VIER EEUWEN BEHANG

De geschiedenis van de wandbespanning in Nederland

J.H.P. Heesters

Delftse Universitaire Pers

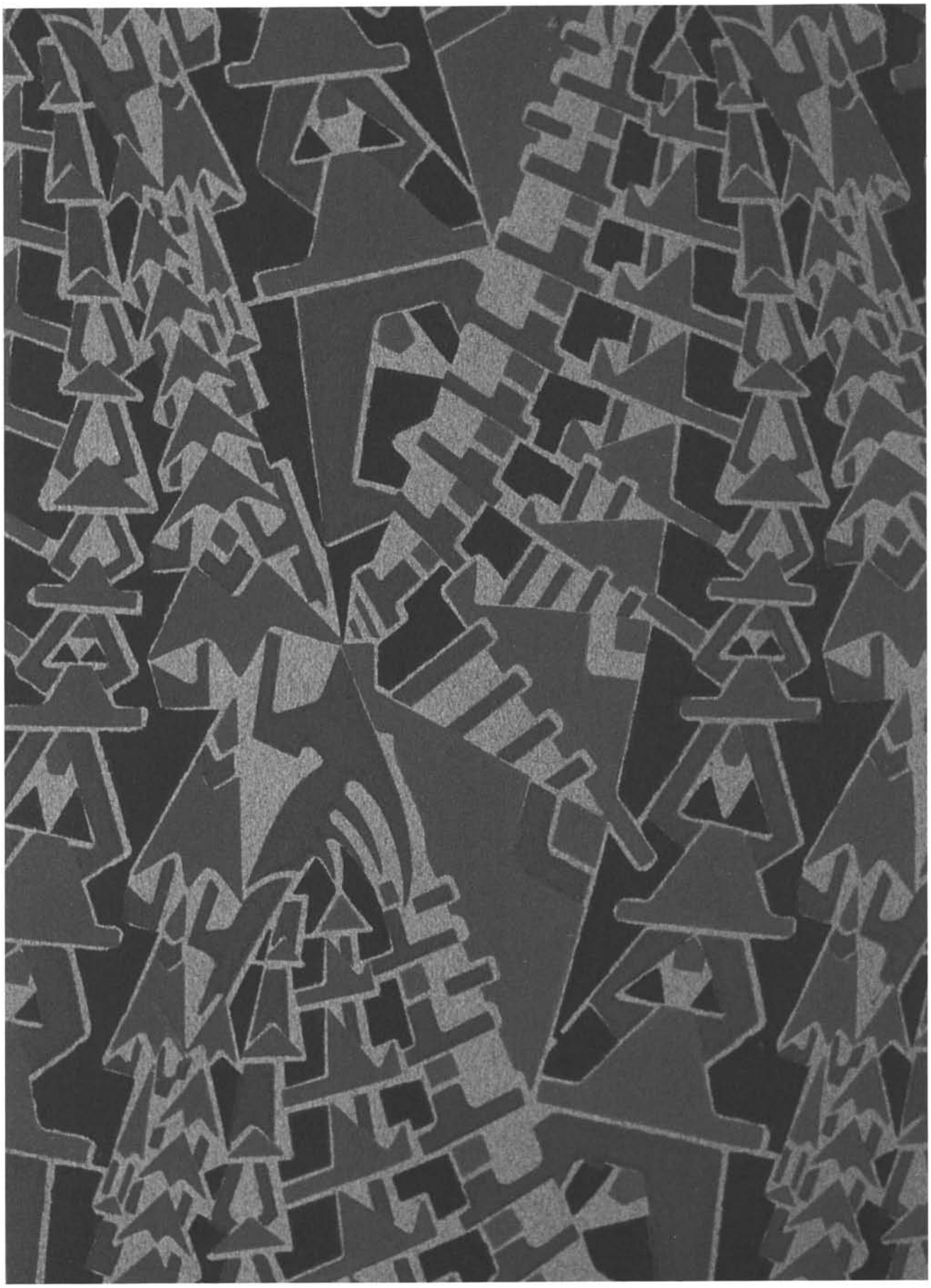
441152

VIER EEUWEN BEHANG

'Vier eeuwen behang' beschrijft de geschiedenis van de wandbespanning in Nederland. De eerste kostbare veloutéwandbespanning was slechts weggelegd voor de beter gesitueerden. Met de opkomst in de 19de eeuw van het zogenaamde 'papier zonder einde' kon ook de gewone burger de wanden van zijn woning verfraaien met dessins en kleuren die vaak nog gelijkenis vertoonden met de dure wandbespanningen van vroeger. In dit boek worden achtereenvolgens beschreven de wandbespanningen van velours, trijp en goudleer, geschilderde behangsels en behangselpapier. Daarnaast wordt in ruime mate aandacht geschonken aan de Nederlandse ontwerpers, fabrikanten en leveranciers van behang en behangselpapier.

2442
200
5

Bibliotheek TU Delft
C 0003807957



VIER EEUWEN BEHANG

De geschiedenis van de wandbespanning in Nederland

J.H.P. Heesters

Delftse Universitaire Pers/1988

Uitgegeven en gedistribueerd door:

Delftse Universitaire Pers
Stevinweg 1
2628 CN Delft
Tel. (015) 78 32 54

Deze monografie kwam mede tot stand door een financiële bijdrage (in alfabetische volgorde) van:
Esta behang b.v., Enschede
Gebr. Eijffinger b.v., Zoetermeer
Forbo Klewabo b.v., Soest
Goudsmit-Hoff, Rijen
Henkel Nederland, Nieuwegein
H.T.M. coated fabrics, Helmond
Murlin company b.v., Oldenzaal
Perfecta Chemie b.v., Goes
Rath & Doodeheefver, Rijen
Sandersbehang n.v., Delfgauw
Unitecta Nederland, Ede
Vescom b.v., Deurne
Vijf sterren wand en woondecoratie, Mierlo

Ontwerp: H.J. Berkman

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK,
DEN HAAG

J.H.P. Heesters

Vier eeuwen behang: de geschiedenis van de
wandbespanning in Nederland/J.H.P. Heesters. -
Delft: Delftse Universitaire Pers. - Ill. -
(Monografieën van de Werkgroep Restauratie; 3)
Met bibliogr., lit.opg., reg.
ISBN 90-6275-245-4
SISO 774.99 UDC 684.75(492)(091) NUGI 861
Trefw.: wandbekleding: Nederland; geschiedenis.

copyright © 1988 by J.H.P. Heesters

No part of this book may be reproduced in any form by print, photoprint, microfilm or any other means without written permission from the publisher: Delft University Press, Delft, The Netherlands.

Inhoud

Inleiding 7

I. Velours wandbespanningen 11

II. Trijp wandbespanningen (velours d'Utrecht) 21

III. Goudleer wandbespanningen 29

IV. Geschilderde behangels 45

V. Behangselpapier 63

VI. Nederlandse ontwerpers
van behangselpapier 91

VII. Nederlandse behangfabrikanten
en leveranciers 125

Noten 155

Bijlagen 169

Bibliografie 179

Personenregister 181

Plaatsnamenregister 187

Inleiding

Het is een enerverende aktiviteit om de ontwikkeling van onze wooncultuur door de eeuwen heen te volgen en de vraag kan gesteld worden hoe het komt dat wij in de twintigste eeuw wonen zoals we gehuisvest zijn. Aan onze hedendaagse wooncultuur gaat een ontwikkeling vooraf waaraan bewoners van alle voorgaande eeuwen hebben meegewerkt en verschillende onderdelen van onze interieurs zijn in de loop der jaren belicht.

Met betrekking tot de wandbespanningsmaterialen is vrijwel geen Nederlandse literatuur beschikbaar en in onze interieurs, nu en in het verleden, zijn de wanden de grootste oppervlakken die door kleur, dessin en structuur mede onze wooncultuur bepalen. In de loop der jaren zijn voor deze grote oppervlakken uiteenlopende materialen gebruikt om het vertrek te verfraaien en vooral goed-gesitueerden hebben kostbare wandbespanningen kunnen aanschaffen die hen status en aanzien hebben gegeven.

In de 17e eeuw komen we in de huizen van rijke kooplieden en andere voorname burgers de 'sale', 'sael' of 'salet' tegen waarin men zakenrelaties of huisvrienden heeft ontvangen en waar ook familiefeesten zijn georganiseerd. In de ruimte kan men door de geschiedenis heen luxe wandbespanningsmaterialen aantreffen. De gewone en minder-gesitueerde burger heeft genoegen moeten nemen met witgekalkte muren eventueel afgewerkt met een plint van tegels en soms met een tegeltableau achter de haard. Pas als in de negentiende eeuw een grote hoeveelheid papier, het zogenaamde 'papier zonder eind', beschikbaar komt, wordt behangselpapier de normale wandbespanning voor iedereen. Is het dan verwonderlijk dat de gewone burger roept om behangselpapier met dessins en kleuren die veel gelijkenis vertonen met de kostbare materialen die bij hun beter-gesitueerde medeburgers al jaren zijn toegepast?

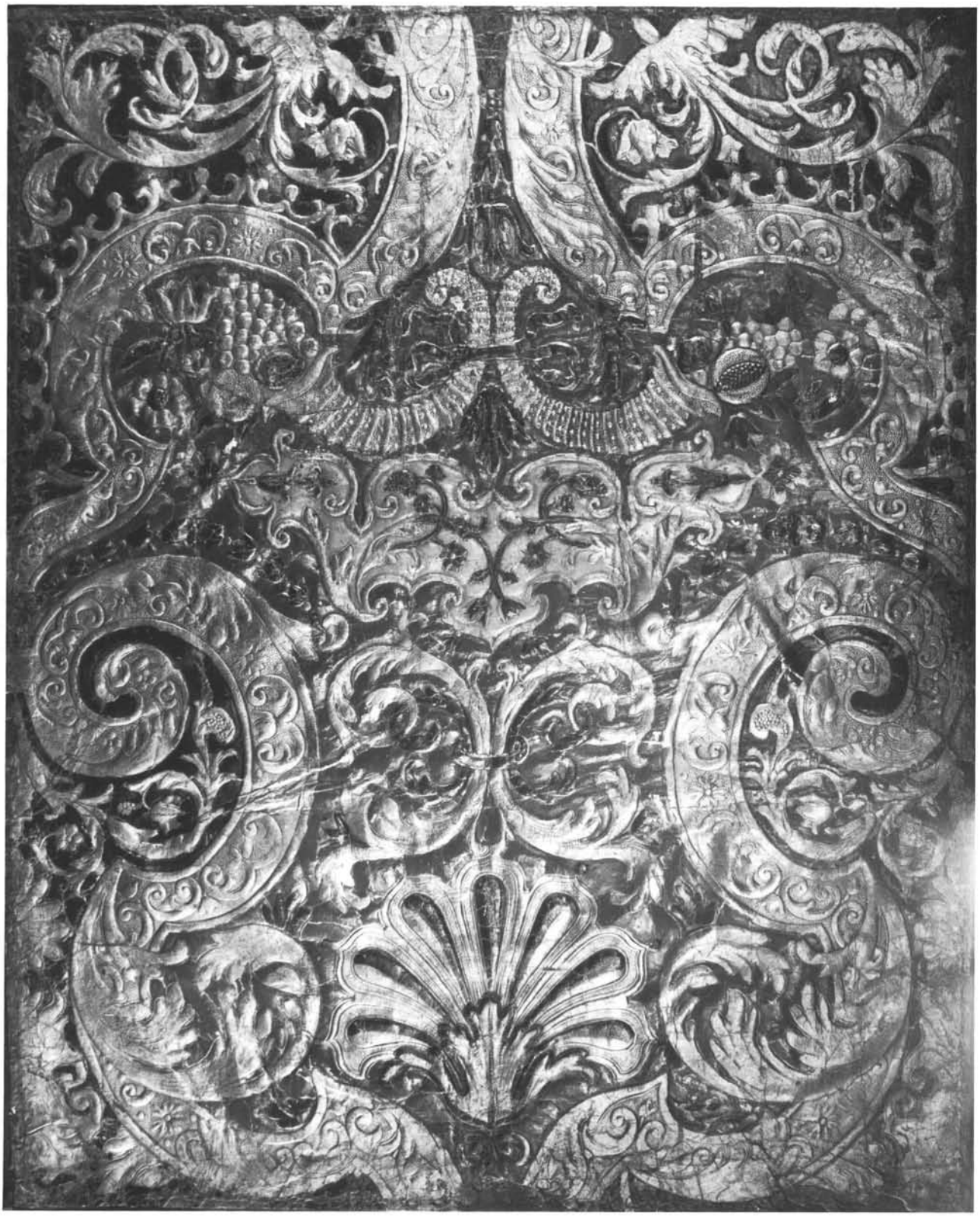
De geschetste tendens is niet alleen op de historie van toepassing maar geldt in wezen nog en kan afgeleid worden van de vele imitatie textieleffecten die in de hedendaagse behangsector voorkomen.

Beroepshalve geïnteresseerd in kleuren, dessins en structuren, de praktische toepassing en verwerking alsmede de fabricage van wandbespanningsprodukten in verband met de overdracht van kennis en vaardigheden aan studerenden, is een grote belangstelling ontstaan voor de historie van wandbespanningen. Gedurende zeventien jaar zijn gegevens, feiten en afbeeldingsmateriaal over wandbespanningen tot op heden verzameld. Hiertoe behoren gegevens en feiten over de fabricage, de toepassingen en de restauraties, alsmede over personen en bedrijven. De gegevens en feiten zijn in de achter ons liggende tijd gegroepeerd terwijl buitenlandse- en binnenlandse literatuur is bestudeerd.

Opvallend daarbij is naar voren gekomen dat in alle literatuur uitsluitend over beroemde buitenlandse personen en materialen is gesproken en hierbij is de vraag naar voren gekomen of de Nederlanden en met name Holland dan internationaal van weinig betekenis is geweest. De bakermat van behangselpapier en de technische resultaten daarvan zijn in het buitenland bewijsbaar aanwezig maar ook in ons land moeten behangdrukkers werkzaam zijn geweest. Zeker op andere terreinen waarbij gedacht kan worden aan velours d'Utrecht, geschilderde behangsels en goudleer zijn wij in ons land toonaangevend geweest terwijl daarover maar weinig Nederlandse literatuur bestaat.

Om de historie van de wandbespanningen en de technische ontwikkelingen tot op de dag van vandaag overzichtelijk te maken, zijn de gegevens en feiten verdeeld over zeven hoofdstukken. Bij de keuze van de onderwerpen zijn wandbespanningen als damast, laken, zijde, chintz, alsmede de wandtapijten buiten beschouwing gelaten.

Bij de behandeling van de verschillende wandbespanningen is rekening gehouden dat dit boek bestemd moet zijn voor een uitgebreid lezerspubliek zoals de verschillende onderwijsvormen, de industrie en de geïnteresseerde lezers. In verband met de uiteenlopende lezersgroepen zijn uitgebreid noten opgenomen waarin data, officiële teksten en persoonsgegevens te vinden zijn. In ditzelfde kader kan men ook de bijlagen met betrekking tot de onderwerpen goudleer, geschilderde behangsels en een overzicht van de behangcollecties uit de periode 1925 - 1932 met behangontwerpen van Nederlandse ontwerpers beschouwen. Omdat ook geïnteresseerden uit de ambachtelijke sectoren en de industrie van de gegevens gebruik moeten kunnen maken, zijn naast de feiten en de gegevens over de materialen als zodanig ook de geschiedenis en de historische



ontwikkeling van de machinerieën vermeld. Op het einde van de eerste vijf hoofdstukken is getracht een overzicht samen te stellen van de materialen die in ons land zijn aangebracht. Opmerkelijk is dat geen enkele instantie beschikt over een complete lijst en dus zijn de inventarisatielijsten niet compleet. De wens blijft dat de daarvoor bestemde instanties de noodzaak inzien om een overzicht van de wandbespanningsmaterialen in ons land samen te stellen zodat een inzicht verkregen kan worden van een onderdeel van kunst dat in ons land is beoefend. Tenslotte moet vermeld worden dat, eveneens bij de eerste vijf hoofdstukken, alinea's zijn gewijd aan de toepassing en verwerking van de verschillende materiaalgroepen. De oorzaak hiervan is het feit dat het ambachtelijk verwerken van wandbespanningsmaterialen nog steeds wordt toegepast, ondanks de opkomst van de doe het zelf sector, en dat veel handelingen nu nog worden uitgevoerd zeker als het om restauratie van materialen gaat.

Dit boek mag dan ook geenszins beschouwd worden als het resultaat van een wetenschappelijk onderzoek maar het moet een onvolledig beeld geven tot op heden van de wandbespanningen en de personen die daarin gewerkt hebben. Ongetwijfeld is er nog veel in archieven verborgen en is literatuur beschikbaar waar we nu nog geen weet van hebben en mogelijk kan dit boek een aanleiding zijn om diverse onderdelen uit de verschillende hoofdstukken wetenschappelijk te laten belichten, te onderzoeken of te inventariseren. Als dàt het resultaat kan zijn, dan is het jarenlang verzamelen van gegevens zeker de moeite waard geweest.

Dankbaar ben ik voor de medewerking die, direct of indirect, is verleend door velen bij het verzamelen van gegevens waaronder niet in het minst het afbeeldingsmateriaal gerekend moet worden.

In dit verband is het noemen van namen moeilijk omdat de reële kans aanwezig is dat iemand uit de periode van verzamelen van zeventien jaar vergeten wordt. Men moet er wel van overtuigd zijn dat alle gegevens, hoe klein en onbelangrijk ze soms lijken altijd zijn bewaard en nu zijn verwerkt.

Een bijzondere dank gaat uit naar mijn vrouw en zoons die mij in die jaren in de, soms spaarzame, vrije uren de gelegenheid hebben gegeven om dit interessante werk te doen en te voltooien.

De Meern, januari 1988 J.H.P. Heesters

I. Velours wandbespanningen

Inleiding

Velourswandbespanningen zijn in de loop der eeuwen in verschillende uitvoeringen in de handel gebracht. In principe bestaat deze wandbespanning uit een scheersel dat met behulp van een lijm op een dragermateriaal is aangebracht. Wol is eeuwenlang als scheersel gebruikt; vanaf circa 1960 worden kunstvezels toegepast. Vanaf het einde van de 15e eeuw is voorbehandeld linnen als dragermateriaal gebruikt. Vanaf circa 1750 wordt papier meer als drager voor dit type wandbespanning toegepast. Momenteel produceert men veloutébehang uitsluitend met kunststofvezels op een drager van papier of kunststoffolie.

De *benamingen* van de kwaliteiten met een linnen- of papieren drager zijn internationaal in de loop der eeuwen verschillend geweest. Het soort met een linnen drager wordt in Frankrijk 'Tontisse'; in Engeland 'Flockhangings'; in Duitsland 'Flocktapeten' en in ons land 'Floersbehangsels' genoemd. De soorten met een papieren drager worden na circa 1750 in Frankrijk 'papier velouté'; in Engeland 'Flockpaper'; in Duitsland 'Velourstapeten' en in ons land 'Veloutébehang' genoemd.

Hollands(?) floersbehangsel uit circa 1700. De rapporthoogte van het dessin is 91 cm.

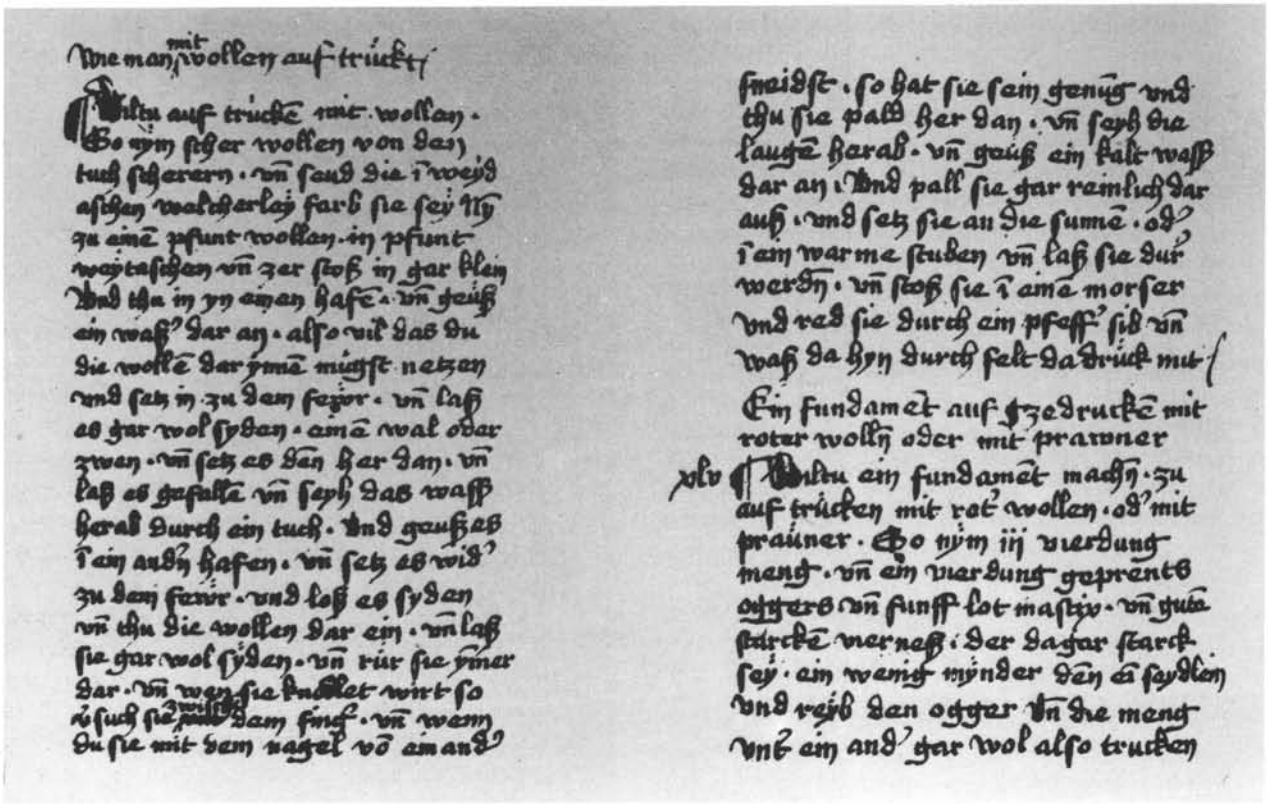
Hollands(?) floersbehangels uit circa 1700. De rapporthoogte van het dessin is 96 cm.

De geschiedenis

Het begin van de fabricage van floersbehangsels of veloutébehang is ouder dan men lange tijd aangenomen heeft.

In *Nederland* is waarschijnlijk in de 16e maar zeker in de 17e en 18e eeuw in belangrijke mate floersbehangsel geproduceerd. Het is tot op heden niet exact bekend in welke steden velourswandbespanningen zijn gemaakt. Ook is weinig bekend over fabrikanten die deze pro-

Gedeelte uit een receptenboek uit 1470 van het Katharinaklooster te Nürnberg voor het bestrooien van een linnenweefsel met wolscheersel.



dukten hebben gemaakt en ook over de plaatsen waar authentieke floers- en veloutébehangsels in ons land aanwezig zijn. Enige inventarisering en onderzoek op dit gebied is wenselijk, mede omdat deze produkten in ons land veel gemaakt moeten zijn.

In *Engeland* komt het, tot nu toe, oudste veloutébehang voor dat uit 1509 dateert. Dit materiaal is in 1911 op het Christ's College te Cambridge ontdekt. Uit 1634 dateert een patent voor het fabriceren van Flockhangings uit verschillende materialen[1]. Dit patent is verleend aan Jerome Lanyer, afkomstig uit Frankrijk en geeft naast de aantoonbaarheid van Flockhangings in die tijd ook inlichtingen over de fabricagemethode.

In 1750 wordt in Engeland Flockpaper gemaakt dat als noviteit naar Frankrijk wordt geëxporteerd. Voor het maken van dit Flockpaper worden vellen papier tot rollen van 12 yards of wel 10,95 meter aan elkaar geplakt.

In *Frankrijk* wordt in 1630 door de fabrikant Le Francois in Rouaan het produkt Tontisse gemaakt. Vanaf de tweede helft van de 17e eeuw worden deze produkten niet meer geproduceerd. Er ontstaat een opleving, als in 1750 in Frankrijk het Engelse Flockpaper mode wordt. De Franse behangdrukkers gaan, als tegenmaatregel tegen de invoer van de Engelse produkten, zelf dit materiaal weer maken. In het blad 'Journal Deconomique' van 1755 wordt over de Franse produktiemethode gepubliceerd. In 1756 keert het tij voor de Franse produkten. Tot in 1780 blijft de mode van de Franse papier velouté bestaan. Daarna verschijnen in de kranten ad-

vertenties waarin papier velouté aangebracht op een linnenbespanning te koop wordt aangeboden.

Uit *Duitsland* stamt het oudste recept voor het maken van floersmaterialen. Een receptenboek van het Katharinaklooster in Nürnberg beschrijft precies hoe in 1470 het bestrooien van een voorbehandeld linnenweefsel wordt uitgevoerd. Het staat niet vast of dit verkregen materiaal ook als wandbespanning is gebruikt. Verdere aanwijzingen omtrent het produceren van Flocktapeten of Velourstapeten ontbreken.

Fabricage

Het ambachtelijke fabricageproces is, afgezien van enkele technische verbeteringen, eeuwenlang hetzelfde gebleven.

Als *dragermateriaal* voor het maken van floersbehangsels wordt linnen gebruikt dat bestaat uit eenvoudige weefsels in een zogenaamde platbinding of met een ingeweven visgraatmotief. De breedten van de weefsels die in de loop van de geschiedenis zijn gebruikt zijn verschillend en volgden de ontwikkelingen in de weverijen. Bij de papieren dragers komen in eerste instantie vellen lompenpapier voor; na 1750 worden de vellen tot rollen aan elkaar geplakt. Als in de 19e eeuw rollen papier voorhanden zijn, wordt deze papierkwaliteit voor het maken van veloutébehang toegepast. Na 1950 wordt naast een papieren dragermateriaal ook kunststoffolie op basis van polyvinylchloride gebruikt. In verband met de verwerking wordt de kunststoffolie op een papieren laag aangebracht.

Het *gronderen* van een linnenweefsel is de eerste behandeling voor het maken van floersbehangsels. Hiervoor wordt een mengsel gebruikt bestaande uit lijm, krijt en loodwit. De loodwittoevoeging is belangrijk omdat dit pigment een hoog dekkend vermogen bezit in verband met de kleur van het linnenweefsel. Uit de beschrijving van Lambertus Simis in zijn handboek van 1804 blijkt dat de schilders in ons land tussen 1700 en 1740 de loodwittoevoeging niet hebben gebruikt. De redenen hiervoor kunnen verschillend zijn geweest. Door geen loodwit te gebruiken wordt de weefselstructuur meer zichtbaar omdat door de loodwittoevoeging het linnenweefsel gladder en dichter wordt. Een andere veronderstelling is dat de prijs van het loodwitpigment te hoog is geweest waardoor het eindprodukt te duur zou worden. Door de duurdere eindprijs van het produkt kan de concurrentiepositie in gevaar zijn gebracht. De derde veronderstelling is dat het verwerken van het grondmateriaal met loodwittoevoeging te veel arbeidstijd heeft gevraagd door de langere droogtijd.

Voor het maken van floersbehangsels op een linnen weefsel met visgraatmotief is ook wel gebruik gemaakt van een dun mengsel bestaande uit lijm en rode bolusaarde. Hierdoor was het mogelijk de weefselstructuur niet verloren te laten gaan.

Om de kostbare goudgele zijden bespanningsstoffen te imiteren werd gegrondeerd met een zuiver goudbrons. Het staat vast dat hiervoor het echte en kostbare goudbrons is gebruikt omdat de fondkleur tot op heden nog hetzelfde is gebleven. Indien geen zuiver goudbrons was gebruikt, zou de kleur nu door oxydatie zwart of groen zijn geworden.

Als het grondmateriaal droog is, wordt met een taaie lijm het dessin aangebracht. Deze lijm moet watervast zijn en mag niet te snel of te langzaam drogen. Het voornaamste bestanddeel van deze lijm is caseine. Om dit bestanddeel watervast te maken en tevens om het droogproces in de hand te houden, wordt een klein percentage dikke en vette lijnolie of vloeibaar gemaakte natuurlijke hars toegevoegd. Het toegevoegde percentage olie of vloeibare hars moet zeer klein zijn geweest omdat een teveel leidt tot barstvorming en nadonkeren. Door het geringe percentage olie of hars is het opgebrachte scheersel van de bewaard gebleven floersbehangsels nog steeds zacht en buigzaam.

Om de lijm enigszins op kleur van het later te gebruiken scheersel te brengen wordt een kleine hoeveelheid rode, gele of groene aarde toegevoegd. Ook is kleurstof toegevoegd als de open plaatsen van het dessin in kleur worden uitgevoerd. Voor het opbrengen van de lijm op het gegrondeerde weefsel wordt de baan op een lange tafel gelegd. Vervolgens worden sjablonen, voorzien van het dessin, op het weefsel gelegd waarna met een penseel of kwast op de open delen van het sjabloon lijm wordt aangebracht. Met de vingers wordt de lijm verdeeld en gladgestreken. Voor een goed eindresultaat is accuratesse bij het opbrengen van de lijm erg belangrijk. Om sneller en schoner te kunnen produceren

Zwaar beschadigd Hollands floersbehangsel uit circa 1650. Het donkere floersdessin is op een wit-geelachtig fond aangebracht en de rode en groene kleuren zijn met de hand ingekleurd. Dit floersbehangsel is ten onrechte aan de Delftenaar Harman van Schinckel toegeschreven.

Zwaar beschadigd floersbehangsel met een wit fondkleur. De donkere tint is mosgroen en de overige vlakken zijn gevuld met lichtgroene en gele kleuren.

wordt al spoedig gebruik gemaakt van handdrukblokken die ook in de stofdrukkerijen worden gebruikt. Ook bij deze handdrukblokken wordt het dessin met een penseel van lijm voorzien en met de vingers gladgestreken. Als de gehele baan gesjabloneerd of bedrukt is, is het dessin door de enigszins gekleurde lijm al zichtbaar.

Onmiddellijk na het aanbrengen van de lijm wordt de baan met *wolstof bestrooid* dat als gekleurd lakenscheersel van de lakenverver wordt betrokken. Voor het maken van floers- en veloutébehangsels is deze wolstof nog te grof; om een grotere dichtheid te bereiken moet dit eerst fijner worden gemalen. In het begin is de wolstof met de hand op een ingelijmde baan gestrooid maar al vrij spoedig gebruikte men hiervoor een zeef. Het bestuiven van de baan veroorzaakte veel stof. Daarom werd deze handeling later uitgevoerd in een kast met een leren bodem en aan de bovenzijde twee scharnierende deksels. Na het opbrengen van de lijm werd de baan in de kast geschoven terwijl op de leren bodem de wolstof ligt. Na het sluiten van de deksels wordt met stokken tegen de onderkant van de bodem geslagen. Hierdoor dwarrelt de stof in de kast op en valt op de baan. Na het bestuiven wordt de baan van de tafel of uit de kast gehaald. Door *kloppen* op de rugzijde valt de wolstof van de baan af op plaatsen waar geen lijm aanwezig is.

Uit de tot nu bekende literatuur is niet duidelijk welke handelingen nog meer zijn uitgevoerd. Het vermoeden bestaat dat de banen na het aanbrengen van de wolstof, als de lijm iets aangetrokken is, met een lichte houten roller zijn *nagerold*. Als men de floersbehangsels door een microscoop bekijkt kan men zien dat de vezeltjes dicht bij elkaar liggen. Tenslotte wordt het produkt na de laatste handeling op een schraag bevestigd en rechtop gezet om te drogen.

Veloutébehang en andere technieken

Naast linnen als dragermateriaal wordt vanaf circa 1750 ook papier steeds meer toegepast. Dit laatste produkt wordt, evenals floersbehangsel, tot in de 20e eeuw met de hand gefabriceerd.

Rond 1800 zijn veloutébehangsels gemaakt waarvoor drukblokken voor het bedrukken van katoenpapier zijn gebruikt. Met deze blokken is de lijm opgebracht waarna het scheersel werd ingestrooid.

Verder in de 19e eeuw worden meerkleurige veloutébehangsels op een papieren dragermateriaal gebruikt. Juist het fabriceren van deze veloutébehangsels vereist grote vaardigheid en nauwkeurigheid. Voor het maken

Friesbehang van velours gecombineerd met handdruk. De donkerste tint is in rode scheersel uitgevoerd.

van deze soorten moet voor iedere kleur het proces van het opbrengen van lijm en het instrooien van scheersel worden herhaald. Dit fabricageproces kost veel tijd omdat de produktie pas hervat kan worden als de lijm van de voorgaande kleur droog is.

De handdruktechniek voor behangsels is bij het begin van de 19e eeuw tot grote hoogte gestegen. De behangdrukkers die behangselpapier en veloutébehangsels maken, combineren beide technieken. Het resultaat is dat friezen en randen worden gemaakt die gedeeltelijk in handdruktechniek met lijmverf en gedeeltelijk in scheersel zijn uitgevoerd.

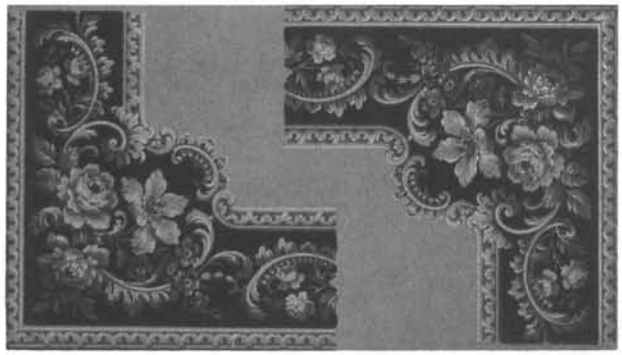
Ook in het begin van de 20e eeuw worden vooral randen gemaakt in handdruk en velouté en in diverse breedten compleet met hoekstukken geleverd.

Door de opkomst van de elektronica is de manier van fabriceren gewijzigd, bovendien worden andere grondstoffen gebruikt. Naast een papieren drager wordt ook papier voorzien van een olieverflaag of een kunststoffolie op basis van polyvinylchloride. Bij de hedendaagse fabricagemethode is het wolscheersel vervangen door synthetische vezels zoals nylon en rayon. Langs elektrostatische weg worden de vezels op het dragermateriaal aangebracht. In het elektrische veld worden de vezels gedwongen zich te schikken in de richting van de elektrische stroom. Hierbij worden ze gelijkmatig en dicht over het dragermateriaal verdeeld terwijl de pool van de vezels meer wordt gericht. Door gebruik te maken van moderne grondstoffen worden de velourswandbespanningen, in tegenstelling tot de vroegere soorten, niet meer zo snel vuil, tevens zijn ze watervaster en daarom ook afwasbaar.

Toepassing en verwerking

Gobelins zijn in de tweede helft van de 17e eeuw de meest luxe wandbespanningen die in openbare gebouwen, kastelen en bijzonder rijke woningen als 'groenwerck' (verdure) kunnen worden aangetroffen. Hierbij bestaan de voorstellingen uit landschappen met bomen waar de groene kleur, met schakeringen van bruin tot geel, algemeen overheerst. Waarschijnlijk als goedkope imitatie van gobelins komen op het einde van de 17e eeuw de floersbehangsels voor. In de eerste helft van de

Hoekstukken van veloutébehang voor het afwerken van behang in combinatie met randen. De donkerste kleur is scheersel terwijl de bloemmotieven en andere ornamenten in handdruk zijn uitgevoerd.



Een modern veloutébehang van de Engelse fabrikant Sanderson in Engeland.

Moderne fabricage van veloutébehang waarbij synthetische vezels via electrostatische weg worden aangebracht. De overtollige vezels worden automatisch weggezogen.

18e eeuw maken de floersbehangsels, maar dan als imitatiefluweel en tevens als vrij goedkoop materiaal, nog meer opgang.

Velourswandbespanningen worden als banen in panelen boven de lambrizeringen op een aan de muur bevestigd raamwerk gespannen. Later wordt floersbehangsel over de gehele wand aangebracht. In dit geval wordt het materiaal op de hoogte van het vertrek en aansluitend op patroon afgesneden en de banen worden aan de achterzijde natgemaakt. Vervolgens worden deze met een overhandse steek aan elkaar genaaid en als geheel met spijkers op een groot raamwerk bevestigd. Als na 1750 de papieren veloursbespanningen meer opgang maken, wordt het raamwerk eerst met linnen bespannen. Op dit linnen worden vellen grauw papier, onze huidige vellen zacht grondpapier, aangebracht waarna het veloutébehang wordt verwerkt. Op het einde van de 18e eeuw worden de op deze manier aangebrachte veloutébehangsels in Frankrijk te koop aangeboden omdat deze mode verdwijnt en plaats moet worden gemaakt voor behangselpapier.

Floersbehangsel toegepast in kasteel Cannenburgh te Vaassen na de restauratie.

Hollands floersbehangsel uit circa 1650. Deze floerskwaliteit is ten onrechte aan de Delftenaar Harman van Schinckel toegeschreven. Deze man is in 1568 overleden terwijl de dessinering en de fabricagetechniek in de 2e helft van de 17e eeuw is toegepast. Het donkere floersdessin is op een wit-geelachtig fond aangebracht terwijl de rode en groene kleuren met penseel zijn ingekleurd.

Kleuren en dessins

Bij de oudste floersbehangsels is het dessin in *één kleur* (veelal in groen) uitgevoerd. Deze overheersende groene kleur kan mogelijk afgeleid worden van het 'groenwerck' van de gobelins. In de tweede helft van de 17e en het begin van de 18e eeuw worden ook floersbehangsels op een linnen drager in meer kleuren geleverd. Bij deze *meerkleurige floersbehangsels* zijn de lijnen en contouren van de motieven in zwart, rood, blauw of geel scheersel uitgevoerd. De ruimten tussen de floerscontouren zijn door de gekleurde lijm zichtbaar. Ook zijn deze ruimten met een penseel in lichtgroene, rode of gele kleuren geschilderd.

In de 19e eeuw worden *meerkleurige veloutébehangsels* met een papieren drager gemaakt. In plaats van een eenkleurig scheersel te combineren met verfkleuren worden nu meer scheerselkleuren gebruikt. Voor het fabriceren van dit type worden voor de lijmopbrengst verschillende drukblokken gebruikt. Er zijn Franse voorbeelden bekend waarbij het dessin in 10 tot 12 verschillende scheerselkleuren is gemaakt.

In het begin van de 20e eeuw worden voornamelijk weer éénkleurige veloutébehangsels op een éénkleurig fond geproduceerd. Ook in deze eeuw zijn nog wel meerkleurige veloutébehangsels gemaakt, maar deze beperken zich tot enkele dessins.

De dessins voor het fabriceren van floers- en veloutébehangsels hebben gelijke tred gehouden met motieven die in andere kunstrichtingen zijn gebruikt. Opmerkelijk zijn de grote patronen, tot meer dan 90 cm, die in het midden van de 17e eeuw zijn toegepast. De omtrek van het patroon bestaat uit een cartouche-achtige vorm opgebouwd uit soepel geformeerde bladvormen. In deze omtrek zijn opgaande takken met bloemen en bladeren aangebracht. Bij het einde van de 17e eeuw zijn de rapporten van de floersbehangsels nog steeds groot. Wel is er meer perfectie en detaillering bij de dessins te bespeuren. De lijnen worden enigszins strakker en zijn meer gespannen. Naast de bloemdessins komen ook zig-zagpatronen voor zoals te zien in het Utrechtse poppenhuis van 1680.

In de eerste helft van de 18e eeuw zien we nog de kenmerken van de late Barok waarvan de zwaarte minder wordt. In de loop van de 18e eeuw treedt een verbetering op en mede door de opkomst van grotere papierhoeveelheden in vellen en de technische ontwikkelingen bij de behangfabricage worden de dessins kleiner en lichter van vorm.

Bij het begin van de 19e eeuw, als de handdruktechniek tot grote hoogte is gestegen, worden door een verminderde belangstelling voor veloutébehang klassieke motieven in handdruk uitgevoerd terwijl de achtergrond met wolscheersel wordt bestrooid.

Ook in de 19e en 20e eeuw blijven de klassieke vormen in trek en in deze eeuw wordt veloutébehang vrijwel uitsluitend in klassieke dessins geleverd.

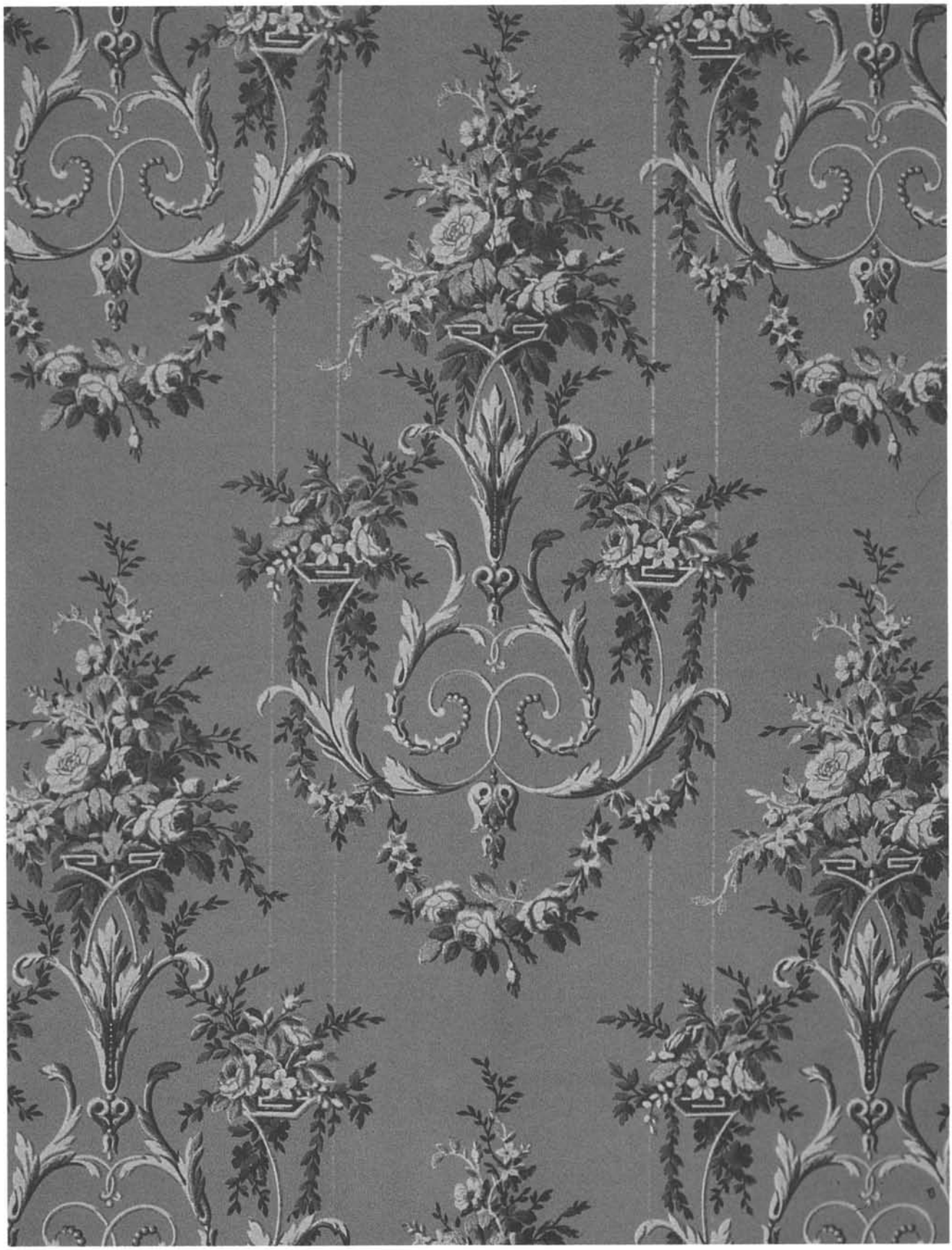
De fabrikanten

Ondanks het feit dat floers- en veloutébehang in de eerste helft van de 18e eeuw in ons land als massa-artikel is gemaakt zijn slechts weinig namen van fabrikanten alsmede van fabricageplaatsen, ook in de literatuur, bekend.

Bekend is wel dat in *Delft* in 1568 veloutébehang moet zijn gemaakt. In dat jaar wordt de drukker Harman van Schinckel op 8 april 1568 ter dood veroordeeld omdat hij een tegen het kerkelijk gezag gericht pamflet heeft gedrukt. Men heeft evenwel de kostbare papieroplage niet willen vernietigen en bracht daarom op de achterkant van het reeds bedrukte papier een dessin van wolscheersel aan zodat het nog als wandbespanning gebruikt kon worden.

Men mag aannemen dat in ons land in de 18e eeuw

Behang met Franse stijlmotieven.



voornamelijk huisschilders floersbehangsels hebben gemaakt. In het begin van die eeuw komt steeds meer een nieuwe mode voor het schilderen van interieurs in opgang. Het schilderwerk en het aantal schilders (en dus de concurrentie) nemen toe. Om meer dan alleen het schilderwerk aan de opdrachtgevers te kunnen aanbieden, worden telkens nieuwe vindingen, waartoe ook de door hen gemaakte floersbehangsels hebben behoord[2], aangeboden.

Toegepaste materialen

Er bestaat geen inventarisatielijst van vertrekken waarin authentieke Nederlandse floers- en veloutébehangsels op de wanden aanwezig zijn. Ook is geen overzicht denkbaar van Nederlandse produkten die in grotere of kleinere afmetingen in musea worden bewaard. De hieronderstaande vermeldingen zijn derhalve niet compleet en zijn afkomstig van de summier beschikbare gegevens.

- *Amsterdam*: men kan in het Rijksmuseum een bespannen wand aantreffen;
- *Dordrecht*: In de 17e eeuwse stijlkamer van het museum Mr. Simon van Gijn zijn drie wanden bedekt met veloutébehang;
- *Enkhuizen*: het Schildersmuseum bezit kleine wanddelen;
- *Meppel*: in het examencentrum van de Stichting Vakopleiding Schilders- en Stukadoorsbedrijf, Catharinastraat 17, zijn enige kleine, maar beschadigde, wanddelen aanwezig;
- *Utrecht*: in het Centraal Museum kan men een volledig bespannen wand aantreffen;
- *Vaassen*: een volledig bespannen vertrek is aanwezig in kasteel de Cannenburch;
- *Zutphen*: in het pand Zaadmarkt 109 is in de kamer links van de vestibule een behangsel aangebracht bestaande uit doek met gesjabloneerde motieven van floers.

II. Trijpwandbespanningen

Inleiding

Trijp wandbespanningen zijn vanaf de eerste helft van de 17e eeuw tot op heden in verschillende uitvoeringen in de handel gebracht. Deze wandbespanningen bestaan uit een katoenen grondweefsel waarin opstaande poolhaartjes geweven zijn. Naast de effen kwaliteiten zijn ook gedessineerde uitvoeringen leverbaar waarbij het dessin door middel van persen is verkregen.

De *benamingen* voor trijp wandbespanning geven nogal eens aanleiding tot spraakverwarring. In ons land, maar ook daarbuiten wordt trijp wandbespanning velours d'Utrecht genoemd. Deze benaming is niet geheel juist omdat van een merknaam in de loop der tijden een soortnaam is gemaakt. De oorzaak hiervan is dat velours d'Utrecht een bekand produkt en een begrip voor een goede kwaliteit wandbespanning is geweest.

In de volksmond wordt trijp wandbespanning ook wel floersbehang genoemd. Ook deze benaming is onjuist omdat het begrip floers afgeleid is van fluweel dat in eigenlijke zin een zijden weefsel is, trijp is echter een gedeeltelijk wollen weefsel. In Engeland wordt trijp ook wel 'Mock-Velvet' genoemd hetgeen eveneens onjuist is omdat trijp sinds het midden van de 18e eeuw niet meer als een imitatiesoort beschouwd mag worden. In Duitsland en andere Duitssprekende landen wordt trijp nog steeds 'Holländer Velours' genoemd.

De geschiedenis

Trijp is een oude wandbespanning waarvan in de literatuur in 1380 de oudste vermelding te vinden is.

In de *Noordelijke Nederlanden* werd in 1685 een nieuwe impuls aan de trijpindustrie gegeven, toen tal van Franse vluchtelingen, werkzaam in deze tak van nijverheid, na het opheffen van het edict van Nantes naar ons land zijn uitgeweken. Het gevolg hiervan is geweest dat verschillende trijpfabrieken een Franse naam dragen. De bloeiperiode lag rond 1725, aan het einde van de 18e eeuw is de grote tijd voorbij. In het begin van de 19e eeuw is deze tak van nijverheid verdwenen, maar rond de eeuwwisseling van deze eeuw kan men in ons land weer een levendige belangstelling voor dit zeer oude wandbespanningsmateriaal aantreffen.

Uit de *Zuidelijke Nederlanden* dateert de oudste vermelding uit het jaar 1380. In dat jaar moet in Doornik een trijpkwaliteit gemaakt zijn waarbij voor de inslaggarens al geitehaar is gebruikt. Ook in 1458 is trijp bekend terwijl in Doornik een gefigureerd soort wordt gemaakt.

In *Frankrijk* hebben de Nederlandse trijpkwaliteiten een goede naam en staan in het tweede kwart van de 18e eeuw voornamelijk als velours d'Utrecht bekend. De Hollandse trijp wordt veel verkocht, tot grote ergernis van de Franse trijpwevers en -persers. Men gaat er toe over om het Hollandse velours d'Utrecht te imiteren en in 1753 wordt onder andere in Amiens de Hollandse kwaliteit nagemaakt. In de archieven van het departement Somme wordt nog steeds een monster van de geïmiteerde Franse kwaliteit bewaard dat in 1762 in Amiens moet zijn gemaakt.

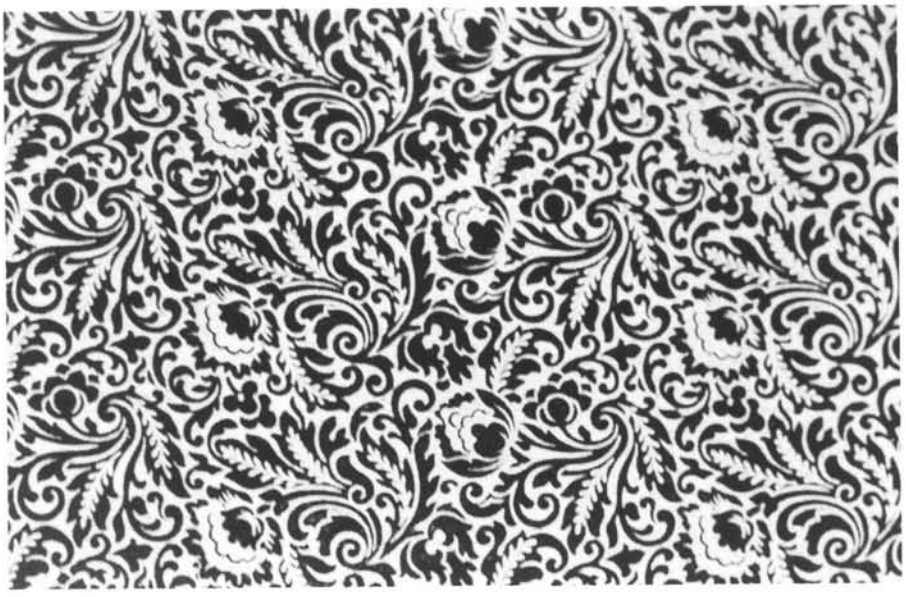
Fabricage

In de loop van de geschiedenis zijn verschillende stoffen zoals damast, zijde, satijn, laken en bedrukte sits als wandbespanningsmateriaal gebruikt. Dit zijn, evenals trijp, weefsels die op een weefgetouw werden gemaakt.

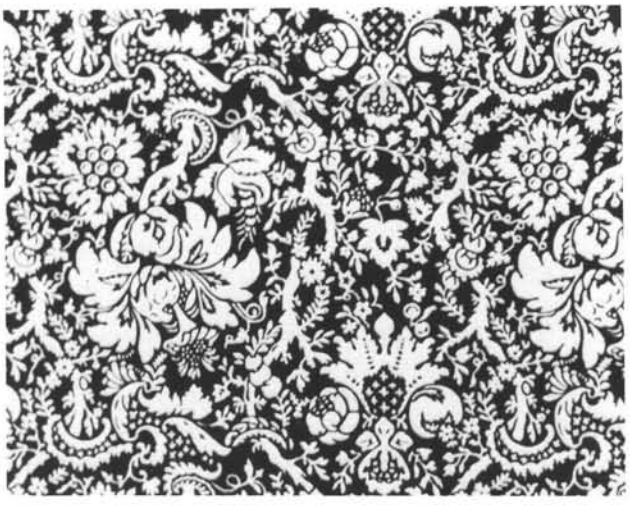
Bij het weven van trijp wandbespanning zijn voor de *opstaande poolhaartjes* twee garensoorten namelijk schapewol (moquette) of geitehaar (mohair) gebruikt. Voor de trijpkwaliteit die als velours d'Utrecht grote bekendheid heeft gekregen is geitehaar gebruikt. Deze grondstof is afkomstig van de langharige angorageit die voorkomt in Klein-Azië, Spanje en de Kaapkolonie. Van deze haarsoort bestaan veel kwaliteiten vandaar ook de grote verscheidenheid bij de trijpwandbespanningen. De vezels van mohair zijn glad, hard, helder wit van kleur en hebben een mooie zijde-achtige glans. Door de hogere glans wordt het effect van een zijden weefsel benaderd en waarschijnlijk is het deze glans geweest die de Hollandse trijpkwaliteit zo'n internationale bekendheid heeft gegeven. Gezegd moet worden dat het weven van trijp met geitehaar in plaats van schapewol een Hollandse vinding is geweest.

In de 20e eeuw zijn in Hengelo proeven genomen met moderne kunstvezels als poolhaartjes, dat is niet

Trijpwandbespanning met het dessin Mignon uit de periode 1515 - 1547. De rapporthoogte is 47 cm en de dessinbreedte is 64 cm.



Trijpwandbespanning met het dessin Minerva uit het begin van de 18e eeuw. De rapporthoogte is 52 cm en de dessinbreedte is 64 cm.



Trijpwandbespanning met het dessin Zonnebloem uit de 17e eeuw. De rapporthoogte is 68 cm en de dessinbreedte is 64 cm.

Trijpwandbespanning met het dessin Empire Francois uit het begin van de 19e eeuw. De rapporthoogte is 20 cm en de dessinbreedte is 64 cm.

Trijpwandbespanning met het dessin Duitse band uit de 2e helft van de 19e eeuw. De rapporthoogte is 52 cm en de dessinbreedte is 24 cm.

gelukt omdat dit trijp de rijkheid, de allure en de artisticiteit van de klassieke trijpsoorten mist.

Na het weven van een effen trijp kan het weefsel een *nabehandeling* ondergaan waardoor zes verschillende soorten ontstaan. Bij velours gauffré, ook wel geperst trijp genoemd, wordt met behulp van een gegraveerde koperen wals een dessin in de opstaande pool geperst. Velours ciselé of velours deux hauteurs wordt evenals velours gauffré geperst waarna de opstaande poolhaartjes gedeeltelijk worden afgeschoren. Vervolgens worden de platgedrukte polen weer omhoog gezet en door verschil in poolhoogte wordt deze kwaliteit ook wel ingeschoren trijp genoemd. Verder kent men ook velours Astrakan of kreukeltrijp, velours Napels of gegliseerde trijp; velours satiné en velours indégaufrable dat ook wel velours Damassé of vochtechte trijp wordt genoemd.

Belangrijk voor het fabriceren van de geperste soorten zijn de gegraveerde walsen. De Hengelose Veloursweverij B.V. te Hengelo beschikt over 22 oude perswalsen met een dessinbreedte van 64 cm die van oude trijpfabrieken afkomstig moeten zijn. De oude walsen zijn omstreeks 1900 verkregen van de trijpweverij van de firma Bosch in Amsterdam die ze eerder weer heeft overgenomen van de firma Gallé te Kampen. De oudste walsen zijn ongetwijfeld door Franse vluchtelingen uit Frankrijk meegenomen en enkele walsen zijn voorzien van patronen die teruggaan tot het jaar 1600. De

overige authentieke walsen vertonen dessins die vanaf het einde van de 17e eeuw tot het midden van de 18e eeuw zijn toegepast. De patronen die op de authentieke walsen voorkomen hebben door de eeuwen heen hun oorspronkelijke namen behouden. Voor het persen van trijp worden door de Hengelose Velourswerverijen B.V. ook walsen van latere datum (onder andere met ontwerpen van W. Morris) gebruikt terwijl ook dessins met ontwerpen van Nederlandse kunstenaars van na 1900 voor de fabricage van trijp wandbespanning worden gebruikt.

Toepassing en verwerking

Trijp is evenals laken een van de oudste wandbespanningen en in eerste instantie een vervangend materiaal voor de dure fluweelsoorten die zelfs voor beter gesitueerden te kostbaar waren.

Rond 1650 begint trijp als zelfstandige wandbespanning, maar nog als een vervangend materiaal, meer aandacht te krijgen. Het komt, mede door de hoge prijs, sporadisch in grote patriciërshuizen voor.

In de eerste helft van de 18e eeuw komt trijp met ingeperste patronen als wandbespanning voor en wordt voornamelijk toegepast in vertrekken en 'saelen' van deftige en beter gesitueerde burgers. Het materiaal wordt in die tijd voornamelijk in panelen boven lambrizeringen gespannen. Vanaf het midden van de 18e eeuw wordt trijp veelvuldiger toegepast boven een lage lambrizering al of niet in vakken gespannen. In dezelfde periode wordt dit materiaal meer als een zelfstandig produkt erkend, het mag vanaf die tijd niet meer als een imitatieprodukt worden beschouwd.

In het eerste kwart van de 19e eeuw wordt trijp nog steeds als wandbespanning toegepast en boven een lambrizering van 0,9 m hoogte in vakken, door een pilasterindeling gescheiden, aangebracht. In het tweede kwart van de 19e eeuw komt trijp alleen nog in grotere huizen voor terwijl in het derde kwart van de 19e eeuw de geweven stoffen geheel door behangselpapier zijn verdrongen.

Indien trijp wandbespanning in panelen is aangebracht, wordt het materiaal op een raamwerk, dat op de muur bevestigd is, gespannen. In het eerste kwart van de 19e eeuw wordt trijp op een los raamwerk gespannen en vervolgens tussen de pilasterindeling bevestigd. Als trijp wandbespanning op het gehele wandoppervlak wordt aangebracht, worden de banen op hoogte van het vertrek en aansluitend op patroon afgesneden. Vervolgens worden de banen met de zelfkanten of neggen en overhandse steek aan elkaar genaaid en als geheel met spijkers op een raamwerk bevestigd.

Trijpwandbespanning uit de 1e helft van de 18e eeuw in een niet meer bestaande stijlkamer van het Stedelijk Museum te Amsterdam.

Kleuren en dessins

In de 17e eeuw genieten *de kleuren* donkerrood en bronsgroen de voorkeur omdat schilderijen hierop goed tot hun recht komen. In latere perioden worden de kleuren lichter en zijn oud-rose, terra, lichtblauw en zachtgroen meer toegepast.

Evenals de kleuren zijn ook *de dessins* aan mode-ontwikkelingen onderhevig geweest. Een goed overzicht van de dessinering van trijp kan men vinden in het dessinboekje 'Hengelo Velours' van 1907 en 1966. Dit boekje is uitgegeven door de N.V. Hengelosche trijpweverij te Hengelo en toont dessins vanaf de eerste helft

van de 16e eeuw uit de regeringsperiode van de Franse koning Lodewijk XIII tot aan 1900. Hieruit kan men afleiden dat het aanbrengen van een dessin door middel van het persen van de poolgarens zeker teruggaat tot 1580 - 1600.

In de tweede helft van de 17e eeuw komt zowel effen als gebloemd trijp voor. Bij de gedessineerde uitvoeringen kan men grote ornamentale patronen aantreffen. In de eerste helft van de 18e eeuw is trijp met ingeperste patronen erg geliefd en in die periode vermindert de laat-barokke pracht terwijl de zwaarte van de ornamenten minder wordt. Bij het begin van de 19e eeuw wordt trijp geleverd dat versierd is met kleine eindeloos herhaalde motieven zoals rozetten, sterren, kransen enzovoorts. Vanaf het tweede kwart van de 19e eeuw zien we trijp wandbespanning met streep- of bandmotieven zoals Biedermeier- en Griekse meanderranden verschijnen. Rond de eeuwwisseling zijn trijp wandbespanningen met ontwerpen van William Morris leverbaar en zijn voorzien van gestyleerde bloemvormen zoals violen, goudenregen en kruisbloemen.

De fabrikanten

Ongetwijfeld zijn in ons land in verschillende steden trijp wandbespanningen gemaakt. Met name na 1685 zijn verschillende trijpweverijen bekend maar, evenals bij alle andere wandbespanningen, bestaat hiervan geen overzicht.

In *Kampen* komen in 1652 trijpwerkers voor. In het gemeente-archief van deze gemeente vindt men een resolutie van 31 augustus 1694 voor waarin aan Abram Gallé octrooi wordt verleend voor de tijd van 6 jaar[3] terwijl verlengingen van dit octrooi en resoluties uit die tijd ontbreken. Uit de Kampense archieven blijkt dat het stadsbestuur de ontwikkelingen van de trijpfabrieken nauwlettend heeft gevolgd: verschillende verordeningen en reglementen op de werkzaamheden en gedrag van de trijpwevers geven hiervan blijk. De perswalsen die door de genoemde firma Gallé zijn gebruikt zijn ongetwijfeld door Franse vluchtelingen naar ons land meegenomen. Na sluiting van het bedrijf zijn de authentieke walsen eigendom geweest van de firma Bosch te Amsterdam en later overgegaan in handen van de Hengelosche Trijpweverij.

In *Haarlem* is in de tweede helft van de 17e eeuw een floerswerkersgilde bekend zoals blijkt uit de ordonnantie op dit gilde van 14 november 1672. Verder kan men het bestaan van dit gilde afleiden uit de 'Ampliatie op de keure van de zijde floersrederye' van 1674 en de 'Renovatie en Ampliatie' hiervan uit 1684. In de burgemeesterresolutiën tussen 1682 en 1694 wordt het gilde herhaaldelijk genoemd. Ook Franse vluchtelingen hebben in Haarlem een trijpweverij gehad waar het Franse moquette is gemaakt dat op het einde van de 17e eeuw bekendheid krijgt. In 1682 krijgen in Haarlem twee Franse vluchtelingen Philip de Mally en Gilles Siraix uit Parijs burgerrecht en worden in het Haarlemse floerswerkersgilde opgenomen. In 1684 wordt ook in Haarlem gesproken over een fabriek van manufacturen waarin Franse trijpmakers zijn gevestigd die op verzoek van de markies de Venours uit Frankrijk zijn gekomen. In de archieven wordt in 1690 Jacob Daussy genoemd omdat hij tot overman is benoemd; in 1691 wordt hij samen met Pierre Durieu wederom aangesteld. Uit 1693 is bekend dat Philippe Hervilliers, eveneens een Franse vluchteling, uitstel van betaling van het recht aan het floerswerkersgilde krijgt. Zeker is dat in 1735 het floerswerkersgilde niet meer heeft bestaan omdat dan dit gilde in de 'Keuren en ordonnantiën der stad Haarlem' onder de weggeraakte en uitgestorven gilden wordt genoemd.

In *Amsterdam* is ongetwijfeld ook trijp wandbespanning gemaakt en verkocht. Op het einde van de 19e eeuw heeft de firma Bosch trijp geweven en geperst, waarvoor de 22 oude Franse perswalsen van de Kampense firma Gallé zijn gebruikt. Als leverancier van trijp is Michiel Verdonck bekend omdat hij in 1728 trijp voor een bedrag van *f* 802,10 tien dagen na bestelling heeft geleverd voor het bespannen van de wanden in de Raadzaal van het stadhuis te Enkhuizen[4]. Het geleverde trijp is door Pieter Looman uit Buiksloot verwerkt en hij heeft voor dit spanwerk alsmede voor het leveren van gordijnen, passement en koord een bedrag van *f* 315,20 in rekening gebracht. In de stukken van het stadsarchief van Enkhuizen is vermeld dat in de Raadzaal 73 meter rode trijp met een baanbreedte van

Aanw. 20 Feb 1729

Wylede Groot Agtb.
Heere Burgem.
meesteren der Stad
Enckhuijze debet

aan Michiel Verdonck voor

205¾ el geweven in 11 Baane a Doorbeste Domaste
gebleekt enbleett doek tegen a 3 gl 8 pt el — f 707 15

29 el
29½ el } 2 Stuk soete Carinoa Groen Laij
a f 45 t Stuk — f 90

Onkosten

1 Car — f 2 10
Marktstre — „ 2 10
pack 1 Kerlijze — „ 5 — f 5 15

f 802 10

Verzoeke U E. belooft der bovenstaande rekening
voor mij te betaalen aan Mr. Andries Kluppel
& comp. off order t'zal U E. Groot Agtb. Ingeny
mij validelijk.

Amsterdam 20 Feb. 1729
Michiel Verdonck

Van boovengemelde 802—10— voldaen
de 20 Maert 1729 Andries Kluppel
(Attestant)

Nota van 17 juni 1728 van Michiel Verdonck voor de levering van trijpwandbespanning aan de Groot Agtb. Heere Burgemeesteren der Stad Enckhuyze. Deze rekening is op 26 maart 1729 voldaan en getekend door Andreas Kluppel.

65 cm en in de Schepenkamer (thans trouwzaal) 144 meter bronskleurig trijp met een baanbreedte van 55 cm is verwerkt.

In *Utrecht* is zeker trijp geweven dat onder de naam velours d'Utrecht grote bekendheid heeft genoten. In de 'Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration' van H. Havard wordt vermeld dat Daniël Havart, zoon van een Franse vluchteling, in Utrecht omstreeks 1730 een weverij heeft gesticht. Aan deze man wordt het weven van trijp in de nieuwe samenstelling met geitehaar toegeschreven waardoor velours d'Utrecht een grote bekendheid heeft gekregen en een Nederlandse vinding wordt genoemd. Uit statistische gegevens is bekend dat in Utrecht zijden, halfzijden, wollen, half-wollen en half katoenen stoffen zijn geweven die aan circa 10.000 mensen werk hebben opgeleverd. In de Utrechtse archieven is over bedrijven die trijp hebben gemaakt niets te vinden[5].

Ook in *Naarden* is trijp gemaakt en in 1766 zijn 300 weefgetouwen aanwezig die aan velen een bron van inkomsten hebben bezorgd.

In *Delden* is in het begin van de 20e eeuw voor de Hengelosche Trijpweverij door thuiswerkers trijp gemaakt. In het Twentse land is lange tijd het weven van stoffen een vorm van huisnijverheid geweest. Wevers maakten trijp na het beëindigen van hun dagtaak op één of twee weefgetouwen, waarvoor de schuur achter hun huis als werkplaats was ingericht, terwijl de opdrachtgever zorgde voor de aanvoer van kettingbomen en inslaggarens. Ook de kinderen hebben meegewerkt en er, na schooltijd, voor gezorgd dat de inslaggarens op een kleine spoelautomaat werden gewonden.

In *Hengelo* werd door de Nederlandse toneelspeler Eduard Verkade in 1901 de Hengelosche Trijpweverij gesticht en werd een poging ondernomen om een oude tak van nijverheid nieuw leven in te blazen. De reden van de oprichting van dit bedrijf is toe te schrijven aan de onderwaardering van de artistieke kwaliteiten van Eduard Verkade omdat zijn ouders en schoonouders geen toekomst zagen in de toneelkunst. Door zijn schoonvader, de bekende koekfabrikant Palthe, wordt Verkade naar Duitsland gestuurd om het weven te leren en bij zijn terugkeer brengt hij de vakman Carl Heller mee. Teruggekeerd in ons land combineert hij de functie van fabrikant en toneelspeler waarbij de tijd van toneelspelen wordt doorgebracht onder leiding van de bekende Royaards. In 1903 treedt Verkade uit het bedrijf en zijn plaats wordt ingenomen door de heer W. Mees. In 1904 wordt de direktie uitgebreid door Ir. J.H. Kremer en beide direktieleden hebben getracht het trijpweven opnieuw tot bloei te brengen en vooral het artistieke gehalte van de produkten te verhogen. Om dit te bereiken is aan kunstenaars opdracht gegeven om ontwerpen voor trijp te maken[6]. In 1905 treedt de heer Mees om gezondheidsredenen uit de direktie en in 1907 wordt de Hengelosche Trijpweverij in een naamloze vennootschap omgezet. Op 6 oktober 1944 worden de kantoren en weverij door oorlogshandelingen grotendeels verwoest; op 16 april 1945 wordt met de wederopbouw begonnen die op 1 september 1948 is voltooid. In 1947 verlaat Ir. Kremer de firma waarvan de naam inmiddels is veranderd in Hengelose Velours-weverij B.V. en de nieuwe direktie wordt gevormd door de heren J.W. van Noorle Jansen en H.J.A. Kok. Het Hengelose trijp is in veel bekende gebouwen toegepast en voor beroemde personen gefabriceerd.

In *Vlaanderen* is het weven van trijp lang bekend en de oudste vermelding dateert uit 1380 toen in Doornik een trijpkwaliteit moet zijn gemaakt waarbij voor de inslaggarens geitehaar is gebruikt[7]. Dit gegeven is in tegenspraak met de mening dat het gebruik van geitehaar een Nederlandse vinding is. In dezelfde stad is in 1458 trijp bekend, terwijl in 1581 een gefigureerd soort wordt vervaardigd. In Antwerpen is in 1561 een trijpwever bekend en in de periode 1564 - 1600 zijn ruim 29 trijpwevers werkzaam. In geheel Vlaanderen is het trijpweven jarenlang een vorm van huisnijverheid geweest.

Toegepaste materialen

Er bestaat geen inventarisatielijst van vertrekken waarin authentieke Nederlandse produkten aanwezig zijn. Ook is geen overzicht beschikbaar van Nederlandse materialen die in grotere of kleinere afmetingen in musea worden bewaard. Naast de toepassing van trijp wandbespanning in openbare gebouwen is dit wandbespanningsmateriaal ook in de privévertrekken van woningen toegepast die in veel gevallen niet toegankelijk

zijn. In verschillende gevallen is het niet mogelijk gebleken om de juistheid van de gegevens te verifiëren, de wandbekleding te zien en/of te fotograferen. De onderstaande inventarisatielijst is derhalve niet compleet.

- *Amsterdam*: het Stedelijk Museum bezit een volledig ingerichte stijlkamer met trijp wandbespanning terwijl in het pand Heerengracht 458 dit materiaal aanwezig moet zijn. Trijp wandbespanning van deze eeuw en gemaakt door de HengeloscheTrijpweverij kan men aantreffen in het Carltonhotel; het Krasnapolski, Tuschinskitheaters en het Scheepvaarthuis.

- *Enkhuizen*: in de raad- en trouwzaal van het Stadhuis is trijp wandbespanning aangebracht terwijl in de voor- en achtersalon van de Snouck van Loosenstichting deze wandbespanning aanwezig is.

- *'s Gravenhage*: trijp wandbespanning prijkt in de werkkamer van de Minister van Buitenlandse Zaken aan het Plein. Verder is dit materiaal van de Hengelosche Trijpweverij aangebracht in de Koninklijke Schouwburg, Vredespaleis, Mauritshuis en de gebouwen van de Staten-Generaal.

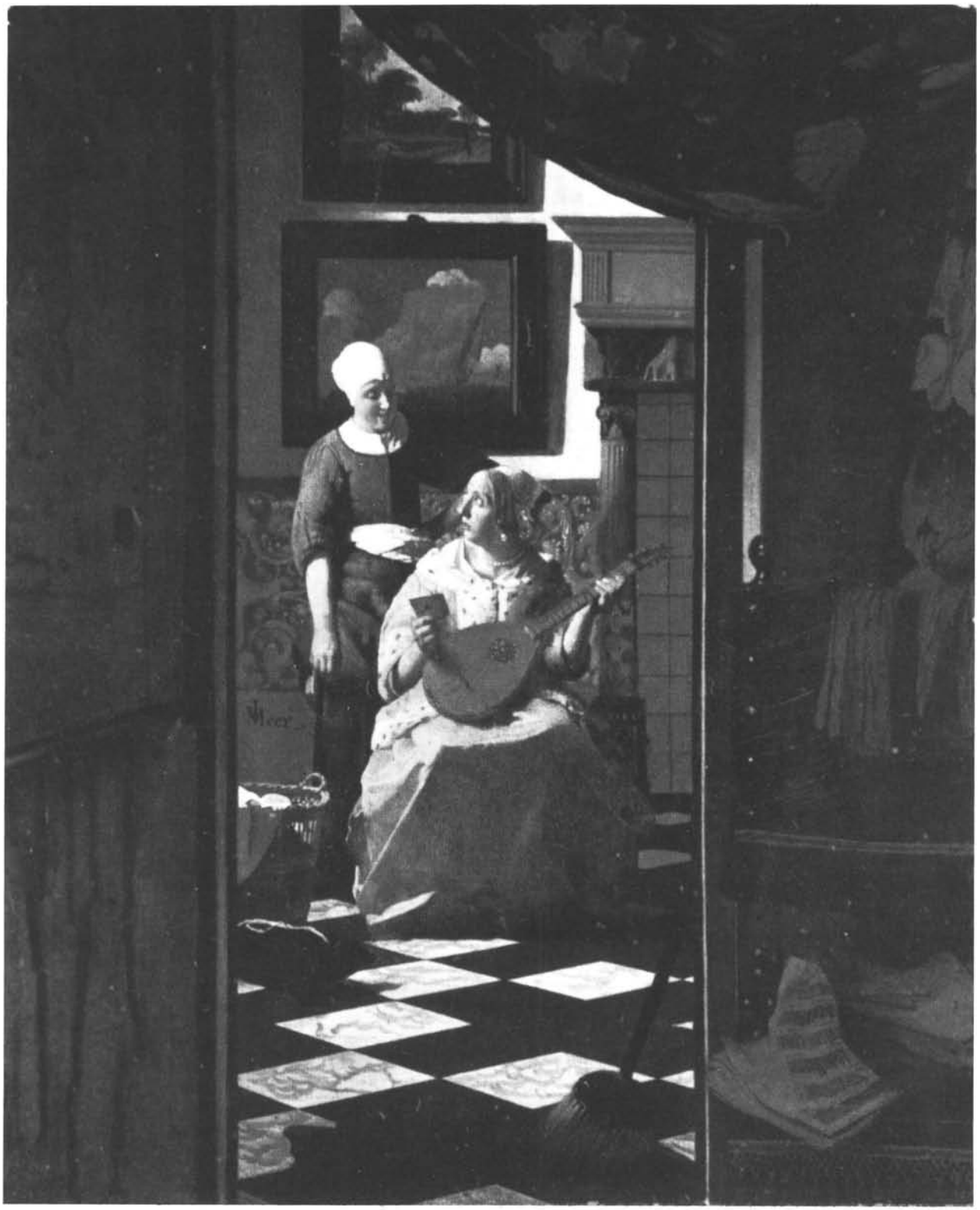
- *Soestdijk*: trijp wandbespanning is verwerkt in het Koninklijk Paleis.

- *Utrecht*: authentiek trijp is aanwezig in het pand Janskerkhof 16 en in de Lodewijk XI kamer van het Centraal museum.

Trijpwandbespanning toegepast in de Lodewijk XV kamer van het Centraal museum te Utrecht.

Schilderij 'De liefdesbrief' van Johannes Vermeer. Achter het dienstmeisje een rand van goudleer.

III. Goudleerwandbespanningen



Inleiding

Het bewerken van en het gebruik van leer door mensen is al zeer oud. In historische geschriften zijn hiervan verschillende voorbeelden te vinden. Uit het ambachtelijk bewerken van leer ontstaat in Europa in de 15e en 16e eeuw een vorm van handwerk waarbij leer voor het maken van wandbespanningen wordt gebruikt en dat als goudleer grote bekendheid heeft gekregen.

De *benaming* goudleer voor deze wandbespanning is in letterlijke zin onjuist omdat zilverfolie en gele lak is gebruikt om een goudkleur te verkrijgen. In de Noordelijke Nederlanden is deze wandbespanning in de tweede helft van de 17e eeuw ook wel 'cuirs de Cordoue', 'cordoba's- of corduaansleer' genoemd, terwijl Bredero in 1616 in het toneelstuk 'Moortje' de naam 'goudtleer' gebruikt. Bredero zegt in het toneelstuk: 'Sij gaet en brengt mij met het jonge meysje teer, in een gesierde sael behangen met goudtleer'. Goudleer uit de Zuidelijke Nederlanden wordt in de Noordelijke Nederlanden ook wel eens spottend Brabants goudleer genoemd.

De stad Ghadâmes in Libië is lange tijd het geografisch middelpunt van de leerbewerking geweest en de bewerkers van leer worden 'Guadameciles' en hun produkten 'djild el Ghadâmesi' genoemd. In Spanje wordt goudleer eerst 'guadamaciles' genoemd en waarvan de verklaringen uiteenlopen. Enerzijds wordt beweerd dat deze term van de Libische benaming afkomstig is en anderzijds schrijft men deze naam toe aan het dorp Guadameci in de Spaanse provincie Andalusië. Later wordt goudleer 'brodaceros y cueros' genoemd en de Spaanse geleerde Antonie de Morales maakt gebruik van beide namen. Hij schrijft het verschil in benaming toe aan de huidensoort die voor het maken van goudleer worden gebruikt en zo noemt hij goudleer gemaakt van geitehuiden 'corduanes' en van schapehuiden 'guadamecils'. Opmerkelijk is dat in Spanje de laatste benaming tot op heden behouden is gebleven.

