



Het trappenhuis van Paleis Het Loo

‘ kopiëren, interpreteren en reconstrueren ’



Bachelorscriptie

Elleke de Ronde

4838858

P.deronde@student.ru.nl

Prof. dr. J. de Haan & Prof. dr. V. Manuth

15 Januari 2018

Verklaring geen fraude en plagiaat

Ondergetekende:

Elleke de Ronde
4838858

Bachelorstudent aan de Letterenfaculteit van de Radboud Universiteit Nijmegen, verklaart dat de beoordeelde scriptie volledig oorspronkelijk is en uitsluitend door hem/haarzelf geschreven is. Bij alle informatie en ideeën ontleend aan andere bronnen, heeft ondergetekende expliciet en in detail verwezen naar de vindplaatsen. De erin gepresenteerde onderzoeksgegevens zijn door ondergetekende zelf verzameld op de in de scriptie beschreven wijze.

Plaats en datum:

Ede, 15 januari 2018

Handtekening:



Samenvatting

Het grote trappenhuis van Paleis Het Loo wordt beschouwd als een van de mooiste voorbeelden van een 17^{de}-eeuws trappenhuis in Nederland. Toch zijn de schilderijen van het trappenhuis niet authentiek: ze dateren uit de tijd dat koningin Wilhelmina het interieur van het paleis weer zijn 17^{de}-eeuwse uitstraling terug wilde geven, in de vroege 20^{ste} eeuw.

Dit onderzoek is verricht naar aanleiding van de vraag: *‘In hoeverre zijn de muurschilderingen in het trappenhuis van Paleis Het Loo tijdens de reconstructie in opdracht van koningin Wilhelmina gerestaureerd op basis van gevonden fragmenten, gekopieerd naar de prent van Daniël Marot of uitgevoerd naar eigen inzichten van Fabri?’*

De conclusie is dat de prent en daarmee ook de wandschilderingen als zeer waardevol beschouwd mogen worden. Het trappenhuis van Het Loo is een meesterwerk dat zijn oorsprong vindt eind 17^e-eeuw en dankzij de interpretatie van Fabri nog altijd kan rekenen op veel ontzag en bewondering door de bezoekers van Paleis Het Loo.

Koningin Wilhelmina had de volgende beweegredenen om diverse vertrekken te reconstrueren naar de tijd van stadhouder Willem III:

1. Koningin-regentes Emma had beweegredenen die door haar dochter, koningin Wilhelmina, zijn overgenomen, waaronder het accentueren van ‘grote’ Oranje-prinsen. Met name de laat 17^e-eeuwse stijl van stadhouder Willem III werd door beide gewaardeerd.
2. Wilhelmina had veel ontzag voor stadhouder Willem III en zag hem als haar grote voorbeeld wat betreft koningschap.
3. Wilhelmina vond de inrichting van haar vader en moeder stijlloos.

De onderzoeksresultaten geven weer dat de prent van Marot, uitgevoerd door derden, niet één op één is overgenomen bij de in opdracht van Koningin Wilhelmina uitgevoerde reconstructie. Dit kan worden afgeleid uit de vergelijking tussen prenten en de uitvoering van zowel het trappenhuis van Paleis Het Loo als het trappenhuis van Slot Zeist. De ‘eigen hand’ van Fabri is wel degelijk te herkennen in de wandschilderingen. Het onderzoek laat zien dat bepaalde elementen in het trappenhuis waaronder het landschap en de putti op de grisailleschilderingen worden gezien als eigen invulling van Fabri.

Fabri heeft bij zijn uitvoering van het trappenhuis voornamelijk de restanten van de 17^e-eeuwse uitvoering van Duval nagevolgd. De posen van de figuren en hun kledij zijn door Fabri op de wandschilderingen één op één overgenomen van de restanten. Ondanks dat Fabri (net zoals vele

andere decoratieschilders) in zijn eigen ontwerpen doorgaans een losse schildertechniek hanteert, heeft Fabri de wandschilderingen van het trappenhuis precies en gedetailleerd weergegeven.

De compositie, de ornamenten en figuren van de voorstelling op de wandschilderingen getuigen van het ontwerptalent van Marot. De uitstraling en de vorstelijke allure van het trappenhuis kunnen worden toegekend aan Marot, maar Fabri heeft meer werk verricht dan enkel het restaureren en kopiëren van de prent en de restanten. Diverse onderdelen, zoals het landschap in de vergezichten, waren geheel verdwenen waardoor hij voor de invulling een geheel eigen interpretatie heeft moeten maken die paste binnen het geheel.

Inhoudsopgave

Inleiding.....	4
Hoofd – en deelvragen	7
Methoden van onderzoek	8
Formele analyse paleis Het Loo.....	9
Daniël Marot	11
Stadhouderlijke hofcultuur van Willem III	11
Een Franse kunstenaar werkzaam in Nederland	12
Stijl van Daniël Marot	13
Reconstructie van koningin Wilhelmina	14
De vier beweegredenen van koningin Wilhelmina	14
Willem Adrianus Fabri	18
Fabri over zijn oude meester Marot	18
Werkwijze van Fabri	19
De prenten en uitvoering van Marots trappenhuizen	21
Slot Zeist.....	21
De voorstelling van het trappenhuis	23
Overeenkomsten en verschillen tussen de prent en de uitvoering van het trappenhuis	24
Trappenhuis van Paleis Het Loo	28
De voorstelling van het trappenhuis	28
De originele restanten van het trappenhuis in vergelijking met de prent	29
De prent van Marot in vergelijking met de schildering van Fabri	35
Deelconclusie: vergelijking tussen Paleis Het Loo en Slot Zeist	37
De ‘hand’ van Fabri	38
Schilderingen van Fabri naar eigen ontwerp	38
Het kleurenpalet.....	40
Conclusie	42
Bibliografie	46
Interview met Hans van Herwijnen	47
Afbeeldingslijst.....	54

Inleiding

Vanaf 20 juni 1984 is Paleis Het Loo een rijksmuseum en voor iedereen toegankelijk, maar het paleis kent een rijke geschiedenis voordat het een museum werd. Stadhouder Willem III, hierna te noemen Willem III, (zoon van stadhouder Willem II en Maria Henriëtte Stuart) kocht het oude kasteel Het Loo in november 1684. Voornamelijk het jachtgebied rondom het landhuis sprak de prins aan. Vele vorsten hebben na hem Het Loo bewoond, maar voornamelijk voor koningin Wilhelmina (1880 – 1962), de dochter van koningin-regentes Emma, was Paleis Het Loo haar ‘thuis’.

Willem III schakelde tijdens de bouw van het ‘nieuwe’ Loo Daniël Marot (1661 – 1752) in als interieurarchitect. Doordat Lodewijk XIV het Edict van Nantes (een besluit waardoor protestanten in Frankrijk rechten kregen voor het uitoefenen van hun geloof) in 1685 introk, vluchtten veel protestanten naar diverse buurlanden van Frankrijk, waaronder deze architect. Doordat Daniël Marot eerst aan het hof van Lodewijk XIV werkte, wordt zijn stijl naast Marot-stijl ook wel Lodewijk XIV-stijl (*Louis Quatorze-stijl*) genoemd.

In 1806 wordt Het Loo als zomerresidentie in gebruik genomen door Lodewijk Napoleon, de broer van de Franse Keizer die binnen het Franse keizerrijk de zeggenschap over Nederland kreeg. Hij trof Het Loo vervallen aan en liet het paleis in natuursteenkleur pleisteren en in empirestijl inrichten. Nadat Lodewijk Napoleon, op aandringen van zijn broer, de troon in Holland in 1810 moest afstaan, kreeg Koning Willem I in 1815 Het Loo ter beschikking. De inrichting door Lodewijk Napoleon viel bij Willem I in de smaak waardoor deze onveranderd bleef. Rond 1850 kwam Het Loo onder koning Willem III. Hij was een kunstliefhebber en liet de schouwburg opnieuw inrichten en een kunstzaal bouwen. Door zowel zijn eerste vrouw, koningin Sophie, als door zijn tweede vrouw, koningin Emma, werden de vertrekken ingericht met eigentijdse meubelen.¹

In 1898 werd Wilhelmina ingehuldigd als koningin. Net zoals haar moeder (koningin-regentes Emma) streefde ze ernaar om diverse ruimtes in Paleis Het Loo te reconstrueren naar de originele inrichting en stijl uit de tijd van de eerste eigenaar, stadhouder Willem III. In 1904 kreeg Wilhelmina, als verjaardagsgeschenk van haar moeder, een gesneden halbank in dezelfde laat-17^e-eeuwse stijl. Koningin Wilhelmina noemde deze reconstructie ‘de inwendige restauratie van het huis’.² Vele zalen werden onder handen genomen tijdens deze reconstructie, waaronder de vestibule (het voorhuis), de nieuwe eetzaal, het trappenhuis, het kabinet der koningin, de salon van koning Willem II, de zitkamer

¹ E. Elzenga (red.), *Het Witt Loo, Van Lodewijk Napoleon tot Wilhelmina 1806-1962*, Hooiberg, Apeldoorn 1992, p. 9

² A.C. Kranenburg – Vos, *Het Loo: bouw, bewoning en restauratie*, Uitgeverij Bekking, Amersfoort 1986, p. 78

van koningin Wilhelmina (na haar aftreden haar schilderkamer), de zit – en jachtkamer van Prins Hendrik en de koningin Wilhelmina zaal.³

In het onderzoek dat in dit werkstuk wordt beschreven, staat het gereconstrueerde trappenhuis van Paleis Het Loo centraal. Destijds werd het ontworpen door de genoemde Daniël Marot, en is in opdracht van Wilhelmina gereconstrueerd.

De reconstructie van de schilderijen werd uitgevoerd aan de hand van originele prenten van Daniël Marot. Met name (decoratie-)schilder Willem Adrianus Fabri (1853 – 1925) heeft een belangrijke rol gespeeld bij de reconstructie van (wand- & plafond-) schilderijen in de Marot-stijl. Wilhelmina vond Fabri de aangewezen persoon voor deze opdracht aangezien hij, vanwege schilderstudies in Versailles, in staat was zowel de vormstijl alsook de kleuren van die tijd zich eigen te maken.⁴ De reconstructie ging van start met het verwijderen van een stuc- en verflaag die sinds 1808 (aangebracht door Lodewijk Napoleon) de oorspronkelijke schilderijen van Marot bedekte. Aan de hand van die originele restanten en de prenten werd vervolgens de reconstructie uitgevoerd. Ondanks de wens van Wilhelmina om grote delen van het paleis zo exact mogelijk te reconstrueren naar de inrichting zoals deze was ten tijde van Willem III, zijn de prenten van Daniël Marot tijdens de uitvoering (voor zover bekend) nooit exact gekopieerd. Bij de zojuist genoemde vertrekken wordt er dan ook gesproken van een (neo)Marot-stijl echter. Maar is dat wel correct? Kan er niet beter onderscheid worden gemaakt tussen vertrekken die geïnspireerd zijn op de ontwerpen van Daniël Marot en vertrekken die daadwerkelijk zijn gereconstrueerd naar de originele prenten? De hoofdvraag van dit onderzoek borduurt hier op voort en luidt:

‘In hoeverre zijn de muurschilderingen in het trappenhuis van Paleis Het Loo tijdens de reconstructie van koningin Wilhelmina gerestaureerd op basis van gevonden fragmenten, gekopieerd naar de prenten van Daniël Marot of uitgevoerd naar eigen inzichten van Fabri?’

Door het trappenhuis te onderzoeken, kan er meer inzicht worden verkregen in de ontwikkeling die het trappenhuis heeft doorgemaakt en in hoeverre de oorspronkelijke prent van Marot, na de reconstructie, nog te herkennen is in de huidige uitvoering. Om deze vraag te kunnen beantwoorden zal het trappenhuis van Paleis Het Loo onder meer vergeleken worden met het trappenhuis van Slot Zeist. Het trappenhuis van Slot Zeist is ook gerenoveerd, maar de schilderijen dateren nog uit de 17^{de} eeuw en zijn eveneens uitgevoerd naar het ontwerp van Daniël Marot. Op deze manier kan een ‘authentiek’ interieur van Marot vergeleken worden met een gereconstrueerd interieur naar de

³ A.D. Renting (red), *Paleis Het Loo: een koninklijk museum*, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2012, p. 18-64

⁴ Wilhelmina (Koningin Der Nederlanden), *Eenzaam maar niet alleen*, Uitgeverij Ten Have, Baarn 1959, p. 118

prenten van Marot. Daarnaast wordt de schildering naar de prent van Marot vergeleken met schilderijen naar Fabri's eigen ontwerp. Het gaat hierbij om de personificatie van de schilderkunst in Paleis Lange Voorhout te Den Haag en de plafondschildering in de zitkamer van Wilhelmina. Door deze vergelijkingen kunnen diverse stijlkenmerken worden herkend en kan bepaald worden waar Marot 'eindigt' en Fabri 'begint'. Als deelvraag zal worden onderzocht of de prent die Marot enkele jaren na voltooiing van het trappenhuis van Paleis Het Loo één op één is uitgevoerd of dat de prent een andere, wellicht geïdealiseerde weergave was. Dit vergelijkingsmateriaal is noodzakelijk om te kunnen bepalen in hoeverre het trappenhuis naar de prent van Daniël Marot is gereconstrueerd of dat Fabri (veel) aan de schilderijen heeft toegevoegd.

Aangezien de originele ontwerpen van Daniël Marot niet bewaard zijn gebleven, kan dit onderzoek alleen uitgevoerd worden aan de hand van de prenten (die zijn verzameld door P. Jessen) die zijn gemaakt van het trappenhuis.⁵ Deze prenten liggen, zo mag worden aangenomen, het dichtst bij de originele ontwerpen van Daniël Marot en zijn daarmee (op dit moment) de meest bruikbare bronnen die nog voorhanden zijn. De vergelijking met deze prenten vormt, naast de vergelijking met het trappenhuis van Slot Zeist en de wandschilderingen van Fabri, het derde referentiepunt om tot beantwoording van de vraagstelling te komen.

⁵ P. Jessen, *Das ornamentwerk des Daniel Marot in 264 lichtdrucken nachgebildet*, Duitsland 1892

Hoofd – en deelvragen

Hoofdvraag naar aanleiding van de probleemstelling.

‘In hoeverre zijn de muurschilderingen in het trappenhuis van Paleis Het Loo tijdens de reconstructie in opdracht van koningin Wilhelmina gerestaureerd op basis van gevonden fragmenten, gekopieerd naar de prent van Daniël Marot of uitgevoerd naar eigen inzichten van Fabri?’

Ondersteunende deelvragen:

1. Wat waren de beweegredenen van koningin Wilhelmina om het paleis te reconstrueren?
2. In hoeverre heeft Daniël Marot zijn prenten één op één laten uitvoeren en kopiëren bij zowel het trappenhuis van Paleis Het Loo alsook bij Slot Zeist?
3. In hoeverre zijn er overeenkomstige en/of afwijkende stijlmotieven tussen het trappenhuis van Paleis Het Loo en Slot Zeist (zie afb. 1 en afb. 2)?
4. Wat was de werkwijze van Willem Adrianus Fabri en in hoeverre was de prent van Daniël Marot leidraad gevend bij zijn uitvoering van de reconstructie?
5. Zijn er overeenkomsten te ontdekken tussen de muurschilderingen van Fabri naar de prent en de schilderijen naar zijn eigen ontwerp? Oftewel: in welke mate is de eigen ‘hand’ van Fabri te herkennen in het trappenhuis van paleis Het Loo?



Afbeelding 1



Afbeelding 2

Methoden van onderzoek

Om de onderzoeksvraag te beantwoorden zal er voornamelijk gebruik worden gemaakt van vergelijkend onderzoek. Er worden diverse vergelijkingen uitgevoerd aan de hand van de volgende primaire en secundaire bronnen:

1. De prent van het trappenhuis van Slot Zeist in vergelijking met de uitvoering van het trappenhuis van Slot Zeist.
2. De prent van het trappenhuis van Paleis Het Loo in vergelijking met de restanten van de 17^e-eeuwse uitvoering van Duval, die de muurschilderingen naar Marots ontwerp uitvoerde.
3. De prent van het trappenhuis van Paleis Het Loo in vergelijking met de 20^e-eeuwse uitvoering van Willem Adrianus Fabri.
4. De 20^e-eeuwse reconstructie van Willem Adrianus Fabri van het trappenhuis van Paleis Het Loo in vergelijking met de uitvoering van het trappenhuis van Slot Zeist.
5. Diverse schilderijen naar eigen ontwerp van Fabri in vergelijking met zijn uitvoering van de reconstructie van het trappenhuis in opdracht van koningin Wilhelmina.

De prent en de uitvoering van de trappenhuizen worden onder meer vergeleken op basis van het onderwerp, de compositie, de ornamenten en de figuren. De uitvoering van de twee trappenhuizen wordt voornamelijk vergeleken op basis van de kleur en de techniek.

Het vergelijkend en beschrijvend onderzoek zal, waar mogelijk, onderbouwd worden met afbeeldingen. Deze methode van onderzoek is een vorm van kwalitatief onderzoek. Kwalitatief onderzoek wordt voornamelijk toegepast bij het verzamelen en interpreteren van materiaal die de basis vormen om uitspraken te doen en conclusies te trekken naar aanleiding van de onderzoeksvraag.

Tijdens dit onderzoek zal voornamelijk gebruik worden gemaakt van literatuuronderzoek. Daarnaast wordt er één semigestructureerd interview afgenomen aan de hand van open vragen. Tijdens het interview is er de mogelijkheid om door te vragen op gegeven antwoorden en daardoor specifieke kennis te vergaren over het onderwerp. Het onderwerp van het interview is de stijl, techniek en werkwijze van Fabri. Hans van Herwijnen is hiervoor geïnterviewd omdat hij promovendus is op het onderwerp: *Willem Fabri als representant van de decoratieve schilderkunst in Nederland tussen 1870-1920*.

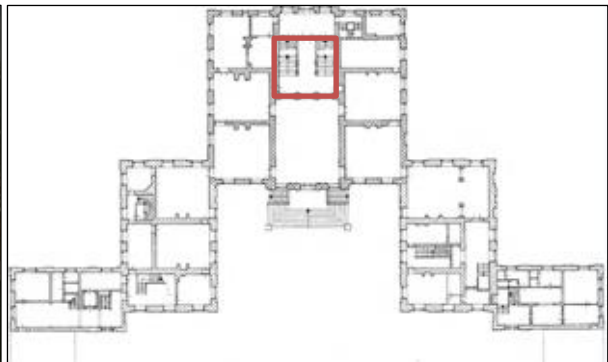
Het uitgeschreven interview is als bijlage opgenomen, daarnaast is er een cd-rom met de audio-opname van het interview toegevoegd aan de geprinte versie van dit onderzoek.

