig”, werd bekritiseerd.⁹⁹ En ook Ebersons - desondanks half bekroonde! - inzending van 1848 kon, wat dat betreft, geenszins op enthousiasme van de Maatschappij rekenen. Nadat de jury al van de stijl weinig heel had gelaten, noteerde zij in haar verslag:

Hoezeer men het niet ondoelmatig acht dat het ronde of veelhoekige der schouwburgzaal ook van buiten zichtbaar zij, zoo is zulks hier bij de façade van eene slechte uitwerking. Deze wordt daardoor schijnbaar nog meer gedrukt, zijnde derzelve proportiën, door de wijde tusschenruimten der alleen tot versiering aangebragte kolommen, en het veel te



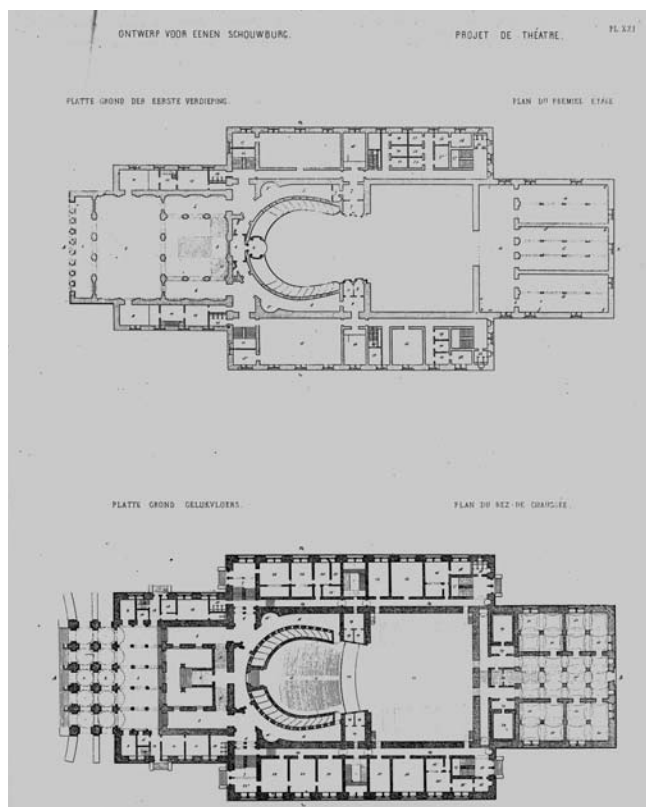
Afb. 19. Prijsvraagontwerp van H. Wentzel en H. Marley Burton voor schouwburg uit 1848. Voorgevel en zijgevel (gepubliceerd in: *Verzameling van bouwkundige ontwerpen, bekroond en uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst*, 1851)

*hooge attiek en door de lompe kroonlijsten boven de ramen, reeds van een zwaarmoedigen indruk”.*¹⁰⁰

Men oordele zelf. In tegenstelling tot de andere ontwerpen beperkte zich het veelhoekige aspect hier blijkens de tekeningen tot het verhoogde middendeel, dat voor het overige in de gangbare rechthoekige enveloppe was gevat. De jury bekritiseerde vervolgens ook nog de zijgevel - “mede zeer zwak van conceptie” en “mist geheel het karakter van grootheid, hetgeen men bij een vrijstaand kolossaal gebouw van den omvang en strekking als een schouwburg mag verwachten”; bovendien staat zij “geenszins met den voorgevel in verband”.¹⁰¹ Ook ditmaal kan men haar, gezien de inderdaad bijna verpletterende monotonie van die zijfaçades, niet geheel ongelijk geven.

Heel duidelijk geldt die zojuist aangestipte voorbeeldigheid van het Berlijnse Schauspielhaus voor de juist om zijn ‘loffelijke ordonnantie’ en ‘edele stijl’ door de jury geprezen inzending van Ebersons medewinnaars voor diezelfde prijsvraag, de Schinkel-leerlingen Hermann Wentzel en Henry Marley Burton, zoals een vergelijking van de bouwtekeningen leert en de jury eveneens vanzelfsprekend had geconstateerd (afb. 19).¹⁰² Ook al had zij andermaal wat te mopperen over “een theateraal effect” dankzij de grote voorsprongen “dat zeker in de werkelijkheid zich niet zoo gunstig zou voordoen”, alsmede over de zijgevel - “zwaar van aanzien en zwak van ordonnantie” - de uitvoering, “ofschoon overal niet even gesoigneerd”, mocht “over het algemeen mees-teragtig” heten.¹⁰³ Een wereld van verschil met een andere, afgevoerde prijsvraaginzending, onder het vergeefse motto ‘Espérance’ ingediend, waarvan de maker hetzelfde voorbeeld gekozen had: “De voor- en achtergevels”, zo heette het kortaf, “zijn pogingen tot navolging van Schinkels schouwburg te Berlijn, doch geheel gedisproportioneerd”.¹⁰⁴

Wat de plattegrond betrof, valt bij Wentzel en Burton de overeenkomst met het winnende ontwerp van Van Zoelen op (afb. 20). Voor de verwante hoofdopzet van diens project - met die hoefijzervormige zaal en een rechthoekig toneel die door reeksen