De geschiedenis

In de *Noordelijke Nederlanden* bestaat al een levendige goudleerhandel voordat deze wandbespanning in ons land wordt gemaakt. Kooplieden bestellen voornamelijk in Spanje goudleer en verkopen dit in binnen- en buitenland. Uit een insinuatie van de koopman Abraham Six, bewaard in het Amsterdamse stadsarchief, blijkt dat op 26 maart 1612 Balthasar Schuylenburg, koopman te Amsterdam een levering voor Neurenberg heeft aangenomen voor '20 cameren goude-leer goed Corduwaens, leverbaar goedt aan den erfgenaam van Philips van Oerle'.

Nadat in het begin van de 17e eeuw ook in ons land goudleer wordt gemaakt, overtreffen de Noordelijke Nederlanden met haar produkten alle overige landen en wordt Hollands goudleer over de gehele wereld verkocht. Er is geleverd aan de Tsaar van Moscovien, de keizers van Praag en Wenen en zelfs het Spaanse goudleer in de paleizen van de koningen van Denemarken en Zweden is door het vermaarde Hollandse goudleer

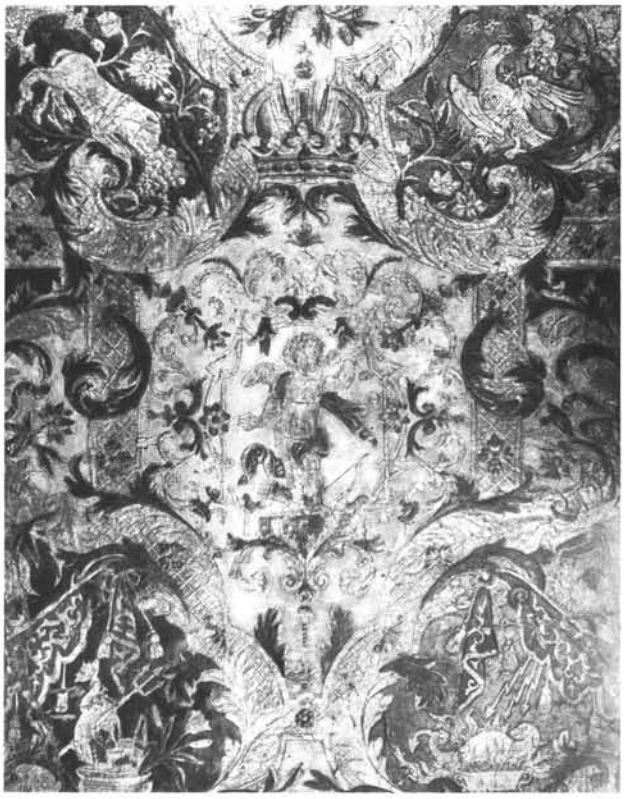
Hollands goudleer uit circa 1680.

Hollands goudleer uit circa 1700 waarschijnlijk afkomstig uit Amsterdam gelet op de keizerskroon. Andere ornamenten zijn de gevleugelde kinderfiguur met pijl en boog (amor) op een schild gekroond door een keizerskroon. Boven links een tijger, rechts een adelaar, onder links een dolfijn met harpoen en onder rechts een draak in de vlammen met bliksemschichten.

vervangen. In Duitsland is in Ansprach en Ulm Hollands goudleer verkocht en de Perzische ambassadeur neemt goudleer voor zijn vorst mee terwijl door de Oostindische compagnie veel goudleer voor China en Japan is meegenomen. Ondanks het feit dat Hollands goudleer in het midden van de 17e eeuw wereldberoemd is, is het opmerkelijk dat de Hollandse goudleermakers er voordeel in hebben gezien om het Spaanse goudleer te blijven verkopen.

Na de grote bloeiperiode is de goudleernijverheid na 1681 in verval geraakt en wordt geen verheven goudleer meer gemaakt. Dit is mede veroorzaakt door de opkomst en de concurrentie van de geschilderde behangsels waardoor de goudleermakers naar nieuwe en andere produktiemethoden moesten zoeken. In plaats van vellen gaat men nu banen goudleer met eenzelfde print over het gehele oppervlak maken; dit heeft tot 1780 geduurd.

In het tweede kwart van de 18e eeuw wordt beschilderd leer geleverd. Ook de goudleermakers gaan beschilderde leerbanen zonder persing leveren omdat de ontwikkelingen dit noodzakelijk hebben gemaakt; dit is echter wel funest geworden voor deze tak van nijverheid. Men maakt schilderingen op leer die net zo goed op linnen uitgevoerd kunnen worden en men gaat het goedkopere beschilderde linnen als wandbekleding toepassen. Na 1800 is er in ons land geen sprake meer van fabricage of levering van goudleer.



Een rand van Hollands goudleer uit circa 1710. Deze rand is vermoedelijk in Amsterdam gemaakt.

Rond de eeuwwisseling ontstaat er weer belangstelling om goudleer uit de 19e eeuw te maken. Problematisch is echter dat men niet meer over de goede leerkwaliteiten kan beschikken omdat de looimethoden uit de 17e eeuw te kostbaar zijn geworden. Noodgedwongen moet men gebruik maken van leer dat met moeilijk te verwijderen zuren en zouten is gelooid en dat na tientallen jaren geheel verteerd is. Na het tweede kwart van de 20e eeuw is ook deze produktie van goudleer snel verdwenen.

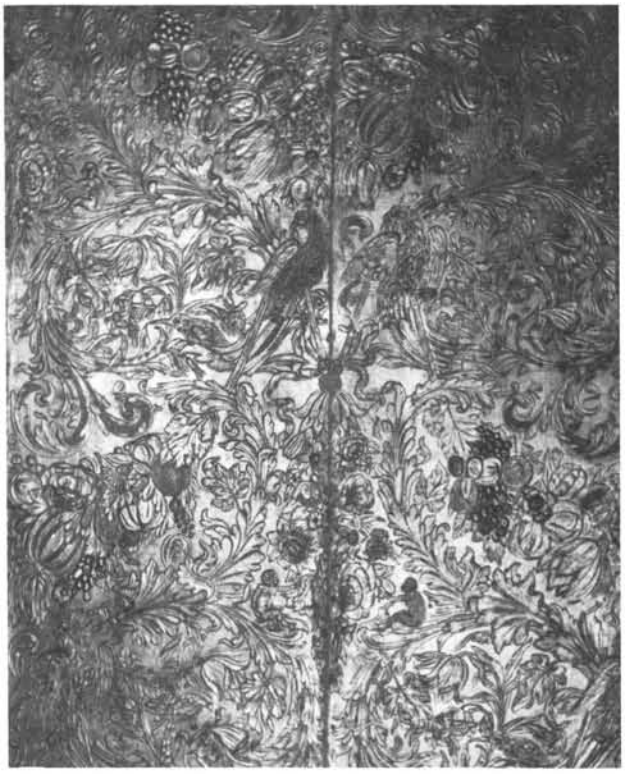
Vanaf 1850 wordt in ons land een imitatiesoort goudleer uit China geleverd dat Japan-cuir of Cuir-antique wordt genoemd terwijl vanaf 1867 goudleerbehang vanuit België wordt geleverd.

In de *Zuidelijke Nederlanden* is in Brussel, Lille, Antwerpen en Mechelen goudleer gefabriceerd en Vlaanderen neemt de rol van Spanje over en vooral Mechelen is in de 17e eeuw beroemd om zijn hoogstaande produkten.

In *Spanje* is het fabriceren van goudleer een grote tak van nijverheid geweest. Deze techniek ontstaat daar in de 15e en 16e eeuw en is door de Moren vanuit Ghadâmes naar Spanje overgebracht. In de steden Sevilla en Cordova wordt goudleer gemaakt en Barcelona bezit in 1316 een gilde van goudleermakers die de 'guadamacilleros' worden genoemd. Vooral in Cordova is veel goudleer gemaakt en Cordovaans leer heeft een goede naam en wordt over geheel Europa geleverd; in de 16e

Hollands goudleer van rond de eeuwwisseling met motieven uit de Nieuwe Kunstperiode.

Amsterdams goudleer uit 1890 dat door Jan Mensing is gemaakt.



Cuir-antique, ook wel Japan-cuir genoemd, dat vanaf 1850 in ons land is geleverd.

en 17e eeuw wordt het in ons land Corduaans leer genoemd.

Het maken van goudleer is in Spanje aan strenge regels gebonden, daarom mag dit materiaal alleen worden gemaakt door degene die in het bezit is van de meestertitel. Degene die goudleer zonder deze titel vervaardigd, krijgt een hoge boete en zijn materiaal wordt vernietigd. In 1567 wordt door de bisschop van Cordova de doodstraf ingesteld voor diegenen die tin in plaats van zilver voor het bewerken van leer gebruiken.

In *Italië* waren in de 16e eeuw verschillende goudleermakers gevestigd en vooral Venetië is een centrum van deze tak van nijverheid. Veel Moren die na hun verdrijving door Philips II uit Spanje zijn verdreven hebben zich in Venetië gevestigd.

In *Frankrijk* is in de 16e en 17e eeuw in Parijs, Rouaan, Carpentras, Lyon en Avignon goudleer gemaakt.

Fabricage

Het versieren van leer met zilverfolie en kleur en het bewerken van dit materiaal met stempels of door perstechniek is een zeer oude ambachtelijke kunst waarover verschillende bronnen berichten[8].

Voor het maken van goudleer wandbespanningen is *leer*, verkregen van kalfs-, schape- en geitehuiden, gebruikt. Kalfsleer is duur, beter houdbaar en het beste materiaal voor het maken van goudleer wandbespan-

a Detail van de kopergravure van Fougeroux de Bondary uit 1700 met het op maat snijden van de leren vellen.

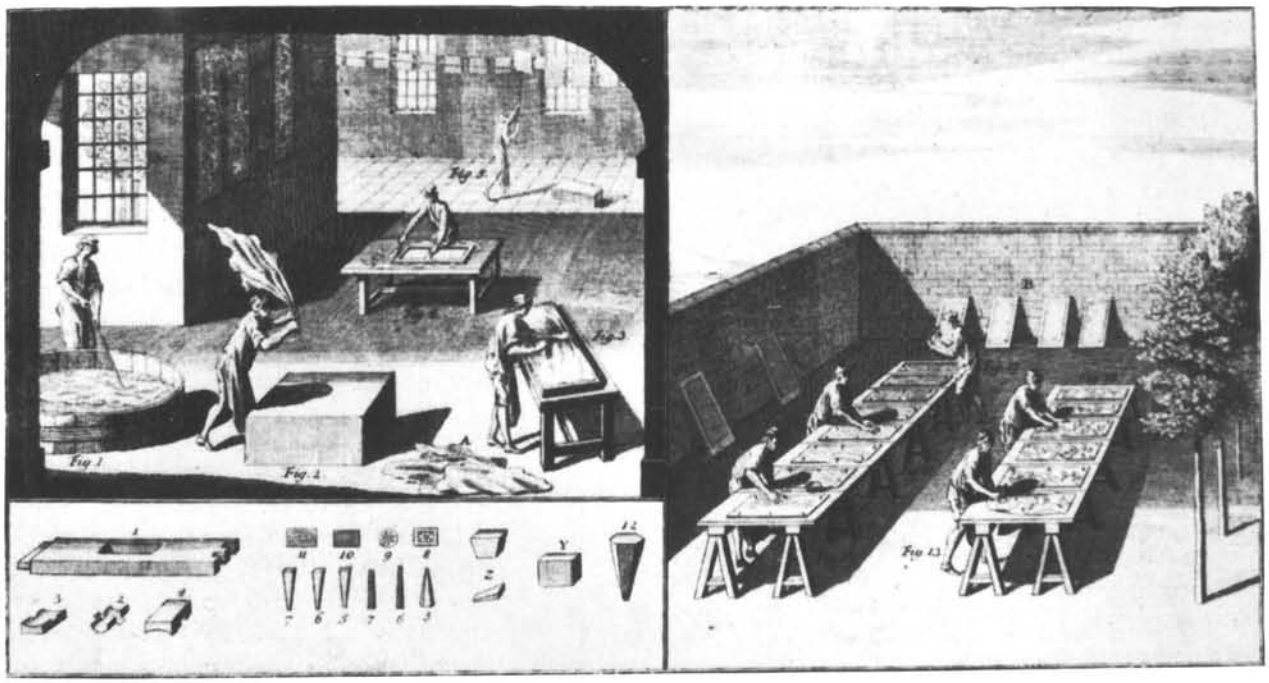
b Detail van de kopergravure van Fougeroux de Bondary uit 1700 met het politoeren van het met zilverfolie beplakte leer.

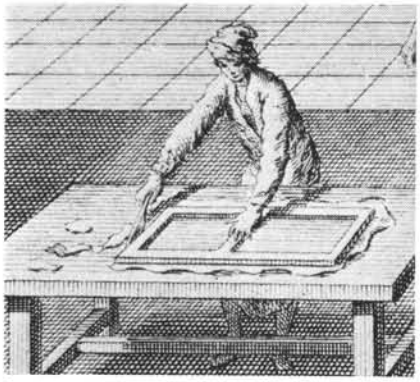
Kopergravure van Fougeroux de Bondardy met een werkplaats voor leerbewerking uit 1700. Links het bewerken van het gelooide leer en rechts de handelingen voor en het leggen van zilverfolie.

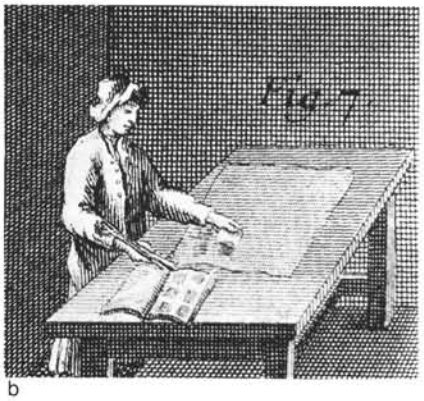
Ets van de lederbereider uit 'Spiegel van het Menselijk Bedrijf' 6e druk uit 1730 van Jan en Caspar Luiken.

ningen. Schapehuiden zijn het grootste maar het minst van kwaliteit, geiteleer is een goede tussenkwaliteit. Voor goudleer mag alleen een goede leerkwaliteit worden gebruikt en in de gildebepalingen uit 1502 van de Spaanse stad Sevilla is vermeld dat huiden van te jonge lammeren en dieren die aan een ziekte lijden niet mogen worden gebruikt. Ook in ons land is de levering van huiden aan strenge bepalingen gebonden. Op 10 juni 1475 is in Amsterdam het huidenkopers-, looiers- en schoenmakersgilde opgericht dat toezicht houdt op 'het koopen van groene of versche en natte huiden'. De leerlooierijen zijn in Amsterdam in eerste instantie gesitueerd bij de huidige Huiden- en Runstraat. In 1663 zijn de leerlooierijen verplaatst naar de huidige Oude- en Nieuwe Looierstraat en de Looiersgracht.

Door de leerlooierijen zijn leervellen geleverd die gelooid zijn met sumak rus cararis en rus myrfifolia vermengd met eikelooisel waarvoor de schors van eikehout is gebruikt. De huiden worden een jaar of langer in kuipen met looistof gelegd waardoor het leer eeuwenlang stand heeft gehouden. De Hollandse goudleermakers hebben voornamelijk kalfsleer gebruikt. De maat van




a

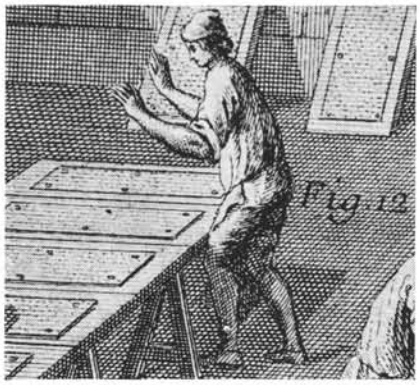


b

c

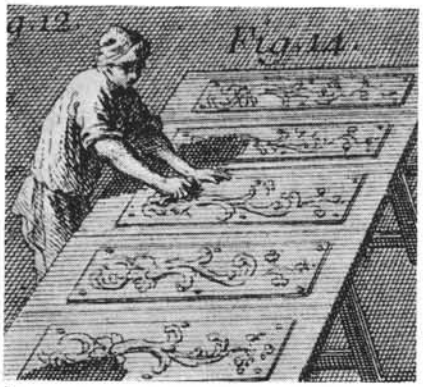
d

e



f

g



h

c Detail van de kopergravure van Fougeroux de Bondary uit 1700 met de bladzilverlegger.

d Detail van de kopergravure van Fougeroux de Bondary uit 1700 met een voorstelling van de eerste goudpatser.

e Detail van de kopergravure van Fougeroux de Bondary uit 1700 met een voorstelling van de tweede goudpatser.

f Detail van de kopergravure van Fougeroux de Bondary uit 1700 met figuur 12 dat een goudpatser in aktie laat zien.

g Detail van de kopergravure van Fougeroux de Bondary uit 1700 met figuur 13 waarbij het losmaken van de goudleervellen van de ramen wordt getoond.

h Detail van de kopergravure van Fougeroux de Bondary uit 1700 met figuur 14 waarbij de goudleervellen worden gereinigd.

de gebruikte stukken was ongeveer 75 × 65 cm, daarnaast kwamen ook andere afmetingen voor, soms kenmerkend voor de stad waar het goudleer is vervaardigd. De vellen worden 'samsons' genoemd en bestaan uit de kern dat wil zeggen het beste gedeelte van de huid.

De leervellen moeten eerst worden voorbewerkt; nadat ze één nacht zijn ingeweekt, worden ze op een stenen plaat zacht geslagen, waarna vervolgens alle rimpels, plooien en vouwen worden uitgewreven. Tenslotte worden de beschadigde vellen gerepareerd en alle vellen met een raamwerk op maat gesneden.

De gladgemaakte vellen worden vervolgens met *bladzilver beplakt* waarvoor men perkamentlijm gebruikt. De lijm wordt met de hand in het leer gewreven en nadat deze enigszins is aangedroogd wordt de handeling herhaald. Op de nog klevende lijmlaag worden door de zilverlegger voorzichtig de blaadjes bladzilver gelegd. Na

het verzilveren worden met een vossestaart en een penseel de overlappende en niet hechtende delen bij de randen van de velletjes verwijderd. De verzilverde huiden worden vervolgens op gespannen lijnen gehangen of op planken in de zon gezet. Het weer heeft een belangrijke invloed uitgeoefend op het droogproces en het resultaat van het verzilveren[9]. Nadat de lijm gedroogd is, wordt de zilverlaag *gepolitoerd* waarvoor de verzilverde vellen op een gladde steen worden gelegd en met een agaatsteen lang en voorzichtig gepolijst tot de verlangde glans is verkregen. Om te voorkomen dat de aan te brengen goudlak in de zilverfolie dringt en tevens om te voorkomen dat zilversulfidevorming ontstaat wordt met de hand een zuivere *eiwitlaag opgebracht*.

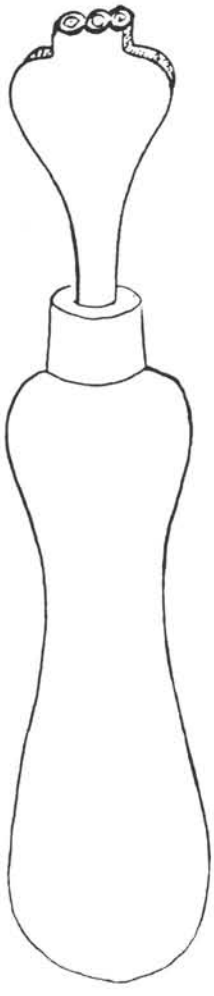
Daarna wordt door de goudpatser een *gele vernislaag* in twee kruislagen met de handen en zonder kwasten of penselen aangebracht. De eerste goudpatser verdeelt de vernislaag met de vingertoppen in golvende lijnen over het oppervlak terwijl de tweede goudpatser met de vlakke hand voor een verdere verdeling zorgt.

Door een goede kwaliteit goudlak te gebruiken is een diepe goudglans verkregen die met bladgoud niet te bereiken is. De samenstelling van de goudlak heeft de goudleermaker zorgvuldig geheim gehouden en uit de geschriften is duidelijk geworden dat regelmatig is geprobeerd achter de samenstelling van de lak bij concurrenten te komen. Uit oude receptenboeken blijkt dat goudlak heeft bestaan uit koudgeslagen en gekookte lijnolie. Aan deze lijnolie zijn harsen zoals Mastix, Sandarak, Elemihars of het goedkoperen colofonium toegevoegd. Om de gele kleur te krijgen is aloëhars, saffraan of meeldraden van witte lelies als kleurend bestanddeel toegevoegd.

Nadat de goudvernis, bij voorkeur in het warme jaargetijde met zonneschijn, is opgebracht, worden de vellen op rekken gespannen en in de zon gedroogd. Een snelle droogtijd van de vernislaag is belangrijk om daarmee te voorkomen dat de vette substantie in het leer dringt.

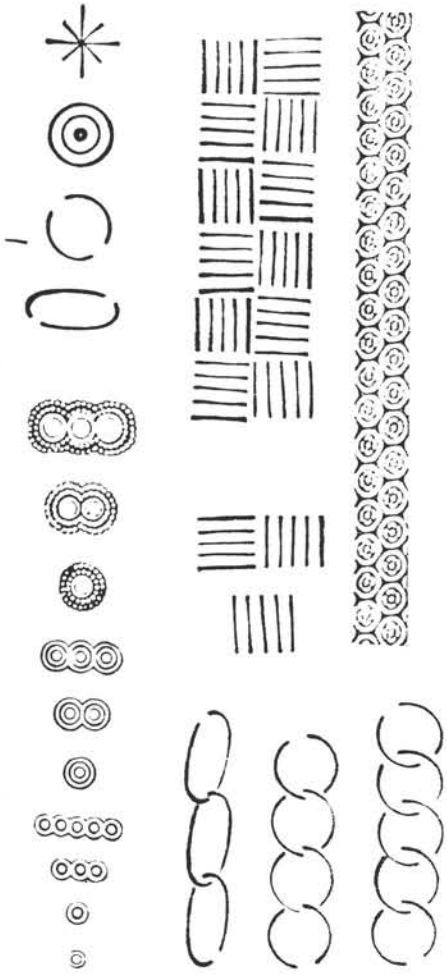
Vervolgens wordt het leer bewerkt waarbij de figuratie met stempels of in reliëf door middel van persen wordt aangebracht. De methode met *stempels* is de oudste en wordt tot 1628 toegepast. Hierbij wordt het leer, nadat de tekening in hoofdlijnen is aangegeven, aan de voorzijde geornamenteerd. Stempels voorzien van in koper gegraveerde ornamentjes zoals kleine sterren, driehoeken en verschillende cirkelvormen worden op het leer gedrukt en door de gevarieerde textuur wordt een indruk van brokaatstof verkregen.

Stempel voor het bewerken van leer waarbij aan de bovenzijde van het leer figuraties worden aangebracht.



De methode door middel van *persen* is typerend voor het goudleer dat door de Hollandse goudleermakers is gemaakt. Dit heeft grote vermaardheid gekregen en wordt ook wel 'verheven goudleer' genoemd. Bij deze methode wordt in nat gemaakt leer een reliëf gedrukt met behulp van een negatief uitgestoken houten vorm

Diverse ornamentvormen waarmee figuren in het leer gestempeld worden.



en waarvoor twee manieren bestaan. Bij de eerste manier drukt de goudleermaker het natgemaakte leer op de rugzijde met de vingers in de verdiepte gedeelten van de houten vorm. Deze werkmethode is in kleine werkplaatsen toegepast omdat een drukpers te duur is.

Bij de tweede manier wordt het reliëf door een drukpers geperst. Het leer wordt met een vorm en een tegenvorm, bestaande uit sterk gelijmd karton of papiermarché, onder de drukpers geplaatst waarna de pers wordt aangedraaid. Om het reliëf volledig in het leer te persen wordt de handeling door 4 arbeiders meerdere malen herhaald omdat bij een éénmalige persing de kans aanwezig is dat het leer scheurt.

In de loop der tijd is een goedkopere, snellere en rationelere methode ontwikkeld en na 1681 worden in plaats van houten meer metalen drukvormen en een drukpers in de vorm van een mangel gebruikt. De omschakeling van het soort drukvorm ligt in het feit dat de houten platen door de natte bewerking sneller onbruikbaar worden[10]. Om metalen drukvormen te kunnen maken, wordt eerst het ornament ter grootte van een stuk leer geboetseerd en vervolgens wordt een tegenvorm van metaal gemaakt. Het reeds vergulde leer wordt in water doorweekt en met de goudkleurige kant op de metalen plaat gelegd waarop de geboetseerde vorm wordt geplaatst. Het geheel wordt door de mangelpers gedraaid waarbij het leer wordt geperst. Na de persing worden de verdiepte gedeelten opgevuld met een mengsel van houtmeel en lijm en tijdens het droogproces enige dagen zwaar belast waardoor het reliëf behouden blijft. Als het op deze manier vervaardigde goudleer voor wandbekleding wordt gebruikt, wordt het vulsel verwijderd terwijl voor stoelbekleding de verdiepte gedeelten gevuld blijven. Ook in ons land is deze werkwijze toegepast en in Tessins dagboek 'Reis in Holland' wordt deze methode beschreven[11]. Nadat het geperste natte leer gedroogd is, wordt de decoratie met dekkende of transparante kleuren verder afgewerkt.

Goudleer en andere technieken

Door de opkomst van de geschilderde behangsels gaan de goudleermakers naar nieuwe en andere produktiemethoden zoeken. In plaats van het persen van goudleer gaan zij in het begin van de 18e eeuw, evenals behangschilders, motieven en figuren op leer schilderen. Ook deze methode helpt de goudleermaker niet omdat hij met zijn produkten op de lange duur niet kan concurreren tegen de geschilderde behangsels. Daarnaast wordt geprobeerd goudleer op een andere, snellere manier te maken waartoe twee wijzigingen in het produktieproces worden aangebracht. Deze wijzigingen zijn na 1700 ook in de Noordelijke Nederlanden toegepast

zoals blijkt uit een reisverslag van Jan van Royen dat in het begin van de 18e eeuw is geschreven[12].

Bij de eerste wijziging worden vellen aan elkaar geplakt waardoor 'lange stukken sonder wercknaden' ontstaan. De aan elkaar gescharnierde vellen hebben een baanlengte van 4 meter, de hoogte van een vertrek, waardoor men bij het verwerken alleen nog de opgaande naden aan elkaar behoefde te naaien.

De tweede wijziging betreft het ornamenteren van de goudleerbanen waarbij de motieven machinaal in het leer worden geperst. Over de gehele baan ontstaat daardoor een gelijke persing maar ook een zekere eentonigheid die afbreuk doet aan het materiaal. Voor het maken van dit soort goudleer wordt een origineel goudleervel als model gebruikt; hiervan wordt een negatieve wals gemaakt. Het nadeel is dat hierbij kleine toevallig-

Mechels goudleer uit circa 1710 waarbij de ornamenten zijn gedrukt met metalen platen.

Fabricage van goudleerbehang. Na het persen van het papier wordt de kleur met handdrukblokken aangebracht en met penseel bijgewerkt.

heden in hoogte, diepte en scherpte van het originele goudleervel nu ook machinaal worden nagemaakt. Het gevolg is dat alle toevallige afwisselingen in de banen regelmatig worden herhaald.

Men heeft in die tijd niet begrepen dat aan een machinale fabricagemethode andere eisen moeten worden gesteld en dat kunstenaars pas een machine kunnen gebruiken als zij van de mogelijkheden op de hoogte zijn.

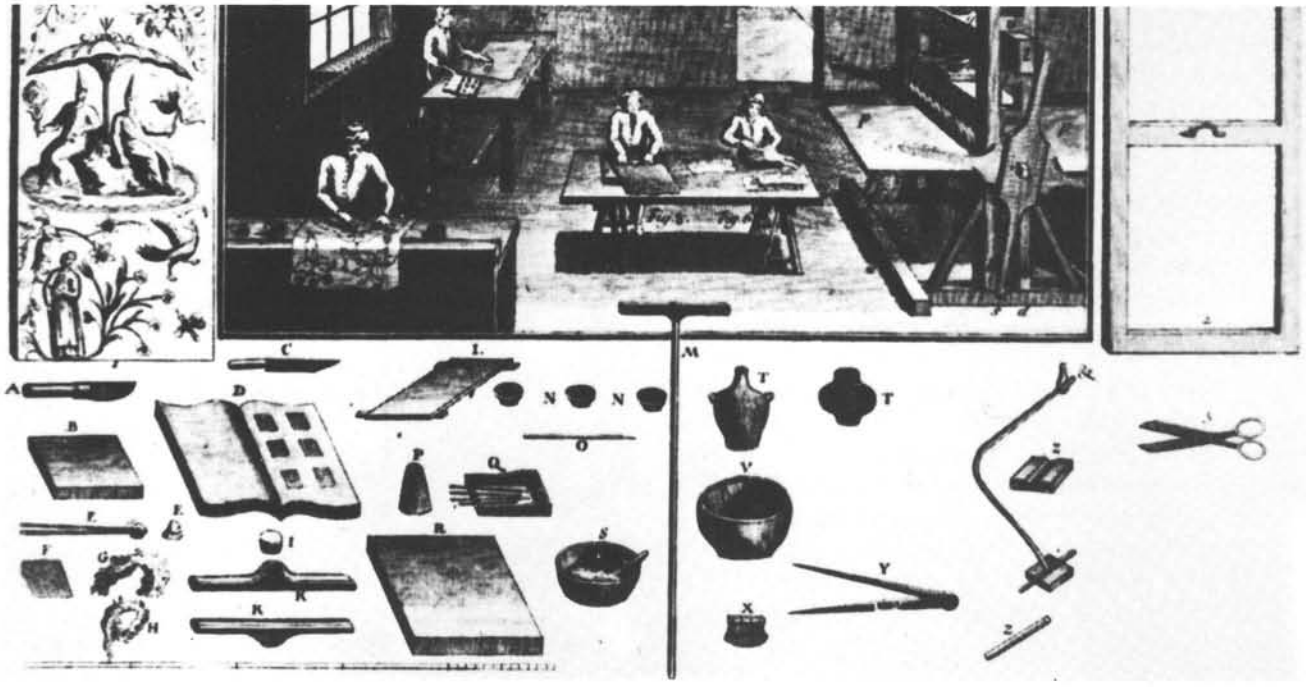
Als na 1780 in ons land geen goudleer meer wordt gefabriceerd, wordt vanaf 1850 Japan-cuir, een imitatiesoort uit China, geleverd. Dit materiaal wordt gemaakt door vellen taai en bevochtigd papier op een wals met een diep uitgesneden reliëf te leggen en met borstels in de verdiepte gedeelten van de wals te slaan. Hierdoor komen de ornamenten in hoog-reliëf op het papier te liggen. Voordat dit reliëf, door de veerkracht van het papier, aan scherpte en hoogte verliest, wordt de holle rugzijde met vilt opgevuld en met verschillende papierlagen beplakt. De laatste papierlaag wordt roodachtig bruin gekleurd om de kleur van leer na te bootsen.

Vanaf 1867 wordt in België goudleerbehang gemaakt. Dit materiaal bestaat uit rollen papier die door middel van bronsverf van een goudkleur zijn voorzien en waarbij de kleuren met handdrukblokken zijn aangebracht. Nadat het ornament machinaal is ingeperst worden de kleuren met de hand bijgewerkt.

Toepassing en verwerking

In de eerste helft van de 17e eeuw komt goudleer als wandbespanning nog weinig voor omdat men dit materiaal in die tijd te opzichtig heeft gevonden. Van schilderijen en uit gegevens van werkplaatsen en handel kan men afleiden dat goudleer sinds het midden van de 17e eeuw meer in gebruik komt.

Kopergravure van Fougeroux de Bondary met een voorstelling van een werkplaats voor leerbewerking uit 1700. Boven de werkplaats met links een goudleerpers. Onder de gereedschappen voor de goudleerfabricage.



In de tweede helft van de 17e eeuw wordt goudleer in voorname herenhuizen algemener toegepast. Aanvankelijk wordt het materiaal boven een houten betimmering aangebracht maar na 1650 maakt de hoge betimmering plaats voor een volledige goudleerbespanning.

In de eerste helft van de 18e eeuw wordt goudleer in grote vakken boven een lambrizering van 0,7 tot 0,9 m hoogte aangebracht. In het derde kwart van de 18e eeuw wordt dit wandbespanningsmateriaal schaarser en voornamelijk in vertrekken van stichtingen en openbare gebouwen verwerkt. In het vierde kwart van de 18e eeuw komt goudleer steeds schaarser voor en wordt het materiaal niet meer 'en relief' bewerkt. In het eerste kwart van de 19e eeuw wordt een imitatiesoort van papier uit China aan de bestaande papieren wandbespanningen toegevoegd. In de tweede helft van de 19e eeuw wordt machinaal gefabriceerd goudleerbehang op rollen geleverd dat veel aftrek vindt bij het creëren van oud-Hollandse kamers. Dit laatste materiaal is tot 1978 vervaardigd en geleverd.

Goudleervellen, de zogenaamde 'samsons', worden tot 1700 aan elkaar genaaid tot de grootte van het wandoppervlak. Deze aan elkaar genaaide vellen worden tot aan het laatste kwart van de 17e eeuw aan de wand opgehangen, na 1680 worden zij op een raamwerk gespannen dat daarna aan de muur wordt bevestigd.

Als de banen goudleer na 1700 worden geleverd, worden alleen de verticale naden aan elkaar genaaid en het geheel op een houten raamwerk, dat reeds aan de muus is bevestigd, gespannen.

Het Japan-cuir dat na 1850 wordt geleverd alsmede het Belgische goudleerbehang dat vanaf 1867 zijn intrede doet, wordt op een raamwerk, voorzien van behangerslinnen, geplakt. Het behangerslinnen is 2 meter breed, de banen worden vooraf aan elkaar genaaid ter grootte van het wandoppervlak. Vervolgens wordt het linnen op het raamwerk gespannen waarna vellen grondpapier worden ingeschuierd met plakmiddel. Nadat dit grondpapier droog is, kan nogmaals grondpapier worden aangebracht. Het Japan-cuir of goudleerbehang wordt hierop bevestigd met een plakmiddel, bestaande uit roggebloem en een toevoeging van Venetiaanse terpentijn.

Kleuren en dessins

Naast de veel gebruikte *kleuren* groen, blauw en rood is goud de overheersende kleur bij deze wandbespanning. In de eerste helft van de 18e eeuw wordt een lichte ondergrond onder de goudkleurige ornamenten aangebracht.

Bij de *dessins* kan een rijke verscheidenheid aan motieven en ornamenten worden aangetroffen. In de loop der eeuwen zijn drie technieken voor het vervaardigen van goudleer gebruikt. Goudleer dat met stempels is geornamenteerd wordt van circa 1200 tot 1628 gemaakt. Vanaf 1628 tot 1700 wordt het ornament met de hand gedrukt, daarna wordt tot 1780 het ornament machinaal geprint.

Tot aan het tweede kwart van de 17e eeuw wordt goudleer ingevoerd en zijn de motieven uit de exporterende landen gebruikelijk. Na 1650 worden de motieven ornamentaler, groter en vertonen Lodewijk XIV ornamenten. In de eerste helft van de 18e eeuw vertonen de dessins van goudleer minder reliëf. In die periode zijn de dessins ijler en vertonen een laat-barokke pracht waarvan de zwaarte minder wordt.

De fabrikanten

Naast een uitgebreide goudleerhandel over de gehele wereld wedijveren de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden om voorrang. Het gevolg hiervan is geweest dat veel arbeiders heen en weer trekken naar die werkplaatsen waar zij zich in hun vak verder kunnen ontplooien. Uit de literatuur blijkt dat voor het maken van goudleer verschillende medewerkers, ieder met zijn eigen specialiteit, in de werkplaatsen werkzaam waren. Zo komen we beroepen tegen als meester-goudleermaker, goudleermaker, goudleermakersknecht, goudleerschilder, zilverlegger, eerste en tweede goudpatser, leersnijder en leernaaier. Al naar gelang de functie wordt een loon overeengekomen. Uit het bedrijf van Hans le Maire is bekend dat in 1626 Jacob Gillis '14 stuyvers' per dag krijgt. Hij bedingt voor ieder jaar één stuyver per dag meer tot het bedrag van 24 stuyvers. In tien jaar heeft hij dan het maximale loon behaald. In 1655 krijgt een loonknecht het eerste jaar nog steeds 14 stuyvers per

Amsterdams goudleer van circa 1640 - 1650. Let op de meerminfiguur, de vogels en de vlinders tussen de vruchten en de bloemen. Soortgelijke vormen kan men ook bij goudleerbehang aantreffen.

dag. In het tweede jaar krijgt hij ditzelfde bedrag en een opslag per jaar tot maximaal 24 stuyvers.

In *Amsterdam* is veel goudleer gemaakt. Het was een belangrijke plaats voor de fabricage van goudleer.

Als oudste goudleermaker in de Noordelijke Nederlanden is Claes Jacobz in 1611 bekend. Hij krijgt op 17 december 1612 van de Ridderschap een octrooi van zes jaar om 'goude- en zilverleeren te mogen drukken'[13].

Een bekend en groot Amsterdams goudleermaker is Hans le Maire geweest[14]. Vanuit 's-Gravenhage vestigde hij zich in 1617 in Amsterdam; hij overleed hier in 1641. Verder zijn werkplaatsen bekend van Martin van den Heuvel, Willem van den Heuvel, Nicolaas du Gradin, Pieter Potter, Hans Broers, Andries Engelraven, Jacob Hamer en anderen. Uit het begin van de 20e eeuw zijn gegevens over de werkplaats van Jan Mensing bekend. Voor uitvoerige gegevens omtrent goudleermakers, hun medewerkers en vestigingsplaatsen wordt naar de bijlage goudleer verwezen.

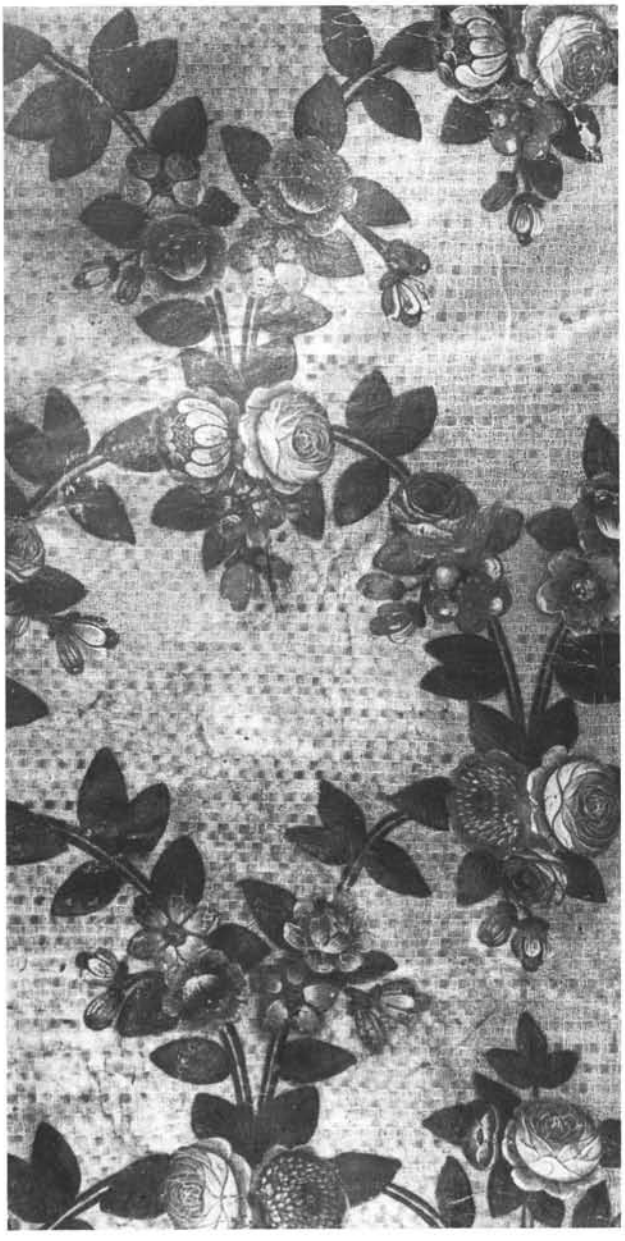
In *Bussum* is in 1924 na de overplaatsing, vanaf Raamgracht 7 te Amsterdam, de goudleermakerij van Jan Mensing gevestigd waar hij met zes medewerkers goudleer volgens de oude methode heeft gemaakt. Het leer dat hij heeft gebruikt kwam uit Engeland, omdat hij geen goede leerkwaliteiten in ons land kon krijgen. Ook het Engelse leer bleek echter op den duur slecht te zijn. In de goudleerwerkplaats is goudleer gefabriceerd naar ontwerpen van W.Th. Nieuwenhuis, J.B. Heukelom, H.P. Berlage en andere Nederlandse kunstenaars.

In maart en april 1909 hield Jan Mensing een tentoonstelling van zijn werk in het museum voor Kunstnijverheid te Haarlem. Het originele goudleermakersmerk van Jan Mensing bestaat uit een ellips, waarin in het midden een anker is afgebeeld. Links hiervan is het Amsterdamse wapen en rechts zijn de initialen J.M. aangebracht. Rond het ellips staat de tekst 'Guaranteed tanned in absolutely pure oak bark' en 'Vincit Labore Voluntas'. Jan Mensing is in 1953 overleden.

In *Dordrecht* is de goudleermaker Charles Riemer als 'Goudeleermaeker en borger' gevestigd geweest; hij had eerst een bedrijf in Amsterdam. Op 11 december 1658 wordt aan hem een octrooi verleend[15].

In *'s-Gravenhage* is in de 17e eeuw Jacob Dierxsz de Swart bekend die de 'konst van het goudeleermaeken tot groote perfectie' heeft gebracht. Aan hem is in 1628 het octrooi G 280 voor acht jaar gegeven om verheven goudleer te persen. Uit de summiere gegevens is hij als uitvinder van de nieuwe bewerkingsmethode van leer aan te wijzen. Door zijn vinding wordt het Hollandse goudleer wereldberoemd[16]. Jacob Dierxsz de Swart is ook de 'custodiemaeker van Zijne excellentie' Frederik Hendrik geweest en de stichter van het 'Haags Goudleerhuis'. Waar zijn werkplaats in Den Haag heeft gestaan is niet exact bekend. Een aanknopingspunt geeft een gedicht van Jacob van der Does uit 1668. Hij berijmde:

'Soo yemant soeckt Syn huis op 't aerdichst te stofferen
Met cierelick behangh van gout en silvere leeren
Die hoef maar wenigh het Westeynde in te treen



Hollands- of Dordrechts goudleer van circa 1750 - 1760.

Daar vindt men alle soorten in overvloet bijeen
Hier staen d'afdrucksels ree voor hondert heerlyckheden
Hier hangen kamers vol van boven tot beneden
Van allerhande werck van allerhande gelt
Nadat een yeders beurs of sinnen syn gestelt'

Jacob Dierxsz de Swart heeft het goudleer geleverd aan het Hoogheemraadschap van Rijnland in Leiden. Het bovenboord van dit goudleer is door Johannes Vermeer afgebeeld op zijn schilderij 'Allegorie op het nieuwe testament' dat in 1669 - 1670 is geschilderd.

In *Middelburg* heeft zich in 1671 Jan Haesenbergh uit Amsterdam gevestigd. Uit het gildeboek van St. Lucas[17] en 'het register ten raden der Stadt Middelburgh in Zeelant' blijkt dat hij in de Zeeuwse plaats werkzaam is geweest[18].

In de Noordelijke Nederlanden wordt veel schade geleden door het invoeren van het Brabants goudleer en de Hollandse goudleermakers vragen bescherming van hun produkten. De magistraat van Middelburg vaardigt een verbod uit 'tot verkoop ofte doen verkoopen, nochte bij de huysen daermede gaen leveren van eenig brabants gout- of silverleer'.

Toegepaste materialen

Er bestaat geen volledige inventarisatielijst van vertrekken waarin goudleer aanwezig is. Ook is geen overzicht beschikbaar van Nederlandse of buitenlandse produkten die in grotere of kleinere fragmenten in onze musea worden bewaard. Wel is er een overzicht van restauraties die door de Maatschap ten behoeve van het restaureren en conserveren van goudleer in de periode van 1973 tot en met 1977 zijn uitgevoerd. Ook is een lijst beschikbaar van goudleervellen en -fragmenten die eigendom zijn van het Rijksmuseum te Amsterdam. De hieronderstaande lijst is derhalve niet compleet.

- *Amsterdam*: het Rijksmuseum bezit goudleervellen en -fragmenten van Hollands, Frans, Vlaams en Italiaans of Spaans goudleer uit de periode 1520 tot 1750. Ook is Hollands goudleer van Jan Mensing uit 1890 aanwezig. Het Centraal laboratorium voor onderzoek voor voorwerpen van kunst en wetenschap te Amsterdam is in het bezit van enige goudleerfragmenten.

Goudleerkamer in het Haags Gemeentemuseum.

- *Apeldoorn*: het Rijksmuseum 'Paleis Het Loo' bezit een wandfragment goudleer.
- *Arnhem*: in de regentenkamer van de St. Nicolai Broederschap zijn de wanden voorzien van goudleer.
- *Breda*: in de regentenkamer van het Protestants weeshuis zijn boven een moderne lambrizering de wanden voorzien van gepolychromeerd goudleer in de Lodewijk XV stijl.
- *Delft*: bij de Werkgroep Restauratie van de faculteit der Bouwkunde van de Technische Universiteit Delft worden diverse goudleerstalen bewaard.
- *Dordrecht*: in de regentenkamer van de Lenghenhof is goudleer aanwezig. In de studeerkamer van het museum Mr. Simon van Gijn zijn de wanden boven de eiken betimmering bedekt met 19e eeuws leerbehang.
- *Franeker*: de wanden van de raad- en trouwzaal zijn bekleed met goudleer.
- *'s Gravenhage*: het Gemeentemuseum bezit een bijzonder mooie goudleerkamer. Ook wordt goudleer uit de vroegere Japanse kamer in depot gehouden. Verder wordt in dit museum een paneel met goudleerfragmenten bewaard.
- *Haarlem*: in het Frans Halsmuseum is een goudleerzaal aanwezig.
- *Harderwijk*: de raadzaal is voorzien van goudleer in de Lodewijk XV stijl uit 1727.
- *Heerenveen*: laat 18e eeuws goudleer is aangebracht op de wanden van de voorkamer van Huize Voormeer.

- *'s Hertogenbosch*: in de kamers van burgemeester en wethouders van het stadhuis is goudleer uit 1765 aanwezig, ook de wanden in de trouwzaal zijn met goudleer bekleed.
- *Hoorn*: de wanden van de regentenkamer van de St. Pietershof zijn verfraaid met gerestaureerd goudleer.
- *Leeuwarden*: in de voormalige eetkamer van 'Het Princessehof' is goudleer aangebracht dat door de Maatschap is gerestaureerd.
- *Leiden*: in de grote zaal van het Gemeenlandshuis van Rijnland is goudleer in vellen aangebracht die door het Haags Goudleerhuis van Jacob Dierxsz de Swart zijn geleverd.
- *Maastricht*: 18e eeuws beschilderd goudleerbehang zonder print is in de burgemeesterskamer van het stadhuis aanwezig. Dit goudleer is door de toenmalige burgemeester Godaert van Slijpen aangeschaft.
- *Monnikendam*: in het raadhuis aan het Noordeinde 5 zijn de muren bekleed met goudleer.
- *Oosterhout*: een kamer met goudleer uit de tweede helft van de 17e eeuw is aanwezig in de Proosdij van het klooster St. Catharinadal; dit goudleer is in zeer goede staat.
- *Rhoon*: goudleer is aangebracht in het kasteel. Dit goudleer is afkomstig uit de voormalige slaapkamer van Jhr. van Rijckevorsel en was voorheen aanwezig in de Erasmusstichting te Rotterdam.
- *Sneek*: de raadzaal van het stadhuis is volledig ingericht met beschilderd leer uit de 18e eeuw, voorzien van oosterse afbeeldingen.
- *Utrecht*: zes goudleerbanen zijn aanwezig in de regentenkamer van het Evert Zoudenbalchuis. Ook is een volledig vertrek ingericht in de Kapittelzaal van de Janskerk aan het Janskerkhof. In de Lodewijk XIV kamer van het Centraal museum is een goudleerwand aanwezig.
- *Venray*: goudleer is aanwezig in de raadzaal van het gemeentehuis.
- *Workum*: de wanden in de raadzaal van het stadhuis zijn voorzien van gerestaureerd goudleer.

Lodewijk XIV kamer met goudleer op de wanden in het Centraal museum te Utrecht.

IV. Geschilderde behangsels

Inleiding

Waarschijnlijk als goedkope imitatie van wandtapijten worden op het einde van de 17e eeuw geschilderde behangsels gemaakt waarvan het gebruik, als vaste decoratieve schilderstukken, voortdurend toeneemt. De schilderingen zijn aangebracht op een drager van neteldoek of papier terwijl vanaf het midden van de 18e eeuw dichtgeweven linnen gebruikt wordt.

De *benaming* geschilderd behang is ondanks het gebruik van verschillende ondergronden steeds hetzelfde gebleven. In historische stukken kan men termen als 'kamerbehangsels', 'geschilderde tapijten' en 'geschilderde papieren' aantreffen. Buitenlandse historische benamingen voor deze specifieke Nederlandse wandbespanningen zijn niet bekend.

De geschiedenis

De gobelinindustrie oefent in de tweede helft van de 16e eeuw invloed uit op het vervaardigen van geschilderde behangsels. Een groot voordeel van de geschilderde behangsels boven wandtapijten, is dat de opdrachtgever zelf het ontwerp en de grootte van zijn wandbespanning kon bepalen. Uit de gegevens van 1780 van de behangselfabriek van de 'Vaderlandsche Maatschappij van Reederij en Koophandel ter liefde van 't Algemeen' te Hoorn blijkt dat de behangsels 'naar ieders smaak en aanwijzing' zijn gemaakt. Op de achterzijde van de bewaarde ontwerpen van deze behangselfabriek staan hier en daar in potlood leesbare opmerkingen en aanwijzingen van de adspirant-kopers. De een wil een ridder op de wand van zijn kamer zien en geen monnik. De ander wil berggezichten, een kasteel of ruïne en ook zijn wensen genoteerd voor het plaatsen van figuren bij een buitenplaats.

In de eerste helft van de 18e eeuw zijn de geschilderde behangsels een duidelijk minder kostbare vervanging voor gobelins. Ze worden in die periode als massaartikel gemaakt en er wordt zelfs voor geadverteerd. Het gevolg is geweest dat geschilderde behangsels in veel huizen voorkomen en dat de bloeiende goudleerhandel in verval raakt.

In het derde kwart van de 18e eeuw komen de geschilderde behangsels nog meer in trek. In dezelfde periode verdwijnen de geschilderde plafonds en in plaats daarvoor komen veel opdrachten voor geschilderde behangsels. In sommige gevallen worden deze zelfs aan de lopende band vervaardigd.

Geschilderd behangselpapier. Het tafereel bestaat uit vellen papier die aan elkaar geplakt zijn. De donkere rand om de drie panelen alsmede de geslingerde rand op de zuilen bestaat uit veloutébehang.

In het vierde kwart van de 18e eeuw vinden geschilderde behangsels nog steeds veel aftrek maar het behangschilderen heeft zijn beste tijd gehad. Mede door de economische toestand van de Republiek neemt de armoede toe; men tracht die onder andere te stuiten door akties waarvan de oprichting in 1777 van de reeds genoemde behangselfabriek te Hoorn een voorbeeld is.

In het begin van de 19e eeuw worden de geschilderde

Geschilderd behangselpapier waarvan de herkomst niet bekend is. Het tafereel bestaat uit vellen die aan elkaar geplakt zijn. Het tafereel is afgewerkt met een veloutérand.

behangsels nog wel gemaakt, maar de grote periode van deze decoratieve kunst is voorbij. Dit is veroorzaakt door de opkomst van het goedkopere behangselpapier dat door de lagere prijs en de mogelijkheden door middel van serie- en massaproduktie meer perspectieven bood.

In het tweede kwart van de 19e eeuw komen geschilderde behangsels niet meer voor omdat behangselpapier alle andere wandbespanningen heeft overvleugeld. Het gevolg is dat de behangschilders de bakens gingen verzetten: zij werden vrije schilders die het landschap als uitgangspunt namen omdat zij dit in de behangselfabrieken hadden geleerd.

Fabricage

Geschilderde behangsels werden geleverd met een drager van papier, neteldoek of dichtgeweven linnen.

Voor de *papieren behangsels* zijn papiervellen van eenzelfde kwaliteit en grootte nodig[19]. Voor het maken van deze geschilderde behangsels worden de papiervellen van de papiermaker betrokken en allen recht en gelijk van formaat gesneden. Vervolgens worden deze met weinig stijfsel aan elkaar geplakt, waarbij de zijkanten elkaar zo smal mogelijk moeten overlappen. Het gebruik van weinig stijfsel is belangrijk omdat eventuele lijmvlekken problemen bij het later vernissen kunnen opleveren. Vervolgens worden de papierbanen op een raamwerk geplakt en zo strak mogelijk gespannen, waarna twee lagen blanke mastixvernis worden aangebracht die er voor zorgen dat het papieren oppervlak te beschilderen is.

Voor een betere kwaliteit is *neteldoek* gebruikt, ook wel kamerdoek genoemd. Dit dragermateriaal is sterk, scheurt niet, heeft geen naden en is, mits niet te dik en te zwaar, net als papier doorschijnend. Voor het maken van geschilderde behangsels is neteldoek gebruikt dat niet te grof en ongelijk van draad is en dat gespannen wordt op een raamwerk. Met witte gekookte stijfsel en tempermes wordt het gespannen doek geplamuurd waarna het stijfsel dat door het doek is heengedrongen aan de achterzijde wordt weggeschraapt. Nadat de stijfsellaag is gedroogd worden twee lagen mastixvernis aangebracht en is een stevige ondergrond verkregen.

Omstreeks het midden van de 18e eeuw wordt een dichtgeweven *linnenweefsel* (recht en gelijk van draad) gebruikt waardoor kwalitatief beter verzorgde behangsels zijn geleverd. Voor het maken van grote wandoppervlakken zonder naden worden de linnenbanen ruim op kamerhoogte gesneden en met de zelfkanten aan elkaar genaaid. Vervolgens wordt het linnenweefsel op een raamwerk gespannen dat, in verband met het spannen, groter is dan het weefsel.

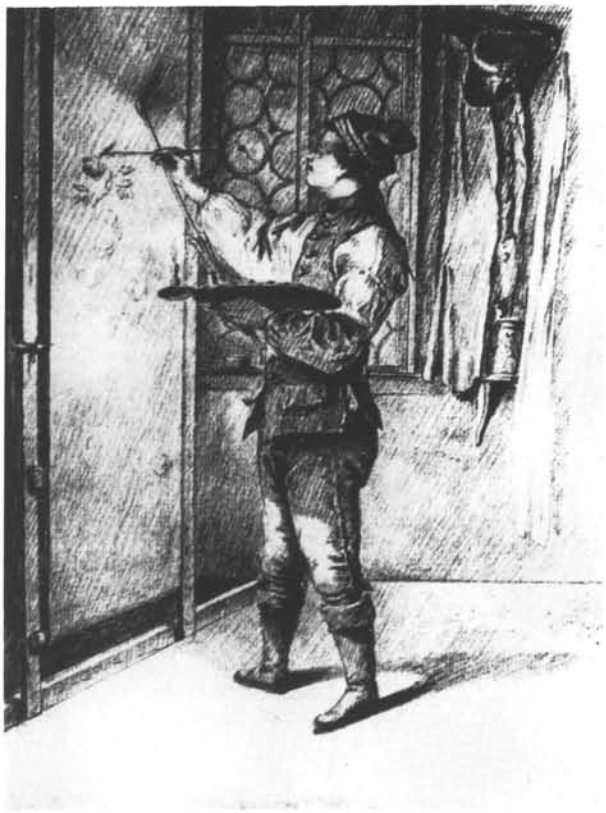
Na het spannen wordt het weefsel behandeld met lijm om de porositeit van de linnenvezels te verminderen. Daarna wordt het oppervlak met lijmplamuur behandeld. Later ontdekte men de waarde van pijpaarde en gebruikte men vervolgens emulsieplamuur[20]. Aan de tweede plamuurlaag voegde men een kleine hoeveelheid gekookte olie toe om de elasticiteit van het materiaal te verbeteren.

Met een egale plamuurlaag smeerde men de mazen van het gespannen doek dicht. Plamuur die door het weefsel heendrong werd aan de achterzijde weggeschraapt vóór dat deze hard werd. Daarna werd nog een tweede plamuurlaag aangebracht. Als gereedschap voor het plamuren werd een breed, lang en enigszins buigzaam mes gebruikt. Ook gebruikte men wel een handzaag waarvan de tanden waren afgesneden en de kromme greep vervangen was door een recht handvat.

Nadat de plamuurlaag droog en hard was, werd het gehele oppervlak *droog geschuurd* met puim- of biksteen. De naden van de aan elkaar genaaide banen werden vooraf met olieverf gegrond om het doorschuren van de draden van het weefsel te voorkomen. Na het gladschuren van de plamuurlaag werd het gehele doek met olieverf gegrond.

Na het voorbewerken van het dragermateriaal kon men beginnen met het *schilderen van de decoratie*. Op papieren of neteldoekse dragermaterialen werd tegen het licht in geschilderd. Dat was niet mogelijk bij de linnen dragermaterialen, voorzien van een plamuurlaag. Gewoonlijk werden de achtergronden lichtblauw of gebroken wit geschilderd, waarna de decoratie werd aangebracht. De vormen zijn meestal in lichte kleuren geschilderd en daarna voorzien van eigen of slagschaduwpartijen in extra lichte tot zeer zware partijen. Een veel gebruikte kleurencombinatie voor brede blad- en bloemversieringen bestaat uit een fond in een midden-

Tekening van een behangschilder van Chr. Morgenstern.



Gedeelte van een baan geschilderd behangsel uit een huis in Dordrecht dat met acht lagen behangselpapier was bedekt. Bij een verbouwing is het materiaal zonder meer van de wand getrokken en onherstelbaar beschadigd.

groene kleur, waarop figuren en/of ornamenten zijn geschilderd in een vleeskleur gemaakt van wit en florentijnse lak. De figuren en ornamenten zijn sterk geschaduwd met wit en lichtgeel voor de hoge, belichte, randen en een donker gebrande omberkleur voor de schaduwpartijen.

In het handboek 'Grondig Onderwys' van Lambertus Simis, Meester-Schilder te Amsterdam is in het 14e hoofdstuk uitvoerig beschreven hoe men de beschilderde behangsels heeft gemaakt[21].

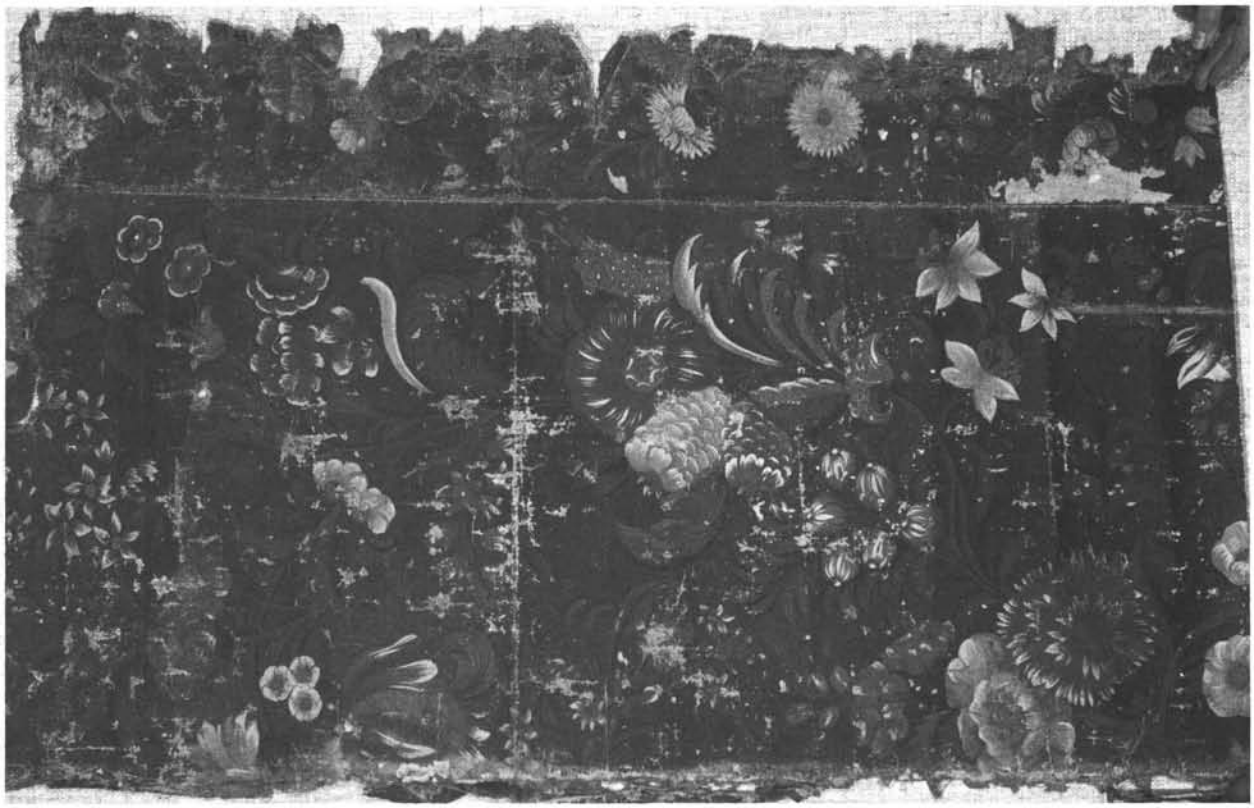
Geschilderde behangsels en andere technieken

Voor zover bekend zijn voor het fabriceren van geschilderde behangsels geen andere technieken dan de eerder beschreven toegepast. Vermeld kan worden dat ook behangsels voorzien van taferelen in een handdruktechniek met behulp van drukblokken zijn gemaakt. Deze laatste groep komt in het hoofdstuk 'behangselpapier' aan de orde.

Toepassing en verwerking

Geschilderde behangsels zijn in veel woningen toegepast. Naarmate deze wandbespanningsmaterialen meer

Nog een voorbeeld van een verwaarloosd geschilderd behangsel.



als massa-artikel worden gemaakt, komen ze bij alle lagen van de bevolking voor. Tot in het begin van de 18e eeuw hebben de geschilderde behangsels nog een grote mededinger in de tapijtkunst. Naarmate het aantal rijk ingerichte huizen toeneemt, gaan de geschilderde behangsels overheersen. De oorzaak hiervan is geweest dat men vrij is geweest in de keuze van het onderwerp en de grootte van de behangsels.

Van de vele behangsels die in twee eeuwen zijn geproduceerd is relatief gezien maar weinig over. De oorzaak hiervan is tweeledig. Enerzijds zijn de geschilderde behangsels overgeplakt met behangselpapier omdat het linnenmateriaal doorvoor een goede ondergrond is. Anderzijds zijn veel geschilderde behangsels in de loop der jaren onder andere bij restauraties of inrichting van particuliere woningen tot kantoorpand verwijderd, weggegooid of verkocht aan buitenlandse kopers. Het gevolg hiervan is dat van onze beste behangschilders vrijwel geen enkele kamer meer in het oorspronkelijke vertrek aanwezig is en gave kamers met geschilderde behangsels uit de 18e eeuw een grote zeldzaamheid zijn geworden.

Geschilderde behangsels zijn in verschillende gevallen naar musea overgebracht, maar men heeft daarbij niet beseft dat de behangschilders bij het schilderen van ieder vak de lichtgesteldheid van de voorbestemde kamerhoek nauwlettend in het oog hebben gehouden. In de meeste gevallen heeft men de behangsels en de daarbij behorende betimmering verwijderd waardoor de eenheid van het wandoppervlak is geschaad. In musea hebben de geschilderde behangsels nog wel enige bekoring en zijn ze voor verval behouden gebleven maar men is niet meer in staat er de volledige waarde van te beseffen omdat men niet meer kan zien welke moeilijkheden door de behangschilders moesten worden opgelost.

No. 104 uit de collectie van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Het ontwerp is uitgevoerd in waterverf en de afmetingen zijn 27,2 × 41,7 cm. Bij deze landschappelijke voorstelling ziet men links aan de weg een huis met een afgeschutte tuin. Voor het huis een huifkar met twee paarden en enige mensen. Op de voorgrond een rustende man met schapen en koeien. Over het watertje weilanden met vee en op de achtergrond een kerkje.

Geschilderde behangsels zijn in het derde kwart van de 18e eeuw boven een lage lambrizering van 0,7 - 0,9 m al of niet in vakken gespannen. Bij het aanbrengen in vakken zijn de behangsels eerst op een los raamwerk aangebracht en vervolgens aan de muur bevestigd. Na 1780 worden de geschilderde behangsels gespannen op een raamwerk dat reeds aan de wand bevestigd is.

Kleuren en dessins

De *kleuren* van de geschilderde behangsels zijn even gevarieerd als de voorstellingen die in twee eeuwen zijn geschilderd. In eerste instantie zien we geschilderde behangsels in sprekende kleuren, later, in het derde kwart van de 18e eeuw ook voorstellingen 'en cameieu', in één kleur met verschillende tinten uitgevoerd. Veel schilders hebben een lichtblauwe- of middelgroene fondkleur gebruikt waarop de voorstelling is aangebracht. Bij de bewaarde ontwerpen van de 'Vaderlandsche Maatschappij' te Hoorn zien we dat op het einde van het derde kwart van de 18e eeuw de behangschilderingen steeds luchtiger en sierlijker worden terwijl de fondkleur ook lichter wordt.

Voor zover men bij deze behangsels over *motieven* kan spreken, kan men in de twee eeuwen dat deze behangschilderingen zijn ontstaan twee verschillende hoofdgroepen onderscheiden, die elkaar tot op het einde van de 18e eeuw de voorrang betwisten. De eerste groep heeft uit allegorische of literaire voorstellingen bestaan terwijl de tweede groep wordt gevormd door de landschapschilderingen.

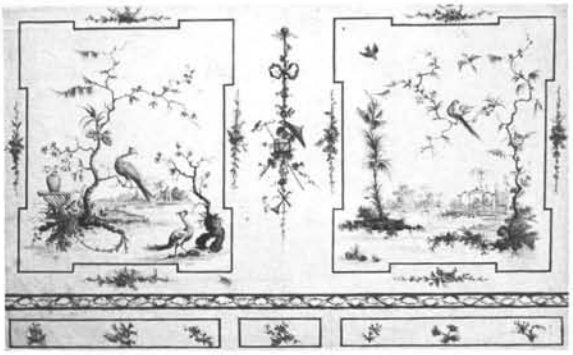
De eerste geschilderde behangsels zijn voorzien geweest van allegorische voorstellingen en motieven ontleend aan de mythologie en letteren. In de tweede helft van de 17e eeuw worden meer romantische schilderin-

No. 77 uit de collectie van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Het ontwerp is in waterverf uitgevoerd en de afmetingen zijn 29,1 × 22,8 cm. Het landschappelijke paneel wordt gevormd door twee mannen in een boot en een vrouw op de steiger. Aan de bovenzijde van het paneel is de lijst gewelfd en boven de geschilderde lijst een jongenskop in een medaillon met aan weerszijden een bladfestoen. Aan de onderzijde van dit geschilderde behangsel is een lambrizering geschilderd.

gen gemaakt waarbij de behangschilders sterk onder invloed staan van het idyllische Italiaanse landschap. Het heroïsch Italiaanse landschap wordt in die tijd als ideaal voorgesteld. Hierin worden mythologische en historische gebeurtenissen verwerkt met voorbijgaan aan ons eigen landschapsschoon.

Tegen het midden van de 18e eeuw neemt de voorkeur voor het buitenleven over de gehele lijn toe en er ontstaat meer belangstelling voor behangschilderingen met romantisch, realistisch, landschappelijke voorstel-

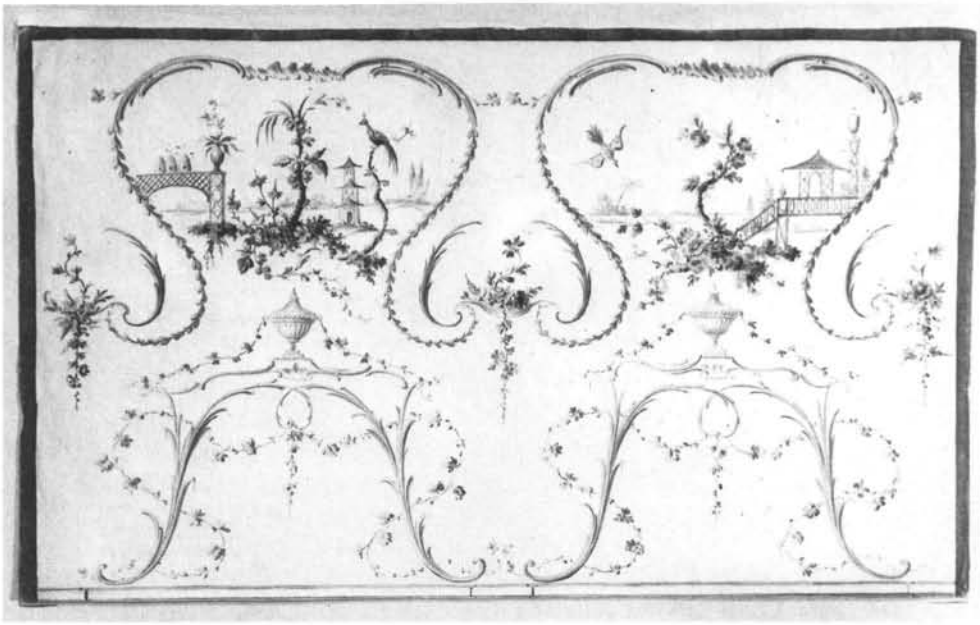
No. 72 uit de collectie van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Het ontwerp is in waterverf uitgevoerd en de afmetingen zijn 23,4 × 38 cm. Dit geschilderde behangsel bestaat uit twee geschilderde voorstellingen en chinoiserieën. In panelen landschappen met Chinese gebouwtjes, bomen en vogels.



lingen ontleend aan de eigen Nederlandse omgeving. Onderwerpen als schepen en water alsmede buitenplaatsen aan een vliet met theekoepels en ruime uitzichten over weiden met vee komen voor. Ook stads- en dorpsgezichten met boeren en boerinnen, sjouwers, jagers, herders en herderinnen zijn zeer in trek. Deze schilderingen hebben een min of meer topografisch karakter.

Op het einde van het derde kwart van de 18e eeuw worden de behangschilderingen luchtiger en sierlijker tot ze uiteindelijk de pretentie van de landschapschilderingen geheel verliezen. De geschilderde behangsels worden met bloemslingers, smalle draperieën met franje en kwasten overhangen, liefelijke taferelen. Ze staan in deze periode dichter bij de chinoiserieën en turqueries dan bij de natuur.

In het vierde kwart van de 18e eeuw maakt het klassicisme opgang en herleeft het geïdealiseerde klassieke behangsellandschap. Er komen geschilderde behangsels voorzien van ruime open heuvelachtige landschappen met elegante tempeltjes, veelal geplaatst tussen los geboomte. In het landschap vinden offerandes plaats, dansen priesteressen en weiden herders hun schapen. In de wat Italiaans aandoende voorstellingen komen Hollandse bomen, lucht, water en vaak Hollandse klassicistische tuinpaviljoens voor. In dezelfde periode worden ook nagebootste klassieke reliëfs en ronde of ovale medaillons als motief gebruikt.



No. 92 uit de collectie van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Het ontwerp is in waterverf uitgevoerd en de afmetingen zijn 22,1 × 37,4 cm. De voorstelling is een detail van een wand met chinoiserieën. Het grootste deel van het vlak wordt in beslag genomen door een decoratief rankenornament. Tussen de rankornamenten twee landschappen met links bijenkorven, een pagode en een vogel en rechts een vogel en een brug.

De fabrikanten

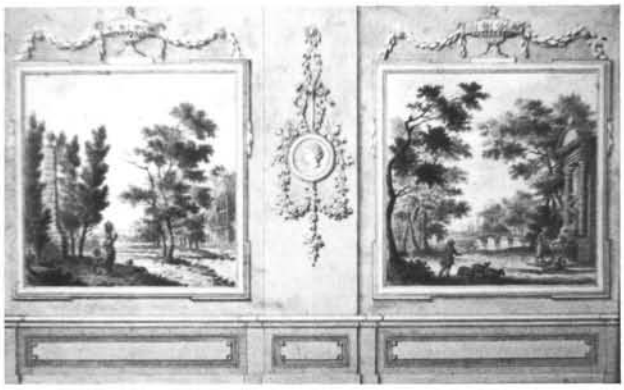
De 'behangselfabriek' is de leerschool geweest voor veel vroeg 19e eeuwse landschapschilders, die het behangschilderen in het laatste kwart van de 18e eeuw tot een zelfstandige groep hebben gemaakt. In de behangselfabriek kregen jonge schilders routine in het weergeven van gebladerte. Om de realiteit zoveel mogelijk te benaderen trokken de behangschilders de natuur in. Naast de naturalistische voorbeelden werden dwarsuitstekende dunne Bothboom en de grote krullende Wynantsbladeren nog veelvuldig toegepast als praktische compositie-elementen.

In de behangselfabrieken, of werkplaatsen, komen veel opdrachten binnen en worden geschilderde behangselvlakken in serie gemaakt waardoor de jonge schilders al snel een vlugge en geoefende hand krijgen.

Naast de behangschilders zijn in de verschillende stadia van het produktieproces meer mensen nodig geweest. Zo werken medewerkers bij het snijden van linnen, neteldoek of papier. Er zijn mensen voor het naaien van de linnenbanen. Uit de archieven van de Vaderlandsche Maatschappij te Hoorn blijkt dat voor het aan elkaar naaien van de banen een loon van *f* 22,— in rekening is gebracht. Andere medewerkers zorgen voor het aanbrengen van de grondlagen zoals het prepareren en plamuren van doeken terwijl anderen de verven en lakken hebben aangemaakt.

In archieven worden functies als tekenmeester, plamuurknecht, schildersknecht en behanger genoemd. De behanger is bij de behangselfabriek nodig omdat de produkten veelal aangebracht op de wand worden geleverd. In verschillende steden van ons land hebben behangselfabrieken bestaan waar geschilderde behangsels zijn gemaakt. Opmerkelijk is echter dat van deze werkplaatsen weinig bekend is terwijl meer gegevens voorhanden zijn van de behangschilders die dit wandbespanningsmateriaal hebben gemaakt. Voor meer gegevens over de behangschilders verwijzen wij naar het chronologische overzicht bij dit hoofdstuk en het personenregister.

No. 40 uit de collectie van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Het ontwerp is in waterverf uitgevoerd en de afmetingen zijn 24 × 38,1 cm. Wand met twee panelen, geschilderd pilaster en lambrizering. Bij de klassieke landschappen zien we links drie figuren en een obelisk en rechts een schaapherder en twee andere figuren. Tussen de voorstellingen een jongeskop omgeven door symmetrisch bladwerk. De panelen zijn aan de bovenzijde bekroond met vaasvormen en bladfestoenen.



Geschilderde voorstelling van Izaak Uittenbogaert (1767-1831) die als behangschilder bij de Vaderlandse Maatschappij in Hoorn werkzaam is geweest.

In *Amsterdam* zijn ongetwijfeld verschillende behangfabrikanten bekend geweest. Uit de archieven blijkt dat in 1689 de schilder A.A. Douw 'fabriqueur van geschilderde behangsels' is. Hij heeft in de Warmoesstraat, het vierde huis vanaf de Wijde Oude Kerksteeg, gewoond. In 1714 maakt Bernard Seignette reclame voor zijn bedrijf dat aan de Varkenssluis op de Oude Zijds Voorburgwal bij de Oude Doelenstraat is gevestigd[22] en in 1741 richt de behangschilder Altona een fabriek aan de Amstenveenscheweg op. Ook het industriële centrum waarvan fort d'Eendragt deel uitmaakt is een belangrijke plaats voor behangschilders geweest. Uit de archieven is niet duidelijk gebleken waar het industriële centrum precies heeft gestaan. Soms wordt over de Amstenveenscheweg gesproken terwijl in de Leydse Courant van 9 maart 1778 de Overtoomsche- of Heiligeweg wordt genoemd. In de omgeving van de Heiligeweg en de Heiligewegspoort moeten in de 17e en 18e eeuw veel ambachtelijke bedrijven gevestigd zijn geweest omdat uit de gegevens blijkt dat naast de behangschilders ook goudleermakers in die omgeving actief zijn geweest.

In 1760 hebben Jan Hendrik Troost van Groenendalen en in 1777 heeft Jean Theodore de la Campaigne in het fort d'Eendragt een Schilder-, Druk- en Behangselfabriek gehad. In Amsterdam moet in de 18e eeuw de concurrentie groot zijn geweest hetgeen men kan afleiden uit de advertenties die in de kranten zijn geplaatst. In de Amsterdamsche Courant van 13 maart 1749 prijst Gerrit ten Naarden zijn assortiment aan[25] terwijl de dames C.P. Desseny de Fonteny en Compagnon op 16 maart 1779 en 3 oktober 1780 bekendheid geven aan hun bedrijf[24].