Formele analyse paleis Het Loo

Paleis Het Loo is een voormalig koninklijk paleis dat sinds 1984 als een museum functioneert en voor iedereen toegankelijk is. Het paleis kenmerkt zich door de ligging in het bosrijke gebied te Apeldoorn. Zoals reeds vermeld is het 17^e-eeuwse paleis gekocht door stadhouder Willem III. Sindsdien hebben de Oranjes het onafgebroken bewoond, met een kleine onderbreking in de Napoleontische tijd. Het Loo is gebouwd vanuit een rechthoekig huis (corps-de-logis), het hoofdgebouw, dat in 1685 is ontworpen door hofarchitect Jacobus Roman (1640 – 1716) (zie afb. 3). Daniël Marot, opgeleid onder het bewind van Lodewijk XIV, werd aangesteld als interieurarchitect waardoor de classicistische stijl van Versailles als inspiratiebron fungeerde voor Paleis Het Loo. De stijl van Het Loo wordt ook wel Hollands Classicisme genoemd. Nadat stadhouder Willem III door de Roemrijke omwenteling ook koning van Engeland werd, heeft hij in 1692 het paleis door Roman met vier paviljoens laten uitbreiden die het hoofdgebouw met de zijvleugels verbinden.⁶ Door deze opstelling ontstaat er een trapsgewijze plattegrond, gezien vanuit het noorden (zie afb. 4).



Afbeelding 3



Afbeelding 4

Vanwege een verschil in het aantal verdiepingen zijn de hoogtes van het hoofdgebouw, de paviljoens en de zijvleugels ongelijk. De variatie aan hoogte creëert een speelse uitstraling, maar de Hollandse schildkappen met geslepen schoorstenen creëren een eenheid. De kappen van de zijvleugels zijn voorzien van negen dakkapellen. Het hoofdgebouw is uitgerust met een pronkrisaliet en wordt naar boven toe voortgezet met een fronton. Zowel het hoofdgebouw als de paviljoens zijn gedecoreerd met kroonlijsten. Het portaal heeft een classicistische uitstraling door onder andere de ionische pilaster, de rondboog en de kroonlijst. Daarnaast bevat het portaal een koninklijk bordes. Het paleis is opgetrokken uit baksteen met in natuursteen uitgevoerde details, daarnaast bevat het vele schuiframen met ruiten. De binnenplaats van Het Loo wordt door een deels vergulde sierhek tussen de zijvleugels afgesloten.

⁶ A.W. Vliegthart, *Het Loo: een paleis als een museum*, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2006, p. 33

Het trappenhuis, met balustrade en wandschilderingen naar ontwerp van Daniël Marot, bevindt zich achter het voorhuis en biedt toegang naar de eerste verdieping (hier woonde de koning en koningin). Zoals op de plattegrond zichtbaar is, nam het trappenhuis een relatief groot deel van de ruimte van de corps-de-logis in beslag, grofweg één zesde deel (zie afb. 4). Om aan te duiden dat men via die trap het vorstelijk terrein diende te betreden, werd deze ruimte met vorstelijk allure gedecoreerd. Op deze manier werd de macht van de koning, nog voordat de eerste verdieping werd bereikt, door middel van decor uitgebeeld. Het trappenhuis toonde ontzag voor de koning en was (letterlijk) een opstapje naar de belangrijkste vertrekken van het paleis.

Daniël Marot

In dit hoofdstuk wordt ingegaan op de aanstelling van Daniël Marot onder Willem III, waarbij ook zijn opleiding en voorgangers die zijn stijl mede hebben gevormd, ter sprake komen. Daarnaast wordt de stijl van het interieur in Paleis Het Loo ten tijde van Willem III bekeken.

Stadhouderlijke hofcultuur van Willem III

Het was de Fransman Daniël Marot die voor Willem III een groot deel van de inrichting van Het Loo heeft ontworpen. Ook heeft hij motieven voor de tuinen bedacht. Marot was een hugenoot (benaming voor de Protestanten in Frankrijk) en vluchtte uit Frankrijk toen Lodewijk XIV het Edict van Nantes ophief.⁷ Hierdoor kwam religieuze vrijheid te vervallen en moest iedereen zich bekeren tot het Katholicisme. Marot heeft een grote invloed gehad op de interieurarchitectuur van Nederland, zijn stijl wordt in Nederland ook wel de Hollandse Lodewijk XIV-stijl genoemd. De opzichter die de verbouwing van Paleis Het Loo namens Willem III in goede banen moest leiden was Hans Willem Bentinck (1651 – 1709). In brieven die bewaard zijn gebleven wordt over Het Loo verschillende malen geschreven.⁸ Ondanks het feit dat Willem III na de kroning in Engeland niet veel meer op het Het Loo aanwezig was, ging de verbouwing onvermoeibaar door. Zo heeft Daniël Marot de wandschildering in het trappenhuis tussen 1691 – 1695 laten uitvoeren (afb. 3).⁹

Lodewijk Napoleon (1778 – 1846), de jongere broer van Napoleon Bonaparte, werd in 1806 in opdracht van zijn broer koning van Holland. Lodewijk Napoleon restaureerde het paleis en liet het opnieuw inrichten in de empirestijl. Hij trof de wandschilderingen naar ontwerp van Marot in slechte staat aan en gaf de opdracht om het gehele trappenhuis over te pleisteren. Pas tijdens het regentschap van koningin Emma zouden de wandschilderingen weer tevoorschijn komen, dit vanwege het feit dat het stucwerk (de overpleistering) van de muur loskwam. Aangezien de wandschilderingen niet meer te restaureren waren, gaf koningin Wilhelmina opdracht om de voorstelling te herschilderen op basis van de originele fragmenten en de prent van Marot.¹⁰

⁷ A.C. Kranenburg-Vos, *Het Loo: bouw, bewoning en restauratie*, Uitgeverij Bekking, Amersfoort 1986, p. 21

⁸ Idem, p. 22.

⁹ Idem, p. 26

¹⁰ A.W. Vliegenthart, *Het Loo: een paleis als een museum*, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2006, p. 74



Afbeelding 5

Een Franse kunstenaar werkzaam in Nederland

De gevluchte Daniël Marot (zie afb. 5) kwam in 1686 naar Nederland. Ondanks het feit dat hij pas 24 jaar oud was toen hij in Nederland arriveerde, was zijn naam reeds in Nederland bekend vanwege zijn vader, Jean Marot.¹¹ Jean Marot was ook een graveur en hofarchitect aan het Franse hof. In Nederland kwam Daniël Marot te werken aan het hof van Willem III en Mary Stuart. Marot wordt ook wel ‘vormgever van een deftig bestaan’ genoemd. Hij ontwierp huizen, gevels, schoorsteenschouwen, muurschilderingen, meubels, stoffen, tuinen en fonteinen.¹² Het feit dat hij een begaafd ontwerper was, betekende niet dat hij zijn ontwerpen ook zelf uitvoerde. Zijn ontwerpen werden altijd door derden (ook bij Paleis Het Loo) uitgevoerd.

Bijzonder aan de architectuur van het Franse hof was dat architectuur, interieur en tuinen een éénheid vormden. Deze éénheid werd ook toegepast in de ornamentiek, hierdoor kregen de gebouwen een vorstelijke allure. Om deze éénheid te realiseren werd er een nieuw soort kunstenaar aangesteld, iemand die objecten van verschillende ambachten kon ontwerpen en als een supervisor optrad tijdens de uitvoering hiervan.¹³ Niet alleen de architectuur en het interieur werden ontworpen, ook het decorum voor feesten en ceremoniën. Daniël Marot was opgeleid binnen deze Franse hofcultuur. Hij leerde in Frankrijk om fantasierijk en ingenieus een decorum (de mate waarin de stijl is aangepast aan het publiek en het onderwerp) te ontwerpen.

Willem III merkte Daniël Marot al spoedig op en vroeg hem diverse ontwerpen te maken. De Franse hofstijl was in heel Europa toonaangevend en iemand die op de hoogte was van deze nieuwste ontwikkelingen kon Willem III goed gebruiken bij het creëren van zijn hofcultuur. Ondanks het feit dat Nederland op politiek vlak in strijd was met Frankrijk, was de tegenstander wel de inspiratiebron voor het nieuwe imago van Willem III. Nederland beschikte over goede ambachtsmannen, maar het team miste vaak iemand die kon zorgen voor éénheid.¹⁴ Daniël Marot was dé geschikte kandidaat om deze rol te vervullen. Toch werd hij nooit benoemd tot stadhoudelijk-architect, dat was Van Swieten in de

¹¹ M.D. Ozinga, *Daniël Marot, de schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*, Parijs, Amsterdam 1938, p. 35

¹² K. Ottenheym, W. Terlouw, R. van Zoest (Red.), *Daniël Marot Vormgever van een deftig bestaan*, Architectuur en interieurs van Haagse Paleizen, De Walburg Pers BV, Zutphen 1988, p. 7

¹³ Idem, p. 9

¹⁴ K. Ottenheym, W. Terlouw, R. van Zoest (Red.), *Daniël Marot Vormgever van een deftig bestaan*, Architectuur en interieurs van Haagse Paleizen, De Walburg Pers BV, Zutphen 1988, p. 12

periode van 1677 – 1689 en daarna Jacobus Roman. Marot is nooit officieel in staatsdienst werkzaam geweest, hij werd persoonlijk door Willem III in dienst genomen als interieurarchitect, ornamentontwerper en decorateur van feestelijkheden. In het boek *Daniël Marot Vormgever van een deftig bestaan* wordt hij vormgever van de vorstelijke hofhouding genoemd.¹⁵

Stijl van Daniël Marot

In de literatuur wordt gesproken over een zogenaamde Daniël Marot-stijl. De stijl van Daniël Marot is een variant van de stijl van Lodewijk XIV, ook wel Louis Quatorze-stijl of barokstijl genoemd. Deze barokstijl kenmerkt zich door rijkversierde meubelen en decoratie. Daarnaast hechtte Lodewijk XIV ook veel waarde aan kostbare materialen. Voor de ontwerpen van Daniël Marot hebben twee graveurs, Jean Lepautre (1618 – 1682) en Jean Bérain (1640 – 1711), als voornaamste inspiratiebronnen gediend. De vaak duidelijk aanwezige acanthusbladeren in de ontwerpen van Marot zijn ook te herkennen in de ontwerpen van Lepautre. Naast het bladmotief zijn ook de sterke profileringen en (elegante) sierlijkheid kenmerkend voor de stijl van Marot. Voornamelijk de rijkdom aan sierlijkheid in de ontwerpen refereren naar de barokstijl.¹⁶ Ondanks het feit dat Marot in de stijl van Lepautre is opgeleid, wijkt hij in Holland al snel af van zijn Franse tijdgenoten. Hij ontwerpt meer zwaardere en naturalistische ontwerpen, dat in tegenstelling tot elegante en lichte ontwerpen van Bérain.¹⁷ Marot verwerkt, in tegenstelling tot Bérain, naast band- en loofwerk ook figuratieve elementen. Hierdoor hanteert Marot een minder geordende ontwerpstyl dan Bérain.¹⁸ Andere stilistische kenmerken van Marot zijn het obelisk-motief, hangende culot, roostermotief, tuinvazen, médaillons, gevarieerde C-voluten, putti of andere figureren, guirlandes, cartouches, trompe-l'oeil, symmetrische opzet en weelderige & ingewikkelde patronen. Hieronder staan vijf voorbeelden van Marots stilistische kenmerken weergegeven (zie afb. 6). Bij de vergelijkingen in de volgende hoofdstukken zal worden onderzocht in hoeverre de stilistische kenmerken van Marot op de prent en de wandschilderingen van de trappenhuisen te herkennen zijn.



Hangende culot



C-voluut



Roostermotief



Guirlande



Tuinvaas

Afbeelding 6

¹⁵ Idem, p. 12

¹⁶ M.D. Ozinga, *Daniël Marot, de schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*, Parijs, Amsterdam 1938, p. 10

¹⁷ Idem, p. 11

¹⁸ Idem, p. 11

Reconstructie van koningin Wilhelmina

In het vorige hoofdstuk is de stijl van Daniël Marot uiteengezet. Deze stijl heeft een grote invloed gehad op de inrichting van Paleis Het Loo ten tijde van koning-stadhouder Willem III. In dit hoofdstuk wordt ingegaan op de beweegredenen die Koningin Wilhelmina had om het paleis te reconstrueren naar de stijl in de tijd van koning-stadhouder Willem III, ruim 200 jaar na de bouw van het paleis en bijna 100 jaar nadat Lodewijk-Napoleon het paleis had verbouwd.

De vier beweegredenen van koningin Wilhelmina

De restauratie van Wilhelmina die moest zorgen voor herleving van de stijl van Willem III werd al voor 1900 voorbereid. In het boek *Eenzaam maar niet alleen* dat koningin Wilhelmina zelf schreef, benoemt zij kort de reconstructie van Het Loo. Zo schreef zij: *‘Waar ik het zojuist had over Het Loo, wil ik hier vermelden, dat ik in 1898 begonnen ben met de inwendige restauratie van het huis. Deze beoogde de toestand te herstellen zoals deze was ten tijde van Stadhouder Willem III. Ik maakte daarbij druk gebruik van het boek van Daniël Marot, de bouwmeester van Het Loo, een uitgeweken hugenoot, die Willem III in zijn dienst had genomen’*.¹⁹

Voor Wilhelmina was het project om de inrichting van Willem III in ere te herstellen belangrijk genoeg om te vermelden in haar (zelfgeschreven) biografie. Ondanks dat het genoemd wordt, vermeld zij niet expliciet de redenen waarom zij zo graag in Het Loo wilde wonen in de staat zoals Willem III het ooit had ingericht. Wel vertelt ze haar enthousiasme over het project en het tot stand komen van de oude wandschilderingen:

*‘Eerst moest steeds een laag verf verwijderd worden, die de oorspronkelijke schilderijen bedekte. Groot was de opwinding, iedere keer als er een hoofd of een figuur tevoorschijn kwam, wanneer weer een ontwerp uit het boek van Marot levende werkelijkheid voor ons werd.’*²⁰

Haar opwinding over de steeds nieuwe ontdekkingen is goed voor te stellen. Een van de beweegredenen van Wilhelmina om Het Loo te restaureren was het ‘stijlloze interieur’ van het paleis zoals zij het van haar vader (Koning Willem III) had geërfd. In haar boek *Eenzaam maar niet alleen* schrijft zij: *‘Het stijlloze interieur van het huis zou de tegenwoordige mens de haren te berge hebben doen rijze; wat stonden er veel lelijke meubels van voor mijn tijd en wat was het verder een allegaar: herinneringen en trofeeën van mijn vader naast wangedrochten uit de jaren van Louis Philippe, enzovoort. Natuurlijk was er meer vooruitstrevendheid te bespeuren in de kamers van moeder, die in 1878, vlak voor haar huwelijk, voor haar waren ingericht en ook in mijn kinderslaap – en speelkamer.*

¹⁹ Wilhelmina (Koningin Der Nederlanden), *Eenzaam maar niet alleen*, Uitgeverij Ten Have, Baarn 1959, p. 118

²⁰ Idem, p. 118

*Deze vertrekken voldeden aan redelijke eisen wat licht en lucht betreft en droegen alleen het stempel van de slechte smaak van toen’.*²¹

Restauratie en reconstructie waren mogelijk omdat er nog voldoende 17^e-eeuwse architectuuronderdelen overeind stonden waarop verder geborduurd kon worden, zoals bij de Nieuwe Eetzaal.²² Daarnaast kan, naar aanleiding van haar boek, voorzichtig verondersteld worden dat Wilhelmina zich interesseerde in de geschiedenis van Het Loo, en dus ook in de tijd van Willem III: *‘De volwassenen bemerkt duidelijk, dat huis en park, alle veranderingen ten spijt, het stempel van de stichter hebben behouden; een kind echter ziet en denkt niet zó ver terug. Wél zag ik op Het Loo de overblijfselen van een tijd, die ik niet meer gekend heb, overblijfselen die dagtekenden van de tijd toen mijn vader nog jong was of misschien nog eerder’.*²³

Een andere, wellicht de belangrijkste reden van Wilhelmina om het paleis te reconstrueren was haar grote bewondering voor Willem III. Aangezien haar vader stierf toen zij nog kind was, had zij geen voorganger waar ze een voorbeeld aan kon nemen. Een inspiratiebron vond ze in de koningstadhouder. Ondanks het feit dat koningin Wilhelmina haar vader vereerde, was zij reëel genoeg om in te zien dat hij niet van hetzelfde niveau was als stadhouder Willem III en koning Willem I. Dat haar vader niet ‘één der groten’ in haar huis was, rekende zij toe aan het feit dat hij de pech had niet in een grote tijd geleefd en geregeerd te hebben: *‘hij leefde in een tijd zo saai, zo kleurloos dat u als mens van de twintigste eeuw u daar geen voorstelling van kunt maken’.*²⁴

Koningin Wilhelmina was op bepaalde vertrekken extra gesteld. Thijs Booy verwoordt dit in het boek *Het is stil op Het Loo* als volgt: *‘Koningin Wilhelmina vereerde dit appartement (Het Spiegelkwartier)’.* Het vertrek van het Spiegelkwartier was hoogstwaarschijnlijk (zie afb. 7) oorspronkelijk de porseleinkamer van koningin Mary. Na haar dood is het vertrek in gebruik genomen als bibliotheek. In de tijd van Lodewijk Napoleon had het vertrek alweer een andere functie en waren de boekenkasten verdwenen. Daniël Marot heeft voor dit vertrek ook een ontwerp gemaakt, hiervan is de prent nog beschikbaar. In hoeverre dat



Afbeelding 7

²¹ Idem, p. 49

²² A.D. Renting (red), *Paleis Het Loo: een koninklijk museum*, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2012, p. 44

²³ Wilhelmina (Koningin Der Nederlanden), *Eenzaam maar niet alleen*, Uitgeverij W. Ten Have, Baarn 1959, p. 48

²⁴ T. Booy, *Het is stil op Het Loo...*, Uitgeverij W. Ten Have, Amsterdam 1963, p. 103

ontwerp is uitgevoerd is onbekend. Het vertrek wordt op de prent met een onjuiste situatie weergegeven, omdat de stookplaats op de prent, op de verkeerde wand staat afgebeeld. Wanneer de prent in spiegelbeeld wordt afgedrukt wordt het vertrek, op de twee vensters na, juist weergegeven.²⁵ Tegenwoordig wordt dit vertrek weer gebruikt als bibliotheek. Het spiegelkwartier dankt zijn naam aan het spiegelplafond van het vertrek, een mozaïek van spiegels. Hier werkte Willem III aan zijn Europa en smeed hier zijn wereld roerende plannen, zoals ook Wilhelmina zich realiseerde. *‘Dit appartement*