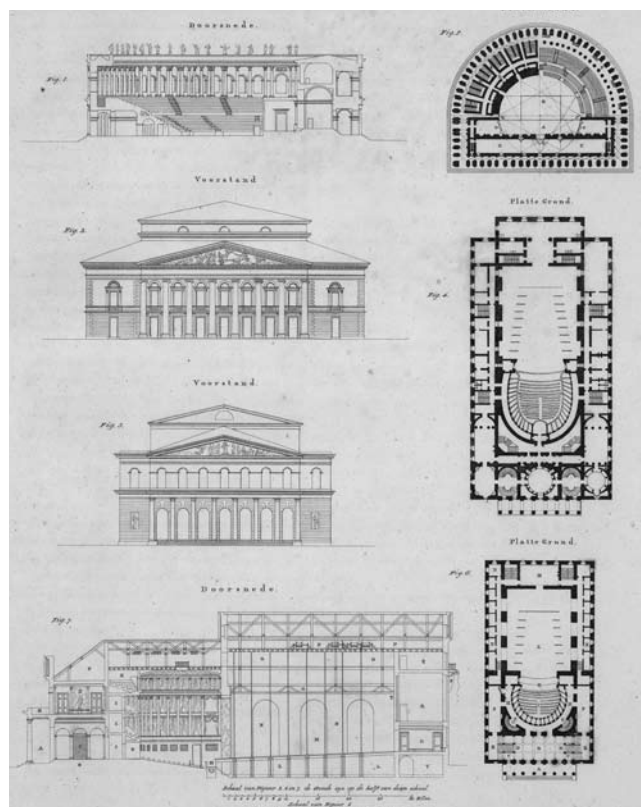


Afb. 20. Prijsvraagontwerp van H. Wentzel en H. Marley Burton voor schouwburg uit 1848. Plattegronden eerste verdieping en gelijkvloers (gepubliceerd in: *Verzameling van bouwkundige ontwerpen, bekroond en uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, 1851*)

omgevende kleinere vertrekken tot een rechthoekige buitenomtrek van het gebouw waren aangevuld, plus een frontongedekte zuilenportiek ter breedte van de daarbovenuit rijzende zaal - vallen al voorbeelden aan te wijzen in het bekende album van Van Straaten, diens tussen 1828 en 1832 in veertien afleveringen verschenen *Afbeeldingen van antieke en moderne bouwkundige voorwerpen*¹⁰⁵, dat ook aan de Amsterdamse Academie zonder twijfel veel geraadpleegd werd en door de Vierde Klasse van het Koninklijk Instituut voor aanschaf aan alle tekenscholen aanbevolen was.¹⁰⁶

Het gaat daarbij in concreto om twee theaters, te weten dat van St. Petersburg (1802-'05, in 1811 afgebrand) door Thomas de Thomon (1754-1813), en van Bayonne in Zuidwest-Frankrijk, nabij de Spaanse grens (afb. 21).¹⁰⁷ Van Straaten stelde daarbij ten aanzien van de zaalvorm overigens nadrukkelijk - dus anders dan Van Zoelen met zijn hoefijzer heeft gedaan - dat een reeks "schrijvers betoogen in substantie, dat de cirkelvormige of half cirkelvormige gedaante voor eene schouwburgszaal het betamelijkt is; dat alle loges in het rond geplaatst dienen te worden, waarvan het middelpunt van het vooreinde van het tooneel dienende uit te gaan".¹⁰⁸

Ook Wiebeking, die duidelijk met dit probleem worstelde, kwam op de halfcirkel als ideaal uit, wat hij met een eigen ontwerp - als middendeel van een groter complex met centrale zuilenportiek -



Afb. 21. Ontwerpen voor theaters in St. Petersburg (midden) en Bayonne (onder). (Prent uit: J. van Straaten, *Afbeeldingen van antieke en moderne bouwkundige voorwerpen, 1828*)

illustreerde: bij een aan de halfcirkel inherente gelijke afstand van het toneel tot de gehele omlopende zaalwand had men de minste hinder van storende echo's en geluidsresonantie.¹⁰⁹ Een nadeel van de hoefijzervorm was volgens hem bovendien dat aan de loges achterin door de meer naar voren geplaatste loges al snel een deel van het zicht op het toneel ontnomen werd; ook Van Zoelens afsluitende tonvormig gebogen plafond had bij hem geen genade gevonden: om acoustische redenen viel een plat plafond verre te prefereren.¹¹⁰

Van Straaten verwees in zijn commentaar bij de platen naar vier boekjes over theaterarchitectuur, waarvan er tenminste drie opvallend genoeg diep uit de achttiende eeuw stammen.¹¹¹ Dat Van Zoelen ook deze inmiddels sterk gedateerde werken - anders dan het ongetwijfeld op de Koninklijke Academie voorhanden foliant van Van Straaten - ooit in handen heeft gehad, mag echter niet erg waarschijnlijk heten; zo ja, dan had hij bij een hunner kunnen lezen dat anno 1769 veel architecten het nog niet waagden om een theaterfaçade van een grote peristyle te voorzien, vanuit de vrees daarmee in een te grote overeenkomst met tempels te vervallen.¹¹² Dergelijke zuilenportieken ontbraken eveneens nog bij vrijwel alle voorbeelden van schouwburgen die in het meest vruchtbare van de vier door Van Straaten genoemde geschriften te vinden waren: het *Essai sur l'architecture théâtrale* uit 1782 van de Franse architect Pierre Patte (1723-1814).¹¹³

Tétar van Elven, die bij de opsomming van de benodigde onderdelen in het prijsvraagprogramma van 1837 de zuilenportiek op plaats één had gezet, was intussen duidelijk niet meer door die vrees bevangen, en kon zich daarbij tijdens de opstelling van het prijsvraagprogramma als gezegd gelegitimeerd weten door ondermeer de Brusselse Muntshouwborg en Schinkels nieuwe Schauspielhaus, gepubliceerd in diens *Sammlung architectonischer Entwürfe*¹¹⁴, dat immers - bij alle maatverschil - in de hoofdcontouren enige gelijkenis met het geesteskind van Robertus van Zoelen vertoont.