In twee advertenties in de 'Leydse Courant' van 4 en 18 april 1792 wordt vermeld dat de fabriek van geschilderde en gedrukte behangsels van de Wed. Mrs. Ten Naarden Brinkman en Van Endt aan de Warmoesstraat en van P.J. Bourier aan de Reguliers Breestraat is gevestigd. In 1785 is J.B. Pieradt als 'fabriqueur van geschilderde- en gedrukte papieren behangsels' gevestigd op de Nieuwe Zijds Achterburgwal, hoek Huiszittensteeg terwijl in 1816 nog slechts één behangseldoekfabriek met 11 werklieden in Amsterdam bestaat.

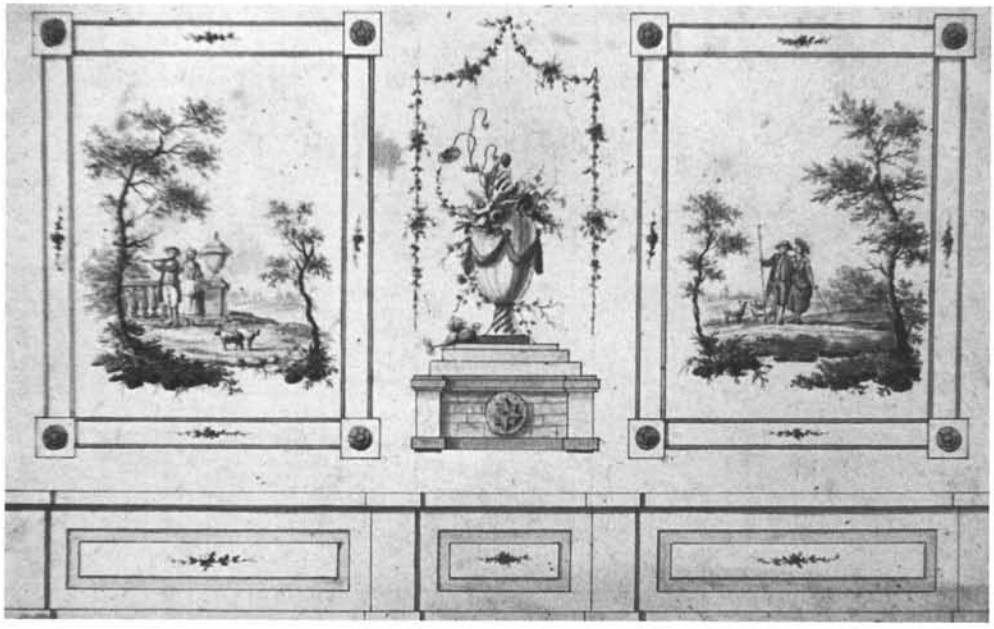
In *Breda* en omgeving is de behangschilder J.H. Frederiks actief geweest en van hem zijn verschillende geschilderde behangsels bewaard gebleven. Het is niet bekend waar zijn werkplaats heeft gestaan.

In *Dordrecht* heeft Aert Schouman een werkplaats gehad terwijl van deze schilder ook bekend is dat hij in 's Gravenhage en Walcheren heeft gewerkt.

In *'s Gravenhage* hebben Aert Schouman en H.W. Schweickhardt gewerkt. Daarnaast moeten er nog meer behangselfabrieken hebben bestaan, zoals wordt vermeld in de 'Lexicon der Nederlandse beeldende kunstenaars 1750 - 1950'. Daarin wordt over de schilder B.H. Thrier vermeld: 'Hij bezocht de behangselfabrieken in Amsterdam, Haarlem, Leeuwarden, Leiden en den Haag'.

In *Haarlem* hebben ongetwijfeld behangselfabrieken gestaan. Christian Henning is, nadat zijn broer Gottfried als directeur van de behangselfabriek 'De Vaderlandsche Maatschappij' te Hoorn benoemd is, voor dezelfde maatschappij gaan schilderen terwijl hij later als zelfstandig schilder werkzaam is. Ook Hendrik Meyer

No. 74 uit de collectie van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Het ontwerp is in waterverf uitgevoerd en de afmetingen zijn 24,4 × 36,9 cm. Wand met twee panelen waarin romantische landschappen met herderstaferelen zijn geschilderd. Tussen de panelen een vaas met bloemen op een voetstuk en onder de panelen een geschilderde lambrizering.



heeft van 1764 - 1769 in een door hem opgerichte behangselfabriek in Haarlem gewerkt en waarvan enige ontwerpen in het Teylersmuseum worden bewaard. Ook Jan Augustini heeft een behangselfabriek gehad waarin het geschilderde behangsel voor het pand St. Jansstraat 36 te Haarlen is gemaakt.

In *Hoorn* is op 17 februari 1777 door de doopsgezinde predikant en koopman Cornelis Ris de 'Vaderlandsche Maarschappij van Reederij en Koophandel ter liefde van 't Algemeen' opgericht. Tot deze maatschappij behoort ook de 'Schilder- Druk- en Behangselfabriek' die als een luxe afdeling gekenmerkt mag worden. De oprichting van deze maatschappij is voortgekomen uit 'de beklemmende bekommernis' om de vele armen en werklozen van de stad en zij richt zich naar het beginsel 'brood voor werk'. De behangfabriek is gevestigd geweest in het oude huis van de West-Indische Compagnie aan de Binnenluiendijk en iedereen, van welke leeftijd ook, kan er werk vinden, wat tot gevolg heeft gehad dat naast oudere werknemers meer dan 100 kinderen werkzaam zijn geweest. Zij werkten aan de geschilderde behangsels die ver buiten Hoorn vermaardheid kregen. De vermaardheid is tevens te danken geweest aan de directeuren die met de ontwerpen door het land en naar vele grote buitenplaatsen hebben gereisd. Er is gereisd vanaf Den Helder naar Zeeland, Utrecht, Sneek, Tiel, Zwolle, Kampen, Deventer en Groningen. Ook zijn reizen gemaakt naar Emden in Oost-Friesland. Tijdens hun reizen heeft de toekomstige klant een keuze kunnen maken uit de veelheid van mogelijkheden waarvan 115 authentieke modellen zijn overgebleven die bewaard worden in het Westfries museum te Hoorn. Op de achterzijde van deze stalen zijn soms wijzigingen in de voorstellingen, nummering en prijzen aangegeven[25]. De grote promotor Cornelis Ris is op 17 mei 1813 overleden en heeft het einde van de behangselfabriek op 9 november 1826 niet meer meegemaakt.

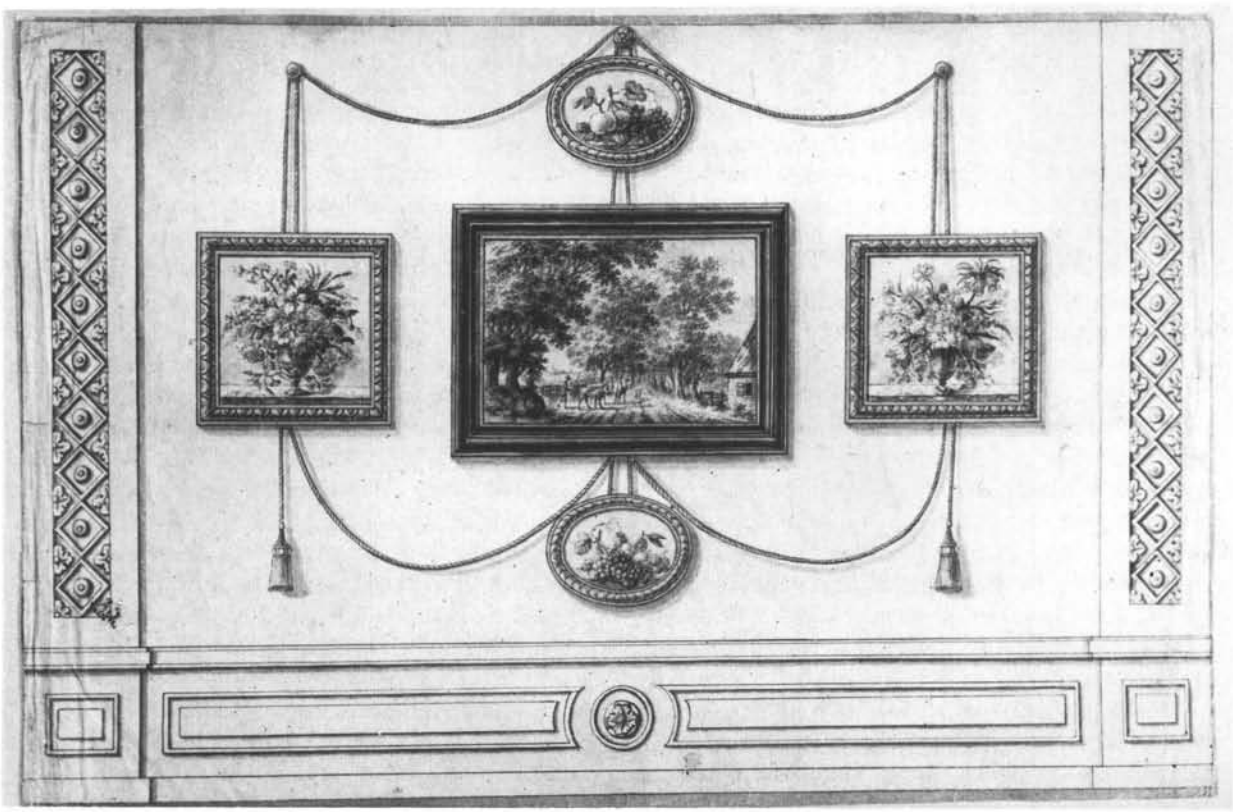
In *Leiden* heeft zeker één behangselfabriek gestaan, zoals wordt vermeld in de 'Lexicon der Nederlandse beeldende kunstenaars 1750 - 1950'.

In *Limburg* is de schilder Delovinfosse werkzaam geweest waarvan geschilderde behangsels aanwezig zijn in de kastelen te Amstenrade, Borgharen en Gulpen.

In *Leeuwarden* heeft Hendrik Rosenberg een behangselfabriek gehad of daar in gewerkt. Van hem is het geschilderde behangsel 'De vier jaargetijden' uit 1762 dat

No. 25 uit de collectie van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Het ontwerp is in waterverf uitgevoerd en de afmetingen zijn 41,6 × 26,4 cm. In een paneelvorm is een landschap geschilderd waarin een fazant, kippen, kuikens, duiven en een monument voorkomen.

No. 56 uit de collectie van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Het ontwerp is in waterverf uitgevoerd en de afmetingen zijn 41,6 × 26,4 cm. Wand geflankeerd door twee pilasters voorzien van een lambrizering. Op de wand vijf schilderijen met in het midden een rechthoekige lijst waarin een landschap is geschilderd. Links en rechts zijn bloemstukken in vierkante lijsten en onder en boven stillevens met vruchten (en trompe l'oeil) in ovale lijsten.



Geschilderde behangsels van Dirk Dalens III aangebracht in het Van Brienenhuis, Herengracht 284 te Amsterdam.

aanwezig is in de burgemeesterskamer van het stadhuis te Franeker.

In *Rotterdam* hebben Gerard van Nijmegen en Gerard Malleyn gewerkt.

In *Utrecht* is Jacob Maurer gevestigd geweest waarvan niet bekend is of hij in die stad een behangselfabriek heeft gehad.

Op *Walcheren* in Zeeland heeft de behangschilder Aert Schouman gewerkt. Hij had daar goede relaties waardoor zijn bekendheid niet plaatselijk beperkt is gebleven. Van zijn geschilderde behangsels in steden en op buitenverblijven is voor zover nu bekend is, niets meer over.

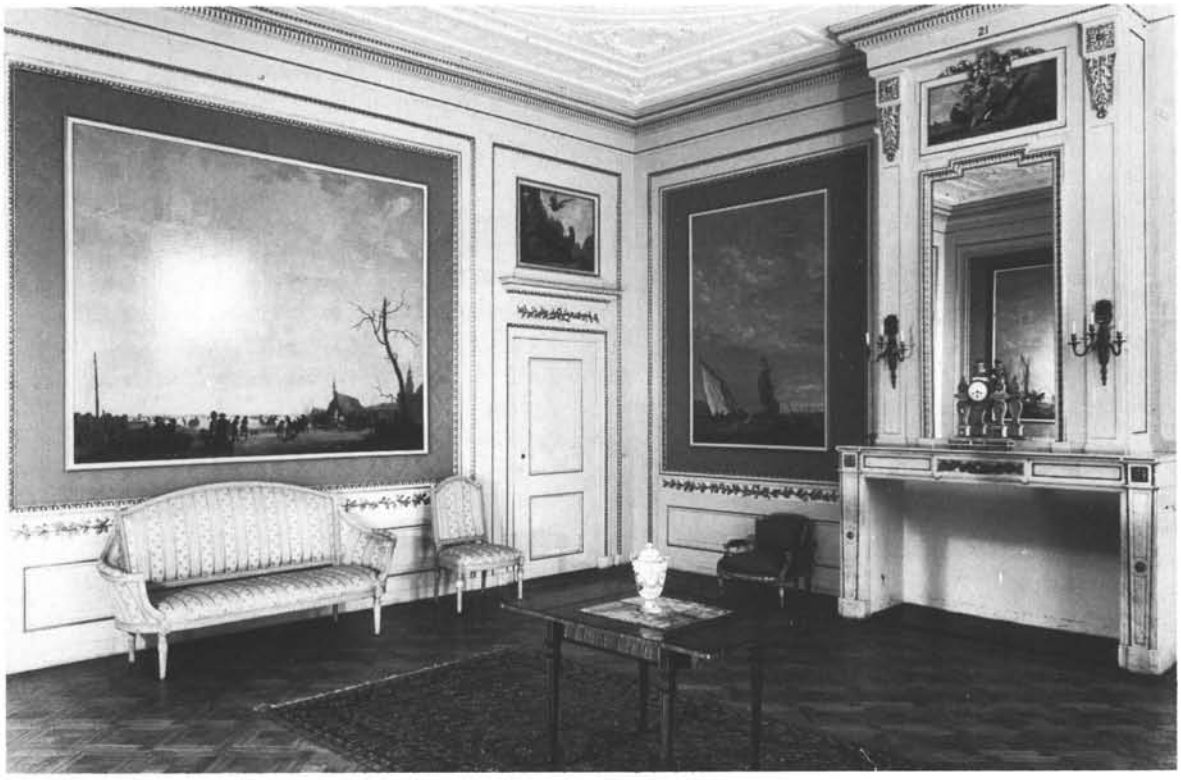
No. 63 uit de collectie van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Het ontwerp is in waterverf uitgevoerd en de afmetingen zijn 26,6 × 30,4 cm. De afbeelding toont een deel van een wand die in banen is ingedeeld. In de twee buitenste banen zijn afhangende bloemslingers geschilderd. Verder drie blauwe banden bedekt met ruitvormige bladslingers en strooibloemen en twee banen met bloemen en vogels in een boom in de chinoiseriestijl. ▿

Toegepaste materialen

Er bestaat geen volledige inventarisatielijst van vertrekken waarin geschilderde behangsels aanwezig zijn. Ook is geen overzicht beschikbaar van deze wandbespanningsmaterialen die in de musea worden bewaard. De hieronder staande lijst is afkomstig van gegevens die uit de literatuur of anderszins zijn verzameld en is derhalve niet compleet.

- *Amerongen*: in huis Amerongen is een geschilderde behangsel van Justus van Huysum als schoorsteenstuk aangebracht terwijl een plafondschildering van Willem van Nijmegen uit 1685 aanwezig is.

Geschilderde behangsels van Abraham van Strij opgenomen in een betimmering van het Haags Gemeentemuseum te 's-Gravenhage.



- *Amstenrade*: in het kasteel Amstenrade zijn behangschilderingen van M. Delovinfosse aanwezig.
- *Amsterdam*: een pronstuk is de wandbespanning 'de drie schikgodinnen' van Izaak de Moucheron in het Toneelmuseum aan de Herengracht 168. Geschilderde behangsels van Dirk Dalens III zijn aanwezig in het Van Brienenhuis, Herengracht 284 en daarnaast zijn enige panelen, vermoedelijk van de schilder W. Rave aangebracht in het pand Prins Hendrikkade 144. Geschilderde behangsels in de linker achterkamer van het huis aan de Prinsessegracht 30 zijn uit circa 1750 en de schilder is niet bekend. Van de schilder W. Uppink bevinden zich in het pand Keizersgracht 269 twee zalen met geschilderde behangsels. Deze behangsels zijn gesigneerd en gedateerd: W. Uppink 1812... Het stedelijk museum beschikt over geschilderde behangsels die mogelijk van Jurriaan Andriessen afkomstig zijn. Ontwerpen van Izaak Uittenbogaert worden in het Rijksprentenkabinet bewaard. Ontegenzeggelijk zijn meer geschilderde behangsels in Amsterdam aanwezig; door gebrek aan een inventarisatielijst zijn deze echter moeilijk op te sporen.
- *Bergen op Zoom*: in het gemeentemuseum Het Markiezenhof zijn in de Augustakamer behangselschilderingen van Hendrik Meijer aangebracht, die afkomstig zijn uit een huis in Haarlem. Deze behangsels zijn in 1775 - 1776 geschilderd en gesigneerd.
- *Bingelrade*: in het kasteel Raath aan de Kruisstraat 105 is geschilderde behang bewaard gebleven.
- *Borgharen*: in het kasteel zijn op de hoofdverdieping en in de grote salon geschilderde behangsels uit 1790 van M. Delovinfosse. De chambre romaine en de Chinese kamer zijn eveneens voorzien van geschilderde behangsels die, waarschijnlijk ten onrechte, aan M. Delovinfosse worden toegeschreven.

- *Breda*: in de regentessekamer van het protestants weeshuis aan de Oude Vest zijn geschilderde behangsels uit 1787 van J.H. Frederiks aanwezig. Van dezelfde schilder zijn uit 1803 geschilderde behangsels aangebracht in de rechter voorkamer van het pand Veemarktstraat 3 en uit 1804 in de burgemeesterskamer van het Raadhuis aan de Grote Markt. In de beneden achterkamer van het pand Grote Markt 25 zijn geschilderde behangsels uit 1789 aanwezig.
- *Broek in Waterland*: in het pand De Laan 22-28 zijn in

Geschilderd behangsel van Pieter Pietersz Barbiers in de regentenkamer van het Frans Halsmuseum te Haarlem. Dit geschilderd behangsel is oorspronkelijk in een betimmering opgenomen geweest.

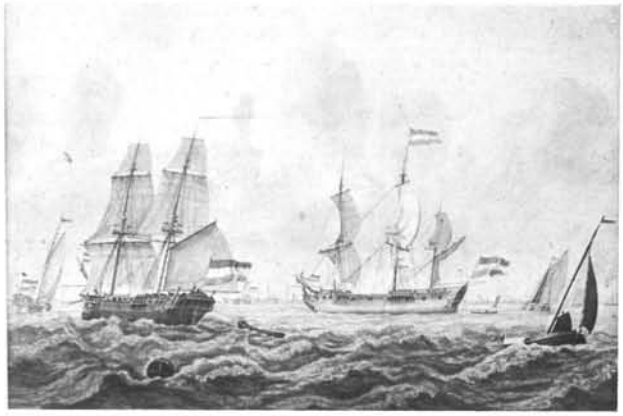
de midden- en tuinkamer geschilderde taferelen rechtstreeks op de met hout betimmerde wanden, in de trant van geschilderde behangsels, aangebracht.

- *Delft*: in het Prinsenhof zijn ontwerpen voor geschilderde behangsels van Barend Hendrik Thrier aanwezig.
- *Deventer*: in de panden Papenstraat 26, Polstraat en Brink 68 zijn geschilderde behangsels aangebracht. In het laatste pand zijn in de rechter voorkamer behangsels uit 1770 in de trant van Aert Schouman terwijl in de tuinzaal vogeltaferelen in een brede decoratieve omvatting aanwezig zijn.
- *Doetinchem*: aan de weg van Deutekom naar Varsseveld zijn in 'De Slangenburg' verschillende geschilderde behangsels bewaard gebleven. In de achter- en rechtervleugel, de ontvangstkamer en de muziekkamer zijn geschilderde behangsels aangebracht. In de opkamer en in de beneden torenkamer zijn behangsels van de schilder Stortenbeker, medewerker van de Hoornse behangfabriek, bewaard gebleven terwijl in de Didozaal een geschilderd behangsel van Gerard Huet prijkt.
- *Dokkum*: in het Raadhuis is een geschilderd behang van D. Reynes aanwezig.
- *Edam*: in de raadzaal van het Raadhuis aan de Nieuwe Haven is werk van de schilder W. Rave uit 1738 bewaard gebleven. Ook de geschilderde behangsels in een der bovenvertrekken van het pand Nieuwe Haven 24 zijn aan W. Rave toegeschreven. Eveneens zijn geschilderde behangsels aanwezig in het voormalig Protestants weeshuis in het Nieuwenhuijzeplein waarin thans de Gemeentelijke Sociale Dienst is gevestigd.
- *Enkhuizen*: in het Raadhuis zijn geschilderde behangsels van W. Rave uit 1738 bewaard gebleven. Ook zijn geschilderde behangsels te vinden in de Westerstraat 73.
- *Enschede*: in het Rijksmuseum Twente worden behangschilderingen van W. Uppink bewaard.
- *Franeker*: in de burgemeesterskamer van het Stadhuis is het geschilderde behangsel 'De Vier Jaargetijden' van Hendrik Rosenberg uit 1762 aanwezig.
- *'s Gravenhage*: het Gemeentemuseum is in het bezit van een geschilderd behangsel van de behangschilder Abraham van Strij. In de panden Lange Voorhout 32 en 48 zijn geschilderde behangsels respectievelijk uit 1773 en 1777 van de schilder H.W. Schweickhardt aanwezig.

Geschilderd behang in de Zaanlandse Oudheidskamer, Lagedijk 80 te Zaandijk. Dit behangsel is van W. Uppink en is in 1830 gesigneerd en gedateerd.

No. 3 uit de collectie van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Het ontwerp is in Oostindische inkt gewassen en ingekleurd met waterverf. De afmetingen zijn 24,3 × 34 cm. De afbeelding stelt een zeegezicht met verscheidene schepen voor en het is een van de weinige ontwerpen die gesigneerd zijn. Dit ontwerp is gesigneerd met P. Blau 1798.

Geschilderd behang in de kamer van Belle van Zuylen in Slot Zuylen te Oud Zuilen aan de Vecht gemeente Maarssen. Dit met olieverf geschilderd linnen bestaat uit een wit fond met lichtblauwe motieven en dateert uit de 2e helft van de 18e eeuw.



- *Gulpen*: in het kasteel Neubourg zijn geschilderde supra-portes van de schilder M. Delovinfosse bewaard gebleven.
- *Haarlem*: het Frans Halsmuseum bezit in de regentenkamer een geschilderd behangsel van Pieter Pietersz Barbiers II terwijl in het huis 'Duin en Krijtberg' het geschilderde behangsel 'Pastor Fide' van Aert Schouman aanwezig is. In het pand Jansstraat 36 zijn geschilderde behangsels met weidse rivierlandschappen uit 1756/1758 van Jan Augustini aanwezig. Het Teylermuseum bezit een ontwerp in aquareltechniek uitgevoerd door Hendrik Meyer, een pen-aquarel van Altona en twee tekeningen met ontwerpen voor geschilderde behangsels van Izaak Uittenbogaert.

Geschilderd behang in de Zaanlandse Oudheidskamer, Lagedijk 80 te Zaandijk.

- *Hoorn*: geschilderd behang is aanwezig in het pand Groote Oost 53. Ook kan men geschilderde behangsels aantreffen in het voormalig R.K. wees- en armenhuis St. Jozef aan het Achterom 10. In het Westfries museum zijn behangels uit de periode de la Campaigne van de Hoornse behangselfabriek opgenomen en deze behangsels zijn afkomstig van het Hoornse huis Vredehof. Verder bezit het Westfries museum een collectie ontwerpen bestaande uit 115 exemplaren van de Hoornse behangselfabriek van de Vaderlandsche Maatschappij. Slechts 3 ontwerpen zijn gesigneerd door Pieter Artze Blaauw.
- *Laren* (Gelderland): in de havezathe Verwolde is in de Chinese kamer geschilderd behangsel met chonoiserieën vermoedelijk van J.H. Keller aanwezig. De wandbespanning is in 1778 door de Amsterdamse stoffeerder Troost geleverd.
- *Leeuwarden*: in het pand Nieuwstad 49 zijn geschilderde behangsels van Hylko B. Ysenbeek, een medewerker van de Hoornse behangselfabriek 'De Vaderlandsche Maatschappij' aanwezig.
- *Leiden*: in het Leidse prentenkabinet worden tekeningen van de behangschilder Barend Hendrik Thier bewaard.
- *Leiderdorp*: in de statige boerderij 'Hoogkraan' aan de Achterhovenerweg 43 zijn 3 los bewaarde geschilderde behangsels waaronder één met een rivierlandschap aanwezig.
- *Maarssen*: de wanden in de slaapkamer van Belle van Zuylen in het slot Zuylen te Oud-Zuilen aan de Vecht zijn bespannen met olieverf geschilderd linnen uit de tweede helft van de 18e eeuw.
- *Olst*: in de havezathe Boksbergen zijn in de zaal, slaapkamer en hoekkamer de wanden bespannen met geschilderde behangsels uit 1770.
- *Purmerend*: in de regentenkamer van het voormalig Hervormde burgerweeshuis in de Willem Eggertstraat 7 is een volledig bespannen kamer met behangsels uit

Geschilderd behang in Noorderhofstraat 26 te Krommenie

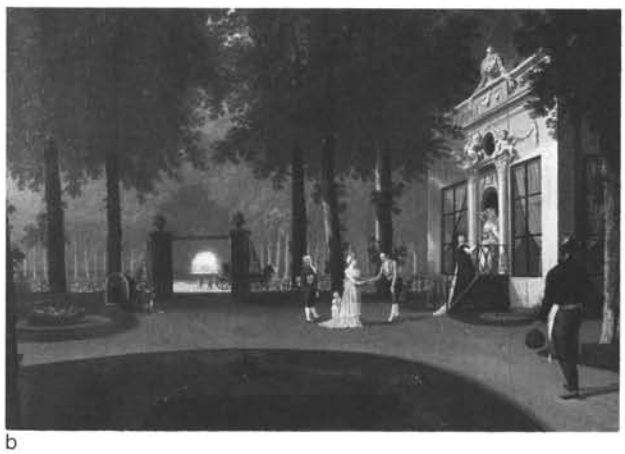
de periode van Bernard Sligting van de Hoornse behangselfabriek 'De Vaderlandsche Maatschappij' uit 1791 aanwezig.
- *Rotterdam*: in het museum Boymans van Beuningen worden ontwerpen voor geschilderde behangsels van Barend Hendrik Thrier en in het gemeentearchief ontwerpen voor geschilderde behangsels van Izaak Uittenbogaert bewaard.
- *Sneek*: in het Fries Scheepvaartmuseum zijn wanddelen van geschilderde behangsels uit het oude Waltahuis aan de Marktstraat opgeborgen.
- *Zaanstad*: de oude gemeente Zaandijk bezit verschillende geschilderde behangsels. In de Lagedijk 80 thans de Zaanlandse oudheidskamer heeft de voorkamer geschilderd behang uit 1830 van W. Uppink. In het Raadhuis aan de Lagedijk 104 zijn de wanden van de raadzaal voorzien van geschilderd behang. Ook in de panden Lagedijk 110-112 bezit een der kamers nog geschilderd behang. In de gemeente Westzaan bevinden zich in het pand Allanstraat 375-377 geschilderde behangsels. In Krommenie is in het pand Noorderhoofdstraat 26 waarschijnlijk een van de laatste behangsels van de behangfabriek uit Hoorn aangebracht.
- *Zundert*: in een van de kamers van de R.K. Pastorie is geschilderd behang van W. Vereyck uit 1793 aangebracht.
- *Zutphen*: in het pand 's Gravenhof 6 zijn in de grote kamer links van de ingang de wanden bespannen met geschilderde behangsels.

Geschilderd behang in het pand Groote Oost 53 te Hoorn dat waarschijnlijk door Izaak Uittenbogaert van de Vaderlandse Maatschappij is geschilderd

Geschilderd behang in het voormalig protestantse weeshuis Nieuwehuyzeplein 12 te Edam

a De 'feestzaal voorzien van geschilderd behang in het pand Lagedijk 104 te Zaandijk.
b Een paneel geschilderd behang van de feestzaal in het pand Lagedijk 104 te Zaandijk.
c Detail van een schildering in het pand Lagedijk 104 te Zaandijk.
d Interieur met geschilderd behang Lagedijk 110, waarschijnlijk van Willem Uppink.
e Geschilderde behangsels in de regentenkamer van het voormalige Hervormde burgerweeshuis, Willem Eggertstraat 7 te Purmerend.
f Zeepanorama in de regentenkamer va het voormalige Hervormde burgerweeshuis, Willem Eggertstraat 7 te Purmerend.

a


b

c

d

e

f

Hollands bedrukt katoenpapier gesigneerd met 'Fecit Andreas Musc... 1747'. De afmetingen zijn 30 × 36 cm.

V. Behangselpapier

Inleiding

Evenals andere wandbespanningsmaterialen houdt ook de ontwikkeling van behangselpapier gelijke tred met de cultuurgeschiedenis van het wonen. Naarmate de ontwikkelingen op het terrein van de papierfabricage en de techniek vorderen, worden in de loop der jaren kwalitatief betere behangselpapieren geproduceerd. Vanaf de eerste vellen bedrukt papier tot de hedendaagse volledig wasbare behangsels ligt een tijdbestek van drie eeuwen.

De *benamingen* voor de papieren wandbespanningen zijn, met name in het buitenland, aan veranderingen onderhevig geweest. Voor zover de gegevens nu bekend zijn, hebben papieren wandbespanningen in ons land altijd de naam 'behangsels' gehad. Ter onderscheiding van de geschilderde behangsels, bekend onder de namen 'kamerbehangsels, geschilderde tapijten of geschilderde papieren' worden de behangselpapieren aangeduid met 'gedrukte papieren behangsels'.

In 1680 worden vellen bedrukt papier als wandbespanningsmateriaal toegepast. Deze vellen worden in Frankrijk 'papier de tapisserie' genoemd, in Engeland 'paperhangings' en in Duitsland 'Buntpapieren'. Nadat in 1750 verschillende vellen papier tot banen aan elkaar zijn geplakt, wordt de papieren wandbekleding in Frankrijk 'papier-peint' genoemd en deze benaming is tot op heden in gebruik gebleven. De huidige behangrollen van tien meter lengte worden in Engeland 'wallcoverings' en in Duitsland 'Tapeten' genoemd.

De geschiedenis

De eerste papieren wandbekleding dateert uit de 16e eeuw, toen gesjabloneerde vellen papier (bestaande uit papiervellen waarop met sjablonen en verf decoratieve dessins waren geschilderd) op een wand werden aangebracht.

De bedrukte vellen papier uit het einde van de 16e eeuw mogen als voorlopers van het behangselpapier worden beschouwd, maar waren niet als zodanig bestemd. De huisvrouw heeft deze vellen voor huishoudelijke doeleinden gebruikt; hiervan zijn vele voorbeelden in onze Nederlandse musea aanwezig.

Over de periode vanaf circa 1750 zijn meer gegevens omtrent de fabricage, de handel en de toepassing van behangselpapier beschikbaar. In die tijd worden zestien vellen papier aan elkaar geplakt tot een rol van circa 8,5 meter, daarna met lijmverf bedrukt. Uit deze rol kunnen twee banen worden gesneden[26]. In dezelfde periode ontstaan steeds meer werkplaatsen waar behangselpapier wordt gemaakt omdat er een verhoogde vraag is ontstaan naar dit type wandbespanningen. Het bestaansrecht van de behangdrukkerijen heeft vastere vorm aangenomen[27].

Nadat in 1799 de Fransman Louis Robert een machine heeft geconstrueerd waarmee 'papier zonder eind' kan worden vervaardigd behoort het aan elkaar plakken van vellen voor het produceren van behangselpapier tot het verleden.

De verspreiding van dit wandbespanningsmateriaal neemt een grote vlucht. In de 19e eeuw wordt behangselpapier steeds meer toegepast. In het tweede kwart van de 19e eeuw heeft het alle andere wandbespanningsmaterialen verdrongen. Door het machinaal produceren wordt behang een massaprodukt, dat laag in prijs kan worden gehouden en daardoor veel aftrek heeft.

In de *Noordelijke Nederlanden* zijn op het einde van de 17e eeuw in ons land papieren behangsels gemaakt. In het midden van de 18e eeuw bestonden behangdrukkerijen waar vellen papier zijn bedrukt. In het Tapetenmuseum te Kassel worden twee bedrukte katoenpapieren respectievelijk uit 1747 en 1750 bewaard en het museum te Cambridge is in het bezit van een bedrukt vel katoenpapier uit 1780[28].

In de 19e eeuw zijn op verschillende plaatsen in ons land zoals in Amsterdam, Maastricht, Roermond, Rotterdam en Zwolle behangdrukkers werkzaam geweest. Vanaf het midden van de 19e eeuw kan men spreken over behangfabrieken omdat machines, waaronder stoommachines, zijn gebruikt voor de fabricage. In 1899 sluit de laatste behangfabriek in ons land de poorten omdat men niet meer is opgewassen tegen de grote buitenlandse concurrentie en er ook geen exportmogelijkheden aanwezig zijn.

In het begin van de 20e eeuw zijn we in ons land afhankelijk van behangsels die vanuit Duitsland, Engeland, Frankrijk en Oostenrijk worden ingevoerd. Het

Hollands katoenpapier uit 1760. Dit papier is bedrukt met lichtrode, lichtviolette en okergele kleuren.

gevolg hiervan was dat het aantal importeurs, grossiers en handelaren toenam. Door enige drukkerijen worden nog wel ontwerpen op vellen papier gedrukt en verwerkt[29] maar de geproduceerde hoeveelheid mag als detailwerk beschouwd worden. In 1926 wordt weer een behangfabriek in Schiebroek opgericht, in 1929 gevolgd door nog twee behangfabrieken in Amsterdam en Rotterdam. Tot na de tweede wereldoorlog hebben deze drie fabrieken de behangindustrie in Nederland gevormd.

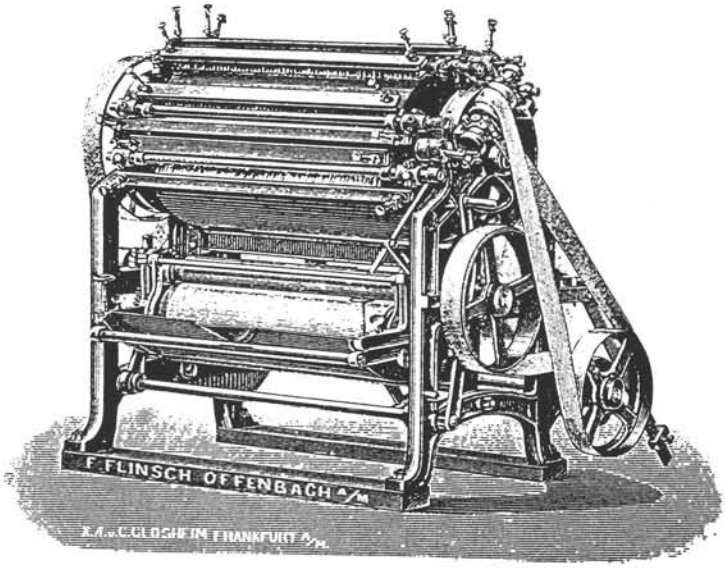
Engeland, Frankrijk en *Duitsland* hebben een rijke geschiedenis op het gebied van behang en behangfabricage. Een beschrijving hiervan voert in het kader van dit boek te ver. In dit verband wordt verwezen naar de bibliografie.

Fabricage

In principe bestaat het fabriceren van behang uit het aanbrengen van een dessin op papier met behulp van een drukblok of drukwals en verf of inkt. Om een goed produkt te maken, zijn in de loop der eeuwen verschillende technieken, hulpmiddelen en apparaten ontwikkeld.

Papier is een van de belangrijkste grondstoffen voor het fabriceren van behangselpapier. De eerste behangsels zijn op vellen papier gedrukt die in uiteenlopende maten werden geleverd hetgeen is veroorzaakt door de verschillende schepvormen die bij de diverse papiermolens zijn gebruikt. De bewaarde Nederlandse katoenpapieren in het Duitse Tapetenmuseum te Kassel meten

Hollands bedrukt katoenpapier uit 1750. De afbeelding stelt een gevleugelde putti voor die een bloemenkorf op z'n hoofd draagt. Aan de voeten van de putti zijn twee vogels symmetrisch geplaatst.



Een van de eerste grondeermachines geconstrueerd door F. Flinsch uit Duitsland.

30 × 36 en 20 × 29 cm. De Parijse behangfabrikant J.B. Reveillon heeft in 1780 papiervellen van 42 × 54 cm gebruikt terwijl zijn collega J. Zuber in de Elzas voor zijn beroemde tafereelbehangsels vellen papier van 55 × 65 of 42 × 52 cm heeft gebruikt.

In het midden van de 18e eeuw worden 16 of 24 vellen aan elkaar geplakt, waardoor een rollengte van respectievelijk 8,5 en 10,5 meter is ontstaan bij een breedte van 0,5 m. Het aan elkaar plakken van de vellen heeft grote vaardigheid vereist en is door vakbekwame medewerkers uitgevoerd. Voor het plakken worden de vellen eerst rechthoekig op maat gesneden en in twee gelijke delen verdeeld. Vervolgens worden beide stapels precies gelijk met de rand van de werktafel gelegd waarbij ieder vel een halve duim terugligt. Op de stroken van een halve duimbreedte wordt bij één stapel plaksel aangebracht waarna van beide stapels vellen worden genomen die aan elkaar worden geplakt. Om het loslaten te voorkomen, worden de aan elkaar geplakte vellen met planken verzwaard. Belangrijk bij het aan elkaar plakken is dat geen plaksel onder de rand vandaan komt omdat plakselvlekken van nadelige invloed kunnen zijn bij het later aanbrengen van grond- en drukverven.

Na de uitvinding van het 'papier zonder eind' in 1799 is tot 1946 de rollengte 6,9 - 7,0 m en de breedte 0,5 m inclusief de zelfkanten, na 1946 wordt de rolbreedte 0,56 m en de rollengte blijft gelijk. In 1951 worden 1,5 rolsrollen met een lengte van 10,5 m in de handel gebracht. Internationaal wordt in 1953 de rollengte

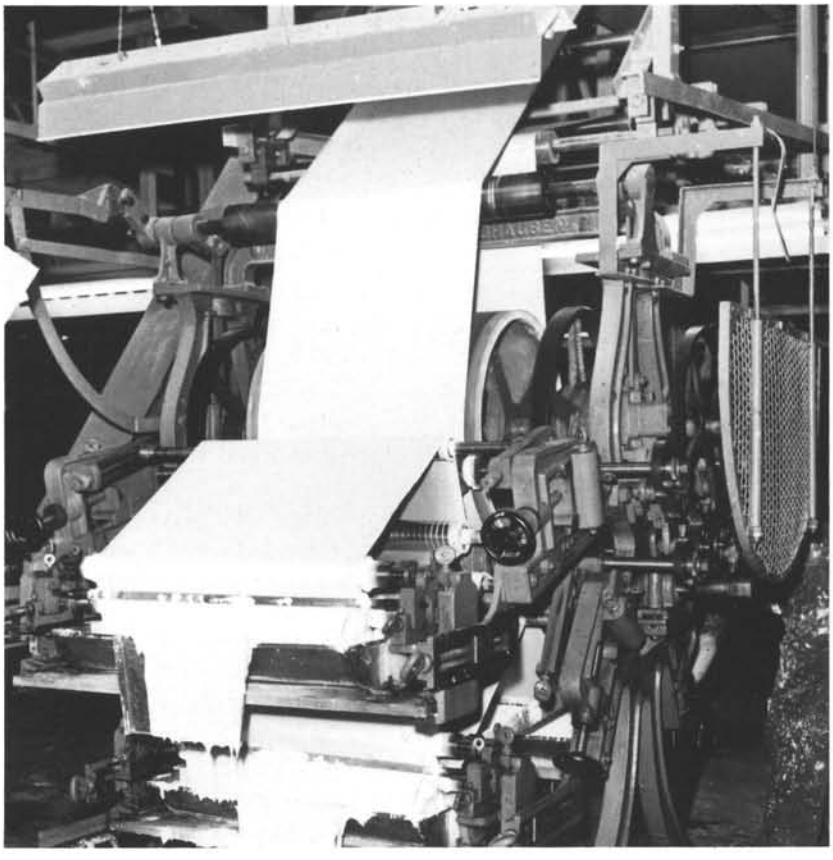
op 10,05 m vastgesteld, de papierbreedte inclusief zelfkant blijft 0,56 m.

Het *gronderen* van papier is de eerste fase van het maken van behang en heeft tot doel de verkleuring van het houthoudende papier te voorkomen en de lichtvastheid van het behangselpapier te bevorderen.

Na het voorstrijken met verdunde lauwwarme meubelmakerslijm wordt met grote borstels verf op papier aangebracht en met kleine borstels in een draaiende beweging snel verdeeld. Voor dunnere verven worden ook wel sponsen gebruikt die in houten vattingen zijn geklemd. Afhankelijk van het soort behangselpapier wordt door acht tot twintig mensen het papier van een verflaag voorzien.

Na 1850 wordt het papier machinaal gegrondeerd waardoor het mogelijk is om het in die tijd al gebruikte eindeloze papier sneller en beter te kunnen bewerken. In principe komt het machinaal gronderen er op neer dat met mechanisch aangedreven borstels verf op de papierbaan wordt opgebracht en verdeeld. De eerste grondeermachine is in Engeland ontwikkeld maar het is niet bekend wie de constructeur is geweest. Later worden bij de Parijse behangfabrikant Leroy en door de Duitse constructeur Kart Hummel soortgelijke machines ontwikkeld waarvoor de laatste op 13 mei 1867 patent op zijn constructie heeft verkregen. In 1885 is een machine geconstrueerd waarbij de borstel vast in de

Een grondeermachine waarmee een grondkleur op het onbedrukte papier wordt aangebracht om de lichtvastheid van het behang te verhogen. Dit type machine is tot circa 1970 voor het fabriceren van behang in gebruik geweest.



Gravure van een drukbloksnijder van de Duitser Jost Ammann.

Een houten handdrukblok waarbij het hout dat niet tot het ornament behoort is weggesneden.

machine is geplaatst en waarlangs de papierbaan wordt gevoerd. Dit type grondeermachine is tot circa 1960 in de behangfabrieken gebruikt.

De lichtvastheid van papier kan nog meer worden verhoogd door verf door middel van druk in de poriën van het papier te spuiten. Om dit te bereiken wordt een zogenaamde 'airknifemachine' gebruikt waarbij een overvloedige verflaag met behulp van een verfrol op het papier wordt opgebracht; hierna wordt uit een papierbrede opening lucht met een overdruk van 2,5 atmosfeer op de papierbaan geblazen. Door de sterke luchtstroom wordt verf in de poriën van het papier geperst en de overtollige verf wordt in een reservoir teruggeblazen.

Het *gladmaken* van het gegrondeerde en later bedrukte papier was een belangrijke handeling omdat het papier tijdens het drogen krult. Dit gladmaken wordt met een wals uitgevoerd. Hiervoor is aan het plafond horizontaal een stevige balk aangebracht, waarop loodrecht een neergaande en beweegbare stang is gemonteerd. Het uiteinde van deze stang is T.vormig en hierin is met behulp van een pin een messingwals met een lengte van circa vijf duim aangebracht. De wals is enigszins gebombeerd, dat wil zeggen aan het uiteinde iets smaller, waardoor het papier niet kan worden beschadigd. Bij het gladmaken wordt de wals stevig in verschillende richtingen over de rugzijde van het gegrondeerde of bedrukte papier gerold waardoor glansplekken kunnen worden voorkomen.

Drukblokken en *drukwalsen* zijn essentiële onderdelen voor het fabriceren van behangsels. De eerste drukkers van behangselpapier hebben gebruik gemaakt van de ontwikkelingen bij de graveerkunst en de kennis van de stof- en katoendrukkers. In het begin van de 18e eeuw

Drukblok met metalen strippen op een houten basis. Het behangmotief op dit handdrukblok is uit 1883 van William Morris.

wordt in heel Europa met drukblokken behang gefabriceerd.

Voor de eerste behangsels zijn door graveurs houten drukblokken gesneden zoals deze ook bij de stofdrukkerijen zijn gebruikt. Deze bestaan uit drie lagen hout waarvan voor de onderste twee lagen denne- of lindehout is gebruikt; de bovenste laag bestaat uit perehout waarin het motief is gesneden. Voor het maken van een drukblok wordt door de graveur het motief of een gedeelte daarvan vanaf het ontwerp op speciaal stevig en geolied papier overgenomen, ingekrast en overgebracht op het drukblok, waarna de delen die niet tot het motief behoren worden weggesneden.

In de 19e eeuw wordt het snijden van een motief in hout vervangen door een techniek waarbij met koperen stiften, messingband en vilt het motief op de houten plaat wordt aangebracht en waarvan de afmetingen van de houten drukblokken bedragen 48 × 52 of 52 × 54 cm.

Voor meerkleurige dessins zijn meerdere drukblokken nodig: voor elke kleur moet op dezelfde wijze een drukblok worden gemaakt. Om de kleuren per drukblok precies te laten aansluiten, worden aan de zijkanten van het drukblok lijnen en punten, ook wel pico's genoemd, aangebracht. Deze pico's, die op de zijkant van het papier worden meegedrukt, zijn voor de drukker een hulpmiddel. Deze zijkanten worden zelfkanten of neggen genoemd en worden voor het verwerken van het behang verwijderd. De Parijse fabrikant J. Réveillon is vermoedelijk de eerste behangdrukker geweest die in 1780 voor iedere kleur van een meerkleurig ontwerp een drukblok heeft laten graveren. Voor het tafereelbehangsel 'Les vues du Brésil' dat door J. Zuber in Rixheim in 1829 is gedrukt zijn 1683 drukblokken gegraveerd. Deze drukblokken en tevens die van andere tafereelbehangsels worden nog steeds in Rixheim bewaard en gebruikt.

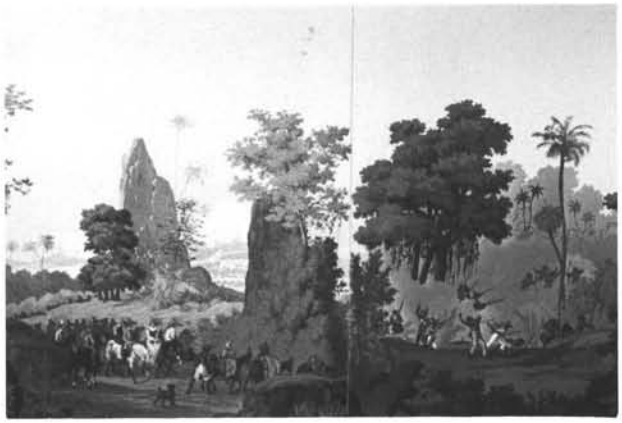
Vele jaren is papier met drukblokken bedrukt maar uiteindelijk heeft de roterende drukwals het drukblok vervangen. Deze uitvinding wordt toegeschreven aan de tot Fransman geneutraliseerde Duitser Christian Philipp Oberkampf, die in 1785 voor het eerst in zijn stofdrukkerij te Jouy bij Parijs een drukwals gebruikte voor het bedrukken van stoffen. Ook de Schot J. Bell heeft in 1785 walsendruk toegepast. In 1790 ondernam J. Zuber pogingen papier met walsen te bedrukken. Dit bleek geen succes omdat de rollen van aan elkaar geplakte papiervellen veel technische problemen gaven.

De eerste drukwalsen zijn van hout gemaakt. Later heeft men, evenals voor het maken van drukblokken, koperen stiften, messingband en vilt gebruikt. Voor een drukwals wordt taai, kortvezelig en niet te hard hout zoals esdoorn- of perehout gebruikt. Omdat een drukwals constant de vaste vorm moet behouden wordt, in verband met het trekken en krimpen van het hout, geen massieve houten kern gebruikt. Daarom is een drukwals samengesteld uit acht duigen of ribben die onder zware druk en met speciale watervaste lijm tegen elkaar worden gezet en die na doorharding van de lijm wordt rondgeslepen.

Het ontwerp wordt eerst vijf procent verkleind, waarna voor elke kleur een zogenaamde 'inkras' wordt gemaakt. Hierbij wordt op stevig geolied papier het ontwerp of een gedeelte daarvan met een pen ingekrast

Detail van het tafereelbehang 'les vues du Bresil' van Dentil. Baan 24 tot en met 30 met het gezicht op een koffieplantage.

Detail van het tafereelbehang 'les vues du Bresil' van Dentil. Baan 1 tot en met 6 toont een gezicht op de baai van Rio de Janeiro. In 1829 bij Zuber in Rixheim gedrukt.



Detail van het tafereelbehang 'les vues du Bresil' van Dentil. Baan 17 tot en met 23 met links de verplaatsing van een konvooi en rechts een gevecht van Indianen met Braziliaanse soldaten.

en van inkt voorzien. De inkras wordt met de inktzijde op de wals gelegd en aangeklopt waardoor de inktlijnen op het hout worden overgebracht. Vervolgens worden de inktlijnen met een scherp beiteltje ingegroefd. In deze groeven worden op maat gemaakte en zonodig gebogen koperen strippen van tien millimeter breedte getikt, waarvan vijf millimeter op het oppervlak blijft staan. Door deze vijf millimeter wordt de omtrek van de wals vergroot, waarmee bij het verkleinen van het ontwerp met de vijf procent reeds rekening was gehouden. Voor grotere vlakken worden eveneens koperen strippen aangebracht, waarna de tussenruimten met vilt worden opgevuld.

Als voor een ontwerp meer dan één drukwals nodig is, worden aan de zijkanten van de walsen picopuntjes en -ringetjes aangebracht waardoor de drukker de walsen zuiver op elkaar in de drukmachine kan afstellen. Tenslotte worden op een rondslijpbank de oneffenheden op de wals weggeslepen.

Omdat behang met houten drukblokken of drukwalsen en waterachtige verven wordt gefabriceerd, worden de drukplaten of walskernen zodanig geprepareerd dat het hout geen vocht kan opnemen; hierdoor zijn vormveranderingen uitgesloten, maar zijn ze toch met water schoon te maken.

Ruim anderhalve eeuw zijn uitsluitend houten drukwalsen voor het fabriceren van behang gebruikt. Rond 1960 worden metalen (messing of aluminium) walsen gebruikt die gegraveerd of geëtst kunnen worden. De graveertechniek wordt toegepast als het dessin van het behang uit grote vlakken bestaat. In dat geval wordt een graveermachine gebruikt waarvan de fraisspil vaststaat en de wals ronddraait en horizontaal verschoven kan worden. Het etsen van walsen kan via chemische- of elektrolytische weg plaatsvinden. In beide gevallen wordt het dessin fotografisch op de metalen wals overgebracht. Na het ontwikkelen en verhitten zijn de motieven doorgehard en kunnen deze delen niet door een chemische etsvloeistof worden aangetast. Bij de chemische methode wordt het niet-afgedekte gedeelte weggeëtst waardoor het dessin verhoogd op de wals aanwezig is. Bij de elektrolytische methode wordt gelijkstroom via de wals door de etsvloeistof naar een aantal koolplaten geleid.

Rond 1970 worden de vroegere methoden voor het maken van walsen verdrongen door fotografische en chemische technieken waarbij het metalen walsoppervlak wordt voorzien van een lichtgevoelige laag. Met behulp van rasters en fotografische apparatuur worden de vormen van één kleur, al of niet met verlopende tinten, op een wals overgebracht. Ook kunststof wordt gebruikt voor het maken van flexodrukwalsen waarbij lijnen en vlakken van het dessin met een fotocel worden afgetast. De afgetaste lijnen en vlakken worden op een kunststofplaat gegraveerd, waarna de plaat goed sluitend op een houten of stalen kern wordt geplakt.

Ondanks alle technische ontwikkelingen is men de oude handdruktechniek nooit geheel vergeten. Als vervanging voor de vrij arbeidsintensieve handdruktechniek met drukblokken wordt de zeef- of screendruktechniek voor het fabriceren van behang toegepast. Voor deze druktechniek wordt van zijde, nylon of kopergaas een sjabloon gemaakt waarbij het gedeelte dat niet gedrukt mag worden, wordt afgedekt. Daarna wordt het sjabloon op een houten raam gespannen. In het raamwerk wordt verf aangebracht en met een rakel heen en weer over het sjabloon geschoven, waardoor de verf door de niet-afgedekte mazen van het sjabloon heendringt en het dessin, of een gedeelte daarvan, op het papier wordt afgedrukt. Ook deze druktechniek is verder gemechaniseerd waarbij het screen in een ronde vorm wordt geplaatst. Tijdens het fabriceren van behang wordt verf in het binnenste van de wals gepompt. Omdat de verf onder druk staat wordt deze door de openingen van het sjabloon geperst; een rakel aan de binnen-

De schatkamer van een behangselpapierfabriek. In deze ruimte heerst een constante temperatuur waardoor het gevaar van werken of uitdrogen van het hout wordt voorkomen.

Behangdrukwalsen, ook wel hoogdrukwalsen genoemd, voor het drukken van behang in een walsendruk- of lijmdrukmachine.

Reconstructie van een behangdrukkerij uit 1830 opgesteld in het Deutsche Tapetenmuseum te Kassel.

zijde van de wals zorgt ervoor dat voldoende verf op het papier wordt afgedrukt.

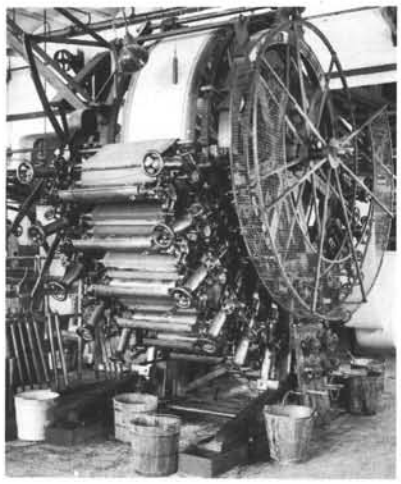
Ook de *drukmachines* zijn in de loop der tijden aan veranderingen onderhevig geweest. Bij de eerste bedrijven waar behang is gemaakt kan men nog niet spreken over fabrieken. Het zijn werkplaatsen waarin nog geen machines staan maar waar de produkten op ambachtelijke wijze worden gemaakt.

Belangrijk voor het drukken is de druktafel, die in eerste instantie uit een eenvoudige werktafel heeft bestaan, waarop meerdere lagen viltdoek zijn gelegd. Bij het drukken wordt het drukblok op het papier gezet en met de vuist of een houten hamer aangeklopt. Deze methode is in de 19e eeuw vervangen door het drukken

Schilderij van een onbekende schilder dat een behangdrukkerij uit het begin van de 19e eeuw afbeeldt. De leerjongen op het uiteinde van de hefboom zorgt voor extra druk op het drukblok.

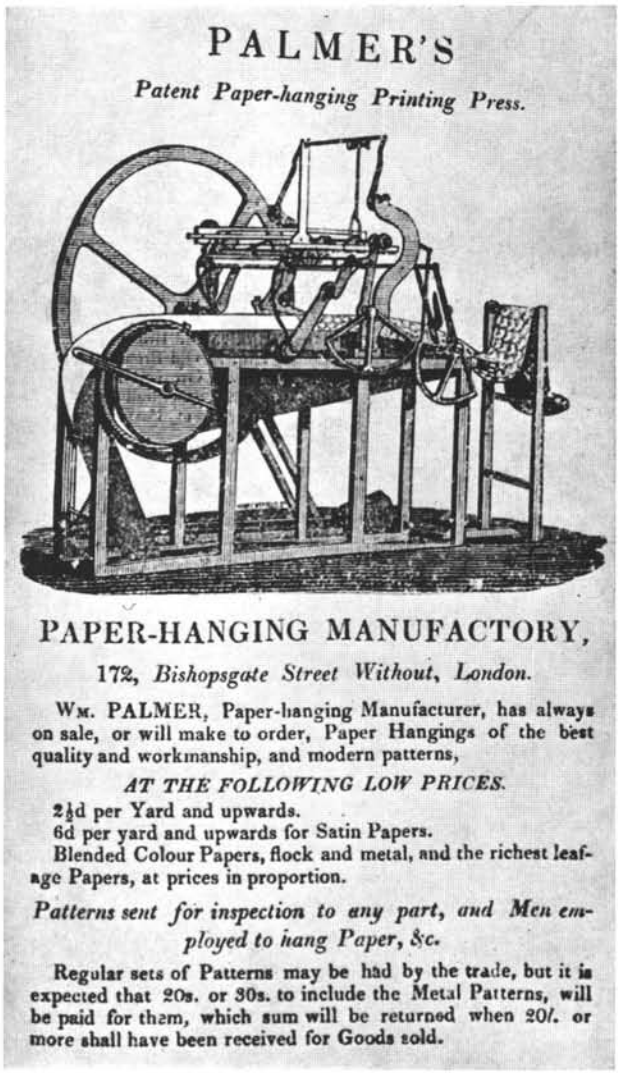
Een verbeterde handdruktafel uit 1840.

Een behangdruk- of lijmdrukmachine waarbij met lijmverf en houten drukwalsen (afb. 86) het papier wordt bedrukt.

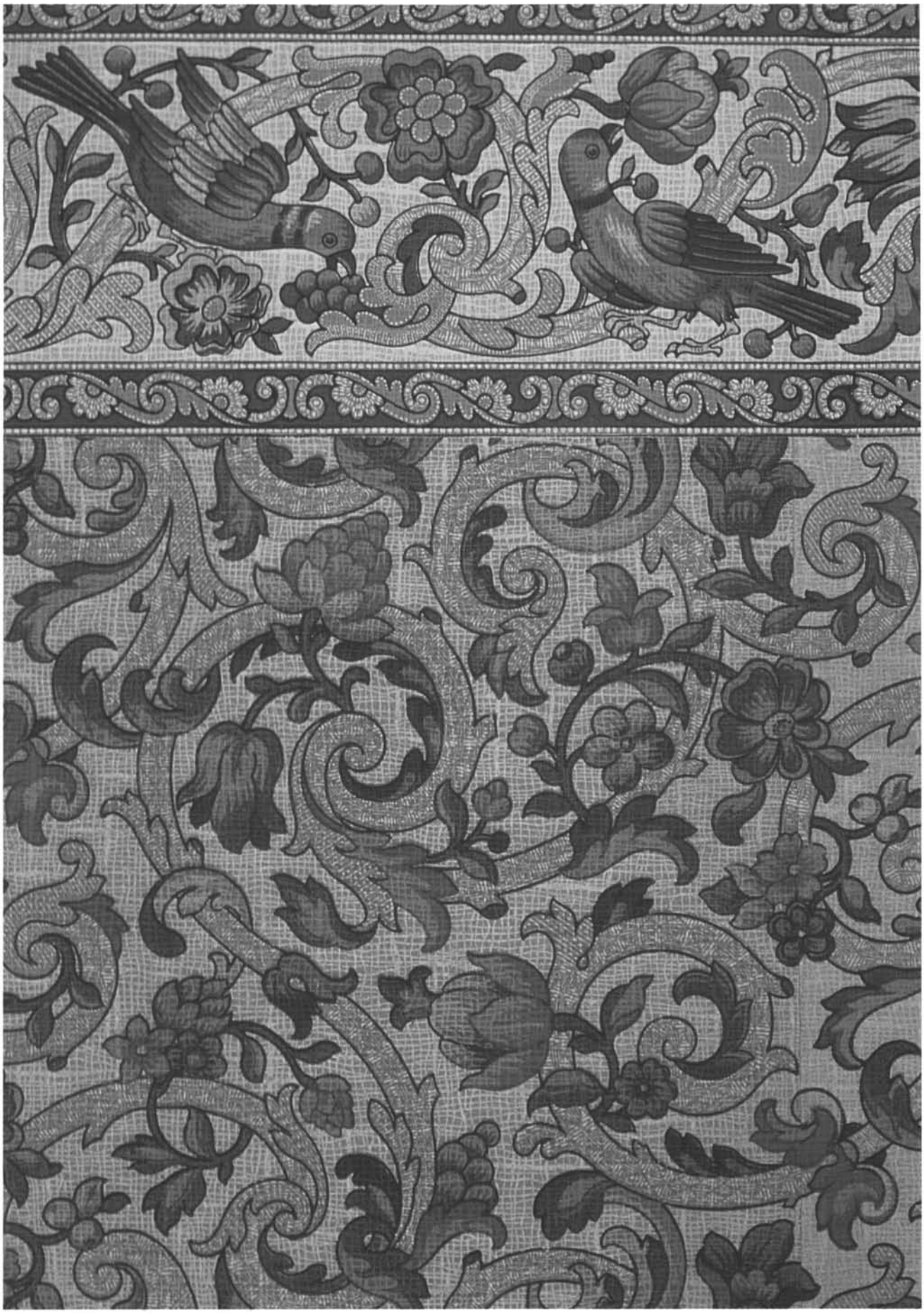


met een hefboom. Door deze verbeterde drukmethode worden hogere eisen aan de druktafel gesteld. Het tafelblad van honderdvijftig centimeter lang, zestig centimeter breed en circa twaalf centimeter dik moet op een stevig onderstel rusten. De achterste staanders van het onderstel steken boven de tafel uit en zijn horizontaal door een stevige balk met elkaar verbonden. In de open ruimte tussen de horizontale balk en het tafelblad past de twee tot twee meter veertig lange hefboom die zijdelings verschoven kan worden. Bij het drukken wordt het met verf voorziene drukblok op papier gezet. Op het drukblok wordt een bok geplaatst waar overheen de hefboom wordt gelegd. De hefboom wordt naar beneden gedrukt terwijl een leerjongen op het uiteinde daarvan gaat zitten om een sterkere druk uit te oefenen. Door de firma Engelhardt in Mannheim wordt in circa 1840 dit type druktafel verbeterd waarbij de druk van de hefboom beter geregeld kan worden. Ook bij deze verbeterde druktafel steken de achterste staanders boven de tafel uit die horizontaal door een balk met elkaar verbonden zijn. De hefboom bestaat uit twee gekoppelde delen: één gedeelte bevindt zich boven het tafelblad, het andere er onder. Door beide hefboomdelen steekt een ijzeren staaf waardoor deze zijdelings bewogen kunnen worden. Beide delen zijn aan de voorkant van de tafel gekoppeld en het onderste gedeelte van de hefboom is met lood uitgebalanceerd, zodat er druk op het bovenste gedeelte wordt uitgeoefend. De verbeterde druktafel kan door de drukker alleen worden bediend; het werk van de leerjongen wordt overbodig. Ook bij het drukken met deze verbeterde druktafel wordt op het drukblok een bok geplaatst waarna het bovenste gedeelte van de hefboom hierop druk uitoefent. Deze druktafel wordt na 1859 in alle behangdrukkerijen gebruikt en zal tot in de 20e eeuw zijn diensten bewijzen. Langzaam heeft de voortschrijdende industrialisatie er voor gezorgd dat ook voor het fabriceren van behangsels machines zijn gebruikt. Het heeft echter circa zestig jaar geduurd voordat de zuivere ambachtelijke handdrukkerijen naar een volledig machinaal produktieproces zijn overgeschakeld. In eerste instantie heeft men, voornamelijk in de stofdrukkerijen, machines ontwikkeld waarmee mechanisch met drukblokken wordt gedrukt.

Ook de Engelse behangfabrikant William Palmer heeft een machine geconstrueerd waarmee aan elkaar



Een advertentie voor de verkoop van de drukblokmachine van de Engelse fabrikant Palmer uit circa 1823.



Friesbehang uit circa 1900 met kenmerkende motieven uit de Nieuwe Kunstperiode.

geplakte papiervellen mechanisch met drukblokken zijn bedrukt. Bij deze machine, waarvoor hij in 1823 patent krijgt, is de papierrol op een dunne as gewikkeld en een eindeloos doek, dat over twee assen loopt, transporteert het papier op de druktafel. Deze druktafel bestaat uit een stenen plaat, bedekt met een vilten laag; het drukblok is aan een vernuftige hefboominstallatie boven de druktafel bevestigd. Voor het drukken zorgt een verfwals ervoor dat het drukblok met verf wordt ingekleurd waarna het dessin op het papier wordt gedrukt.

Een verbetering is de machine die de Fransman Bissonet in 1837 heeft geconstrueerd. Hierbij wordt de walsendrukmachine met de hand aangedreven. Tegelijkertijd kunnen twee kleuren gedrukt worden. Dit type machine is bij de Parijse behangfabrikant Isidore Leroy tot 1853 in bedrijf geweest. Men kon er een produktie van honderd rol per uur mee halen.

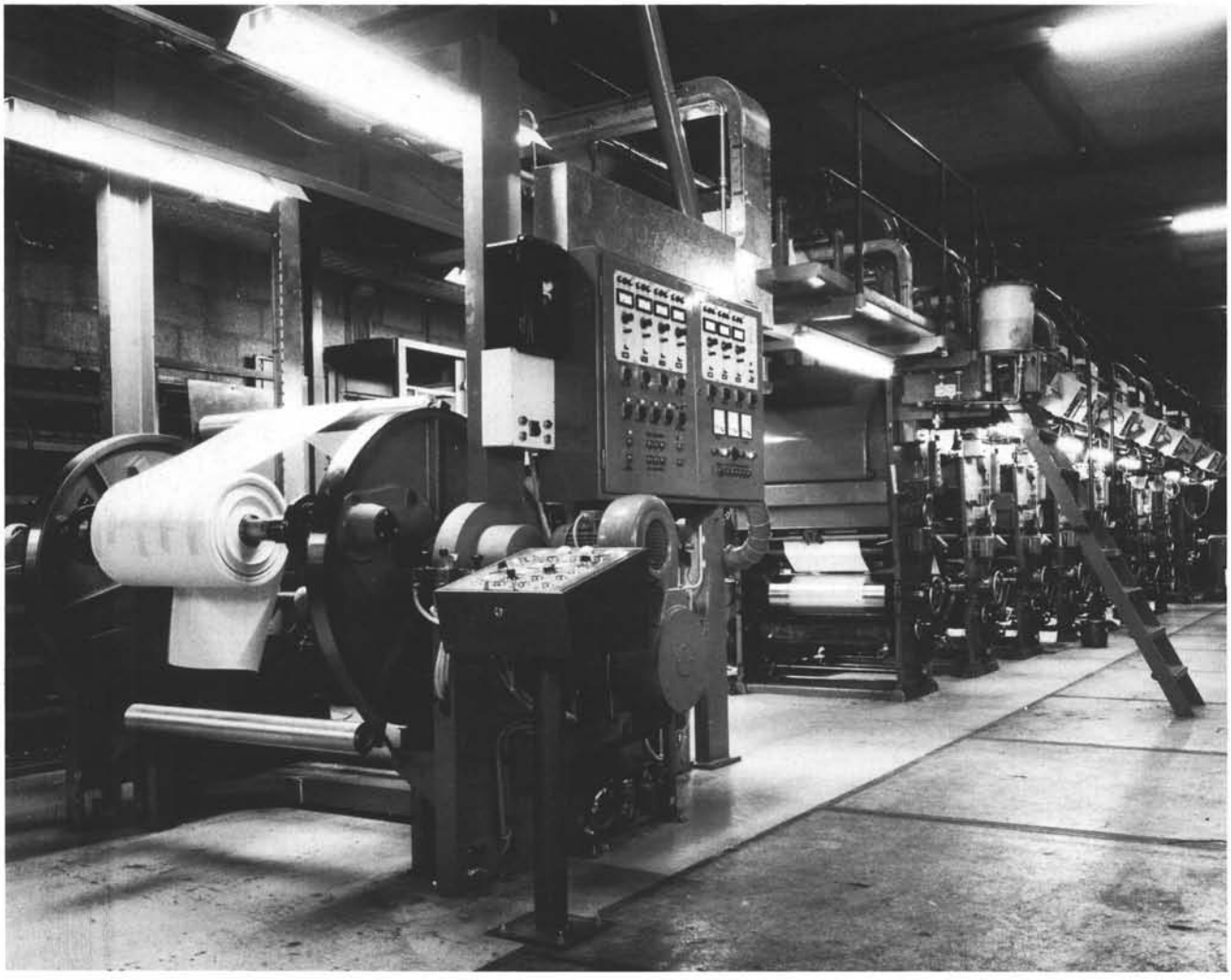
In 1850 wordt bij de behangfabrikant Jean Zuber in Rixheim een behangdrukmachine geplaatst die in 1839 door de Engelsman M. Potter in Manchester is ontwikkeld. Hiermee konden al meer kleuren worden gedrukt. In 1860 krijgt de behangdrukmachine een definitieve vorm. Alle gewenste resultaten kunnen worden bereikt. De walsendrukmachine van toen is in principe nog hetzelfde zoals deze in 1970 in alle behangfabrieken, ook in ons land, wordt gebruikt. De walsendrukmachine bestaat uit een ijzeren frame waarin een drukcylinder met een breedte van 60 - 70 cm kan draaien en een diameter al naar gelang het aantal aangebrachte verfwerken, variërend van 60 tot meer dan 250 cm. Op de cylinder is een 10 millimeter dikke rubberen laag aangebracht die er voor zorgt dat altijd een glad oppervlak wordt verkregen.

De cylinder kan iets worden opgelicht waardoor deze los van de aandrijving komt en kan worden stilgezet. Op het frame van de drukmachine zijn radiaalgewijs verfwerken geplaatst die zo zijn aangebracht dat aan beide zijden van de machine evenveel verfwerken voorkomen. Elk verfwerk bestaat uit een drukdoek dat gemaakt is van een eindeloos viltdoek dat over twee assen wordt geleid. Aan de voorzijde van het verfwerk is, over de gehele breedte van het drukdoek, een rakel aangebracht die ervoor zorgt dat de overtollige verf in de verfbak terugloopt. Deze verfbak is aan de onderzijde van het verfwerk geplaatst. Een wals hierin brengt de verf aan op het drukdoek. Aan de bovenzijde van het verfwerk wordt tussen het drukdoek en de drukcylinder de drukwals geplaatst.

Bij dit type drukmachine kunnen meer kleuren in één machinegang op papier worden gedrukt waardoor iedere drukwals op een spindel wordt geplaatst. Via een

Gravure van Jean Baptiste, Michel Papillon. Hij is de tekenaar geweest van de zeven afbeeldingen in 'Traité Historique et Practique de la Gravure en bois'. Deze afbeeldingen worden beschouwd als het eerste theorieboek over de fabricage en het verwerken van behang.

Moderne diepdrukmachine waarbij voor elke wals een staander aanwezig is. Voor deze druktechniek worden oplosmiddelhoudende drukinkten gebruikt waarvan de dampen boven de machine worden afgevoerd.



tandoverbrenging maken de drukwalsen gelijktijdig dezelfde omwentelingen als de drukcylinder. Het is noodzakelijk dat de drukwalsen zuiver op elkaar worden afgestemd; voor dit doel dienen de picopuntjes en -ringetjes die door de graveur zijn aangebracht. Als de walsen zuiver zijn afgesteld, valt de afdruk van het picopuntje precies midden in het centrum van het picoringetje en naar gelang het aantal walsen zijn evenveel picoringetjes en -puntjes op de zelfkant van het behang aanwezig.

Met dit type machine worden in 1868 in Engeland al zes kleuren achter elkaar in één machinegang gedrukt. In datzelfde jaar is de Parijse behangfabrikant Isidore Leroy in staat om twaalf kleuren gelijktijdig te drukken. In 1869 kan men in Engeland in één machinegang al twintig kleuren drukken en in Frankrijk kan men door

driedeling van de verfwerken van een veertienkleurige drukmachine in één keer twee en veertig kleuren drukken. Ook in ons land wordt in 1872 in de behangselpapierfabriek van de firma Deuss in Roermond machinaal behangsel geproduceerd. In een verslag van de predikant Jacobus Kraandijk wordt het produktieproces beschreven[30].

Nadat rond 1970 fotografische en chemische technieken voor het vervaardigen van drukwalsen zijn ingevoerd, zijn andere drukmachines en druktechnieken noodzakelijk. Een van de nieuwste drukmachines voor het fabriceren van behang is de flexodrukmachine. Hierbij kunnen zes tot negen drukwalsen op één staander met één centrale cylinder worden ingebouwd. In één drukgang worden alle kleuren met een zeer hoge snelheid gedrukt. Bij elke drukwals is een droogkast aanwezig waardoor de drukinkt onmiddellijk wordt gedroogd. Om een constante drukkwaliteit te behouden is het noodzakelijk dat de viscositeit van de drukinkt steeds gelijk is. Om dit te controleren wordt de te verwerken drukinkt continue door een viscositeitsmeter geleid.

De invoering van de meerkleurige diepdrukmachine is voor de toekomst van de behangindustrie van groot belang. Het gaat om een rationele meerkleurendrukmachine die al geruime tijd in de grafische- en verpakkingsindustrie wordt gebruikt. Bij deze machine worden geen dekkende, maar transparante drukinkten gebruikt. De hoofdkleuren kunnen over elkaar worden gedrukt, ook is het mogelijk verschillende tinten van één kleur te drukken. Bij de diepdrukmachine is de drukwals geplaatst in een verfbak, gevuld met dun vloeibare drukinkt. Voor elke kleur is een drukstaander nodig: de behangmachine bestaat uit een aantal achter elkaar opgestelde staanders, voorzien van walsen en de benodigde apparatuur. Een rakel zorgt ervoor dat de overtollige inkt wordt afgestreken en door overdruk wordt de inkt uit de diepliggende delen van de gerasterde walsen op het papier gedrukt. De drukwalsen zijn verwarmd waardoor de oplosmiddelhoudende drukinkten snel drogen. Het produktieproces met deze moderne machines is vrij snel; daardoor is geen visuele controle mogelijk. Controle kan daarom alleen plaatsvinden met behulp van elektronische, optische en automatische instrumenten. Door de hoge druksnelheid moeten ook andere eisen aan de papierkwaliteit (treksterkte) worden gesteld en ook een snellere papieraanvoer is noodzakelijk. Omdat bij deze moderne manier van behang produceren in plaats van drukverven oplosmiddelhoudende drukinkten worden gebruikt is het belangrijk, mede in verband met de veiligheid en gezondheid van de medewerkers, dat de dampen goed worden afgevoerd.

Voor het drukken van behang met drukblokken is de *verfkast* een belangrijk hulpmiddel geweest. De met zink beklede verfkast is een vierkant model dat ongeveer 30 cm diep is en rondom iets breder dan de maten van de drukblokken. De drukkast is voor de helft met water gevuld en, om een snelle verdamping te voorkomen, worden papiersnippers, lijnzaad of pijpaarde aan het water toegevoegd. In de drukkast wordt een binnenkast geplaatst waarvan de bodem met kalfsleer is bekleed. Hierop ligt een viltdoek, gespannen op een houten raamwerk, waarop door de strijkersjongen verf wordt gestreken. Door de elasticiteit van de kalfsleren bodem en het ingedikte water is het mogelijk om kleine details van het drukblok van verf te voorzien. Omdat de vilten doek op een raamwerk gespannen is en voor elke kleur een exemplaar beschikbaar is, is een snelle wisseling van kleuren mogelijk. Daarnaast is het niet noodzakelijk om de viltdoek na gebruik steeds uit te wassen omdat de overtollige verf met een spatel afgestreken kan worden.

Bij het drukken van behang zorgt de drukkersknecht er voor dat het drukblok van verf wordt voorzien. Via een leren lus op het drukblok neemt de drukker de drukvorm over en plaatst deze voorzichtig op het papier. Op het drukblok wordt een bok geplaatst waarna de hefboom naar beneden wordt gedrukt en de afdruk klaar is. Terwijl de drukker de papierrol verder schuift, voorziet de drukkersknecht het drukblok opnieuw van verf. Deze handelingen met één drukblok en één kleur worden herhaald totdat de gehele baan bedrukt is. Voordat met de volgende kleur kan worden begonnen moet de eerste kleur goed droog zijn.

Om het vuil worden van de bedrukte rollen te voorkomen is aan de rechterzijde van de druktafel een stang gemonteerd die door de rol wordt gestoken. Na het drukken wordt de rol aan de linkerzijde van de druktafel over een hoogopstaande stang geschoven. Teneinde

Plache I van J.B.M. Papillon in 1738 getekend.

Fig. 1 - 2 Een hoeveelheid papier en blokken voor de pers.

Fig. 3 - 6 De papiervellen worden geteld, vochtig gemaakt en in de pers nabehandeld.

Fig. 7 - 8 Een zware massieve druktafel waarop het drukblok met schroeven wordt vastgehouden.

Fig. 9 - 13 Een vijzel voor het fijnwrijven van de kleurstoffen en een reservoir voor de verven. Links is een man bezig met het maken van tampons die met leer zijn bekleed en met hennep zijn gevuld.