Afbeelding 8

had voor haar iets gewijds. Hier had een harer grootste voorgangers, de man die haar huis tot de grootste macht en glorie van al zijn eeuwen had gebracht, het enige lid van haar geslacht dat zich de eerste van alle mensen van zijn tijd had kunnen noemen, geschreven en geconfereerd, getobd en gedroomd. Hier woonde een der zeer weinigen die zij als meester aanvaardde en huldigde, die zij trachtte na te volgen en jegens wie zij

*rekenplichtig achtte’.*²⁶ Wanneer ze zeer gesteld was op een gast nam zij deze mee naar dit vertrek. In hetzelfde boek staan diverse citaten van de koningin haarzelf vermeld waaruit haar bewondering voor Willem III is op te merken: *‘Vanuit de Spiegelzaal kijk in naar de basse-cour en de machtige ijzeren hekken met gouden spitsen. Ineens overvalt me de gedachte, dat de Koning-stadhouder hier ook vaak heeft gestaan’.*²⁷ *‘Ik zie hem (koning-stadhouder Willem III) de spiegelzaal binnengaan, met de pruik op en in de schitterende kledij van zijn tijd’.*²⁸ Wanneer zij voor zware besluiten stond, zou zij zich vaak hebben afgevraagd wat haar voorgangers Willem van Oranje en Willem III zouden hebben gedaan en nam dan haar beslissing.²⁹ Ten slotte is haar eerbied voor Willem III ook zichtbaar in haar werkkamer (voorheen groene salon) vanwege de diverse verschijningen van Willem III, onder andere een bronzen beeld en een schilderij van Willem III op jacht (zie afb. 8).³⁰

De reconstructie van Wilhelmina was ook een onderdeel van de modernisering van het paleis waar haar moeder, koningin-regentes Emma, reeds mee was begonnen. Emma had ook de wens om diverse

²⁵ Bureau voor Bouwhistorie, Bouwhistorisch onderzoek Paleis Het Loo Apeldoorn: deel 3 paviljoens, Leiden 2015, p. 229

²⁶ T. Booy, *Het is stil op Het Loo...*, Uitgeverij W. Ten Have, Amsterdam 1963, p. 46 – 47

²⁷ Idem, p. 46 – 49

²⁸ Idem, p. 57

²⁹ Idem, p. 59

³⁰ Idem, p. 108

vertrekken te herstellen in de 17^e-eeuwse stijl van Marot, daarnaast werd onder andere het gehele paleis voorzien van waterleidingen en werden er sanitaire voorzieningen geplaatst.³¹ Wilhelmina bouwde feitelijk voort op het plan van haar moeder.

³¹ K. Schipper (red.), *Projectbeschrijving Masterplan Paleis Het Loo*, Stichting Paleis Het Loo, Apeldoorn 2015, p. 14

Willem Adrianus Fabri

Voor haar reconstructie had Wilhelmina een ambachtsman en kunstenaar nodig die in staat was haar plannen te realiseren. Zij vond die persoon in Willem Adrianus Fabri (1873-1925). Hij heeft de reconstructie van het trappenhuis in opdracht van koningin Wilhelmina uitgevoerd. In dit hoofdstuk zal worden ingegaan op de werkwijze van Fabri, en dan met name in hoeverre de prent van Marot bij zijn uitvoering leidraad gevend is geweest.

Fabri over zijn oude meester Marot

In het boek *Eenzaam maar niet alleen* beschrijft Wilhelmina waarom Fabri haar zo aansprak: *'Ik vond een schilder die bereid en in staat was om zich door schilderstudies in Versailles zowel de vormen maar vooral de kleuren van die tijd eigen te maken. Dit was de heer Fabry uit Rotterdam'*.³² Fabri was een decoratieschilder. Hij was gespecialiseerd in decoratieschilderingen voor interieurs, zowel landschappen als figuren. Hij schilderde voornamelijk met olieverf.

Toen in juli 1900 alle restanten van de originele muurschilderingen zichtbaar waren, was Fabri klaarblijkelijk onder de indruk van zijn voorganger: *'De eerbied verschuldigd aan de nagedachtenis van Daniël Marot laat niet toe, dat wij afwijken van datgene, wat hij als groot kunstenaar heeft daargesteld, en waarvan ons de overblijfselen juiste aanprijzing geven. Waarom in voorstel, en als mijne overtuiging uitspreek dat: Alles wat wij van zijne overgebleven werken gevonden hebben, en nog hopen te vinden, zo getrouw als in ons vermogen is te volgen, en geheel in zijn geest werken'*.³³

Deze uitspraak kan min of meer gezien worden als een eerbetoon van Fabri aan Marot. Ondanks het feit dat Fabri, vanzelfsprekend, zo exact mogelijk de schilderijen van Marot wilde navolgen, beseft hij ook dat het geen exacte kopie kan worden. Aangezien hij zijn schilderijen enkel kan baseren op de restanten en de prent heeft hij de voorstelling deels op eigen inleving moeten invullen. Hij vermeldt in zijn brieven expliciet 'geheel in zijn geest werken', dat impliceert al dat de stijl van Marot zo goed mogelijk werd nagestreefd, maar dat het geen restauratie is van het werk van Marot. Het was niet anders mogelijk dan een nieuw werk te maken, gebaseerd op het eerdere werk van Marot.

³² Wilhelmina (Koningin Der Nederlanden), *Eenzaam maar niet alleen*, Uitgeverij Ten Have, Baarn 1959, p. 118

³³ E. Elzenga (red.), *Het Witt Loo, Van Lodewijk Napoleon tot Wilhelmina 1806-1962*, Hooiberg, Apeldoorn 1992, p.160

Werkwijze van Fabri

Fabri heeft voor de uitvoering van het trappenhuis hulp gekregen van drie assistenten, A. Albers, H.G. Luitwieler en K. Hoogendorp (zie afb. 9).³⁴ Toen hij begon aan de reconstructie van het trappenhuis concentreerde hij zich onder andere op de wandschilderingen. Voor koningin Wilhelmina maakte hij in 1900 een *'omschrijving betreffende de Beschilderingen en na te noemen*



Afbeelding 9

*herstellingen en veranderingen van het groote trappenhuis van het kon: Lustslot, Het Loo'.*³⁵ Hij behandelde daarin per onderdeel (waaronder de zoldering, de vensterwand, de vloer en de trap) de werkzaamheden van de restauratie. Over de wandschilderingen schreef hij het volgende: *'van alle nog bestaande gedeelten een getrouwe schets te maken op 1/10, waardoor een goede leiding bij het schilderingen verkregen wordt; alles op ware grootte afteekenen, waarna de beschilderingen op linnen aanvangt. Wanneer dit gereed is, worden de zoldering en wanden goed vlak gemaakt en hersteld, de doeken degelijk door opplakking bevestigd, en verder bij – en afgewerkt'.* Het originele kleurgebruik was niet alleen voor Wilhelmina van groot belang, ook Fabri hechtte daar veel waarde aan. Om de juiste kleurstelling te waarborgen heeft Fabri zijn eigen methode gehad: *'Verschillende goede omtrekken van de gehavende blootgelegde schilderingen werden gecalceerd (berekend) enz., de beste fragmenten in kleur hebben wij (Fabry en zijn assistenten) met linnen beplakt en uit de muur gehakt verder behandeld, zoodat wij steeds die oude fragmenten konden raadplegen voor kleur, enz.'*³⁶ Fabri vermeldt in dezelfde tekst dat hij deze restanten naar Paleis Het Loo heeft teruggezonden, maar tot op de dag van vandaag zijn deze restanten spoorloos.

Fabri schrijft ook over de schilderingen naast de deuren die toegang bieden tot de audiëntiezaal. Hij vermeldt dat hier alleen fragmenten werden gevonden van de beelden 'Pomona' (Romeinse godin van de boomvruchten) aan de rechter zijde van de deur. Hoogstwaarschijnlijk is de muur bij de deur aan de linkerkzijde in vroegere jaren ooit weggebroken of kaal gehakt. Dat is te concluderen aan het feit dat

³⁴ J.M. van der Valk Bouman, *'t Konings Loo, Van Prinselijk Ontwerp tot Koninklijk Paleis*, BV Uitgeverij Nijgh & Van Ditmar, Den Haag 1985, p. 40

³⁵ E. Elzenga (red.), *Het Witt Loo, Van Lodewijk Napoleon tot Wilhelmina 1806-1962*, Hooiberg, Apeldoorn 1992, p. 160

³⁶ Idem, p. 163

op de linkerkzijde geen enkel fragment is gevonden. Alleen het halve maantje, refererend naar godin Diana, was nog zichtbaar.³⁷

Waar mogelijk heeft Fabri zich laten leiden door de 17^e-eeuwse fragmenten of door de prent van Marot. Maar bij bepaalde schilderijen, onder andere bij de grisailleschilderingen naast de deuren waar (voor zover bekend) geen prent van is, heeft Fabri zelf moeten interpreteren. Daarnaast zou Marot, volgens dhr. Van Herwijnen, kunstenaars ook de ruimte geven om tijdens de uitvoering van een prent een eigen interpretatie te geven aan schilderijen.³⁸

³⁷ E. Elzenga (red.), *Het Witt Loo, Van Lodewijk Napoleon tot Wilhelmina 1806-1962*, Hooiberg, Apeldoorn 1992, p. 163

³⁸ Hans van Herwijnen, interview over: *Willem Fabri als representant van de decoratieve schilderkunst in Nederland tussen 1870-1920*, afgenomen op 5 december 2017, vraag 3

De prenten en uitvoering van Marots trappenhuizen

In het vorige hoofdstuk werd duidelijk dat Fabri veel eerbied had voor het werk van Daniël Marot. In dit hoofdstuk wordt onderzocht hoe zijn ontwerpen werden gerealiseerd. Er wordt onderzocht in hoeverre de prenten van Daniël Marot, wat betreft trappenhuizen, in de 17^e-eeuw één op één zijn uitgevoerd. Naast het trappenhuis van Paleis Het Loo zal ook het trappenhuis van Slot Zeist onderzocht worden. In het boek *Plezierreis in de zomer van 1718* wordt in één van de brieven gesuggereerd dat Gerard de Lairese (deels) een ontwerp van Marot heeft uitgevoerd in het trappenhuis van Slot Zeist, maar in hoeverre dat echt het geval is, is onbekend.³⁹ Het trappenhuis van Slot Zeist is voor dit onderzoek echter een betrouwbare bron, omdat dit trappenhuis nog in originele staat verkeert. Daarnaast wordt, door middel van een beknopte analyse, omschreven wat mogelijk de betekenis van de voorstellingen van de trappenhuizen zijn.

Om te kunnen concluderen of Fabri in de stijl van Marot heeft gewerkt of dat hij de prent van Marot één op één heeft gekopieerd bij Paleis Het Loo, moet er eerst nader onderzoek worden gedaan naar een originele uitvoering van Marots prent. In dit hoofdstuk wordt onderzocht in hoeverre de uitvoering van het trappenhuis van Slot Zeist overeenkomt met de originele prent. Daarnaast wordt het trappenhuis van Paleis Het Loo vergeleken met het trappenhuis van Slot Zeist om de overeenkomsten en/of verschillen wat betreft diverse stijlmotieven zoals onderwerp, ornamenten, figuren en kleurgebruik in kaart te brengen. Door middel van deze vergelijking kan er een oordeel worden geveld in hoeverre de prenten van Marot in de 17^e-eeuw één op één werden uitgevoerd.

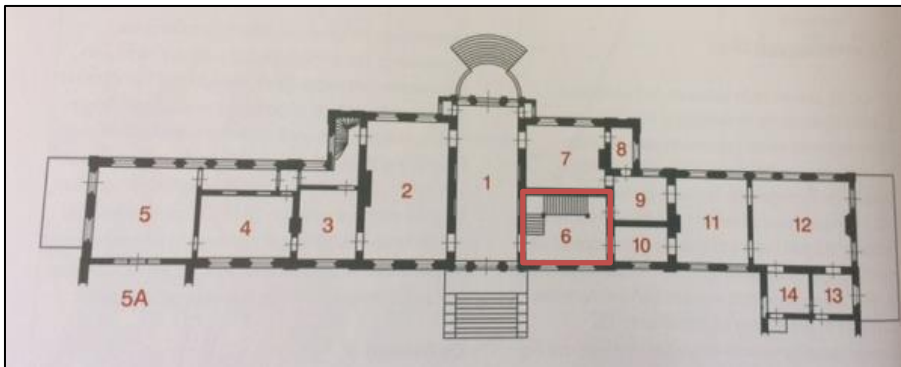
Slot Zeist

In 1677 wordt het Slot te Zeist aangekocht door Willem Adriaan van Nassau-Odijk (kleinzoon van prins Maurits van Oranje). Het huis was toen der tijd niet in goede staat, maar de grond van het slot betrof een heerlijkheid waardoor het wel degelijk interessant was om de grond over te kopen van de Staten. Een heerlijkheid (of heerschappij) is een bestuursvorm die is voortgekomen uit het overheidsgezag tijdens de middeleeuwen. Door het aankopen van de heerlijkheid van Zeist en Driebergen was Willem Adriaan de eigenaar van een bepaald gebied rondom Slot Zeist. Hierdoor was hij bevoegd tot rechtspraak (zelfs tot de doodstraf). Daarnaast kon hij inkomen genereren doordat particulieren jaarlijks voor hun grond erfpacht aan de grondheer moesten bestalen.⁴⁰ De architect van Slot Zeist is dezelfde als die van Paleis Het Loo, Jacobus Roman (1640 – 1716). Hij wordt als architect van Slot Zeist aangewezen toen hij nog werkzaam was aan Het Loo, hij is dus in dezelfde periode aan deze twee

³⁹ J.R. ter Molen, *Plezierreis in de zomer van 1718: de familie Von Uffenbach in de Nederlanden*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2017

⁴⁰ C.L. van Groningen, *Slot Zeist, Een Vorstelyk stuk Goet*, De Buitenplaats, Driebergen-Rijsenburg 2009, p. 9

vorstelijke huizen werkzaam geweest. Het is dan ook niet verrassend dat beide huizen overeenkomstige stijkenmerken hebben, beide passen binnen de traditie van het Hollands Classicisme. Daarnaast had Willem Adriaan nauw contact met Willem III en lijkt het voor de hand liggend dat Jacobus Roman hierdoor welbekend was bij Willem Adriaan.⁴¹ Het trappenhuis te Slot Zeist bevindt zich niet in het midden van de bel-etage. Doordat de bel-etage beschikt over twee (tegenover elkaar liggende) ingangen met aan de ene kant een oprijlaan van 1,5 kilometer en aan de andere kant een oprijlaan van 4,5 kilometer, was het de wens van Willem Adriaan om deze zichtlijnen vrij te houden. Vanwege die reden werd het trappenhuis naast de vestibule geplaatst (zie afb. 10). Van Groningen noemt het trappenhuis in haar boek *Een Vorstelyk stuk Goet* een staatsietrap. De trap was van monumentale klasse die volgens haar tot dan toe maar weinig in de Noordelijke Nederlanden voorkwam.⁴²



Afbeelding 10

⁴¹ Idem, p. 22

⁴² C.L. van Groningen, *Slot Zeist, Een Vorstelyk stuk Goet*, De Buitenplaats, Driebergen-Rijsenburg 2009, p. 25

De voorstelling van het trappenhuis

Het trappenhuis bestaat uit gestucte wanden gedecoreerd met illusionistische olieverfschilderingen, in olieverf op stuc.⁴³ Het trappenhuis is voorzien van een hoofdsce­ne (zie afb. 11), geflankeerd door ornamenten en op beide zijwanden een kleinere voorstelling (zie afb. 12). Onder de hoofdsce­ne bevindt zich een grisaille die onder de trap staat afgebeeld. De hoofdsce­ne bestaat uit zeemeermannen (uitgevoerd in grisaille) rondom een fontein (watertrap). De twee voorste meermannen houden een guirlande van bloemen vast waar in het midden zich drie dolfijnen bevinden.⁴⁴ De dolfijnen hangen met hun kop over een bak die is geplaatst in een grote schelp. De twee achterste meermannen blazen op een hoorn. De gehele sce­ne speelt zich af in een nis onder een schelp die een koepel creëert. De dolfijnen zien er niet uit zoals wij ze kennen, dat komt omdat Marot en de uitvoerders hoogstwaarschijnlijk nooit dolfijnen in het echt hebben gezien. De dolfijnen zouden staan voor redders van de goden. Het water staat symbool voor het leven. De kleinere voorstellingen op de zijwanden staan in verband met elkaar. Op beide voorstellingen staan drie putti op een piëdestal die gezamenlijk in/op een bassin zitten waarvan één putto een fontein omhoog houdt. Ook in deze kleinere sce­nes staan dolfijnen afgebeeld. Op de linker voorstelling houdt één putto de drietang van Neptunus vast en op de rechte voorstelling wordt een putto met een visspeer en een visnet afgebeeld.