Noten

- 1 Vgl. C.P. Krabbe, *Ambacht. Kunst. Wetenschap. Bevordering van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)*, Zwolle 1998, 69-83, 94-104.
- 2 Voor de Academie in het algemeen: J. Reynaerts, *'Het karakter onzer Hollandsche School'. De Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, 1817-1879*, Leiden 2001. Vgl. voorts: E.B.M. Lottman, 'Het Koninklijk Besluit van 13 april 1817 en de getuigschriften van bekwaamheid tot het geven van (bouwkundig) tekenonderwijs', *Bulletin KNOB* LXXXV(1986), 3-20.
- 3 Voor het bouwkunde-onderwijs aan de academie: C.P. Krabbe, *Droomreis op papier, De Prix de Rome en de Nederlandse architectuur (1808-1851)*, Leiden 2009, 55-68, 81-86; alsmede Krabbe 1998, 70-76.
- 4 Voor korte biografische informatie: T.H.von der Dunk, 'Zes katholieke kerken in Amsterdam uit de dageraad der emancipatie', *Jaarboek Amstelodamum* XCVI(2004), 74-75, noot 81. Voor zijn rol aan de Academie: Krabbe 1998, 73-76; Krabbe 2009, 82-86.
- 5 Vgl. J. Reynaerts, 'Prijstekeningen uit het Amsterdamse bouwkundige onderwijs 1820-1844', *Bulletin KNOB* LXXXIV(1985), 248-269; Krabbe 2009, 60-61, 83-86.
- 6 Een hele reeks van die tekeningen wordt thans bewaard in de collectie van de RCE in Amersfoort; voor de catalogus zie: J.A.H. Reynaerts, *Tekeningen uit het Amsterdams bouwkundig onderwijs 1820-1844*, typoscript z.p., z.j.
- 7 Zie voor de Grote Prijs: D. Dekkers, 'Op reis gezonden. De Grote Prijs aan de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam (1823-1849)', *Mededelingen van het Nederlands Instituut in Rome* XLVII(1987), 179-220; Reynaerts 2001, 151-203.
- 8 Specifiek voor de architectuur: D. Dekkers, 'Twee Nederlandse architecten op reis. De Grote Prijs voor de bouwkunst 1827-1845', *Archis*, 1986 no.3, 36-40; Krabbe 1998, 72-73; Krabbe 2009, 57-59 (algemeen), 66-68 (van 1827), 90-92 (van 1837), 241-247 (1845 en afschaffing).
- 9 Voor de Franse Academie: A. Drexler (red.), *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*, London 1977; D.D. Egbert, *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*, Princeton 1980; R. Middleton (red.), *The Beaux-Arts and nineteenth-century French architecture*, London 1982.
- 10 Over Van Zoelen binnenkort uitgebreid: T.H. von der Dunk, 'Robertus van Zoelen (1812-1869). Een academisch architect uit de vroege negentiende eeuw', *Jaarboek Amstelodamum* 2010 en 2011. Daar wordt ook nader op deze beide andere door hem gewonnen prijsvragen ingegaan.
- 11 Voor Van Dams studiereis, die in een uitvoerige collectie schetsteke-
- ningen resulteerde: Krabbe 2009, 93-180; voor zijn opleiding voordien 86-90; voor zijn carrière en betekenis nadien 181-239.
- 12 Voor de sollicitaties resp.: T.H. von der Dunk, 'De selectie van een nieuwe stadsbouwmeester voor Harderwijk in 1836', *Bijdragen en Mededelingen Gelre* XCIX(2008), 135-136, 141-146; idem, 'Een nieuwe stadsbouwmeester voor Utrecht in 1838. De opvolging van Johannes van Embden (1767-1846) door Johannes van Maurik (1812-1893)', *Jaarboek Oud-Utrecht* 2006, 193-194.
- 13 Zie: T.H. von der Dunk, 'De mislukte prijsvraag voor het Paleis van Justitie in Arnhem van 1835', *Bijdragen en Mededelingen Gelre* XCVIII (2007), 141-142 noot 65.
- 14 De St.Urbanus in Duivendrecht (1840, gesloopt 1877); de St.Dominicus in de Spuistraat ('Het Stadhuis van Hoorn', 1844-'45 (verbouwing), gesloopt 1884); de St.Thomas van Aquino aan het Singel ('Het Torentje', 1850-'51, gesloopt 1939); en de St.Pancratius te Castricum (1857-'58, sterk verbouwd 1877-'83, gesloopt 1910). Zie resp. T.H. von der Dunk, 'De vorige katholieke kerk van Duivendrecht. Een vroeg werk van de architect Robertus van Zoelen uit 1840', *Maandblad Amstelodamum* XCIII(2006) no.5, 13-30; Von der Dunk 2004, 57-61; T.H. von der Dunk, 'De statie 'Het Torentje' aan het Singel. Een verdwenen kerk van een vergeten architect: Robertus van Zoelen (1812-1869)', *Maandblad Amstelodamum* XCV(2008) no.2, 13-25; idem, 'De vorige St.Pancratiuskerk te Castricum', *Jaarboek Oud-Castricum* XXXII(2009), 15-22.
- 15 Zie R.van Zoelen, 'De nieuwe Rooms-Katholieke Kerk en Pastorie te Castricum, provincie Noord-Holland', *Bouwkundige Bijdragen* XI(1860), kol.237-242 met plaat XI. Voor de Maatschappij: Krabbe 1998, 113-241; alsmede het themanummer van *De Sluisteen*, van E. de Jong, C.P. Krabbe en T.J. Boersma (red.), *Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst. Schetsen uit de geschiedenis van het genootschap*, Amsterdam 1993.
- 16 Notulen RvB, 1-2-1837, KABK (GAA 681) 6, p. 24.
- 17 Notulen 4e klasse, 12-4-1824, KNI (RANH 175) 142, p.349 en 350. Zie K. Jongbloed, *De afdeling bouwkunde Vierde Klasse van het Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten te Amsterdam* (1808-1851), doct.scriptie UvA-KHI no.1462, Amsterdam 1987, 64, 65.
- 18 En wel van 1820 tot 1825. Zie Krabbe 2009, 59-63.
- 19 Bewaard in KNI 151: no.429. Het thema 'schouwborg' vormde een van de acht die door Suys waren gesuggereerd; zie Notulen 4e klasse, 29-4-1822, KNI 142, p.272-273, 276-277, 278.
- 20 Zie: 'Programma voor eenen buitengewonen Prysckamp, in de Compositie-klasse, opgegeven den 13 February 1837', door M.G.Tétar van Elven, KABK 30: no.40.
- 21 'Berigt en prijs-uitschrijving der Vierde Klasse van het Koninklijk-Nederlandsche Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten, aangekondigd in hare openare vergadering den 26sten november 1822', in archief KNI: 151/429 (mapje 'prijsvragen'). Daarin ook het nagenoeg identieke exemplaar van 25-11-1824 (inzendtermijn: 1-3-1826).
- 22 Zie voor de rol van De Vos, van beroep assuradeur, aan het KNI K. van Berkel, *De stem van de wetenschap: geschiedenis van de Koninklijke Akademie van Wetenschappen*, Amsterdam 2008, passim.
- 23 Aan de Academie speelde hij een cruciale rol; zie Reynaerts 2001, 90-96.
- 24 Zie Notulen RvB 7-6-1837, KABK 6, p.83; alsmede Notulen RvB