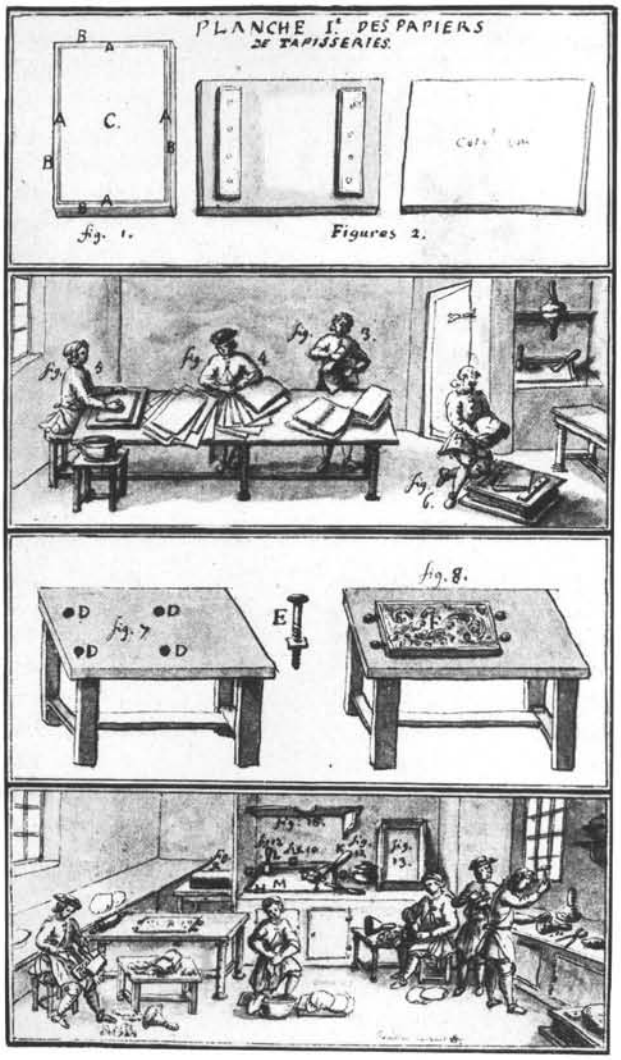


Planche II van J.B.M. Papillon in 1738 getekend.

Fig. 14 - 22 Boven de tampons en de rollen die met stevig doek zijn overtrokken.

Fig. 23 - 33 Een drukdoek (links) wordt met zwarte verf ingestreken waarna de tampons de verf van het doek overnemen. Met twee tampons verft een man de vorm in. Het bevochtigde blad papier wordt op de ingeverfde vorm gelegd en met rollen (fig. 22 en 23) overgerold. Het bedrukte blad wordt voorzichtig van de vorm gehaald (fig. 29) en op gespannen draden gehangen om te drogen.

Fig. 34 - 35 Het in een koperen plaat gegraveerde ornament wordt op een kopergravurepers gedrukt.

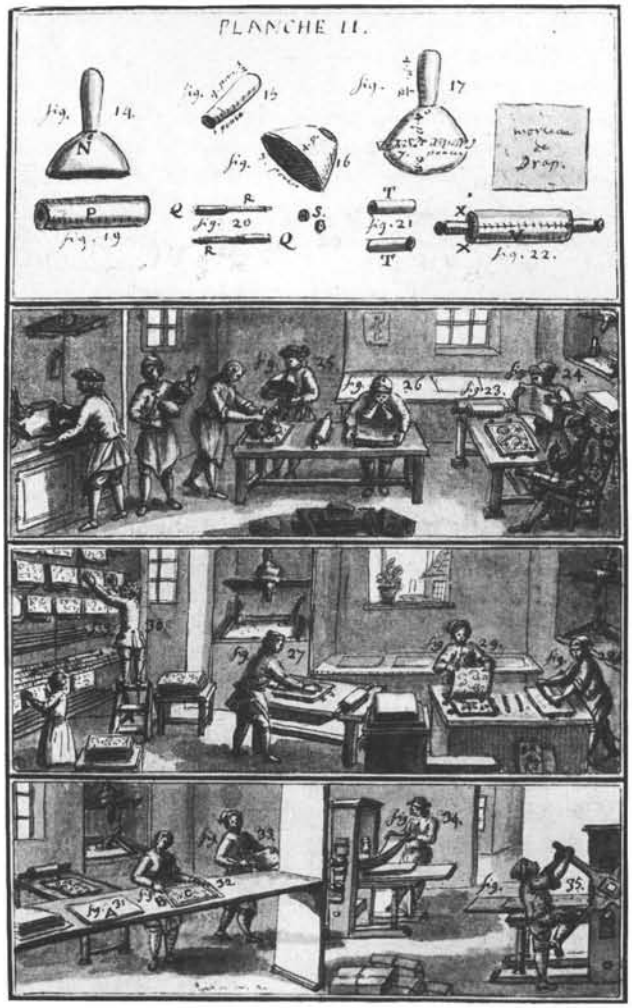


Planche III van J.B.M. Papillon in 1738 getekend.

Fig. 36 - 44 De gedroogde en bedrukte papiervellen worden naar ornamenten gesorteerd. Vrouwelijke medewerkers kleuren met sjablonen het ornament binnen de zwarte omtrekvormen in. Op de derde rij de Rue St. Jacques in Parijs. Op deze tekening is ook het pand opgenomen waar Papillon zijn werkplaats heeft gehad.

Fig. 45 - 48 Voorbehandeling van de wanden zoals het repareren van scheuren en het aanbrengen van grondmaterialen.

Planche IV van J.B.M. Papillon in 1738 getekend.

Fig. 49 - 50 De mannen bij fig. 50 knippen de niet bedrukte randen (zelfkanten) van de vellen af. De overige figuren meten uit hoe de vellen behang moeten worden aangebracht.
In de middelste rij afbeeldingen van de bedrukte dessins en randen. De dessins geven een goed beeld van de mode uit het begin van de 18e eeuw.

Fig. 51 Het uitzetten van lood- en smetlijnen voor een juiste verwerking van de vellen bedrukt papier.

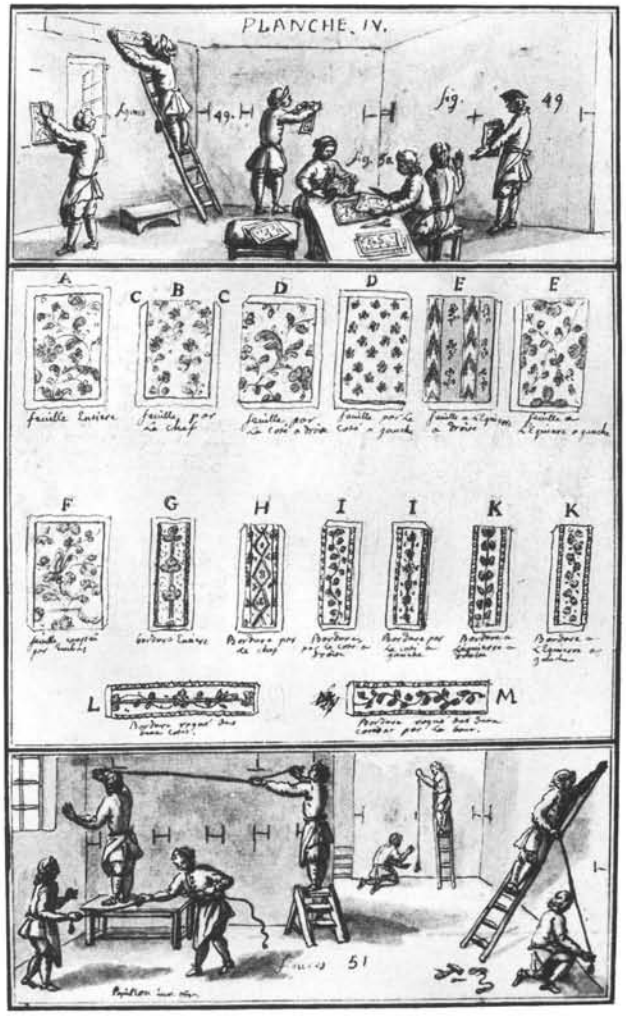


Planche V van J.B.M. Papillon in 1738 getekend.

Fig. 52 - 56 Het instrijken van de behangvellen met plaksel en het aanbrengen op de wanden.

Fig. 57 - 60 Het controleren van de loodlijn, het afknippen van de zelfkanten en het aanbrengen van de vellen en randen.

Fig. 61 - 62 Het uitzetten van een horizontale lijn in verband met het aanbrengen van behang bij een oplopend plafond.

Fig. 63 - 65 Het uitzetten van een horizontale lijn voor het aanbrengen van een rand langs de vloer.

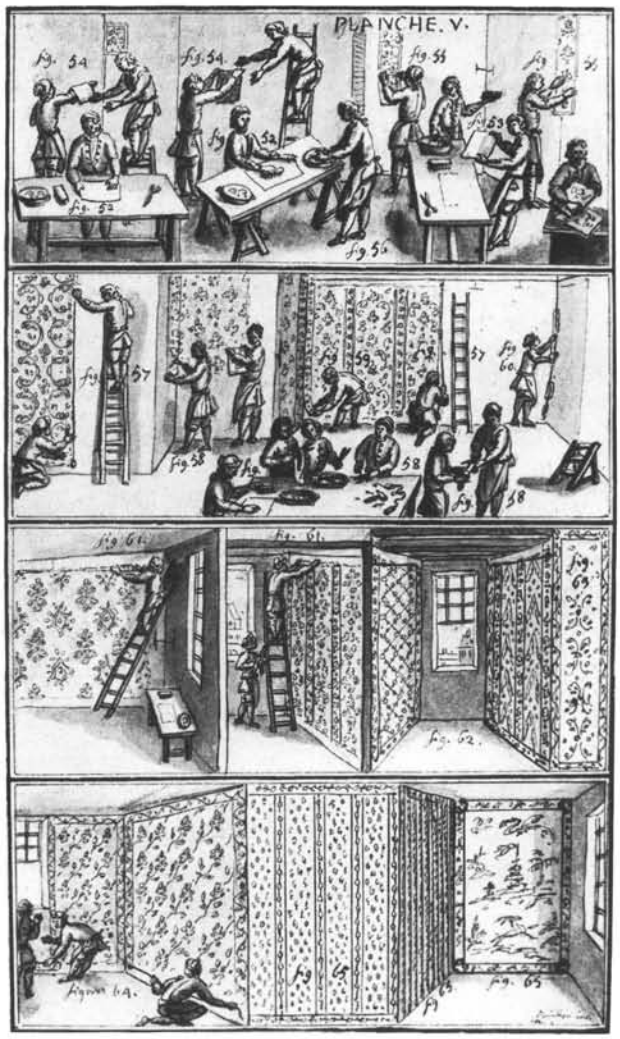
Planche VI van J.B.M. Papillon in 1738 getekend.

Fig. 66 - 68 Wand met paneelindeling en het aanbrengen van lambrizeringbehangsels.

Fig. 69 - 72 Diverse handelingen voor het aanbrengen van bedrukte papiervellen op plafonds.

Fig. 73 - 75 Het afwerken van het plafond. De opdrachtgevers bewonderen het werk van de behangers.

Fig. 76 - 78 Technische uiteenzetting voor het behangen van halfronde objecten en het behangen van het 'geheime kabinet'.



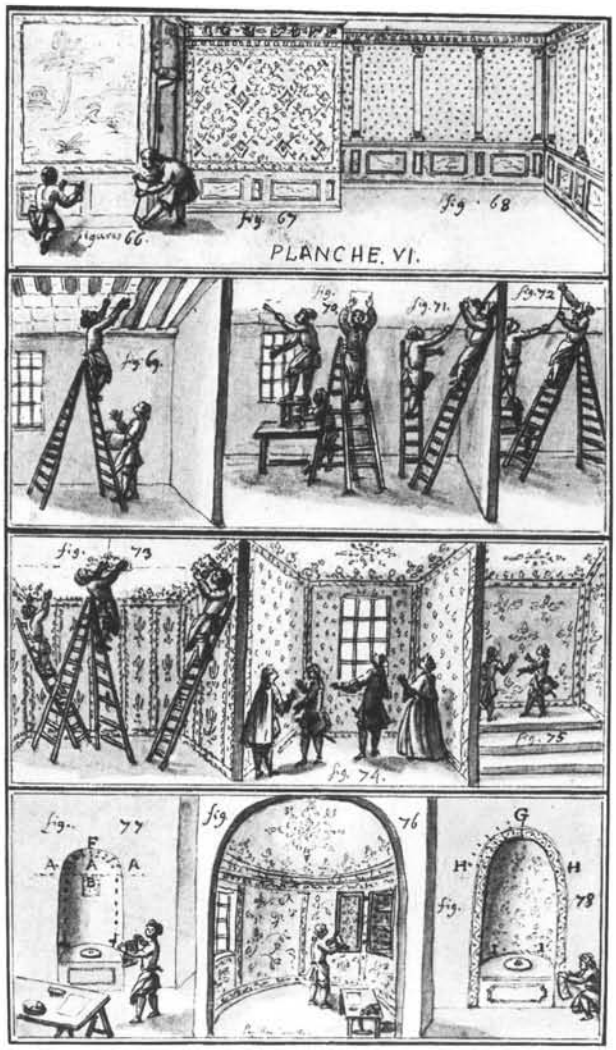
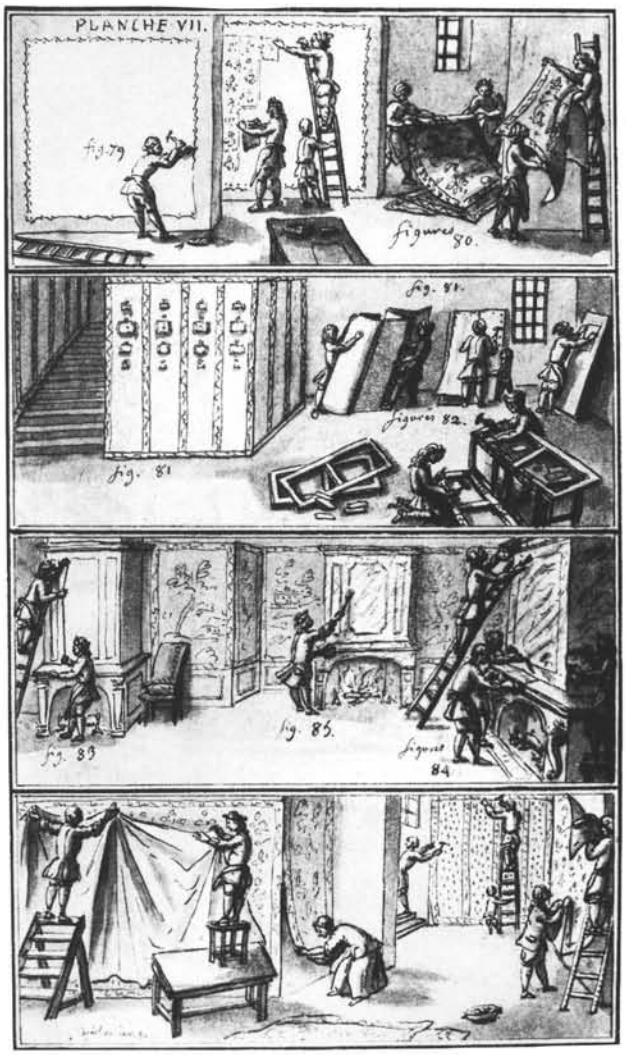


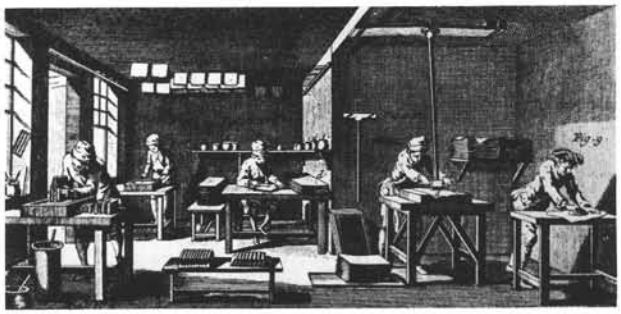
Planche VII van J.B.M. Papillon in 1738 getekend.

Fig. 79 - 80 Figuur 79 toont het aanbrengen van een linnenbespanning waarop de behangvellen worden aangebracht.
Figuur 80 toont het aanbrengen van behang waarbij de behangvellen vooraf op een linnen ondergrond zijn geplakt.

Fig. 81 - 82 Het maken van kamerschermen en het aanbrengen van linnen en behangvellen.

Fig. 83 - 85 Na het behangen van het vertrek wordt de schoorsteenboezem voorzien van imitatiemarmer. Op de onderste rij is te zien dat de behangpanelen geheel op maat in de werkplaats zijn klaargemaakt.





Gravure 'Le marbeur de papier' van J.B.M. Papillon. De figuren van plaat I uit een encyclopedie uit 1751 tonen de handelingen voor het maken van marmerpapier.

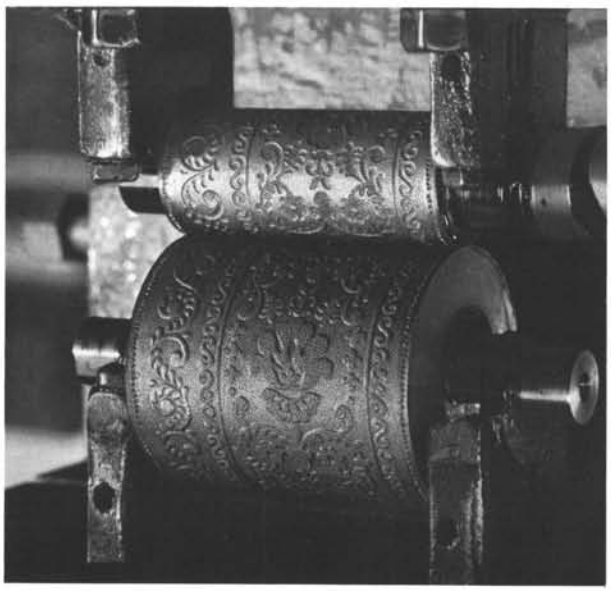
Fig. 1 maakt verf aan

Fig. 2 wrijft de verf fijn met een loper op een marmeren plaat

Fig. 3-4-5 Diverse technieken voor het maken van marmerpapieren. De man op de achtergrond hangt de vellen (a) op lijnen om te drogen.

Het einde van de drooghang waar het bedrukte papier via een draaischijf op de retourbaan wordt geschoven.

Een oud stel stalen gaufreerwalsen. De bovenste wals drukt het patroon in de rugzijde van de papierbaan.



de produktie zo efficiënt mogelijk te laten verlopen deelt de drukker het werk zo in dat één druktafel de gehele dag bezet is voor het drukken van één kleur. Bij het fabriceren van meerkleurige dessins wordt eerst de grondkleur bestaande uit grotere vlakken gedrukt en daarna de detailvormen die precies in de grotere vlakken moeten passen.

Bij het machinaal drukken van behang worden grote papierrollen voor de machine op een spindel geplaatst. Deze spindel is noodzakelijk om een snelle afwikkeling van de papierbaan te bevorderen. De papierkwaliteiten die voor het produceren van behang worden gebruikt zijn verschillend en worden mede bepaald door het soort behang dat moet worden gemaakt.

Het *drogen* van het bedrukte papier is een belangrijk facet bij de fabricage van behang. In eerste instantie zijn vellen papier op gespannen lijnen tegen de wand of aan het plafond te drogen gehangen. Deze methode is te zien op de afbeeldingen van de Parijse behangfabrikant J.M.B. Papillon in het geschrift 'Traité Historique et Practique de la Gravure en bois', die in 1735 zijn getekend. De tekeningen zijn bedoeld geweest voor de encyclopedie van Diderot & l'Alembert die pas in 1766 is verschenen. Ook plaat I van 'le Marbeur de papier' uit 1751, eveneens getekend door J.M.B. Papillon toont duidelijk aan op welke wijze de vellen papier zijn gedroogd. De afbeelding 'De Plaetdrukker' uit 'Spiegel van het Menselyk Bedrijf' van Jan en Caspar Luiken laat zien op welke eenvoudige wijze de bedrukte vellen in ons land zijn gedroogd.

Als na 1750 papiervellen aan elkaar worden geplakt, moet van de tot dan toe gebruikelijke methode worden afgestapt. Nadat de banen zijn bedrukt, worden deze met een T-vormige stok opgeheven, op latwerk dat vlak onder het plafond is aangebracht en opgehangen om te drogen.

In de tweede helft van de 19e eeuw wordt het 'papier zonder eind' voor behangfabricage toegepast en is een snellere droging van het bedrukte papier belangrijk: een mechanische droogruimte is noodzakelijk.

De eerste mechanische droogruimte wordt aan een Amerikaan toegeschreven, maar de naam van de constructeur is niet bekend. Het principe van zijn uitvinding vinden we zelfs in 1970 nog terug in de behangfabriek. Nadat het papier bedrukt is, wordt het via een transportband de droogruimte, ook wel 'drooghang' genoemd, ingevoerd. Aan het begin van de veertig meter lange horizontale glijbaan wordt het bedrukte papier door een stok via een ketting omhoog gevoerd, door de tussenafstand van de opeenvolgende stokken

ontstaan lussen bedrukt papier van circa drie meter hoogte. In de glijbaan worden de stokken schoksgewijs door de drooghang heen opgeschoven; hierdoor krijgen de papierlussen een zwaaiende beweging.

Aan het einde van de drooghang wordt de papierbaan via een draaischijf op de retourbaan geschoven waardoor het bedrukte papier tweemaal door de droogruimte wordt gevoerd. Achter de drukmachine wordt het gedroogde behangselpapier tot grote rollen van duizend tot tweeduizend meter opgerold. Belangrijk bij dit droogproces zijn de temperatuur en de luchtvochtigheid. De temperatuur varieert van 40 tot 50°C. De luchtvochtigheid wordt geregeld door ventilatoren, die verse lucht in de ruimte blazen; eventueel te vochtige buitenlucht wordt over verwarmingsribben geleid. Een andere groep ventilatoren zorgt ervoor dat de warme vochtige lucht wordt afgevoerd. Belangrijk bij dit droogporces is dat het papier een bepaalde vochtigheid behoudt in verband met de gebruikte verfsoorten en voor de latere verwerking van het behangselpapier.

Behang en andere technieken

Historisch gezien is de drukmachine niet het eerste apparaat geweest dat in de behangdrukkerijen is gebruikt.

Het eerste met handkracht aangedreven apparaat dat bij de behangfabricage wordt gebruikt is de *satineermachine* die in 1835 in de behangfabrieken wordt aangetroffen. Uitvinder van dit type machine is de Fransman Perrot uit Rouaan die al eerder een machine voor het bedrukken van stoffen, de zogenaamde Perrotine heeft ontwikkeld. Ook de door hem ontwikkelde satineermachine voor de behangfabricage is in de loop der jaren verbeterd[31]. Met deze machine is het mogelijk om met behulp van talk aan de fondkleur van behang een satijnachtig uiterlijk te geven waardoor textielweefsel met stijldessins geimiteerd kunnen worden.

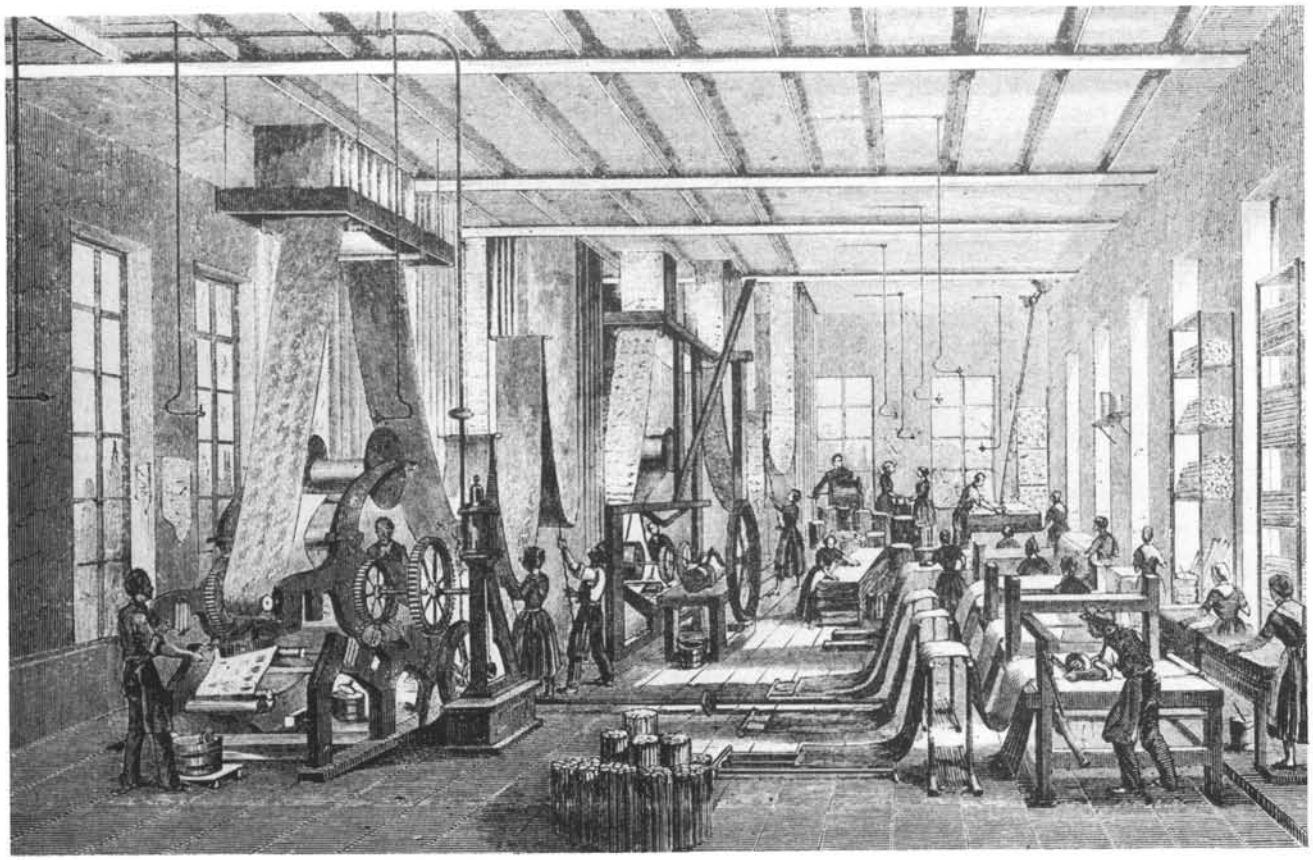
Om speciale effecten in het papier te persen wordt in 1842 door de Franse firma Kurtz een *gaufreermachine* ontwikkeld. De bedrukte papierbaan wordt door een walsenpaar gevoerd, bestaande uit een gegraveerde koperen wals en een contrawals met een metalen kern en een omhulsel van papiermaché. Met de eerste graufeermachines is het mogelijk geweest om twee soorten persingen uit te voeren. De eerste soort wordt 'moireren' genoemd; hierbij ontstaat een stofeffect. Bij de tweede soort, 'maroquieren' genoemd, wordt in het papier een leerachtig effect geperst. In 1880 wordt de Franse graufeermachine door de Duitser Flinsch verbeterd. Deze machine is tot ver in de 20e eeuw in de behangindustrie gebruikt.

Het *reinigen van behang* is door de geschiedenis heen een bron van zorg voor de fabrikanten geweest. Voor het maken van behangsels is papier jarenlang bedrukt met lijmverf. Als bindmiddel zijn plantaardige en dierlijke lijmsoorten gebruikt terwijl aard- en anilineverfstoffen een belangrijk deel van de pigmenten hebben uitgemaakt. Door deze grondstoffen zijn de behangsels niet wasbaar. Om de wasbaarheid te verhogen zijn ze wel voorzien van een vernislaag. Het nadeel hiervan is dat het behang geler en donkerder wordt terwijl de vernislaag na enige tijd breekt.

Op 26 december 1822 adverteert Antonie Nicolaas van Hanswijk uit Amsterdam met wasbare behangsels onder de naam 'patentbehangselpapier'. Op zijn vinding heeft hij op 11 september 1822 een octrooi-aanvraag ingediend[32]. Het onderzoek naar de juistheid van deze aanvraag wordt positief afgesloten[33] en op 16 oktober 1822 wordt door Koning Willem I het gevraagde octrooi voor de duur van vijf jaar verleend.

Het middel om behang wasbaar te maken staat niet in de octrooi-aanvraag vermeld, maar heeft bestaan uit zeep en witte was. Om dit middel te maken, moet een pond witte zeep in elf kannen warm water worden opgelost; hieraan worden drie ponden witte was toegevoegd waarna men het mengsel onder gestadig roeren laat opkoken. Het recept vervolgt: 'De was alzo geheel gesmolten zijnde, laat men de doses koud worden welke alsdan een witte, enigszins stijve pap uitmaakt. De rol behangselpapier afgedrukt zijnde wordt met een borstel deze compositie waarvan men telkens een geringe quantiteit op een houten bord of plank uitstrijkt, en alzoo aan de borstel mededeelt al schuierende op het papier gebracht, na een korte wrijving verdwijnt de compositie, men schuiert zulks vervolgens met een schone borstel over en het behangselpapier wordt droog en glanzerig. Men laat het echter nog een korte poos uithangen om goed op te drogen. Met deze quantiteit kan

Handdrukkerij van behang uit circa 1850. Rechts de handdruktafel en links het 'machinepark'.



men ruim vijftig rollen papier bereiden. Het gedrukte papier behoeft vooraf hoegenaamd niet door sterker overlijming of iets dergelijks geprepareerd te worden'.

In principe is deze uitvinding tot circa 1970 onaangetast gebleven, alleen de gebruikte grondstoffen zijn vervangen door moderne materialen. Vanaf circa 1950 zijn twee methoden gebruikt om behang wasbaar te maken. Bij de eerste methode wordt verf met een speciaal waterbestendig bindmiddel aangemaakt. Bij de tweede manier wordt het bedrukte behang, evenals bij Anthonie van Hanswijk, van een speciale laag voorzien waarbij de resultaten van de snelle ontwikkelingen in de kunststoffensector volledig worden benut. In het begin van de 19e eeuw worden *handgedrukte behangsels met velouté-effecten* geleverd omdat behangdrukkers die behangselpapier en veloutébehangsels maken beide technieken combineren. Het resultaat is dat friezen en randen worden gemaakt die gedeeltelijk in handdruktechniek met lijmverf en gedeeltelijk in scheersel zijn uitgevoerd.

Ook in het begin van de 20e eeuw worden voornamelijk randen gemaakt in handdruk en velouté die in diverse breedten compleet met hoekstukken worden gemaakt en geleverd.

Toepassing en verwerking

De eerste bedrukte papiervellen zijn niet als wandbespanningsmateriaal toegepast, maar gebruikt voor het bekleden van de binnenkant van kastladen, koffers, byouterieën en hoedendozen. De oudste, tot nu toe bekende, datering over de toepassing van papier als decoratiemateriaal voor het interieur is van 1510. Door bijzonder gelukkige omstandigheden zijn in Engeland, Zwitserland en Duitsland nog behangsels uit de 16e eeuw op de oorspronkelijke wanden en plafonds bewaard gebleven[34].

Meer gegevens over de toepassing van papier als wandbespanningsmateriaal dateren uit het einde van de 17e eeuw. In die periode worden vellen bedrukt papier, verschillend van afmeting, als wandbespanningsmateriaal geleverd.

In het midden van de 18e eeuw worden vellen papier tot rollen aan elkaar geplakt en uit de hand beschilderd of door middel van gegraveerde blokken bedrukt; deze rollen zijn in 1734 ook in Amsterdam leverbaar. Als op het einde van de 18e eeuw papierrollen 'zonder eind' worden gemaakt, neemt de verspreiding van behangselpapier een grote vlucht. In Nederland wordt het behangselpapier pas na de Franse tijd meer algemener toen het materiaal minder kostbaar werd.

In het begin van de 19e eeuw wordt behangselpapier steeds meer toegepast en verdringt de andere wandbespanningsmaterialen. De oorzaak hiervan is dat behangselpapier laag in prijs is en in serie- en massaproduktie wordt gemaakt.

In het tweede kwart van de 19e eeuw is behangselpapier het algemeen toegepaste wandbespanningsmateriaal en in het derde kwart van de 19e eeuw worden de betere behangsoorten vanuit Engeland, Oostenrijk, Duitsland en Frankrijk in ons land ingevoerd.

In onze 20e eeuw is behangselpapier nog steeds het wandbespanningsmateriaal dat het meeste wordt toegepast en, met uitzondering van de maatvoering, is het sinds de eerste toepassing grotendeels hetzelfde gebleven.

De eerste bedrukte vellen papier uit de 16e eeuw die als decoratiemateriaal op wanden en plafonds zijn toegepast, zijn op rapport verwerkt, waarna voor de afwerking lijstwerk is aangebracht waardoor kassetten of panelen zijn ontstaan.

In het tweede kwart van de 18e eeuw worden vellen behangselpapier op twee manieren verwerkt. Bij de eerste methode worden de wanden zorgvuldig voorbewerkt, wordt een indeling voor de vellen gemaakt en de behangvellen verwerkt met behulp van lood- en smetlijnen. Soms worden ook schijnlambrizeringen met behang gecreëerd; ook wordt soms het plafond behangen. Bij de tweede methode worden de behangvellen in de werkplaats op linnen geplakt en het geheel op een eerder aangebracht raamwerk bevestigd. In beide gevallen wordt voor de afwerking veelvuldig gebruik gemaakt van randen.

Na de helft van de 18e eeuw wordt eerst linnen op een eerder aangebracht raamwerk gespannen, waarop vellen grauw papier worden geplakt die met een harde borstel goed in de mazen van het linnen worden geschuierd. Na een droogtijd worden de behangvellen aangebracht en het geheel met behangrand afgewerkt. Deze manier van verwerken blijft tot ver in de 20e eeuw

Behang in museum Meermanno Westreenianum, Prinsessegracht 30 te 's-Gravenhage. Behang is in 1958 gevonden en wordt toegeschreven aan de Franse fabrikant Reveillon uit Parijs.

gehandhaafd. Als oorzaak hiervan kan men denken aan de ruwe afwerking van de steensmuren en het ontbreken van een spouwmuur, wat als gevolg heeft dat het behang te snel vochtig wordt.

Naarmate de toepassing van spouwmuren toeneemt, worden ook de wanden gladder afgewerkt waardoor de functie van een betengelde wand overbodig wordt. Op de blauwgepleisterde wanden worden dan banen grondpapier aangebracht, waarna behang kan worden verwerkt. Naarmate de kwaliteit van het behang beter wordt en in plaats van kalkpleister steeds meer gipspleister wordt toegepast wordt behangselpapier mede om prijstechnische overwegingen vanaf circa 1975 rechtstreeks op de wand aangebracht.

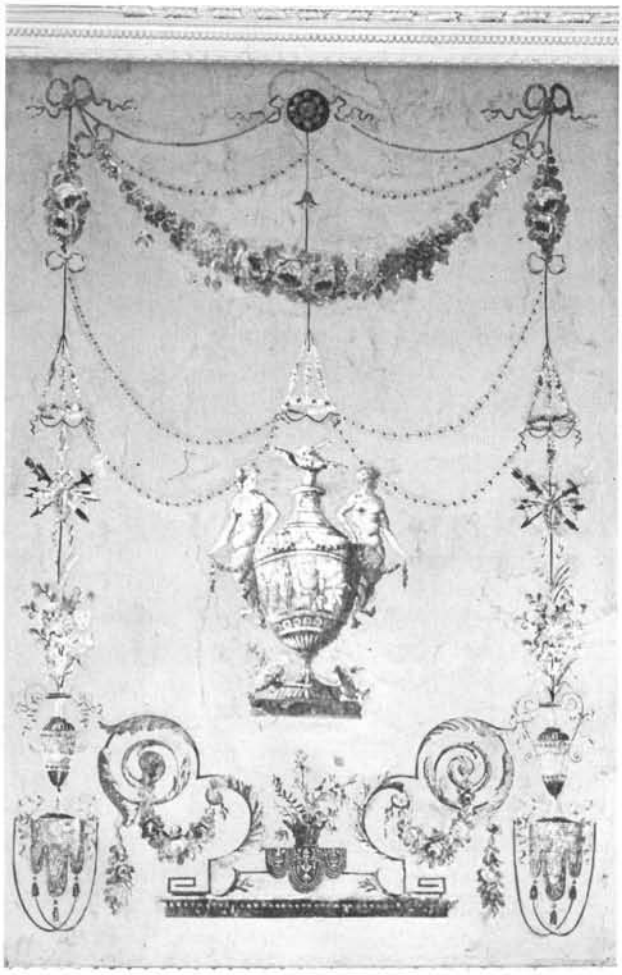
Kleuren en dessins

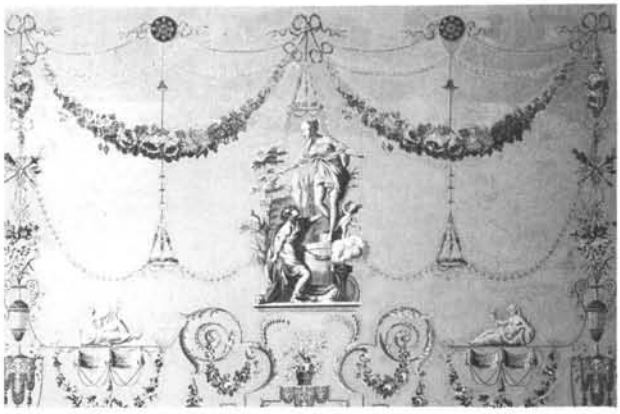
De *kleuren* die men bij de fabricage van behang heeft gebruikt zijn steeds aan de mode-ontwikkelingen in de verschillende perioden onderhevig geweest. In de tweede helft van de 18e eeuw worden behangsels gefabriceerd die qua uiterlijk sterke overeenkomst vertonen met de geweven stoffen. In die tijd zijn grijs en sepia veel gebruikte kleuren. Op het einde van de 18e eeuw, als uit de hand geschilderde of met gegraveerde blokken bedrukte behangsels veelvuldig voorkomen, zien we een rijke schakering van tafereelbehangsels.

In het begin van de 19e eeuw is het behangselpapier licht van kleur en zijn de kleuren goudgeel met wit, blauw met wit en bronsgroen met wit gangbare combinaties.

In het tweede kwart van de 19e eeuw zijn de kleuren aanvankelijk licht maar deze worden na circa 1840 donkerder. Door een grote import van buitenlandse behangsels uit Engeland, Oostenrijk, Duitsland en Frankrijk wordt ons land overspoeld met behangsels in een veelheid van kleuren die bepaald zijn door het land van herkomst. In die periode, waarin geen vaste lijn te herkennen is, worden allerlei kleuren door elkaar gebruikt. In het vierde kwart van de 19e eeuw worden veel imitatie-gobelinbehangsels geleverd waarmee oud-Hollandse kamers worden ingericht.

Rond de eeuwwisseling kan voor ons land een vernieuwing op het gebied van de kleurgeving worden





Behang in museum Meermanno Westreenianum, Prinsessegracht 30 te 's-Gravenhage. Dit deurstuk is in 1958 gevonden en wordt toegeschreven aan de Parijse fabrikant Reveillon. De afmetingen zijn 115 × 85 cm.

waargenomen. De gebruikte kleuren zijn in het algemeen donker maar door gebrek aan een eigen Nederlandse behangindustrie krijgt deze vernieuwde kleurmode geen mogelijkheid zich te ontwikkelen. Het gevolg hiervan is geweest dat decennia lang behangsels in voornamelijk zoete libertykleuren en zacht vloeiend van toon varierend van vaalbruin tot helblauw zijn geleverd. Na 1918 worden de kleuren onder invloed van de kleurenstudies van Wilhelm Ostwald en onder invloed van de schilderkunst krachtiger en rijper waarbij ook de contrasten feller worden. Behangselpapieren met dessins van licht- en donkerblauw, zwart, oranje, groen, paars en goud zijn niet zeldzaam. Na de baldadige kleurenjaren van 1918 - 1924 keert men terug naar minder bonte en meer vergrijsde behangkleuren. Rond 1930 is er in de architectenwereld een andere visie ontstaan: de effen witte en creme wand begint zijn zegetocht. Rond 1955 wordt meer kleur in het interieur toegepast, in de twee volgende decennia hebben de modekleuren elkaar steeds sneller opgevolgd. Vanaf 1980 zijn bruin, beige en groen de voornaamste kleuren voor de wandbespanning geweest.

Bij de *dessins* volgt men vanaf de tweede helft van de 18e eeuw aanvankelijk de tendenzen van de geschilderde behangsels. Bij de gedrukte tafereelbehangsels kan men onderwerpen als landschappen, stedebeelden, mythologische voorstellingen, historische gebeurtenissen en reisverslagen aantreffen. Bij de eenvoudige uitvoeringen zijn de dessins ontleend aan de ornamenten van geweven stoffen.

In het eerste kwart van de 19e eeuw worden behangsels met empire ornamenten veelvuldig toegepast. Zo kan men verticale strepen aantreffen, waardoor vakken ontstaan, waarin weinig sprekende doch strenge motieven zoals sterren en rozetten zijn geplaatst, terwijl boven de lambrizering en aan het plafond het behang met een brede band worden afgewerkt.

In het tweede kwart van de 19e eeuw komen geen tafereelbehangsels meer voor en ziet men behangsels met strepen en brede tussenvelden voorzien van eenvoudige weinig sprekende motieven die boven de lambrizering en aan het plafond met een brede rand worden afgewerkt.

Na een periode met zware patronen komen in het derde kwart van de 19e eeuw behangsels met bloemen en traliewerk, bontgestreepte irisbehangsels, 'stijlbehangsels' met Lodewijk XVI motieven alsmede behangsels in de neo-gotische stijl voor. Deze behangsels worden met brede streepmotieven in verticale vakken ingedeeld terwijl later het behang doorlopend op patroon over de gehele wand wordt aangebracht. Als afsluiting aan het plafond wordt een brede rand verwerkt die als fries de gehele kamer omzoomt. In het vierde kwart van de 19e eeuw worden imitatie gobelinbehangsels nog wel boven een lage lambrizering aangebracht terwijl het behangselpapier rond de eeuwwisseling de gehele wand opeist waarbij een plint van 13-15 cm gehandhaafd blijft.

Rond de eeuwwisseling zijn behangsels met historiserende motieven nog zeer in trek en er wordt getracht behangsels met eigentijdse motieven zoals florale ornamenten, variërend van uiterst naturalistische tot streng gestyleerde motieven uit te brengen. Door gebrek aan een eigen Nederlandse behangindustrie alsmede door de grote import is deze poging geen succes geworden en men blijft bloemetjesbehang, behang met bloemboeketjes, viooltjes en rozen op latwerk prefereren.

Vanaf 1925 tot 1952 kan men spreken van een dessinarme periode. Daarna worden motieven uit de Scandinavische cultuur en het verre oosten meer toegepast. Bij de behangsels met Scandinavische invloeden komen eenvoudige lijnen en structuren voor terwijl bij de behangsels met motieven uit het verre oosten een duidelijke invloed van de Japanse sierkunstenaars en bloemsierkunst merkbaar is.

Toegepaste materialen

Er bestaat geen volledige inventarisatielijst van vertrekken waarin historische behangsels aanwezig zijn. Ook is geen overzicht beschikbaar van de behangsels zoals deze in musea worden bewaard. De hieronder staande lijst is afkomstig van gegevens die uit de literatuur of anderszins zijn verzameld en is derhalve niet compleet.

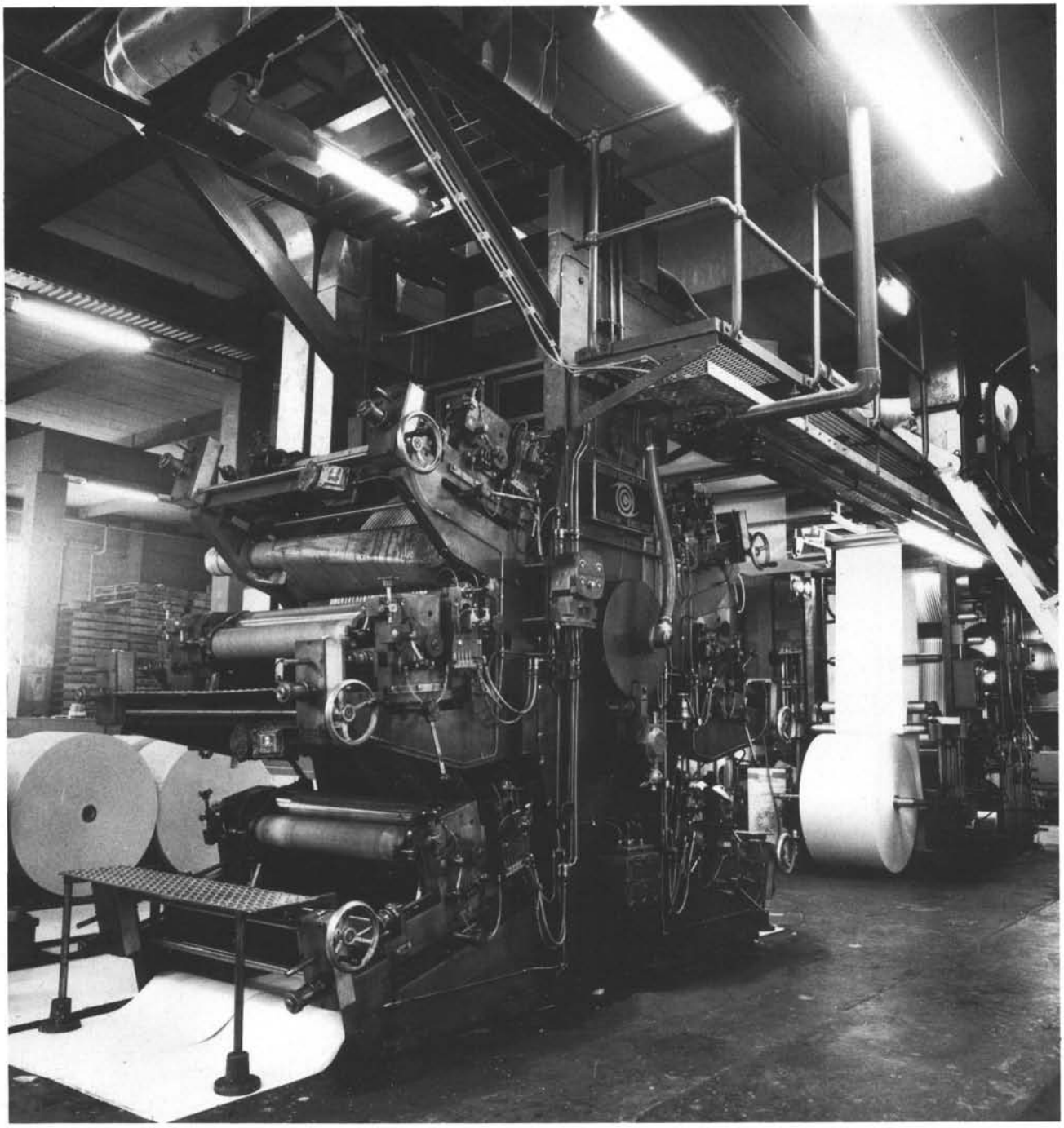
- *Amsterdam*: in het Willem Witsenhuis is een kamer met behangsels van Th.W. Nieuwenhuis aanwezig.
- *'s Gravenhage*: in het museum Meermanno Westreenianum zijn in 1958 in twee kamers behangsels gevon-

Behang met los opgeplakt relieffries en rechtsonder bijpassende stof. Dit behang is in 1920 geleverd.

den. Deze worden toegeschreven aan de Parijse behangfabrikant Réveillon.

- *Harderwijk*: in het pand Bruggestraat 49 zijn in de linkervoorkamer, thans zittingszaal van het kantongerecht, vroeg 19de eeuwse tafereelbehangsels aanwezig. Vier panelen bevatten behangsel van 'La Grande Helvetie' en in twee panelen zijn behangsel van 'Vue de Suisse' aangebracht.
- *Meppel*: de Stichting Vakopleiding Schilders- en Stukadoorsbedrijf, Catharinastraat 17, bezit een uitgebreide collectie historische behangsels en staalboeken. Verschillende behangsels zijn nog volledig op kamerhoogte aanwezig.
- *Middelburg*: in het pand Bogaartstraat 25 zijn in de voor- en achterkamer aan de zoldering behangsels uit het begin van de 17de eeuw aanwezig.
- *Roermond*: behang van de firma Deuss wordt bewaard in het Gemeentelijk Museum Hendrik Luyten Dr. Cuypers.

Moderne flexodrukmachine waarbij moderne walsen in één staander zijn geplaatst.



VI. Nederlandse ontwerpers van behangselpapier

Inleiding

De verschillende wandbespanningen die in de loop der eeuwen werden toegepast zijn allemaal het geestelijk eigendom van hun ontwerpers. Deze hadden niet alleen als taak een commercieel produkt te ontwerpen, maar ook te voorzien in de 'decoratie-behoefte' van de gebruikers.

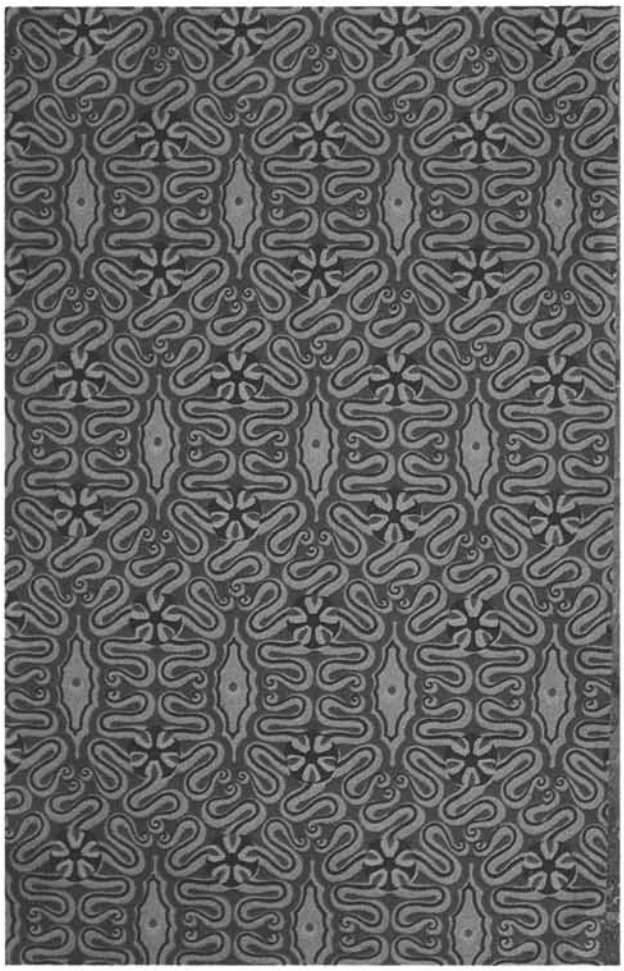
Opmerkelijk in dit geheel is wel dat we van de ontwerpers van Nederlandse klassieke wandbespanningen als velours, trijp, goudleer en geschilderde wandbespanningen in het algemeen meer weten dan van de ontwerpers van behangselpapier. De oorzaak hiervan is enerzijds dat veel behangselpapier in ons land werd ingevoerd; in die gevallen kunnen we niet van Nederlandse behangsels spreken. Anderzijds werden alleen dan ontwerpers genoemd als het past in de propagandaaktiviteiten van de leveranciers. Tenslotte moet worden opgemerkt dat bij de wandbespanningsleveranciers vrijwel geen ontwerpers in vaste dienst zijn geweest en dat de meeste ontwerpen voor behangselpapier in de loop der jaren zijn aangekocht.

De geschiedenis

In het kader van dit hoofdstuk wordt alleen aandacht besteed aan de Nederlandse ontwikkelingen na circa 1850.

In *Nederland* worden in de tweede helft van de 19e eeuw stijlen uit voorgaande eeuwen veelvuldig en intensief toegepast. In de interieurs kan men voornamelijk Franse stijlen aantreffen.

In 1877 stelt een Rijkscommissie een onderzoek in naar de toestand van de Nederlandse kunstnijverheid. De eindconclusie in 1878 van deze commissie is vernietigend en luidt: 'De toestand der hedendaagse kunstnijverheid is bedroevend'. Men betreurt het navolgen van de Franse Lodewijkstijlen en men adviseert liever de Nederlandse Renaissance te volgen waarvan het imiteren aan het opkomen is. Een nationalistische tendens moet het begin worden van een kentering; dit is in wezen onlogisch omdat men stijlimitaties heeft willen bestrijden. In die tijd vindt men het echter al een winstpunt als met de Franse stijlen wordt gebroken en onze Nederlandse Renaissance wordt gepropageerd.



Behangdessin
'Ophiodea' van Dr. H.P. Berlage
Dit behang is uit een collectie van 1928 en is in 5 kleurstellingen leverbaar geweest.

In het vierde kwart van de 19e eeuw ontstaat een beweging die een vernieuwing voorstaat, waarbij men zich vrijmaakt van bestaande regels en voorschriften bij het samenstellen van versieringsmotieven en decoratie-

Behangdessin 'St. James' van William Morris uit 1881. Dit behang is ontworpen voor het paleis St. James in Londen. Om het dessin te completeren zijn twee banen nodig geweest.

Behangdessin 'de Pauwentuin' van Walter Crane uit 1889.

ve composities. Deze vernieuwingsbeweging hoe uiteenlopend van aard zij ook is, is onder de noemer 'Art Nouveau', 'Jugendstill' en 'Nieuwe Kunst' te vatten.

Nieuw in die jaren zijn ook de gedachten over gemeenschapskunst. Vooral de Engelsman William Morris en zijn leerling Walter Crane hebben, mede door hun geschriften, in ons land veel invloed. In het kort komt hun visie er op neer dat de te lang verwaarloosde en niet meer voor vol aangeziene kunstnijverheid een emancipatieproces ondergaat. De goed ontworpen en met degelijk vakmanschap vervaardigde voorwerpen uit het dagelijks leven kunnen de kloof tussen kunstenaar en publiek helpen overbruggen. Deze filosofie is door William Morris en de zijnen op bijna profetische en idealistische manier gepropageerd. Het gevolg hiervan is dat een aantal kunstenaars de tot dan toe gelden-

Behangdessin 'Venice du nord'. De ontwerper van Keulen heeft zijn motieven voor dit behang ontleend aan de zo karaktervolle stad Amsterdam. Links een volledig behangrapport en rechts een detail van dit behang.

de grenzen bewust overschrijdt. Enerzijds is er een wezenlijke belangstelling voor ambachtelijk handwerk, maar voor het maken van gebruiksvoorwerpen voor het grote publiek bestaat er ook een groeiende belangstelling voor de mogelijkheden van een machinale produktie. De machine kan een krachtig hulpmiddel voor verspreiding van kunst in grote oplagen zijn.

In ons land wordt in 1904 de 'Nederlandse vereniging voor ambacht- en nijverheidskunst', afgekort de V.A.N.K. opgericht. De naam van deze vereniging geeft aan dat er een verband bestaat tussen de kunstzinnige vakbeoefening (de ambachtskunst) en de machinale produktie of de nijverheidskunst. Discussies over deze tegenstelling over het al dan niet aanvaarden van de machine houden de gemoederen in ons land tot in de dertiger jaren van de 20e eeuw hevig bezig. Er zijn in die jaren heel wat woorden nodig geweest om de machinale produktie van een goed en aan de mogelijkheden van de machine aangepast ontwerp recht van bestaan toe te kennen, laat staan te propageren. Het machinale produkt mag en moet er wel zijn maar men voelt de angst voor het mogelijk verdwijnen van het individualistische kunstwerk. In ons land behoort Dr. H.P. Berlage tot de eersten die naast alle waardering voor het goede handwerk het ook als een taak ziet goede ontwerpen voor de industrie te maken.

Met het ontwerpen en het fabriceren van behang voor onze Nederlandse markt is het in het eerste kwart van de 20e eeuw niet goed gesteld. In onze interieurs kan men vrijwel uitsluitend behang aantreffen dat vanuit het buitenland is ingevoerd.

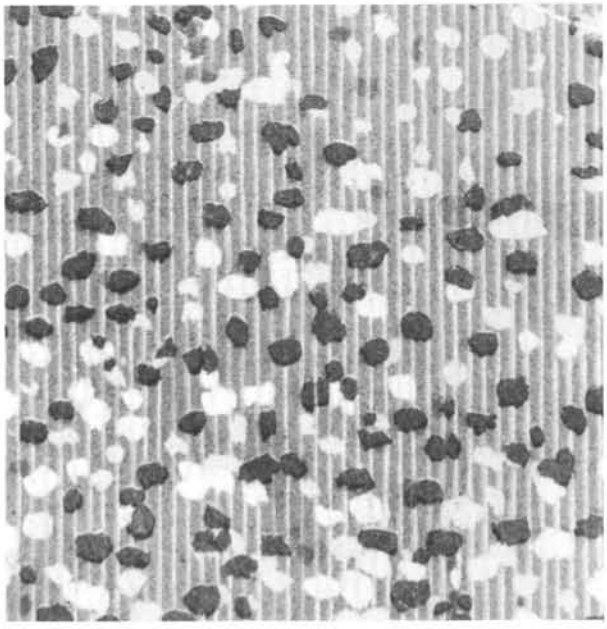
Deze situatie is in 1924 voor W. Retera Wzn. aanlei-

Fluxusbehang in vellen dat in 1975 geleverd werd. De afmetingen van de vellen zijn 50 × 50 cm.

ding om in een geschrift het belang van een behoorlijke wandbespanning aan te tonen. In het boekje 'Behangsels en bespanningsstoffen' uit de reeks monografieën van 'De toegepaste kunsten in Nederland' houdt hij een pleidooi voor het ontwerpen en produceren van behangsels, aangepast aan onze eigen Nederlandse smaak. Daarmee beoogt hij ook de Nederlandse kunstnijverheid te steunen en ons afhankelijker op te stellen ten aanzien van de produktie in het buitenland. W. Retera probeert een vraag te creëren naar behangsels die door 'Hollandse' kunstenaars zijn ontworpen. Zodra er een vraag naar Hollandse behangsels zal ontstaan, zullen er snel liefhebbers komen die kapitaal in een onderneming willen steken. Elke poging om tot nationaal behangselpapier te komen moet dan ook, volgens W. Retera, krachtig worden gesteund[35]. Uit dit alles blijkt dat W. Retera niet onverdeeld gunstig gestemd is over hetgeen tot dan toe in ons land als behangsel is geproduceerd. Zijn oproep heeft succes en in 1925 verschijnt de eerste behangcollectie met ontwerpen van Nederlandse kunstenaars. De periode van behangcollecties met ontwerpen van Nederlandse kunstenaars heeft echter maar kort geduurd want in 1932 is er hier niets meer van in het aanbod van de behangleveranciers te bespeuren.

Naast de ontwikkeling van behangcollecties met eigen Nederlandse ontwerpen ontstaat vanaf 1925 geleidelijk een nieuwe visie omtrent wonen en woninginrichting. Deze visie, voornamelijk verkondigd door de Stijlgroep[36] en het latere Duitse Bauhaus, houdt in dat een woning volgens de esthetische principes van de architecten van de Stijlgroep, ruimtelijk logisch ingedeeld moet worden. Daarbij moet de abstractie verwezenlijkt worden door 'ontmaterialisering'[37]. In deze visie moeten ook andere dan de gebruikelijke interieurs worden gecreëerd waarin voor gedecoreerd behang met rijke ornamentatie geen plaats meer is en een ander type behang in lichte kleuren de voorkeur geniet. De effen witte en crème wand begint een zegetocht en de invloed van de architecten is hierop zeer groot. Door de leuze 'Meer licht en lucht' of de slogan 'Laat licht en lucht Uw woning binnentreden' is het publiek rijp geworden voor lichte wandbespanningen die wij in alle vormen zullen tegenkomen. De architekt realiseert de wens naar meer licht in de vertrekken en voor het publiek wordt duidelijk welke rol de wand in het interieur speelt.

Op de principes van de Stijlgroep en het Bauhaus wordt door de voorstanders van de Nieuwe Zakelijkheid gereageerd. De architecten van deze laatste groepering zijn gekant tegen de esthetische principes van de Stijlgroep. De situatie die zich bij de nieuwe bouwvormen, zowel voor exterieur, interieur en daarmee ook voor behang ontwikkelt, wordt omschreven als 'De kunstzinnige oplossing van een opgave moet het technische tot voorwaarde bezitten'. Hiermee menen de architecten van de Nieuwe Zakelijkheid dat schoonheid voort moet komen uit een eerlijke concurrentie en doelmatig gebruik van materialen. Tot dan toe heeft de ar-



Behangdessin 'Scandinavië' uit 1958. De ontwerpster Mej. Honcoop heeft zich voor dit dessin laten inspireren door de Zweedse wooncultuur.

chitect voor het interieur van nieuwbouwobjecten over twee mogelijkheden beschikt. Hij kan de vertrekken voorzien van behang of hij laat de wanden schilderen. In veel gevallen is behang te duur en te slecht van kwaliteit. In de nieuwe visie is versiering overbodig en dus is behang niet passend. Dit houdt in dat behang dus niet wordt toegepast. Als reactie op deze nieuwe ontwikkeling komt de behangindustrie met collecties waarin natuurlijke materialen zo goed mogelijk zijn geimiteerd en vanaf 1935 worden kleurencombinaties meer gepropageerd.

In 1940 worden in ons land twee richtingen gesignaleerd. De eerste richting, voornamelijk in het westelijk en noordelijk gedeelte van ons land, geeft de voorkeur aan effen, rustige en lichte behangsels. In deze groep is men van mening dat een effen en licht behang een kamer ruimer en lichter maakt. Men geeft de voorkeur aan beige-achtige tinten met crème als verbindingskleur. Bij de tweede groepering in de rest van het land, is men van mening dat het effen behang lang genoeg de toon heeft aangegeven. De effen lichte behangsels doen saai en koud aan en zijn de oorzaak van strakke, min of meer uitdrukkingsloze wanden. In deze groep ontstaat een behoefte aan ornament en zacht genuanceerde bloemmotieven. De tijd is echter nog niet rijp voor een nieuwe ontwikkeling, ook de tweede wereldoorlog heeft stagnerend gewerkt.

Tot 1952 kunnen we spreken van een dessinarme periode; daarna krijgen we een opleving waarbij dessins en kleuren weer naar voren komen. Er worden behangsels met een tot dan toe ongebruikelijk lijnenspel, abstracte motieven of simplistische voorstellingen geproduceerd. De behangindustrie propageert combinaties die kunnen worden gerealiseerd door drie wanden met rustig behang en één met decoratief behang in één vertrek aan te brengen. Langzaam zien we dat meer kleur in het interieur verschijnt.

In 1956 ontstaat er in de behangcollecties een duide-

Behangdessin van G.W. Dijsselhof uit 1920.

lijker lijn naar abstracte vormen. Al in 1958 zijn de resultaten van de ingeslagen weg duidelijk vast te stellen. Er kan geen twijfel over bestaan dat het publiek in toenemende mate geïnteresseerd is in kleur in het interieur; ook ten aanzien van het dessin wordt een positief standpunt ingenomen.

In de zestiger jaren wordt naast behang in toenemende mate ook kunststofwandbekleding geleverd.

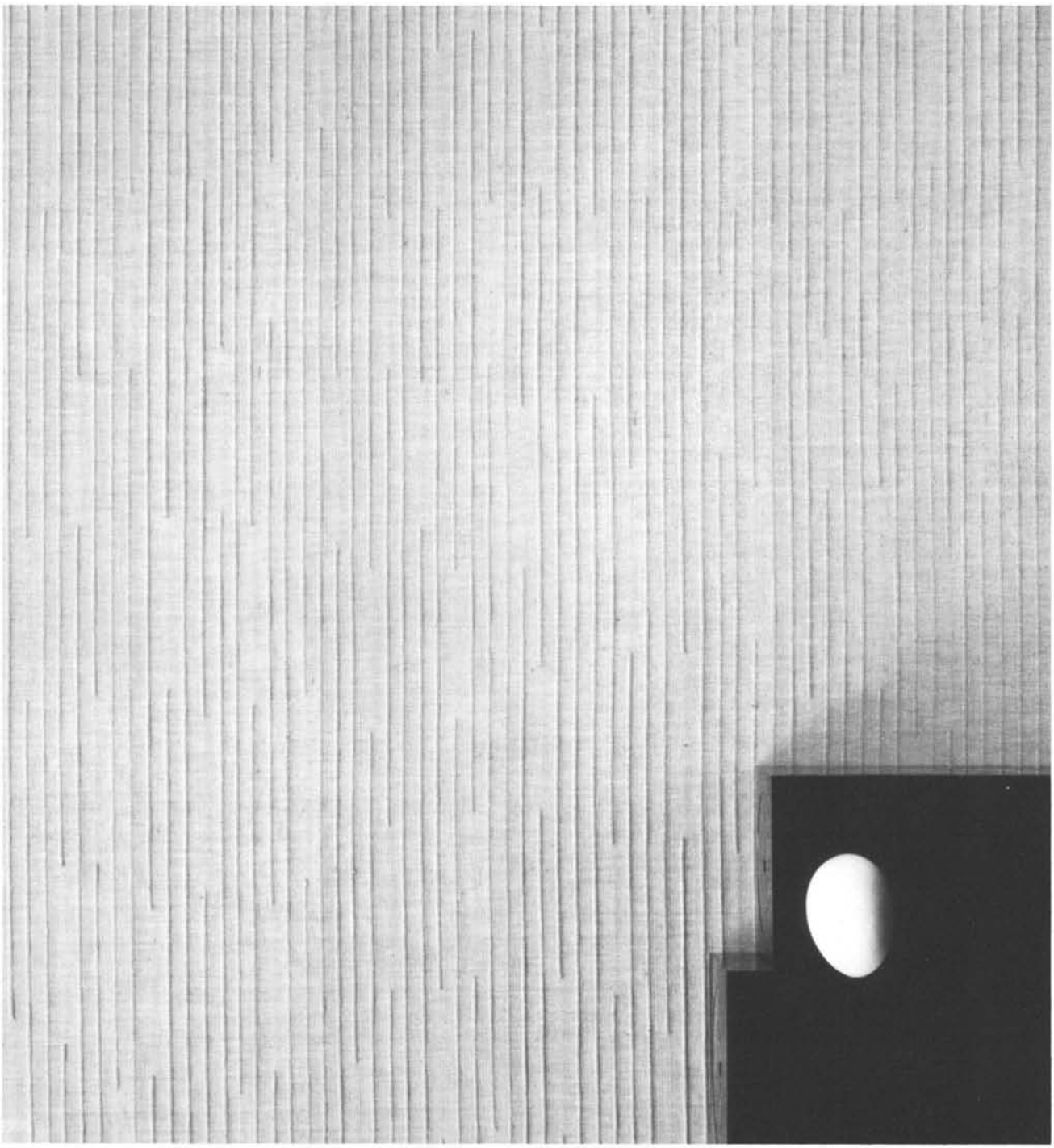
Na 1965 zijn er twee factoren, de opkomst van de doe het zelf sector en veranderde produktiemethoden, die invloed uitoefenen op de behangsector. Door de opkomst van de doe het zelf sector worden behangsels ontworpen die door de consument zonder problemen kunnen worden verwerkt. Er worden dessins op baanbreedte ontworpen waardoor aansluitproblemen van de behangrapporten tot een minimum worden beperkt. Ook worden weer vellen behang in de handel gebracht waardoor creatieve mogelijkheden met behang ontstaan.

Na 1970 zien we een toeneming van het aantal fabrikanten en leveranciers: er zijn circa 500 verschillende wandbekledingsmaterialen leverbaar. Naast behang zijn kunststofwandbekledingen, natuurlijke materialen zoals kurk en textielwandbekleding in rijke variëteiten leverbaar. De meeste fabrikanten van wandbespanningsmaterialen kopen ontwerpen bij Nederlandse en buitenlandse kunstenaars, ook kunstacademies bieden ontwerpen aan. De leveranciers betrekken veel produkten uit het buitenland; hierdoor neemt de invloed van buitenlandse kunstenaars toe. Daarnaast vestigen buitenlandse fabrikanten in ons land een depot. Het gevolg hiervan is dat we weer teruggekeerd zijn naar de periode van voor 1924 toen W. Retera Wzn. een pleidooi heeft gehouden voor Nederlandse behangontwerpers en Nederlandse produkten.

Nederlandse ontwerpers

Van Nederlandse behangontwerpers uit de 17e, 18e en 19e eeuw is weinig bekend. De waarschijnlijke oorzaak hiervan is dat het fabriceren van behang een ambacht is geweest dat in kleine werkplaatsen is uitgevoerd. De 'fabrikant' maakt met enkele medewerkers behang waarbij de geleverde produkten van zijn concurrenten

Textielwandbekleding naar ontwerp van Benno Premsela uit 1979.



Behangontwerp van Cor de Wolff uit 1929.

goed in de gaten worden gehouden en voorbeeldboeken met ornamenten en motieven zijn gebruikt. Het geproduceerde behang is dan het resultaat van gezamenlijke inspanning en kan niet, in tegenstelling tot beroemde buitenlandse behangfabrikanten, aan één ontwerper worden toegeschreven.

In de 19e eeuw wordt ons land overspoeld met buitenlandse behangsels voorzien van neo-barok- en neorococomotieven die zeer in trek zijn. Ook de toen bestaande Nederlandse fabrikanten maken dit soort behangsels, dit blijkt uit een overgebleven restant van een behangfabrikant te Roermond waarvan de ontwerper niet bekend is.

In het vierde kwart van de 19e eeuw treedt een verandering op en de eerste aanwijsbare, voor Nederland vroegtijdige koerswijziging, wordt ingezet door de architect Th.A.C. Colenbrander met zijn ontwerpen voor platelen vazen en wandborden. Het eigenlijke beginpunt van een moderne Nederlandse versieringskunst is de prijsvraag die in 1892 wordt uitgeschreven door de Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels voor het ontwerpen van een diploma. Belangrijke kunstenaars zoals G.W. Dijsselhof, Th.W. Nieuwenhuis, C.A. Lion Cachet en Dr. H.P. Berlage zenden een ontwerp in. Het ontwerp van Berlage is nog traditioneel van opvatting; de inzendingen van de anderen vertonen een nieuw systeem van vlakvulling en geen historiserend ornament.

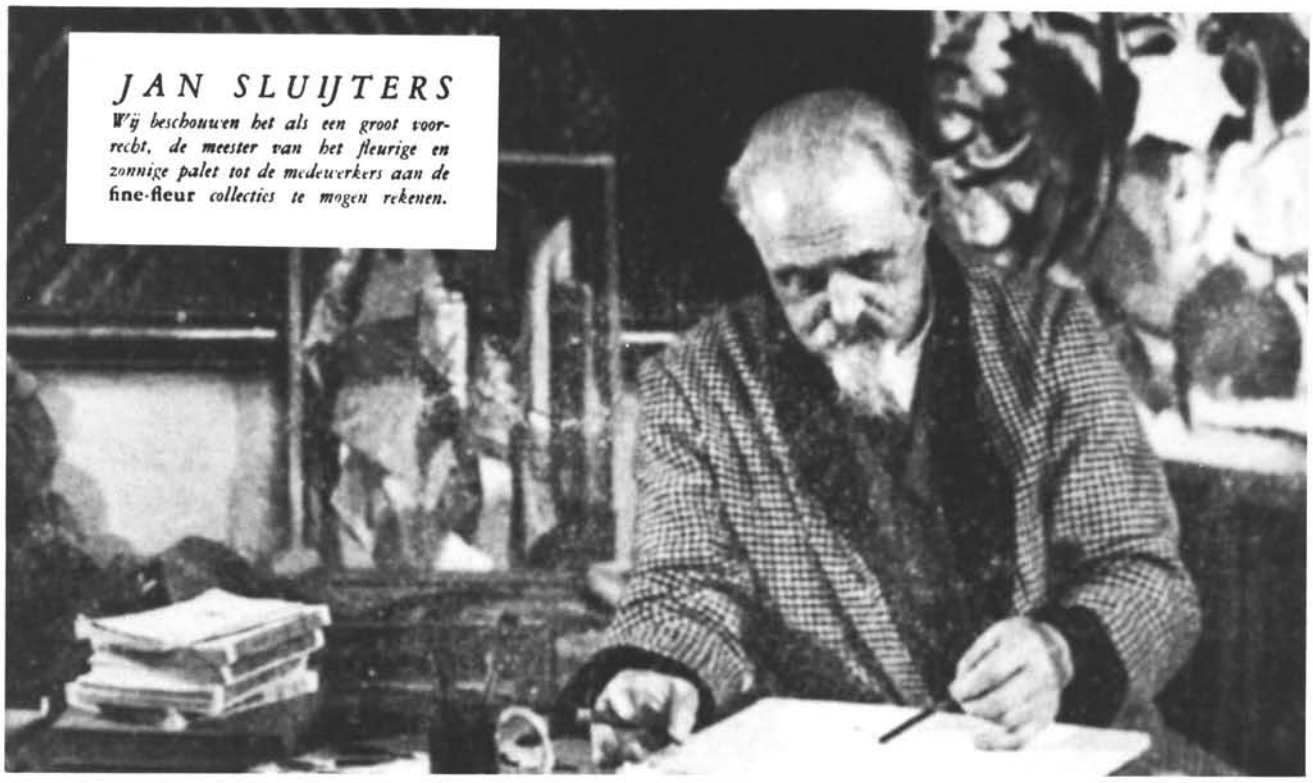
In het begin van de 20e eeuw ontwerpen L. Zwiers, G.W. Dijsselhof, H.L. Krop, J.B. Heukelom, G. Kiljan, C. van der Sluys, Th.W. Nieuwenhuis en M.A.H. van de Burg behangsels. Hun ontwerpen zijn door gebrek aan een Nederlandse behangfabriek niet in produktie genomen. Enkele bestaande drukkerijen, waaronder de lithografeerinrichting N.V. Dieperink & Co te Amsterdam en de N.V. fabriek van Nederlandsch Artistiek Behangsel hebben in 1919 enige ontwerpen onder anderen van Th.W. Nieuwenhuis en die van architect L. Zwiers onder de naam N.A.B. papieren gedrukt maar de drukkerijen waren te klein om behang in grote hoeveelheden en tegen een redelijke prijs te produceren. Sommige Nederlandse kunstenaars, waaronder Jaap Gidding, maken behangontwerpen voor buitenlandse fabrikanten zoals voor 'Deteku' (Der Deutsche Textilkunst) te Leipzig, waarbij meer rekening wordt gehouden met de Duitse dan met de Nederlandse smaak.

In 1924 gaan er geruchten dat Nederlandse groothandelaren in behangselpapier, als reactie op het pleidooi van W. Retera Wzn., aan enige kunstenaars opdrachten hebben gegeven om behangsels voor de Nederlandse markt te ontwerpen. Bij gebrek aan een eigen Nederlandse behangfabriek zouden deze in eerste instantie in Duitsland en later in ons land worden gedrukt. Later blijkt dat de behangselpapiergroothandel Rath & Doodeheefver te Amsterdam opdrachten heeft verstrekt aan J.W. Gidding, A.K. Grimmon, Jac. Jongert, A. Klijn, S. van Praag, G.J. Rutgers, C. van der

Behangdessin van Cor de Wolff uit 1930 naar het ontwerp van 1929 (afb. 122). Dit dessin is in 6 kleurstellingen leverbaar geweest.

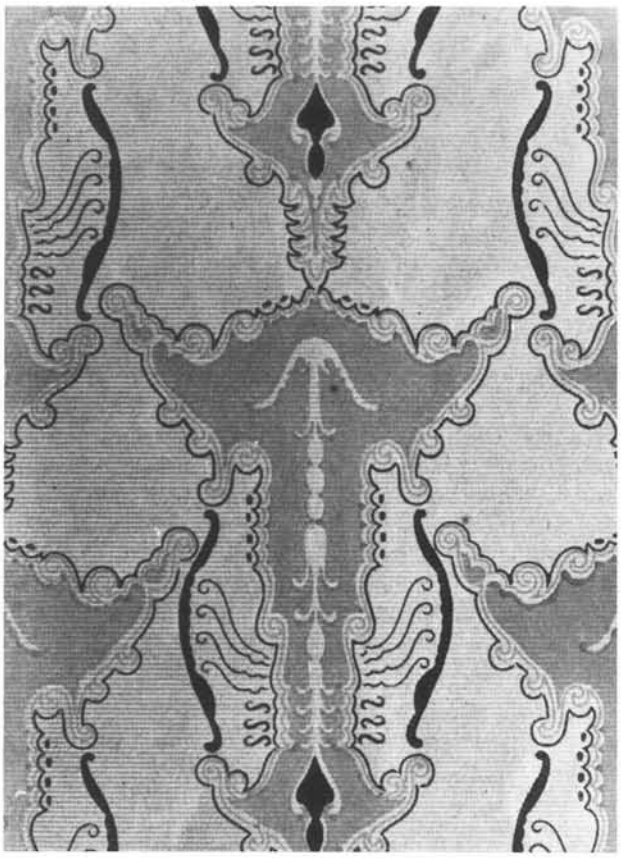
Behangdessin van Mej. M.C. Kuyken uit 1930. Dit behang is in handdruk uitgevoerd en leverbaar geweest in 4 kleurstellingen.

Sluys en A.A.J. de Winter. De behangsels van deze Nederlandse kunstenaars worden voor het eerst in 1925 in de collecties 7 en 7a 'Hollandse kunst' naamloos uitgebracht[38]. Ook de behangselpapiergroothandel L. Goudsmit te Amsterdam is met enige kunstenaars in contact gekomen. Aan M.A.H. van der Burg, R. Gerbrands, J.B. Heukelom, A. Klijn en D. Verstraten zijn opdrachten verstrekt voor het maken van behangontwerpen. De Eerste Nederlandse Papierhandel Hoff en Zoon te 's Gravenhage heeft behangsels laten ontwerpen door J.J.C. Lebaeu en zijn leerling en geestverwant W. Cordel. In de korte periode van 1924 tot 1932, tijdens de glorietijd van het Nederlandse behangselpapier, zijn aan de eerste behangontwerpers van Rath & Doodeheefver en L. Goudsmit nog andere kunstenaars toegevoegd. Hierbij moet worden vermeld dat verschillende kunstenaars voor beide groothandelaren behangontwerpen hebben gemaakt. Opdrachten zijn verstrekt aan W. Amsingh, A. van Baalen, H.P. Berlage, J.R. van Borden, G.B. Broekman, W. van Buul, T. van Es, A. Hamaker, A. Heeren, C.J. Lejeune, H.C. Koch, S. Kromsigt, M.C. Kuyken, C.J. Lanoy, C.A. Lion Cachet, C. Mus, Th.W. Nieuwenhuis, A. van der Plas, J. Por, T. Posthuma, W. Retera Wzn., A. Verhorst, M. Wilmink, C. de Wolff, J. Wolters, S. van de Woude en L. Zwiers. In bijlage III is vermeld aan welke behangcollecties de ontwerpers hun medewerking hebben verleend.