Afbeelding 11



Afbeelding 12

⁴³ I. Visser, *Het Slot te Zeist*, De Bataafsche Leeuw, Amsterdam/Dieren 1986, p. 119

⁴⁴ A.W. van de Bunt, *het Slot van Zeist, heden en historie*, Gemeente Zeist, Zeist 1969, p. 11

Tussen de voorstellingen staan goudkleurige tuinvazen met daarboven medaillons met guirlandes afgebeeld. Volgens Visser zijn achter de lisenen, onder de piëdestal en achter de cascade, congélation-ornamenten (zie afb. 13) aangebracht (vries – of dooi – ornamenten). Deze decoratie is geïnspireerd op (smeltende) ijspegels, sneeuw of druipend mos.⁴⁵

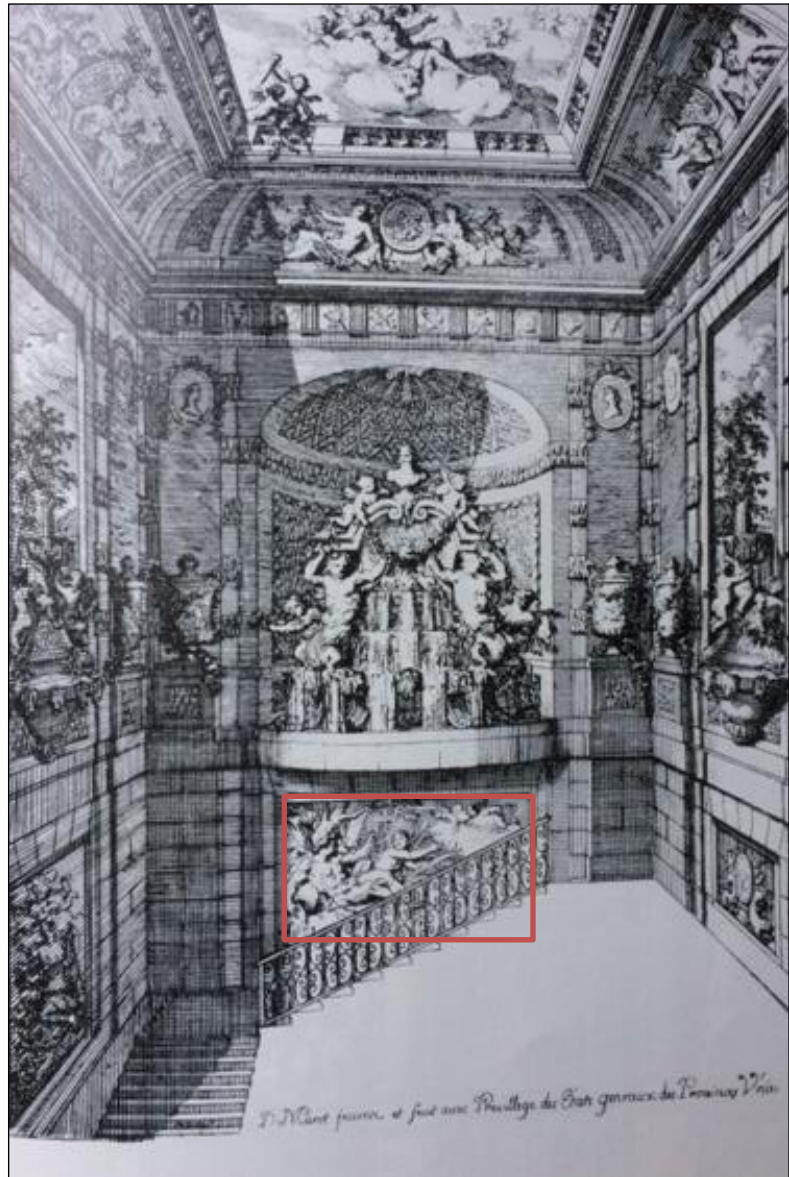


Afbeelding 13

Overeenkomsten en verschillen tussen de prent en de uitvoering van het trappenhuis

Het trappenhuis te Zeist kan worden gezien als een eenvoudige uitvoering van Marots eind 17^e-eeuwse prent. Marot stond bekend als een ontwerper die eenheid creëerde in de decoratie-, meubel-, en tuinarchitectuur. Op zijn prenten werd doorgaans een heel decor getoond, een alomvattende inrichting waarbij alle facetten van architectuur en decoratie werden ingebed. Een voorbeeld van zo'n prent is het trappenhuis van Slot Zeist (zie afb. 14).

De prent wordt vergeleken met de ornamentiek, de hoofdvoorstelling en de twee kleinere voorstellingen op de zijwanden van het trappenhuis.



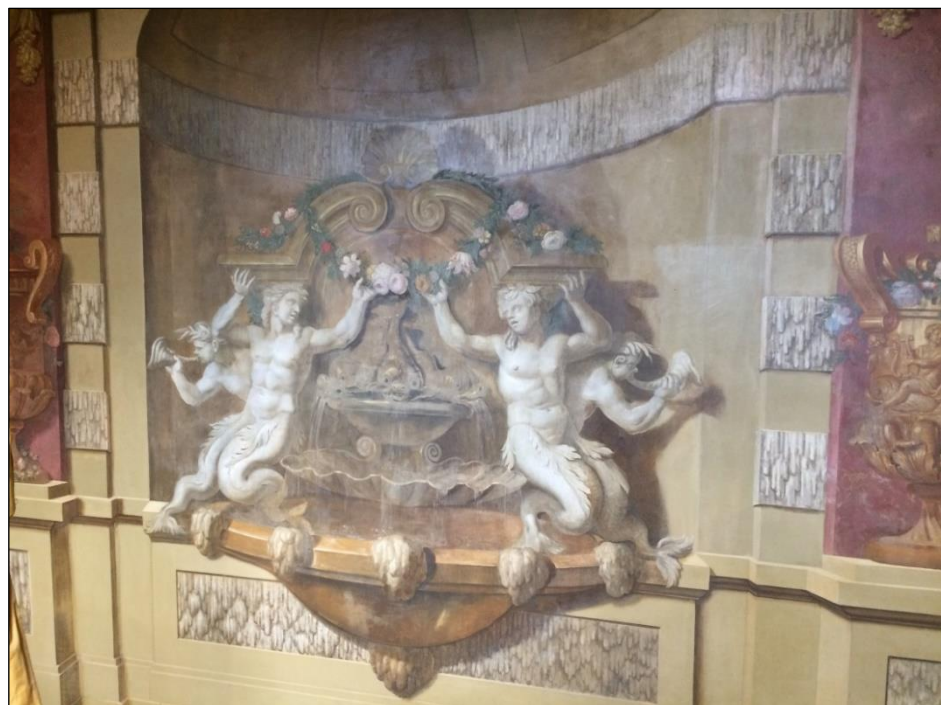
Afbeelding 14

⁴⁵ I. Visser, *Het Slot te Zeist*, De Bataafsche Leeuw, Amsterdam/Dieren 1986, p. 141

Hoofdvoorstelling:

Het hoofdthema van het trappenhuis is gelijk aan de prent (zie afb. 15). Vier figuren (zeemeer mannen) zitten op een fontein en de twee voorste figuren houden een bloemguirlande vast. Op de prent wordt deze hoofdsceen letterlijk uitgelicht waardoor er veel aandacht gaat naar de torso's van de figuren. Wellicht is Marot tijdens het ontwerpen van deze torso's geïnspireerd door de klassieke beelden die ook veel aandacht besteedde aan het ideale lichaam van de man. Deze gespierde torso's zijn overgenomen in de uitvoering. Op de prent kijkt de linker figuur schuin naar beneden en de rechter figuur schuin omhoog, in de uitvoering lijken de figuren elkaar aan te kijken. Zowel op de prent alsook in het trappenhuis is de achterste linkse, op een hoorn blazende, figuur duidelijk zichtbaar. In het trappenhuis blaast de achterste rechtse figuur ook op een hoorn, maar de activiteit is op de prent onduidelijk te zien. De uitvoering van de fontein verschilt zeer met die van de prent. Op de prent lijkt de fontein door middel van C-voluten te steunen op een naar voren springende ronding. Bij de uitvoering is de ronding een onderdeel geworden van de fontein en zijn de C-voluten geheel weggelaten, daarvoor zijn trossen (met een motief likkend op in de congélation-ornamenten) op de rand van de fontein in de plaats gekomen. Deze trossen zijn ook zichtbaar op de prent, alleen minder overheersend en tussen het afstromende water. Eén van de grootste verschillen tussen de prent en de uitvoering is het weglaten van de putti en buste boven de fontein zoals op Marots oorspronkelijke prent zichtbaar is. Net zoals op de prent worden bij de uitvoering de C-voluten met een horizontale basis ondersteund door de hoofden van de twee voorste figuren. Echter wordt de C-voluut gedecoreerd met een schelp tussen de C-voluten en zijn de putti op de voluten, zichtbaar op de prent, geheel weggelaten.

Een overeenkomst is dat zowel op de prent alsook in de uitvoering de drie dolfijnen zichtbaar zijn en op dezelfde plek zijn weergegeven (onder de armen van de figuren, als beginpunt van de fontein).



Afbeelding 15

Twee kleine voorstellingen op de zijwanden:

De uitvoering van de twee kleinere voorstellingen waarbij de putti in grisaille zijn uitgevoerd, verschillen fors met de prent van Marot. De putti op de prent staan opgesteld in een piramidevorm, terwijl ze bij de uitvoering min of meer op gelijke hoogte zijn afgebeeld. Daarnaast is er verschil zichtbaar in de vorm van de fontein; op de prent is deze meer bol en rond, terwijl bij de uitvoering er sprake is van een meer ovaal en in een schelpmotief uitgevoerde fontein. Een ander groot verschil is dat op de prent een landschap zichtbaar is met één grote boom en een wolkendek. De achtergrond bij de uitvoering is geheel weggelaten. Deze achtergrond is vervangen door imitatiemarmer. De uitvoering van het bassin, waarin de fontein gevestigd staat, komt overeen met de prent. Zowel op de prent als bij de uitvoering bevat het een rond bassin die onderaan wordt gedecoreerd met een eerder benoemde tros.

De ornamentiek:

Wat het meest overeenkomt tussen de prent en de uitvoering is de ornamentiek. De decoratie op de lisenen (verticale, iets uit de muur springende, stroken zonder voetstuk of bekroning) tussen de scenes, zijn bij de uitvoering nagenoeg één op één overgenomen van de prent. Op de lisenen staan tuinvazen op een basement, daarboven zijn medaillons met bloemguirlandes aangebracht. Zowel de tuinvazen als de medaillons zijn goudkleurig en beide zijn ook op de prent aanwezig. De lisenen worden geflankeerd door verticale stroken die over een motief beschikken waarbij de congélation-ornamenten worden afgewisseld met imitatiemarmer. Op de prent zijn onder de twee kleinere voorstellingen aan de zijwanden twee gedecoreerde vlakken zichtbaar, deze zijn bij de uitvoering weggelaten. Daarnaast bevat de prent een koofplafond dat ook ontbreekt bij het trappenhuis dat is uitgevoerd.

Tot slot een opmerkelijk verschil tussen de prent en het trappenhuis, te weten de voorstelling tegen de trapptreden (aangegeven in rood op de plattegrond, zie afb. 14). Op de prent is dat een voorstelling en bij de uitvoering is dat een diagonaal afgesneden vierkant in rood imitatiemarmer met een gouden rand. Vanuit deze foto (zie afb. 16) lijkt de voorstelling geheel weggelaten, maar bij de uitvoering is deze schildering



Afbeelding 16

onder de trap geplaatst (zie afb. 17). Op de grisaillevoorstelling onder de trap zijn de stichters van Rome (Romulus en Remus) samen met de Romeinse riviergod Tiberinus afgebeeld. Tiberinus is te herkennen aan de waterkruik onder zijn arm. De stichters van Rome zijn in het mythologische verhaal tweelingbroers. Nadat zij



Afbeelding 17

bij de Tiber werden achtergelaten zijn zij vervolgens opgevoed door de wolf (Latijnse woord voor wolf is Lupa). Naast de stichters van Rome is ook Lupa zichtbaar op de grisaille afbeelding.

De trap bestaat uit drie delen, waartussen steeds een klein bordes is geplaatst die de delen van elkaar scheidt en is voorzien van een opengewerkte ijzeren balustrade.⁴⁶ De ornamentiek van de opengewerkte balustrade zijn gekrulde S-, en C-voluten die een sierlijke uitstraling aan het trappenhuis toevoegen. Zowel op de prent van Marot als op de wandschilderingen van het trappenhuis zijn er diverse stilistische kenmerken, zoals C-voluten, Guirlandes, tuinvazen, médaillons en putti (zie op blz. 14) van Marot zichtbaar.

Uit de vergelijking tussen de prent en de wandschilderingen blijkt dat de prent niet één op één is gekopieerd tijdens de uitvoering. Desondanks zijn er wel losse elementen, zoals de lisenen met tuinvazen, van de prent gekopieerd. De wandschilderingen zijn over het algemeen gebaseerd op de prent, maar op basis van verschillende elementen (zoals de riviergod Tiberinus) blijkt dat de prent voornamelijk als inspiratiebron heeft gefungeerd.

⁴⁶ C.L. van Groningen, *Slot Zeist, Een Vorstelyk stuk Goet*, De Buitenplaats, Driebergen-Rijsenburg 2009, p. 27

Trappenhuis van Paleis Het Loo

De onderzoeksresultaten van het vorige hoofdstuk geven weer dat het trappenhuis van Slot Zeist (mogelijk uitgevoerd door Gerard de Lairese, als we een bron uit 1718 mogen geloven) niet één op één overeenkomt met de prent. In dit hoofdstuk wordt onderzocht in hoeverre Daniël Marot in de 17^e eeuw zijn ontwerp van het trappenhuis van Paleis Het Loo één op één heeft laten uitvoeren. Daarnaast wordt, door middel van een beknopte analyse, omschreven wat mogelijk de betekenis van de wandschilderingen in het trappenhuis zijn. Tot slot wordt de originele prent van Marot vergeleken met de wandschilderingen zoals die vandaag de dag in het paleis te bewonderen zijn.

De voorstelling van het trappenhuis

Het trappenhuis, dat aan beide kanten betreden kan worden, is aan beide zijden voorzien van wanden met geschilderde vergezichten. Het boek *Paleis Het Loo: een koninklijk museum* vermeldt dat deze vergezichten een verbinding tot stand brengen tussen het paleis en de omliggende natuur.⁴⁷ Beide schilderijen bevatten een trompe-l'oeil met figuren (oosters gekleed) die op een balustrade met een gedrapeerd tapijt leunen. Trompe-l'oeil is een schildertechniek die erop is gericht een illusie op te roepen. Het is een Franse term en betekent 'bedrieg het oog', in het Nederlands 'gezichtsbedrog'. De oostzijde (zie afb.18) van het trappenhuis is gedecoreerd met een vergezicht die plaatsvindt tussen twee vierkante opstellingen van zuilenarchitectuur. Tussen de zuilen is aan beide kanten een tuinvaas geplaatst, beide tuinvazen zijn gedecoreerd met een bloemguirlande. Een groep van drie figuren zijn in het vergezicht geplaatst, twee daarvan lijken met elkaar in gesprek te zijn en de andere leunt met zijn ellenboog over de balustrade en lijkt naar de vogel te kijken die verderop, met zijn rug naar de beschouwer, staat afgebeeld. De armleuning, die de beschouwer in de praktijk ondersteuning biedt bij het oplopen van de trap, loopt in het schilderstuk door als een balustrade.



Afbeelding 18

⁴⁷ A.D. Renting (red), *Paleis Het Loo: een koninklijk museum*, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2012, p. 20

Aan de westzijde (zie afb.19) van het trappenhuis staat ook een groep van drie figuren afgebeeld, twee ervan staan met hun gezicht naar de beschouwer en van de derde is enkel de rug zichtbaar. Een vierde figuur lijkt vanachter de zuil naar de groep toe te lopen. Beide schilderijen zijn voorzien van een groen uitzicht, hoofdzakelijk bestaande uit bomen en bergen. De zuidwand, die beide kanten met elkaar verbindt, is gedecoreerd met aan de rechterzijde Ceres (godin van de landbouw en het graan) en aan de linkerzijde Diana (godin van de jacht). Beide godinnen lijken te worden vergezeld door Amor (zoon van de Venus, godin van de liefde). De scènes vormen een eenheid mede door de geschilderde kroonlijst. Boven de deuren is het



Afbbeelding 19

wapen van Willem III en Mary II als koning en koningin van Groot-Brittannië en Ierland zichtbaar. Zijn staan afgebeeld met de Orde van de Kousenband (dit is één van de oudste Europese ridderorden, ingevoerd in 1348, en daarbij de hoogste ridderorde van het Verenigd Koninkrijk). Daarnaast zijn de schilddragers een gekroonde leeuw en een eekhoorn afgebeeld.⁴⁸

De originele restanten van het trappenhuis in vergelijking met de prent

Zoals vermeld in het subhoofdstuk *Een Franse kunstenaar werkzaam in Nederland* werden de ontwerpen van Marot altijd uitgevoerd door derden. Bij dit trappenhuis was dat niet anders, de beschildering naar het ontwerp van Marot werd uitgevoerd door Robert Duval (1649 – 1732) en Johannes Lotyn (1618 – 1695).⁴⁹ Zowel Duval als Lotyn waren werkzaam in Den Haag, Duval was sinds circa 1682 als hofschilder in dienst van Willem III en Lotyn was voornamelijk werkzaam voor Mary Stuart II.