- 1-11-1837, KABK 6, p.151; brief G aan RvB 20-10-1837 no.200/16.658 met Disp Min BinZ 16-10-1837 no.198/5, KABK 30: no.43. Van Zoelens ontwerp is bewaard in RdMz; zie Reynaerts (noot 6), 63, cat.nr.62F-G.
- ²⁵ 'Verslag omtrent de voorloopige beoordeeling der stukken, ingekomen ter beantwoording der prysvragen, krachtens besluit van den Raad van Bestuur dd 1 february 1837, door den Directeur der Bouwkundige Klasse aan de kwekelingen dier Klasse opgegeven', door M.G. Tétar van Elven 12-5-1837 no.17, KABK 30: no.40.
- ²⁶ Een gedegen monografie van de theaterarchitectuur in Nederland ontbreekt. Een eerste summier catalogusachtig overzicht, zonder veel architectonische analyse, biedt: B. Logger e.a. (red.), *Theaters in Nederland sinds de zeventiende eeuw*, Amsterdam 2007. Nog summierder is J.A.Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, Groningen 1904, deel II, alleen 261-263 en 404-407 over theaterbouw in resp. de 18de en 19de eeuw. Verspreide informatie is voorts te vinden in R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*, Amsterdam 1996.
- ²⁷ Vgl. Krabbe 2009, 120-121, met afb. De tekening en wat zich nu in de collectie van het NAI in Rotterdam.
- ²⁸ Krabbe 2009, 121.
- ²⁹ Citaat in 'Verslag van het voorgevallene op de tweede algemeene vergadering der Maatschappij 'tot Bevordering der Bouwkunst', gehouden den 29sten mei, 1844, te Amsterdam', *Bouwkundige Bijdragen* II (1844), 169. Zie ook: T.J. Boersma, 'Het oefenperk der kunst'. Ontwerp en architectuurbeschuwing in de prijsvragen van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst (1842-1880)', *De Sluitsteen*, IX(1993), no.3/4, 17 en 39 noot 24.
- ³⁰ Voor integraal jury-rapport: 'Verslag' 1844, 164-169.
- ³¹ Zie 'Verslag' 1844, 164 resp. 165. Voor de vergelijking met koetshuizen en paardenstallen resp. 164 en 166.
- ³² 'Verslag' 1844, 166.
- ³³ 'Verslag' 1844, 161.
- ³⁴ Concept-prijsvraagprogramma van M.G. Tétar van Elven, 12-6-1842, MBB 195(NAi), . Citaten resp. op 1, 2,1.
- ³⁵ Ibidem, 3.
- ³⁶ 'Prijsvragen, uitgeschreven voor den jare 1842, door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst', gedrukt, getekend I.Warninck, 1-7-1842, MBB 195.
- ³⁷ Vgl. 'Prijsvragen, uitgeschreven in den Jare 1844, door de Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst', gedrukt, gesigneerd I. Warninck, augustus 1844, MBB 197. De belangrijkste wijziging behelste dat de toegang voor de rijtuigen ditmaal nadrukkelijk overdekt moest zijn.
- ³⁸ 'Verslag van het voorgevallene op de vierde algemeene vergadering der Maatschappij 'tot Bevordering der Bouwkunst', gehouden den 27sten mei, 1846', *Bouwkundige Bijdragen* IV(1847), kol.163, 168-178. Citaten te vinden in resp. kol.170, 168, 169, 170, 170. Voor de ingezonden ontwerpen en hun motto's zie: 'Lijst van ontwerpen enz. ingezonden op de Prijsvragen, uitgeschreven in het jaar 1844, door de Maatschappij: Tot bevordering der Bouwkunst', MBB 197.
- ³⁹ 'Verslag' 1847, kol.171.
- ⁴⁰ 'Verslag' 1847, kol.173-174.
- ⁴¹ 'Verslag' 1847, kol.176.
- ⁴² 'Verslag' 1847, kol.178.