Een afbeelding uit het reclamemateriaal van Jan Sluyters als ontwerper voor de collectie Fine Fleur van 1950.

Behangdessin van architect L. Zwiers uit 1931. Dit behang is in 4 kleurstellingen leverbaar geweest.



Vanaf 1932 worden de behangontwerpers niet meer genoemd en hun namen worden niet meer meegedrukt op de zelfkant van het behang of gebruikt bij promotieaktiviteiten. Ondanks het feit dat de ontwerpers naar de achtergrond zijn geschoven, ontwerpen nog velen dessins voor de behangcollecties. Zo kunnen Rie Cramer, Willy Schermelé, Hil Bottema en Wam Heskes worden genoemd die op het gebied van kinderkamerbehangsels en -randen een bijzondere bijdrage hebben geleverd.

De behangfabrikanten vragen in de periode 1932 tot 1950 adviezen aan architecten en docenten van kunstacademies; ook tekenateliers en individuele ontwerpers werken mee aan de vormgeving van een nieuwe trend.

In 1950 worden weer enige ontwerpers voor het voetlicht geplaatst, onder anderen Jan Sluyters. Zijn ontwerpen alsmede die van andere Nederlandse en buitenlandse kunstenaars, zijn samengebracht in de collectie Fine-Fleur van de behangselfabriek Goudsmit-Hof. In de collectie 'Goed Wonen' van Rath & Doodeheefver worden H. Fischer, M. Kempers-Hartog, E. Elfers-Andriesse, M. Kuyken en H. Salomonson als ontwerpers genoemd.

In het derde kwart van de 20e eeuw worden vrijwel geen ontwerpers meer genoemd, dat is begrijpelijk omdat de behangfabrikanten geen eigen ontwerpers in dienst hebben. De fabrikanten van wandbespanningsmaterialen kopen ontwerpen bij Nederlandse en buitenlandse kunstenaars, kunstacademies of speciaal daarvoor ingerichte ontwerpstudio's. Hun ontwerpen worden wat kleur betreft, aangepast aan de mode en de doe het zelf sector. Het gevolg hiervan is dat er geen duidelijke visie omtrent onze huidige wooncultuur is.

Wandbespanningsdessin 'Aldan' naar een ontwerp van Benno Premsela uit 1976.

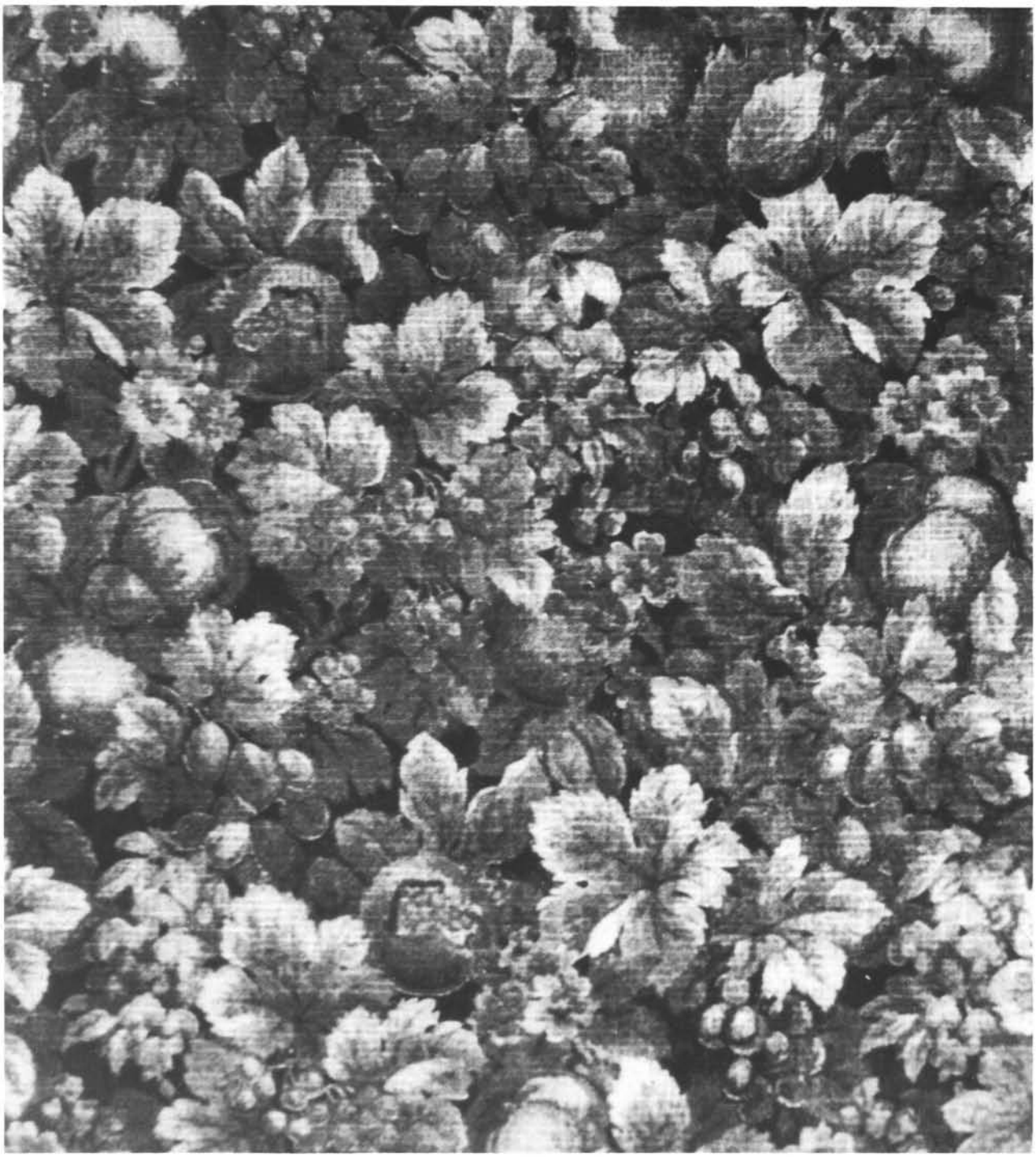
Imitatie gobelinbehang uit 1890. Dit behang is in verband met de wasbaarheid voorzien van een vernislaag.

Vanzelfsprekend blijven er kunstenaars die een visie hebben en met hun ideeën en ontwerpen een bijdrage leveren voor onze interieurs. Een van hen is Benno Premsela, mede-eigenaar van het gelijknamige architectenbureau Premsela-Vonk te Amsterdam, die van mening is dat ontwerpen meer is dan het maken van een tekening voor een wandbekleding. Het is een proces van onderzoeken en plannen waaruit een ontwerp bestaat. Dit ontwerp heeft dan niet alleen betrekking op een wandbekleding maar geldt tevens voor de vormgeving van het totale interieur. Bij deze vorm van ontwerpen spelen functionaliteit, economische doelmatigheid en sociale gevolgen hiervan een belangrijke rol. In de visie van Premsela is het kernpunt bij het ontwerpen het verbeteren van de relatie tussen het produkt en de gebruiker, waarbij rekening moet worden gehouden dat elke gebruiker verschillend is. Dit houdt tevens in dat een relatie op korte termijn moeilijk is op te bouwen en meer op langer termijn moet worden gezien. Bij de vormgeving van wandbekleding worden de produkten gezien als symbolen en uitdrukkingen die samenhangen met mensen, omgeving en andere produkten. Vanuit deze visie heeft Premsela ook ontwerpen voor wandbespanningen gemaakt die internationaal veel geledingen aanspreken. Waardering voor zijn werk is tot uitdrukking gebracht tijdens de internationale wandbekledingsbeurs Paritex in Parijs van 7 - 11 juni 1979 waar hij met de collectie textielwandbekleding van Vescom b.v. te Deurne een derde prijs behaalde.

Kleuren en dessins

Behang en andere wandbespanningsfabrikanten hebben hun produkten steeds aangepast aan de vraag en de maatschappelijke stromingen. Zo zien we dat in de tweede helft van de 19e eeuw in ons land buitenlandse behangselpapieren met de grote patronen van de Lodewijk XIV stijl en de meer lieflijke patronen van de Lodewijk XV en XVI stijl gretig worden verkocht. Ook de zo natuurlijk mogelijk geïmiteerde wandtapijten en verdures zijn erg in trek. Decennia lang blijft men ook behangsels met bloemmotieven, boeketjes met viooltjes en rozen op latwerk in een veelheid van kleuren prefereren en omstreeks de eeuwwisseling worden er in het buitenland vrij veel bonte en ordinaire papieren gedrukt. Deze behangsels worden door gemis (op dat moment) van een eigen vaderlandse behangfabriek naar ons land

Machinaal bedrukt verdurebehang uit 1905.



Behangrand met Parijse gebouwen zoals het monument op Place Vendôme links, de Eiffeltoren midden en Pantheon en Notre Dame rechts.

Behangdessin 'klimplant en rozen op latwerk' van A.J. Baker uit 1914.

Behangontwerp van Th.W. Nieuwenhuis uit circa 1900.

geëxporteerd. Na de eerste wereldoorlog bereikt deze handel een hoogtepunt.

Op het einde van de vorige eeuw wordt al geprobeerd de toen bestaande trend te doorbreken. Bij ontwerpen van enige Nederlandse kunstenaars zien we een onverwacht kleurig coloriet met een zekere oosterse inslag. Het ornament, vaak een verre herinnering aan bloemmotieven, is grillig van vorm, gewoonlijk asymmetrisch opgezet en vertoont veelal een abstract lijnenspel. Bij de decoratieve kant van de Nieuwe Kunst gaat men uit van een opnieuw gepropageerde natuurstudie. Bij de florale ornamenten kan men van uiterst naturalistisch tot zeer streng gestyleerde natuurmotieven aantreffen. De lijn speelt een dominerende rol en gaat een eigen leven leiden. In deze kunstrichting, met name bij de buitenlandse behangselontwerpen, zijn uitersten niet te vermijden geweest: variërend van woekerende wildheid tot een beheerste abstractie. Slingerende zweepslaglijnen in een symmetrisch- of asymmetrisch patroon zijn alom bekende elementen van de Nieuwe Kunst. Maar ook de streng geometrische en zakelijke ontwerpen van bijvoorbeeld cirkels geïnspireerd op florale en natuurlijke motieven hebben een minstens zo belangrijke opvatting vertegenwoordigd.

Een streng gestyleerd en symmetrisch behangmotief waarbij de enigszins ronde vormen gebaseerd zijn op natuurlijke motieven is te zien bij de ontwerpen van G.W. Dijsselhof, Th.W. Nieuwenhuis uit circa 1900. Naast de cirkelachtige motieven speelt ook de lijn bij deze behangontwerpen een belangrijke rol. Het streng en vooral geometrisch zuiver, maar veel te verstandelijk, in elkaar zetten van behangmotieven zijn kenmerken van de vlakversiering tot voor 1925. Het vlak is te lineair en de versiering ligt te veel op het fond, waardoor er weinig spontaans en geen werking in de behangsels aanwezig is. Toch is die periode van het opdringerige lijnkunstornament nuttig geweest als reactie op de realistisch en picturale behangsels uit de laatste decennia van de 19e eeuw. Nieuw in die jaren zijn ook de gedachten over de gemeenschapskunst en de 'onderlinge verdraagzaamheid', waarmee respectievelijk bedoeld wordt dat de kunst voor iedereen toegankelijk moet zijn en dat bij een behangkeuze alles in het interieur op elkaar afgestemd moet zijn.

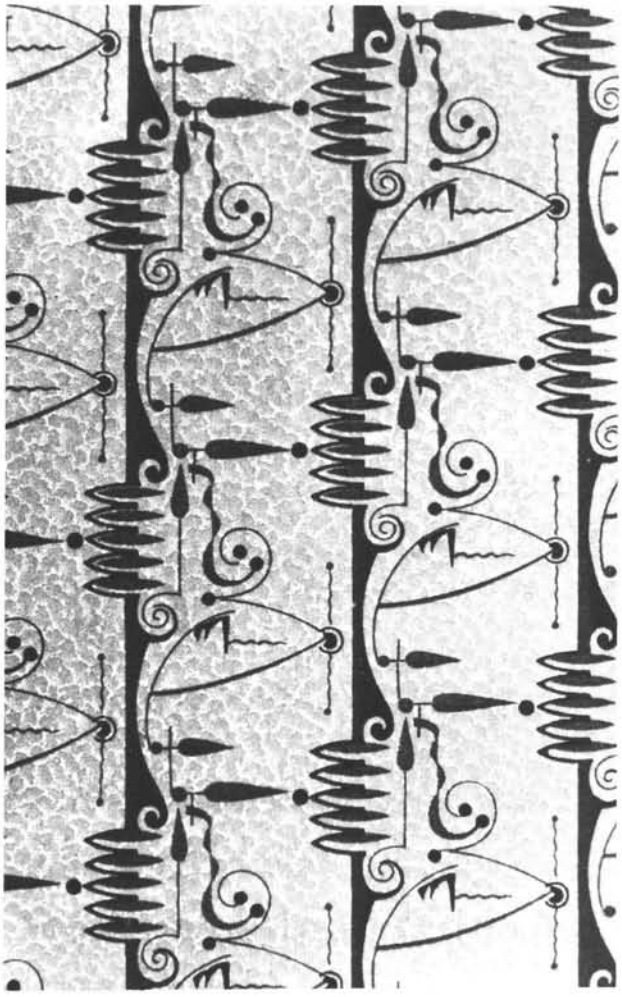
Wiliam Morris heeft deze visie al eerder verkondigd

Behang met opgewerkt motief. Het medaillon en de bloemenranden zijn voorzien van een relief en worden aangebracht nadat het onderliggende behang verwerkt is.

als hij zegt: 'Wat Gij ook in Uwe vertrekken moogt hebben, denk het eerst aan de wanden, want zij zijn dat wat Uw huis en haard maakt, en als gij niet in hun belang het een en ander offer brengt, zult Gij bemerken dat Uwe kamers een soort bijeengeraapt pensionachtig aanzien hebben, hoe rijk en fraai Uwe meubels ook mogen zijn'. De oorzaak van deze visie is, dat men bij de keuze van een behangsel in eerste instantie denkt aan kleur en dessin. Men vergeet echter dat een staal uit het stalenboek heel anders op een groot oppervlak overkomt, omdat de grootte van het vertrek, de verlichting, de kleur van het schilderwerk en de kleur en de aard van het meubilair een rol spelen. Men vergeet vaak ook dat de wanden de begrenzing van een vertrek vormen en het huiselijk leven er zich tegen aftekent. Al de ge-

Art Décobehang dat in ons land in 1918 is geleverd.

Behangdessin van W. Retera Wzn uit 1929. Het behang is uitgevoerd in oliedruk en leverbaar geweest in 4 kleurstellingen.



noemde factoren moeten bij de keuze van behang, ook nu nog, worden betrokken opdat het geheel later niet tegenvalt. Veranderen is dan veelal niet eenvoudig meer en kost bovendien weer geld.

De Nederlandse kunstnijverheid heeft zich in de eerste twee decennia van de 20e eeuw met weinig hulp en medewerking van het grote publiek ontwikkeld: het Nederlandse publiek heeft de stromingen niet gevolgd. Naast de gevarieerdheid aan bloemmotieven is er een grote voorliefde voor reliëf. Het bewijs hiervoor is de grote omzet van behangsels waarbij de bloemmotieven als het ware op het papier liggen. Met betrekking tot de kleuren bestaat er van 1900 tot 1910 een voorkeur voor zoete libertykleuren die zacht bloeiend van toon zijn en waarbij vaal bruin tot helblauw en alle andere zachte en weke kleuren erg in trek zijn.

Na 1918 worden de kleuren van behangels onder invloed van de schilderkunst en de kleurenstudies van Wilhelm Ostwald krachtiger en rijper waarbij ook de contrasten feller worden. Behangselpapieren in licht- en donkerblauw, zwart, oranje, groen, paars en goud zijn niet zeldzaam. Ondanks de smaak van het grote publiek is men rond 1920 in de versieringskunst verder van de natuur afgeweken en kwam er weer een kente-

ring met een nieuw streven naar levendiger en ongebonden ornamenten. Bij dit alles is het zoeken naar nieuwe vormen niet alleen gebaseerd op het losmaken van het systeem, maar ook het loslaten van natuurlijke motieven. Dit nieuwe streven sluit beter aan bij de geest van de twintiger jaren, waarin het jachtige van de jeugd een plaats heeft gekregen.

Bij het ontwerpen van behangsels moet het wikken en wegen, afmeten en eindeloos napluizen, accorderen en afpolijsten van motieven plaatsmaken voor meer spontane onderwerpen waarbij de lijn minder slaafs en de vorm minder ingeregen moet zijn. Men wil niet meer onder de plak van de natuurmotieven zitten en als er ontwerpen zijn ontstaan die een gelijkenis met de natuur vertonen dan berust dat op een toevalligheid. Elke lijn in een ontwerp is goed en zo komen de rechte en de regelmatige kromme lijn, de valse bocht, de golf mits afwisselend en steeds aandacht vragend voor. Ontwerpen moeten vooral boeiend zijn door variaties, tegenstellingen, accenten, wisselende ritmes en plotselinge overgangen. Bij het ontwerpen moet het streven zijn om het ornament rijker, veelzijdiger en vreugdevoller te maken waardoor nieuwe wegen worden geopend.

Als in 1924 W. Retera Wzn. een pleidooi houdt voor eigen Nederlandse behangsels, keert hij zich tegen het narutalistische aanbod van behang met reliëf, dat het grote publiek graag wil. Bij zijn pleidooi maakt hij duidelijk onderscheid tussen naturalisme en ornament en tevens geeft hij aan hoe hij meent dat een behangsel er uit moet zien. Bij naturalisme gaat men uit van de natuur met haar rijke inhoud aan vormen, lijnen en kleuren en 'Terug naar de natuur' is het devies. Mens, dier en plant moeten het voorbeeld zijn maar deze elementen mogen alleen als inleiding voor het maken van een behangontwerp worden gebruikt. Belangrijk is dat de natuurvormen bestudeerd worden op hun organische opbouw en karakteristiek voor wat betreft vorm, lijn en kleur. Bij het verwerken van deze natuurelementen tot een decoratieve compositie moet er voor worden gewaakt dat men niet vervalt in natuurgetrouwe copieën. Ook moet worden voorkomen dat natuurvormen door het stileren vereenvoudigd worden en gebroken overkomen. Er moet gezocht worden naar een gaaf lijnenspel met een natuurlijk vloeiend verloop zonder valse bochten, kronkels of wisselvalligheden, die alleen zijn geoorloofd als ze in een organisch verband zijn ontstaan en opgenomen.

Behangdessin van C. Mus Hzn uit 1926. Dit behangontwerp, onder het motto 'Idee' behaalde bij de prijsvraag van 1925 de eerste prijs.

Volgens Retera zijn naturalisme en ornament twee zaken die niet te harmoniëren zijn en bij naturalistische voorstellingen gaat men uit van het principe dat de beschouwer een indruk krijgt zoals het oog dat ook werkelijk in de natuur waarneemt. Perspectief en schaduwleer zijn de gewone middelen om tot een natuurlijke indruk te komen: het driedimensionale karakter van de natuur kan hierdoor worden uitgedrukt. Als men echter een behang met perspectivische elementen op een wand aanbrengt, blijft het wandoppervlak optisch niet vlak.

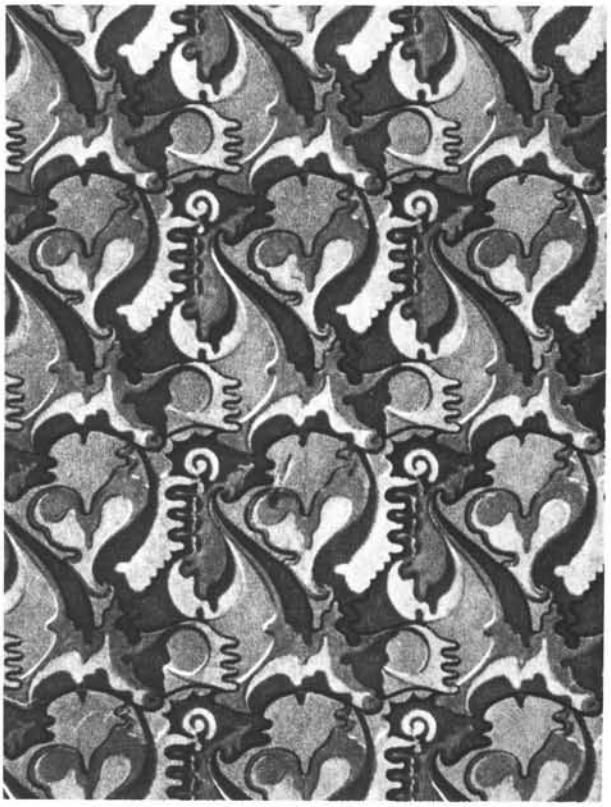
De indruk van diepte wordt gewekt waarbij het lijkt alsof men door de muur kan heenkijken. Bij een behang dat Retera bedoelt, moeten de motieven niet perspecti-

visch, maar in één lijn in uitgesproken vlakken zijn aangebracht waarbij elke schijn van reliëf en diepte wordt vermeden. In zijn visie is het niet voldoende als natuurvormen gestyleerd in een plat vlak zijn getekend. Bij die werkwijze wordt de natuurvorm eerst zo natuurlijk mogelijk getekend, waarna van de natuurgetrouwe vorm een plat model wordt gemaakt dat symmetrisch op een wandvlak wordt geschikt. Met deze wijze van werken denkt men dan een behangontwerp te hebben gemaakt waarbij dan echter de ritmische vertolking is vergeten en het aan de natuur ontleende motief door symmetriseren en geometriseren hoofdzaak blijft.

Het levend maken van een ontwerp vraagt om een harmonieus samengaan van decoratieve factoren in lijn en kleur waarbij het aan de natuur ontleende motief niet direct herkend wordt. Bij een door Retera bedoeld behangmotief moet de versieringswil en het levende ritme op de voorgrond staan waarbij het niet nodig is dat in een behangontwerp een bepaalde voorstelling tot uitdrukking komt. Met veel verve heeft Retera zijn visie omtrent het ontwerpen van wandbespanningen verkondigd en verdedigd. Hij heeft echter vergeten dat zijn visie niet heeft gestrookt met de ideeën en smaak van het grote publiek. Het gevolg is wel geweest dat van 1925 tot 1932 door drie behangleveranciers collecties met Nederlandse ontwerpen zijn uitgebracht en een prijsvraag voor Nederlandse ontwerpers werd uitgeschreven die een succes genoemd mag worden en veel publiciteit heeft gekregen.

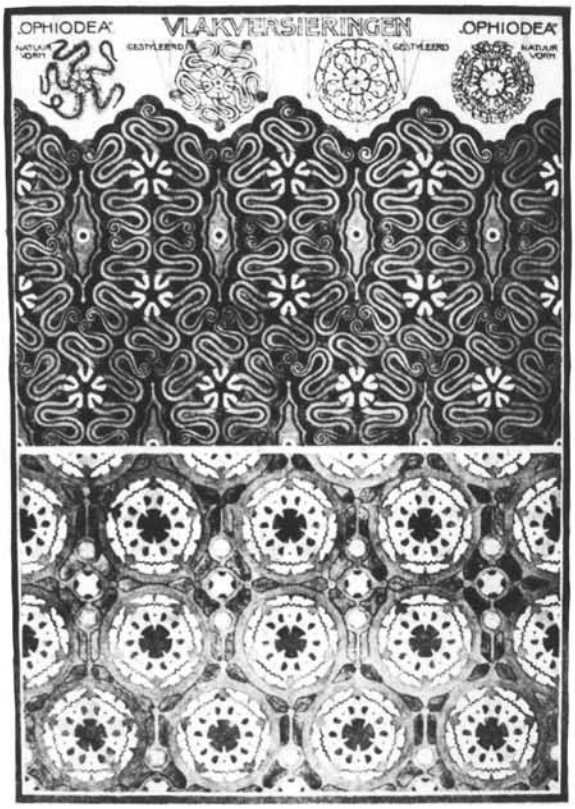
Naar aanleiding van de prijsvraag, uitgeschreven door de behangselpapiergroothandel L. Goudsmit te Amsterdam, worden twee eerste en één derde prijs toegekend. Een van de eerste prijswinnaars is C. Mus Hzn. die tekenleraar is geweest aan de toenmalige ambachtschool aan de Laakkade te 's Gravenhage. Onder het motto 'Idee P' heeft hij een ontwerp ingezonden waarbij de diagonaalstelling van de hoofdlijnen opmerkelijk is. Ondanks de pittige figuren is het ontwerp van een voorname strakheid, dat in die tijd origineel genoemd mag worden maar dat echter niet 'modern' aandoet. Door de kleuren licht- en donkerblauw, zwart en oranje op een siennabruin fond doet het geheel gedempt en rustig aan. Het ontwerp van deze kunstenaar, in stemmige kleurencombinaties, wijst op een weloverwogen gevoel voor coloriet van een meer bezadigde kunstenaar. Mede hierdoor is dit bekroonde ontwerp niet bestemd voor het allermodernste interieur in die tijd. De andere eerste prijswinnaar is Sikko van de Woude, van Friese afkomst maar in Amsterdam geboren, die in 1925 pas 19 jaar oud is. Hij zendt zijn ontwerp in onder het motto 'Mullem'. Dit behangontwerp met krullige motieven doet in eerste instantie denken aan de bekende behangselpapieren van L. Zwiers. Bij het bekroonde ontwerp domineert het verlangen naar beweeglijkheid, levendigheid en golvend ritme. Het ontwerp heeft een grote speelse fantasie van het lijnenspel waarbij opgemerkt kan worden dat de lijnen strakker hadden kunnen zijn. Het ontwerp is in verschillende, soms enigszins gewaagde, maar gedistingeerde, rijke kleurencombinaties uitgevoerd. Het ontwerp met de kleurencombinaties van paars, zwart en brons is een behangsel van een edel, waardige, rustige en intieme toon. Ook hetzelfde ontwerp uitgevoerd met een grijs

Behangdessin van S. van de Woude uit 1926. Dit behangontwerp, onder het motto 'Mullem' behaalde bij de prijsvraag van 1925 de eerste prijs.



Behangdessin van M.A.H. van de Burg uit 1926. Dit behangontwerp, onder het motto 'Cirkel' behaalde bij de prijsvraag van 1925 de derde prijs.

Werktekening voor het behangontwerp Ophiodea van Dr. H.P. Berlage. Voor dit ontwerp is gebruik gemaakt van het voorbeeldboek 'Kunstformen der Natur' van Prof. Haeckel.

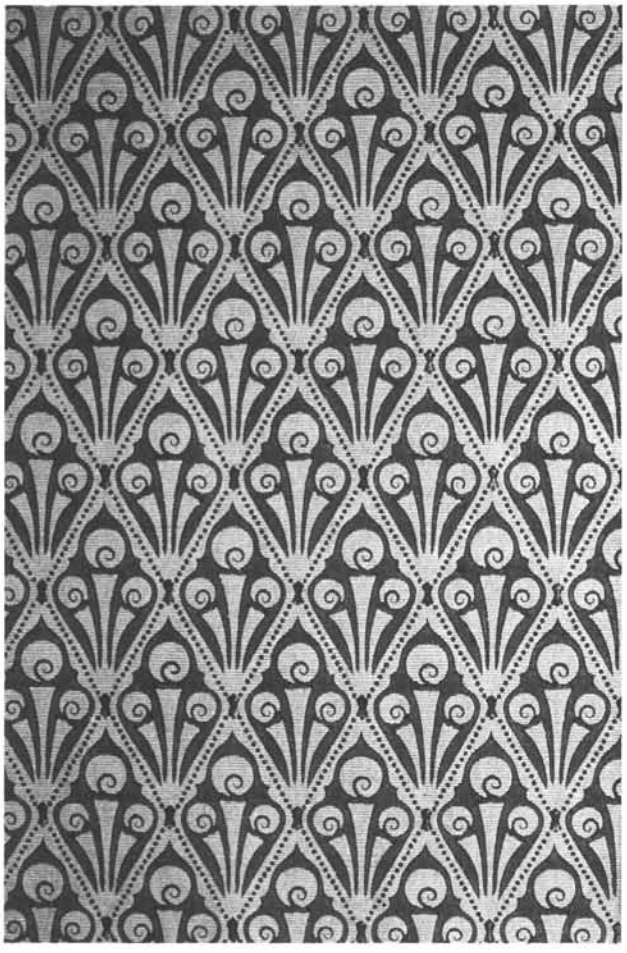


fond met kleuropdrukken van groen, lila-tinten en zwart is erg fraai. De derde prijswinnaar M.A.H. van de Burg uit Haarlem heeft zijn ontwerp onder het motto 'Cirkel' ingezonden. De cirkel is de grondgedachte voor zijn ornament. Het blad 'de Vrijdagavond' meent zelfs dat de ontwerper sterk geïnspireerd is door de motieven van de Menouroh. Door het motief toont de ontwerper zich zeer goed bewust te zijn van de speciale eisen die aan een behangontwerp worden gesteld. Het totaalbeeld wordt beheerst door een streng en rustig ritme dat sober van lijn en om z'n gaafheid aantrekkelijk is. Opmerkelijk bij dit ontwerp is de logische verdeling van de kleuren waarbij het coloriet in bruin en geel op een blauw fond en een juiste toepassing van weinig goudkleur bijzonder deftig en rijk aandoet. Door de lijnen en kleuren is dit behang in tal van woningen toegepast mede omdat het in die tijd hypermodern van opvatting is.

Naar aanleiding van deze prijsvraag meent architect L. Zwiers, die in die dagen de nestor van de behangselontwerpers wordt genoemd, dat bij de ingezonden behangselontwerpen voor de kleurstelling de mode vrijwel is gevolgd waarbij lila, fraise, taupe en dergelijke kleuren de toon aangeven. Filosoferend meent hij dat men zich op het standpunt kan stellen dat dit 'modieuze' in het behang juist iets is wat 'de tijd' wil, dus goed genoemd kan worden. Bij een dieper inzicht moet men altijd weer tot de conclusie komen dat schoonheid van langere duur behoort te zijn en dus losgemaakt moet worden van tijdelijke inzichten. In 1926 is het resultaat van de prijsvraag in de behangcollectie 'Kunst van eigen bodem' samengebracht, waarin uitsluitend behangsels van Nederlandse kunstenaars zijn opgenomen[39].

Door de Eerste Nederlandse Papierhandel Hoff en Zoon te 's Gravenhage worden behangsels met ontwer-

Behangdessin 'Ciliata' van Dr. H.P. Berlage. Dit behang is uit een collectie van 1928 en is in 5 kleurstellingen leverbaar geweest.



Afbeelding van reclamemateriaal uit 1936. Hiermee werden de esthetische mogelijkheden voor het toepassen van de collectie 'Drieklanken' van Paul Bromberg gepropageerd.

DRIE-KLANKEN

NIEUWE BEHANGSELS van PAUL BROMBERG

In het moderne binnenhuis wil de architect den wand als rustigen achtergrond zien; het behang ondergaat den invloed van deze strooming, waarbij in de plaats van het ornament, thans kleurnuanceeringen, verlevendigd door reliëf- en lijne opdrukeffecten, een groot deel van deze collectie vormen.

Paul Bromberg heeft enkele kleursamenstellingen als „drieklanken" aangegeven. Met deze behangsels kan men het interieur een bijzondere uitdrukking verleenen. De kleuren van de drieklank-behangsels zijn op elkaar afgestemd. Men kan het behang horizontaal of op de gewone wijze verticaal plakken. De donkerste kleur kan bij de horizontale plakwijze als lambrizeering genomen worden. De middelste kleurbanen b.v. tot deurhoogte en de lichtste banen weer daarboven.

Als het behang in de gebruikelijke staande richting wordt toegepast, verkrijgt men aardige resultaten door de donkerste banen bij de hoeken te plakken en de lichtste in het midden van de wand.

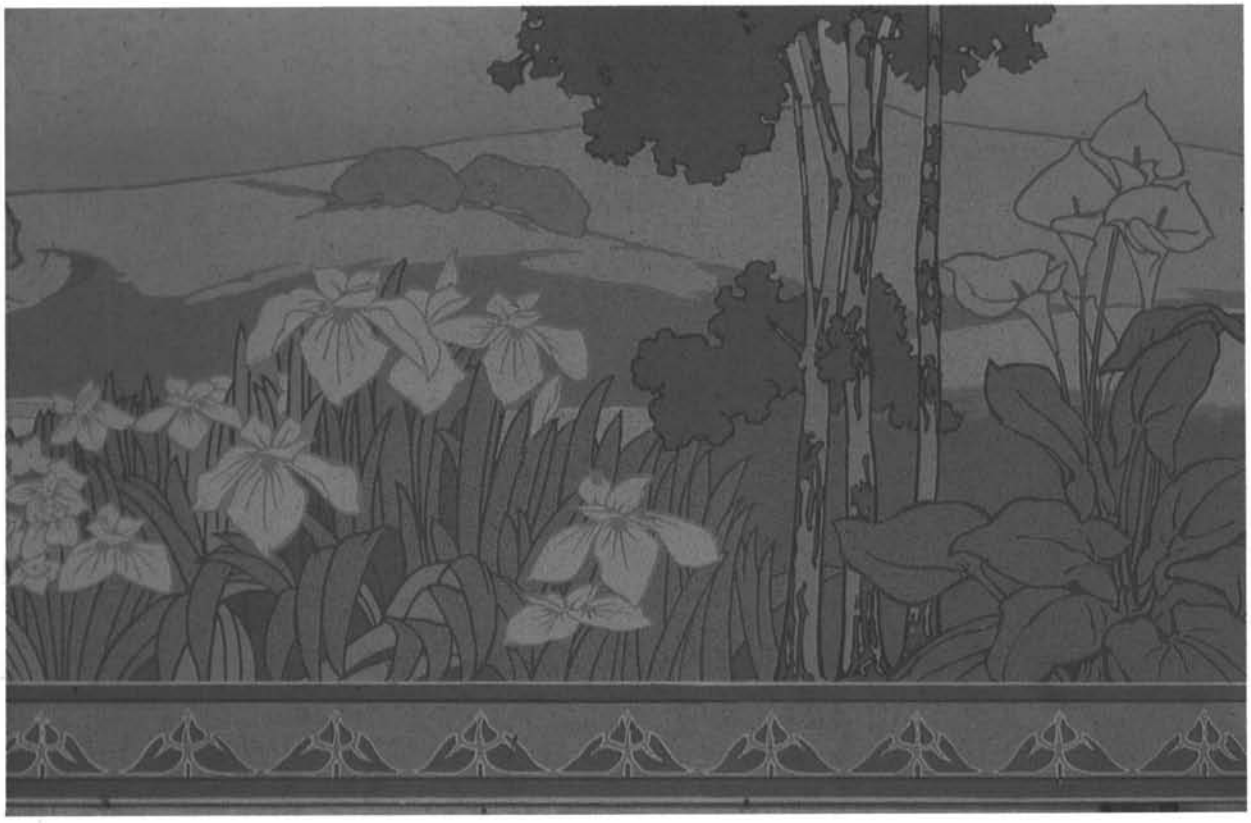
Het kiezen van het aantal donkere banen, middentinten en banen in lichtste kleur s een kwestie van inzicht. Men heeft daarbij tal van mogelijkheden om op de iimtewerking van het interieur invloed uit te oefenen.

Dit behang No. 42586 Stroomlijn-behang is uitgevoerd in een kleurschakeering, welke de mogelijkheid biedt tot toepassing in de meest uiteenloopende interieurs, speciaal in de gevallen waar een **totaal nieuw effect** wordt verlangd.

wijzing voor den Behanger. Bovenste baan evenwijdig plakken aan zoldering of schilderijlijst; ga daarna verder, volgens bovenstaande afbeelding. Dus: **Geen verticale naden meer!!!**

pen van J.J.C. Lebeau en W. Cordel uitgebracht. Beide ontwerpers ontlenen hun motieven aan het dierenleven, in het bijzonder moet het ontwerp met de papegaaien worden genoemd. Dit ontwerp is getekend met een sterk begrip voor wat behangselpapier vereist. Ook in de andere ornamenten zoals torren, vissen, sparappels en bloemen is J.J.C. Lebeau goed op dreef en zijn ontwerpen zijn in verfijnde kleuren uitgevoerd. W. Cordel is minder sterk maar in het behang met de zeepaardmotieven uiterst beschaafd gebleven[40].

Bij de behangcollecties met Hollandse ontwerpen van de behangselpapiergroothandel Rath & Doodeheefver te Amsterdam zijn twee ontwerpen van Dr. H.P. Berlage opmerkelijk. In 1928 worden ontwerpen gebruikt die omstreeks 1900 of 1905 zijn gemaakt en die geïnspireerd zijn op een aantal natuurmotieven zoals deze voorkomen in het boek 'Kunstformen der Natur' (geschreven in 1899 door de Duitse zoöloog en filosoof Ernst Haeckel[41]). Dit boek heeft rond de eeuwwisseling vele kunstenaars geïnspireerd bij het ontwerpen van or-



Friesbehang uit 1900.

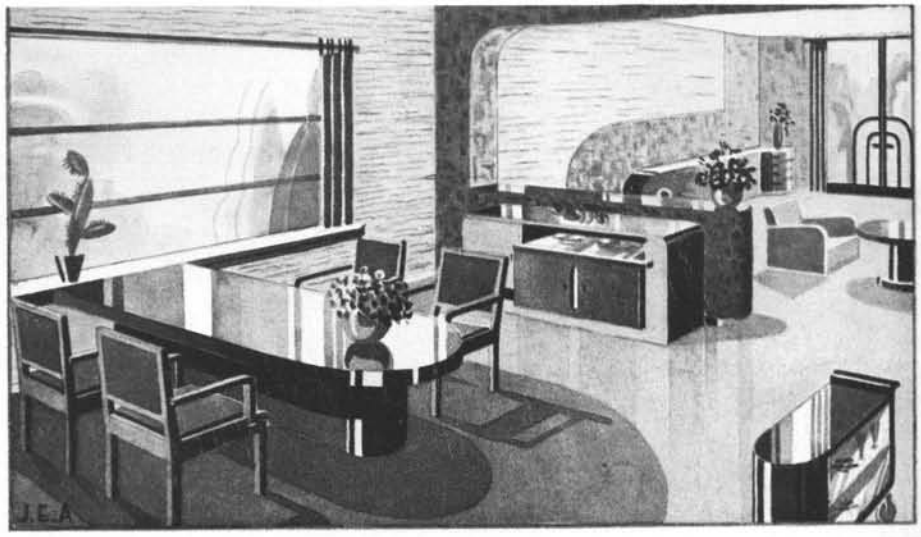
namentale vormen en decoraties. Ook Dr. H.P. Berlage gebruikt uit dit boek de natuurmotieven Ciliata en Ophiodea en hij heeft zich in het begin van de twintigste eeuw aan de toen algemeen geldende regels voor het ontwerpen gehouden. Bij het ontwerpen maakt hij eerst een studie van het natuurlijk object of een detail daarvan en daarna begint het styleren van de vormen dat wil zeggen het schetsmatig tekenen van de natuurvormen met daarbij het lijnenspel van deze vormen die beweeglijk of verstrakt maar bovenal eenvoudig worden weergegeven. Het motief Ciliata is in een driehoek verwerkt terwijl het motief Ophiodea is gebaseerd op een vijfhoek. De opbouw van de nieuw gevonden decoratievormen wordt op basis van een meetkundig grondplan tot een compositie verwerkt. Van beide ontwerpen worden behangselpapieren gemaakt. Vooral het ontwerp Ciliata is tot 1931 in de behangcollectie aanwezig geweest. Beide ontwerpen zijn in 1928 met veel verve gepresenteerd en vooral het dessin Ciliata komt steeds weer in andere kleurstellingen voor.

De consument krijgt de indruk dat van Dr. H.P. Berlage steeds nieuwe ontwerpen zijn uitgevoerd. Als in 1932 de lichtgekleurde wanden opgang maken worden de behangsels van Dr. H.P. Berlage in de opruimingscollectie opgenomen. Verschillende kunstenaars zullen nog wel behangontwerpen maken, Berlage bijvoorbeeld die in 1932 en 1933 nog enkele ontwerpen maakt voor de behangselpapierfabriek Goudsmit-Hoff & Zn. te Amsterdam. De verve waarmee deze ontwerpen, zoals voorheen, zijn gepropageerd is echter geheel verdwenen. Geheel in strijd met de gedachte die W. Retera verkondigde omtrent het ontwerpen van behangsels worden door de behangselpapiergroothandel Rath & Doodeheefver van 1928 tot 1931 ontwerpen van Berlage gebruikt die hij in het begin van de 20e eeuw heeft gemaakt en die op natuurlijke vormen zijn gebaseerd. Men zou hieruit de conclusie kunnen trekken dat de naam van de ontwerper uit het oogpunt van de concurrentieverhoudingen en publiciteit belangrijker is geweest dan de visie in die tijd omtrent het ontwerpen van behangselpapier.

Rond 1925 is er in de architectenwereld nog een andere visie ontstaan: de effen witte en crème wand begint een zegetocht. In ons land verschijnt in 1929 een behangcollectie 'De rustige wand' en in 1934 wordt een collectie Nebobehang, behangsels voor de Nederlandse bouw, aangeboden. Het begrip nieuwbouwbehang werkt tot op heden nog steeds door in de behangsector en de collecties bestaan uit behangsels met kleine effect-, structuur- en lijndessins. Later verschijnen nog meer behangcollecties die allen tot doel hebben om zakelijke en rustige wanden te creëren. De dessins zijn zo uitgevoerd dat ze als het ware in de fondkleur, bestaande uit pasteltinten, verdwijnen. Ook het Duitse Bauhaus heeft veel tot de ontwikkeling van de nieuwe visie en de daaruit vloeiende collecties bijgedragen.

In 1935 gaat men als reactie op de principes van de

Afbeelding uit reclamemateriaal uit 1935 in verband met het propageren van toepassing van kleurencombinaties.



LANDHUIS

Auteursrecht voorbehouden

Zonnig en licht, passend bij de heele sfeer van het landhuis moet ook het behang zijn.
De wandmeubels kunnen dan n.l. omlijst worden door een afzonderlijk behang van iets donkerder kleur, waardoor de eenheid „behang en meubileering" sterk bevorderd wordt.
Het komt slechts op een goede combinatie aan, waarop de G.H. collectie speciaal is ingesteld,
b.v. voor de vakverdeeling o.m. No. 41309, 38335 enz.
voor het overige behang o.m. No. 41288, 38294 enz.

Nieuwe Zakelijkheid vanuit het oogpunt van public relations zich meer toeleggen op het verkopen van kleurencombinaties dan van behangselpapier. Er worden kleurenfolders uitgebracht waarin voor verschillende vertrekken kleuradviezen worden verstrekt en waarin ook esthetische mogelijkheden zoals een vakverdeling op de wanden worden gepropageerd. In 1936 wordt door de firma Goudsmit-Hoff Nederlandse behangselpapierindustrie te Amsterdam een behangcollectie van Paul Bromberg onder de naam 'Drieklanken' uitgebracht. In deze collectie heeft de samensteller enkele combinaties van drie bij elkaar passende en op elkaar afgestemde kleuren samengebracht waarmee men het interieur een bijzondere en esthetische uitdrukking kan geven[42]. In datzelfde jaar is ook het 'Genootschap voor Practische Kleurenpsychologie' opgericht. Het initiatief hiervoor is uitgegaan van een kleine groep mensen die, gedreven door hun liefde voor de kleuren, een oproep hebben gericht tot allen die zich voor dit moderne en belangrijke vraagstuk interesseren[43]. De bedoeling van het genootschap is te komen tot een grote groep van belangstellenden die met steeds toenemende kennis en inzicht, de toepassing van goede kleuren en kleurencombinaties op verschillende gebieden willen verzorgen. Als leidraad bij hun werkzaamheden hanteert het genootschap het gedeelte 'Sinnlichsittliche Wirkung der Farben' van de beroemde Farbenlehre van Goethe. Geheel in die geest hebben zij de kleuren gekarakteriseerd en aangegeven met letters die verwijzen naar de kleurenseries[44] die volgens de 24-delige kleurencirkel van Baumann zijn gerangschikt. Het genootschap krijgt van de firma Goudsmit-Hoff & Zn. te Amsterdam het verzoek haar ideeën in een stalenboek van behangsels te realiseren. In januari 1937 komt dit stalenboek met de collectienaam 'Kleurenpsychologie' uit en draagt als motto 'een goede kleur en een goed humeur'. Bij het samenstellen van dit behangboek is grotendeels een keuze gedaan uit de reeds ontworpen behangsels.

LUCHTBESCHERMINGSDIENST
DER GEMEENTE AMSTERDAM

No. 255.
Gr. C.
Bijlage(n): -

AMSTERDAM, 4 April 1940.
Keizersgracht 611, Tel. 40122-41122

Aan de Directie der Nederlandsche
Behangselpapierindustrie, Goudsmit-Hoff

Amsterdam.

Met groote belangstelling nam ik kennis van de maatregelen, welke U op luchtbeschermingsgebied in Uw Bedrijf heeft genomen.

In het bijzonder trof mij het zeer goede resultaat van de verlichting in de toegang tot de schuilkelder, door het gebruik van lichtgevend-behangselpapier.

M/R.

HET HOOFD VAN DEN GEMEENTELIJKEN
LUCHTBESCHERMINGSDIENST,

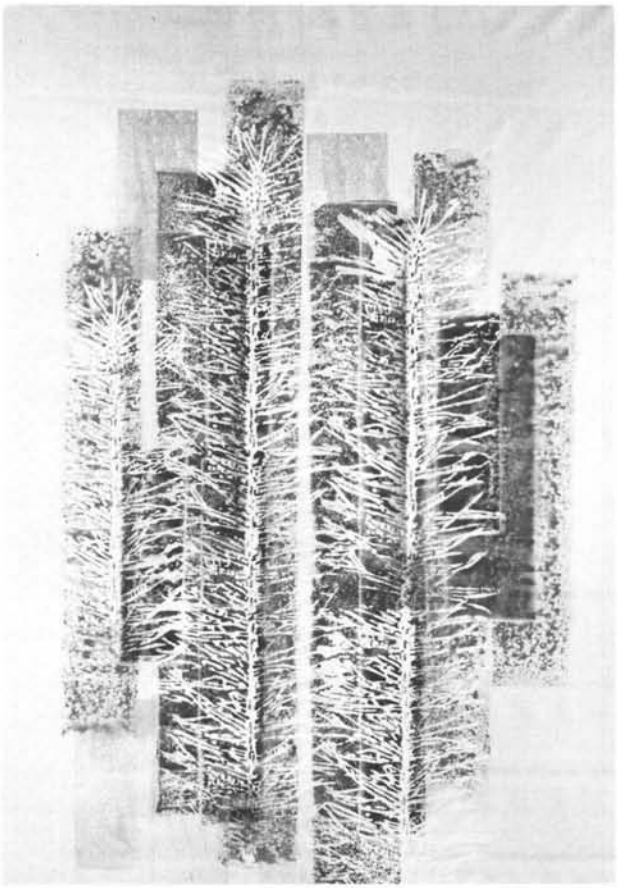
Een tevredenheidsbetuiging met betrekking tot het maanlichtbehang.

Daarnaast werd een aantal behangsels volgens aanwijzingen van het genootschap vervaardigd. Opmerkelijk bij dit stalenboek is dat deze groep afwijkt van de tot dan toe gevolgde methode. De stalen in dit nieuwe behangboek zijn naar kleurtoon oplopend van donker naar licht gerangschikt en daarnaast zijn de kleuren van één groep samengevoegd. De bedoeling van deze opzet is geweest dat voor behang één kleur wordt gekozen die gecombineerd kan worden met de kleurtoon die in het interieur domineert. Door verschillende schakeringen in één kleur is nog voldoende vrijheid van mogelijkheden aanwezig. In januari 1938 en 1939 worden nogmaals collecties uitgebracht die in samenwerking met het genootschap zijn ontstaan[45].

In 1940 staat, als gevolg van de tweede wereldoorlog, de ontwikkeling stil en in dat jaar wordt maanlichtbehang geproduceerd dat als verduisteringspapier wordt gebruikt[46]. Dit behang is aan de kamerzijde fluoriserend waardoor het in donkere ruimten een zacht en diffuus licht uitstraalt en voorwerpen in het vertrek nog te onderscheiden zijn. In 1943 wordt vrijwel geen behang meer geproduceerd als gevolg van schaarste aan grondstoffen. Dit heeft geduurd tot circa 1946. Daarna zijn beige en crème de modekleuren. Ondanks het feit dat we in die tijd kunnen spreken van een lichte periode in de behangsector worden in 1948 nog twee ontwerpen van Berlage als behang uitgebracht. In datzelfde jaar worden speciale behangsels ter gelegenheid van het regeringsjubileum van H.M. Koningin Wilhelmina en de festiviteiten rond de kroning van prinses Juliana uitgebracht[47]. Na de periode van beige en crème komen grijs en wit als verbindingskleur voor en zijn de accentkleuren zuiverder.

In het begin van de vijftiger jaren van de 20e eeuw kunnen we spreken van een dessinarme periode waarin lichte tinten de voorkeur genieten. Langzaamaan zien we behangsels met abstracte en simpele lijnen en vormen verschijnen terwijl schoorvoetend meer kleur wordt gebruikt. In 1958 wordt een tweekleurige wandbespanning steeds meer toegepast waarbij de wanden twee aan twee een verschillende kleur krijgen en waarbij de dessins met streep- en kleine motieven in een uitgesproken ritme de voorkeur genieten. Daarnaast maakt men voor een effen wand steeds meer gebruik van het fijne streepdessin waarbij door een optische kleurmenging het gewenste rustige kleurvlak wordt verkregen. Verhoogde belangstelling bestaat er ook voor de decoratieve behangsels om hiermee één wand een decoratief karakter te geven terwijl op de andere wanden een rustig maar in kleur en dessin harmoniërend behang wordt toegepast.

In de zestiger jaren wordt met betrekking tot kleur en dessin op de ingeslagen weg voortgegaan. Door de opkomst van de doe het zelf sector, een snellere produktie



Decoratief paneel 'Savanna View' uit 1969. Het dessin is gedrukt op een ondergrond van kunststoffolie dat met een katoenen drager verbonden is. De breedte van het materiaal is 130 cm.

Kinderkamerbehang 'Paulus de Boskabouter' naar aanleiding van de gelijknamige T.V.-serie in 1974.

met behulp van drukinkt in plaats van met verf alsmede door gebruik andere walstypen zijn de mogelijkheden onbeperkt. Er wordt een duidelijke aanzet gegeven naar meer kleur en dessin in het interieur. Naast behangsels speciaal gericht op de doe het zelf sector worden ook specialité's uitgebracht. Hatéma B.V. te Helmond brengt in 1969 als fabrikant van kunststoffen wandbekledingen op de Duitse beurs Interzum 13 decoratieve panelen uit, waarbij op een gekleurd fond een abstracte of figuurlijke voorstelling in een meerkleurige uitvoering is aangebracht. Naast deze decoratieve panelen op 130 cm breedte wordt ook de fondkleur in een uni-uitvoering geleverd. In 1970 zijn wandbespanningen in een rijke verscheidenheid aan kleuren met een nadruk op rood en paars vaak voorzien van strakke meetkundige figuren leverbaar. In verband met de doe het zelf sector wordt door de behangfabrikanten in verband met hun commerciële aktiviteiten meermalen met de dessins van wandbespanningen ingespeeld op goedlopende T.V.-programma's, bekende radio-, T.V.- of filmsterren en aktiviteiten. Door Sandersbehang te Delfgauw wordt in 1974 een kinderkamerbehang Pau-

Vellen fluxusbehang met de afbeelding van Marilyn Monroe. De afmetingen van de vellen zijn 50 × 50 cm.

Behang uit 1975 dat ter gelegenheid van het 700-jarig herdenkingsfeest van de stad Amsterdam is gedrukt.

Romantisch interieur uit 1979. Behangsel, bijpassende stoffen en rand zijn afkomstig uit de Country Flowerscollectie.

Kinderkamerbehang 'de smurfen' naar aanleiding van een tophit van Pierre Kartner in 1978.

lus de boskabouter naar de gelijknamige T.V.-serie uitgebracht. In 1975 worden onder de naam Fluxusbehang vellen papier van 50 × 50 cm met een afbeelding van de filmster Marilyn Monroe geleverd terwijl in dat zelfde jaar door Rath & Doodeheefver te Amsterdam ter gelegenheid van het 700-jarig bestaan van onze nationale hoofdstad een speciaal ontworpen behang wordt uitgegeven. In 1978 wordt het zogenaamde 'smurfenbehang' op de markt gebracht dat naar aanleiding van een tophit van Pierre Kartner, alias Vader Abraham, is ontworpen.

Op het einde van de zeventiger jaren zien we dat de kleuren beige, bruin en groen de boventoon voeren en kleine bloemmotieven toenemen. De verkoop van textielwandbekleding in velerlei uitvoeringen en kwaliteiten nadert een hoogtepunt en er is in het gehele interieurbeeld een duidelijke lijn naar romantiek te bespeuren. Door de verkoop van anderssoortige wandbespanningsmaterialen zien de behangleveranciers hun omzet dalen. Hierop wordt gereageerd door behangsels met zeer knappe imitatiestructuren en behangsels voorzien van een geschuimd motief uit te brengen. Er ontstaat een periode waarin de imitatie-textieleffecten de boventoon voeren, waarbij behangsels voorzien van palm- en grasmotieven gecombineerd kunnen worden. Om de verkoop te stimuleren worden in 1982 door Estabehang te Enschede kinderkamerbehangsels ontworpen door de actrice Wieteke van Dort gepropageerd terwijl ook andere propaganda-aktiviteiten worden ontplooid. Langzaamaan worden de kleuren lichter en de dessinering armer en in het modebeeld gaan de witte en lichtgrijze wand alsmede behangsels in pasteltinten het gezicht be-

Kinderkamerbehang naar ontwerp van de actrice-ontwerpster Wieteke van Dort. De motieven voor dit behang zijn ontleend aan 8 verhaaltjes uit het boekje 'Wieteke wenst je welterusten en tot morgen vroeg'.

Een voorbeeld van Homedecoration waarbij met behang en bijpassende stoffen een volledig interieur wordt ingericht.

palen. De geschiedenis van behang heeft echter aangetoond dat na een dessin- en kleurarme periode weer een kleurrijke tijd volgt.

Behang en gordijnstoffen

De oorsprong van de geschiedenis van de behangfabricage ligt bij het bedrukken van stoffen. Ook in ons land, als het niet mogelijk is om behangontwerpen in produktie te nemen, kunnen textielontwerpen worden uitgevoerd bij verschillende textielfabrieken. De eerste die zich voorzichtig op het gebied van massaproduktie voor het bedrukken van textiel begeeft, is M. Duco Krop. Deze kunstenaar maakt tussen 1897 en 1900 ontwerpen voor het bedrukken van stoffen in opdracht van P.F. Fentener van Vlissingen voor zijn katoenfabrieken te Helmond. In die tijd is het massaal bedrukken van stof een noviteit en in strijd met de heersende gedachten over kunst.

Rond de eeuwwisseling worden textiele wandbespanningen naar een ontwerp van Th.W. Nieuwenhuis als jacquardweefsel door de firma W.G.J. Ramaer en Co te Helmond gefabriceerd. In 1910 worden van dezelfde ontwerper wandbespanningen gemaakt door de Hengelosche Trijpweverij en ook andere ontwerpen worden door fabrieken uitgevoerd[48].

In 1926 ontstaat er naast behangsels met ontwerpen van Hollandse kunstenaars ook een tendens om bijpassende stoffen te leveren. De term 'bijpassend' is in dit geval juist omdat het niet de bedoeling is geweest om behang én gordijn dezelfde ornamentatie te geven. On-

der de ontwerpers van die tijd zijn ook architecten die de opvatting huldigen dat men het interieur niet meer moet zien als een min of meer smaakvolle compositie van kostbaarheden maar meer als een totaliteit waarin op een zinnige en ontspannen manier geleefd kan worden. Om het publiek kennis te laten nemen van deze filosofie gaat men er toe over om bijpassende bedrukte stoffen in de handel te brengen die voorzien zijn van een ontwerp van dezelfde kunstenaar waarvan ook behangsels zijn gefabriceerd.

In 1927 worden door de behangfabriek Rath & Doodeheefver te Amsterdam en P.F. van Fentener van Vlissingen en Co te Helmond opdrachten verstrekt voor het ontwerpen van behangsels en gordijnen die bij elkaar passen. De opdrachten voor de collecties van 1928 worden verstrekt aan jonge kunstenaars zoals J.W. Gidding, C.J. Lanooy, M.C. Kuyken, A. van der Plas, T. Posthuma, C. van der Sluis en C. de Wolff, zij worden gevolgd door oudere kunstenaars zoals Dr. H.P. Berlage, C.A. Lion Cachet, A. Hamaker en Th.W. Nieuwenhuis. Voor de bijpassende gordijnen worden stoffen gebruikt die bestaan uit katoen of katoen gecombineerd met kunstzijde, terwijl voor het bedrukken Indanthrenverven[49] worden gebruikt. Met deze kleurstoffen is het mogelijk stoffen was-, licht- en kleurvast te bedrukken, hetgeen voorheen niet mogelijk was. Ter ondersteuning van de kwaliteit worden de stoffen die met Indanthrenkleurstoffen zijn behandeld, voorzien van een handelsmerk van het 'Indanthrenhuis'; deze stoffen worden schriftelijk gegarandeerd. Al spoedig blijkt uit de praktijk dat de kleuren van het behang fletser van toon moeten zijn dan de bijpassende gordijnen. Hiermee wordt in de volgende jaren rekening gehouden.

In 1928 wordt door de weverij J.P. Wyers en Co te Kortrijk bij enkele behangsels een bijbehorende stof geweven, die wat dessin en kleur betreft bij het behang past. Bij de presentatie van de eerste collectie met deze stoffen wordt vermeld dat 'Behangsels met strikt bijpassende lichtechte decoratiestoffen' worden geleverd. In ditzelfde jaar worden door de behangselpapiergroothandel L. Goudsmit-Hoff & Zn. te Amsterdam opdrachten verstrekt voor het ontwerpen van behang met bijpassende stof. Hierbij gaat men ervan uit dat een gedessineerd behang een rustige bijpassende stof of bijna effen stof vraagt. Daarnaast is het ook mogelijk om een gedessineerde stof met een rustig effen of bijna effen behang te combineren. In 1929 komen deze combinaties uit in serie 'Kunst van eigen bodem' die terwille van het nieuwe idee de ondertitel 'Eén geheel' dat wil zeggen één decoratieve eenheid meekrijgt. Ook in andere collecties zijn combinaties van behang en stoffen opgenomen[50]. In 1930 en 1931 komen nog collecties van behang met bijpassende stoffen uit. In 1932 wordt geen melding meer gemaakt van Hollandse ontwerpen voor behang en bijpassende stoffen.

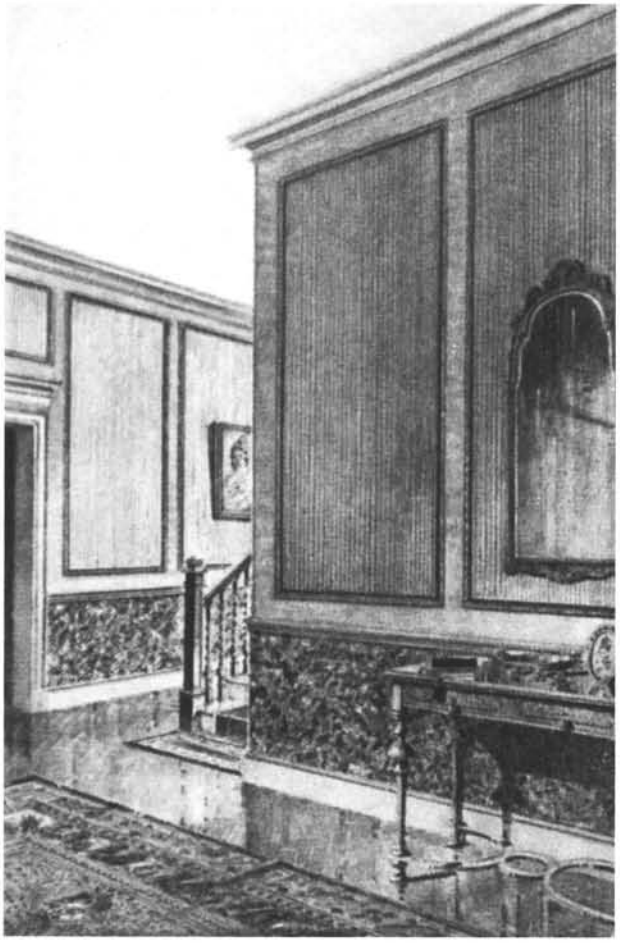
Tot circa 1970 wordt vrijwel geen behang met bijpassende stoffen meer geleverd en zo dat wel het geval is, zijn de materialen meestal van Engels fabrikaat. Na 1970 worden weer pogingen ondernomen om behang met bijpassende stoffen onder de aandacht van het grote publiek te brengen waarbij wordt ingespeeld op de interesse in de doe het zelf sector. Rond 1975 wordt de term 'Homedecoration' geïntroduceerd. Dit hield in dat een interieur in zijn totaliteit gedecoreerd moest worden met behang, bijpassende stoffen, vitrage en vloerbedekking. Ook accessoires voor het interieur zoals tafellakens, kussens, servetten, theemutsen, bedovertrekken en dergelijke worden gepropageerd en kunnen van de bijpassende stoffen worden gemaakt. In vrijetijds- en damesbladen wordt veel aandacht besteed aan deze vorm van interieurafwerking. Deze is slechts van korte duur geweest en bij het publiek niet aangeslagen als men heeft verwacht.

Tentoonstellingen, prijsvragen en de pers

Om behang en andere wandbespanningsmaterialen onder de aandacht van het publiek te brengen is propaganda belangrijk. Uit archieven is duidelijk geworden dat ook Nederlandse fabrikanten van wandbespanningen in vroeger eeuwen op veel manieren in kranten hebben geadverteerd. Ook tentoonstellingen en prijsvragen zijn mogelijkheden om wandbespanningen onder de aandacht van het publiek te brengen.

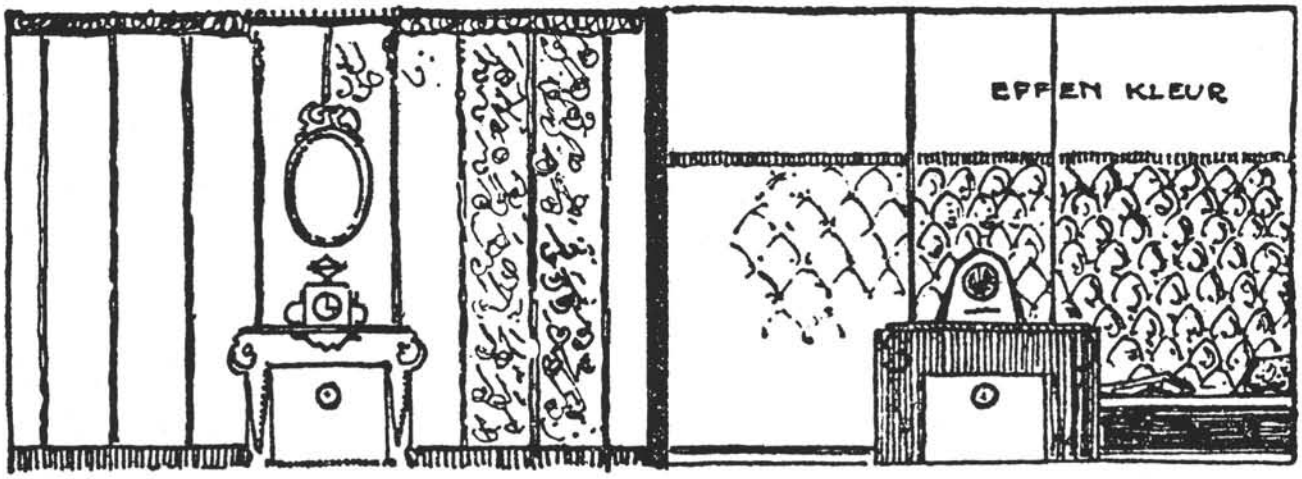
In de 19e eeuw hebben verschillende tentoonstellingen plaats gevonden waar wandbespanningen, soms op bescheiden wijze, zijn tentoongesteld. In 1825 wordt in Haarlem een tentoonstelling gehouden waar 'Meubel-

Toepassingsmogelijkheden van behang uit een reclameboekje van 1923.



papier' tentoongesteld is en waarvoor medailles zijn uitgereikt. In 1861 wordt eveneens in Haarlem een tentoonstelling van nijverheid gehouden waar de Roermondse behangfabrikant J. Hendrikx en Co alsmede de Amsterdamse behangdrukker J. Wijdoogen een bronzen medaille hebben ontvangen voor hun ingezonden behangsels. In 1868 is in Arnhem onder auspiciën van het departement Arnhem van de Nederlandsche Maatschappij ter bevordering van Nijverheid een tentoonstelling van Nederlandse nijverheid en kunst georganiseerd. In 1877 is op de tentoonstelling 'Kunst toegepast op Nijverheid' in het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam duidelijk een veelheid aan stijlvermengingen van neo-barok en neo-rococovormen te zien. Dat is aanleiding geweest een Rijkscommissie in te stellen om de toestand van de Nederlandse kunstnijverheid uit het oogpunt van kunst en smaak te onderzoeken. Van 15 juli tot 15 oktober 1879 wordt wederom in Arnhem een tentoonstelling van Nederlandse en koloniale nijverheid gehouden. In 1883 vindt in Amsterdam de tentoonstelling voor de Internationale Koloniale en Uitvoerhandel plaats, waar ook wandbespanning wordt geëxposeerd.

Ook in de 20e eeuw zijn veel aktiviteiten ontplooid om behang en de toepassing daarvan meer onder de aandacht van het publiek te brengen. Door behangleveranciers worden na circa 1920 boekjes met toepassingsmogelijkheden van behang voor verschillende vertrek-



OUDERWETSCHE KAMER, SLECHT VAN VERHOUDING (TE HOOG!). LINKS: VERKEERDE INDEELING (VERTICALISME) RECHTS: GOEDE INDEELING MET HORIZONTALE ACCENTEN

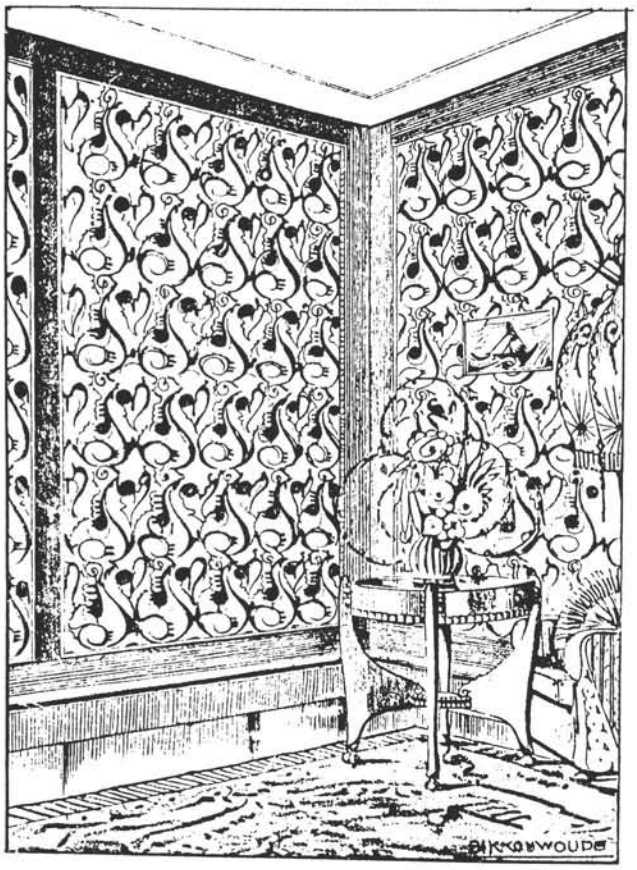
Een artikel uit de Oprechte Haarlemsche Courant van donderdag 8 december 1927 waarin de toepassing van behang in vakken wordt gepropageerd.

ken uitgegeven en ook in de dagbladen verschijnen artikelen over de juiste toepassing van behang[51].

Groots opgezet is een prijsvraag die in 1925 door de behangselpapiergroothandel L. Goudsmit te Amsterdam wordt uitgeschreven. De directie van deze firma heeft al jaren voor 1925 het plan opgevat om specifiek Hollandse behangcollecties te laten ontwerpen en produceren. Maar door de eerste wereldoorlog van 1914 - 1918 en de daarmee gepaard gaande produktiemoeilijkheden in Duitsland is het niet mogelijk geweest om eerder een collectie uit te brengen. Nadat men aan enige Nederlandse kunstenaars een opdracht voor het ontwerpen van Hollandse behangsels heeft verstrekt, is men over de resultaten tevreden maar niet voldaan. Dit heeft geleid tot het initiatief een prijsvraag voor het ontwerpen van behangselpapier uit te schrijven. Dit feit mag als een unicum in de Nederlandse behanggeschiedenis worden genoemd. De prijsvraag is een groot succes geworden, mede omdat 660 ontwerpen zijn ingeleverd. De jury, samengesteld uit deskundigen uit de kringen van de Nederlandse sier-, bouw- en nijverheidskunst[52] kent de twee eerder genoemde prijzen en één derde prijs toe. Ook de volgende collecties zijn op uiteenlopende manieren onder de aandacht van het publiek gebracht.

In september 1927 wordt de collectie 'Kunst van eigen bodem' speciaal gepropageerd voor hotels, dancings en café's in verband met het ontvangen van vreemdelingen voor de olympische spelen van 1928 in Nederland. In 1928 wordt door de firma L. Goudsmit en Hoff & Zn.[53] wederom een wedstrijd georganiseerd waarbij het gaat om de manier waarop behangselpapier van deze firma op de smaakvolste wijze in Nederland is

Behangdessin uit 1924 dat in 1975 ter gelegenheid van het eeuwfeest van Gebr. Eyffinger te 's-Gravenhage door Sandersbehang te Delfgauw is herdrukt.



Tekening uit het propagandamateriaal van een toepassing van het bekroonde behangdessin van S. van de Woude uit 1925.

toegepast. Het doel van deze wedstrijd is het peil van de binnenhuiskunst te bevorderen. De deelname aan deze wedstrijd is voor iedereen open en zowel de duurdere als goedkopere behangsels hebben een gelijke kans op bekroning. De inzendtermijn is op 15 november 1928 gesloten en de interieurs, die zijn onderverdeeld in klassen, worden door een jury beoordeeld. Deze jury is samengesteld uit 'Ned. Architecten, Sierkunstenaars en Kunsthistorici van naam'.

Om de ontwerpers blijvend geïnteresseerd te houden voor het ontwerpen van behangsels wordt tussen de leverancier en de ontwerpers een regeling getroffen omtrent de auteursrechten van de verkochte rollen behang. Het kopend publiek wordt via de media en reclame-aktiviteiten attent gemaakt op deze regeling en men steunt daardoor een kring van Hollandse kunstenaars[54]. De prijzen van de Hollandse behangsels zijn zo vastgesteld dat ze voor iedereen binnen het bereik liggen zonder dat aan de papierkwaliteit en de benodigde verfstoffen concessies worden gedaan. Het behangsel met het bekroonde ontwerp kostte in 1926 slechts *f* 2,60 per rol. Daarnaast worden, waarschijnlijk onder in-

De omslag van een prospectus van de tentoonstelling 'Historische behangsels' te Amsterdam uit 1937.

vloed van de concurrentieverhoudingen, de namen van de ontwerpers met veel verve genoemd. Op de rugzijde van de stalen in het behangboek wordt de naam van de ontwerper vermeld. Ook op de zelfkant van het behang wordt de naam meegedrukt. Dit alles is een onderdeel van een publiciteitsstrategie waarmee men probeert aan te tonen dat men zeer ingenomen is met het lot en de prestaties van de Hollandse kunstenaars. Om de Hollandse behangsels te propageren worden monsterrollen voor etalagedoeleinden geleverd met een korting van 50%. Eén voorwaarde is echter dat de voor dit doel geleverde rollen niet meer geretourneerd kunnen worden.

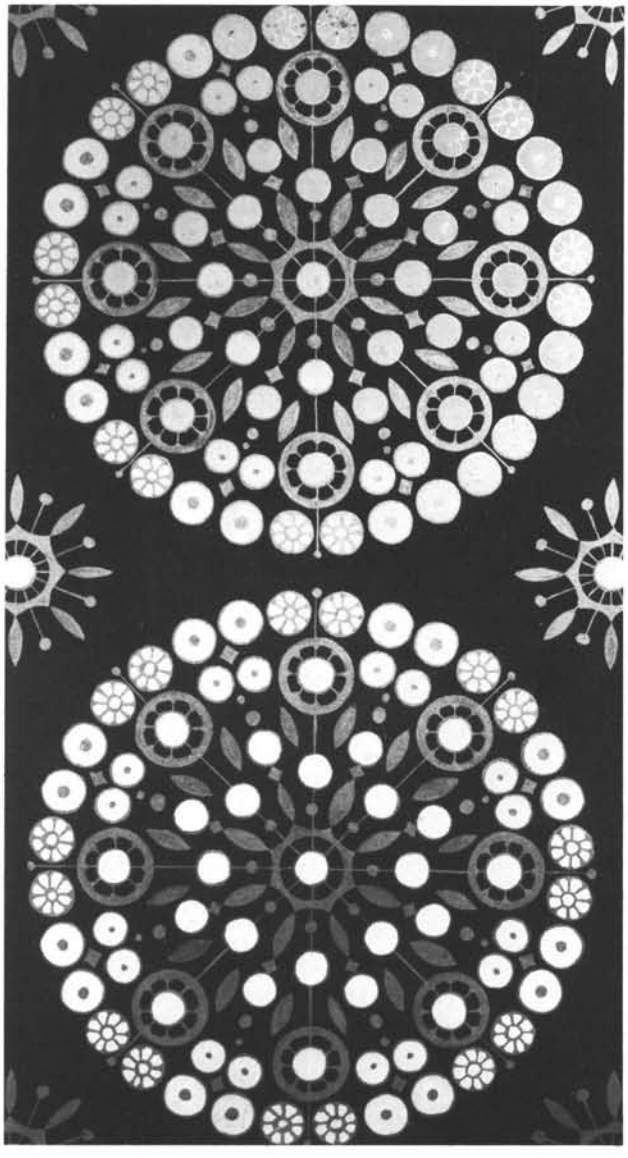
Geheel in de geest van die tijd worden tentoonstellingen georganiseerd. Bij de behangselpapiergroothandel L. Goudsmit te Amsterdam wordt besloten van alle ingekomen ontwerpen van de prijsvraag in Amsterdam en Den Haag een tentoonstelling te houden. De prijsvraag en de daarop volgende tentoonstelling heeft voor zoveel publiciteit gezorgd dat ook de andere leveranciers zoeken naar mogelijkheden om de pers te halen. Door Rath & Doodeheefver wordt in één van de benedenzalen van het Stedelijk Museum te Amsterdam de tentoonstelling 'Het behang en het gordijn' georganiseerd waar de nieuwste combinatiemogelijkheden worden geëxposeerd.

Oorspronkelijk is deze tentoonstelling gepland tot 5 januari 1928 maar met 'het oog op het drukke bezoek en de belangstelling' wordt de expositie tot 11 januari 1928 verlengd. Het gevolg van deze tentoonstelling is geweest dat ook vloerbedekkingsfabrikanten zich voor een gemeenschappelijke interieurafwerking zijn gaan interesseren[55]. Om tegenover zijn concurrenten niet achter te blijven organiseert de behangselpapiergroothandel L. Goudsmit-Hoff & Zn. van 15 maart tot 15 mei 1929 een tentoonstelling in het Indanthrenhuis te Amsterdam. De naam van deze tentoonstelling is overeenkomstig de naam van de nieuwe collectie van 1929 en luidt 'Een geheel'.

De pers besteedt veel aandacht aan de prijsvraag, collecties en tentoonstellingen. In zestien dag- en tien weekbladen wordt aandacht besteed aan de bekroonde behangsels en aan de daarop volgende tentoonstelling. In het Algemeen Handelsblad meent Otto van Tussenbroek dat de principiële kloof tussen ambachts- en nijverheidskunst wel te overbruggen is en samenwerking mogelijk moet zijn[56]. De recensent van de Telegraaf ziet Nederland met zijn vele goede ontwerpers nu een zware concurrent voor het buitenland worden[57]. Het dagblad Het Volk is van oordeel dat bij de moderne Amsterdamse woonstijl een waardig behang is ontwikkeld, waardoor het mogelijk is wandbekleding in te schakelen in het architectonisch geheel bij de bouw in die tijd[58]. Ook het dagblad het Centrum is van oordeel dat behang nu ingeschakeld moet worden bij het architectonisch geheel van de moderne bouw[59]. Tenslotte meent de kunstredaktie van de Nieuwe Haarlemsche Courant dat veel Nederlandse ontwerpers tegen de moeilijke taak van het ontwerpen zijn opgewassen.

Naar aanleiding van het uitbrengen van andere Hol-

De eerste prijs van de wedstrijd 'De huisvrouw ontwerpt haar eigen behang' uit 1968.



landse collecties met bijpassende stoffen wordt wederom veel aandacht besteed aan de collecties. In de Telegraaf van 3 januari 1928 schrijft Kasper Nienhaus enige kritische noten en naar aanleiding van de tentoonstelling 'Een geheel' verschijnen weer recensies in de dagbladen[60]. Ook van de verschillende collecties met Hollandse ontwerpen die in de loop der jaren door de behangselpapiergroothandel Rath & Doodeheefver zijn uitgebracht zijn in de dagbladen artikelen verschenen[61].