In het boek *Het Witte Loo* wordt verondersteld dat de schilderijen in het trappenhuis fresco-schilderingen betreft⁵⁰. Dit is opmerkelijk omdat I. Visser in het boek *Het Slot te Zeist* het volgende vermeldt over het trappenhuis te Zeist: *‘De olieschilderingen op stuc – dus geen fresco’s – waren geheel*

⁴⁸ J.M. van der Valk Bouman, *‘t Konings Loo, Van Prinselijk Ontwerp tot Koninklijk Paleis*, BV Uitgeverij Nijgh & Van Ditmar, Den Haag 1985, p. 15

⁴⁹ Idem, p. 15

⁵⁰ E. Elzenga (red.), *Het Witt Loo, Van Lodewijk Napoleon tot Wilhelmina 1806-1962*, Hooiberg, Apeldoorn 1992, p. 160

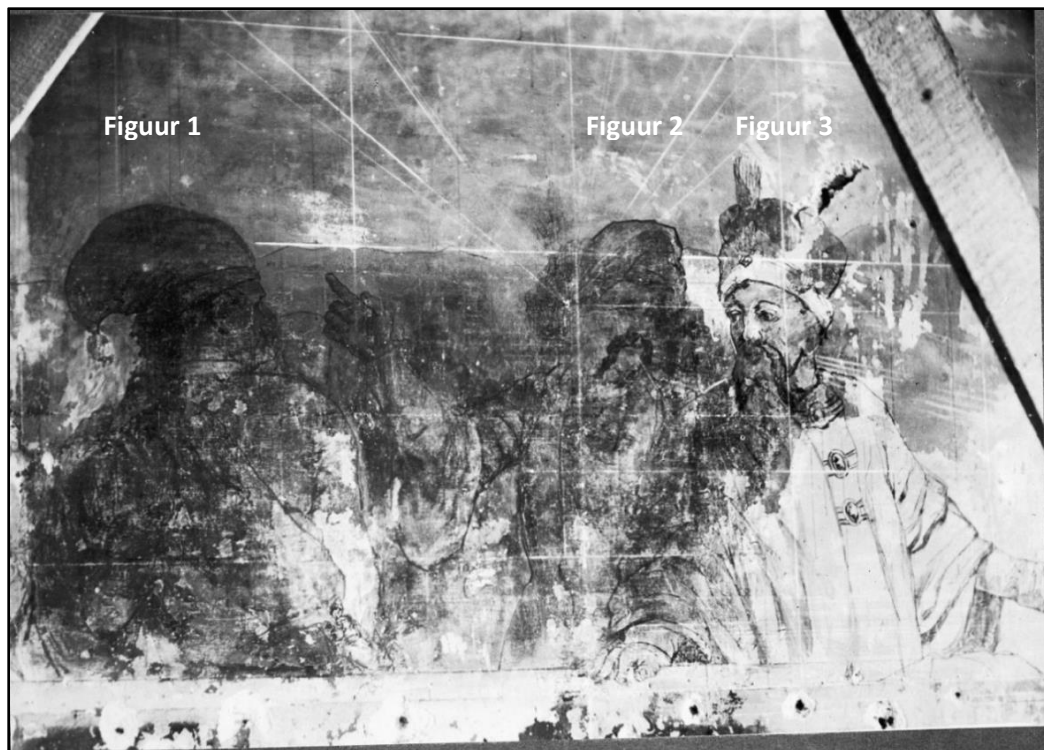
blind geslagen en voor grote delen onzichtbaar geworden door vocht tussen de vernislagen'.⁵¹ Vervolgens wordt in hetzelfde boek vermeld: *'de wanden van het trappenhuis zijn door Marot van olieverfschilderingen op stuc voorzien, een Franse gewoonte, die voor en na zijn tijd in ons land niet is toegepast*'. Het lijkt niet voor de hand liggend dat Marot in hetzelfde tijdperk, voor eenzelfde vertrek, een verschillende techniek zou gebruiken. Aangezien Marot is opgeleid in Frankrijk en in Zeist de Franse techniek heeft gebruikt, heeft hij vermoedelijk bij Paleis Het Loo dezelfde techniek gehanteerd. Dit betekent dat de wandschilderingen van het trappenhuis van Paleis Het Loo geen fresco-schilderingen zijn, maar olieschilderingen op stuc. Doorgaans wordt er snel aangenomen dat originele 17^e-eeuwse trappenhuisen van Marot één op één zijn uitgevoerd naar zijn ontwerpen. Wanneer bij Het Loo de originele restanten onder de pleisterlaag worden vergeleken met de gravure die Marot naderhand van het trappenhuis heeft gemaakt, blijkt al snel dat deze op punten afwijkt van de prent. Er zijn diverse redenen te benoemen waarom de prent afwijkt van een uitvoering; in het boek *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900* stelt Jet Pijzel dat het begin 18^e eeuw zeer gebruikelijk was om in één ontwerptekening diverse varianten van de decoratie en vormgeving te verwerken. Daarnaast bestaat de mogelijkheid dat de afgekeurde ontwerpen in bezit bleven van de opdrachtgever, terwijl de goedgekeurde tekening intensief is gebruikt tijdens de uitvoering en wellicht op de werkvloer verloren is gegaan.⁵²

Dat in het trappenhuis van Paleis Het Loo de uitvoering verschilde van de situatie die Marot vereeuwigde, blijkt uit vergelijkingen tussen de originele restanten van de muurschilderingen (zie afb. 20 en afb. 21 op de volgende pagina) en de prent van het ontwerp. Deze foto's zijn in ca. 1898 gemaakt ten tijde van de reconstructie toen de originele fragmenten, bedekt door een pleisterlaag, loskwamen van de muur.

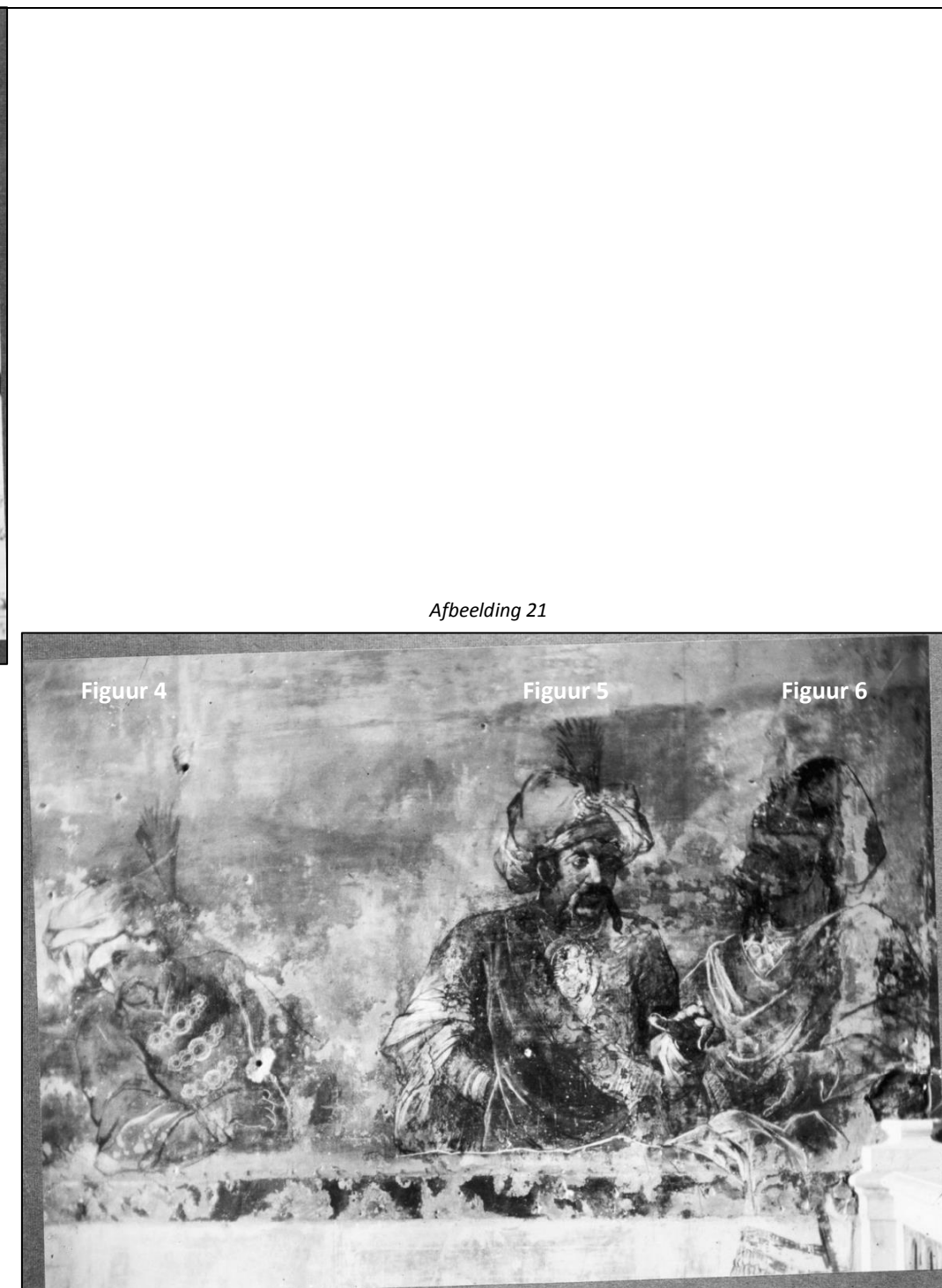
Er zijn twee prenten van Marot van het trappenhuis van Het Loo bekend. Op het eerste gezicht lijken deze gebaseerd te zijn op twee ontwerpen, één van elke zijde van het trappenhuis. Bij nader onderzoek is gebleken dat het om dezelfde prent gaat, alleen is de prent gespiegeld waardoor het twee verschillende ontwerpen lijken. Opvallend is dat er bij de restanten duidelijk sprake is van twee verschillende voorstellingen, het gaat hier niet om een spiegeling van eenzelfde voorstelling zoals bij de prent wel het geval is. De twee restanten, van elke zijde één (zie foto's), worden vergeleken met de prent. De resultaten van de vergelijking tussen de restanten en de prent zijn onder afbeelding 20 en 21 schematisch weergegeven.

⁵¹ I. Visser, *Het Slot te Zeist*, De Bataafsche Leeuw, Amsterdam/Dieren 1986, p 119

⁵² J. Pijzel-Dommisse, 1700 – 1750, in: W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, p. 183



Afbeelding 20



Afbeelding 21

Restant van de linker wandschildering, afb 20.	Restant van de linker wandschildering, afb 21.	De prent van het trappenhuis.
Pose		
Drie figuren waarvan enkel figuur 3 (met twee armen) op de balustrade leunt. Alle drie de figuren lijken met elkaar in gesprek. Figuur 2 lijkt iets te zeggen tegen figuur 3 waarbij hij een wijzend gebaar maakt. Figuur 3 lijkt te luisteren naar het gesprek. Figuur 1 is met de rug naar de beschouwer afgebeeld, de gezichten van de figuren 2 en 3 zijn voor de beschouwer wel zichtbaar.	Drie figuren waarvan enkel figuur 4 tegen de balustrade leunt. Figuren 5 en 6 zijn met elkaar in gesprek, figuur 5 maakt hier armgebaren bij. Figuur 4 lijkt zich af te zonderen van het gesprek en kijkt over de balustrade naar beneden. Van alle figuren is het gezicht voor de beschouwer zichtbaar.	Drie figuren waarvan figuur 7 en 9 tegen de balustrade leunen. Figuur 9 is van voren afgebeeld en figuur 7 is met de rug naar de beschouwer afgebeeld. Het gezicht van figuur 8 is zichtbaar, hij kijkt naar figuur 9.
Gezicht		
Enkel het gezicht van de figuren 2 en 3 zijn zichtbaar, allebei zijn ze afgebeeld met een donkere snor die aan beide kanten langs de mondhoeken valt.	Alle drie de figuren hebben een donkere snor die aan beide kanten langs de mondhoeken valt.	Bij geen van de figuren is de donkere snor goed zichtbaar. Enkel bij figuur 9 is een snor zeer minimalistisch te herkennen.
Achtergrond		
Enkel in de rechter bovenhoek een achtergrond zichtbaar. Wat er precies wordt afgebeeld is lastig vast te stellen, het kan worden gezien als een rots of heuvelachtig landschap.	Er geen achtergrond zichtbaar en kunnen er geen uitspraken worden gedaan over een eventueel landschap.	Op de prent is een heuvelachtig landschap met bomen zichtbaar. Door de bomen en heuvels wordt er getracht diepte te creëren.
32		

Kledij		
De figuren 2 en 3 dragen een tulband, waarbij figuur 3 is voorzien van een pluim aan de voorkant en de tulband van figuur 2 een pluim aan de zijkant bevat. Figuur 1 lijkt een slaapmuts te dragen, waarbij het klosje naar beneden afbuigt. Enkel de kledij van figuur 3 is op het restant goed zichtbaar. Hij draagt een mantel met drie decoratieve gespen, elk voorzien van een juweel in het midden. Daaroverheen lijkt hij een Japanse Rock (kimono) te dragen die los langs het lichaam valt waardoor de mantel eronder zichtbaar is. ⁵³ Van figuur 2 is enkel de wijde, naar beneden hangende mouw zichtbaar.	Alle drie de figuren zijn voorzien van een tulband. De tulbanden van de figuren 4 en 5 zijn voorzien van een pluim. Figuur 4 is voorzien van een mantel met drie gespen onder elkaar. De figuren 5 en 6 dragen een mantel waarover draperieën vallen. De draperie van figuur 5 is voorzien van een motief en op zijn mouw lijkt een (juwelen) speld zichtbaar te zijn. Daarnaast is een juweel, lijkend op een medaillon, op de voorkant bevestigd.	Op de prent zijn de figuren 7 & 9 voorzien van een hoofddekseel. Enkel het hoofddekseel van figuur 9 is te onderscheiden als een tulband met een pluim aan de voorkant. Het hoofddekseel van figuur 7 bevat ook een pluim, maar is geen tulband te noemen aangezien hij zeer verschilt van het hoofddekseel van figuur 9. Figuur 8 lijkt geen hoofddekseel te dragen. De kledij van figuur 8 is niet zichtbaar, maar figuur 9 draagt goed zichtbaar een draperie over zijn kledij. Hij houdt de draperie op zijn linkerzijde met zijn rechterhand bij elkaar. Bij figuur 7 is enkel een ketting zichtbaar, deze wordt gedragen over één schouder naar zijn zij. Voornamelijk jongens en mannen dragen een ketting op deze manier. ⁵⁴
Het tapijt		
Het tapijt over de balustrade en de vogel op de balustrade zijn niet zichtbaar.	Het tapijt over de balustrade en de vogel op de balustrade zijn niet zichtbaar.	Een tapijt hangend over de balustrade afgebeeld. Het tapijt is voorzien van een patroon en franjes aan de onderkant. Op de balustrade, aan de rechterkant staan twee vogels afgebeeld. De grote vogel lijkt de kleine vogel te voeren.

⁵³ M de Winkel, *Fashion and Fancy: Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2006, p. 50

⁵⁴ Idem, p. 137 & 169

In zijn boek *Het Loo, een paleis als museum* gaat dhr. Vliegenthart in op informatie over de verflagen van de balustrade tijdens de reconstructie die wordt genoemd in *Bouwhistorische documentatie en waardebeoordeling: Rijksmuseum Paleis Het Loo te Apeldoorn: 'hieronder werden drie vroegere verflagen aangetroffen: de vroegste van 1692 – 1693 wit gemarmerd met vergulde rozetten op de balusters, voorts een 18^e-eeuwse variant wit gemarmerd, de balusters in rood met vergulde details en tenslotte een 19^e-eeuwse combinatie in wit en zwarte marmering eveneens vergulde accenten.*⁵⁵ De originele uitvoering van de prent betreft dus een wit marmeren balustrade, zoals te zien is op een foto gemaakt tijdens de restauratie (zie afb.22).



Afbeelding 22

In hoeverre ook de op de wanden geschilderde balustrade in wit marmer was weergegeven, is moeilijk af te leiden van de prent. Toch is het aannemelijk dat dat het geval was: Marot was op de hoogte van de situatie waarbij het trappenhuis een marmeren balustrade kende. Een andere reden om er vanuit te gaan dat de balustrade was uitgevoerd in wit marmer, is het feit dat in de 17^e-eeuw de lambriseringen, schoorsteendecoraties en plafonds in het corps-de-logis ook waren voorzien van wit (imitatie)marmer.⁵⁶ Daarnaast bevat het originele trappenhuis van Slot Zeist, zoals vermeldt in het vorige hoofdstuk, ook imitatiemarmer.

⁵⁵ E.J. Nusselder (red.), *Bouwhistorische documentatie en waardebeoordeling: Rijksmuseum Paleis Het Loo te Apeldoorn*, rapport van de Rijksgebouwendienst, Den Haag 1993, p. 110

⁵⁶ A.W. Vliegenthart, *Het Loo: een paleis als een museum*, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2006, p. 74

De prent van Marot in vergelijking met de schildering van Fabri

Als de prent (zie afb. 23) van Marot uit circa 1690 wordt vergeleken met de wandschilderingen, die Fabri ten tijde van de reconstructie heeft uitgevoerd, zijn er significante verschillen zichtbaar. De stilistische kenmerken van de architectonische opstelling van de huidige schilderingen, wijken af van die op de prent. Zo zijn de zuilen op de prent voorzien van cannelures (groeven in de zuil), terwijl de zuilen nu egaal zijn afgewerkt. De trapspijlen van de balustrade zijn langwerpiger dan op de prent. Daarnaast wordt de vogel in de uitvoering van Fabri onmiskenbaar met zijn staart naar de beschouwer afgebeeld. Op de prent is de vogel vanaf de zijkant weergegeven. Ook de poses van de op de balustrade leunende figuren wijken enigszins af van de prent.



Figuur 7, 8 & 9

Afbeelding 23

Het grootste verschil is de kledij van de figuren (zie afb. 24). De figuren op de prent zijn soberder gekleed dan de figuren die Fabri heeft aangebracht. Daarnaast heeft Fabri ook kostbare materialen toegevoegd zoals juwelen. Ook het landschap waarin de figuren zich bevinden is bij de uitvoering van Fabri niet gelijk aan de prent, er zijn namelijk diverse gebouwen toegevoegd die niet zichtbaar zijn op de prent.⁵⁷ Tot slot is het



Afbeelding 24

tapijt door Fabri voller en met meer draperieën afgebeeld dan op de prent van Marot. Ook heeft Fabri de medaillons onder de vazen, een element die stilistisch kenmerkend is voor Marot (zie blz. 14) en zichtbaar op de prent, in zijn uitvoering weggelaten.

Ondanks de verschillen kan er gesuggereerd worden dat het trappenhuis van Het Loo anno 2017 dezelfde sfeer ademt als de prent van Marot uit circa 1690. Vele details van de prent zijn te herkennen in de uitvoering ten tijde van de reconstructie van Wilhelmina. Zo is bijvoorbeeld te zien dat de tuinvazen tussen de zuilen, met de bloemguirlandes die diagonaal over de vazen hangen, zeer secuur zijn overgenomen van de prent. Dit zijn elementen die stilistisch kenmerkend zijn voor Marot (zie blz. 14). Ook de kroonlijst lijkt één op één te zijn overgenomen van de prent van Marot. Ondanks het feit dat de kledij zoals Fabri ze heeft geschilderd verschillen met de kledij op de prent, is bij beide voorstellingen duidelijk sprake van Oosters geklede mannen. Ook de franjes van het tapijt zoals Marot heeft ontworpen zijn door Fabri afgebeeld.

⁵⁷ Hans van Herwijnen, interview over: *Willem Fabri als representant van de decoratieve schilderkunst in Nederland tussen 1870-1920*, afgenomen op 5 december 2017, vraag 3

Deelconclusie: vergelijking tussen Paleis Het Loo en Slot Zeist

Nu beide trappenhuizen zijn onderzocht en geanalyseerd, worden ze met elkaar vergeleken aan de hand van de volgende elementen: onderwerp, ornamenten, figuren en kleurgebruik. Het onderwerp is een groot verschil tussen de twee trappenhuizen, wat wellicht in relatie ligt met de voorkeuren van de opdrachtgevers (Willem III en Willem Adriaan). In het trappenhuis van Slot Zeist hebben de voorstellingen hoofdzakelijk betrekking op water en verwijzen de voorstellingen terug naar de oudheid door middel van mythologische verhalen. Volgens A.W. van de Bunt had Willem Adriaan een passie voor water, de reden van die passie is niet bekend.⁵⁸ Bij het trappenhuis van Paleis Het Loo daarentegen betreft het (bij de hoofdvoorstellingen aan de zijwanden) een landschappelijke voortelling. Bij Het Loo lijkt vooral de exotische uitstraling van belang aangezien de aandacht is gevestigd op de Oosters geklede mannen. De mythologie komt ook bij Het Loo terug, namelijk in de grisaille schilderijen naast de deur. Bij Slot Zeist is er veel gebruik gemaakt van naaktfiguren, terwijl bij Het Loo de kleding juist een extra uitdrukking geeft aan het verhaal dat wordt afgebeeld. Daarnaast zijn de figuren van Slot Zeist gebaseerd op fantasie (zeemeerlieden zijn geen figuren naar het leven), terwijl dat bij de Oosterse figuren van Het Loo wel tot de mogelijkheden behoort. Het trappenhuis van Slot Zeist is uitgevoerd in matte, gedempte kleuren. Deze kleuren zijn volgens A.W. van de Bunt kenmerkend voor de barok.⁵⁹ In verhouding tot Slot Zeist is het trappenhuis van Paleis Het Loo in donkerdere en zwaardere kleuren uitgevoerd, alleen het rood van het marmer en het goud in beide trappenhuizen komen met elkaar overeen.