- ⁴³ Voor de uiteindelijke samenstelling van de jury van de prijsvraag van 1842 zie een lijstje met de namen van de heren, met de datum waarop zij de stukken ter beoordeling ontvangen hebben, in MBB 195. Op dit lijstje ook een opsomming van de plannen met hun motto's.
- ⁴⁴ Brief van J.D. Zocher, 15-11-1843, MBB 195.
- ⁴⁵ Brief van C.M. Storm van 's Gravesande, 24-11-1843, MBB 195.
- ⁴⁶ Brief van W.N. Rose, 25-11-1843, MBB 195.
- ⁴⁷ Brief van C.M. Storm van 's Gravesande, 14-11-1845 resp. brief van Z. Reyers, z.d., beide in MBB 197.
- ⁴⁸ Brief van W.N. Rose, 14-11-1845, MBB 197.
- ⁴⁹ Notulen Bestuur, 4-8-1848, MBB 1, p.22. Voor deze prijsvraag al kort Boersma 1993, 36-38.
- ⁵⁰ Voor die beweegredenen: 'Verslag van de achtste Algemeene Vergadering der Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst gehouden den tienden Junij 1850, te Amsterdam', *Bouwkundige Bijdragen* VI(1851), kol.254.
- ⁵¹ Notulen Bestuur, 4-8-1848, MBB 1, 21.
- ⁵² Notulen Bestuur, 8-9-1848, MBB 1, 25. Voor een lijstje van de bewuste bladen zie MBB 20.
- ⁵³ Brief van W.N. Rose, 22-11-1849, MBB 201.
- ⁵⁴ 'Prijsvragen, uitgeschreven in den jare 1848 door de Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst', gedrukt, gesigneerd I.Warninck, 30-8-1848, MBB 201 (met ingelegd Franstalige versie).
- ⁵⁵ Notulen Bestuur, 16-11-1849, MBB 1, p.67. Voor het achtal inzendingen en hun motto's zie ook het lijstje in MBB 201.
- ⁵⁶ Notulen Bestuur, 26-1-1850, MBB 1, p.72.
- ⁵⁷ Notulen Bestuur, 16-11-1849 met 26-1-1850, MBB 1, 68 resp. p.71.
- ⁵⁸ Notulen Bestuur, 26-1-1850 en 29-3-1850, MBB 1, p.74 resp. 75.
- ⁵⁹ Zie persbericht van I. Warninck, 13-6-1850, MBB 201. Zie ook: 'Verslag' 1851, kol.245; alsmede de Notulen Bestuur, 18-5-1850, MBB 1, p.83.
- ⁶⁰ 'Verslag' 1851, kol.254.
- ⁶¹ Voor Ebersson: K.M.Veenland-Heineman, 'Lucas Hermanus Ebersson (1822-1889), een 'volkomen onbeduidende architect'?', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* III(1984), Delft 1985, 467-494; en binnenkort T.H. von der Dunk, 'Een prijsvraag voor een protestantse kerk in 1850', *Jaarboek Cuypers Genootschap*.
- ⁶² Notulen Bestuur, 12-7-1850, MBB 1, p.101; voorts Franstalige annonce, opgesteld door I. Warninck, 24-12-1850; brieven van L.H. Ebersson, 30-6-1850 en 7-7-1850, alle in MBB 201. Voor de bouwtekeningen: *Verzameling van bouwkundige ontwerpen, bekroond en uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst*, 6e aflevering, Amsterdam 1851, plaat 24-27. De voor- en zijgevel (plaat 25) al afgebeeld bij Boersma 1993, 24.
- ⁶³ Notulen Bestuur, 14-12-1850 met 8-3-1851, MBB 1, p.124-125 resp. 129; voorts Franstalige annonce, opgesteld door I. Warninck, 24-12-1850; brief van H.A. Wentzel en H.M. Burton, 27-11-1850, alle in MBB 201. Voor de bouwtekeningen: *Verzameling* 1851, 5e afl. (1851), plaat 21-23, met korte toelichting en legenda. De voor- en zijgevel (plaat 22) afgebeeld in Boersma 1993, 22.
- ⁶⁴ 'Verslag' 1851, kol.254.
- ⁶⁵ 'Verslag' 1844, 167-168.
- ⁶⁶ 'Verslag' 1851, kol.255-256. In de verzameling van Godefroy zelf zijn in het NAI de ontwerptekeningen voor twee theaters bewaard die met de prijsvraag in verbinding worden gebracht (Botman &