De periode 1924 - 1932 is een belangrijke periode geweest in de Nederlandse behanggeschiedenis. Deze stelling is gebaseerd op een drietal conclusies die uit deze jaren kunnen worden getrokken. De eerste is dat het pleidooi in 1924 van W. Retera Wzn. in het geschrift 'Behangsels en bespanningsstoffen' tot enige behangselpapierleveranciers is doorgedrongen. Het is nog een vraag of zijn roep naar toepassing van behangsels met Nederlandse ontwerpen ook door het grote publiek is begrepen. De tweede conclusie is dat W. Retera Wzn. heeft bewerkstelligd dat binnen een aantal jaren na 1924 in Nederland weer drie behangfabrieken zijn ontstaan, die in staat waren machinaal grotere behangprodukties te fabriceren; hierdoor waren we voor onze woningen niet uitsluitend meer afhankelijk van buitenlandse import. De derde conclusie is dat de economische verhoudingen tussen de behangselpapierleverancieres Rath & Doodeheefver, L. Goudsmit en de Eerste Papierhandel Hoff en Zoon van invloed zijn geweest op het tot stand komen van de behangselfabrieken, op de opdrachten aan Nederlandse kunstenaars en het daaruit voortkomende aanbod van materialen.

Op verschillende terreinen wil men niet voor elkaar onderdoen en men zoekt naar mogelijkheden voor primeurs om elkaar de loef af te steken. De vraag is gerechtvaardigd of de verkoop van specifiek Hollandse behangsels ook een commercieel succes is geweest. Als men het totale aanbod van elke behangleverancier uit die tijd afzonderlijk bekijkt, zijn wel behangsels met Nederlandse ontwerpen in het assortiment opgenomen, maar het aanbod van buitenlandse bloemetjesbehangsels, waar Retera Wzn. zich zo tegen verzet heeft, blijft sterk in de meerderheid.

Hieruit mag worden geconcludeerd dat aan het pleidooi van Retera wel gehoor is gegeven maar dat de commerciële successen niet groot zijn geweest. In de loop van de 20e eeuw maken de behangselpapierfabrikanten en leveranciers nog meer reclame voor deze produktgroep. Van 4 tot 20 oktober 1937 organiseert Rath & Doodeheefver in het hoofdkantoor aan de Prinsengracht in Amsterdam een tentoonstelling over historische behangsels waarbij materialen van het Deutsche Tapetenmuseum uit de 17e, 18e en 19e eeuw te zien

Reclameprent van Adolf van der Laan uit 1734 voor de behangfabrikant Jan Smit uit Amsterdam en waarop behangsels in banen staan afgebeeld.

zijn geweest. Ter gelegenheid van deze tentoonstelling houdt F.C. Doodeheefver op 21 september 1937 een causerie bij de Katholieke Radio Omroep met als titel 'De kleur in de woning', waarin op prozaïsche wijze het belang van kleur in het interieur wordt gepropageerd. De kerngedachte bij deze uiteenzetting is geweest: 'Let bij het kiezen der kleuren voor het grootste oppervlak in de kamer op de lichtvalling. En als Uw kamer van veel licht verstoken is, kies dan gerust een zonnig, warm lichtkleurig behang en denk om de harmonie met de overige kleurvlakken, dus vloer, stoelbekleeding, gordijnen enzovoort'.

In 1947 wordt nogmaal door Rath & Doodeheefver een behangtentoonstelling georganiseerd waarvoor de particuliere collectie van André Carlhian van de Place Vendome te Parijs is geleend. Ook bij persbijeenkomsten wordt behang onder de aandacht van het publiek gebracht. Tijdens een persconferentie op 17 februari 1958 stelt F.C. Doodeheefver 'dat de smaak van het publiek van jaar tot jaar subtiele wijzigingen ondergaat, welke door vele invloeden wordt veroorzaakt. Maatschappelijke gebeurtenissen zullen op de vorm en de kleurgeving van wandbespanningen te onderkennen zijn. De smaakwijzigingen zullen echter pas op langer termijn duidelijk zichtbaar worden'.

In 1967 schrijft de behangselpapierfabrikant Goudsmit-Hoff te Rijen een wedstrijd uit voor het ontwerpen van behang voornamelijk gericht op de consument. Deze prijsvraag krijgt als motto mee: 'De huisvrouw ontwerpt haar eigen behang'. Tijdens de 24e Huishoudbeurs te Amsterdam in april 1968 wordt de uitslag bekend gemaakt en van de bijna 400 inzendingen wordt de eerste prijs toegekend aan Mevr. Schalkx-Pover uit Bloemendaal.

In de pers is jarenlang geen aandacht meer besteed aan de behangsector en aan de uitgebrachte collecties. In de eerste helft van deze eeuw komen in de kunstrubrieken van de kranten recensies voor en in onze tijd worden meer commerciële gegevens in de pers opgenomen. De oorzaak van deze verschuiving is onder andere dat behang en andere wandbespanningsmaterialen niet meer als kunst, maar meer als een consumptief produkt worden gezien. De positie van de wandbespanningsleveranciers en de onderlinge concurrentieverhouding, de grote import van produkten, de overcapaciteit en de omzet in de doe het zelf sector zijn er de oorzaak van dat de wandbespanning meer commercieel wordt gepropageerd. De pogingen die sinds 1970 worden ondernomen om wandbespanning in een ander daglicht te stellen worden overschaduwd door een gebrek aan belangstelling bij de meeste fabrikanten en leveranciers, de professionele verwerker en de consument.

VII. Nederlandse behangfabrikanten en leveranciers

Inleiding

De geschiedenis van de Nederlandse behangfabrikanten en leveranciers is net zo interessant als de historie van de materialen die zij hebben gemaakt en geleverd, omdat wandbespanningen tot stand komen door een wisselwerking tussen enerzijds kunstenaars en fabrikant en anderzijds fabrikant en de smaak van het publiek. Daarnaast mag historisch gezien de wisselwerking tussen de fabrikanten onderling ook niet onvermeld blijven. In vergelijking met verschillende andere bedrijfstakken is de wandbespanningssector een kleine groep. Desondanks komt men in de geschiedenis diverse feiten tegen waarin men elkaar heeft betwist. Veelal zijn problemen ontstaan om het recht van produceren, de concurrentieverhoudingen of omdat er bezwaren rezen tegen import van soortgelijke buitenlandse materialen. Opmerkelijk hierbij is dat geregistreerde feiten uit de historie ook nu in de 20e eeuw op soortgelijke wijze worden herhaald.

Geschiedenis

De geschiedenis van de Nederlandse behangfabrikanten en -leveranciers kan worden gekenschetst als die van een kleine groep mensen die (ieder afzonderlijk) jarenlang gevochten heeft voor haar bestaan. Men heeft daartoe veel middelen gebruikt zoals requesten, processen, opkopen of samenvoegingen van bedrijven, advertenties, andere promotie-aktiviteiten etcetera. Ook de industrialisatie vanaf het midden van de 19e eeuw heeft veel invloed gehad op onze Nederlandse behangfabrikanten. Langzaam zien we het aantal afnemen; daarvoor komen importeurs, grossiers en handelaren in de plaats. In 1899 sluit de laatste Nederlandse behangfabriek in Roermond de poorten.

Uit de authentieke gegevens kan worden afgeleid dat een gedeelte van de toespraak van de heer F.C. Doodeheefver op 27 februari 1958 omtrent het verdwijnen van de Limburgse fabrikant onjuist is geweest. Nergens zijn tot op heden bronnen gevonden waaruit blijkt dat de Nederlandse fabrikanten in de tweede helft van de 19e eeuw behangsels aan Amerika hebben geleverd. Het kan dus niet juist zijn dat de Limburgse behangfabriek is gestopt toen de Amerikaanse markt door het heffen van overmatige invoerrechten gesloten is[62]. Wel kan worden geconcludeerd dat de behanggrossiers vóór de 20e eeuw medeverantwoordelijkheid dragen voor het sluiten van onze Nederlandse behangfabrieken. Zij immers hebben buitenlandse produkten ingekocht die in ons land tegen concurrerende prijzen zijn geleverd, waar onze Nederlandse behangfabrieken niet tegen opgewassen waren.

In 1924 ziet de toekomst voor behangselpapier er somber uit. Dit wordt veroorzaakt door moeilijkheden in de industrie, de malaise, de loonstrijd en de scherpe concurrentie. Ook de Europese behangfabrikanten en de consumenten zijn medeverantwoordelijk voor de crisis waarin de behangsector in die tijd verkeert, omdat de eerste groep te lang heeft geteerd op oude roem en daarbij te weinig gevoel en waardering heeft getoond voor de nieuwe esthetische stromingen. De Nederlandse consument heeft altijd wat onverschillig gestaan ten opzichte van onze nationale produkten en men heeft meer gekeken naar de prijs zonder zich af te vragen waar het produkt vandaan is gekomen.

De opkomst van de doe-het-zelf sector rond 1965 en de veranderde fabricagemethode, waarbij meer behang geproduceerd werd dan verkocht kon worden, zorgde voor een moeilijke periode in de behangsector. Steeds meer leveranciers gaan zich op de markt richten en allerlei uiteenlopende produkten worden als wandbespanningsmateriaal in de handel gebracht. Rond de zeventiger jaren zijn circa 500 verschillende merknamen van wandbespanningsmateriaal bekend. Gelet op de hoeveelheid wordt het aanbod ingedeeld in vier groepen: behangselpapier, kunststoffen wandbekleding, natuurprodukten en textielwandbespanningen. Het gevolg is geweest dat niet altijd behangselpapier voor het verfraaien van het interieur werd gebruikt. Door verminderde omzetten en hogere produkties komen verschillende behangfabrikanten in de problemen en op Europees niveau moeten diverse behangfabrieken de poorten sluiten. In ons land kunnen in eerste instantie de behangfabrikanten het nog wel redden omdat naast het produceren van behangselpapier de groothandelsfunctie van andere wandbespanningsmaterialen toeneemt, ondanks de vele andere wandbespanningsleve-

ranciers die naast de authentieke behangfabrikanten een plaats proberen te veroveren.

In de loop van de zeventiger jaren zijn er veel leveranciers bij gekomen en even zoveel verdwenen. Door deze gehele situatie komt in 1978 de behangfabrikant Goudsmit-Hoff te Rijen in de problemen. Het bedrijf wordt in 1981 door de aartsrivaal Rath & Doodeheefver overgenomen; gezamenlijk zorgen zij in 1982 weer voor opschudding in de behangsector. Ondanks de moeilijkheden zijn in het oosten van ons land nog drie behangfabrieken tot stand gekomen. Geen van allen had een historische achtergrond. Tot op heden zijn deze nog in stand gebleven. In de tachtiger jaren is de rust in de wandbespanningssector nog lang niet hersteld en de geschiedenis heeft aangetoond dat het nog wel enkele jaren kan duren voordat er weer van een opleving bij de fabrikanten en leveranciers sprake kan zijn.

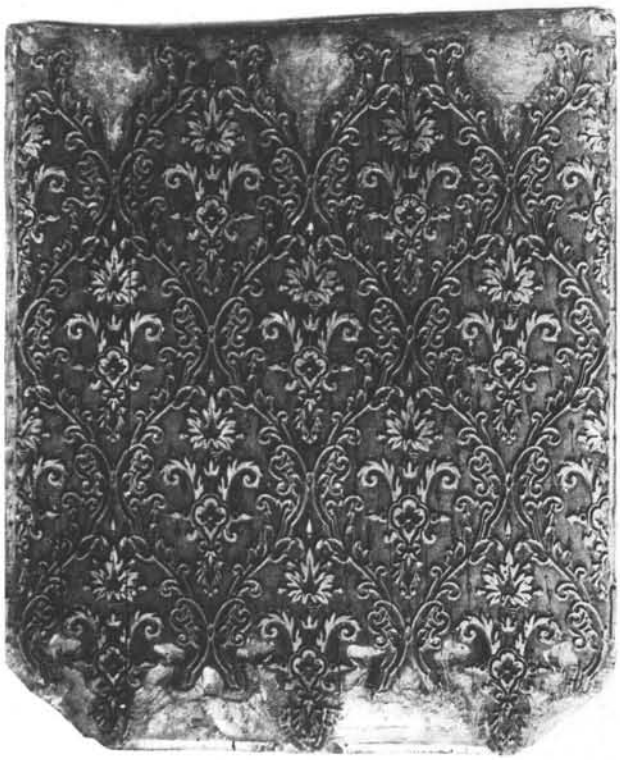
Behangfabrikanten voor de 20e eeuw

Uit de tot nu toe beschikbare gegevens mag worden afgeleid dat in ons land op verschillende plaatsen behangdrukkers werkzaam zijn geweest. Ongetwijfeld zullen in diverse archieven van gemeenten en overheidsinstellingen nog meer gegevens worden bewaard die tot op heden niet bekend zijn. Een onderzoek hiernaar is zeer de moeite waard, maar kostbaar en tijdrovend.

In *Amsterdam* is op het einde van de 17e eeuw ongetwijfeld papier bedrukt dat als wandbespanningsmateriaal is toegepast. Uit de Amsterdamse archieven blijkt dat op verschillende plaatsen in deze stad werkplaatsen hebben bestaan waar ambachtslieden wandbespanningen hebben geproduceerd.

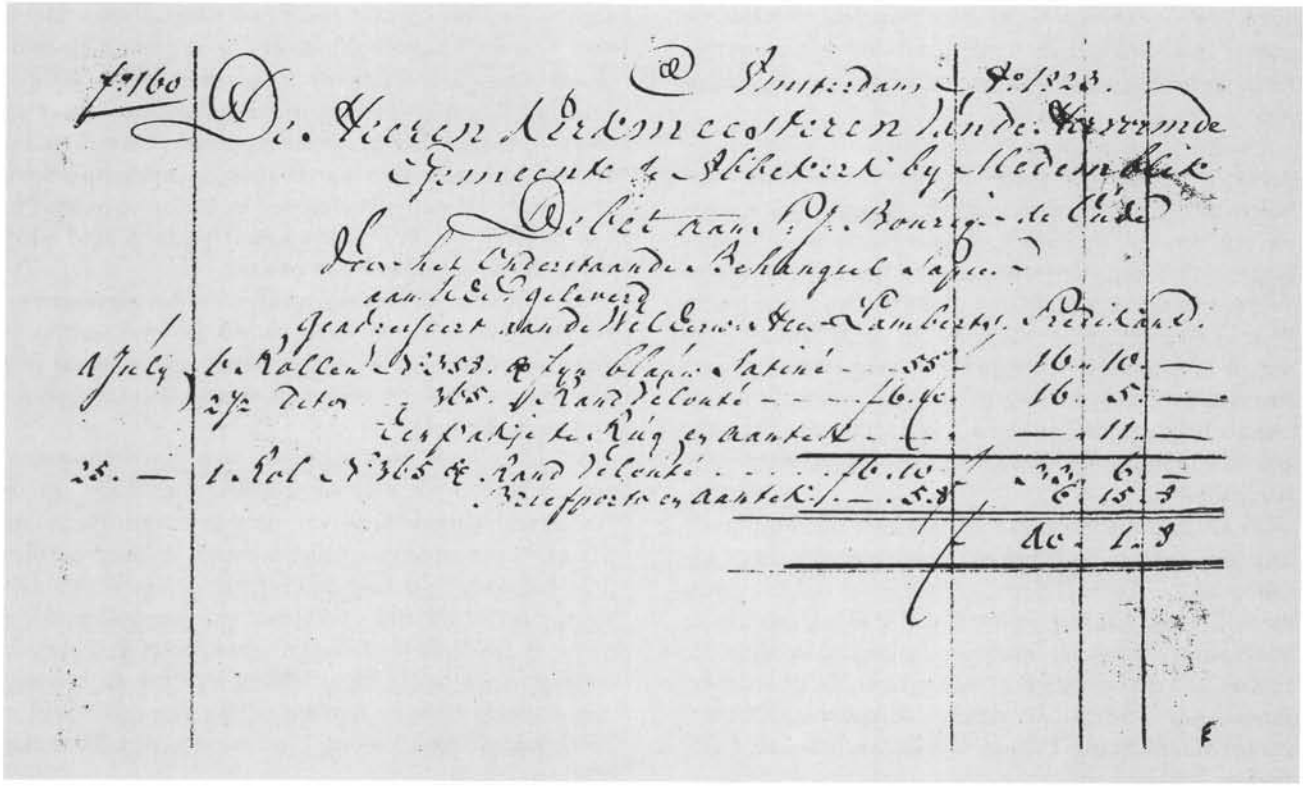
Een van hen is A.A. Douw die in 1689 zijn werkplaats heeft gehad in de Warmoesstraat in het vierde huis vanaf de Wijde Oudekerksteeg. Deze ambachtsman is 'fabriqueur van geschilderde en gedrukte papieren behangsels'. Tevens is hij beeldhouwer en spiegelkoper. Van hem is niet bekend op welke wijze hij papier heeft bedrukt, wat de behangmotieven of -voorstellingen zijn geweest en in welke afmetingen hij behangsels heeft geleverd. Tot op heden is deze ambachtsman de oudst bekende drukker van behangselpapier in ons land.

Handgesneden handdrukblok voor behangselpapier van de firma Deuss te Roermond uit circa 1860.



In 1734 maakt Adam Silo in de Spiegelstraat behangsels; dit wordt vermeld in een advertentie in de Amsterdamsche Courant: 'Een nieuwe fabriek van gedrukte kamerbehangsels in olieverf, ook aan één stuk zo groot de muur is'. Hieruit mag men afleiden dat naast geschilderde behangsels ook gedrukte behangsels op doek zijn geleverd. Mogelijk hebben ook gedrukte papieren behangsels, bestaande uit aan elkaar geplakte vellen, al of niet voorzien van voorstellingen tot het assortiment behoort. Deze veronderstelling is gebaseerd op een reclameprent uit 1734 van Adolf van der Laan waarop, in de toonkamer van de behangwerkplaats van Jan Smit, behangsels in banen staan afgebeeld. Van deze behangdrukker is bekend dat zijn behangdrukkerij gevestigd is geweest: 'eeven benoorden de Lydse Poort op de Schans'.

Kwitantie van betaling van de nota uit 1823 (afb. 161) aan P.J. Bourier de Oude te Amsterdam op 24 april 1824.



Ontvangen van Heeren Kerkmeesteren der Hervormde Gemeente te Abbekerk bij Medemblik de Somma van Veertig Gulden een? rest. Acht Penningen voor in 1823, aan Hd. geleverd Behangsel Papier, volgens rekening.

Amsterdam, den 24 April 1824

P. J. Bourier

Zegge f 40 : 1 : 8

Faktuur aan de 'Heeren Kerkmeesteren van de Hervormde Gemeente te Abbekerk bij Medemblik' van P.J. Bourier de Oude uit Amsterdam van 1823.

In 1749 levert ook Gerrit ten Naarden gedrukte en geschilderde behangsels[63] zoals blijkt uit een advertentie in de Amsterdamsche Courant van 13 maart van dat jaar.

Uit 1754 zijn zeker zeven Amsterdamse behangdrukkers bekend die veel hinder hebben ondervonden van buitenlandse import van behang[64]. Gezamenlijk dienen zij een request in bij het Amsterdamse stadsbestuur waarbij zij vragen om bescherming tegen de invoer en verkoop van buitenlandse produkten. Dit request is in de vergadering van het stadsbestuur op 28 januari 1755 aan de orde gesteld en als niet voor behandeling in aanmerking komende ter zijde gelegd. Uit het begin van de tweede helft van de 18e eeuw is tevens bekend dat meer dan 300 mensen een bestaan in het behangmaken hebben gehad.

In 1783 adverteert P.J. Bourier, later met de aanvulling 'de Oude' in de Amsterdamsche Courant van 9 oktober dat zijn bedrijf, dat voordien gevestigd is geweest op de Overtoomseweg in het fort 'De Eendracht' in de voormalige Fransche Comedie, is verplaatst naar 'de Goude Bal' aan de Reguliersbreestraat. Uit de aantekeningen van de Amsterdamse wijkmeester Willem Meyer van 1824 blijkt dat in wijk 28, verp.nr. 4870 sectie I de behangdrukker daar nog steeds gevestigd is.

Ongetwijfeld is vanuit de Reguliersbreestraat behang geleverd aan 'de Heeren Kerkmeesteren van de Hervormde Gemeente te Abbekerk bij Medemblik'. Uit de factuur kan worden afgeleid dat op 1 juli 1823 een aantal rollen fijnbladig satiné en veloutéranden zijn geleverd; waarschijnlijk is te weinig rand besteld want op 25 juli wordt nog één rol nageleverd hetgeen blijkt uit de rekening van *f* 40.1.8 die op 24 april 1824 is voldaan.

P.J. Bourier de Oude is een ondernemend man, want in 1808 heeft hij een filiaal in Rotterdam op de Nieuwe Haven L 102 op de hoek van de Zevenhuissteeg. Het is niet bekend wanneer het bedrijf is opgeheven maar uit archiefstukken blijkt dat deze behangdrukkerij in 1856 nog heeft bestaan. In 1784 heeft een zoon van P.J. Bourier de Oude, S.P.J. Bourier, het behangdrukken als ambacht beoefend en van hem is bekend dat hij een behangselwerkplaats heeft gehad op het Vlakke veld 11.

In 1787 is de behangdrukkerij van J.G. Berger gevestigd op de Bloemgracht nabij de Prinsengracht. Het is niet bekend wanneer dit bedrijf is verplaatst naar de Kalverstraat 255 naast het toenmalige Franse Koffiehuis. J. Eckhoff, een vroegere medewerker van J.G. Berger, die in 1787 in dienst is getreden, heeft na het overlijden van de eigenaar in 1809 de behangdrukkerij in de Kalverstraat overgenomen en onder de naam Firma Eckhoff tot 1827 voortgezet. Hierna is het bedrijf verkocht en opgehouden te bestaan.

In 1816 is in de Napoleontische tijd een algemene teruggang te bespeuren, hetgeen ook invloed had op de behangdrukkerijen. In Amsterdam bestaan in dat jaar nog maar 4 behangdrukkerijen waarin slechts 38 personen werkzaam zijn.

In 1819 is de behangfabriek van Jan Wijdoogen, voortgekomen uit een katoendrukkersgeslacht, in de Tuinstraat opgericht en van deze behangdrukker zijn verschillende gegevens bekend omdat ze door de heer J.J. Kamlag, oud magazijnbediende, schriftelijk zijn vastgelegd[65]. Na het overlijden van de oprichter, in 1842, is het bedrijf door zijn schoonzoon J. Hopman voortgezet en onder diens leiding zijn ook de behangsels gemaakt voor de tentoonstelling van nijverheid in 1861 te Haarlem waarvoor een bronzen medaille is ontvangen.

De firma Wijdoogen is ook hofleverancier geweest; deze titel is verleend omdat kinderkamerbehangsels aan het Hof zijn geleverd voor het inrichten van de kinderkamer van Prinses Wilhelmina. In 1888 werd de produktie gestopt en de drukkerij ingericht als pakhuis omdat de firma als groothandel voortgezet werd. Daarnaast werd behang verkocht in een winkel aan de Leliegracht 10 of 12. Na het overlijden van J. Hopman, in 1906, werd het bedrijf door zijn vrouw, een dochter van Jan Wijdoogen, voortgezet. In 1912 werd de zaak verkocht aan J. Klomp, die het bedrijf in 1922 naar de Leidsegracht 36 heeft verplaatst. In 1924 stopte men omdat de concurrentie van andere behangleveranciers te groot was geworden.

In 1820 zijn de behangdrukkerij en magazijnen van Anthonie Nicolaas van Hanswijk onder de naam 'De Goude Fakkel' gevestigd op de Nieuwendijk naast het logement 'De Zon', nabij de Gravenstraat no. 235. Op 26 december 1822 verschijnt van deze firma een advertentie waarin reclame wordt gemaakt voor afwasbare

behangsels, onder de merknaam 'Patentbehangsels'. Uit de octrooi-aanvraag nr. 219 van 11 september 1822 blijkt dat dit type behang nog niet eerder in Amsterdam is geleverd[32]. De octrooi-aanvraag is op juistheid onderzocht door de heer W. Koning uit Leiden en op 7 oktober 1822 brengt hij verslag uit[33]. Het resultaat van het onderzoek is positief en op 16 december 1822 verleent koning Willem I aan de firma Van Hanswijk en compagnon het gevraagde octrooi voor de tijd van vijf jaar. Ondanks dit succes wordt het bedrijf in 1823 overgedragen aan de heer V.F. Jansen, van wie niet bekend is of hij de genoemde compagnon is in de octrooiaanvraag.

In 1829 zijn waarschijnlijk veel behangdrukkerijen verdwenen. Dit kan worden afgeleid uit de notities van de eerder genoemde wijkmeester Willem Meyer, waarin slechts twee bedrijven worden genoemd.

De eerste behangdrukkerij staat genoteerd in wijk 34, verp.nr. 6787, sectie E aan de Schans bij de Lydsepoort en ondanks het feit dat er geen naam wordt genoemd, kan hier waarschijnlijk het bedrijf van Jan Smit, reeds vermeld in 1734, worden bedoeld.

De tweede behangdrukkerij is 'De Goude Bal' en is gevestigd in de Reguliersbreestraat. Ongetwijfeld is dit het bedrijf van P.J. Bourier de Oude, waarvan bekend is dat hij zijn behangdrukkerij in 1783 van het fort De Eendracht naar de Reguliersbreestraat heeft verplaatst.

In 1856 zijn vijf behangdrukkerijen geregistreerd[66]. Later blijkt dat in Amsterdam minder behangdrukkers en meer behangleveranciers voorkomen. De oorzaak hiervan kan worden gezocht in het feit dat het de moeite niet meer loont om behang te produceren, omdat men de concurrentie van de importprodukten niet meer aan kon.

In *'s Gravenhage* is in 1756 de katoendrukkerij van de firma Buch gevestigd waar met drukblokken katoen wordt bedrukt. Als het katoendrukken terugloopt, beginnen de katoendrukkers met de nevenproduktie van het bedrukken van papier, waardoor voor de drukblokken een nieuwe bestemming wordt gevonden. In die tijd worden 'meubelpapieren om kamers te meubileren' aangeboden waarbij 'alle soorten papieren tot kamerbehangsels' worden gefabriceerd. Ook door de firma Buch worden kamerbehangsels op rollen van 16 ellen geleverd.

In *Maastricht* zijn aan het einde van de eerste helft van de 19e eeuw behangdrukkers werkzaam: zo zijn de behangdrukkers A. Clareboets, J.S. Fortier et Fils, Gebr. Coopman, Lhoest et Rutten, Lhoest en compagnon en de gebroeders Regout bekend.

Voor 1824 heeft Louis Michel Lhoest[67] een behangfabriek gehad in het Belgische Luik. Na zijn dood in 1824 wordt deze fabriek voortgezet door zijn oudste zoon Louis. Uit gegevens blijkt dat Louis jr., samen met zijn broer Guillaume, in 1840 in Maastricht woont; in dat jaar gaat hij samenwerken met de behangfabriek van J.H. Rutten[68]. De nieuwe firma wordt Lhoest et Rutten genoemd en is gevestigd in een pand aan de Gubbelstraat, die later ten onrechte de Gobletstraat is genoemd. Het bedrijf kan worden beschouwd als een filiaal van de Belgische behangfabriek.

In 1852 treedt Louis jr. uit de firma om zijn jongere broer Guillaume die bij een andere behangdrukkerij werkt geen concurrentie aan te doen. Hij beperkt zich hierna tot het behangdrukken in het Belgische Luik; de Maastrichtse behangfabriek wordt door J.H. Rutten voortgezet. In Koch's Geschäfts Adressbuch V van 1894, dat waarschijnlijk in 1892 is samengesteld, wordt de Maastrichtse behangfabriek van J.H. Rutten vermeld; ook de Gebr. Regout worden genoemd als behangfabrikanten, maar hierover zijn geen nadere gegevens bekend.

In 1840 is Guillaume Lhoest geassocieerd met A. Weustenraad en de advocaat J. Michels en hun behangfabriek heette Lhoest en compagnons. In 1856 treedt Guillaume uit het bedrijf; dit wordt voortgezet onder de naam J. Michels en A.A. Weustenraad. Verdere gegevens over dit bedrijf ontbreken. Ook van de andere genoemde bedrijven is weinig bekend over hun drukkerijen, de wijze van fabriceren en de produkten die zij hebben geleverd, en de datum van opheffing. Het loont de moeite om in de toekomst de Maastrichtse behangdrukkerijen uit de 19e eeuw aan een onderzoek te onderwerpen.

In *Roermond* hebben in de tweede helft van de 19e eeuw drie behangdrukkerijen bestaan, welke zijn genoemd in het Provinciaal Verslag van de Provincie Limburg over de jaren 1850 tot 1899.

In 1850 wordt de behangfabriek van J. Hendrikx en Cie opgericht[69] en in datzelfde jaar wordt 'een fraai fa-

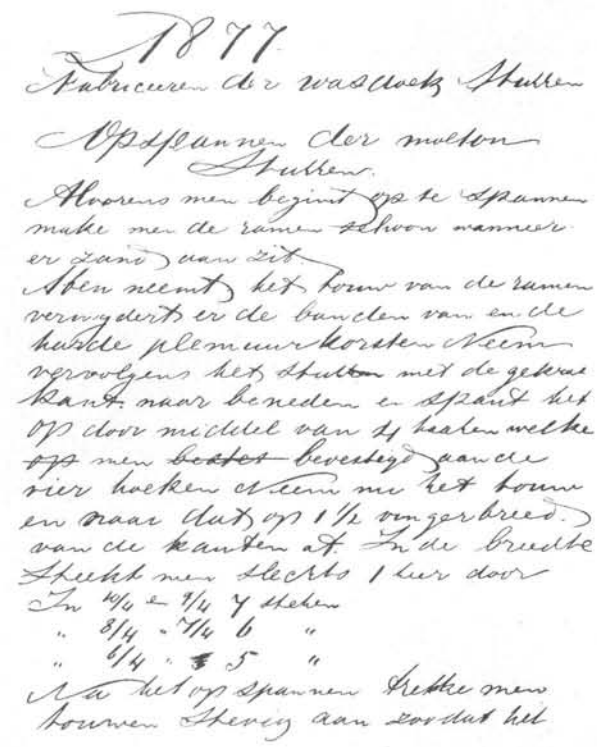
brykaat' geleverd. Het bedrijf loopt goed, want in 1851 worden 25.000 ponden en in 1853 circa 85.000 ponden behangselpapier voor de binnenlandse markt geproduceerd. In 1856 wordt in het gemeenteverslag van Roermond vermeld dat deze behangfabriek grote hoeveelheden naar België exporteert. In 1858 wordt ook naar Duitsland geëxporteerd. In 1861 ontvangt de behangdrukkerij op de tentoonstelling van Nijverheid te Haarlem, evenals de Amsterdamse behangfabrikant Wijdoogen, een bronzen medaille voor de ingezonden behangsels. In 1872 komt de behangdrukkerij in handen van A.S.C. Fiedeldy. Deze vertrekt in 1876 uit de stad waarna de drukkerij is opgehouden te bestaan.

In 1857 wordt in het Provinciaal Verslag van de provincie Limburg melding gemaakt van de oprichting van de behangdrukkerij van Johan, Balthasar Deuss[70] aan de Zwartbroekstraat. De behangdrukkerij doet het goed want in 1867 wordt het bedrijf belangrijk uitgebreid en gemoderniseerd: er komt een stoomachine van 6 PK. In 1872 wordt een tweede behangfabriek aan de Minderbroedersingel geopend, waarin een stoommachine van 10 PK een plaats heeft gekregen, waardoor de produktiecapaciteit nog meer verhoogd kon worden. Vier jaar later, in 1876, wordt de oude fabriek aan de Zwartbroekstraat gesloten en ontmanteld en in de nieuwe fabriek wordt een tweede stoommachine geplaatst.

In de behangfabriek, waarin ook de twee zoons van de familie Deuss werkzaam zijn, staan de zaken er goed voor, want in 1883 wordt de papierfabriek van V. Burghoff overgenomen met de bedoeling om zelf papier voor het fabriceren van behangsels te maken. Het blijkt echter dat de papierproduktie niet lonend is geweest, want in 1891 wordt de papierfabriek weer verkocht. Op het einde van de 19e eeuw is de buitenlandse concurrentie in ons land zeer groot, terwijl er ook geen exportmogelijkheden meer aanwezig zijn. Hierdoor komt de behangfabriek Deuss in moeilijkheden zoals vermeld wordt in het verslag van 1898 van de Kamer van Koophandel in Roermond[71] en tenslotte is de behangfabriek in 1899 niet meer in gebruik. Tot in de tweede wereldoorlog is op de zolder van het pand Minderbroedersingel een groot archief met staalboeken en in hout gesneden drukblokken bewaard gebleven. Tijdens de oorlog is de voormalige behangfabriek door de Duitse troepen gevorderd en zijn de nazaten van de familie Deuss ver-

Behangdessin uitgevoerd in lijmdruk van de Roermondse behangselpapierfabriek van de firma Deuss uit circa 1890.

wordt op prozaïsche wijze het produktieproces beschreven. Men krijgt hierdoor een duidelijk inzicht in de toenmalige fabricagetechniek van behangsels. Opmerkelijk in dit verslag is de zinsnede: 'De behangselpapierfabriek van de heer Deuss te Roermond is voor zover wij weten de enige in ons land en mag daarom met recht onder de bezienswaardigheden gerekend worden'. Alhoewel niet vaststaand, kan geconcludeerd worden dat uit het einde van de vorige eeuw maar weinig behangfabrieken bekend zijn.



1877

Fabriceeren der wasdoeks Stukken

Opspannen der molton Stukken.

Alvorens men begint op te spannen maakt men de ramen schoon wanneer er zand daar zit

Men neemt het touw van de ramen verwijdert er de banden van en de kuskle plemuur korsten. Neemt vervolgens het stuk met de gekrulde kant naar beneden en spant het op door middel van de haken welke op men ~~bestot~~ bevestigt aan de vier hoeken ~~steem~~ nu het touw en maar dat op 1 1/2 vingerbreed van de kanten af. In de breedte steekt men steeds 1 heer door

In 10/4 en 9/4 7 steken
" 8/4 " 7/4 6 "
" 6/4 " 5 "

Na het opspannen steekt men touwen stevig aan zodat het

Recept voor het maken van wasdoek uit 1877 van de firma De Vogel en Calcar te Zwolle.

dreven. Door gebrek aan historische belangstelling is het archief als brandstof voor de veldkeuken gebruikt en door toeval is één van de oudste handgegraveerde houten drukblokken en één behangdessin bewaard gebleven. Dat wordt nu bewaard in het gemeentelijk museum Hendrik Luyten-dr. Cuypers te Roermond.

Ongetwijfeld mag men aannemen dat de behangfabriek Deuss in de tweede helft van de 19e eeuw groot is geweest[72]. In een verslag van de predikant Jacobus Kraandijk dat in de periode 1874 - 1884 geschreven is,

In *Rotterdam* en *Zwolle* schijnen rond 1826 ook behangseldrukkerijen te hebben bestaan. Deze veronderstelling is gebaseerd op de teksten die voorkomen in het handboek voor Staatsmannen, Kooplieden, Fabrykanten, Manufakturiers of Statistiek Tafereel der Nederlandsche Nijverheid van 1826.

Op bladzijde 33 onder het hoofd 'Behangselen en Meubelpapier' worden naast acht Belgische plaatsen en Amsterdam ook Rotterdam en Zwolle vermeld: 'Deze soort van fabrykanten, verhoogen veel de waarde van het papier dat zij gebruikten, en de voordeele welke zy den Handel toebrengen kan op *f* 500.000,— berekend worden'. Omdat in de tekst het woord 'fabrykanten' is gebruikt mag verondersteld worden dat in beide plaatsen behangselpapier is gefabriceerd.

Uit de tekst op bladzijde 108 kan niet worden afgeleid of het hier gaat om de Rotterdamse behangseldrukkerij van J.A. en A. Smit die voor hun behangsels op een tentoonstelling te Gent in 1820 een prijs hebben gekregen[73].

Behangers en behangleveranciers vóór de 20e eeuw

De wandbespanningsmaterialen die door de behang- en wandbespanningsfabrikanten worden geleverd zijn in verschillende gevallen door een behanger, in dienst van een fabrikant, op de wand aangebracht. Van de behangselfabriek van de 'Vaderlandsche Maatschappij van Reederij en Koophandel ter liefde van 't Algemeen' te Hoorn is bekend dat men geschilderde en gedrukte papieren behangsels met en zonder behanger heeft geleverd. De tot nu toe oudste gegevens over handelaren in behangselpapier en behangers treffen we aan in het kohier der personele quotisatie van het jaar 1742 van de stad Amsterdam. Op deze lijst komen 27 personen voor die behangschilder of behanger zijn. Tevens zijn enige namen opgenomen van degenen die een behangwinkel hebben gehad[74]. In 1856 staan in Amsterdam 17 behangers geregistreerd terwijl over de periode daarna geen gegevens bekend zijn[75].

De eerste behang- en wandbespanningsfabrikanten zijn tevens leverancier. Vanuit hun werkplaatsen worden wandbespanningen rechtstreeks aan de opdracht-

Diploma van de firma De Vogel van Calcar behorende bij de zilveren medaille van de tentoonstelling van Internationale koloniale- en uitvoerhandel in 1883 te Amsterdam.

gevers geleverd. In de tweede helft van de 19e eeuw worden in ons land veel behangsels geïmporteerd. Het gevolg hiervan is dat door de enorme concurrentie het aantal Nederlandse behangdrukkerijen zienderogen afneemt terwijl de bestaande behangdrukkerijen in de problemen komen. De produktiekosten zijn te hoog om tegen de buitenlandse import te kunnen concurreren en het loont niet meer de moeite om de behangsels te blijven produceren.

In het buitenland is het al veel decennia lang bekend dat ons land een goed afzetgebied voor behangsels is. Vooral van de Franse behangsels wordt veel hinder ondervonden hetgeen in 1843 al wordt vermeld in het Provinciaal Verslag van de Provincie Limburg[76].

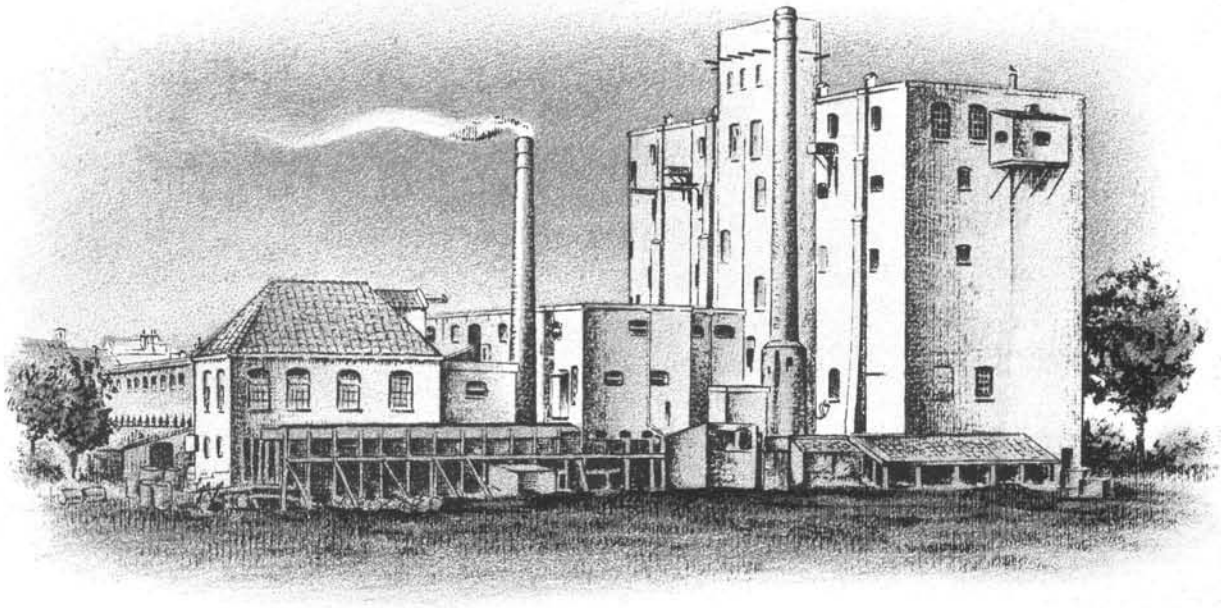
In ons land worden niet alleen behangsels voor de binnenlandse markt geïmporteerd maar ook de export van grote partijen naar onze toenmalige koloniën neemt een belangrijke plaats in. Dit gegeven kan een verklaring zijn waarom rond de eeuwwisseling steeds meer groothandelaren in behangselpapier voorkomen.

Een viertal van onze huidige wandbespanningsleveranciers zijn in de tweede helft van de 19e eeuw opgericht en hebben zich ondanks rumoerige tijden en twee wereldoorlogen weten te handhaven. De structuren van de bedrijven zijn in de loop der tijd wel gewijzigd. Opvallend is dat van alle bedrijven de juiste oprichtingsdatum moeilijk is te achterhalen.

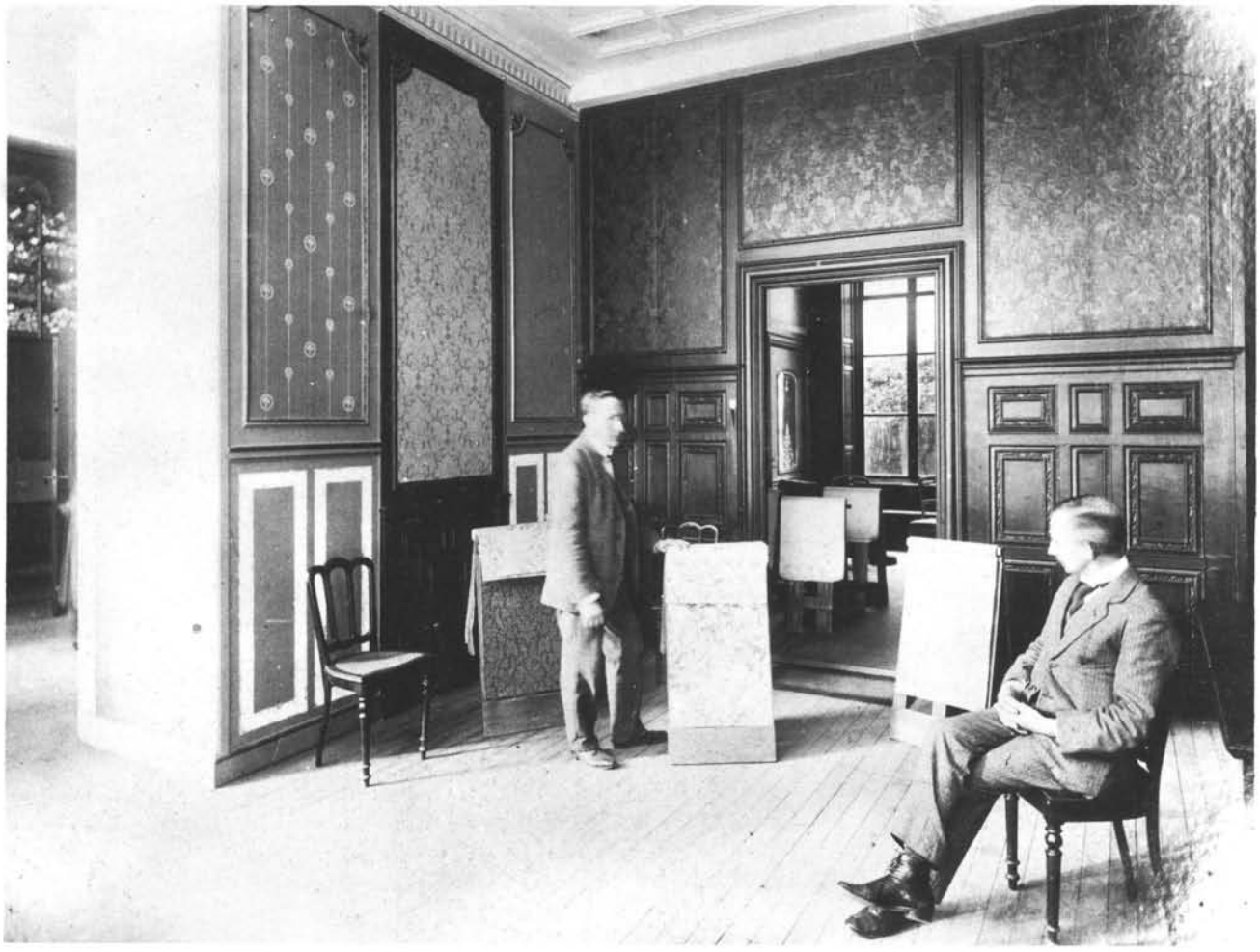
Omstreeks 1850 is in Zwolle door de heren Holman en Schou de huidige groothandel *Voca b.v.* opgericht. Zij zijn in de Buitentuin van de wijnkoper Rijnvis begonnen met de fabricage van wasdoek omdat veel van dit materiaal vanuit Engeland en Duitsland in ons land werd ingevoerd. De ambachtelijke fabricage van wasdoek heeft in 1851 zeker plaatsgevonden[77] en volgens het gemeentearchief van Zwolle zijn in 1853 dertien mannen in dienst. Op 25 september 1854 wordt een aangrenzende boerderij betrokken en op dat moment is het bedrijf de eerste en enige wasdoekfabriek in ons land.

Tussen 1855 en 1860 komt het bedrijf door ziekte van de heer Schou in financiële moeilijkheden en het faillissement volgt. Richard van Calcar, een medewerker in het bedrijf, zet de zaak voor eigen rekening voort en hij weet de zwagers Francois de Vogel, een rentenier, en de orgelbouwer Jan van Loo met succes financieel te interesseren. Vanaf dat moment wordt de naam Fa. de Vogel, van Calcar en Co gebruikt. Nog steeds wordt wasdoek met handkracht geproduceerd; voor het droogproces wordt van zonnewarmte gebruik gemaakt. Door de toenemende industrialisatie is dit produktieproces op lange termijn niet meer te handhaven. Er worden bedrijfspanden gekocht waardoor men niet meer afhankelijk is van de weersomstandigheden. In 1864 wordt in de fabriek cokesvuur gestookt om het drogen van de halffabrikaten te versnellen. Op 4 juni 1874 wordt de eerste steen gelegd voor een nieuwe fabriek aan de Hoogstraat te Zwolle waarin moderne machines geplaatst kunnen worden.

In de periode van 1866 tot 1883 wordt aan verschillende nationale en internationale tentoonstellingen deelgenomen en bij zeven exposities wordt voor wasdoek een prijs of onderscheiding gekregen[78].



Krijttekening van de fabriek van de firma De Vogel van Calcar aan de Hoogstraat te Zwolle in circa 1885.



Een 'bewogen' foto van de showroom van Gebr. Eyffinger in 1904 te 's-Gravenhage.

In 1884 wordt het bestaande fabrieksgebouw uitgebreid en worden plamuur-, schuur- en snijmachines geplaatst. In 1888 worden twee stoomketels aangeschaft: één voor het drogen van de halffabrikaten en één voor het aandrijven van een stoommachine. Het bedrijf is nu volledig gemechaniseerd. In 1937 wordt de laatste partij wasdoek gefabriceerd. Het produceren van vloer- en viltzeil, waarmee respectievelijk in 1888 en 13 maart 1928 is begonnen wordt voortgezet.

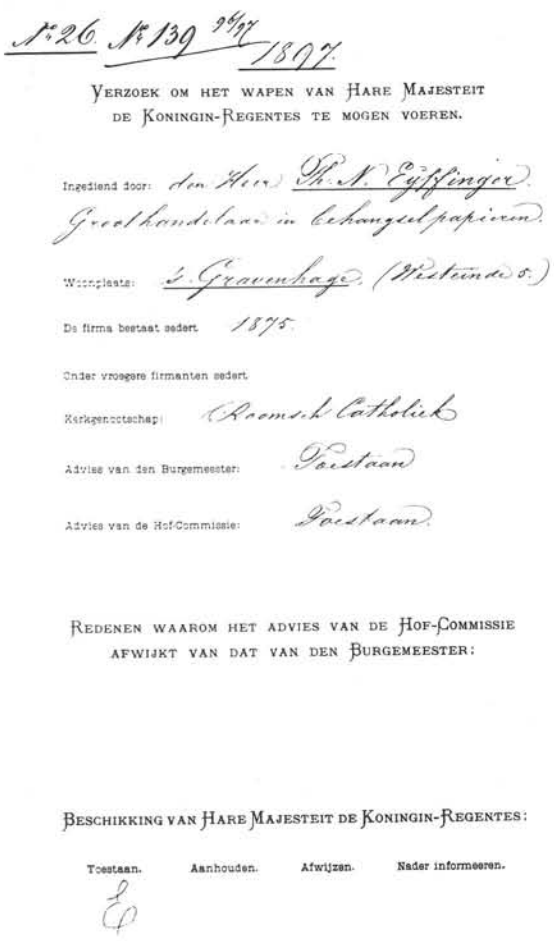
Inmiddels is de oude naam van het bedrijf vervangen door de eerste letters van de achternamen van de mannen van het eerste uur samen te voegen tot Voca b.v.

In juli 1950 wordt de lijn van het maken van wandbespanningsmaterialen weer opgenomen: men gaat kunststofwandbekleding, bestaande uit een bovenlaag van polyvinylchloride op een katoenen- of papieren drager fabriceren. Ook andere fabrikanten maken dit soort wandbespanning en door de concurrentieverhoudingen, agressieve propaganda aktiviteiten, verouderde bedrijfspanden en te hoge kosten voor grote en weer nieuwe investeringen wordt in 1969 onder de directie van de heer W. van Loo besloten de produktie van wandbespanning te stoppen. In 1971 is het proces afgebouwd en gaat het bedrijf als groothandel verder en de nieuw gevormde verkooporganisatie voor wandbespanningsmaterialen wordt in 1976 naar Ruurlo overgeplaatst.

Uit archiefstukken[79] kan worden afgeleid dat de huidige behangselpapiergroothandel *Eyffinger b.v.* door Theodorus Nicolaas Eyffinger[80] op 5 september 1875 als passementmaker in 's-Gravenhage is begonnen. In het 'Groot Adresboek van 's-Gravenhage en Scheveningen van 1876/77, 2e jaargang' staat Th.N. Eyffinger als behanger in de Oude Molstraat vermeld. Uit advertenties van 1882 en 1883 in het dagblad 'Het Vaderland' blijkt dat het bedrijf wegens plaatsgebrek naar het Hooge Westeinde 9 is verplaatst. Het pand Hooge Westeinde 5 wordt in 1886 aangekocht en het bedrijf wordt aldaar in 1887 gevestigd.

Op 2 augustus 1897 wordt door Hare Majesteit de Koningin-Weduwe Emma 'de personele vergunning tot het voeren van Harer Majesteits Wapen' verleend en mag de firma Hofleverancier worden genoemd. De originele aanvrage, het advies van de hofcommissie en

Toestemming tot het voeren van de titel Hofleverancier door Hare Majesteit de Koningin-Weduwe Emma in 1897. Onderaan links de paraaf van de Koningin-Regentes.



N.26 N.139 96/97 1897

VERZOEK OM HET WAPEN VAN HARE MAJESTEIT DE KONINGIN-REGENTES TE MOGEN VOEREN.

Ingediend door: den Heer Th. N. Eyffinger Groothandelaar in behangselpapieren

Woonplaats: 's Gravenhage (Westeinde 5.)

De firma bestaat sedert 1875.

Onder vroegere firmanten sedert

Kerkgenootschap: Roomsch Catholiek

Advies van den Burgemeester: Toestaan

Advies van de Hof-Commissie: Toestaan

REDENEN WAAROM HET ADVIES VAN DE HOF-COMMISSIE AFWIJKT VAN DAT VAN DEN BURGEMEESTER:

BESCHIKKING VAN HARE MAJESTEIT DE KONINGIN-REGENTES:

Toestaan. Aanhouden. Afwijzen. Nader informeeren.

de toestemming worden nog steeds in de koninklijke archieven bewaard.

Op 1 december 1904 draagt de oprichter het bedrijf over aan zijn zoons Karel en Arthur, hetgeen officieel plaats heeft gevonden na de publicatie in de Nederlandsche Staatscourant van 4 januari 1905. Het bedrijf wordt voortgezet onder de naam Gebr. Eyffinger.

Omstreeks 1915 wordt het pand aan het Hooge Westeinde 5 door de gemeente 's-Gravenhage onteigend in verband met doorbraakplannen naar de Torenstraat. Van de broeders van Johannes de Deo wordt het pand aan de Plaats 13 gekocht. In een schrijven van het kerkbestuur van de parochie van de H.H. Antonius en Lodewijk wordt een koopprijs van tachtigduizend gulden genoemd. Het bestaande pand wordt gesloopt en onder architectuur van de rijksbouwmeester Ir. Teewisse wordt een nieuw bedrijfspand met toonkamers ontworpen, dat op 1 december 1918 wordt geopend.

Moderne showroom van Eyffinger b.v. te Zoetermeer in 1981.

In 1932 wordt de firma uitsluitend als behangselpapiergroothandel voortgezet. Vlak voor de tweede wereldoorlog wordt het bedrijf naar de Piet Heinstraat overgebracht, waar tot op heden nog een showroom is gevestigd. Op 1 januari 1956 wordt het bedrijf, dat nog steeds door de broers Karel en Arthur Eyffinger wordt geleid, overgedragen aan hun respectievelijke zoons Wim en Clement. Om tot een nog grotere en doeltreffende ontplooiing te komen, alsmede met het oog op de toenemende concurrentie, wordt op 12 augustus 1966 besloten tot samenwerking met de N.V. fabriek van Behangselpapier Gebr. Sanders te Delfgauw. Op vijf plaatsen in 's-Gravenhage zijn magazijnen gevestigd en op 1 juli 1972 wordt Eric C.A. Eyffinger tot directeur benoemd, bijgestaan door zijn neef Clement Eyffinger jr.

Reclamefolder van de toonkamer van de behangselpapierleverancier L. Goudsmit-Hoff en Zns te Amsterdam uit 1931.

Door de groei van het bedrijf en de verspreide ligging van de magazijnen moet naar een nieuwe vestiging worden uitgezien. Op 4 april 1972 wordt de eerste paal geslagen door Eric Eyffinger en op 7 augustus 1972 wordt door Clement Eyffinger jr. de eerste steen gelegd. Op 9 december 1972 wordt het nieuwe pand aan het Willem Dreespark door de oudste directeur Wim Eyffinger geopend. Op 1 december 1980 verlaat men het inmiddels weer te klein geworden gebouw en vertrekt de Haagse behanggroothandel na 105 jaar naar het industrieterrein te Zoetermeer. Op 23 maart 1981 wordt de nieuwe vestiging aan de Edisonstraat 64 door de heer H. Hoekstra, burgemeester van Zoetermeer, officieel geopend. Eyffinger b.v. is de enige firma die als behanggrossier is begonnen en dit meer dan een eeuw heeft voortgezet.

De juiste oprichtingsdatum van de behangselpapiergroothandel en de latere behangselpapierfabrikant *Goudsmit-Hoff* is moeilijk te achterhalen. Uit de archiefstukken kan afgeleid worden dat de firma op 17 december 1884 door L. Goudsmit te Amsterdam is opgericht[81], terwijl in andere archiefstukken, zoals de beschrijving van de viering van het gouden jubileum, kan worden geconcludeerd dat 1885 het oprichtingsjaar is. De oorzaak van het verwisselen van de oprichtingsdatum moet in het kader van de concurrentieverhoudingen in de dertiger jaren worden geplaatst. Men liet geen mogelijkheid onbenut, zoals bijvoorbeeld de opening van de behangfabriek in Amsterdam-Noord, om in de publiciteit te komen en aartsrivaal Rath & Doodeheefver de loef af te steken. Vaststaat dat de firma L. Goudsmit tot 1925 groothandel in behangselpapier is geweest en buitenlandse behangsels heeft geïmporteerd.

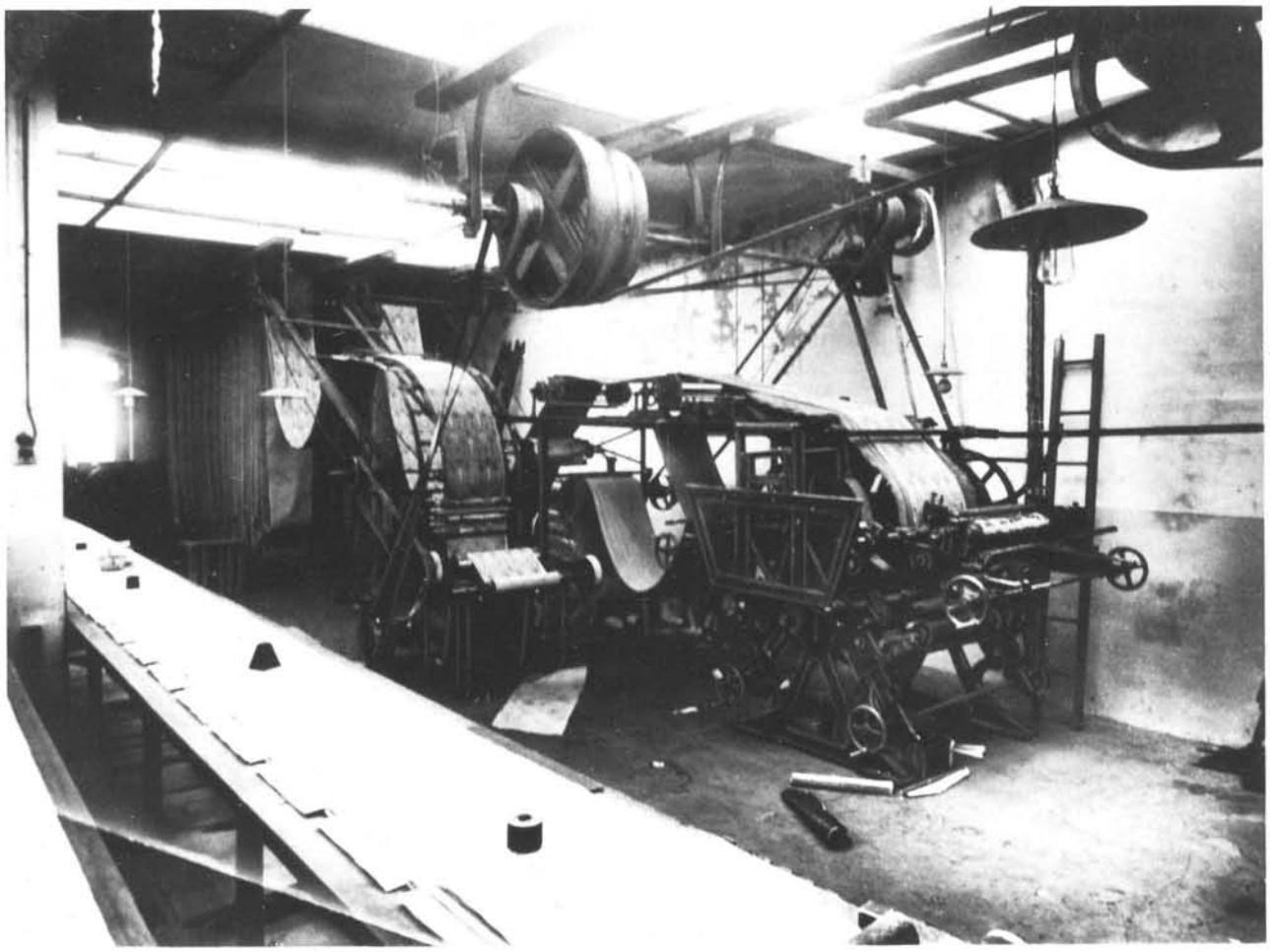
Het hoofdkantoor is gevestigd aan de Prinsengracht 195; ook de panden aan de Prinsengracht 181, 183 en 201 zijn als opslagruimten in gebruik. In 1927 komt een fusie tot stand met de Eerste Nederlandsche Papierhandel J. Hoff & Zoons. Dit bedrijf was gevestigd aan de Prinsengracht 8 te 's-Gravenhage. In een circulaire van maart 1927 wordt van de fusie melding gemaakt[82] en de nieuwe firmanaam is N.V. Goudsmit-Hoff & Zoons.

Voor het maken van staalboeken wordt in 1929 het pand aan de Planciusstraat 11-17 ingericht, waarin eerder de firma Van Nestelroy gevestigd is geweest en waar, zo blijkt uit de archieven, in datzelfde jaar ook effen behangsels met opgedrukt fries moeten zijn gedrukt. Echter exacte gegevens en stalenmateriaal ontbreken.

Op het einde van het jaar 1931 wordt het hoofdkan-

Officiële gasten w.o. wethouder Jac Rustige van de gemeente Amsterdam bij de opening van de behangfabriek van L. Goudsmit-Hoff en Zns aan de Distelweg te Amsterdam op 17 december 1934.

Het eerste pand van de firma Rath & Doodeheefver aan de 2e Weteringdwarsstraat te Amsterdam in 1892.



Eerste behangdrukmachine van de firma L. Goudsmit-Hoff en Zns aan de Planciusstraat te Amsterdam in 1932. Op deze machine zijn behangsels met ontwerpen van Hollandse kunstenaars gedrukt en de produktiecapaciteit was toen 3000 rollen per dag.

toor van de Prinsengracht naar de N.Z. Voorburgwal 4-8 verplaatst. Uit drie dagbladpublikaties blijkt dat in februari 1932 in de Planciusstraat behangselpapier naar ontwerpen van Hollandse kunstenaars met een produktiecapaciteit van 3000 rollen per dag worden gedrukt[83].

In een schrijven van 21 september 1934 wordt vermeld dat het fabriekscomplex van de Verenigde Blikfabrieken aan de Distelweg 88 te Amsterdam-Noord is aangekocht. De produktie-eenheid van de Planciusstraat wordt naar dit pand overgebracht. De nieuwe behangfabriek met een vloeroppervlak van 5000 m^2 wordt onder leiding van Ir. J.L. Goudsmit, raadgevend ingenieur en technisch raadsman uit Nijmegen en tevens zoon van de oprichter geïnstalleerd. Op maandagmiddag 17 december 1934 te 14.30 uur wordt de nieuwe behangfabriek in tegenwoordigheid van Jac. Rustige, wethouder van Amsterdam, geopend.

Tijdens de oorlogsjaren worden de oprichter en zijn vrouw, omdat ze van Joodse afkomst zijn, op transport gesteld naar een Duits concentratiekamp. Het bedrijf blijft bestaan, omdat de Amsterdamse bank als commanditaire vennoot is ingesprongen. Over het lot van L. Goudsmit en zijn vrouw is nooit meer iets vernomen. In een schrijven aan de medewerkers van juni 1945 wordt vermeld: 'Ook omtrent de oude heer L. Goudsmit en zijn vrouw lijkt ons de kans op een behouden terugkomst verkeken'.

In mei 1953 verlaat de firma de stad Amsterdam en wordt een fabriek in Huizen (N.H.) bij Balamundi Nederland betrokken terwijl gelijktijdig de handelsafdeling naar de Overtoom 263-271 te Amsterdam, in het voormalige Simplexgebouw, wordt overgeplaatst.

In 1960 is ook de fabriek in Huizen te klein geworden en wordt in Rijen (N.Br.) een oude leerlooierij gekocht die met de behangselpapierfabriek Jac Cohen van de Linker Rottekade 36 te Rotterdam gezamenlijk wordt betrokken. Ondanks het feit dat beide firma's in eerste instantie als zelfstandige eenheden met één produktieapparaat opereren is de behangfabriek van Jac Cohen geruisloos verdwenen.

Naast de groei, verhuizingen en technische ontwikkelingen van het bedrijf hebben op zakelijk en financieel terrein talloze transacties plaatsgevonden. In het blad Grafica van 4 juli 1978 wordt voor het eerst duidelijk dat er financiële problemen zijn bij Goudsmit-Hoff en afvloeiingen van medewerkers en reorganisatie moeten het bedrijf redden. Dit resulteerde uiteindelijk op 27 februari 1981 in de overname door de aartsrivaal Rath & Doodeheefver. Men gaat gezamenlijk, met behoud van beide firmanamen, verder, maar dit gaat niet goed en een nieuwe reorganisatie moet de interne rust herstellen.

Het moet rond 1890 zijn geweest toen Johannes Christoffel Doodeheefver samen met zijn stiefvader de heer Rath de behangselpapiergroothandel en de latere behangfabriek *Rath & Doodeheefver* heeft opgericht.

In 1892 is de firma gevestigd in het sousterrain van de 2e Weteringdwarsstraat 47 te Amsterdam dat in verband met ruimtegebrek in 1898 wordt overgeplaatst naar de Prinsengracht 734, in 1905 wordt ook het daarnaast liggende pand no. 736 aangekocht. Nadat een

Het bedrijfspand in 'Amerikaanse trend' aan de Prinsengracht te Amsterdam dat op 26 december 1911 door Rath & Doodeheefver is geopend.

derde, aanliggend pand is betrokken wordt het geheel samengevoegd, verbouwd en op 26 december 1911 wordt het in 'Amerikaanse trend' opgetrokken gebouw van zeven verdiepingen geopend. In de pers wordt dit 'het grootste behangselpapierhuis van het continent' genoemd. In de loop der jaren zijn nog meer panden in de directe omgeving van het hoofdkantoor als magazijnruimte gekocht om het grote aantal aangekochte buitenlandse collecties te kunnen opslaan.

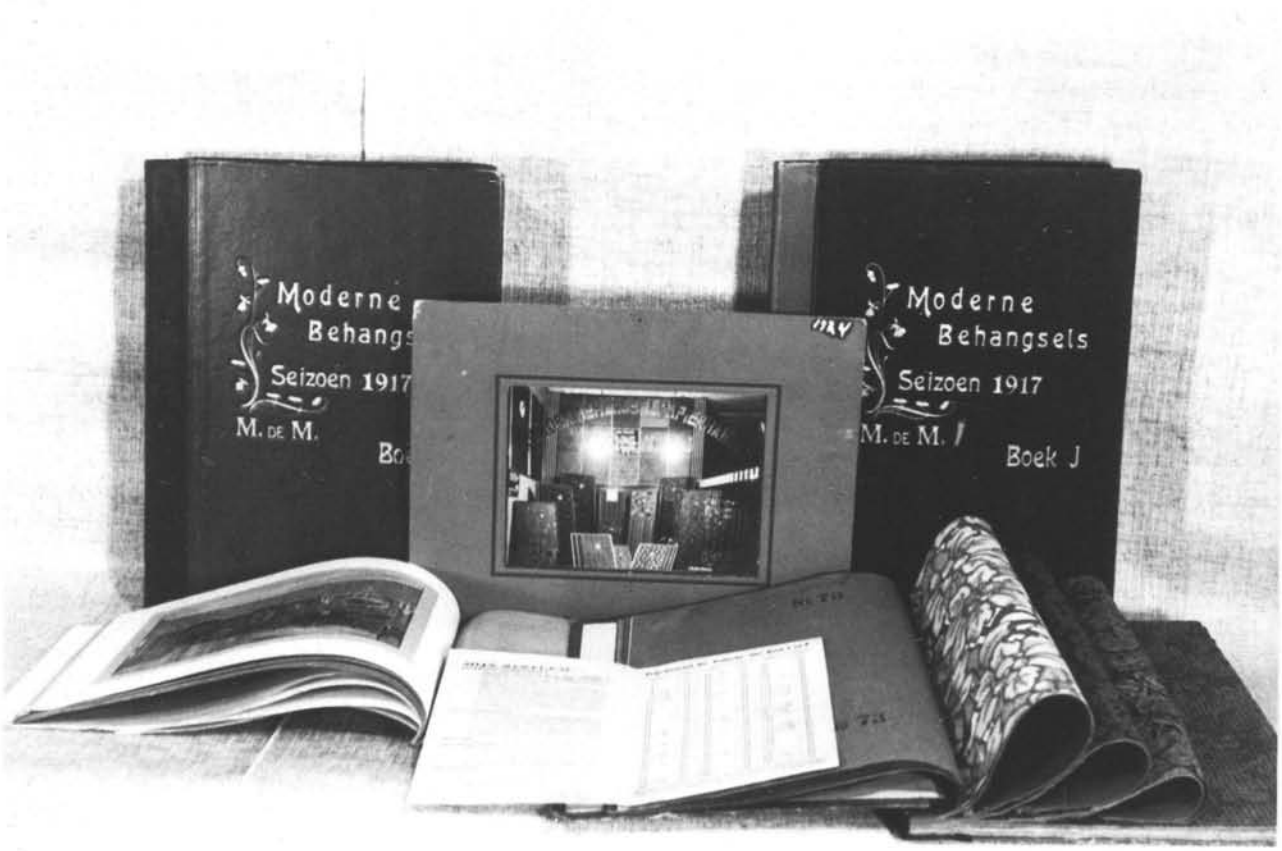
In 1926 wordt aan de Adrianalaan 396-398 te Schiebroek een behangselpapierfabriek begonnen. Het vermoeden (en geen exact bewijs) bestaat dat het hier gaat om een samenwerking met de kleinere en reeds bestaande behangfabrikant Cohen. Deze oprichting wordt pas in het prijzenboekje van 1927 bekend gemaakt: 'Wij zijn de eenige fabrikanten van behangselpapieren in Nederland'. Later wordt vermeld dat men de eerste behangfabriek in Nederland is geweest hetgeen, gelet op de geschiedenis van de Nederlandse behangselpapierfabrikanten onjuist genoemd mag worden. In 1934 wordt voor het eerst gemeld dat de produktie van Schiebroek is overgebracht naar een nieuwe fabriek, die onder architectuur van J. Tabak aan de Duivendrechtsekade 54-55 te Amsterdam is gebouwd. In datzelfde jaar vertrekt P.J. Doodeheefver, een van de zoons van de oprichter, naar België waar hij in 1936 een filiaal opent aan de Rue Ph. de Ampagne 7 te Brussel.

Een overzicht van de materialen van Rath & Doodeheefver zoals deze rond de eeuwwisseling zijn geleverd.

De overige drie zoons van de oprichter zijn eveneens in het bedrijf werkzaam geweest en in 1952 draagt de heer H.P. Doodeheefver de fabrieksleiding over aan zijn broer F.C. Doodeheefver. Op 1 januari 1970 verlaten F.C. en J.C. Doodeheefver het bedrijf en wordt de algehele leiding aan F.C. Doodeheefver, zoon van J.C. Doodeheefver, overgedragen waardoor de derde generatie intrede doet.

Op 31 oktober 1980 verschijnen er dagbladpublikaties waarin wordt gemeld dat besprekingen gaande zijn om tot overname van Goudsmit-Hoff te komen, hetgeen op 27 februari 1981 plaatsvindt. Beide firma's maken bekend dat ieder als zelfstandige eenheid met behoud van eigen identiteit blijft opereren.

Twee van oudsher elkaar beconcurrerende bedrijven met ieder een eigen fabriek, eigen administratie, vertegenwoordigers, reclame afdelingen en ieder een eigen klantenbestand, onder één dak en één directie: dat moet tot spanningen leiden. De directeur F.C. Doodeheefver verlaat het bedrijf en door de aandeelhouders van het familiebedrijf Rath & Doodeheefver wordt een manager als directeur aangetrokken. Zijn voornaamste taak bestaat uit het aan banden leggen van de interne strijd tussen de van oudsher concurrerende firma's, de liquiditeit te waarborgen en de enorme verliezen te beperken. Het gevolg van het een en ander is geweest dat zowel het medewerkersbestand als de produktie worden gesaneerd. De bijna vijftig jaar oude fabriek aan de Duivendrechtsekade wordt in 1983 gesloten en ontmanteld, terwijl de produktie in de fabriek van Goudsmit-Hoff in Rijen blijft plaatsvinden. Het hoofdkantoor in 'Amerikaanse trend' wordt verlaten en op 14 juni 1983 wordt een nieuwe kantoorruimte aan de Contactweg 28 te Amsterdam geopend.



Enige collectieboeken met behangsels van de firma Cohen zoals deze aan het behangersbedrijf M. de Man te Rotterdam in 1917 zijn geleverd.

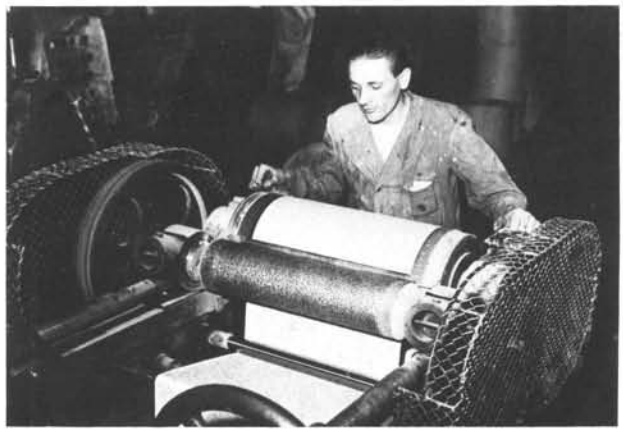
Behangfabrikanten in de 20e eeuw

Nadat in 1899 de laatste Nederlandse behangfabriek van de firma Deuss de poorten heeft gesloten wordt vrijwel uitsluitend behang geïmporteerd. In het 'Welt-Adressbuch für die Tapeten und Linoleum' van 1925 wordt ons land als belangrijk importerend land aanbevolen. Opmerkelijk in de Duitse tekst is de regel: 'Fabrikationsstatten für Tapeten hat Holland fast nicht' waaruit geconcludeerd kan worden dat tussen 1899 en 1926 in ons land wel behang is gefabriceerd[84]. Door enige drukkerijen wordt in het begin van de twintigste eeuw behangselpapier in vellen onder andere in steendruk gedrukt. Maar deze drukkerijen zijn te klein en niet ingesteld op een grote behangproduktie. Daardoor is het niet mogelijk geweest om behang tegen een redelijke prijs, gezien de prijzen van de geïmporteerde materialen, te produceren.

In 1920 is in de Adrianalaan te Schiebroek in het pand van Stolk & Reesen de behangselpapiergroothandel *Cohen & Van Witsen* gevestigd. Waarschijnlijk in dit pand is deze grossier op bescheiden schaal een behangdrukkerij begonnen onder de naam Jac. I. Cohen. Het is niet meer na te gaan of deze behangfabriek in 1926 aan de Amsterdamse behangselpapiergroothandel Rath & Doodeheefver is verkocht. Deze veronderstelling is gebaseerd op het feit dat in het prijzenboekje van 1927 van Rath & Doodeheefver wordt vermeld dat deze firma de enige behangfabrikant in ons land is en gevestigd is aan de Adrianalaan te Schiebroek.

Vaststaat dat de firma Cohen Schiebroek heeft verlaten en in de Pannekoekstraat, Delftsestraat en J. van Loonslaan te Rotterdam de behanggrossierderij heeft voortgezet en in 1929 weer met een behangfabriek in de Linker Rottekade 36 te Rotterdam is begonnen. Verdere gegevens van deze fabrikant zijn in diverse bronnen tegenstrijdig. Zo is vermeld dat Jac Cohen in 1950 een samenwerkingsverband met de behangselpapierfabrikant Goudsmit-Hoff is aangegaan, terwijl andere bronnen vermelden dat beide fabrikanten in 1960 gezamenlijk de behangfabriek te Rijen hebben betrokken. Ook is vermeld dat de firma Jac Cohen in 1961 door het concern Genval waarvan Balamundi Nederland te Huizen en Goudsmit-Hoff te

Gaufreermachine van de behangselpapierfabriek Jac. Cohen te Rotterdam.



Behangdessin uit 1917 geleverd door de behanggroothandel Cohen te Schiebroek.

Bedrijfspand en fabriek van de behangselpapierfabriek Sandersbehang te Delfgauw.

Fabriekshal van Estabehang aan de Klein Boekelerveldweg te Enschede.

Rijen onderdeel zijn, is opgekocht. Vaststaat dat de behangfabriek Jac Cohen als zelfstandige eenheid binnen het gezamenlijke produktieapparaat behangselpapier heeft geproduceerd maar geruisloos uit het gezichtsveld is verdwenen. Uit de Staatscourant van 15 juni 1979 blijkt dat het bedrijf als behangselpapiergroothandel en behangselpapierfabriek op papier is blijven bestaan en voor verschillende financiële doeleinden binnen het grote internationale concern is gebruikt terwijl het in wezen lege vennootschappen zijn geweest.

Na de start van de behangproduktie in 1926 door Rath & Doodeheefver te Schiebroek, in 1929 wederom door Jac Cohen in Rotterdam en door Goudsmit-Hoff & Zoon in Amsterdam worden tot na de tweede wereldoorlog geen behangfabrieken meer opgericht. Jarenlang hebben deze drie een stevige greep op de marktsituatie in ons land. Tezamen bepalen zij met de organisaties voor schilders en behangers de verkoopprijzen van behangselpapier. De regionale afdelingen van deze organisaties hebben niet allen dezelfde wensen en daardoor ontstaat de noodzaak kortingen op de nettoprijzen te geven.

In 1947 wordt *N.V. Fabriek van behangselpapier Gebr. Sanders* opgericht; directeur is A.C.M. Sanders. Deze is jarenlang behangdetaillist geweest met vestigingen, onder de naam N.V. Behang, over het gehele land verspreid, terwijl hij ook behangers in dienst had. Door de landelijke spreiding van zijn detailzaken heeft hij te maken met verschillende kortingssystemen die door de regionale afdelingen van de schilders- en behangersorganisaties worden gehanteerd. Om hieraan een einde te maken voor zijn bedrijf besluit hij om zelf behang te gaan produceren.