De ornamentiek waar Marot bekend om staat, zoals tuinvazen en guirlandes, is bij beide trappenhuizen zichtbaar. Daarnaast beschikken ze beide over een opengewerkte balustrade. Ondanks dat er bij beide schilderijen gebruik is gemaakt van trompe-l'oeil techniek, bevatten de schilderijen van Het Loo veel meer diepte dan die van Slot Zeist. Wat het trappenhuis van Paleis Het Loo uniek maakt zijn de wandschilderingen die het paleis met haar tuinen verbindt. Door middel van de vergezichten wordt er bij het trappenhuis getracht een relatie te leggen met de natuurrijke omgeving van het paleis. Aangezien bij zowel Slot Zeist alsook bij Paleis Het Loo veelvuldig gebruik is gemaakt van imitatiemarmer, is het zeer aannemelijk dat de balustrade van Het Loo van origine ook in geschilderd marmer was uitgevoerd. Deze aanname is alleen maar overtuigender geworden door het feit dat één van de aangetroffen verflagen op de daadwerkelijke balustrade imitatiemarmer was. Daarnaast zijn de zuilen op de wandschilderingen ook in imitatiemarmer uitgevoerd. Met zekerheid kan worden geconcludeerd dat zowel bij paleis Het Loo als bij Slot Zeist de prent niet één op één overeenkomt met de uitvoering van het trappenhuis.

⁵⁸ A.W. van de Bunt, *het Slot van Zeist, heden en historie*, Gemeente Zeist, Zeist 1969, p. 11

⁵⁹ Idem, p. 11

De 'hand' van Fabri

In het vorige hoofdstuk is geconcludeerd dat beide trappenhuisen geen identieke kopieën zijn naar de prent van Daniel Marot. Hierop volgend wordt onderzocht in hoeverre de 'hand' van Fabri in de wandschilderingen van Paleis Het Loo zichtbaar is. Om zijn eigen invulling in de wandschilderingen te herkennen is het noodzakelijk de schilderstijl van Fabri uiteen te zetten.

Fabri schilderde voornamelijk met olieverf. Hij heeft de restanten van het trappenhuis meegenomen naar zijn werkplaats in Rotterdam. De gehele voorstelling van zowel de wanden als van het plafond is door Fabri op linnen geschilderd in zijn atelier. Zijn schilderijen op linnen waren nagenoeg af op het moment dat ze werden aangebracht in het trappenhuis. Enkel de laatste afwerking vond plaats op Het Loo. Het aanbrengen van deze doeken moet niet onderschat worden, het plafonddoek was 14 meter lang en 6 meter breed.⁶⁰ De doeken van de zijwanden moesten door middel van lood- en waterpaslijnen precies met elkaar worden verbonden, aangezien alle doeken onderling met elkaar in verband stonden.⁶¹ De schilderijen van het trappenhuis werd met een afmeting van 450 M² na Panorama Mesdag het grootste schilderij van Nederland.

Schilderingen van Fabri naar eigen ontwerp

Om uitspraken te kunnen doen over de invloed van Fabri op de schilderijen naar de prent van Marot, is het van belang om eerst onderzoek te doen naar de naar eigen ontwerp geschilderde voorstellingen van Fabri.

Om de vergelijking zo zuiver mogelijk te houden is gekozen voor twee (vrije) schilderijen. De eerste heeft Fabri gemaakt in opdracht van Wilhelmina voor Paleis Het Loo. De tweede is een (vrije) schildering die geheel los staat van zowel koningin Wilhelmina als van Paleis het Loo. De eerste schildering is de plafondschildering in de zitkamer van Wilhelmina (zie afb.25).



Afbeelding 25

⁶⁰ A.C. Kranenburg – Vos, *Het Loo: bouw, bewoning en restauratie*, Uitgeverij Bekking, Amersfoort 1986, p. 80

⁶¹ E. Elzenga (red.), *Het Witt Loo, Van Lodewijk Napoleon tot Wilhelmina 1806-1962*, Hooiberg, Apeldoorn 1992, p. 163

Voor de tweede schildering is gekozen voor één schilderij uit een serie van drie uit Paleis Lange Voorhout te Den Haag (zie afb. 27). Deze schildering representeert de allegorie van de schilderkunst.

Het plafond van de zitkamer van koningin Wilhelmina is door Fabri in 1897 beschilderd toen zij zeventien jaar oud was. De schildering verbeeldt de welvaart van Nederland onder de aanstaande koningin.⁶² In de vier hoeken van het plafond zijn putti afgebeeld met diverse attributen. De putti onderling hebben meerdere overeenkomsten. Nagenoeg hebben ze allemaal een rond dan wel bollig hoofd met krullend haar en donkere



Afbeelding 26

oogkassen met rechte wenkbrauwen (zie afb. 26).⁶³ De neusgaten zijn door middel van donkere kleuren gesuggereerd. Er wordt diepte gecreëerd door de putti met attributen, de bloemguirlandes en draperieën in heldere kleuren af te beelden. Dit in tegenstelling tot het wolkendek die is weergegeven in lichte tinten.

Het tweede schilderij dat in dit werkstuk wordt besproken hangt in het Paleis Lange Voorhout te Den Haag (zie afb. 27). Dit schilderij is een symbolische voorstelling van de allegorie van de schilderkunst. De putto die op deze schildering staat afgebeeld is voorzien van dezelfde kenmerken als die van de plafondschildering (rond dan wel bollig hoofd met krullend haar en donkere oogkassen met rechte wenkbrauwen). Deze donkere oogkassen zijn ook te herkennen in de personificatie (vrouw)



Afbeelding 27

⁶² A.D. Renting (red), *Paleis Het Loo: een koninklijk museum*, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2012, p. 88

⁶³ Hans van Herwijnen, interview over: *Willem Fabri als representant van de decoratieve schilderkunst in Nederland tussen 1870-1920*, afgenomen op 5 december 2017, vraag 3

van de schilderkunst.⁶⁴ Bij de vrouw is er geen sprake van een rond hoofd. Ook bij deze voorstelling worden er donkeren kleuren gebruikt in de voorgrond (blauw voor de kledij, groen voor de bomen en bruintinten voor de lier en de schildersezels). De achtergrond wordt waziger en in lichtere tinten weergegeven.

Bij beide schilderijen is er een 'schetsmatige' schildertechniek te herkennen. Hiermee wordt bedoeld dat onder andere de kledij en de draperieën door middel van grove streken op het doek zijn aangebracht (zie de draperie afb. 28 en de kledij afb. 29). De hals van de jurk en de split bij het linkerbeen zijn wel gedecoreerd met gouden sierranden en een goudkleurige knoop. Op beide schilderijen staan soortgelijke bloemen afgebeeld, voornamelijk de pioenroos lijkt Fabri vaak af te beelden. De bloemen schildert hij op beide voorstellingen in de kleuren roze, rood, wit en geel.



Afbelding 28



Afbelding 29

Het kleurenpalet

Van Fabri zijn er schilderijen bekend in zowel lichte tinten als in donker coloriet. Hij maakte zijn eigen coloriet, hierdoor zijn de kleuren bruin, roze, rood en geel (bijv. in bloemstukken) in veel van zijn werken te herkennen. Deze lichte kleuren werden voornamelijk gebruikt in decoratief schilderkunst omdat deze stukken in de kamer doorgaans niet mochten domineren. Daarnaast leek het vertrek hoger met een licht schilderwerk op het plafond.⁶⁵

⁶⁴ Hans van Herwijnen, interview over: *Willem Fabri als representant van de decoratieve schilderkunst in Nederland tussen 1870-1920*, afgenomen op 5 december 2017, vraag 4

⁶⁵ Hans van Herwijnen, interview over: *Willem Fabri als representant van de decoratieve schilderkunst in Nederland tussen 1870-1920*, afgenomen op 5 december 2017, vraag 6

Het feit dat Slot Zeist en Paleis Het Loo zo verschillen qua kleur is volgens dhr. Van Herwijnen lastig te onderbouwen. De oorspronkelijke schilderijen zouden daarvoor eerst moeten worden onderzocht. Toch denk hij dat Fabri het coloriet van de restanten heeft nagevolgd, dit vanwege het feit dat hij de tekeningen exact heeft opgetekend en daarmee waarschijnlijk ook het coloriet. Aan de andere kant schilderde Fabri zijn landschapsschilderingen in erf donkere tinten. Bij hem zijn duidelijke invloeden van de Haagse school met grijstinten en bruintinten zichtbaar. Deze kleurencombinatie is ook te herkennen in het trappenhuis.

Zoals eerder is vermeld heeft Fabri de balustrade in een donkere kleur uitgevoerd. Volgens dhr. Van Herwijnen is dat te wijden aan het feit dat hij wél de wandschilderingen heeft onderzocht, maar waarschijnlijk niet de zeven lagen verf van de balustrade. Wellicht behoorde het onderzoeken van de balustrade wel niet bij zijn opdracht. Doordat hij geen onderzoek heeft verricht naar de balustrade drukt hij een 19^e-eeuwse stempel op de balustrade en daarmee op de wandschilderingen.⁶⁶

Voor uitspraken over de kleurcombinatie, in hoeverre die overeenkomt met de 17^e-eeuwse uitvoering, dient er eerst onderzoek verricht te worden naar de 17^e-eeuwse verflagen onder de schildering van Fabri, voor zover die nog aanwezig zijn.

⁶⁶ Hans van Herwijnen, interview over: *Willem Fabri als representant van de decoratieve schilderkunst in Nederland tussen 1870-1920*, afgenomen op 5 december 2017, vraag 6

Conclusie

In de vorige hoofdstukken zijn de onderzoeksresultaten uiteengezet. Uit het onderzoek is gebleken dat zowel de prent van Marot (de oorsprong van het trappenhuis) alsook 'de hand' van Fabri in het trappenhuis te herkennen zijn. In dit hoofdstuk wordt er antwoord gegeven op de hoofdvraag: *'In hoeverre zijn de muurschilderingen in het trappenhuis van Paleis Het Loo tijdens de reconstructie in opdracht van koningin Wilhelmina gerestaureerd op basis van gevonden fragmenten, gekopieerd naar de prenten van Daniël Marot of uitgevoerd naar eigen inzichten van Fabri?'*

De conclusie wordt geschreven aan de hand van de drie onderzochte aspecten:

1. In hoeverre zijn de schilderijen op basis van de gevonden fragmenten gereconstrueerd?
2. In hoeverre zijn de schilderijen op basis van de prent gereconstrueerd?
3. In hoeverre zijn de schilderijen uitgevoerd naar eigen inzichten van W.A. Fabri?

Zoals uit het onderzoek bij zowel Slot Zeist alsook bij Paleis Het Loo is gebleken, is de uitgevoerde wandschilderingen geen exact gekopieerde weergave van de prenten van Marot. Zij moeten eerder gezien worden als interpretaties daarvan. Wanneer de prent niet één op één leidend is, kan en moet er worden gekeken naar de originele uitvoering van het trappenhuis (die dus kan verschillen van het oorspronkelijke ontwerp). Voor Fabri blijkt inderdaad niet de oorspronkelijke prent, maar de originele uitvoering leidend te zijn geweest voor zijn reconstructiewerk. Hij heeft voornamelijk gekeken naar de restanten van de oorspronkelijke wandschilderingen. Deze restanten en de uitvoering van Fabri komen in veel opzichten met elkaar overeen. Fabri heeft getracht de poses en de kledij van de figuren exact over te nemen, dat is te zien aan de foto's van de restanten in vergelijking met de uitvoering van Fabri (zie afb. 30 en afb. 31).



Afbeelding 30

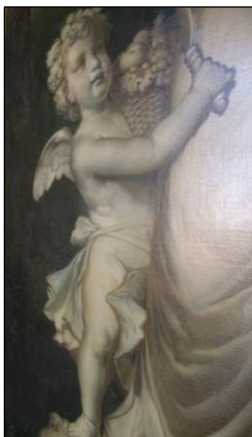


Afbeelding 31

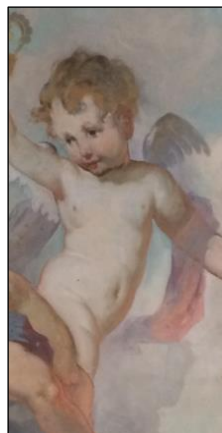
Waar de voorstelling op de restanten niet meer zichtbaar was, zoals het landschap in de achtergrond en het draperend tapijt, heeft Fabri wel de oorspronkelijke prent als voorbeeld gebruikt. Hij heeft daarbij wel gebouwen toegevoegd in het landschap die op de prent van Marot niet zichtbaar zijn.

Een opmerkelijke toevoeging van Fabri aan het trappenhuis op Het Loo is de grisailleschildering aan de rechterzijde van de deur die toegang biedt tot de huidige audiëntiezaal. Hij vermeldt daarover: *'merkwaardig was dat ook wij van de beelden 'Pomona' en 'Diana', bezijden de toegang der audiëntiezaal, alleen van het beeld 'Pomona' fragmenten vonden'*. Hij heeft echter in zijn uitvoering de Romeinse godin van de boomvruchten (Pomona) vervangen door de Romeinse godin van de akkerbouw (Ceres). Hier wijkt Fabri dus af van de originele uitvoering naar de prent van Marot en geeft hij zijn eigen invulling aan de voorstelling. De achterliggende reden van Fabri om deze verandering door te voeren is onbekend. Een ander element waarbij Fabri hoogstwaarschijnlijk afwijkt van de 17^e-eeuwse uitvoering is de balustrade. Hij schilderde de balustrade in een grijsgroene kleur terwijl de vroegere verflagen een andere kleur bevatten, namelijk wit gemarmerd met vergulde rozetten. Deze verflaag op de balustrade is samen met de muurschilderingen in 1692 – 1693 aangebracht. Aangezien de balustrade doorloopt in de muurschildering, heeft Marot zijn werk hier hoogstwaarschijnlijk op aangepast. In hoeverre hij hier echt zeggenschap in heeft gehad is onbekend. De grijsgroene kleur die Fabri heeft gebruikt drukt een 19^e-eeuwde stempel op de balustrade, dat kan als een eigen invulling worden gezien. Met een marmeren balustrade zou het trappenhuis een nog betere imitatie zijn van de 17^e-eeuwse uitvoering.

Over het algemeen heeft Fabri de reconstructie van de voorstelling gebaseerd op de restanten uit de 17^e eeuw. Echter, bij nader onderzoek is gebleken dat de schilderingen wel degelijk een aantal kenmerken heeft die de hand van Fabri zelf verraden. De putti die deel uitmaken van de grisailleschilderingen zijn uitgebeeld in zijn eigen kenmerkende stijl. Ze lijken erg op de putti die we kennen van zijn eigen ontwerpen (zie afb. 32, 33 en 34). Alle drie de putti hebben donkere & diepliggende oogkassen, een rond dan wel bol hoofd en krullend haar.



Afbeelding 32



Afbeelding 33



Afbeelding 34

Daarnaast heeft Fabri de Oosterlingen ook met donkere ogenkassen en volle wenkbrauwen afgebeeld. Op de foto's van de restanten lijken de Oosterlingen een meer open blik te bevatten met minder zware en donkere oogkassen dan Fabri heeft afgebeeld. Ook de bloemguirlandes over de vazen in het trappenhuis hebben overeenkomstige kenmerken met bloemguirlandes uit zijn eigen ontwerpen. In alle werken schildert hij soortgelijke bloemen in hetzelfde kleurenpalet. Ook het schilderen van het landschap kent overeenkomsten met zijn eigen werk. Bij zowel zijn 'vrije' werk als bij het trappenhuis schildert Fabri de voorgrond van de voorstelling in heldere en levendige kleuren en de achtergrond in lichte en wazige tinten.

De schetsmatige schilderstijl die zichtbaar is bij de 'vrije' ontwerpen van Fabri is niet te herkennen in het trappenhuis. Het trappenhuis is vele malen gedetailleerder geschilderd dan zijn eigen ontwerpen.

Eén van de grootste verschillen tussen de originele uitvoering van het trappenhuis en die van Fabri is de techniek die Fabri heeft gehanteerd. Door het vergelijkend onderzoek met Slot Zeist is het zeer aannemelijk dat de voorstellingen in het trappenhuis van Paleis Het Loo oorspronkelijk in olieverf op stuc zijn uitgevoerd. Fabri heeft niet gewerkt met deze techniek, hij heeft de voorstelling aangebracht met olieverf op doek. Deze verschillende technieken kunnen zorgen voor een andere uitstraling. De kleuren van het trappenhuis te Zeist zijn veel lichter en zachter dan de heldere en harde kleuren van het trappenhuis te Apeldoorn. In het boek *Het Witte Loo* wordt beschreven dat de schilderijen in een later stadium, zonder goedkeuring van Fabri, zijn voorzien van een vernislaag. Deze vernislaag diende te zorgen voor een ouder aanzien.⁶⁷ Een nadeel van deze vernislaag was de glans die het met zich meebracht. Later is deze vernislaag weer verwijderd. Wellicht zou het toevoegen van een vernislaag bij Het Loo met het gewenste effect, namelijk een oudere uitstraling, voor een overtuigender 17^e-eeuws beeld zorgen.