- Van den Heuvel 1989, 55-60, cat.nr.10-15), een serie in groot formaat met potlood (aldaar 1848 gedateerd) en een blad met acht kleine tekeningen in inkt en waterverf (cat.nr.10) met als opschrift "Projet de Théâtre pour une grande ville Secte d'Architecture à Amsterdam concours extraordinaire - Janvier 1849. ANGF" (MBB bijlage prenten & tekeningen 140), maar die kunnen, gezien zijn jurylidmaatschap, geen eigen inzending betreffen. De beschrijving van de vijf afgekeurde ontwerpen in het juryrapport is te summier om deze tekeningen boven alle twijfel aan een bepaalde inzending te kunnen koppelen. Het commentaar t.a.v. het derde plan zou evenwel probleemloos op het losse blad betrekking kunnen hebben. Dat t.a.v. het vierde zou bij de grote potloodtekeningen kunnen passen.
- ⁶⁷ In 1872-'74 grondig verbouwd en in steen ommanteld, in 1890 afgebrand. Daarover kort: T.H. von der Dunk, *Een Hollands heiligdom. De moeizame architectonische eenwording van Nederland*, Amsterdam 2007, 108-109; alsmede uitvoerig, maar zonder dieper op de architectuur in te gaan, het opstel van N. Sluijter-Seiffert, 'De Amsterdamse schouwburg van 1774', *Oud-Holland* XC(1976), 21-64, m.n. 24-25. Zie ook: J.A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg*, Amsterdam 1920, 219-224; Logger e.a. 2007, 148-150. Bij de voltooiing verschenen zowel een platenatlas (*Afbeeldingen van den schouwburg te Amsterdam*, Amsterdam 1774) als een met enige perspectiefaanzichten geïllustreerde *Historie van den nieuwen Amsterdamschen Schouwburg*, Amsterdam 1775. Ook de *Maandelykse Nederlandsche Mercurius*, XXXVII(1774), 130-131, besteedde er aandacht aan en publiceerde een afbeelding van de voorgevel.
- ⁶⁸ Voor de Muntschouwburg: E.Cabris, *La Monnaie. Chronique architecturale de 1696 à nos jours*, Tielt 1996, 34-57.
- ⁶⁹ P.J. Goetghebuer, *Verzameling der merkwaardige gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden*, Gent 1825; voor de Muntschouwburg plaat XLIV-XLVI; met tekst op 30-32. Voor het plaatwerk: D. Van de Vijver, *Le Choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas. Une histoire de l'architecture nationale du royaume des Pays-Bas*, Bruxelles 2000.
- ⁷⁰ Vgl. Goetghebuer 1825, plaat LXXXVII-LXXXIX; met tekst op 59-61. Voor het na een prijsvraag gebouwde theater: J. Martiny, *Histoire du Théâtre de Liège depuis son origine jusqu'à nos jours*, Liège 1887, 133-155.
- ⁷¹ 'Verslag' 1844, 166.
- ⁷² Beide afgebeeld in de *Maandelykse Nederlandsche Mercurius*, resp. LIX(1785) tegenover 164 en LXXII(1792) tegenover 178. Zie voor beide: C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820. Architect. Stadsbouwmeester van Amsterdam*, diss. RUU, Amsterdam 1965, 175-181 resp. 189-191.
- ⁷³ Vgl. Logger e.a. 2007, 9, 17-19, 25-26.
- ⁷⁴ Daarover naast B. Hunningher, 'De Amsterdamse Schouwburg van 1637', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* IX(1958), 109-171; Worp 1920, 82-91; W. Kuyper, 'Een maniëristisch theater van een barok architect', *Bulletin KNOB* LXIX(1970), 99-107; B. Albach, 'De Schouwburg van Jacob van Campen', *Oud Holland* LXXXV(1970), 85-109; R. Roegholt, 'De Schouwburg op de Keizersgracht 1617-1772', in: *Het Roomsche Catholyck Oude-Armen Comptoir te Amsterdam*, Zutphen 1983, 23-37; Erenstein 1996, 192-203; Logger e.a. 2007, 145-147.