Het is echter kort na de wereldoorlog niet mogelijk een behangmachine in te voeren omdat men, volgens de toen geldende bepalingen, fabrikant moest zijn. Omdat aan hem geen vergunningen voor import worden verleend, heeft hij uit diverse Nederlandse machinefabrieken onderdelen gehaald die door de Rotterdamse H.T.S.-leraar P. Maagdenberg sr. in een gehuurde loods tot een behangdrukmachine werden samengevoegd. Op 1 oktober 1947 's avonds om 22.00 uur rolt de eerste behangrol van deze zelf geconstrueerde machine.

De korte historie van deze behangproducent wordt gemarkeerd door hoogte- en dieptepunten; tweemaal wordt het bedrijf geteisterd door brand. Ondanks de tegenslagen groeit het bedrijf. Op 12 augustus 1966 wordt tot samenwerking besloten met de Haagse behanggrossier Gebr. Eyffinger en op 1 juli 1970 komt door aandelenruil een fusie tot stand met de Eerste Twentse Behangselpapier Industrie te Enschede. Ook in het westduitse Gelsenkirchen wordt een eigen onderneming opgericht onder de naam Gebr. Sanders G.m.b.H. und Co K.G. In 1972 wordt een gedeelte van het machinepark van Delfgauw naar Enschede overgebracht en in augustus 1972, ter gelegenheid van

De eerste advertentie in de vakpers voor stripbehang. Deze advertentie heeft veel stof doen opwaaien omdat daarmee de afspraken binnen het behangkartel werden doorbroken.

Bedrijfspand met fabriek van E.T.B.I. aan de Haven te Enschede.

het zilveren jubileum worden de oude namen van Gebr. Sanders en ETBI samengevoegd tot 'Sandersbehang'.

In 1962 wordt de eerder genoemde *Eerste Twentse Behangselpapier Industrie* in een gemeentelijke fabriekshal aan de Haven te Enschede opgericht. De directie van dit nieuwe bedrijf wordt gevormd door de heren J.G. Heere en B.A. Hermelink, voorzitter van de vereniging van groothandelaren in behangselpapier. Opmerkelijk hierbij is dat de heer Heere voormalig medewerker van de combinatie Cohen en Goudsmit-Hoff is waarvan zwager de heer De Geus dan directeur is. Dit gegeven moet geplaatst worden in het kader van die tijd, omdat de fabricage en de handel van behangselpapier tot dan toe in handen is geweest van een hecht kartel bestaande uit Rath & Doodeheefver, Goudsmit-Hoff, Gebr. Sanders en Jac. I. Cohen. Dit kartel bepaalt de marktsituatie met strenge prijsafspraken en men duldt geen nieuwkomer waardoor hun positie in gevaar zou kunnen komen. Men komt in het geweer als E.T.B.I. zich aandient. Er wordt een boycot ingesteld en men stuurt in juli 1963 een brief, onder de vlag van de vereniging van behangselpapierfabrikanten, naar alle afnemers van behangselpapier. In deze circulaire is te lezen dat de afnemers kunnen kiezen tussen de bestaande fabrikanten met alle voordelen van omzetpremies en marktbescherming of nieuwe fabrikanten c.q. leveranciers met de daaraan verbonden andere verkoopkanalen. Tegen deze boycot wordt door de directie van E.T.B.I.

Artikel uit De Telegraaf van mei 1970 waarin de fusie van Sanders met E.T.B.I. wordt aangekondigd.

Samen ruim 350 man personeel

FUSIE SANDERS MET E.T.B.I.

Van een onser verslaggevers

DELFGAUW, zaterdag

Sanders Behang gaat een volledige fusie aan met de in Enschede gevestigde Eerste Twentsche Behangselindustrie.

De fusie, die 1 juli a.s. ingaat, zal worden geëffectueerd door aandelenruil. Het totale geplaatste aandelenkapitaal van de ETBI ad f 670.000 zal worden omgewisseld in f 603.000 aandelen Sanders Behang, die ex-dividend 1969/1970 geleverd zullen worden.

De ruilverhouding is gebaseerd op de verhogingen van het eigen vermogen en de rentabiliteit van beide ondernemingen.

SINDS 1963

De ETBI werd opgericht in 1963 als vierde Nederlandse behangselfabriek. De directie wordt gevoerd door de heer B. A. Hermelink die in de komende te houden buitengewone vergadering van aandeelhouders zal worden voorgedragen als mede-directeur in Sanders Behang. Na de fusie zal de directie van Sanders Behang worden gevoerd door de heren A. C. M. Sanders, B. A. Hermelink en drs. R. H. Hobbel.

De ETBI heeft in de afgelopen jaren een flinke expansie doorgemaakt en is een gezond bedrijf met belangrijke binnen- en buitenlandse contacten. Het bedrijf heeft een goede financiële basis en een behoorlijk rendement.

PERSONEEL

De fusie heeft geen gevolgen voor de personeelsbezetting van de bedrijven. De vakbonden zijn van een en ander op de hoogte gesteld. Door het samengaan der bedrijven wordt een versterking in de leiding bij Sanders Behang aangebracht, hetgeen voor de continuïteit van groot belang geacht kan worden. Sanders heeft circa 270 en de ETBI ongeveer 90 man in dienst.

Tevens wordt de basis verbreed ten aanzien van produkties en verkoop. Er zijn in ruime mate expansiemogelijkheden t.a.v. de produktie aanwezig gezien de arbeidsmarkt en beschikbare grond te Enschede. Tevens kunnen door het samengaan diverse kostenbesparingen worden verkregen, aldus de beide directies.

De aandelen Sanders Behang werden voor het laatst op 156 procent verhandeld. Gisteren vond op de Amsterdamse effectenbeurs i.v.m. deze fusie geen notering plaats.

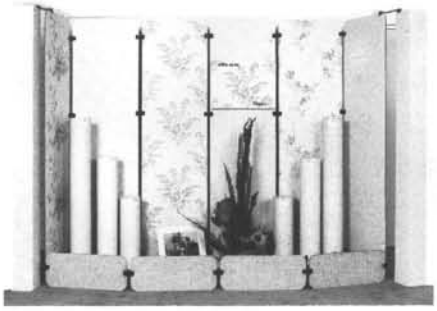
een kort geding aangespannen dat op 8 oktober 1963 dient bij Mr. Stehmann, president van de Amsterdamse rechtbank. De behangfabriek E.T.B.I. wordt in het gelijk gesteld, maar door een juridische onvolmaaktheid[85] wordt door de raadsman van het kartel appèl aangetekend. Uiteindelijk beslist de rechter dat de boycot moet worden opgeheven.

Op 1 juli 1970 komt door een aandelenruil een fusie tot stand met de N.V. fabriek van behangselpapier Gebr. Sanders en de heer B.A. Hermelink wordt op de buitengewone vergadering van aandeelhouders tot mede-directeur bij Gebr. Sanders benoemd. Hij verlaat op 15 maart 1972 het bedrijf omdat hij het niet eens is met het gevoerde beleid. De heer Heere treedt later in dienst van Goudsmit-Hoff, waar hij een directiefunctie gaat bekleden. Vastgesteld moet worden dat door de oprichting, de verkooppolitiek, de strategie en andere nog niet eerder voorgekomen facetten van de E.T.B.I. de marktpositie van de leden van het kartel is aangetast. De monopoliepositie die zij jaren hebben gehad is doorbroken en zal medebepalend zijn voor de toekomst.

In 1972 wordt door de heer B.A. Hermelink onder de naam *Estabehang b.v.* wederom een behangfabriek opgericht aan de Klein Boekelerveldweg 225 te Enschede. Deze fabriek is op 1 januari 1977 overgegaan naar Gamma Holding te Helmond waarvan ook H.T.M. coated fabrics b.v. te Helmond, beter bekend onder de naam Hatema, deel uitmaakt. Het gevolg hiervan is dat de H.T.M. voor een groot gedeelte van haar produktie nu een kanaal heeft naar de detailhandel en de schildersbedrijven. Dat is mede van belang omdat er moeilijkheden dreigen te ontstaan met de woninginrichterssector. Estabehang b.v. gaat zich speciaal richten op de detailhandel en de export naar Duitsland, België, Italië, Frankrijk en Scandinavië.

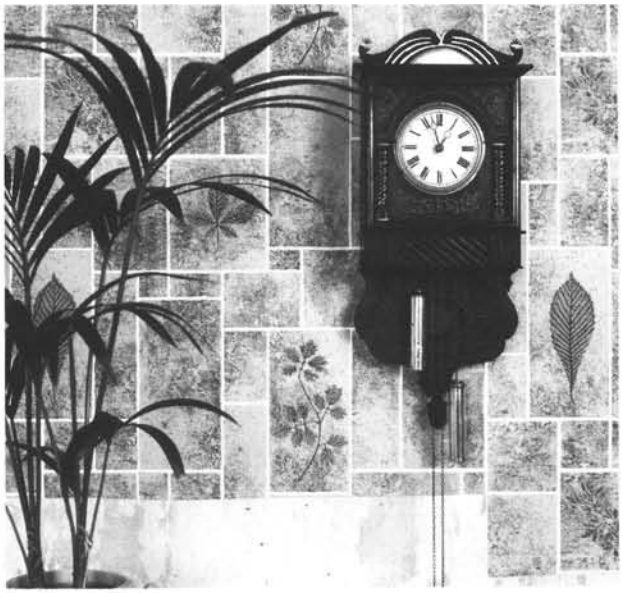
Sinds 1 juli 1976 wordt de directie gevormd door de heren F.A. Verwey en H. van de Bol; de heer Hermelink is niet meer in Nederland werkzaam. Onbetwistbaar heeft de heer Hermelink baanbrekend werk verricht op onze Nederlandse markt. De vraag is wel gerechtvaardigd of het bij zijn filosofie is gegaan om de schoonheid van behangselpapier of om het neerzetten en verkopen van produktie-eenheden waarbij het gefabriceerde produkt in eerste instantie geen rol heeft ge-

Een van de promotiemiddelen van Estabehang voor de detailhandel.



Modern interieur van NOVO-behang te Haaksbergen waar op efficiënte wijze behang wordt geproduceerd.

Gedessineerd behang, bijpassend behang en stof van NOVO-behang uit 1983.



Geschuimd vinyl met tegelmotief van Forbo-Klewabo.

speeld. Daarnaast mag niet onvermeld blijven dat de kartelvorming van de toenmalige Nederlandse behangfabrikanten een doorn in veler ogen is geweest mede ook al was deze toen nog niet verboden.

In 1975 wordt door Drs. B. Eykelkamp, neef van de heer B.A. Hermelink, in Haaksbergen de *behangselpapierfabriek NOVObehang* opgericht. Deze behangfabrikant heeft de produktie voornamelijk op het buitenland afgestemd en 85% van de door hem gefabriceerde behangselpapieren worden geëxporteerd.

Ook de oprichting van deze behangselpapierfabriek heeft in die jaren veel tongen losgemaakt. Men heeft zich afgevraagd of er voor deze fabriek wel plaats is, gelet op de teruglopende markt in behangselpapier ten voordele van andere wandbespanningsmaterialen.

De bestaande behangfabrieken werken in het algemeen op authentieke wijze en ook de filosofie omtrent de produktie en de verkoop van behang is niet met de tijd meegegaan. In tegenstelling tot de andere behangfabrikanten wordt dit bedrijf modern opgezet en met moderne drukmachines uitgerust. Het bedrijf werkt continue, waardoor het meer tot de grafische sector behoort dan tot de wandbespanningssector. In vergelijking met het ambachtelijk fabriceren van behang via de eerste schreden van industrialisatie in de tweede helft van de 19e eeuw is deze behangfabriek een rationeel en modern produktiebedrijf. De kernvraag of het bij het produceren van behang gaat om kunst en ambachtelijk werk of nijverheidsprodukten met behulp van machines is door de komst van de behangselpapierfabriek NOVObehang in het voordeel van de laatste beslist. De gedachten van William Morris uit het vierde kwart van de 19e eeuw zijn in 1978, bijna 100 jaar later, volledige gerealiseerd.

Behangleveranciers en wandbespanningsfabrikanten in de 20e eeuw

Naarmate op het einde van de 19e eeuw meer behangfabrikanten hun poorten sluiten neemt het aantal verkooppunten van behang toe. In het 'Welt-Adressbuch für die Tapeten und Linoleum' van Max Sallmann uit Berlijn van 1925 blijkt dat in ons land 216 verkooppunten aanwezig zijn, alle detailzaken, behanggrossiers en depots van grote behangleveranciers meegerekend.

In 1981, na een stijgende markt in de doe-het-zelf-sector, staan naast de verschillende wandbespanningsleveranciers 3250 detailzaken voor behangselpapier en wandbespanningsprodukten genoteerd.

Aan de rij van wandbespanningsleveranciers zijn er in de loop der jaren vele toegevoegd, anderen verdwenen. Vooral bij de opkomst van de doe-het-zelf-sector rond 1965 zijn velen zich op dit terrein gaan bewegen omdat er goede omzetmogelijkheden aanwezig lijken. Opmerkelijk in die tijd is dat verschillende nieuwe leveranciers afkomstig zijn uit de wandbespanningssector, waarin zij voorheen als medewerker van één van de bestaande firma's werkzaam zijn geweest, terwijl een andere groep geen enkele binding heeft met de wandbespanningssector. Ook verschillende verffabrikanten gaan wandbekleding verkopen omdat zij hierin een aanvulling voor de verfprodukten zien.

Bedrijfspand van Forbo-Klewabo te Zeist.

Op 19 december 1945 is door de oprichters Cornelis Gerrit van Kleef, Simon Jan Wagemakers en Bote Hazenberg te Zeist de groothandel in lederwaren en fourituren *Klewabo* opgericht. Tot 1945 is het bedrijf gevestigd in een slaapkamer van de heer Wagemakers aan de Charlotte de Bourbonlaan 30 te Zeist. Na een tijdelijk verblijf aan de Dorpsstraat 11a verhuist men op 16 juni 1961 naar het vrijkomende bedrijfspand met woningen aan de Karpervijver 6-10 te Zeist.

In oktober 1974 is de groothandel verkocht aan Forbo-Betriebs A.G. te Zürich en wordt Forbo Krommenie, die ook aktief is op het gebied van verkoop van wandbekleding, ondergebracht bij Klewabo b.v., waardoor een aanzienlijke schaalvergroting is ontstaan. Hierdoor moet naar een groter bedrijfspand worden uitgezien: in augustus 1976 vindt de grote verhuizing plaats naar de Odijkerweg 26 te Zeist. Om de verbondenheid met het Zwitserse Forboconcern nog duidelijker naar buiten tot uitdrukking te brengen wordt vanaf 1 januari 1978 onder de naam Forbo-Klewabo geopereerd. In 1985 is het bedrijf naar het Weteringspad 9 in Soest verplaatst.

Rond de vijftiger jaren van deze eeuw is *H.T.M. Coated fabrics b.v.* te Helmond, beter bekend onder de naam Hatema, begonnen met het fabriceren van wandbespanningen. In eerste instantie heeft men wandbespanningen geproduceerd waarbij nitro-cellulose het voornaamste bestanddeel is, maar al spoedig wordt op de kunststof polyvinylchloride overgestapt. Dit nieuwe wandbespanningsmateriaal is in die jaren revolutionair omdat behangselpapier het meest gangbare materiaal was voor het bekleden van wanden. Om dit nieuwe produkt meer onder de aandacht van het publiek te brengen wordt veel reclame gemaakt. De merknaam Suwide is in de loop der jaren soortnaam geworden. Voor de professionele verwerkers worden technische dagen georganiseerd en lezingen en demonstraties verzorgd bij de studieclubs voor schilders. Ook wordt een rijk geïllustreerd verwerkingsvoorschrift uitgebracht. Naast de uni- en alloveruitvoeringen worden speciale kwaliteiten zoals dikkere soorten, deurvinyl voorzien van een speciale toplaag geleverd. In 1969 worden op de Duitse beurs Interzum dertien decoratieve panelen met abstracte of figuurlijke voorstellingen uitgebracht.

Nadat Hatema b.v. is ondergebracht bij de Gamma Holding b.v. en ook Estabehang b.v. te Enschede op 1 januari 1977 tot deze groep behoort, worden de wandbespanningsprodukten van Hatema via Estabehang b.v. aan de detailhandel en de schildersbedrijfstak geleverd. De vloerbedekkingsmaterialen en gordijnstoffen, die door Hatema worden vervaardigd, worden via de groothandel aan de woninginrichtingsbranche geleverd. Deze scheiding van leveringskanalen aan beide bedrijfstakken is noodzakelijk geworden omdat de schil-

Een indruk van de fabricage van kunststofwandbekleding bij H.T.M. coated fabrics te Helmond.

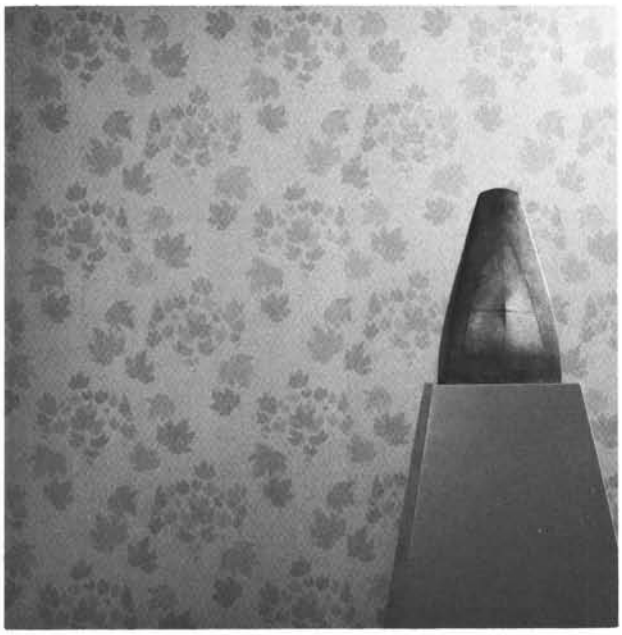
Een van de dessins van kunststofwandbekleding van H.T.M. coated fabrics bestemd voor de Amerikaanse markt uit 1983.

Een modern weefgetouw bij Murlin Company b.v. te Oldenzaal.

dersbedrijfstak het terrein van de vloerafwerking is gaan bestrijken en Hatema met een boycot, in een sterk concurrerende markt, wordt geconfronteerd. Door deze fabrikant is baanbrekend werk verricht en is kunststofwandbekleding een van de produkten voor het interieur geworden.

Murlin company b.v. is ontstaan uit het oude bedrijf S.I. Zwartz dat rond 1835 te Oldenzaal is opgericht en in eerste instantie voornamelijk heeft bestaan uit thuiswevers met een centraal magazijn in de Hofstraat. In 1967 is men op het internationaal jutecongres in contact gekomen met de Zweedse firma Tasso en al een jaar later begon men met de verkoop van de textielwandbespanning Murlin. In verband met de hoge invoerrechten van Zweedse produkten wordt al spoedig besloten om in Oldenzaal zelf de produktie te gaan verzorgen. Men schaft een spoelloze weefmachine aan en de weefbomen worden uit Zweden ingevoerd. In deze beginperiode wordt uitsluitend het weefsel geweven en de pa-

Dessin Blondy van Murlin Company uit 1982.



Dessin Dubai naar ontwerp van Benno Premsela voor Vescom b.v. te Deurne uit 1983.

pieren drager, die nodig is voor een goede verwerking, wordt elders gelamineerd. In 1973 wordt besloten om het lamineren en vuilafstotend maken van de textielwandbespanning ook zelf ter hand te nemen: in augustus 1974 wordt begonnen met consumentenreclame. Het gevolg hiervan is dat de verkoop snel toeneemt en er dientengevolge hoge eisen aan het produktie-apparaat worden gesteld. Gestadig groeit het bedrijf; er worden grote investeringen gedaan om aan de vraag te kunnen voldoen. Als op de helft van de zeventiger jaren textielwandbespanning grote opgang maakt, ondervindt men veel hinder van inferieure kwaliteiten en wordt Murlin voorzien van kwaliteitsetiket. Ondanks de concurrentie heeft Murlin company b.v. zich weten te handhaven. Met recht mag worden vastgesteld dat zij een van de eersten zijn geweest die textielwandbespanning weer een plaats in het interieur hebben bezorgd.

Op 1 november 1971 is *Vescom b.v.* te Deurne door de heer J.C.A. van Esch opgericht. In dit bedrijf wordt deelgenomen door het Duitse textiel- en kunststoffenconcern Verseidag te Krefeld. De oprichter en veel van zijn medewerkers hebben een jarenlange ervaring op het gebied van wandbespanning bij H.T.M. coated fabrics achter de rug. Zij kennen de markt en de problematiek. Vanaf de start heeft men gewerkt aan een eigen identiteit op het terrein van vinyl- en textielwandbespanning, waarbij de vormgeving een essentieel onderdeel is. Principieel wordt het imiteren van bestaande produkten vermeden; om een origineel design te realiseren wordt de ontwerper Benno Premsela als hoofd van de afdeling vormgeving aangetrokken. Naast hem werken de Amerikaanse ontwerper G.L. Larssen, Peter Moorees en anderen mee, de huisstijl met een eigen alfabet, consequente doorvoering van één formaat en stijl collectieboek, advertenties in binnen- en buitenland wordt verzorgd door de graficus Kees van de Wiel. Voordat een collectieboek op de markt wordt gebracht heeft een team van medewerkers van de afdelingen vormgeving, export, verkoop en technische dienst een inbreng gehad. Hierdoor is men er zeker van dat het te leveren produkt een technisch en esthetisch hoog niveau heeft en gedragen wordt door alle medewerkers. Juist ook deze teamgeest is medebepalend voor het bedrijf. Dat deze bedrijfsfilosofie en werkwijze juist blijkt te zijn, heeft een internationale commissie bewezen door, tijdens de internationale wandbekledingsbeurs Paritex van 7-11 juni 1979 te Parijs, een onderscheiding aan één van de Vescomcollecties toe te kennen.

In verband met de technische uitvoering worden praktijkdagen georganiseerd waarbij professionele verwerkers niet alleen de materialen deskundig leren verwerken maar waar ook diverse kneepjes met betrekking tot de diverse materiaalgroepen worden bijgebracht.

Door de bovengenoemde stellingname vanaf de oprichting heeft Vescom b.v. aangetoond dat wandbespanningsmaterialen meer zijn dan het aanbrengen van produkten op de wand. Hierdoor komt ook het wandafwerkingsvak in een ander daglicht te staan.

Vijf sterren wand- en woondecoratie te Mierlo is op 1 januari 1973 door P.J.C.C. Maagdenberg jr., toen onder de naam Rasch-Borges wanddecoratie, opgericht. De reden hiervoor is het feit dat de oprichter, afkomstig uit de behangsector, van mening is dat de formule die in ons land op het gebied van behangen en met name van

Modern interieur van Vescom b.v. te Deurne met op de achterwand een toepassing van het dessin Dubai

De boekhoudafdeling in 1973 bij Vijf sterren wand- en woondecoratie te Mierlo.

De moderne boekhoudafdeling met computer in 1984 bij Vijf sterren wand- en woondecoratie te Mierlo.

de totale interieurverzorging wordt gehanteerd, onvoldoende uit de verf komt. De Nederlandse fabrikanten en leveranciers gaan op het gebied van produktie, promotie, levering en verkooppolitiek onvoldoende met hun tijd mee. Jarenlang hebben zij een stevige marktpositie gekend. Men dacht dat de nieuw aangekondigde ontwikkelingen wel weer zouden overgaan en dat de afnemers en consumenten zó merkgericht zouden zijn dat er voor een nieuwe leverancier geen plaats meer was.

In de garage van het woonhuis te Mierlo wordt een kantoor gevestigd en in St. Oedenrode een voorraad- en verzendmagazijn ingericht. In 1974 wordt wegens plaatsgebrek een nieuwbouwpand op het industrieterrein te Mierlo betrokken dat in 1976 verbouwd wordt in verband met de automatisering van de boekhouding en de installatie van een computer. Door middel van deze computer kan precies worden nagegaan welke behangdessins en in welke prijsklasse het meest worden verkocht. In januari 1977 kan het collectieboek Top 100 worden uitgebracht. In 1982 wordt het bedrijf gereorganiseerd en vertegenwoordigd men in ons land 12 buitenlandse fabrikanten.

Noten

1. Een gedeelte van het patent aan Jerome Lanyer luidt: 'Jerome Lanyer heeft de kunst en het geheim gevonden om wol, zijde, katoen, leer en andere substanties met oliën, lijmen en andere bindmiddelen te fixeren waarmee ze gebruiksklaar zijn en als bespanning voor andere gelegenheden bruikbaar zijn'.

2. Lambertus Simis schrijft in zijn handboek 'Grondig Onderwijs in de Schilder- en Verwkunst' tweede deel blz. 20, vijfde afdeling over het beschilderen van allerlei werken van 1700 tot 1740 het volgende:

   'Met het begin van de achttiende eeuw begon men meer en meer een nieuwe smaak of nieuwe mode in het schilderen van gebouwen en vertrekken in te voeren en naarmate het schilderen allengs vermeerderde, zag men ook het getal van schilders vergrooten; onder welke verscheiden gevonden werden die zich beyverden om telkens nieuwe vindingen te kunnen aanbieden en bij afwisseling nieuwe modes in te voeren, voornamelijk binnende vertrekken. Met het begin dier eeuw begon men de vertrekken reeds met linnen of doeck te behangen; eerst aan banen, zo breed als het linnen was; dezen werden met lymwater en krijt bestreken en digt gemaakt; echter niet geplamuurd, dewyl men toen daarvan nog niet schynt geweten te hebben; - voorts werd dit doeck, door middel van daartoe gesneden houten platen en eene lymige, klevende pap, met vele ornamenten en andere figuren bedrukt, en nog nat zynde, bestrooid met het afscheersel van lakens ofnaayen, 't zy rood, blauw, geel of groen; gedroogd zynde, werd het afgestoft en leverde alsdan geene onaardige vertooning op; vervolgens werd het doeck, op de hoogte van het vertrek afgesneden; de banen van achteren natgemaakt, aan elkanderen genaaid en dan tot behangsel gebezigd'.

3. In het verleende octrooi van Abram Gallé op 31 Augustus 1694 staat vermeld:
   'Burgemeesteren, Scheepenen en Raaden, beneffens de Geswoorne Gemeente Kampen voor zes jaaren om een Trijp-fabriek hier te oeffenen, ongeprejudiceerd die geene, die zulks hier reeds exerceerden en mids hij binnen een halfjaar 25 à 30 getouwen te werk stelde'.

4. De rekening voor het leveren van de rode trijp door Michel Verdonck die bestemd is geweest voor de Raadzaal van het stadhuis van Enkhuizen luidt:

235 ¾	El gesneede in 11 Baane alderbeste Ponzeau gedrukt dubbelt Pool trijp a 3 gl.t. el		F. 707,5
29	El 2 stuks roode Carmoz; Croon Zaay		
29½	El à *f* 45 't stuk		F. 90
			F. 797.5
	Onkoste		
	1 Cas	F. 2,10	
	Mat en stro	F. 1,10	
	pacn kruye	F. 5	
			F. 5.5
			F. 802,10

5. In de gemeente archieven van de Stad Utrecht worden in de 17e en 18e eeuw 3 personen met dezelfde naam aangetroffen. De oudste Daniël Havart of Houwer komt voor als sydelaeckencooper in 1629. De tweede Daniël Havart of Havert, Servaeszoon staat in 1686 genoteerd en is gehuwd geweest met Adriana de Moor. Uit dit huwelijk is een zoon Daniël geboren die op 12 Maart 1693 in de Janskerk is gedoopt. Deze laatste is waarschijnlijk degene waarover in de 'Dictionnaire de l'ameublement et de la decoration' van H. Havard wordt gesproken.

6. Kunstenaars die na 1900 ontwerpen voor het persen van trijp hebben gemaakt zijn: mej. Cato Neeb, C.A. Lion Cachet, J.J.C. Lebeau, A. Grimmon, Th.W. Nieuwenhuis, Jac van den Bosch, Dr. H.P. Berlage, K. Bazel, Th. Wijdeveld en J. van Tienhoven.

7. In een artikel van Dr. A. Latour in Ciba-Rundschau no. 104 van Augustus 1952 is te lezen:

   'Plüche und Mokette fanden seit alters vor allem für die Innendekoration Verwendung, weshalb ihre Fabrikation meist Hand in Hand ging. Der älteste europaische Herstellungsort für Mokette scheint Tournai gewezen zu sein, wo schon zo Anfang des 14. Jahrhunderts "Tapissiers sarrazinois" arbeiten und offenbar Gewebe in der Art der orientalischen Teppiche herstellten, die vermutlich der heutigen Mokette ähnlich sahen. In Tournai wurde bereits 1380 die Herstellung der "draps velus" oder Pluche aus Baumwolle, Leinen, Wolle, Hanf und Ziegenhaar geregelt. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts werden die "draps velus" auch als "tripes" oder "trippes" und die Weber als "Trippiers de velours" bezeichnet. Um 1600 ist der "tapis velu" aus Tournai überall bekannt und geschätzt. Erst um 1680 taucht in Tournai für die kleinen Fuszteppiche, Decken, Vorhänge und Möbel-

bezuge die Bezeichnung "moucade" oder "mocade", auch "mouscade" auf.

Gegen Ende des 17. Jahrhundert ging das Gewerbe zurück, und erst als Piat Lefebre (1722 - 1801) seinem Schwiegervater, Nicolas de Lescolle, in der Leitung der Fabrik für "moucade et tapis veloutés pour pieds et ameublement de chaises et fauteuils" nachfolgte, erhielt das Plüche'und Mokettegewerbe von Tournai einen neuen Aufschwung. Diese firma war die bedeutendste ihrer Zeit und bestand bis 1887'.

8. In het supplement op het Schildershandboek van Lambertus Simis staat over de wijze van goudleer maken anno 1600 het volgende vermeldt:

'men gebruikte daartoe het Fransynleer aan vellen of langwerpigen vierkanten ruiten gesneden eeven groot. Deze werden nat gemaakt en met allerlei figuren, ornamenten en bloemen gedrukt na als de gladde of nerfzijde verheven uitperst.

Vervolgens werd dit leer op de gladde of nerfzijde met welgeklopt eiwit of sterk gomwater geheel bestreken en dun met grote bladen bladzilver over het geheele vel heen belegt. Als dit droog was, werdt er vischlijm over gestreken en eindelijk werdt het geheele werk met daartoe geschikte goudvernis overstreken. De goudvernis werd in dien tijd gemaakt van Aloë en lijnolie van elk een pond, een lood Saffraan poeder en nog eenige soorten van gommen gesmolten, gekookt en door een doek gegoten.

Als men het zilver wilde vernissen zette men het op een weinig vuur en verstreek het warm over 't verzilverde leer, latende het in de zon droogen. Vervolgens aan de achterzijde nat gemaakt, aan elkander genaaid en terstond tegen de wanden gehecht.

Naderhand schilderde men over de goudvernis in eene behoorlijke orde met zeer schoone en dekkende kleuren bijv. de bloemen rood uit vermiljoen met witte streepjes of wit met roode streepjes of blaauw met groene steelen en bladen, enz. zoodanig dat de platte grond goud bleef en ook wel met transparante kleuren gelakseerd'.

9. Een Mechelse goudleermaker zegt hierover het volgende:

'In der somertyd is het allerbedorvelijkst om te lymen en te besilveren tot in Augustus' en 'na besilvert te syn, moeten sy (het leer) ingelyks wel wintdroog worden opdat het silver niet gequest wordt'.

10. Catharina Kiek, Wed le Maire had in Februari 1655 laten aannemen ijzeren drukrollen precies als degene die vertoond waren. Zij waren niet op tijd klaar daarom insinueert zij levering binnen 14 dagen.

11. In Tessins dagboek 'Reis in Holland' staat vermeld:

'Verder zijn wij ook geweest bij H. Laurentz Aback die de beste goudleermaker is. Hij heeft mij een opgave van de prijs gegeven. Vervolgens hebben wij ook het maken gezien. Een drukpers zou niet meer dan 200 gulden kosten. De stukken zijn een brabantse elle breed en 59 u hoog. De bovenste vorm werd op dubbele ongebleekte linnedoek met oek, was en soortgelijke ingedrukt (opmerking: het gaat hier om de tegenvorm).

De walsen onder en boven aan de pers zijn van metaal. De raderen zijn allen van ijzer en zogemaakt dat wanneer het leer geperst is, de man zich omdraait en weer door de walsen terugdraait. Telkens als het gedrukt wordt, wordt eerst met bladzilver verzilverd en wanneer het hierna verguld moet worden, gaat er helemaal een vernis over'.

12. Jan van Royen schrijft in zijn reisverslag dat bewaard wordt in het stadsarchief van Amsterdam:

'Daar gingen we de goudleerfabriek zien alwaar eerst de vellen aaneengelijmt de samenvoegselen gepolijst, het groote baan met silverblad belegd en weder gepolijst werd, daarna op houten platen gelegd waarin figuren gesneden zijn die door een rol erover passende gelijk een mangel er ingedrukt worden. Daarna worden de figuren na patronen gecouleurt en over de gantsche baan een geel vernis gelegd gevend dan het silver doordat vernis heenschijnende een effect alsof de grond goud ware'.

13. In het gemeente archief van Amsterdam wordt het octrooi uit 1612 van Claes Jacobsz bewaard en luidt:

'De Ridderschap, Edelen etc. doen te weten, alzoo Claes Jacobsz, woonende tot Amsterdam ons verthoont heeft dat hij met groote moeyten ende niet sonder costen ondersoght ende bevonden hadde dat in deze Landen geïnveert zynde niemand ende was, die welke sigh geneerde met het opmaecken van vergulde ofte versilverde leeren met dewelcke de portugeeste Brabanders ende andere natien gewoonelyck haare saletten, cameren, coetsen etc. behangen ende versieren, enz.'.

14. Aan Hans le Maire en Jacob Dierxsz de Swart is op 16 December 1613 octrooi verleend om:

'alleene in deze vereenichte Nederlanden te moegen maecken ende vercoopen behangselen ende cleeden van allerhanden personagen, historiën, bosschagen, jachten, wilde dieren, gevogelte ende anders soo met gout ende silver alleen, als oock met alle couleuren nae den eysch van 't werkck gedruckt op leder, satyn, armosyn, lynwaet ende andere stoffen ende gemaeckt op eene nyeuwe maniere van wercken noyt te vooren bij yemant anders ge-

practiseert ende dat voor den tijt van seven jaeren eerst commende'.

15. Request van Charles de Riemer, Goudeleermaker en borger tot Dordrecht

'Geeft enz. hoe dat hy nu omtrent de seventien jaren continuelycken aldaer geexerceert heeft de konst van goudeleermaken, ende groote excessive costen gehadt heeft eer het tot perfectie is gebracht, gelyck hy noch dagelycx is doende, omme schoon ende curieus werck te maken, als hebbende jegenwoordich noch in de maeck een plaet te snyden, die welcke hem over de 600 car glds sal coomen te costen, ende daer by noch te practiseren, omme de leeren te praepareren op de maniere van Spaense leeren, ende alsoo die van Brabant ende andere uytheemsche plaetsen sich vervorderen, syns suppliants gemaeckte platen niet alleen voor geringe prys nae te bootsen, maar ook de goude leeren, die daermede gemaeckt werden, selfs in dese landen te vercoopen, op de naem ende voor leeren van hem supplt ... tot verachtinge van deszelfs goudeleeren ...

Reeden waarom supplt. versoekt om octro voor syne platen.

Octroy verleent 11 Dec. 1658

16. Jacob Dierxsz de Swart verwerft in 1628 octrooi G 280 voor 8 jaar om figuren 'verheven ende gebootseertgewys sonder inckt ofte swart dus met enig relief' in te drukken op verguld, verzilverd of gekleurd leer.

Op 11 December 1658 is een octrooi verleend voor de Weduwe en erfgenamen van Jacobsz de Swart cumsoeiis participanten in het goudeleerhuys alhier in den Hage. Zij geven te kennen dat zij meer dan 40 jaar de kunst nader geexcerceerd groote kosten gemaakt en van de eerste geweest waren die in Hollant dit handwerk hadden in 't werk gesteld nog dagelijks bezig waren omdat er 'goede treck' in was.

17. Uittreksel uit het gildeboek van St. Lucas te Middelburg:

'Alsoo Jan Hasenbergh, Goutleermaecker alhier vrij geworden synde in 't St. Lucasgilde; vermits hy was schilderende met bostel en penseel, soo hebben Deken en beleeders op 't versoeck van den voorszitter, by requeste versocht ende vercregen van de Ed. achtb. Magistraat deze naervolgende letteren en de gestelt in ons Notitieboeck'.

18. Uittreksel uit het register ten raden der Stadt Middelburgh in Zeelant Den 25 April 1676:

'Deken en Beleders van het St. Lucas Gilde te kennen gevende, bij requeste dat Alhier van Amsterdam over vijf jaeren is koomen woonen eenen Jan Hasenbergh, en opgerecht heeft een Goutleerhuys, in dewelcke hy sedert die tijt met 15 à 16 personen heeft gewrocht, die haer heeft tekennen gegeven, dat hy niet langer sal kunnen bestaen, by aldien 't brabantse gout ende silver leer 't welck alhier soo overvloedigh incomt, en op de buers als elders publyquelyck verkogt wort, niet en werde verboden, waerop geresolveert is, goet gevonden en verstaan by provisie, by placaet te interdiceren en te verbieden dat niemant wie hy sy, zal vermoghen eenigh brabants gout of silverleer alhier op de buers of ander publycque plaetse te moogen verkoopen ofte doen verkoopen noch by de huysen daer mede gaan lueren, op een amende van vyftigh gulden voor den eerste mael en op de verbuerte van het leer en gelycke vyftigh gulden voor de tweede mael. Actum utsupra'.

19. Een omschrijving hiervan is opgenomen in het boek 'Grondig onderwys in de Schilder- en Verwkunst' van Lambertus Simis, Mr. Schilder te Amsterdam in de vierde afdeeling op pag. 203 bij het onderdeel 'Over het schilderen van decoratiën'.

20. In het boek 'Grondig Onderwys in de Schilder- en Verwkunst' van Lambertus Simis wordt over het maken van deze plamuur vermeld:

'Men zet een genoegzame hoeveelheid kleingestampte pypaarde in een bak met water te weeken, die aarde wordt voords met een houten spaen wèl door elkander en kleen gewerkt, tot een lyvige pap, waarby men een maat gekookte oly doet, die wel doorgeroerd moet worden'.

21. In het boek 'Grondig Onderwys in de Schilder- en Verwkunst' van Lambertus Simis, veertiende hoofdstuk, vierde afdeeling op pag. 204 staat hierover vermeld:

'dan tekent men met een fyne trekpenceel met zwarte verw over de kryttrekken heen, maar zeer flaauwtjes, zoo dat men tegen den dag de trekken maar even zien kan; doch daar het donker behoort te zyn, en zwaare trekken moet vallen, kan men dezelven terstond sterker maaken. Dit gedaan zynde, plaatst men het stuk tegen het licht, zoo dat het zwaarste licht van achteren tegen en door hetzelve heen schynt; men schildert voords alles wat wit moet verbeelden niet; en wat in de schaduw valt, schildert men met flaauw zwartsel, met gekookte oly gemengd, en op het palet met terpentyn verdund; in hollen

en diepten moet men met sterker zwart, dat is, 't begint geen minder met terpentyn verdund is, gebruiken.

Als het zwart droog is, begint men te kleuren, en wel eerst het verschiet, als de lucht en 't water, welke maar even met een geheel dunne sous, uit een weinig vermillioen, vervolgends ook uit Berlynsch blaauw, wordt aangelegd, als ook met zwart en rood, en: voords naar behooren gekleurd en behandeld, of geschikt, in dier voegen, als men met dekverwen schildert, daarin echter meestal verschillende, dat men hier het licht wèl moet spaaren, en de kleuren alleenlyk door verdunningen kan doen werken, en licht doen worden; dat de dekverwen gedeeltelijk op het palet getemperd, en licht gemaakt worden, en de voorwerpen door toebrenging van wit hun licht erlangen.

Men kan geene dekverwen, en vooral geen wit tot decoratiën gebruiken; want daar men somtyds zoude meenen iets, dat donker gekleurd was, daardoor lichter te zullen maaken, zoude het eigenlyk vuil zwart vertoonen.

Ook moet men by het beleggen der gronden of luchten zorg draagen, dat men met de verwen niet verder kome dan weezen moet, of niet op de voorwerpen, welken op de voor- of tweeden grond geplaatst zyn, morst, omdat men dat bekladden niet weder kan bedekken of wegneemen, met de kleuren die op alzulke voorwerpen gelegd worden.

Echter kan het flaauwe blaauw van de lucht, en de flaauwe kleuren van het verschiet, geen nadeel toebrengen aan de boomen of struiken, om 't even op welken grond zy geplaatst zijn, en vooral niet, zoo 't kleuren van den derden, vierden of vyfden grond zyn, omdat die in zoo veel zwakkere tinten vallen, en het groen der boomen op den eersten en tweeden grondten minsten zoo sterk is, dat het bedoelde mors wel weg kan neemen.

Men gebruike nooit dekverwen, maar zulke, die krachtig en transpirant zyn, wordende enkeld met terpentyn gewreven, of wel met een dropjen of twee gebleekte lynoly er onder, om dat de terpentyn anders te spoedig vervliegt, en de verwe van het palet valt; men dunt ze aan met mastix-vernis.

Men verkieze voornamelyk best Berlynsch blaauw, gedisteleerd Spaans groen, Forentynsche lak, carmyn, vermillioen, koningsrood, gebrande omber, gebrande en ongebrande lak, geele oker en meer anderen.

Men vermengt de kleuren op het palet, om eenige verandering in dezelven te brengen, zoo als het Berlynsch blaauw met Florentynsche lak voor purper; Berlynsch blaauw en geele oker of met ongebrande lak of terra cina, beiden voor groen, waarvan 't eene vuiler en 't andere schooner is.

Men gebruike niet anders dan compositiegroen, uit blaauw en geel; alleenlyk tot eenigen bladen op de voorgrond, kan men Spaansch groen gebruiken, ook tot meest alle groen in stukken welke enkeld grondjens, en niet geheele landschappen verbeelden, en met groote zwaarkleurige vogels en dergelyke sterk spreekende voorwerpen gestoffeerd zyn, waarin men het groen met zwarte trekken arceert en schaduwt.

Men kan de decoratie ook, als zy aan de rechte zyde geschilderd is, aan de achterzyde met donker toetsen, 't welk in het doorzien zeer voldoet; doch als er letters onder geschreven moeten worden, daartoe moet men dikker zwart neemen om dat het dekkende moet zyn.

Ook moet men in het oog houden, dat alle lichte kleuren tegen de donkere, en de donkere tegen de lichte moeten uitmunten; men mag de kleuren harder doen werken en spreeken dan in 't landschap-schilderen met dekverwen, waarin de kleuren smeltender en zachter moeten voorkomen; men moet ook een bevallige ordonnantie of schikking in 't oog houden, en men mag vry, in doorschynende werken, schoone en krachtige kleuren brengen, mits zy wèl geplaatst zyn, nogthands zoo, dat de kleuren van het bywerk 't voornaamste en spreekendste gedeelte van het stuk niet overtreffen, en alzoo dezelven doen vervallen.

Men geeve ook acht op de vleeschkleuren, die men moet schilderen by of tegen zulk een licht als by 't welke het stuk zijn voornaamste werking moet doen; by voorbeeld, als men by het daglicht de vleeschkleuren naar behooren schildert zullen dezelven by het kaarslicht flaauw en weinig werken; en schildert men dezelven by 't kaarslicht, zoo zullen zy, als ze tegen het daglicht sterk schynen; deeze zullen, tegen 't kaarslicht, niet aan 't oogmerk voldoen.

Hieruit kan men dan gedeeltelyk afleiden waarvoor men zig te wachten hebben en wat men in het werk moet stellen'.

22. De Amsterdamse behangselfirma
Bernard Seignette maakt in 1714 bekend dat hij 'geinventeerd heeft nieuwe behangsels bestaande uit de voornaamste Ovidius historiënlevens groot benevens zeer plaisante perspectieven, boom werken en landschappen met aardige boeren snakeryen verzierd, imiteerende geweven behangseltapijten'.

23. In de Amsterdamse Courant van 13 Maart 1749 komt onderstaande advertentie voor:
'Behangsel en vloerzeilmakerij
Gerrit ten Naarden, maekt en verkoopt alle soorten

van kamerbehangsels, geschilderde tapijten, jachten, historisch, Chinees en alle soorten van geschilderde en gedrukte behangsels en goudleeren, couleerde en zwarte waschdoeken, geplumeert doek, vloerzeilen en schoorsteenvallen etc. ...

Woont op het Roeterseyland tussen de Muyder- en Weesperpoort te Amsterdam'.

24. In de Amsterdamsche Courant van 16 Maart 1779 is vermeld dat het kantoor van de dames C.P. Desseny de Fonteny en Compagnon gevestigd is bij Jacob Dusart in de Zanddwarsstraat bij de Raamgracht.

In dezelfde krant van 3 Oktober 1780 staat:

'Behangselpapiermakery

De juffrouwen C.P. Desseny de Fonteny en Comp. maeken bekend dat sy hunne fabriek van geschilderde papieren voor behangsels in de Fransche en Engelsche smaak, voor deeze in de Paauwenlaan in de Diemermeer, nu verplaatst hebben in de Kalverstraat tusschen het Burgerweeshuis en de Bagynesteeg te Amsterdam en ... maeken deselve bekend, dat zy continueren te fabriceren alle soorten van bovengemelde geschilderde papieren met verscheiden nieuwe bouwkundige lijstwerken en dat sy in korte tyd kunnen leveren volgens teekening en voorbeelden welke men hun gelieft te geeven, om gedruckt catoen en andere stoffen na te maeken'.

25. Op de achterzijde zijn de stalen genummerd met inkt in een letterschrift dat van circa 1820 is. Enige tekeningen dragen ook een slordig nummer in potlood en het hoogste nummer gaat boven de 7000 uit. Verder is een deel voorzien van een stempel namelijk de V.M. in een cirkel.

Op één na, geschilderd door Pieter Aertze Blaauw zijn alle modellen ongesigneerd. Soms zijn op de modellen de prijzen vermeld zoals '30 stuyvers ... 40 stuyvers per elle' terwijl in de archieven ook prijzen zijn vermeld van compleet geleverde kamers.

In 1778 kost een kamer met landschappen van 104 elle à 42 stuyvers aangebracht door de behanger *f* 218:8:-. In Amsterdam wordt een behangsel van 256 elle à 22 stuyvers zonder behanger afgeleverd voor 281:12:-.

Een gedrukt behangsel van 68 elle à 16 stuyvers kost inclusief het aanbrengen *f* 54:8:- terwijl voor een geschilderde blomkamer geleverd in banen met in totaal 73 3/4 elle à 18 stuyvers *f* 66:3:- in rekening wordt gebracht.

26. De eerste die waarschijnlijk papiervellen aan elkaar plakt en gebruikt voor het drukken van zijn Clair-Obscurebehang is J.B. Jackson in Battersea te Engeland. In de literatuur wordt ook J.P. Fournier genoemd die in 1750 als eerste vellen papier aan elkaar plakt en de gevormde rollen daarna met een dessin bedrukt.

27. Savary de Bruslons schrijft hierover:

'Behang dat al lange tijd door de landslieden en het gewone volk van Parijs toegepast wordt, is zodanig verbeterd dat er geen huis in Parijs aan te wijzen is, waar niet ergens, zij in de garderobe of op geheime plaatsen, behang aangebracht is'.

28. Van de in het Tapetenmuseum bewaarde behangsels is het bedrukte vel uit 1747 bedoeld geweest voor het bekleden van de onderkant van een 13 cm hoge kartonnen doos. Het vel is aan de buitenzijde van de doos geplakt en in een bruine kleur gesigneerd met de tekst 'Fecit Andreas Musc ... 1747'. Dit voor ons land typisch katoenpapier toont in verspringend patroon een Indiaan met pijl en boog die onder palmen loopt.

Het bewaarde vel uit 1750 is gedrukt met handdrukblokken die al zeer veel zijn gebruikt en daarvoor gebruikt zijn geweest voor het bedrukken van chintz of cretonne. De afbeelding stelt een gevleugelde putti voor die een bloemenkorf op z'n hoofd draagt. Aan de voeten van de putti zijn twee vogels symmetrisch geplaatst.

Het vel katoen dat in Cambridge wordt bewaard, stelt een herderstafereel voor. Dit tafereel en soortgelijke afbeeldingen komen in de stofdruk veelvuldig voor. Zij zijn o.a. gebruikt voor het bedrukken van Franse stoffen die toile du Jouy worden genoemd en bij de firma Oberkampf in de gelijknamige plaats Jouy zijn gebruikt.

29. Waarschijnlijk zijn in Amsterdam in het begin van de 20e eeuw vellen papier bedrukt met behangontwerpen van Th.W. Nieuwenhuis die in het Willem Witsenhuis te Amsterdam zijn toegepast. Ook van de architect L. Zwiers zijn behangsels gedrukt waarvan tot op heden geen exacte gegevens bekend zijn.

30. In een verslag van de predikant Jacobus Kraandijk dat in de periode van 1874 - 1884 geschreven moet zijn staat vermeld:

'De grondverf wordt op het papier gebracht door een aantal doelmatig geplaatste borstels, en aldus regelmatig verdeeld over het gehele oppervlak der lange rol, die er langzaam door een machine onderdoor wordt getrokken. Vervolgens worden de patronen met alhier vervaardigde lijmverf machinaal of met de hand erop gedrukt. Bij de eerste werking loopt de rol tussen cylinders, geregeld naar het aantal kleuren dat op het behangsel moet worden aangebracht. Het drukken geschiedt door middel van

vilt in de vereiste vorm door koperen randen gehouden. Dezelfde machine vouwt het bedrukte papier in lange slingers die verder over de droogmachine getrokken en op rol-lengte afgesneden worden'.

31. Na 1850 is de eerste met handkracht aangedreven satineermachine door de mechanicus Leclercq verbeterd. Hij bouwt een machine voor de Franse firma Riottot & Pacou die een mechanische aandrijving heeft.

De constructeur Carillion bouwt een machine waarbij talkstof door een ventilator naar buiten wordt afgezogen en een verbetering voor de gezondheid van de medewerkers inhoudt.

De Duitser C. Hummel maakt een machine waarmee het papier zonder eind van een zijdeachtige fondlaag voorzien kan worden.

32. De octrooi-aanvraag van Anthonie Nicolaas van Hanswijk nr. 219 op 11 September 1822 luidt:

'Aan zijne Majesteit, Koning der Nederlanden, Prins van Oranje Nassau, Groot Hertog van Luxemburg etc. etc

Sire,

De ondergetekende, Anthonie Nicolaas van Hanswijk, als onder firma Van Hanswijk en compagnon exerserende een behangselpapierfabriek en drukkerij genaamd "de gouden fakkel" gelegen te Amsterdam op de Nieuwendijk 269 en zijnde aldaar woonachtig neemt de vrijheid aan Uwe Majesteit eerbiedig te kennen te geven: Dat hij supliant de voornoemde papierbehangselfabriek en drukkerij sedert vele jaar voortzettende tevens in overweging heeft genomen dat het behangselpapier zodanig als hetzelve tot nu toe wordt gefabriceerd dezelfs couleuren door het aanbrengen of het schoonmaken van of met water of ander vocht geheel en al verloor. En uit dien hoofde sedert enige tijd bedacht is geweest op de uitvinding van een middel waardoor zulks konde worden voorkomen. Dat de nasporingen en het onderzoek door hem supliant deswegens aangewend zijn geweest van dat gelukkig en gewenst gevolg, dat hij niet zonder moeite en kosten heeft mogen uitvinden en op deselfs fabriek bereids voorhanden heeft een zeker middel als waardoor het door hem gefabriceerd wordende behangselpapier zodanig kan worden bereid dat deszelfs lijmverf couleuren bestand blijven zelfs tegen water of ander vocht en dus door schoonmaken of het aanbrengen van water niet verliezen. Dat hij supliant als wezenlijke voordelen zijner vinding boven het appliceren van vernis op het behangselpapier iets dat tot behoud der kleuren somtijds werd aangewend, hij deze in aanmerking brengt, ten eerste dat het appliceren van het door hem uitgedachte middel minder kostbaar is dan het vernissen, ten tweede dat het vernissen de gloed der kleuren doet verminderen, terwijl deszelve door de fabricage van hem supliant blijft geconserveerd. Ten derde, dat het vernissen plaats heeft eerst dan wanneer de vertrekken of kamers werkelijk met papier zijn behangen hetwelk toch veelal aan ieder niet is toevertrouwd en bovendien veel omslag, kosten en moeiten vereist, daar het door hem uitgedacht middel tegelijk met de fabricage van het papier zelve wordt bewerkstelligd. Dat alles echter van dien aard zijnde dat wil hij supliant van zijne onderneming en de daar van werkelijk ondervonden uitslag enig voordeel genieten hij supliant gewaarborgd moet worden daarvoor dat zijn uitvinding niet plotseling voor elk en een iegenlijk bereikbaar wordt, iets waartoe het aantal werklieden in welkers bijzijn de fabricage geschiedt geen moeilijke gelegenheid verschaft en het billijk zijnde, dat hij supliant voor het minder vertier van het behangselpapier dat door zijn vinding duurzamer als voorheen zal worden, wat waarschijnlijk voorzien is, enigszins worden schadeloos gesteld.

Hij supliant bij deze kerende tot Uwe Majesteit, Uw Majesteit bij deze met aanbieding van het model van het door hem supliant naar zijne uitvinding vervaardigd papier, vergezeld gaande van een verzegelde volledige beschrijving der fabricage, allerootmoedigst verzoekende dat het Uwe Majesteit naar aanleiding van Uwer Majesteits besluit van dat van 25 Januari 1817 nr. 6 goedgunstig moge behagen hem supliant te verlenen een octrooi voor de tijd van 5 jaar om met uitsluiting van alle anderen alleen gerechtigd en bevoegd te zijn tot het doen vervaardigen en verkopen of te doen vervaardigen en verkopen dit naar zijn uitvinding aldus bewerkte behangselpapier.

Het welk doende, enz.

A.N. van Hanswijk'

33. Het onderzoek naar aanleiding van de octrooi aanvraag van A.N. van Hanswijk is onderzocht door W. Koning te Leiden wat het onderstaande rapport opleverde:

'Het is mij, bij beproeving van dit behangselpapier, door middel nl. van hetzelve over den rook van een turfvuur te houden en vervolgens af te wassen met een ontbinding van wit zeepwater gebleken, dat het zelve ter plaatse waar niet sterk berookt was zijne glans behield, nadat het afgewassen ware. Doch ter plaatse waar het meerder door de rook aangeslagen was en sterker wrijving nodig had, verdween de glans en zeer sterk berookt

zijnde en met zuiver water de afwassing beproevende was het niet schoon te krijgen. Tenzij door te sterk wrijven waarbij de glans verdween en de kleuren vergingen. Maar de beproeving ging ook te ver en het is mij voorgekomen, dat in gewone gevallen het middel door Van Hanswijk aangewend bestand en voldoende zal zijn.

Weshalve ik zijne excellentie den Minister zoude adviseren om op het verzoek van deze requestrant een gunstige voordracht aan den Koning te doen. Waartoe het nevenstaande concept van de heer Dugnolle zoude kunnen dienen.

Leiden 7 Oct. 1822
w.g. W. Koning'

34. In Engeland is in het Christ College te Cambridge behangselpapier met granaatappelmotief van Hugo Goes uit 1510 bewaard gebleven terwijl uit 1560 nog behang voorzien van het wapen van de Engelse koning en de orde van de kousenband uit een huis in Besford in Worcestershire nog aanwezig is.

In Zwitserland zijn in het Schweiserischen Landesmuseum te Zürich de zogenaamde 'Winkelried Stube' behangsels uit de tweede helft van de 16e eeuw op de oorspronkelijke plaats nog zichtbaar.

In Duitsland zijn in het 'Niedersachsischen Kloster Wienhausen' bij Celle nog behangsels in vellen uit 1564 en 1587 aanwezig.

35. Zijn pleidooi heeft succes gehad want 3 Nederlandse behangselpapiergroothandelaren geven Nederlandse kunstenaars opdracht om behangsels te ontwerpen. In 1929 wordt een behangselpapierfabriek te Schiebroek opgericht waar grotere hoeveelheden machinaal kunnen worden gemaakt.

36. De Stijlgroep wordt gevormd door een aantal beeldende kunstenaars. De leidende man van deze groep is Theo van Doesburg (pseudoniem voor C.E.M. Küper) die samen met de schilder Pieter Mondriaan en de architect J.J.P. Oud in 1917 tot 1931 het maandelijks verschijnende tijdschrift 'De Stijl' uitgeven. Na de dood van Th. van Doesburg in 1931 houdt het blad en de Stijlbeweging op te bestaan.

37. Bij een bouwwerk bestaat de ontmanteling of ontkennen van het materiaal uit het gebruik van veel glas en het witschilderen of -pleisteren van gevels.

38. In het prijzenboekje van Rath & Doodeheefver te Amsterdam van 1925 op pag. 5 staat vermeld:

'Serie 7 en 7a, Hollandse kunst, ontwerpen van Hollandsche architecten en sierkunstenaars'.

Bij deze vermelding in het prijzenboekje zijn geen namen van ontwerpers genoemd.

39. Aan de eerste collectie van 'Kunst van eigen bodem' werkten mee: S. van de Woude, J.B. Heukelom, W. Retera Wzn., M.A.H. van de Burg, A. Klijn, R. Gerbrands, D. Verstraten, H.C. Kok en C. Mus Hzn.

40. De beschrijving van de twee behangsels van J.J.C. Lebeau en W. Cordel is van Otto van Tussenbroek in 'Ons eigen Tijdschrift' van juni 1926.

41. De Duitse zoöloog en filosoof Ernst Haeckel is op 16 februari 1834 in Potsdam geboren en overleden op 9 augustus 1919 te Jena. Hij heeft bekend gestaan als een geboren redenaar, goed schrijver en knap tekenaar. Hij heeft zich beziggehouden met de bestudering van de lage zeedieren en deed daarvoor meerdere reizen in de Middellandse Zee, Canarische Eilanden, de Rode Zee, Ceylon en Java.

42. In de G.H. omroep van januari 1936 staat omtrent de esthetische mogelijkheden vermeld:

'Men kan het behang horizontaal of op de gewone wijze plakken. De donkerste kleur kan bij de horizontale plakwijze als lambrizering genomen worden. De middelste kleurbanen bijvoorbeeld tot deurhoogte en de lichtte banen daar weer boven.

Als het behang in de gebruikelijke staande richting wordt toegepast, verkrijgt men aardige resultaten door de donkerste banen bij de hoeken te plakken en de lichtste in het midden van de wand. Het kiezen van het aantal donkere banen, middentinten en banen in de lichtste kleur is een kwestie van inzicht. Men heeft daarbij tal van mogelijkheden om de ruimtewerking van het interieur invloed uit te oefenen'.

43. Het Genootschap voor Practische Kleurenpsychologie bestaat bij de oprichting uit de volgende personen: Mevr. I. Falkenberg-Lieferinck, F. ter Gast, H. Heyenbrock, Ir. S. de Lange, E. Rijgersberg, Jhr. W.S.H.B. Sandberg, Ir. W.K. de Wijs en Dr. F.W. Zeylmans van Emmichoven.

44. De series bestaan uit 7 kleurgroepen die ieder afzonderlijk weer onderverdeeld zijn in:

Geel (B = geel, C = oranje-geel, D = sterk oranje-geel)
Oranje (E = geel-oranje, G = rood-oranje)
Rood (H = oranje-rood, J = rood)
Violet (D = violet)
Blauw (Q = violet-blauw, R = groen, S = groen-blauw)
Groen (U = sterk blauw-groen, W = geel-groen, X = sterk geel-groen, Y = sterk groen-geel)
Grijs (Z = ongeveer neutraal grijs)

45. Uit de archiefstukken blijkt dat op de jaarvergadering van 7 mei 1938 de tot dan toe geldende naam van het Genootschap is gewijzigd in: 'Nederlandsch Kleurengenootschap'.

Bij het uitkomen van de behangcollectie 'Kleurenpsychologie' van januari 1939 blijkt dat de commissie bestaat uit: Mevr. I. Falkenberg-Lieferinck, F. ter Gast, Arch. A. Komter, Ir. W.K. de Wijs en Dr. F.W. Zeylmans van Emmichoven.

46. In een brief gedateerd 4 april 1940 van de Luchtbeschermingsdienst der gemeente Amsterdam wordt aan de directie der Nederlandsche Behangselpapierindustrie Goudsmit-Hoff te Amsterdam medegedeeld:

'Met grote belangstelling nam ik kennis van de maatregelen, welke U op luchtbeschermingsgebied in Uw bedrijf heeft genomen.

In het bijzonder trof mij het zeer goede resultaat van de verlichting in de toegang tot de schuilkelder, door het gebruik van lichtgevend-behangselpapier'.

47. In verband met regerings-jubileum van H.M. Koningin Wilhelmina en de kroningsfeesten van H.M. Koningin Juliana zijn 4 speciale behangsels uitgebracht t.w.
- Vlaggepapier in rood, wit en blauw uitgevoerd in oliedruk. Op een rolbreedte van 50 cm zijn 2 vlaggen gedrukt.
- Effen oranje behang in oliedruk.
- Jubileumbehang met een ornament bestaande uit een gekroonde W en het getal 50 en leverbaar in 2 uitvoeringen.
- Kroningsbehang met een motief bestaande uit een gekroonde J en leverbaar in 2 uitvoeringen.

Het jubileum- en kroningsbehang zijn zo geproduceerd dat ze zowel afzonderlijk als in combinatie verwerkt kunnen worden.

48. Ontwerpen van J.J.C. Lebeau zijn uitgevoerd door de linnenfabriek van Dissel & Zonen te Eindhoven en Leo Schellens & Co te Eindhoven.

Ontwerpen van C.A. Lion Cachet zijn uitgevoerd door de N.V. Eindhovensche Trijpfabrieken Schellens & Marto te Eindhoven.

Van J. Gidding en J. Jongert zijn diverse ontwerpen uitgevoerd door Leo Schellens & Co trijpfabrieken te Eindhoven.

49. Idanthren is een benaming voor een complete groep verfstoffen bevattende alle kleuren in duizenden nuances onovertroffen in 'Wasch- én Zon- én Weer- én Tropen- én Zeeklimaat enzovoort'. Deze verfstoffen zijn aanvankelijk ontdekt door Prof. Dr. René Bohn in het voorjaar 1901 en sindsdien voortdurend geperfectioneerd.

50. Behang met stoffen zijn ook opgenomen in de series 32, 33, 35, 42, 43 en 44. Aan deze collecties hebben meegewerkt: W. Amsingh, M.A.H. van den Burg, J.B. van Heukelom, W. Retera Wzn., D. Verstraten, J. Wolters en S. van der Woude.

51. In de 'Oprechte Haarlemsche Courant' van donderdag 8 december 1927 wordt in de rubriek 'Kunstnijverheid' onder de titel 'Over woninginrichting' een artikel over de toepassingsmogelijkheden van behang gewijd.

52. De jury is samengesteld uit: Dr. H.P. Berlage, C.A. Lion Cachet, J. Gratema, Prof. Dr. A.J. der Kinderen, P. Kramer, Prof. R.N. Roland Holst terwijl als technici zijn toegevoegd de Duitser Frits Peine en de Nederlander L. Goudsmit.

53. De firma L. Goudsmit en de Eerste Nederlandsche Papierhandel Hoff & Zoon zijn in het begin van het jaar 1927 gefuseerd. De nieuwe firmanaam luidt: L. Goudsmit en Hoff & Zn.

54. De mededeling omtrent deze regeling luidt:

'Bij het koopen dezer papieren steunt het publiek dus tevens een kring van Hollandse kunstenaars, die bij afwezigheid van een hier te lande gevestigde industrie, toch reeds moeilijk gelegenheid kan vinden om hunne gaven te ontplooien, en die dan ook op meer dan platonische belangstelling van het publiek aanspraak moge maken'.

55. Rath & Doodeheefver geeft naar aanleiding van de tentoonstelling het volgende persbericht uit:

'Gedurende de tentoonstelling is reeds gebleken, dat ook andere fabrikanten op het gebied der interieurkunst, tot medewerking bereid zijn. Voor de toekomst kan dus verwacht worden dat aan zoo succesvolle samenwerking

der Behangselfabriek van Rath & Doodeheefver en van Vlissingen en Co katoendrukkerijen, welke beide industrieën gemeenschappelijk behangselpapier en stof voor gordijnen en meubelbekleding laten verzorgen door Hollandse kunstenaars ook deelgenomen zal worden door fabrikanten van vloerbedekking enz.

Aan één en dezelfde kunstenaar zal dan dus opgedragen worden de verzorging van verschillende machinale produkten, welke in de woning hun toepassing vinden. Van hoe groot belang dit is voor de harmonische interieurkunst, behoeft wel geen betoog'.

56. Otto van Tussenbroek schrijft in 'het Algemeen Handelsblad'

'...Ook de kunstnijvere (wiens naam reeds aanduidt dat zijn roeping is kunst en nijverheid te binden) grijpt naar de nieuw gevonden materialen; zoo hij zelf deze laatst al niet door onverpoosde proefnemingen in het leven heeft geroepen.

In verschillende dingen heeft de Kunstenaar veel met de Uitvinder gemeen en de wereld zou inderdaad zonder deze 'gevoeligen' en 'denkers' al heel arm zijn.

Zij beiden scheppen als kind van hun tijd en vermogen deze sluier te lichten welke de Toekomst verborgen houdt. Aldus vervullen zij een zeer bijzondere taak in het gemeenschapsleven, doch te vaak wordt uit het oog verloren dat de Gemeenschap beiden even goed noodig heeft; den wetenschappelijke navorscher zoowel als den aesthetischen nieuwlichter waar immers de Wetenschap en de Kunst elk op eigen wijze de stof beheerschen, waaruit de Nieuwe Dag opbloeit als een wonderlijke bloem. Doch ook in het vruchtbaar verbond van Kunst en Industrie gaan vele nieuwe en nuttige mogelijkheden schuil, en het is de taak der kunstnijveren deze mogelijkheden naar beste krachten te verwezenlijken.

De machine is hen daarbij behulpzaam, al is er tusschen de begrippen "Kunst en Industrie" een treffende tegenstrijdigheid, al ware het alleen maar omdat wie aan de schoonheid denkt, de stilte raakt en wie aan een fabriek denkt, onvermijdelijk het geraas voor de geest krijgt.

Daarenboven is in het eerste begrip alles door het hart, in het tweede alles door het verstand beheerscht en geleid en toch... ondanks vele overwegende geschillen is de kloof heel wel te overbruggen en is samenwerking heel wel mogelijk'.

57. In 'de Telegraaf' staat naar aanleiding van het uitkomen van de collectie 'Kunst van eigen bodem' vermeld:

'Inderdaad beconcurreren Sikko van de Woude en C. Mus elkaar zeer. Mus is gedempter van toon dan Van de Woude. Zijn ontwerp vereischt niet een allermodernst interieur. Van de Woude voelt een golvender rhythme, zijn kleur is feller. Vooral zijn ontwerp met grijze fond met opdruk van groen, lila's en zwart levert een fraai geheel. Beide zijn zeer persoonlijk en vol moderne charme. Ook het ontwerp van M.A.H. v.d. Burg, dat den derden prijs verwierf, verdient alle aandacht.

...Dit alles tesamen met de reeds uitgevoerde ontwerpen vormt een collectie behangselpapieren naar Nederlandsche ontwerpen, die bewijst dat Nederland in dezen tak der kunstnijverheid een zware concurrent voor het buitenland werd'.

58. In 'Het Volk' wordt vermeld:

'Bij het moderne woonhuis bij den "Amsterdamschen" bouwstijl past een meubilering, minder drukdoenerig-leelijk dan die van vorige generaties, past een wandbekleeding eenvoudiger, waardiger en... oorspronkelijker dan de lieve papiertjes van voorheen.

...Alles behang waarin, terecht, het geometrisch motief overheerscht en dat getuigt van modern artistiek begrip en juist inzicht van de technische eischen die aan zoodanig produkt gesteld mogen worden.

Met voldoening mag er op gewezen worden dat een streeven, zooals al in dit ingezonden werk aan den dag treedt nl. om de wandbekleeding in te schakelen in het architectonisch geheel van den moderne bouw...'.

59. In het dagblad 'Het Centrum' is geschreven:

'...Over het algemeen getuigden de inzendingen van veel smaak en juist begrip ten opzichte van de bestemming van het artikel. Het geldt hier nl. het streven, hetgeen onze toonaangevende Bouwmeesters reeds zoo vele jaren in woord en geschrift gepropageerd hebben nl. om de wandbekleeding in te schakelen in het architectonisch geheel van den moderne bouw'.

60. Op 3 januari 1928 verschenen recensies in het 'Algemeen Handelsblad', 'Utrechts Nieuwsblad', 'Nieuwe Rotterdamsche Courant' en 'de Telegraaf'. In 'de Wereldkroniek' van 7 januari 1928 is een artikel met 4 foto's opgenomen. In het blad 'De Stad Amsterdam' wordt op 13 januari 1928 aandacht besteed aan deze nieuwe ontwikkeling.

Otto van Tussenbroek wijdt een heel artikel onder het hoofd 'Behangselpapier van Nederlandsche ontwerpers' aan deze nieuwe combinatiemogelijkheden in 'Ons eigen Tijdschrift' van April 1929.

61. Een van de recensies staat in het 'Utrechts Nieuwsblad' van 9 januari 1928. In de rubriek 'Kunst' staat:

'Wij persoonlijk zouden de voorkeur geven aan de dessins van Gidding, Lanooy en Mej. Kuyken, maar het spreekt wel vanzelf dat ook in de andere ontwerpen een stelselmatige opbouw treft, vooral bij Berlage die diermotieven styleerde in plaats van de gebruikelijke plantmotieven.

Opmerkelijk samengesteld is het ornament van Mej. Kuyken waaraan de gedempte kleuren echter de indruk ontnemen. Wat de verschillende kleurstellingen vermag, ziet men o.a. aan de behangsels van Berlage die bij gewijzigde kleurtoepassing zelfs een gansch ander ornament schijnen. Nieuwenhuis, Lion Cachet en Lanooy neigen naar het deftige. Gidding veel meer naar het speelsch-fantastische, evenals Van der Plas die een zeer begaafd tekenaar is. Uit enkele voorbeelden blijkt dat Gidding terugkomt van zijn overmoedigheid, maar ook in enkele lijnen en strakke figuurtjes iets interessants bereikt. Daarmee toont hij zich 't meest verwant aan den modernen geest, die immers naar het groote vlak zoekt en de effen kleur'.

62. In de toespraak van de heer F.C. Doodeheefver, president-directeur van de N.V. Rath & Doodeheefver te Amsterdam gehouden ter gelegenheid van de jaargang 1958 van de R & D collecties in het Carlton-hotel te Amsterdam op donderdag 27 Februari 1958 wordt gezegd:

'De behangselpapierindustrie is een eeuwenoude industrie maar... niet in Nederland.

Voor het eerst is in Nederland sprake van een behangselpapierfabriek tegen het einde van de 19e eeuw. Het betrof hier een fabriek in Limburg die speciaal werkte voor de Amerikaanse markt en zijn poorten moest sluiten, toen deze markt door het heffen van overmatige invoerrechten gesloten werd.

63. zie noot 23.

64. De zeven behangfabrikanten die een request in verband met de buitenlandse concurrentie bij het stadsbestuur hebben ingediend zijn in alfabetische volgorde: Crinje, Frigefon, Hannes, Hoogmeyer, vier leden van de familie Remmers, Schatsiek en (Gerrit?) ten Naarden.

65. Het mondeling verslag van de firma Wijdoogen door de heer J.J. Kamlag, oud-magazijnbediende van de firma, afgelegd in 1949 luidt:

'De firma Wijdoogen is opgericht in 1819. Jan Wijdoogen had één zoon en twee dochters. De zoon, eveneens een Jan Wijdoogen, overleed op de jonge leeftijd van 35 jaar; er was dientengevolge geen opvolger voor de zaak. Een der dochters huwde met een zekere Hopman die na de dood van zijn schoonvader de zaak voortzette. Hopman overleed omstreeks 1906 waarna de weduwe Hopman, dus de dochter van Wijdoogen sr. de zaak voortzette. Hopman zowel als zijn weduwe dreven de zaak als voorheen onder de naam Wijdoogen. In 1912 verkocht de weduwe Hopman de zaak aan een zekere Klomp die het bedrijf echter in 1924 liquideerde. In 1888 toen ik in dienst trad van de firma Wijdoogen was de fabriek die in de Tuinstraat was geweest reeds buiten werking en werd dit pand gebruikt als opslagplaats en pakhuis. De winkel was toen reeds gevestigd op de Leliegracht nummer 10 in Amsterdam. In of omstreeks 1922 verplaatste Klomp de zaak naar de Leidschegracht. De firma Wijdoogen is ten gevolge van de opkomst van Rath & Doodeheefver van het toneel verdwenen. Het was niet mogelijk tegen deze firma op te werken. De heer Hopman, de schoonzoon van Wijdoogen sr. had een zoon die echter geen belangstelling had voor de zaak. Een dochter van Hopman is gehuwd met Dr. Stiemens in Gennep en zal, indien ze nog in leven is, nu (1949) 60 jaar oud zijn. Hopman's andere dochter is gehuwd geweest met de bekende kunstschilder Tonny Offermand in Laren. Van de firma Wijdoogen kan nog vermeld worden dat zij Hofleveranciers zijn geweest omdat ze papier leverden voor de kamer van Prinses Wilhelmina. Dit papier was voor de kinderkamer. De makelaar van de firma Wijdoogen was een zekere Schogt waarvan de zoon thans (1949) nog in leven moet zijn'.

66. De vijf behangdrukkerijen zijn: P.J. Bourier de Oude, L.M. van Helmstad, L.B. Paerel en Zn, R.J. Solkamans en J. Wijdoogen Jzn.

67. Louis Michel Lhoest is op 29 september 1773 in Luik geboren. Op 3 augustus 1798 is hij in het huwelijk getreden met Marie Anna Josephe Labye die op 11 juli 1769 eveneens te Luik is geboren en daar op 18 oktober 1819 is overleden.

Louis Michel Lhoest is op 13 april 1824 in Luik overleden. De familie Lhoest is ook de grondlegger geweest van de Koninklijke Nederlandse Papierfabriek te Maastricht waarvan in 1950 het eeuwfeest is gevierd.

68. J.H. Rutten is tevens de oprichter van de 'Ruttens bierbrouwerijen' en 'De zwarte ruiter'. Beide bedrijven zijn inmiddels opgegaan in Heinekens bierbrouwerijen.

69. In het provinciaal verslag van de provincie Limburg over het jaar 1850 en de volgende jaren staat vermeld:

'In 1850 is te Roermond opgericht de behangselpapierfabriek van J. Hendrikx en Cie. Reeds in het eerste jaar levert zij een fraai fabrykaat en wier uitbreiding men tegemoet zie'.

In 1851 heeft dit bedrijf 10 arbeiders in dienst en levert per jaar 25.000 ponden behangselpapier bestemd voor het binnenland af.

In 1853 heeft deze fabriek 12 volwassen arbeiders in dienst. Het dagloon varieert van *f* 0,60 tot *f* 1,00. In dat jaar zijn 85.000 ponden behangselpapier voor het binnenland gefabriceerd.

In 1865 werken in dit bedrijf 40-50 arbeiders. In het gemeenteverslag van dat jaar staat vermeld:

'Al meer en meer werden deze behangselpapieren gezocht en in 1856 opende zich voor deze fabriek eene grote verzending naar België'.

In 1858 werken 35 arbeiders en wordt behang verzonden naar het binnenland, Duitsland en België.

In 1860 bedraagt het aantal personeelsleden 33 volwassenen en 20 kinderen.

In 1861 zijn 25 volwassenen en 20 jongens werkzaam. De lonen bedragen resp. *f* 1,20 en *f* 0,30 per dag.

In 1864 zijn 11 volwassen arbeiders en verschillende kinderen werkzaam. De lonen bedragen resp. van *f* 4,80 tot *f* 11,40 en *f* 1,20 tot *f* 2,10 per week.

In 1870 gaat de fabriek langzaam in produktiehoeveelheden achteruit.

In 1872 gaat het bedrijf over in handen van de heer A.J.C. Fiedeldij en deze eigenaar vertrekt in 1876 uit de stad en houdt deze fabriek op te bestaan.

70. Johan Balthasar Deuss is op 6 juni 1824 in Büttgen te Duitsland geboren en is in Roermond op 9 maart 1908 overleden. Hij is in 1855 gehuwd met Johanna Catharina Wackers die op 17 februari 1833 te Horn is geboren en op 17 juni 1907 in Roermond is overleden. Uit dit huwelijk zijn te Roermond twee zoons geboren namelijk Johannes Hendrikus Josephus op 28 februari 1857 en Willem Huber op 5 maart 1859.

71. In het jaarverslag over 1898 van de kamer van koophandel te Roermond staat geschreven:

'De fabriek van behangselpapier verkeert in zeer ongunstige toestand. Van de vier hier te lande gevestigde fabrieken is de Roermondse nog alleen in exploitatie en van deze wordt nog niet meer dan de helft der inrichting voor de fabricage gebruikt. Totale onmogelijkheid van uitvoer gepaard aan een concurrentie hier te lande met buitenlandse produkten, die tot elke prijs verkocht worden, zijn hiervan de oorzaak'.