Fabri moet worden geprezen om zijn vermogen een overtuigende reconstructie te maken van de wandschilderingen in het trappenhuis. Echter, op artistiek niveau is het nog steeds Marot die de voorstelling en de compositie heeft ontworpen. Marot heeft in de 17^e eeuw de compositie bedacht en een voorstelling ontworpen die naadloos aansloot bij de ligging van het paleis (het jachtgebied). Marot brengt met de Oosterlingen in de vergezichten een verbinding tot stand tussen het paleis en de natuur.⁶⁸

⁶⁷ E. Elzenga (red.), *Het Witt Loo, Van Lodewijk Napoleon tot Wilhelmina 1806-1962*, Hooiberg, Apeldoorn 1992, p. 164

⁶⁸ A.D. Renting (red.), *Paleis Het Loo: een koninklijk museum*, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2012, p. 20

Koningin Wilhelmina heeft zelf ook elementen toegevoegd die verschillen van de inrichting van Willem III. In zijn tijd hebben er waarschijnlijk vijf lantaarns gehangen (één grote omgeven door vier kleine), dat is pas na de dood van Wilhelmina bekend geworden. Zij heeft een 19^e-eeuwse lichtkroon laten ophangen. Daarnaast is er van de korte zijde geen prent van Marot bekend, maar de restanten (17^e-eeuwse uitvoering) geven weer dat daar ook twee voorstellingen stonden afgebeeld, genoemd in hoofdstuk *Trappenhuis van Paleis Het Loo*.⁶⁹ Fabri heeft bij één van die (grisaille) voorstellingen koningin Wilhelmina als godin Diana afgebeeld.⁷⁰

Het trappenhuis van Het Loo komt als een 17^{de}-eeuwse creatie over, maar is net zo goed een 20^{ste}-eeuwse inventie. Hierbij heeft Fabri zich niet door zijn eigen voorkeuren laten leiden, maar door restanten die werden aangetroffen en interpretatie van 17^{de}-eeuwse prenten. Daarmee is de reconstructie van het trappenhuis een vroeg voorbeeld van een verantwoorde reconstructie.

⁶⁹ E. Elzenga (red.), *Het Witt Loo, Van Lodewijk Napoleon tot Wilhelmina 1806-1962*, Hooiberg, Apeldoorn 1992, p. 163

⁷⁰ A.D. Renting (red), *Paleis Het Loo: een koninklijk museum*, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2012, p. 20

Bibliografie

T. Booy, *Het is stil op Het Loo...*, W. Ten Have, Amsterdam 1963

Bureau voor Bouwhistorie, *Bouwhistorisch onderzoek Paleis Het Loo Apeldoorn: deel 3 paviljoens*, Leiden 2015

A.W. van de Bunt, *het Slot van Zeist, heden en historie*, Gemeente Zeist, Zeist 1969

E. Elzenga (red.), *Het Witt Loo, Van Lodewijk Napoleon tot Wilhelmina 1806-1962*, Hooiberg, Apeldoorn 1992

C.L. van Groningen, *Slot Zeist, Een Vorstelyk stuk Goet*, De Buitenplaats, Driebergen-Rijsenburg 2009

P. Jessen, *Das ornamentwerk des Daniel Marot in 264 lichtdrucken nachgebildet*, Duitsland 1892

A.C. Kranenburg – Vos, *Het Loo: bouw, bewoning en restauratie*, Uitgeverij Bekking, Amersfoort 1986

J.R. ter Molen, *Plezierreis in de zomer van 1718: de familie Von Uffenbach in de Nederlanden*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2017

K. Ottenheim, W. Terlouw, R. van Zoest (Red.), *Daniël Marot Vormgever van een deftig bestaan*, Architectuur en interieurs van Haagse Paleizen, De Walburg Pers BV, Zutphen 1988

M.D. Ozinga, *Daniël Marot, de schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*, Parijs, Amsterdam 1938

J. Pijzel-Dommisse, 1700 – 1750, in: W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001

A.D. Renting (red.), *Paleis Het Loo: een koninklijk museum*, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2012

K. Schipper (red.), *Projectbeschrijving Masterplan Paleis Het Loo*, Stichting Paleis Het Loo, Apeldoorn 2015, p. 14

J.M. van der Valk Bouman, *'t Konings Loo, Van Prinselijk Ontwerp tot Koninklijk Paleis*, BV Uitgeverij Nijgh & Van Ditmar, Den Haag 1985

I. Visser, *Het Slot te Zeist*, De Bataafsche Leeuw, Amsterdam/Dieren 1986

A.W. Vliegthart, *Het Loo: een paleis als een museum*, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn 2006

Wilhelmina (Koningin Der Nederlanden), *Eenzaam maar niet alleen*, Uitgeverij Ten Have, Baarn 1959

M de Winkel, *Fashion and Fancy: Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2006

Interview:

Hans van Herwijnen, *Willem Fabri als representant van de decoratieve schilderkunst in Nederland tussen 1870-1920*, Universiteit Leiden, interview afgenomen op 5 december 2017

Interview met Hans van Herwijnen

Interview met Hans van Herwijnen op 5 december 2017 te Dordrecht. Hans van Herwijnen is geïnterviewd op basis van zijn promotieonderzoek: Universiteit Leiden door H.F. (Hans) van Herwijnen: *Willem Fabri als representant van de decoratieve schilderkunst in Nederland tussen 1870-1920.*

Vraag 1: Kunt u iets vertellen over de carrière van Fabri?

We weten niet waar Fabri is opgeleid. Ik vermoed aan de Rotterdamse academie voor Beeldende Kunsten, maar de archieven zijn verloren gegaan tijdens het bombardement. Wel had hij nauwe banden met verschillende docenten van de Rotterdamse Academie voor Beeldende Kunsten, daardoor denk ik dat het haast niet anders kan dan dat hij daar heeft gestudeerd. De mensen die hij heeft ingezet voor de wandschilderingen van het trappenhuis die zijn allemaal, aantoonbaar, afkomstig van de Rotterdamse Academie voor Beeldende Kunsten. Hij is zelf nooit werkzaam geweest als docent, doordat hij (gezien zijn oeuvre) altijd ontzettend druk was. Hij heeft tot 1925 geleefd en vrij lang door gewerkt als schilder. Fabri was decoratieschilder en landschap schilder. Landschappen schilderen deed hij ontzettend graag. Hij heeft onder andere het plafond geschilderd van de vestibule van Paleis Het Loo onder leiding van architect J.J. van Nieukerken. Dit was geen gemakkelijke opdracht. Er werd door Van Nieukerken getwijfeld aan zijn capaciteiten en of hij wel in staat was de beschildering van de vestibule succesvol te volbrengen. Het klinkt bot, maar hij was uiteindelijk wel de goedkoopste schilder voor de opdracht. Voorafgaand aan de opdracht heeft hij wel een soort examen moeten afleggen in de vorm van een proefstuk. Nadat hij dit examen met succes had afgerond kreeg hij de opdracht toegewezen.

Fabri is jarenlang chef-decoratieschilder geweest bij Eckhart meubelfabriek (dit bedrijf is ook betrokken geweest bij de betimmering van het trappenhuis). Deze meubelfabriek die over een speciale tekenafdeling beschikte, had verschillende decoratieschilders in dienst, met Fabri als chef. En als er een opdracht binnen kwam om een totaal interieur in te richten, dan werd er heel nauw samengewerkt met de tekenafdeling. Alle interieuronderdelen werden op elkaar afgestemd. In Frankrijk is de decoratieve schilderkunst in het interieur altijd hoger gewaardeerd dan in Nederland. In Frankrijk werden decoratie kunstwerken nooit als minderwaardig gezien, zoals dat in Nederland vaak wel het geval was. Delacroix (een van de grootste 19^e-eeuwse schilders) heeft bijvoorbeeld ook decoratieve schilderkunst gemaakt, zoals wand- en plafondschilderingen voor het Palais Du Bourbon. In Frankrijk was de decoratieve schilderkunst min of meer gelijkwaardig aan de ezelschilderkunst.

Vraag 2: In welk opzicht verschilt een decoratieschilder tot een 'reguliere' schilder?

Bij decoratieschilders is het altijd de vraag, in hoeverre die hun eigen esthetisch inzicht kunnen volgen. Decoratieschilders moesten veel meters maken in een zo kort mogelijke tijd. Het is kenmerkend voor

veel decoratieve schilderkunst dat de voorstellingen van een afstand moeten worden bekeken. Een 'regulier' stilleven en een decoratief stilleven verschillen van elkaar in onder andere de functie, bijvoorbeeld het stilleven van Fabri in mijn bezit (afkomstig uit een woonhuis in Kralingen, dat waarschijnlijk als bovendeurstuk heeft gefungeerd. Die decoratie stukken zijn bedoeld als onderdeel van het interieur. Terwijl een ezel-schilderij (zoals ik dat noem) een op zichzelfstaand stuk is. Een schilder die een ezel-schilderij maakt, hoeft in principe geen rekening te houden met het interieur waar het wordt opgehangen. Die kunstenaar maakt een zo mooi mogelijk schilderij volgens zijn eigen opvattingen die in mindere mate worden bepaald door de opdrachtgever. Een ezelstuk is doorgaans een solitair werk. Het staat los van de omgeving.

Fabri heeft inderdaad een schetsmatige stijl. De losse penseelstreken zijn zichtbaar op het plafond in de zitkamer van Wilhelmina en bijvoorbeeld in de kledij van de personificatie van de schilderkunst in Paleis Lange Voorhout. Deze losse penseelstreken zijn kenmerkend voor veel decoratieve schilderkunst. Daarom worden sommige decoratieschilders niet helemaal voor vol aangezien ten opzichte van de reguliere kunstschilders. Decoratieve schilderkunst wordt meestal gezien vanaf een afstand en is doorgaans niet bedoeld om nauwgezet bekeken te worden. Een normaal schilderij kun je van heel dichtbij bekijken, maar een decoratief schilderij zoals een plafond- of bovendeurstuk niet. De bovendeur- en haardschilderstukken van Fabri waren al in iets mindere mate schetsmatig geschilderd, Fabri laat daarbij al minder losse streken zien. Maar bij grote decoratieve schilderwerken, schilderde Fabri inderdaad altijd schetsmatig. En daarbij werkte er altijd meerdere schilders aan zo'n groot decoratief schilderwerk als het trappenhuis van Het Loo. Decoratieschilders zijn per definitie geen fijnschilders.

Vraag 3: Had Fabri zijn eigen schilderstijl en schildertechniek?

In de jaren '10 van de 20^e-eeuw kwam Fabri nog eens kijken naar de wandschilderingen van het trappenhuis en zag dat er een vernislaag overheen was aangebracht. Hierover was heel hij boos want het zorgde voor een onnatuurlijke glans. Hij had namelijk zijn eigen vernis met de verf gemengd waar nooit iets aan zou mogen veranderen. In hoeverre het mogelijk is om vernis te mengen met verf is niet duidelijk, maar hij had wel zijn eigen procedé. Maar tijdens de grote restauratie van Het Loo is de vernislaag weer verwijderd. Dus wat nu zichtbaar is, benadert wel de oorspronkelijke uitvoering van Fabri. Vernis moet eens in de zoveel jaar verwijderd worden omdat het na enige jaren geel wordt. Maar zo'n groot schilderij vraagt ook om precieze verlichting om glans zo veel als mogelijk te vermijden.

Frescotechniek was niet mogelijk in dit geval omdat het trappenhuis veel te vochtig was. Ik vermoed dat de beschildering van het Trappenhuis in de 17^e-eeuw in olieverf op stuc is uitgevoerd, zoals in het trappenhuis van Slot Zeist.

Sinds de 19^e- eeuw bestaat er een verfmethode met keimverf die een uitstraling creëert van een fresco. Voor verschillende fresco's in kerken heeft men keimverf gebruikt. Waardoor het een mat aanzien krijgt. Antoon der Kinderen heeft in de 19^e-eeuw ook getracht dat matte effect te bereiken op zijn wandschilderingen. Daardoor lijken zijn schilderijen op fresco's terwijl hij op doek schilderde. Maar dat was geen vernis, dat werd met de pigmenten gemengd. Maar een restaurateur kan zo vertellen welke technieken er zijn om schilderijen, door middel van een vernis, een oude uitstraling te geven.

Elke decoratieschilder heeft zijn eigen stijl van figuren schilderen, en Fabri heeft karakteristieke putti. De gezichtjes van de putti zijn typisch Fabri. Dat is goed te zien op een plafondstuk in mijn bezit dat waarschijnlijk uit een woonhuis in Leiden afkomstig is. Ook dit ongesigneerde schilderij, heeft de voor Fabri's schilderijstijl typische kenmerken. Hij maakt kunst van alle tijden, het bovendeurstuk uit Kralingen is qua voorstelling neutraal. Het betreft bijvoorbeeld geen religieuze voorstel. Het past in ieder interieur. Het is waarschijnlijk een bovendeurstuk, gezien de afmetingen.

Fabri heeft zich bij het trappenhuis aangepast wat betreft zijn losse schilderijstijl met losse streken. Bij het trappenhuis heeft hij precies alle details weergegeven. Aangezien het trappenhuis een groot en belangrijk vertrek is in het paleis, daar je als bezoeker je eerder door de vestibule naar binnenkwam, moest de uitvoering van de wandschilderingen ook gewoon kloppen. De mensen die daar op bezoek kwamen, moesten overdonderd worden door de schilderijen. Dat vinden we niet precies terug in de bronnen, maar dat was wel één van de functies van het trappenhuis. De wandschilderingen moesten het trappenhuis dus een bepaalde grandeur geven.

Veel decoratieve schilderkunsten in woonhuizen van Fabri kennen die schetsmatigheid. En het trappenhuis is in die zin wel een uniek werk, daar moest hij het beste van zichzelf naar boven halen. Hij moest heel precies schilderen, kijk maar naar de stoffering en de figuren die heel precies zijn weergegeven. Ook dat had hij in zich, te zien aan andere werken uit zijn oeuvre. Zijn oudste schilderij in Den Haag (1878), dat is bijzonder schetsmatig uitgevoerd. Daaraan zie je dat Fabri heel veel heeft moeten oefenen om een figuur juist te kunnen weergeven. En later in zijn carrière werd hij echt een meester in het afbeelden van putti. En de figuren in het trappenhuis van Het Loo zijn natuurlijk weergegeven op basis van een voorbeeld, hij was niet bij uitstek een figuurschilder.

En in hoeverre Fabri bij de prent van Marot is gebleven kan ook worden beantwoord door de mate waarin Marot de ruimte geeft om een eigen interpretatie te geven aan de prenten. Hij maakte de prenten op zo'n manier waardoor een schilder heel veel eigen invulling kan geven aan de voorstelling. Dat heeft Duval gedaan en Fabri heeft Duval daarin nagevolgd. Fabri heeft dat ook gedaan bij schilderstukken (onder andere haardschilderstukken) waarbij hij zich liet inspireren door prenten van

Marot. Bij de ontwerpen van Marot was er heel veel ruimte voor eigen interpretatie. En volgens mij heeft Marot dat ook zo bedoeld.

De figuren (en de poses) heeft Fabri dus overgenomen van de restanten van Duval, maar de putti in grisaille zijn wel kenmerkend te noemen voor Fabri. Hij heeft bijvoorbeeld ook Pionoma gewijzigd naar Ceres. En Fabri heeft het portret van Wilhelmina geïntegreerd in de grisaille van Diana, maar dat heeft Fabri hoogstwaarschijnlijk gedaan in opdracht van Wilhelmina. En inderdaad de putti met bollige en ronde hoofdjes met krullend haar kenmerkend voor Fabri. Dus het klopt dat Fabri inderdaad de grisaille-schilderingen naar eigen invulling heeft uitgevoerd, maar dat komt ook omdat er geen ontwerp bekend is van die kant van het trappenhuis. En inderdaad de gebouwen in het landschap bij de figuren heeft Fabri ook zelf toegevoegd.

Mensen doen Fabri te weinig eer aan door te zeggen dat hij het trappenhuis enkel heeft gerestaureerd. Hij heeft natuurlijk diverse restanten aangetroffen en dat was zijn vertrekpunt, maar hij heeft voor de rest van het trappenhuis ook veel moeten interpreteren. Zeker in de details. In vergelijking met de prent van Marot heeft hij nog best veel details zelf moeten invullen. Het is natuurlijk een decoratief werk, maar ik zie het ook als een zelfstandige prestatie en zelfstandig kunstwerk, maar die niet aan zijn eigen fantasie is ontsproten. Hij volgt Marot na, maar het is meer dan een restauratie van het trappenhuis. Perspectivisch gezien moesten bijvoorbeeld alle doeken naadloos in elkaar overlopen, dat is wel een hele prestatie.

Vraag 4: Klopt het dat het hoofd van de putti, de donkere ogen van de figuren, schetsmatige techniek en bloemsoorten kenmerkend zijn voor Fabri?

De figuren op de prent van Marot hebben een heel lichte wenkbrauwen. En inderdaad de ogen, ook van de putti, zijn door Fabri heel donker weergegeven. De allegorie van de schilderkunst is samen met de allegorie van de muziek en de allegorie van de dans in de voormalige balzaal van het Paleis Lange Voorhout, zijn in één opdracht geschilderd. Ook hier zie je dat de bladeren toch ook wel schetsmatig zijn weergegeven. En inderdaad bij die serie zie je ook de donkere ogen. Ik heb het me nog nooit gerealiseerd, maar het klopt, dat is absoluut. Hij heeft inderdaad een eigen oogopslag, die ook te zien is bij de uitvoering van het trappenhuis. Dat verschilt inderdaad wel degelijk van de oogopslag van de restanten van Duval. En bij een heel ander werk, in een woonhuis aan de Herengracht in Den Haag uit 1911 zie je die donkere ogen ook, ja dat klopt.

En hij gebruikt bij de bloemguirlandes (hangend over de vazen) inderdaad dezelfde soort bloemen als in andere werken van hem, bijvoorbeeld in de personificatie van de schilderkunst. En hij had inderdaad zijn eigen manier van blaadjes schilderen. Ook zijn karakteristieke blaadjes zie je inderdaad terug in het landschap bij de wandschilderingen van het trappenhuis bij Het Loo. De heel ronde blaadjes zijn

typisch Fabri, absoluut. Maar de manier om diepte te creëren, door middel van wazige en lichte kleuren in de achtergrond, wordt door heel veel schilders gebruikt en kan dus ook niet als typisch Fabri worden gezien. Maar de oogopslag en de bladslag in de wandschilderingen van het trappenhuis zijn inderdaad typisch Fabri. En ook de sculpturale figuren (grisaille) zijn ook typisch Fabri, op basis van de gezichten. De grisaille van Het Loo zouden eventueel wel kunnen worden vergeleken met de grisaille van Slot Zeist om te kijken of de 17^e-eeuwse uitvoering afwijkt van de uitvoering van Fabri. Maar door middel van de putti en de gezichtjes van de godinnen in het trappenhuis van Het Loo herken je onmiddellijk de stijl van Fabri. Hij heeft het trappenhuis ook op meerde plekken gesigeneerd, op drie plekken, onder andere bij Diana en op plafond.