- ⁷⁵ Over het Paleis Nassau-Weilburg als laatste F. Schmidt, *Pieter de Swart. Architect van de achttiende eeuw*, Zwolle 1999, 194-202. Voor de verbouwing en inrichting tot schouwburg door de Haagse timmerman J. van Duijfhuijs: Erenstein 1996, 356-365.
- ⁷⁶ Gesloopt 1887. Daarover: P. Haverkorn van Rijsewijk, *De oude Rotterdamsche Schouwburg*, Rotterdam 1882, 83-85, 105, 112-113; Logger e.a. 2007, 295-297, met afb.
- ⁷⁷ In 1881 grondig verbouwd, 1941 gesloopt. Bouwtekeningen bewaard in GA Utrecht, TopAtlas X 4.5 (2). Zie Logger e.a. 2007, 320-321. Bouwmeester was beide keren mogelijk de Utrechtse timmerman Gerrit van Dorssen (1750-1821); zie Von der Dunk 2007 (noot 67), 285.
- ⁷⁸ Gesloopt in 1868. Zie Erenstein 1996, 410-417, met afb.
- ⁷⁹ Voor het gebouw, dat in 1934 werd gesloopt: W.J. Pantus, *Geen decor, maar een feestelijke werkelijkheid. Podiumkunsten in Nijmegen. Vijf eeuwen stedelijke zorg en bemoeienis*, Nijmegen 1997, 30-32, met afb. Vgl. ook Logger e.a. 2007, 53-54.
- ⁸⁰ Voor Europese overzichten: A. Streit, *Das Theater. Untersuchungen über das Theater-Bauwerk bei den klassischen und modernen Völkern*, Wien 1903; M. Semper, *Handbuch der Architektur*, deel IV.6.5 [Theater], Stuttgart 1904; E. Werner, *Theatergebäude*, deel I, Berlin 1954; A. Nicoll, *The development of the theatre. A Study of theatrical art from the beginnings to the present day*, London 1958 (1927); S. Tidworth, *Theatres. An illustrated history*, London 1973; N. Pevsner, *A history of building types*, London 1976, 63-90. Voor Duitsland: O. Weddigen, *Geschichte der Theater Deutschlands*, 2 delen, Berlin 1906; H. Zielske, *Deutsche Theaterbauten bis zum Zweiten Weltkrieg. Typologisch-historische Dokumentation einer Baugattung*, Berlin 1971; H. Schwarzer, 'The Social Genesis of the Public Theatre in Germany', in: J. Zukowsky (red.), *Karl Friedrich Schinkel 1781-1841. The Drama of Architecture*, Tübingen 1994, 54-67.
- ⁸¹ Vgl. Semper 1904, 51; Zielske 1971, 22-24, 27-28; Tidworth 1973, 72, 97; Schwarzer 1994, 54-55.
- ⁸² Zie Tidworth 1973, 101, 103. Voor het gebouw: A. Streichhan, *Knobelsdorff und das friderizianische Rokoko*, Burg 1932, 37-44; Werner 1954, 79-92; Zielske 1971, 102-106; H.J. Kadatz, *Georg Wenceslaus von Knobelsdorff. Baumeister Friedrichs II.*, München 1983, 125-134.
- ⁸³ Zie o.m. *Soufflot et son temps 1780-1980*, tent.cat. Paris, Paris 1980, 68-73; G. Chomer, "Le théâtre", in: *L'oeuvre de Soufflot à Lyon. Etudes et documents*, Lyon 1982, 99-112; J.M. Pérouse de Montclos, *Jacques-Germain Soufflot*, Paris 2004, 63-67.
- ⁸⁴ C.F. von Wiebeking, *Theoretisch-practische Bürgerliche Baukunde durch Geschichte und Beschreibung der merkwürdigsten antiken Baudenkmahe und ihrer genauen Abbildungen bereichert*, deel I, München 1821, 128-137; aldaar 129 voor het blus-argument. Het argument van de brandveiligheid was o.m. al zestig jaar eerder aangevoerd door J.G. Noverre in diens *Observations sur la Construction d'une Nouvelle Salle de l'opéra*; zie Tidworth 1971, 97.
- ⁸⁵ Vgl. Zielske 1971, 25-26, 31-32.
- ⁸⁶ Vgl. E. Moritz, *Das antike Theater und die modernen Reformbestrebungen im Theaterbau*, Berlin 1910, 44-45; F.B. Biermann, *Die Pläne für Reform des Theaterbaues bei Karl Friedrich Schinkel und Gottfried Semper*, Berlin 1928, 1-4; alsmede Schwarzer 1994, 54-56, 58.
- ⁸⁷ Vgl. o.m. Pevsner 1976, 73-76. Voor het geëxperimenteer met plat-