72. Jacobus Kraandijk heeft in de periode 1874 - 1884 een verslag geschreven over het bedrijf Deuss te Roermond. Uit dit verslag is onderstaand gedeelte overgenomen:

'De behangselpapierfabriek van de heer Deuss te Roermond is voor zover wij weten de enige in ons land en mag daarom met recht onder de bezienswaardigheden gerekend worden. Ons verzoek om te worden toegelaten wordt niet alleen bereidwillig toegestaan, maar ontvangen zelfs, van de beide zoons des eigenaars alle aanwijzingen en inlichtingen, terwijl een hunner ons door alle werkplaatsen rondleidt. Niet onbelangrijk is het de bewerking gade te slaan waardoor de bekleedsels van de wanden onzer kamers hun zozeer verschillende grondkleuren en patronen ontvangen. Het behangsel toch, speelt in onze tegenwoordige woningen geen geringe rol. Waren oudtijds de zalen der aanzienlijken met tapijten behangen zoals de naam nog aanduidt, die weelde was maar weinige veroorloofd. Zelfs in paleizen en burchten vond men in de meeste vertrekken slechts gewitte muren of de naakte onbeklede steen. De gezeten burgers huisden bijna zonder uitzondering tussen kalk en bepleisterde wanden, al mocht soms de pronkkamer prijken met geborduurd of geweven doek. En de armen hadden niets dan het leem of de planken waarvan hun hut was opgetrokken. Toch moge hier en daar een wandtapijt in de volle zin des woords de statievertrekken der rijken sieren maar het papier neemt toch nagenoeg de voornaamste plaats. in. Een vrolijk zij het dan ook goedkoop papiertje vernieuwt en verfrist het voorkomen onzer gehele woning en de handige huisvrouw uit de volksklasse knapt voor weinig stuivers haar nederige kamertje op. In verband met den vlijtigen echtgenoot, die een verfje op de planken en de balken van de zoldering strijkt. Met aller smaak en aller behoefte houdt de fabriek rekening. Hier worden de kostbare behangsels vervaardigd, die het met figuren bedrukte leder of het kundig weefsel of het smaakvol naaldwerk bedrieglijk nabootsen. Hier vonden wij de gewone soorten van allerlei tekening die in de regel gezocht worden. Hier zien wij de bonte papieren met bloemen, landschappen, huiselijke taferelen, waarop de liefhebbers van sprekende kleuren en levendige voorstellingen azen. Tot de geschiedenis der mode zouden de bladzijden van het grote stalenboek der Fabriek niet onaardige bijdragen leveren. Gelijk zij een blik vergunnen in de smaak der verschillende landen en gewesten, wier keuze op de zeer uiteenlopende voortbrengselen van deze tak van nijverheid valt'.

73. In het Handboek voor Staatsmannen, Kooplieden, Fabrykanten, Manufakturiers, uitgave 1826 is op bladzijde 108 een hoofdstuk 'Behangsels en meubelpapier' opgenomen. In dit hoofdstuk staat vermeld:

'Onder de nieuwe takken van nijverheid welke in minder dan eene halve eeuw, eenen aanmerkelijken opgang gemaakt en aanzienlijke voordeelen opgeleverd hebben, behoort ook die van de behangsels of meubelpapier, welke de goudleren behangsels en de Hollandsche wollen tapijten, die te Oudenaarde, Brussel en Doornik gemaakt werden, hebben verdrongen. De Engelsen die met vlijt zich op dit nieuwe kunstwerk hebben toegelegd, zijn hierin door de Franschen overtroffen geworden.

Hunne schoone kleuren, en bovenal hunne bevallige en rijke tekeningen, gevoegd bij den goedkoopen prijs hunner voortbrengselen, hebben sedert 25 jaren hierin vertier teweeg gebragt dat schier ongelooflijk is, en zich over het geheel vaste land verspreid heeft.

Zij hebben hunne behangsels en meubelpapieren met nieuwe kleuren verrijkt, en door hunne vorderingen in de scheikunde, aan de oude kleuren een bestendigheid weten te geven, die zij te voren niet hadden. Het groen en blauw, dat niet lang tegen de lucht bestand was, wordt nu gedrukt zonder dat het verschiet, welke ontdekking zij aan de Heer Prieur verschuldigd zijn.

Ook heeft de Heer Didot hem verrijkt met de belangrijke verbetering om bladen papier van eene onbepaalde breedte en lengte te kunnen maken. Mogt deze tak van nijverheid ook met meerdere ijver en belangstelling in ons land beoefend worden, welk een ruim veld zoude hij dan niet opleveren voor den teekenkunst, die bij ons onder onderscheidene standen, met zoveel roem beoefend wordt, om ook in het sieraad teekenen uit te munten, en daardoor eene mededinging te doen geboren worden, die zonder twijfel aan de ondernemer niet min dan onze naburen, die aanzienlijkte voordeelen zoude doen deelachtig worden.

Op de tentoonstelling te Gent in 1820 zijn de Heeren J.A. en A. Smits te Rotterdam, en op de tentoonstelling te Haarlem in 1825, de Heeren Everaarts te Leuven, en J. van Santen te Gent voor hunne ingezonden Meubelpapier, de bronzen medaille toegewezen geworden'.

74. In het kohier der personele quotisatie van het jaar 1742 te Amsterdam komen o.a. voor: Jan Tarwen die een behangwinkel heeft op het Singel bij de Lijnbaanssteeg.

Ook wordt Anna van Tekelenburg genoemd die een behangwinkel heeft gedreven in de Kalverstraat.

Verder worden genoemd: H. Valk, gevestigd op de Schapenmarkt (thans Muntplein) en Hendrik Remmers op de Lijnbaansgracht bij het Leidseplein.

75. De behangers die in 1856 in Amsterdam staan geregistreerd zijn in alfabetische volgorde: Bergman en Vermeer, J.C. Bitterling, J.T.J. Bode, G. Kramer, M.W. Dijkman, J. Eggers, J.F. Endel, A. Ferro, S.S. Grewel, C.D. Klein, Klein & Cavee, J.P. Mikmak, J.W. Nieuwkerk, J.F.J. Rode, N. Slag, J.P. Slag en R.J. Solkamans.

76. In het Provinciaal Verslag over het jaar 1843 staat voor Maastricht het volgende vermeld:

'De fabrykanten van behangselpapier spannen al hunnen krachten in, om door de deugdzaamheid en den prijs van hun papier, de Fransche fabryken op zijde te streven; deze tak verkeert hierdoor dan ook in eenen gematigden toestand. Men vreest evenwel, dat het tractant van 25 juli 1840, waarbij de Fransche papieren tegen verminderde regten zijn toegelaten, op het inlandsch produkt zeer nadelig zal werken'.

77. Uit het 'Verslag van den toestand der gemeente Zwolle over het jaar 1851' blijkt dat in die stad een wasdoekfabriek heeft gestaan. In dit verslag gedaan door Burgemeester en Wethouders aan de Raad der gemeente in de vergadering van 29 april 1852 en gedrukt te Zwolle bij de Erven J.J. Tijl in 1852 staat op blz. 40 de wasdoekfabriek genoemd. Tevens is van de wasdoekfabriek en andere bedrijven vermeld:

'Deze zijn alle in goeden staat, hebben veel afzet en goed vertier'.

78. Voor het produkt wasdoek heeft de firma De Vogel van Calcar en Co verschillende prijzen en onderscheidingen in de wacht gesleept zoals:

- Een getuigschrift op de Algemene Tentoonstelling van de Nederlandsche Nijverheid en Kunst in 1866 gehouden in het Paleis van Volksvlijt te Amsterdam.

Een bronzen medaille op de Tentoonstelling van Nederlandsche Nijverheid en Kunst in 1868 gehouden te Arnhem.

- Een zilveren medaille op de Tentoonstelling van Landbouw, Tuinbouw en Nijverheid in 1873 gehouden te Veendam.
- Een tweede en zilveren prijs op de Internationale Tentoonstelling in 1876 gehouden te Utrecht.
- Een bronzen medaille op de Exposition Universelle (wereldtentoonstelling) in 1878 gehouden te Parijs.
- Een diploma tweede graad bij een internationale wed-

strijd op de Tentoonstelling van Nederlandsche en Koloniale Nijverheid in 1879 gehouden te Arnhem.
- Een zilveren medaille op de Tentoonstelling van Internationale Koloniale en Uitvoerhandel in 1883 gehouden te Amsterdam.

79. Een archiefstuk waaruit het oprichtingsjaar is afgeleid is de kennisgeving van overdracht van Theodorus Eyffinger aan zijn beide zoons Karel Petrus Johannes en Arthur Jean Marie. In deze kennisgeving gedateerd 1 december 1904 staat letterlijk:

'Hiermede heeft de ondergeteekende de eer U te berichten dat hij sinds 30 jaren door hem gedreven zaak in Behangselpapieren op heden heeft overgedragen aan zijn beide zoons'.

De werkelijke overdracht heeft op 4 januari 1905 plaatsgevonden na publicatie van dit feit in de Nederlandse Staatscourant.

Ook uit de viering van het vijftig jarig bestaan op 5 september 1925 kan afgeleid worden dat het oprichtingsjaar 1875 moet zijn geweest.

80. Theodorus Eyffinger is op 27 mei 1848 te 's-Gravenhage geboren. De genealogie van dit geslacht voert naar Zwitserland terug waar in 1350 Hantz Effinger heeft gewoond. Een van zijn nakomelingen namelijk Hendrik Euffinger heeft het leger van Napoleon verlaten en vestigt zich in 's-Gravenhage. Door een verschrijving in de toen nog niet zo nauwkeurige burgerlijke stand is de naam Eyffinger ontstaan.

Theodorus Nicolaas Eyffinger is in juni 1875 met Maria Anna Scheirlinckx gehuwd en enige maanden later opent hij zijn eigen zaak aan de Oude Molstraat.

81. In de uitnodiging van de opening van de behangselpapierfabriek aan de Distelweg 88 te Amsterdam op 17 december 1934 staat vermeld:

'Het zal dan juist 50 jaar geleden zijn, dat onze zaak werd opgericht'.

82. In een circulaire van maart 1927 staat vermeld:

'U hebt intusschen natuurlijk alreeds vernomen dat er een fusie is gekomen tussen de firma's L. Goudsmit en Hoff & Zn. Wij werken dus thans onder het motto "Eendracht maakt macht"'.

83. In het dagblad 'Het Volk' van 7 januari 1932, 'Het Vaderland' van 16 januari en 'De Telegraaf' van 5 januari 1932 staat naast een foto het volgende bericht:

'In Februari zal in Amsterdam een bescheiden begin worden gemaakt met de vestiging van een nieuwen tak van nijverheid, de fabricatie van behangselpapier die in ons land tot nu toe slechts te Schiebroek in de fabriek van de firma Rath & Doodeheefver geschiedde. In de Planciusstraat is door de firma Goudsmit-Hoff een installatie voor behangselpapierfabricage in orde gemaakt die binnenkort in gebruik zal worden genomen. In het gebouw waar vroeger de papier- en emballagefabriek van de firma Nestelroy gevestigd was, maar dat sinds geruime tijd dienst doet voor de vervaardiging en expeditie van de stalenboeken van de firma Goudsmit is een soort rotatiepers gebouwd waarop in 37 dessins het zgn. oliedrukpapier dat afwaschbaar is, zal kunnen worden vervaardigd. Het in werking stellen van deze fabriek beteekent niet dat "de" industrie nu voortaan in Holland zal zijn gevestigd. Evenals voorheen het geval was, zal het grootste deel van het behangselpapier uit Duitschland, waar het in groot kwantum, en dus goedkoper kan worden vervaardigd, worden betrokken. Maar voor een deel zal men op deze toch in de behoefte kunnen voorzien. De nieuwe fabriek heeft een capaciteit van drieduizend rollen per dag. Er zal papier worden gemaakt naar de ontwerpen van Nederlandsche kunstenaars.

Verheugend is, dat in dezen tijd van malaise, waarin ieder bij voorkeur denkt aan inkrimping van het bedrijf, een poging wordt gedaan die althans weer eenige arbeiders een boterham zal geven'.

84. In het Welt-Adressbuch für die Tapeten und Linoleum van Max Sallmann uitgegeven in Berlijn in 1925 staat vermeld:

'Mit den Niederlanden besteht ein reger Verkehr zwischen der deutschen Branche und dem holländischen Handel. Fabrikationsstätten für Tapeten hat Holland fast nicht, dagegen ist Holland ein ausserordentlich konsumierendes Land und zudem noch ein Ausfuhrland eersten Ranges. Holland expediert nicht nur ausserordentliche Quantitäten nach den eigenen Kolonien, sondernes hat auch nach vielen anderen Ländern gute Exportbeziehungen. Man kann es daher durchaus verstehen, wenn die deutsche Branche lebhaftest mit den holländischen Firmen Fühlung nimmt, und deshalb bringen wir auch eine grosse Auswahl von Adressen holländischer Tapetenhandelsfirmen'.

85. In het vonnis heeft de president van de Amsterdamse rechtbank vergeten zijn vonnis te waarmerken als 'bij voorraad uitvoerbaar'. Deze juridische term betekent dat, al staat een veroordeelde nog appèl ter beschiking, het vonnis niettemin onverwijld ten uitvoer kan worden gelegd.

Bijlage I

Namen van goudleermakers en medewerkers zoals deze in de beschikbare literatuur worden vermeld (zie ook personenregister).

1611 *Claes Jacobsz* is tot nu toe de eerste van wie bekend is dat hij goudleermaker in Holland is. Hij woont in Amsterdam en krijgt op 17 december 1612 een octrooi van zes jaren om 'goude en zilverleeren' te mogen drukken.

1613 *Hans le Maire* is in Den Haag werkzaam. Zijn goudleermakerij staat in de Hofstraat 'naest het roode Paert'. Aan hem en aan Jacob Dierxsz de Swart wordt op 16 december 1613 octrooi verleend om in de Verenigde Nederlanden goudleer te maken en te verkopen. Hij gaat in 1617 naar Amsterdam en koopt daar op 17 januari 1617 'huis of woninghe' namelijk het Bolwerk. In 1626 koopt hij een huis op de Keizersgracht en op 23 februari 1638 koopt hij het huis en erf in de Nieuwe Doelenstraat. Het goudleerhuis aan de Rapenburg, het Bolwerk genoemd, wordt in 1639 verkocht aan Cornelis Bartelsz Véris. Hans le Maire overlijdt in 1641 op 55-jarige leeftijd en wordt op 13 maart 1641 in de Zuiderkerk 'onder de cleyne steenen' begraven. Zijn weduwe zet de zaak voort en het is niet precies bekend wanneer het bedrijf ophoudt te bestaan. Wel is bekend dat het bedrijf in de Nieuwe Doelenstraat in 1679 nog bestaat. In dat jaar wordt 'het goudleerhuys in de Nieuwe Doelenstraat' verkocht. Het is niet bekend of toen het bedrijf is opgeheven of verplaatst.

1611 *Jacob Dierxsz de Swart* is 'custodiemaker van Zijne excellentie' (Frederik Hendrik) en stichter van het Haags Goudleerhuis.

Jacob van der Does schrijft in 1688 een gedicht waarin hij gewag maakt van een werkplaats aan het Westeinde te 's-Gravenhage waarmee waarschijnlijk de werkplaats van Jacob Dierxsz de Swart is bedoeld.

Op 16 december 1613 wordt aan hem evenals aan Hans le Maire octrooi verleend om in de Verenigde Nederlanden goudleer te maken of te verkopen. Ook is aan hem in 1628 het octrooi G. 280 voor acht jaar gegeven om verheven goudleer te maken. Op 11 december 1658 is weer een octrooi verleend aan de weduwe en erfgenamen in verband met de kosten die zij gedurende 40 jaar in het maken van goudleer hebben gestoken. Het Haags Goudleerhuis is op 14 februari 1681 verkocht. Tot wanneer de Swart heeft geleefd is nog niet exact bekend maar hij moet tussen 1628 en 1633 zijn overleden.

1614 *Martin van den Heuvel de Oude* is in 1583 geboren. Hij heeft in Amsterdam twee goudleerwerkplaatsen waarvan er één in 1614 staat buiten de Heiligewegspoort naast de verwerij van de Wed. Six en wordt het 'goude leerhuys van de Rijsende Son' genoemd. De andere goudleermakerij staat in de Passeerdersdwarsstraat en wel 'daer de vergulde Lely uithangt'.

In 1641 gaat Martin van de Heuvel failliet en hij gaat in dienst bij zijn zoons Willem en Nicolaas en de vroegere boekhouder Jacob Hamer die gezamenlijk een goudleerbedrijf hebben. Martin van de Heuvel de Oude overlijdt in 1661.

1616 *Nicolaas du Gardin* krijgt op 14 september 1616 een erf aangewezen op de Lindengracht te Amsterdam. Later woont hij op de Coninxgracht (is nu Singel) op de hoek van de Schoorsteenvegerssteeg. Hij overlijdt in 1653 en wordt op 14 mei 1653 in de Oude Kerk begraven.

1620 In dat jaar woont *Johan André*, goudleermakersgezel op de Nieuwe Houtmarkt te Amsterdam.

1636 In dat jaar krijgt *Pieter Potter*, de vader van de schilder Paulus Potter vergunning tot het oprichten van een goudleermakerij op 't Weespad buiten de St. Anthonispoort te Amsterdam. In 1663 gaat dit pand over aan Andries de Bocker.

1638 *Daniel Bartholomeus* is goudleermaker en woont met Annetjen Claes in de Markensteeg te Amsterdam.

1639 *Jeurian Snevel* oud plm. 60 jaar en *Lieve Jansz Bout* oud 33 jaar zijn op 19 juli in dienst bij Pieter Potter te Amsterdam.

1644 *Bruyn Jansz*, goudleermakersknecht te Amsterdam is afkomstig uit Purmerend en wordt op 30 mei 1656 als poorter van Amsterdam ingeschreven.

1645 *Louis Elle* is 30 jaar oud en goudleerschilder buiten de Heiligewegspoort.

1646 *Hendrik Jansz Coster* is goudleermaker in de Korte Tuinstraat te Amsterdam.

1648 *Hans Broers* woont in 'buiten Aemstel in de herberg daar 't Goude Leerhuys uithangt'. Ook wordt wel gesproken over het 'Goudeleerhuys buiten de Anthonispoort op de Aemstel' te Amsterdam.

1650 *Andries Ergelraven* is goudleermaker op de binnen-Aemstel te Amsterdam.

1652 *Paulus Abels* is goudleerschilder en comeniehouder.
Joost Keerlings, de Vlaamse goudleermaker, vestigt zich op 4 oktober te Amsterdam.
Salomon Carstensz is goudleermaker te Amsterdam op het Raampad buiten de St. Anthonispoort.

1658 *Willem van de Heuvel* is goudleermaker te Amsterdam. Hij is 'participant in 't octroy van Finantien, geimpétreerd van de coningh van Spanje'. Dit houdt in dat hij deelname heeft in een Spaans octrooi.

1639 *Barend Aldertsz*, goudleerschilder op de Lauriersgracht te Amsterdam, is op 27 september 1659 getrouwd.

1660 *Jacob Vrijberger* koopt huis en erf op het Uylenburgerpad.

1661 *Jan le Contre van Brussel* oud 24 jaar en goudleermaker is op 14 april getrouwd en hij woont in de Huidenstraat te Amsterdam.

1662 *Charles de Riemer* is 'Goudeleersmaeker en borger tot Dordrecht' van wie het request bekend is en aan wie een octrooi op 11 december 1658 is verleend. Op 20 december 1662 is hij ingeschreven als poorter van Amsterdam.
Jan Haesenbergh is op 20 december 1662 ingeschreven als poorter van Amsterdam en in 1671 vestigt hij zich in Muiderburg.

1663 *Andries de Bocker* is goudleerschilder en hij werkt in een pand op 't Weespad buiten de St. Anthonispoort. Dit pand behoorde daarvoor aan Pieter Potter.
Jan Bastiaansnz van Leiden is op 19 juni 1663 getrouwd met Maaiken Bastiaansdr. Hij is goudleermaker te Amsterdam geweest.

1664 *Jan Baptista Tamhuysen* afkomstig uit Vlaanderen vestigt zich in Amsterdam.
Jan Dirksz van Dongen, een 37-jarige goudleerwerker afkomstig uit Breda, trouwt op 9 januari 1664 in Amsterdam.
Francois le Coultre is 28 jaar en als goudleermaker werkzaam bij Jacob Hamer te Amsterdam.

1669 *Jacob Hamer*, de vroegere boekhouder van Martin van den Heuvel de Oude heeft in eerste instantie de laatstgenoemde van een faillissement gered. Later is hij compagnon geworden en heeft hij een groot gedeelte van het bedrijf gekregen. Jacob Hamer heeft goudleer gemaakt in 'de Gecroonde Son' buiten de Heiligewegspoort te Amsterdam in het pand dat hij door de verdeling van het bedrijf in handen heeft gekregen. Zijn bedrijf is naast de goudleermakerij van de gebroeders Willem en Nicolaas van den Heuvel die in de 'Rijsende Son' zijn gevestigd.

Jacob Hamer heeft op de Keizersgracht gewoond in de 'Gecroonde Son' dat dezelfde naam heeft als de werkplaats buiten de Heiligewegspoort. Om het woonhuis aan de Keizersgracht te kunnen onderscheiden heeft hij het embleem van de 'Gecroonde Son' aan de gevel geplaatst. Jacob Hamer is op 29 november 1669 overleden.

1670 *Jan Abrahamsz*, van beroep goudschilder, wordt op 7 maart 1670 als poorter van Amsterdam ingeschreven.
Dirk Andriesz is in 1670 als goudleerschilder in de Anthoniebreestraat werkzaam.

1672 *Willem van den Heuvel*, zoon van Martin van den Heuvel de Oude woont op de Prinsengracht te Amsterdam waar in dat jaar ook zijn goudleerwerkplaats gevestigd is. Het is niet bekend of de goudleerwerkplaats aan de Heiligewegspoort nog bestaat of dat zijn broer Nicolaas daarin gevestigd is. Willem van den Heuvel is in 1672 overleden en op 16 mei in de Westerkerk begraven.
Israel en *Herman Elle* hebben een werkplaats aan de Lauriersgracht te Amsterdam. In deze werkplaats zijn *Carle de Fage*, oud 48 jaar, *Herman Dirksz*, oud 25 jaar en *Constant de Jonge*, oud 35 jaar als goudleermakersknecht werkzaam.

1677 *Israel Elle* is goudleermaker op de Elandsgracht. Het is niet bekend wanneer hij van de Lauriersgracht naar de Elandsgracht is vertrokken.

1678 *Herman Elle* is Meester-goudleermaker en hij woont nog steeds op de Lauriersgracht 'aan het einde van de gang naast het huis waar de Luthersen hun weeshuis bouwen'.

1690 *Pieter Schroder* goudleermaker en *Willem Eykelenbergh* koopman in goudleer zijn gevestigd in de Kalverstraat te Amsterdam.

1711 *Maarten van den Heuvel* de Jonge is goudleermaker. Hij is in 1711 overleden en op 24 juli begraven in het familiegraf in de Zuiderkerk te Amsterdam.

1900 *Jan Mensing* heeft op het einde van de 19e en in het begin van de 20e eeuw een goudleermakerij gehad. Eerst was zijn werkplaats gevestigd aan de Raamgracht 7 te Amsterdam en in 1924 is deze werkplaats overgebracht naar Bussum. Jan Mensing heeft geprobeerd goudleer volgens de oude methode te maken waarvoor hij onder andere ontwerpen van Dr. H.P. Berlage, J.B. Heukelom en anderen heeft gebruikt. Van zijn werk is in maart en april 1929 een tentoonstelling te Haarlem gehouden en waarvan nog mooie voorbeelden bewaard zijn gebleven. Jan Mensing is in oktober 1953 overleden.

Naast de gedateerde gegevens zijn nog andere gegevens zonder jaartal beschikbaar zoals:

Pieter van Dam is goudleermaker en medecompagnon in het Goude Leerhuys op 't Weespad buiten de 'St. Thonispoort' te Amsterdam. Hij heeft *Francois Marinus*, meesterknecht, *Samuel Thomas*, snijder en naaier en *Jan Wybrandsz*, schilder, in dienst gehad.

Cornelis Slag heeft een bedrijf in de Warmoesstraat op de hoek van de Vischsteeg in het 'Goude Leerhuys'.

Abraham Solleman is 'goud- en silverleermaeker' die buiten de Heiligewegspoort heeft gewoond.

Laurens Aback heeft in de tweede helft van de 17e eeuw een goudleerwerkplaats in Amsterdam gehad.

Bijlage II

Namen van behangschilders en andere medewerkers zoals deze in de beschikbare literatuur worden vermeld (zie ook personenregister).

1633-1686 *Frederick de Moucheron* heeft het eerst, evenals de schilders Both, Pijnacker en Glaubert decoratieve wandvlakken met klassiek landschap, heroisch of idyllisch arcadisch naar Italiaans voorbeeld toegepast.

1640-1711 *Gerard de Lairesse* is een Luiker waal, zoon en leerling van Renier Lairesse. Na een verblijf te Aken en te 's-Hertogenbosch werd hij door Gerard Uilenburg naar Amsterdam gehaald. Daar werd hij spoedig een der meest gewilde schilders. Stadhouder Willem III behoorde tot zijn beschermers en opdrachtgevers. Het jaar 1690 maakte een abrupt einde aan zijn schildersloopbaan omdat hij blind werd. In zijn werkzame periode heeft hij met Johannes Glaubert, ook wel Poliderro genoemd, samengewerkt.

1646-1726 *Johannes Glauber* heeft met Gerard de Lairesse samengewerkt.

1667-1744 *Izaak de Moucheron* is een zoon van Frederik. Hij werkt van 1670 - 1744 in Amsterdam. Uit die periode is het geschilderd behang 'De drie schikgodinnen' in het Toneelmuseum Herengracht 168 te Amsterdam. Hij heeft samengewerkt met Jacob de Wit (1696 - 1754). Izaak heeft zich vooral na zijn verblijf in Italië toegelegd op het Italiaanse landschap en de gebouwen. Blijkbaar hebben hem als ideaal de beroemde Romeinse parken uit de omgeving van Rome, Frascati en Tivoli voorgestaan.

1668-1753 *Dirck Dalens* is een kleinzoon van *Dirck Dalens* (1600 - 1676) en was evenals hij een landschapschilder.

1689 In de Warmoesstraat, het vierde huis vanaf de Wijde Oude Kerksteeg, is *A.A. Douw* gevestigd. Hij is een Fabriquer van geschilderde en gedrukte papieren behangsels.

1692-1765 *Johann Heinrich Keller* is een Zwitser van geboorte. Sinds 1726 is hij in ons land werkzaam.

1710-1792 *Aert Schouman* is een behangschilder die afwisselend in Dordrecht en 's-Gravenhage woont. Ook heeft hij goede relaties op Walcheren waardoor zijn bekendheid niet plaatselijk beperkt blijft. Geleidelijk laat hij zijn eerste genre van behangsels met mythologische of literaire liefdeshistoriën en idyllische landschappen geheel schieten. Hij gaat zich meer toeleggen op decoratieve vogelgroepen en zet daarmee de school van Hondecoter voort. Met zijn vogelgroepen heeft hij grote naam verworven. Vooral in de steden en op de buitenverblijven van Walcheren heeft hij een aantal van zulke kamerdecoraties aangebracht waarvan echter niets meer over is. Zijn genre is door tallozen nagevolgd. De minder goede imitaties zijn naamloos; goede imitaties zijn van Augustini, Malleyn, Vonk en Van Stry die hun werk ook signeerden. Aert Schouman heeft ook het behangsel Pastor Fide geschilderd dat in 'Duin en Krijtberg' te Haarlem wordt bewaard.

1714 In Amsterdam maakt *Bernard Seignette* bekend dat hij 'geinvesteerd heeft nieuwe behangsels, bestaande uit de Voornaamste Ovidius-historiën levensgroot benevens zeer plezante perspectieven, boomwerken en landschappen met aardige boeren snakerijen versierd, imiteerende, geweven behangseltapijten'. Vermoedelijk waren dit geschilderde doeken.

Bernard Seignette was aan de Varkensluis te Amsterdam gevestigd. Deze Varkensluis was op de Oude Zijds Voorburgwal bij de Oude Doelenstraat.

1719-1773 Van *Jan Augustini* zijn in Haarlem diverse geschilderde behangsels bewaard gebleven, waaronder verschillende riviergezichten.

1719 *Jacob Appel* is in 1719 te Amsterdam geboren als zoon van een schilder. Hij heeft op het einde van de 18e eeuw als behangschilder in Amsterdam gewerkt. In 1778 was hij behangschilder bij de Vaderlandsche Maatschappij te Hoorn.

1731-1809 *Dirk van de Aa* was behangschilder en leerling van Johann Heinrich Keller.

1736 *Antonie Elliger* heeft in 1736 wandschilderingen met voorstellingen uit de geschiedenis van Aeneas en Dido in Amsterdam geschilderd.

1737-1793 *Hendrik Meyer* is in 1737 te Amsterdam geboren. Hij werkte van 1764 - 1769 in een door hem opgerichte behangselfabriek in Haarlem. Van hem is een aquarel in het Teylersmuseum te Haarlem en behangschilderingen in het museum Markiezenhof in Ber-

gen op Zoom bewaard gebleven. Hij is in 1793 in Londen overleden.

1737-1780 *Jacob Maurer*, geboren in Zwitserland, is sinds 1770 als behangschilder in Utrecht gevestigd geweest. Hij heeft tussen 1778 en 1782 behang geschilderd. Verschillende doeken heeft hij gesigneerd en gedateerd. Hij is in Utrecht overleden.

1738-1808 De behangschilder *Gerard van Nijmegen* heeft in Rotterdam gewerkt.

1738 De behangschilder *W. Rave* heeft in Noord Holland gewerkt. In het Raadhuis van Edam is in de Raadzaal en op de Nieuwe Haven 14 werk van hem bewaard gebleven. Het werk is gesigneerd en gedateerd in 1738.

1740-1818 *Izaak Schmidt* is behangschilder.

1741-1799 *Altona* Jacob Catz (geb. 1741) richt in Amsterdam een behangselfabriek op die gevestigd is op de Amsterveenseweg. Hij werkt samen met *Egbert van Drielst* (1725 - 1818). Van Altona is een pen-aquarel van een behangsel in het Teylersmuseum te Haarlem bewaard gebleven.

1741-1822 *Christian Henning* is in 1741 te Erfurt in Duitsland geboren. In 1764 is hij mogelijk al in Amsterdam werkzaam en hij woont op de Passeerdersgracht. Hij trouwt op 27 mei 1764 met Leena Slichting. Samen met zijn broer Gottfried heeft hij zich in Haarlem gevestigd waar hij lid is van het St. Lucasgilde wat in 1771 is vermeld. Christian is Luthers en op 24 september 1774 vraagt hij om opname in de Evangelische Broedergemeente van Haarlem. Op 7 maart 1775 wordt hij aangenomen en op 8 november 1777 wordt hij tot het H. Avondmaal toegelaten. Eind maart 1778 vertrekt hij samen met zijn broer naar Hoorn. Beiden worden directeur van de Vaderlandse Maatschappij maar Christian blijft in Haarlem voor de Vaderlandse Maatschappij werken. Later is hij als zelfstandig behangschilder in Haarlem werkzaam. In een ongedateerde brief van 1781 of 1782 aan de Broedergemeente te Zeist spreekt hij namelijk van zijn fabriek waarvan de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn voor 50% heeft geprofeteerd. Christian Henning is op 1 juni 1782 uit de Vaderlandse Maatschappij ontslagen en op 2 augustus 1822 overleden.

1742-1809 *Juriaan Andriessen* is op het einde van de 18e eeuw de voornaamste behangschilder van het geidealiseerde klassieke landschap. Van hem is een werk bewaard gebleven in het Gemeentelijk museum te Amsterdam.

1743-1814 De landschapschilder Theer is waarschijnlijk dezelfde als *Barend Hendrik Thrier*. Deze is in 1743 of 1751 in Lüdinghausen bij Munster in Duitsland geboren. Hij was aanvankelijk glasschilder en schilderde later behangsels. Van hem zijn veel tekeningen vooral landschappen met vee in het Leidse prentenkabinet; Prinsenhof in Delft en in het museum Boymans van Beuningen in Rotterdam bewaard gebleven. Hij werkt in 1784 vor de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn en is in 1814 te Leiden overleden.

1744-1808 *Pieter Aertsz Blaauw* is op 2 november 1744 in Hoorn geboren. Hij was 'schipper op 's Landsadmiraliteitsschuit' in het Noorderkwartier en beoefende beeldsnijden en sieraadwerken voor schepen. Voorts beeldde hij 'watergesigte en schepen' af en zijn produkten hingen in veel Hoornse huizen aan de wand. Hij was niet meer dan een dilettant. Van hem zijn in de collectie van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn drie tekeningen namelijk no's 1, 3 en 4 aanwezig. Nummer 3 is gemerkt met P. Blaauw en gedateerd in 1798. Het is het enige gesigneerde stuk in de collectie. Pieter Blaauw is op 2 december 1808 in Medemblik overleden.

1744-1796 *Jean Theodore de la Campaigne* is in 1744 te Vianen geboren en was hervormd. Hij is tussen 17 februari en 6 maart 1769 op 24-jarige leeftijd in de Nieuwe Kerk te Amsterdam in het huwelijk getreden met de 19-jarige Agata Rost die op de Prinsengracht te Amsterdam heeft gewoond. Zelf woont J. de la Campaigne buiten de Leidse Poort.

De la Campaigne heeft in Amsterdam een behangselwerkplaats. In een verslag van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn staat bij de vergadering van 28 augustus 1777 genotuleerd: 'Ene Campaigne, woonende op de Overtoomseweg buyten de Stad Amsterdam, behangschilder, presenteerd zijn dienst en wel zijn eigen fabriek van beschilderde kamerbehangsels in de fabriek van de Maatschappij over te brengen'.

Tussen 1 en 15 september 1777 is zijn bedrijf naar Hoorn overgeplaatst. Uit de archieven blijkt echter

dat de la Campaigne zijn Schilder- Druk- en Behangselfabriek in het Fort de Eendragt aan de Overtoomseweg handhaaft. In deze fabriek werkt hij voor de Vaderlandse Maatschappij in Hoorn die hem hiervoor betaalde.

Op 4 maart 1778 komt er een scheiding tussen de la Campaigne en de Vaderlandse Maatschappij. In de Leydse Courant van 9 maart 1778 staat de volgende advertentie: 'Jr. Th. de la Campaigne woonende op den Overtoomsche- of Heiligeweg in het Fort d'Eendragt buiten Amsterdam gecontinueerd en verkoopende alles wat aan gemelde fabriek behoorende is...'
Zijn adres in Amsterdam is bij Mr. Nicolaas Warnicke, Mr. Kamerbehanger. De la Campaigne is in of vlak voor 1796 overleden.

1746 *Hendrik Willem Schweickhardt* heeft in 's-Gravenhage gewerkt.

1749-1842 *Pieter Barbiers Pz II* is een bekend behangschilder die vooral boomrijke Gelderse en Drentse landschappen heeft geschilderd alsmede duinlandschappen uit de omgeving van Haarlem waarvan voorbeelden aanwezig zijn in het Haarlemse Frans Halsmuseum.

1749 *Gerrit ten Naarden* maakt in de Amsterdamse Courant van 13 maart 1749 bekend dat hij geschilderde- en gedrukte behangsels levert. Hij woont op het Roeterseyland tussen de Muyder- en Weesperpoort.

1751 *Hendrik Kobell* wordt als behangschilder genoemd in Oud Holland 89 van 1975.

1752-1822 *Hylko B. Ysenbeek* is tussen 1752 en 1753 in Harlingen geboren. Dit blijkt o.a. uit het bedrag van *f* 16,— dat hij aan het schildersgilde in Hoorn betaalde tijdens zijn verblijf aldaar.

Hij is op 2 juni 1769 met Pyttje Claeses Hingst getrouwd. Vanaf 1781 werkt hij voor de Vaderlandse Maatschappij gelet op de betalingen. Ook heeft hij in Hoorn een winkel gehad. Op 31 mei 1792 is hij directeur van de Vaderlandse Maatschappij. Werk van hem is nog aanwezig in Huis Nieuwstad no. 49, het latere politiebureau te Leeuwarden. De behangsels in dit pand zijn 110 en 50 el groot. Ze zijn op 6 september 1808 geleverd en kosten *f* 221:6:-. Hylko Ysenbeek is op 31 mei 1792 overleden.

1753-1816 *J. Malleyn* is behangschilder die in Rotterdam heeft gewerkt. Deze schilder is sterk beinvloed door de decoratieve vogelgroepen van Aert Schouman. Zijn imitaties heeft hij gesigneerd.

1753-1826 Van de behangschilder *Abraham van Strij* is een behangsel in het bezit van het Gemeentemuseum te 's-Gravenhage. Van Strij is een van de behangschilders die de decoratieve vogelgroepen van Aert Schouman heeft geïmiteerd en zijn werk heeft gesigneerd.

1756-1815 *Jacob van Stry* wordt als behangschilder genoemd in Oud Holland 89 van 1975.

1757-1849 Van de behangschilder *W. Uppink* is een behang in de Lagedijk 80, thans Oudheidskamer in Zaandijk aanwezig, dat in 1830 gesigneerd en gedateerd is. Ook van hem zijn behangselschilderingen, gesigneerd en gedateerd, in het pand Herengracht 28 in Amsterdam waren eveneens twee behangsels van hem aanwezig; deze zijn echter in 1924 en 1934 geveild. Van hem worden ook gesigneerde behangsels bewaard in het Rijksmuseum Twente in Enschede.

1760 *Jan Hendrik Troost van Groenendalen* heeft op het industriële centrum te Amsterdam, waarvan fort d'Eendragt deel uitmaakte, een behangselfabriek gehad.

1763 *Gerrit Zegelaar* is in het derde kwart van de 17e eeuw als behangschilder werkzaam geweest. Een van zijn werken is nu nog aanwezig in het Kunstnijverheidsmuseum te Leipzig.

1766-1822 *Hermanus Fock* is in 1766 geboren en hij was eerst schilder en graveur te Amsterdam. In 1793 kreeg hij in Amsterdam het burgerrecht en was in 1798 bij de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn werkzaam. In de zomer van 1822 is hij overleden.

1767-1831 *Izaak Uittenbogaart* is in 1767 te Amsterdam geboren. Hij heeft 17 jaar in Hoorn gewoond en is een belangrijk medewerker van de Vaderlandse Maatschappij geweest. Ook heeft hij in Edam gewoond gelet op een betaling aan de Vaderlandse Maatschappij van 31 maart 1796.

Van hem zijn waarschijnlijk de acht breed opgezette vakken in het huis Groote Oost 53 te Hoorn. Verder worden twee tekeningen bewaard in het Teylersmuseum te Haarlem en andere tekeningen bij het

Leidse Prentenkabinet, Rijksprentenkabinet te Amsterdam en het Gemeentearchief te Rotterdam. Izaak Uittenbogaart is in 1831 te Amsterdam overleden.

1777 *Gottfried Henning* is een broer van Christian Henning en evenals hij Duitser van geboorte. Hij is in Haarlem gevestigd geweest waar hij in 1777 als lid van het St. Lucasgilde is vermeld.

Eind maart 1778 gaat hij, samen met zijn broer, naar de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Gottfried wordt tot directeur benoemd en op 24 mei 1778 burger van Hoorn. Op 1 juni 1782 treedt hij af als directeur van de Vaderlandse Maatschappij.

1778 *Hendrik Rosenberg* is in Groningen geboren en wordt op 16 december 1756 burger van Leeuwarden. In 1769 schildert en dateert hij een kamerbehangsel 'de vier jaargetijden' in de burgemeesterskamer van het stadhuis te Franeker. Volgens een advertentie in de Leeuwarder Courant van 11 November 1775 was hij een zelfstandig gevestigd behangschilder zoals er in Leeuwarden meer waren. Op 1 mei 1777 krijgt hij van de directeuren van de Vaderlandse Maatschappij in Hoorn de post van 'fabriqueur en opzigter' aangeboden. Op 25 juni 1777 gaat hij met zijn vrouw naar Hoorn waar hij op 6 mei 1778 overlijdt.

1778 *Bernard Schreuder* is sinds 1767 leerling en later medewerker van Cornelis Ploos van Amstel in Amsterdam. Bij hem blijft hij tot 1778 waarna hij in dienst treedt van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Hij overlijdt op 13 oktober 1780 en wordt vanaf de fabriek aan de Binnenluyendijk in de Grote Kerk begraven.

1778 *C. Schuyt* is incidenteel medewerker bij de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn.

1780 De dames *C.P. Desseny de Fonteny en Compagnon* 'maken bekend dat zij hun fabriek van geschilderde papieren voor behangsels in de Franse en Engelse smaak voordien gevestigd aan de Pauwenlaan in de Diemermeer, verplaatst hebben naar de Kalverstraat tussen het Burgerweeshuis en de Bagijnesteeg en dat zij aldaar fabriceren alle soorten van geschilderde papieren met verscheidene bouwkundige lijstwerken en dat zij in korte tijd kunnen leveren volgens tekening en voorbeeld'.

1781 In het zuiden van ons land is *M. Delovinfosse* als behangschilder werkzaam. Behangschilderingen van hem zijn aanwezig in de kastelen Amstenrade te Amstenrade en Borgharen te Borgharen. Ook geschilderde supra-portes in het kasteel Neubourg te Gulpen worden aan hem toegeschreven.

1782 *Bernardus Sligting* of Schlichting, waarschijnlijk een familielid van Christian Henning, is op 31 mei 1780 in dienst van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Op 1 juni 1782 wordt hij 'fabriqueur en eerste onderdirecteur' van de Maatschappij en eind april 1792 is hij daar niet meer in dienst.

1783 *J. Sligting* is, evenals B. Sligting, in dienst van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Hij blijft tot 1791 in dienst en heeft daarna een eigen bedrijf.

1784 *Lucave* is bij de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn als schildersknecht in dienst.

1785 *Ene Murk en mogelijk Fr. Nurks* is in dienst bij de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn.

1785 *J.B. Pieradt*, gevestigd op de Nieuwe Zijds Achterburgwal hoek Huiszittensteeg te Amsterdam is fabriqueur van geschilderde en gedrukte papieren behangsels vervaardigd naar nieuwe en oude patronen van zijden stoffen.

1787 In de provincie Noord-Brabant heeft *J.H. Frederiks* als behangschilder gewerkt. In het Protestants weeshuis aan de Oude Vest in Breda zijn in de regentessekamer de wanden bekleed met geschilderde behangsels gesigneerd en gedateerd met J.H. Frederiks 1787. Eveneens in Breda zijn behangschilderingen van hem aanwezig in het pand Veemarktstraat 23 gedateerd 1803 en in het pand Haven 4 gedateerd 1789. Ook in de burgemeesterskamer van het Stadhuis op de Grote Markt zijn geschilderde behangsels uit 1804 aanwezig.

1792 In twee advertenties in de Leydse Courant van 4 en 18 april 1792 wordt de fabriek van geschilderde en gedrukte behangsels van *Wed. Mrs. Ten Naarden Brinkman en Van Endt* aan de Warmoesstraat te Amsterdam en van B.J. Bourier aan de Reguliersbreestraat te Amsterdam genoemd. De laatste heeft ook behangsels gedrukt in het fort d'Eendragt.

1793 *Johan Akker en N. Bouwer* zijn incidenteel medewerker van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn. Ook W. Vereyck, Stortenbeker en Gerard Huet zijn vaste medewerkers.

Van *W. Vereyck* is een behangsel gedateerd 1793 aanwezig in de pastorie van de R.K. kerk te Zundert. In de Didozaal van de Havezathe Slangenburg zijn wandschilderingen van *Gerard Huet* bewaard gebleven. In de opkamer van dezelfde Havezathe zijn de wandvlakken bespannen met geschilderde behangsels van *Stortenbeker*.

1795 Ene *Steeman* is vanaf 1785 in dienst van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn.

1795 *Van de Heuvel* is als drukker behanger in dienst van de Vaderlandse Maatschappij evenals Arie Bakker.

1797 *Wiebe Jacobz Enting* is waarschijnlijk al voor 1797 als drukker-plamuurknecht in dienst bij de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn.

1798 *A. van Bergen* is tot 1799 in dienst van de Vaderlandse Maatschappij.

1801 Ene *Wenning* is medewerker bij de Vaderlandse Maatschappij in Hoorn.

1803 Een genoemde *Kroon* is van 1803 tot 1804 werkzaam bij de Vaderlandse Maatschappij terwijl Gerardus Ysenbeek daar ook werkt van 1803 tot 1822.

1804 *Jan Noordijk* is schildersknecht en zijn zwager Ysenbeek heeft een niet bekende functie bij de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn.

1805 *Henning 'de jonge'* is werkzaam bij de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn terwijl *Jan Frederik Gardner* daar tekenmeester is.

1826 *Arie Bakker* is de laatste schilder en waarnemend beheerder van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn.

Naast de gedateerde gegevens zijn nog andere gegevens zonder jaartal beschikbaar zoals:

Jonas Reynieusz, Van Endt en *Van de Werff* zijn als behangschilder of als medewerker in een behangselfabriek werkzaam. Van Jonas Reynieusz is bekend dat hij als behanger in Amsterdam werkzaam is geweest.

1805 *Henning 'de jonge'* is werkzaam bij de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn terwijl *Jan Frederik Gardner* daar tekenmeester is.

1826 *Arie Bakker* is de laatste schilder en waarnemend beheerder van de Vaderlandse Maatschappij te Hoorn.

Naast de gedateerde gegevens zijn nog andere gegevens zonder jaartal beschikbaar zoals:

Jonas Reynieusz, Van Endt en *Van de Werff* zijn als behangschilder of als medewerker in een behangselfabriek werkzaam. Van Jonas Reynieusz is bekend dat hij als behanger in Amsterdam werkzaam is geweest.

De schilders *Jan Both, Adam Pynacker* (1621 - 1673), *Johannes Glauber* (1646 - 1726) hebben evenals Frederik de Moucheron het eerst decoratieve wandvlakken met klassiek landschap heroïsch of idyllisch arcadisch naar Italiaans voorbeeld toegepast. Deze schilders kunnen in de tweede helft van de 17e eeuw geplaatst worden.

De schilder *D. Renes* heeft het behang in het Raadhuis te Dokkum geschilderd.

J.H. Breckenheimer is behangleverancier van geschilderde behangsels in 's-Gravenhage geweest.

Johannes ten Broek heeft waarschijnlijk in Amsterdam een atelier gehad waar geschilderde behangsels zijn gemaakt.

Bijlage III

Overzicht van de behangcollecties met Nederlandse ontwerpen van 1925 - 1932

Medewerkers aan de collecties van Rath & Doodeheefver te Amsterdam:

1925 Collectie 7 en 7a 'Hollandsche kunst' met ontwerpen van Hollandse architecten en kunstenaars. In deze collectie worden nog geen namen van ontwerpers genoemd. Waarschijnlijk J.W. Gidding, A. Klijn, L. van Kuijk, F. Oerder en A.J.J. de Winter.

1926 Collectie 6 en 6a 'Hollandsche kunst' met ontwerpen van Hollandse architecten en kunstenaars. In deze collectie worden geen namen genoemd. Uit de literatuur is gebleken dat waarschijnlijk *Dr. H.P. Berlage, J.W. Gidding, Th.W. Nieuwenhuis, A.J.J. de Winter* en *G.J. Rutgers* ontwerpen hebben geleverd.

1927 Collectie 'Hollandsche kunst' waarmee waarschijnlijk de serie 5 en 5a wordt bedoeld met ontwerpen van Hollandse architecten en sierkunstenaars. In deze collectie worden geen namen van ontwerpers genoemd.

De series 6 en 6a alsmede 7 en 7a respectievelijk van 1926 en 1925 blijven in 1927 doorlopen.

In de collecties 48 tot en met 53 worden voor het eerst Hollandse ontwerpers genoemd. In de genoemde collecties zijn naast behangselontwerpen van Hollandse kunstenaars ook behangsels van andere niet genoemde ontwerpers opgenomen. Als Hollandse ontwerpers in de collecties worden genoemd: *W. Retera Wzn, A.K. Grimmon, M. Wilmink, L. Zwiers, A. Klijn, A. Hamaker,* J.W. Gidding en *A.M. Lejeune.*

1928 In dit jaar wordt voor het eerst gemeld van 'Behangsels met strikt bijpassende lichtechte decoratiestoffen'. Deze behangsels en decoratiestoffen zijn van dezelfde kunstenaar.

Collectie 4 en 4a 'Hollandsche kunst' met ontwerpen van vooraanstaande Hollandse architecten en sierkunstenaars. Aan deze collecties werkten mee: Dr. H.P. Berlage, architect Th.W. Nieuwenhuis, architect A. Hamaker, *C.A. Lion Cachet, C.J. Lanooy* en *mej. M.C. Kuyken.*

Bij enkele behangsels is door de weverij J.P. Wyers en Co te Kortrijk een bijbehorende stof vervaardigd die voor wat kleur en dessin betreft overeenkomt met het behang.

In dit jaar worden ook cretonnes met ontwerpen van J.W. Gidding, T. Posthuma en andere niet nader genoemde kunstenaars geleverd. Deze gordijn- en bekledingsstoffen zijn met indanthrenverven bedrukt.

In de collectie Hygiena met 'goedkope, lichtechte, afwasbare' behangsels zijn enige uitvoeringen met ontwerpen van Dr. H.P. Berlage opgenomen.

In de collecties 48 tot en met 55 zijn naast behangselontwerpen van Hollandse kunstenaars ook behangsels van andere niet genoemde ontwerpers opgenomen. In deze collecties wordt alleen de naam van Dr. H.P. Berlage genoemd.

1929 Collectie 4 en 4a bevatten behangsels met bijpassende stoffen. Als Hollandse ontwerpers worden vooraanstaande kunstenaars genoemd als Dr. H.P. Berlage, C.A. Lion Cachet en Th.W. Nieuwenhuis. Aan de collecties in 1929 hebben ook W. Retera Wzn en *A. Verhorst* meegewerkt.

Bij de decoratiestoffen kan men ontwerpen aantreffen van J.W. Gidding, *A. van der Plas, D. Verstraten, J. Wolters, S. van de Woude, W. Amsingh, M.A.H. van de Burg, J.B. Heukelom*, W. Retera Wzn, *T. Posthuma*, mej. M.C. Kuyken, *C. de Wolff* en *C. van der Sluys.*

In de collectie Hygiena met lichtechte en afwasbare behangsels zijn twee uitvoeringen van Dr. H.P. Berlage en ook ontwerpen van A. Verhorst en architect A. Hamaker opgenomen.

In de reclame aanbieding van serie 47 zijn twee uitvoeringen van Hollandse kunstenaars opgenomen waarvan de namen niet zijn vermeld.

In de series 48 tot en met 55 zijn de namen van Hollandse kunstenaars niet meer vermeld terwijl wel ontwerpen van hen zijn opgenomen.

In de collectie Vitrauphanie (glaspapier) zijn zeven uitvoeringen voorzien van de naam van Dr. H.P. Berlage.

1930 Collectie 4a met 'Behangselpapieren van Hollandsche kunstenaars'. In deze collectie zijn ontwerpen gebruikt van Dr. H.P. Berlage, C.A. Lion Cachet, A.W. Verhorst, *G.B. Broekema, S. Kromsigt*, C. de Wolff, A. Hamaker, C.J. Lanooy, mej. M.C. Kuyken, L. Zwiers, *J.R. van Borden*, J. Posthuma, W. Amsingh, C. van der Sluys en *A. van Baalen.*

In de reclame aanbieding van serie 47 en 47G worden geen namen genoemd bij de behangsels van Hollandse kunstenaars. In de serie 48 tot en met 55 zijn ontwerpen van 'Hedendaagse kunstenaars' opgenomen waarvan de namen niet worden genoemd. Ook zijn andere voornamelijk importbehangsels opgenomen.

Bij de cretonnes zijn Hollandse ontwerpen gebruikt. Wel wordt vermeld dat deze stoffen lichtecht zijn maar de namen van de Hollandse ontwerpers worden niet genoemd.

In de collectie Vitrauphanie (glaspapier) zijn acht uitvoeringen voorzien van de naam van Dr. H.P. Berlage.

1931 In de collectie 4, 4a en 4G zijn behangsels met gordijnen opgenomen. Als Hollandse ontwerpers worden genoemd: Dr. H.P. Berlage, *G.J. Rutgers*, C.A. Lion Cachet, A. Hamaker, mej. M.C. Kuyken e.a.

In de series 47 tot en met 55 zijn ontwerpen van Hollandse kunstenaars opgenomen waarvan de namen niet worden genoemd.

In de serie 2C met decoratiestoffen worden nieuwe ontwerpen van vele Hollandse kunstenaars geannonceerd maar zij worden niet genoemd.

In de collectie 'keurverzameling' zijn acht uitvoeringen van Hollandse ontwerpers en in de collectie Vitrauphanie (glaspapier) zijn 'vele Hollandsche ontwerpen' opgenomen waarvan de namen niet worden genoemd.

1932 Bij de behangcollecties wordt geen melding meer gemaakt van ontwerpen van Hollandse kunstenaars. In de collectie Vitrauphanie (glaspapier) worden geen namen maar nog wel 'Hollandsche ontwerpers' genoemd.

1933 Vanaf nu is elke vermelding van de namen van Hollandse kunstenaars verdwenen.

Medewerkers van L. Goudsmit, later de firma L. Goudsmit en Hoff & Zn te Amsterdam:

1926 Aan de collectie 'Kunst van eigen bodem' werkten mee: *S. van de Woude, H.C. Koch, J.B. Heukelom, W. Retera Wzn, M.A.H. van de Burg, A. Klijn, R. Gerbrands, D. Verstraten, H.C. Kok* en *C. Mus Hzn.*

1927 In de collectie 'Kunst van eigen bodem' zijn ontwerpen opgenomen van: *W.P. van Buul, W. Cordel, T. van Es*, R. Gerbrands, A. Klijn, *Chr. Lebeau*, M.A.H. van de Burg, D.J.J. Verstraten, S. van de Woude en *L. Zwiers*.

1928 Aan de collectie 'Kunst van eigen bodem' hebben meegewerkt: L. Zwiers, S. van de Woude, W. Retera Wzn, *Chr. Lanooy*, M.A.H. van de Burg, J.B. Heukelom, D. Verstraten, Chr. Lebeau, R. Gerbrands, W.P. van Buul, W. Cordel, T. van Es, C.J. Lanooy en C. Mus Hzn.

1929 In de collectie 'Kunst van eigen bodem' worden ontwerpers genoemd als: S. van de Woude, M.A.H. van de Burg, C.J. Lanooy, W. Retera Wzn, L. Zwiers en *J. Por*.

Voor het eerst zijn behangselpapieren met ontwerpen van Jacob Por, directeur van de Nationale Schildersschool te Utrecht, opgenomen. Drie ontwerpen in twaalf kleurstellingen zijn in de collectie aanwezig.

1930 De collectie 'Kunst van eigen bodem' bevat ontwerpen van arch. L. Zwiers, D. Verstraten, A. Klijn, R. Gerbrands en C. Mus Hzn.

1931 In de collectie 40 zijn ontwerpen van *Annie Heeren* en J. Por aanwezig terwijl in collectie 41 ontwerpen van A. Heeren en W. Amsingh zijn opgenomen. In collectie 43 komen ontwerpen voor van S. van de Woude en C.J. Lanooy.

1932 In een collectie wordt alleen nog de naam van Dr. H.P. Berlage genoemd.

1933 In de collecties wordt alleen nog de naam van Dr. H.P. Berlage genoemd terwijl de namen van andere Hollandse kunstenaars onvermeld blijven.

1934 Vanaf nu is elke vermelding van de namen van Hollandse kunstenaars verdwenen.

Medewerkers aan de collecties van de Eerste Nederlandsche Papierhandel Hoff en Zoon te 's-Gravenhage:

1926 In de literatuur worden alleen *J.J. Lebeau* en *W. Cordel* genoemd. Ongetwijfeld hebben meerdere kunstenaars ontwerpen voor deze collecties gemaakt waarvan geen originele staalboeken of iets dergelijks bewaard zijn gebleven.

Latere collecties zijn niet meer aanwezig in verband met de fusie van de firma L. Goudsmit te Amsterdam en de Eerste Nederlandsche Papierhandel Hoff en Zoon te 's-Gravenhage.

Bibliografie

Boon, K.G., *Kunstgeschiedenis der Nederlanden 19e en 20e eeuw, Zeist (1965)*

Bromberg, P., Het Hollandsche interieur, Amsterdam (1931)

Eskens, H., Honderd jaar Voca, Zwolle (1954)

Eyffinger, Gebr., *Als de muren konden spreken*, 's-Gravenhage (1975)

Haags Gemeente museum, *Tuyngezigten en blomkamers*, 's-Gravenhage (1972)

Heesters, J.H.P., *Van grotschildering tot wandbekleding*, Enkhuizen (1978)

Heesters, J.H.P., *Intrex: Honderd jaar behang in Nederland*, 's-Gravenhage (1980)

Heesters, J.H.P., *Wandbekleding*, Leeuwarden (1978)

Hengelose trijpweverij, *Velours d' Utrecht*, Hengelo

Hulshof, A., Historia no. 1 (Velours d'Utrecht), Utrecht (1943)

Kamer van Koophandel, *Provinciaal Verslag van de Provincie Limburg 1850 - 1899*, Limburg (1850 e.v.)

Knaap, A.J.L., Vak- en studieblad *'De schilder'*; Geschiedenis van de wandbekleding en behangsels, Dordrecht (1953)

Koch, A.J.L., *Koch's Geschäfts-Adressbuch*, Stuttgart (1894)

Loos-Haaxman, J. de, *Behangselfabriek der Vaderlandsche Maatschappij te Hoorn*, Leiden (1961)

Maagdenberg, P.J., *Tussen plint en plafond*, 's-Gravenhage (1968)

Olligs Heinrich, *Tapeten, Ihre Geschichte bis zur Gegenwart*, Braunschweig (1970)

Pluym, W. van der, *Vijf eeuwen binnenhuis en meubels in Nederland*, Amsterdam (1954)

Rasch, Gebr., *Triumph der Karte*, Bramsche (1949)

Rath & Doodeheefver, *Alles over behang*, Amsterdam

Retera Wzn, W., *De toegepaste kunsten in Nederland; Behangsel en bespanningsstoffen*, Rotterdam (1924)

Saag, B.J. van der, *Oeconomische patriotische archieven en behangselontwerpen in West-Friesland*, Hoorn (1978)

Saltmann, M., *Welt-Adressbuch für Tapeten und Linoleum*, Berlin (1925)

Simis, L., *Grondig Onderwys in de Schilder- en Verwkunst*, Amsterdam (1801)

Soest, H.A.B. van, *Spiegel Historiael nr. 1*, Goudleer, Bussum (1975)

Tussenbroek, O. van, *Ons eigen Tijdschrift*; Over oude en nieuwe behangselpapieren, Weesp (1926)

Tussenbroek, O. van, *Ons eigen Tijdschrift*; Behangselpapieren van Nederlandsche ontwerpers, Weesp (1929)

Vis, A., *De Schilderswinkel*, Enkhuizen (1973)

Vis, A., *Intrex; Behangselontwerpen van Dr. H.P. Berlage*, 's-Gravenhage (1975)

Voorn, H., *Prikkels 303*; Uit de oudste geschiedenis van de Amsterdamse papierhandel, Amsterdam (1967)

Wormser, Jac.Ph., *Bouwkunst*; Het goudleder, 's-Gravenhage (1913)

Personen- en zakenregister

Baalen, A. van 99, 177
Baker, A.J. 102
Bakker, A. 175
Barbiers, P.P. 57, 58, 173
Bartholomeus, D. 169
Bastiaansdr, M. 170
Bazel, K. 155
Bell, J. 69
Bergen, A. van 175
Berger, J.G. 127
Bergman 166
Berlage, H.P. 41, 93, 98, 99, 108, 109, 110, 112, 118, 155, 162, 164, 171, 176, 177, 178
Bissonet 75
Bitterling, J.C. 166
Blaauw, P.A. 59, 159
Bocker, A. de 169, 170
Bode, J.T.J. 166
Bohn, R. 162
Bol, H. van de 144
Borden, J.R. van 99, 177
Bosch, Fa. 23, 25
Bosch, J. van den 155
Both, J. 171, 176
Bottema, H. 100
Bourier, P.J. 52, 126, 127, 128, 129, 164
Bout, L.J. 169
Bouwer, H. 175
Boymans van Beuningen 60
Breckenheimer, J.H. 176
Bredero 30
Broek, J. ten 176
Broekman, G.B. 99, 177
Broers, H. 41, 169
Bromberg, P. 109, 111
Burg, M.A.H. van der 98, 99, 108, 161, 162, 163, 177, 178
Burghoff, V. 130
Bruslons, S. de 159
Bruyn Jzn. 169
Buul, W. van 99, 177

Campaigne, J.Th. de la 52, 173
Carlhian, A. 123
Carrilion, Fa. 160
Carstens, S. 170
Cats, J. 172
Cohen, Jac. 138, 139, 140, 141, 142, 143
Colenbrander, Th.A.C. 98
Contre van Brussel, J. le 170
Coopman, Gebr. 129
Cordel, W. 99, 109, 161, 177, 178
Coster, H.J. 169
Coultre, Fr. le 170
Claes, A. 169
Claes, Jacobsz. 41
Clareboets, A. 129
Cramer, R. 100
Crane, W. 92, 93
Crinje 164

Dalens, D. 55, 171
Dam, P. van 171
Daussy, J. 25
Delovinfosse, M. 55, 56,58, 175
Dentil 69, 70
Desseny de Fonteny, C.P. 52, 159, 174
Deuss, J.B. 130, 165
Deuss, J.H. 165
Deuss, W.H. 165
Diderot & l'Alembert 82
Didot 166
Dieperink & Co. 98
Dirksz, H. 170
Does, J. van der 41, 169
Doesburg, Th. van 161
Dongen, J.D. van 170
Doodeheefver, F.C. 123, 125, 139, 164
Doodeheefver jr., F.C. 161
Doodeheefver, H.P. 139
Doodeheefver, J.C. 138, 139
Doodeheefver, P.J. 139
Dort, W. van 115, 116
Douw, A.A. 52, 126, 171
Drielst, E. van 172
Duco Krop, M. 117
Durieu, P. 25
Dusart, J. 159
Dijkman, M.W. 166
Dijsselhof, G.W. 97, 98, 104

Eckhoff, J. 127
Eggers, J. 166
Elfers-Andriesse, E. 100
Elle, H. 170
Elle, J. 170
Elle, L. 169
Elliger, A. 172
Endel, J.F. 166
Endt, van 52, 175
Engelhardt 73
Engelraven, A. 41, 170
Engting, W.J. 175
Es, T. van 99, 177
Esch, J.C.P. van 150
Everaarts 166
Eyffinger, A.J.M. 135, 167
Eyffinger sr., C. 135
Eyffinger jr., C. 135, 136
Eyffinger, E. 136
Eyffinger, K.P.J. 135, 167
Eyffinger, Th.N. 134, 167
Eyffinger, W. 135, 136
Eykelenbergh, W. 170
Eykelkamp, B. 147

Fage, C. de 170
Falkenberg-Lieferink, I. 161, 162
Fentener van Vlissingen, P.F. 117
Ferro, A. 166
Fiedeldy, A.S.C. 130
Fischer, H. 100
Fock, H. 174
Fortiers, J.S. 129
Fougeroux de Bondardy 34, 35, 39
Fournier, J.P. 159
Francois, le 12
Frigefon 164
Frederiks, J.H. 52, 56, 175

Gallé, A. 23, 25, 155
Gardin, N. du 41, 169
Gardner, J.F. 175
Gast, F. ter 161, 162
Gerbrands, R. 99, 161, 177, 178
Geus, H. de 143
Gidding, J.W. 99, 162, 164, 176, 177
Gillis, J. 40
Glauber, J. 171, 176
Goes, H. 161
Goethe 111
Goudsmit, J.L. 138
Goudsmit, L. 107, 120, 121, 135, 138, 162, 177, 178
Gratema, J. 162
Grewel, S.S. 166
Grimmon, A.K. 99, 155, 176
Gijn, S. van 43

Haeckel, E. 108, 109, 161
Haesenbergh, J. 42, 157, 170
Hamaker, A. 99, 118, 176, 177
Hamer, J. 141, 169, 170
Hannes 164
Hanswijk, A.N. van 83, 85, 127, 129
Havard, D. 27, 155
Havard, H. 27
Hazenberg, B. 148
Heere, J.G. 143, 144
Heeren, A. 99, 178
Heller, C. 27
Helmstad, J.M. van 164
Hendrikx, J. 119, 129, 165
Henning, G. 53, 172, 174
Hermelink, B.A. 143, 144, 147
Hervilliers, Ph. 25
Heukelom, J.B. 41, 98, 99, 161, 162, 171, 177
Heuvel, M. van den 41, 169, 171
Heuvel, N. van den 169, 170
Heuvel, W. van den 41, 169, 170
Heskes, W. 100
Heyenbrock, H. 161
Hingst, P.C. 173
Hoekstra, H. 136
Hoff, J. 99, 108, 136, 178
Holman 132
Honcoop 95
Hoogmeyer 164
Hopman, J. 127, 164
Houwer, D. 155
Huet, G. 57, 175

Hummel, C. 160
Hummel, K. 66
Huysum, J. van 55

Jackson, J.B. 159
Jacobsz, C. 156, 169
Jansen, V.F. 129
Jonge, C. de 170
Jongert 99, 162

Kamlag, J.J. 127, 164
Kartner, P. 115
Keerlings, J. 170
Keller, J.H. 59, 171, 172
Kempers-Hartog, M. 100
Keulen, van 93
Kiek, C. 156
Kiljan, G. 98
Kinderen, A.J. der 162
Kleef, C.G. van 148
Klein, C.D. 166
Klein & Cavee 166
Klomp, J. 127, 164
Klijn, A. 99, 161, 176, 177, 178
Kobell, H. 173
Koch, H.C. 161
Kok, H.C. 161
Kok, H.J.A. 27, 177
Komter, A. 162
Koning, W. 129, 160, 161
Kraandijk, J. 77, 130, 159, 165
Kramer, G. 166
Kramer, P. 162
Kremer, J.H. 27
Kromsigt, S. 99, 177
Kroon 175
Krop, H.L. 98
Küper, C.E.M. 161
Kurtz 83
Kuyken, M.C. 99, 100, 164, 176, 177

Laan, N. van der 124, 126
Labije, M.A.J. 164
Lairesse, G. de 171
Lairesse, R. de 171
Lange, S. de 161
Lanooy, C.J. 99, 118, 164, 176, 177, 178
Lanyer, J. 12, 155
Larssen, G.L. 150
Latour, A. 155
Lebeau, J.J.C. 99, 109, 155, 161, 177, 178
Leclercq 160
Lejeune, C.J. 99, 176
Leroy, I. 66, 75
Lhoest, G. 129
Lhoest, L.M. 129, 164
Lion Cachet, C.A. 98, 99, 118, 155, 162, 164, 176, 177
Loo, J. van 134
Loo, W. van 134
Looman, P. 25
Lucave 175
Luiken, C. 34, 82
Luiken, J. 34, 82

Maagdenberg, P. 142
Maagdenberg jr., P.J.C.C. 150
Maire, H. le 40, 41, 156, 169
Malleyn, G. 55, 172
Malleyn, J. 174
Mally, Ph. de 25
Man, M. de 140
Marinus, F. 171
Martens, P. 162
Maurer, J. 55, 172
Mees, W. 27
Mensing, J. 32, 41, 42, 171
Meyer, H. 53, 56, 58, 172
Meyer, W. 127
Michels, J. 129
Mikmak, J.P. 166
Mondriaan, P. 161
Monroe, M. 114, 115
Moor, A. de 155
Moorees, P. 150
Morgenstern, Chr. 47
Morris, W. 24, 68, 92, 104, 147
Moucheron, F. de 171, 176
Moucheron, I. de 171
Moucheron, J. de 55
Mus Hzn, C. 163, 177, 178

Naarden, G. ten 52, 127, 158, 164, 173
Naarden-Brinkman, Wed. ten 52, 175
Neeb, C. 155
Nienhaus, K. 122
Nieuwenhuis, Th.W. 41, 88, 98, 99, 102, 104, 117, 118, 155, 159, 164, 176, 177
Nieuwkerk, J.W. 166
Noordijk, J. 175
Noorle-Jansen, J.W. van 27
Nurks, F. 175
Nijmegen, G. van 55, 172
Nijmegen, W. van 55

Oberkampf, C.Ph. 69, 159
Oerder, F. 176
Oerle, Ph. van 30
Ostwald, W. 87, 105
Oud, J.J.P. 161
Ovidius 158

Paerel, L.B. 164
Palmer 73
Palthe 27
Papillon, J.B.M. 75, 78, 79, 80, 81, 82
Peine, F. 162
Perrot 83
Pieradt, J.R. 52, 175
Plas, A. van der 99, 118, 164, 177
Ploos van Aemstel, C. 174
Poliderro 171
Por, J. 99, 178
Posthuma, T. 99, 118, 176, 177
Potter, M. 75
Potter, P. 41, 169, 170
Praag, S. van 99
Premsela, B. 95, 101, 150
Prieur 166
Pijnacker, A. 171, 176

Ramaer, W.G.J. 117
Rath 138
Rave, W. 57, 172
Regout, Gebr. 129
Remmers, H. 166
Remmers, Fam. 164
Renes, D. 176
Retera Wzn, W. 93, 94, 96, 98, 99, 105, 106, 107, 110, 122, 123, 161, 162, 176, 177, 178
Reveillon, J.B. 65, 68, 86, 89
Reynes, D. 57
Reynieusz, J. 175
Riemer, Ch. de 41, 157, 170
Riottot & Pacoy 160
Ris, C. 53
Robert, L. 63
Rode, J.F.J. 166
Roland Holst, R.N. 162
Rosenberg 55, 57, 174
Rost, A. 173
Royen, J. van 38, 156
Rustige, Jac. 137, 138
Rutgers, G.J. 99, 176, 177
Rutten, J.H. 129, 164

Sallmann, M. 147, 164
Salomonson, H. 100
Sandberg, W.S.H.B. 161
Sanders, A.C.M. 142
Sanderson, A. 15
Santen, J. van 116
Schalkx-Pover 123
Schatsiek 164
Schellens, J. 162
Schermelé, W. 100
Schinckel, H. van 14, 17
Schmidt, J. 172
Schou 132
Schouman, A. 52, 55, 56, 58, 171, 172, 174
Schreuder, B. 174
Schröder, P. 170
Schuyl, C. 174
Schuilenburg, B. 30
Schweikhardt, H.W. 52, 57, 173
Seignette, B. 52, 158, 172
Silo, A. 126
Simis, L. 13, 47, 155, 156, 157
Siraux, G. 25
Six, A. 30, 169
Slag, C. 171
Slag, J.P. 166

Slag, N. 166
Slichting, L. 172
Sligting, B. 60, 175
Sluis, C. van der 98, 99, 118, 177
Sluyter, J. 100
Slijpen, G. van 44
Smit, A. 131
Smit, J. 124, 126, 129
Smits, A. 166
Smits, J.A. 131, 166
Snevel, J. 169
Snouck van Loosen 28
Solleman, A. 171
Solkamans, R.J. 164, 166
Steeman 175
Stehman 144
Stiemens 164
Stortenbeker 175
Strij, A. van 56, 57, 174
Strij, J. van 172, 174
Swart, J.D. de 41, 42, 44, 156, 157, 169

Tabak, J. 139
Tamhuysen, J.B. 170
Tarwen, J. 166
Tekelenburg, A. van 166
Tessin 37, 156
Thoman, S. 171
Thrier, B.H. 52, 56, 59, 60, 173
Tienhoven, J. van 155
Troost 59
Troost van Groenedalen, J.H. 52, 174
Tussenbroek, O. van 122, 161, 163
Tijl, J.J. 166

Uittenbogaert, J. 58, 60, 174
Uppink, W. 57, 58, 59, 60, 174

Valk, H. 166
Verdonk, M. 25, 27, 155
Vereyck, W. 60, 175
Verhorst, A. 99, 177
Véris, C.B. 169
Verkade, E. 27
Vermeer, J. 30, 42, 166
Verstraten, D.J.J. 99, 161, 162, 177, 178
Verwey, F.A. 144
Vogel, F. de 132
Vonk 172
Vrijberger, J. 170

Wackers, J.C. 165
Wagemakers, S.J. 148
Warniche, N. 173
Wenning 175
Werff, van de 175
Weustenraad, A. 129
Wiel, C. van de 150
Wilmink, M. 99, 176
Winter, A.A.J. de 99, 176
Wit, J. de 171
Witsen, W. 88, 159
Wolff, C. de 98, 99, 118, 177
Wolters, J. 99, 162, 177
Woude, S. van de 99, 107, 120, 161, 162, 163, 177, 178
Wijbrandsz, J. 171
Wijdeveld, Th. 155
Wijdoogen, J. 119, 127, 164
Wijers, J.P. 118, 176
Wijs, W.K. de 161, 162

Ysenbeek, H.B. 59, 173, 175

Zegelaar, G. 174
Zeylmans van Emmichoven, F.W. 162
Zuber, J. 65, 68, 69, 75
Zuylen, B. van 59
Zwartz, S.I. 149
Zwiers, L. 98, 99, 100, 108, 176, 177, 178

Plaatsnamenregister

Abbekerk 126
Aken 171
Amerongen 55
Amstenrade 55, 175
Amsterdam 19, 23, 24, 25, 28, 30, 31, 32, 34, 41, 42, 47, 52, 55, 59, 63, 64, 83, 85, 88, 93, 98, 99, 101, 107, 109, 110, 111, 114, 115, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 144, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178
Ansprach 31
Antwerpen 27, 32
Apeldoorn 43
Arnhem 43, 119, 167
Avignon 33

Battersea 159
Barcelona 32
Bergen op Zoom 56, 172
Berlijn 147, 167
Besford 161
Bingelrade 56
Bloemendaal 123
Borgharen 55, 56, 175
Breda 43, 52, 56, 170, 175
Broek op Waterland 56
Brussel 32, 139, 166
Buiksloot 25
Bussum 41
Buttgen 165

Cambridge 12, 63, 159, 161
Carpentras 33
Celle 161
Cordova 32, 33

Delden 27
Delfgauw 113, 121, 135, 142
Delft 14, 17, 43, 56, 173
Deurne 101, 150, 151
Deventer 53, 56
Doetinchem 56
Dokkum 57, 176
Doornik 21, 27, 166
Dordrecht 19, 41, 42, 43, 47, 52, 157, 170, 171

Edam 57, 172, 174
Eindhoven 162
Emden 53
Enckhyze 27
Enkhuizen 19, 25, 28, 57, 155
Enschede 57, 115, 142, 143, 144, 149, 174
Erfurt 172

Franeker 43, 55, 57, 174
Frascati 171

Gelsenkirchen 142
Gennep 164
Gent 166
Ghadâmes 30, 32
Gravenhage, 's- 28, 41, 43, 52, 56, 57, 86, 88, 99, 107, 121, 129, 134, 135, 136, 142, 157, 167, 169, 171, 173, 174, 176, 178
Groningen 53, 174
Guadameci 30
Gulpen 55, 58, 175

Haaksbergen 145, 147
Haarlem 25, 41, 43, 52, 53, 58, 108, 130, 166, 171, 172, 173, 174
Harderwijk 43, 88
Harlingen 173
Heerenveen 43
Helder, den 53
Helmond 113, 117, 118, 144, 148
Hengelo 21, 23, 24, 27, 117
Hertogenbosch, 's- 44, 171
Hoorn 44, 45, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 131, 172, 173, 174
Horn 165
Huizen 138, 141

Jouy 69, 159

Kampen 23, 25, 53, 155
Kassel 63, 64, 71
Kortrijk 118, 176
Krefeld 150

Laren 59
Leeuwarden 44, 52, 59, 173, 174
Leiden 42, 44, 52, 53, 59, 129, 160, 161, 175
Leiderdorp 59
Leipzig 174
Leuven 166
Lille 32
Londen 92, 172
Lüdingshausen 173
Luik 129
Lyon 33

Maarssen 58, 59
Maastricht 44, 63, 129, 166
Manchester 75
Mannheim 73
Mechelen 32, 156
Medemblik 126
Meppel 19, 88
Middelburg 42, 88, 157
Mierlo 150, 152, 153
Monnikendam 44

Naarden 27
Nantes 21
Nürnberg 12, 13

Oedenrode, St. 153
Oldenzaal 149
Olst 59
Oosterhout 44
Oudenaarde 166

Parijs 25, 33, 65, 66, 68, 75, 79, 86, 89, 101, 102, 123, 150, 159, 166
Potsdam 161
Praag 30
Purmerend 59, 169

Rhoon 44
Rixheim 68, 69, 75
Roermond 63, 77, 88, 119, 125, 128, 129, 130, 165
Rome 171
Rotterdam 55, 60, 63, 64, 127, 131, 138, 140, 141, 142, 166, 172, 173, 174
Rouaan 12, 33
Ruurlo 134
Rijen 126, 138, 139, 142

Schiebroek 64, 139, 141, 142, 161
Sevilla 32, 43
Sneek 44, 53, 60
Soest 148
Soestdijk 28

Tiel 53
Tivoli 171

Ulm 31
Utrecht 17, 19, 21, 27, 28, 44, 53, 55, 155, 164, 166, 172, 178

Vaassen 18, 19
Veendam 166
Venetië 33
Venray 44

Wenen 30
Workum 44

Zaandijk 58, 59, 174
Zaanstad 60
Zeist 148, 172
Zoetermeer 136
Zundert 60, 175
Zürich 148, 161
Zutphen 19, 60
Zwolle 53, 63, 131, 132, 166

"De liefdesbrief", het schilderij van Johannes Vermeer is op pagina 29 gereproduceerd met toestemming van de Rijksmuseum-Stichting te Amsterdam.