Bij de putti en figuren gebruikte decoratieschilders soms ook levende modellen en bij Fabri zien de figuren er erg popperig uit. Dat komt door de Rococo voorbeelden uit de 18^e-eeuw waarop Fabri zich heeft laten inspireren.

Vraag 5: Heeft Fabri zijn eigen stijl losgelaten bij de uitvoering van het trappenhuis?

Er wordt wel eens gesuggereerd dat een decoratieschilder soms zelf bepaalt wat er geschilderd wordt, en omdat hij bij het trappenhuis voor een groot deel zelf heeft moeten interpreteren, denk ik dat een groot deel van de wandschilderingen van Fabri is. Hij heeft wellicht wat aanwijzingen gekregen van intendant Van Stein, maar dat was geen kunsthistoricus in tegenstelling tot dhr. De Hoefft (een geschoold architect). Beide gaven ze Fabri aanwijzingen voor het te gebruiken coloriet, dus in die zin was hij redelijk autonoom bij de decoratie van het trappenhuis. Maar het overgrote deel van het decoratieve schilderwerk werd toch altijd uitgevoerd in samenspraak met de opdrachtgever. Wat betreft de voorstelling en het toegepaste coloriet had de decoratieschilder niet altijd de vrije hand. Maar hij is ook schilderrestaurator geweest en hij heeft niet geheel afstand genomen van zijn gebruikelijke stijl van schilderen. Maar wat betreft de voorstelling en figuren heeft hij wel het voorbeeld overgenomen.

En Fabri schrijft ook in zijn brieven 'de eerbied die wij verschuldigd zijn aan Marot', daaraan zie je ook dat hij zo dicht mogelijk bij het origineel wilde blijven. Hij had een grote bewondering voor Daniel Marot, net zoals koningin Wilhelmina. Ik denk ook dat dat haar opdracht was, dat zij niet een al te veel vrije interpretatie toestond. En zijn andere ontwerpen van Marot, zoals de bovendeur-stukken haardstukken waar je altijd wel de hand van Fabri herkent, dat kan ook omdat de ontwerpen van Marot die vrijheid toestonden. Het trappenhuis was toch een ander verhaal omdat er al een schildering (van Duval) van het ontwerp was, waarop Fabri zich kon baseren. Dus hij had een geweldig ontzag voor Marot en wilde dus ook zo dicht mogelijk bij het origineel van Marot blijven. De wand van de godinnen

stond ook een eigen interpretatie toe, want daar was nog geen voorbeeld van. Het moest passen in het geheel, maar er was geen ontwerp van Marot wat daar aan ten grondslag lag.

Vraag 6: Schilderde Fabri doorgaans met bepaalde kleurencombinatie?

Hij maakte waarschijnlijk een eigen coloriet, pas later kwamen er kunstmatige verf op de markt. Fabri maakte dus zijn eigen coloriet, waardoor de kleuren roze, rood en geel (bij bijv. de bloemstukken) veel in de werken van Fabri terugkomen. Het hele lichte schilderen waarbij het lijkt alsof er een waas overheen zit (ook te zien op de plafondschilderingen in de kamer van Wilhelmina op het Loo) is typisch Fabri. Maar de decoratieve stukken moesten ook aan bepaalde voorwaarden doen zodat het schilderstuk niet al te veel zou domineren in een kamer, waarvoor een lichte kleur geschikt was. Dus ook andere decoratieschilders gebruikten lichte tinten. De kamers, die meestal zeer vol waren ingericht, werden door deze decoratiestukken opgelicht, helemaal wanneer er een elektrische lamp erop scheen. Het vertrek leek door de ruimte illusie ook hoger. Het groter maken van een kamer deden ze ook door middel van optische schilderingen, bijvoorbeeld door trompe l'oeil voorstellingen zoals een wolkenlucht met dartelende putti. De lichte kleuren zijn wel typisch voor het laatste kwart van de 19^e-eeuw.

Het feit dat Slot Zeist en Paleis Het Loo zo verschillen qua kleur is lastig te onderbouwen. De oorspronkelijke schilderingen van Duval zouden daarvoor onderzocht moeten worden. Aangezien Fabri de tekeningen exact heeft opgetekend, zou je denken dat hij het coloriet ook exact zou hebben opgetekend. Ik denk dus dat hij de kleuren van Duval heeft nagevolgd. Aan de andere kant, ook voor de 19^e-eeuw zijn Fabri's landschapschilderijen erg donker. In Fabri's ezelstukken werken zie je duidelijke invloeden van de Haagse school met grijstinten en bruintinten.

Rond 1870 vond men dat er weinig coloriet was in de decoratieschilderingen in woonhuizen, waardoor de schilder meer bonte kleuren gaan gebruiken. Maar eerdere werken van Fabri, waaronder bij een schilderij uit een pand in Dordrecht, heeft hij juist gewerkt met lichte kleuren. Dat hij de balustrade donker heeft geschilderd in plaats van wit (imitatie)marmer (de oudste laag verf) komt volgens mij doordat Fabri de wandschilderingen goed heeft onderzocht, maar de balustrade niet. Daardoor drukte hij een 19^e-eeuwde stempel op de balustrade. De oudste verflaag is ook pas later ontdekt. En wellicht behoorde het onderzoeken van de balustrade niet bij zijn opdracht.

Daarnaast schildert Fabri bij zijn eigen werken de voorgrond en belangrijke figuren in heldere kleuren en de achtergrond in wazige en lichte kleuren. Dat is ook wel te herkennen in de wandschilderingen van het trappenhuis. Maar een mens die in de diepte kijkt, datgeen wat verder van ons afstaat wordt ook vager en is niet zo scherp als datgeen wat we dichtbij zien. Dat kan dus worden gezien als een tactiek om diepte te creëren. En wat betreft het kleurenpalet van de schilderingen kunnen we niet met

zekerheid zeggen of die van Fabri of van Duval komen. Omdat we niet beschikken over de originele restanten kunnen we geen kleuronderzoek verrichten. De oorspronkelijke kleuren blijven een kwestie van interpreteren en speculeren.

En het kleurenpalet kan Fabri ook naar eigen inzicht hebben uitgevoerd, omdat andere werken van hem, zoals een ezel-schilder van Fabri, in bruintinten is uitgevoerd. En die bruintinten zijn ook wel kenmerkend voor hem, want zie zijn zichtbaar in meerdere werken. Mijn interpretatie is dat de donkere bruinen en grijze tinten zijn gebaseerd op de Haagse school en typerend voor Fabri, die kleurencombinatie is ook te herkennen in het trappenhuis. De Haagse school was er populair vanaf 1880 tot 1900, een tijd waarin Fabri werkzaam was. Zijn eigen werken zijn toch ook vrij donker.

Door middel van de gedetailleerde stijl en de heldere kleuren heeft hij geprobeerd echt de voorbeelden over te nemen. Want als hij zich puur liet leiden door het coloriet wat in die tijd gebruikelijk was (1900), dan was het hoogstwaarschijnlijk een veel lichtere schildering geworden.

Vraag 7: Wat inspireerde Fabri voor het maken van nieuwe schilderijen?

Onder andere Marot. Fabri is in opdracht van Wilhelmina naar Versailles gereisd om daar schilderstudies te doen, onder andere naar het coloriet van schilderijen. Je ziet in Versailles veel kunstwerken in de barokstijl, zoals de werken van Le Brun. Ik vind het moeilijk om een verband te leggen tussen Fabri en Le Brun. Maar in de tuinen van Versailles viel mij wel het een en ander op; als je de fontein bekijkt (met putti) enz., lijkt het mij voor de hand liggend (het is een synthese, dus niet bewezen) dat hij zich voor zijn putti heeft laten inspireren door de beeldhouwwerken in de tuinen van Versailles. Zijn schilderijen in het trappenhuis van Paleis Het Loo zijn van een allure die je eigenlijk in Nederland niet aantreft (hier was het altijd wat soberder als het ging om aankleding van huizen). Dus ik geloof zonder meer dat hij naar Versailles is geweest. Daarnaast heb ik ergens gelezen dat er ook ontwerpen van Marot in Parijs beschikbaar waren, wellicht heeft Fabri die ontwerpen ook wel bekeken en bestudeerd. Het bovendeurstuk uit Kralingen is geïnspireerd op Marot. Onder andere de papagaai die ook te zien is op de prent van het trappenhuis bij Het Loo. En ook de bloemen (de pioenrozen) kunnen geïnspireerd zijn op Marot. Fabri was een van de weinige Nederlandse decoratieschilders uit zijn tijd die zich liet inspireren door Marot. Hij maakte composities met elementen van Marot. Bij Paleis Het Loo heeft Fabri zich voornamelijk laten leiden door datgene wat hij aantrof onder de pleisterlaag, de originele schilderijen van Duval.

Afbeeldingslijst

Afbeelding 1	Afbeelding 2
Kunstenaar: ontwerp van Marot Kunstwerk/titel: Wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ca. 1790 Techniek: olieschilderingen op stuc Materiaal: olieverf Locatie: Slot Zeist Bron: rijksdienst voor cultureel erfgoed	Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri naar ontwerp van Marot Kunstwerk: wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ontwerp 1698, uitvoering 1900 Techniek: olieverf op doek Materiaal: olieverf Locatie: Paleis Het Loo Bron: A.D. Renting (red), <i>Paleis Het Loo: een koninklijk museum</i>, Apeldoorn 2012
Afbeelding 3	Afbeelding 4
Kunstenaar: Romeyn de Hooghe Titel: Paleis in vogelvlucht Datering: ca. 1695 Techniek: een ingekleurde ets Materiaal: papier Locatie: onbekend Bron: https://www.huisaanhuiselburg.nl/nieuws/historie/157768/serie-over-koninghuis-kasteel-het-oude-loo-deel-1-?redir	Kunstenaar: onbekend Kunstwerk: plattegrond van Paleis Het Loo Datering: onbekend Techniek: onbekend Materiaal: papier Locatie: onbekend Bron: http://www.dbnl.org/tekst/sten009monu05_01/sten009monu05_01_0018.php
Afbeelding 5	Afbeelding 6
Kunstenaar: prentmaker Jacob Gole, naar schilderij van Parmentier Kunstwerk: portret van Daniel Marot Datering: 1689-1724 Techniek: gravure Materiaal: papier Afmetingen: 13,8 X 26,8 cm Locatie: Rijksmuseum Amsterdam	Kunstenaar: Daniël Marot Titel: Pattern in black on a white ground Kunstwerk: details uit de prent Datering: 1703-1712 Techniek: etsen Materiaal: papier Afmetingen: 28,7 X 18,7 cm Locatie: Rijksmuseum Amsterdam
Afbeelding 7	Afbeelding 8
Kunstenaar: onbekend Kunstwerk: stucplafond van het spiegelkwartier Datering: ca. 1700 Techniek: stucwerk Materiaal: stuc Locatie: Bibliotheek Paleis Het Loo Bron: Bureau voor Bouwhistorie, <i>Bouwhistorisch onderzoek Paleis Het Loo Apeldoorn: deel 3 paviljoens</i>, Leiden 2015	Kunstenaar: Dirk Maas Kunstwerk: Koning-stadhouder Willem III tijdens een jachtpartij bij Paleis Het Loo Datering: 1700 Techniek: verf op doek Materiaal: onbekend Locatie: Paleis Het Loo Bron: https://www.paleishetloo.nl/blog/speurtocht-in-de-herfstvakantie/
Afbeelding 9	Afbeelding 10
Fotograaf: onbekend Kunstwerk: Groep schilders staande in het trappenhuis Datering: augustus 1902 Techniek: foto Materiaal: onbekend Locatie: Paleis Het Loo Bron: E. Elzenga (red.), <i>Het Witt Loo, Van Lodewijk Napoleon tot Wilhelmina 1806-1962</i>, Hooiberg, Apeldoorn 1992	Kunstenaar: onbekend Kunstwerk: plattegrond van de kamers op de bel-etage Datering: ca. 1850 Techniek: onbekend Materiaal: papier Locatie: Slot Zeist Bron: I. Visser, <i>Het Slot te Zeist</i>, Amsterdam/Dieren 1986

Afbeelding 11	Afbeelding 12
Kunstenaar: ontwerp van Marot Kunstwerk/titel: een detail van de wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ca. 1790 Techniek: olieschilderingen op stuc Materiaal: olieverf Locatie: Slot Zeist Bron: -	Kunstenaar: ontwerp van Marot Kunstwerk/titel: een detail van de wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ca. 1790 Techniek: olieschilderingen op stuc Materiaal: olieverf Locatie: Slot Zeist Bron: -
Afbeelding 13	Afbeelding 14
Kunstenaar: ontwerp van Marot Kunstwerk/titel: een detail van de wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ca. 1790 Techniek: olieschilderingen op stuc Materiaal: olieverf Locatie: Slot Zeist Bron: -	Kunstenaar: Marot Kunstwerk: prent van het trappenhuis Slot Zeist Datering: 1712 Techniek: ets Materiaal: papier Afmetingen: 27,5 X 19,3 cm Locatie: onbekend Bron: P. Jessen, <i>Das ornamentwerk des Daniel Marot in 264 lichtdrucken nachgebildet</i> , Duitsland 1892
Afbeelding 15	Afbeelding 16
Kunstenaar: ontwerp van Marot Kunstwerk/titel: een detail van de wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ca. 1790 Techniek: olieschilderingen op stuc Materiaal: olieverf Locatie: Slot Zeist Bron: -	Kunstenaar: ontwerp van Marot Kunstwerk/titel: een detail van de wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ca. 1790 Techniek: olieschilderingen op stuc Materiaal: olieverf Locatie: Slot Zeist Bron: -
Afbeelding 17	Afbeelding 18
Kunstenaar: ontwerp van Marot Kunstwerk/titel: een detail van de wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ca. 1790 Techniek: olieschilderingen op stuc Materiaal: olieverf Locatie: Slot Zeist Bron: -	Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri naar ontwerp van Marot Kunstwerk: een detail van de wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ontwerp 1698, uitvoering 1900 Techniek: olieverf op doek Materiaal: olieverf Locatie: Paleis Het Loo Bron: -
Afbeelding 19	Afbeelding 20
Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri naar ontwerp van Marot Kunstwerk: een detail van de wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ontwerp 1698, uitvoering 1900 Techniek: olieverf op doek Materiaal: olieverf Locatie: Paleis Het Loo Bron: -	Fotograaf: onbekend Foto: fragment van de wandschilderingen omstreeks 1692 Datering: 1898 Techniek: foto Materiaal: fotopapier Locatie: Paleis Het Loo Bron: A.D. Renting (red), <i>Paleis Het Loo: een koninklijk museum</i> , Apeldoorn 2012

Afbeelding 21	Afbeelding 22
Fotograaf: onbekend Foto: fragment van de wandschilderingen omstreeks 1692 Datering: 1898 Techniek: foto Materiaal: fotopapier Locatie: Paleis Het Loo Bron: Archief van Paleis Het Loo	Fotograaf: onbekend Foto: fragment van de balustrade (met vrijgelegde vroegste schildering) Datering: onbekend Techniek: foto Materiaal: fotopapier Locatie: onbekend Bron: A.W. Vliegthart, <i>Het Loo: een paleis als een museum</i>, Apeldoorn 2006
Afbeelding 23	Afbeelding 24
Kunstenaar: Marot Kunstwerk: prent van het trappenhuis Paleis het Loo Datering: 1712 Techniek: ets Materiaal: papier Afmetingen: 27,5 X 19,3 cm Locatie: onbekend Bron: P. Jessen, <i>Das ornamentwerk des Daniel Marot in 264 lichtdrucken nachgebildet</i>, Duitsland 1892	Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri naar ontwerp van Marot Kunstwerk: een detail van de wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ontwerp 1698, uitvoering 1900 Techniek: olieverf op doek Materiaal: olieverf Locatie: Paleis Het Loo Bron: -
Afbeelding 25	Afbeelding 26
Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri Kunstwerk: Plafondschildering Datering: 1897 Techniek: beschildering Materiaal: onbekend Locatie: Zitkamer Wilhelmina, Paleis Het Loo Bron: -	Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri Kunstwerk: een detail van de plafondschildering Datering: 1897 Techniek: beschildering Materiaal: onbekend Locatie: Zitkamer Wilhelmina, Paleis Het Loo Bron: -
Afbeelding 27	Afbeelding 28
Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri Kunstwerk: allegorie van de schilderkunst Datering: 1903 Techniek: olieverf op doek Materiaal: olieverf Afmetingen: 103,5 X 103,5 cm Locatie: Paleis Lange Voorhout Den Haag Bron: RKD (Den Haag)	Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri Kunstwerk: een detail van de plafondschildering Datering: 1897 Techniek: beschildering Materiaal: onbekend Locatie: Zitkamer Wilhelmina, Paleis Het Loo Bron: -
Afbeelding 29	Afbeelding 30
Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri Kunstwerk: een detail van de allegorie van de schilderkunst Datering: 1903 Techniek: olieverf op doek Materiaal: olieverf Afmetingen: 103,5 X 103,5 cm Locatie: Paleis Lange Voorhout Den Haag Bron: RKD (Den Haag)	Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri naar ontwerp van Marot Kunstwerk: een detail van de wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ontwerp 1698, uitvoering 1900 Techniek: olieverf op doek Materiaal: olieverf Locatie: Paleis Het Loo Bron: -

Afbeelding 31	Afbeelding 32
Fotograaf: onbekend Foto: fragment van de wandschilderingen omstreeks 1692 Datering: 1898 Techniek: foto Materiaal: fotopapier Locatie: Paleis Het Loo Bron: A.D. Renting (red), <i>Paleis Het Loo: een koninklijk museum</i>, Apeldoorn 2012	Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri naar ontwerp van Marot Kunstwerk: een detail van de (grisaille) wandschilderingen van het trappenhuis Datering: ontwerp 1698, uitvoering 1900 Techniek: olieverf op doek Materiaal: olieverf Locatie: Paleis Het Loo Bron: -
Afbeelding 33	Afbeelding 34
Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri Kunstwerk: een detail van de plafondschildering Datering: 1897 Techniek: beschildering Materiaal: onbekend Locatie: Zitkamer Wilhelmina, Paleis Het Loo Bron: -	Kunstenaar: Willem Adrianus Fabri Kunstwerk: een detail van de allegorie van de schilderkunst Datering: 1903 Techniek: olieverf op doek Materiaal: olieverf Afmetingen: 103,5 X 103,5 cm Locatie: Paleis Lange Voorhout Den Haag Bron: RKD (Den Haag)

Cd-rom met de audio-opname van het interview met Hans van Herwijnen, afgenomen op 05-12-2017