- tegronden vgl. voorts Streit 1903, 103-107; Nicoll 1958, 141-143; Schwarzer 1994, 58-59. Voor de relaties tussen zaalvorm en acoustiek uitvoerig Semper 1904, 171-184.
- ⁸⁸ De literatuur over Schinkels Schauspielhaus is overvloedig; het komt in elk overzichtswerk over Schinkel (uitvoerig) aan bod. Als aparte studie valt te noemen: P.O. Rave, *Karl Friedrich Schinkel. Berlin*, deel I [*Bauten für die Kunst / Kirchen / Denkmalpflege*], Berlin 1981, 88-138; Daarnaast wordt het besproken in Werner 1954, 98-113; Zielske 1971, 97-101. Voor Schinkels ideeën m.b.t. theaterbouw voorts: Biermann 1928, 29-50. Voor Langhans' Nationaltheater: W.T. Hinrichs, *Carl Gotthard Langhans. Ein schlesischer Baumeister 1733-1808*, Strassburg 1909, 77-79; F. Grundmann, *Carl Gotthard Langhans (1732-1808). Lebensbild und Architekturführer*, Würzburg 2007, 32-33, 35-36, 45-47.
- ⁸⁹ Zie O. Hederer, *Karl von Fischer. Leben und Werk*, München 1960, 75-85; alsmede Weddigen 1906, II, 879-881.
- ⁹⁰ Voor de eerste twee: Weddigen 1906, I, 65-67 resp. 516.
- ⁹¹ Voor plattegrond en afbeeldingen zie: M. Fröhlich, *Gottfried Semper*, Zürich 1991, 94-96. Zie voorts o.m. Streit 1903, 145-146; Werner 1954, 106-108, 117-121; *Gottfried Semper 1803-1879. Baumeister zwischen Revolution und Historismus*, tent.cat. Dresden, München 1979, 177-186; H.F. Malgrave, *Gottfried Semper. Architect of the Nineteenth Century*, New Haven 1996, 117-129; W. Nerdinger en W. Oechslin (red.), *Gottfried Semper 1803-1879. Architektur und Wissenschaft*, tent.cat. München, Zürich 2003, 168-178. Voor Sempers ideeën over de theaterbouw: Biermann 1928, 51-81.
- ⁹² Zie Krabbe 2009, 83. Voor de Antwerpse Academie: L.T. van Looij, 'De Antwerpse Koninklijke Academie voor Schone Kunsten', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek V-VI*(1986-'87), 302-319.
- ⁹³ Over de schouwburg: M. Manderyck, 'Een tempel voor de muzen. De Schouwburg van Pierre Bourla te Antwerpen', *Monumenten & Landschappen XII*(1993) no.2, 22-45; idem. e.a., *De Bourla Schouwburg. Een tempel voor de muzen*, Tiel 1993, m.n. 41-75.
- ⁹⁴ Zie brief van A.W. van Dam aan M. Tetar van Elven, 20-5-1838, voorin KABK 34. Zie ook Krabbe 2009, 21.
- ⁹⁵ Zie brief van A.W. van Dam aan M. Tetar van Elven, 1-1-1838, voorin KABK 34. Zie ook Krabbe 2009, 95.
- ⁹⁶ Zie Streit 1903, 143-144; B. Sack, *Georg Moller. Sein Leben und Wirken*, diss. TH München, München 1908, 37-41; M. Fröhlich en H.G. Sperlich, *Georg Moller. Baumeister der Romantik*, Darmstadt 1959, 293-306.
- ⁹⁷ J.N.L. Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'école royale polytechnique*, Paris 1802-'05 (reprint Nördlingen 1985), deel II, 63-66 met plaat 16. Ook aandacht in zijn oudere *Recueil et parallèle des édifices en tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur et par leur singularité*, Paris 1801 (reprint Nördlingen 1986), 129-141; m.n. aldaar 136-137. Voor andere oudere voorbeelden in de architectuurtheorie zie Streit 1903, 141-143; Semper 1904, 53; Biermann 1928, 57; Fröhlich & Sperlich 1959, 299-301; voor Mollers teruggrijpen op Durand aldaar 302-304.
- ⁹⁸ Zie resp. 'Verslag' 1847, kol.177 resp. 'Verslag' 1844, 169 (citaat).
- ⁹⁹ Zie 'Verslag' 1847, kol.172.
- ¹⁰⁰ 'Verslag' 1851, kol.254.
- ¹⁰¹ 'Verslag' 1851, kol.254.
- ¹⁰² 'Verslag' 1851, kol.255. Voor bouwtekeningen: zie noot 63.
- ¹⁰³ 'Verslag' 1851, kol.255.
- ¹⁰⁴ 'Verslag' 1851, kol.256.
- ¹⁰⁵ Voor de *Afbeeldingen* Krabbe 2009, 52-53.
- ¹⁰⁶ Zie Jongbloed 1987, 79.
- ¹⁰⁷ J. van Straaten, *Afbeeldingen van antieke en moderne bouwkundige voorwerpen, ontleend van Grieksche, Romeinsche en Oostersche tempels, paleizen, schouwburgen, badstooven en andere nog voorhanden gebouwen, of derzelve gedeelten en ruïnen*, Amsterdam 1828, plaat LXXV, resp. fig.3-4 en 5-7, met tekst op 43 en 44.
- ¹⁰⁸ Van Straaten 1828, 43.
- ¹⁰⁹ Wiebeking 1821, I, 128, 131-134, met plaat XXXII fig.4, 5 en 13; voor het laatste 133. Vgl. ook Durand 1801, 133.
- ¹¹⁰ Wiebeking 1821, I, 132 resp. 134. Het eerste punt, m.b.t. de nadelen van de hoefijzervorm, zou ook al te vinden zijn in George Saunders' *Treatise on Theatres* uit 1790; zie Tidworth 1973, 125.
- ¹¹¹ Van Straaten 1828, 43. Te weten: *Exposition des principes qu'on doit suivre dans l'ordonnance des theatres modernes*, Amsterdam 1769 (exemplaar in convoluut KB; NMI In: 29 H 37; als auteur daar slechts als afgekorte aanduiding: M*** Comte des guerres & Sr de M. le D. de C.); F. Algarotti, *Essai sur l'opera*, Paris 1755 (hoofdzakelijk over het toneelspel met toebehoren; over de theaterbouw slechts 85-99); P.Patte, *Essai sur l'architecture théâtrale ou de l'Ordonnance la plus avantageuse à une Salle de Spectacles, relativement aux principes de l'Optique & de l'Acoustique*, Paris 1782; en een noch met titel, noch met jaartal van uitgave genoemd, en zodoende voorlopig niet te traceren boekje van de 'keizerlijke machinist' Boulet.
- ¹¹² Zie *Exposition des principes* 1769, 109.
- ¹¹³ De enige in Pattes boek voorkomende schouwburg met een vrijstaande zuilenportiek was Knobelsdorffs Opera in Berlijn; zie Patte 1782, 101-104, met pl.III fig.20. Daarnaast is de afgebeelde plattegrond van het door Alessandro Galli da Bibiena (1686-1748) gebouwde theater van Mannheim uit 1737-'42 (pl.III fig.19) opvallend: als enige wordt hier de vestibule gekenmerkt door het kwadrant van vier zuilen dat ook bij Van Zoelen opduikt. Voor Pattes essay zie verder: M. Mathieu, *Pierre Patte. Sa vie et son oeuvre*, diss. Paris 1940, 161-176.
- ¹¹⁴ K.F. Schinkel, *Sammlung architectonischer Entwürfe*, Berlin 1819-'40 (de afleveringen met het Schauspielhaus in 1821 en 1826 gepubliceerd); reprinted als *Collected Architectural Designs*, London 1982, aldaar pl.7-18.