

Soms gebeuren er in de stad nog kleine wonderdjes. Het feit dat binnenkort in het nieuwe gebouw van de Hogeschool 's-Hertogenbosch de waardevolle glas-in-loodramen van Huib Luns, oorspronkelijk gemaakt voor de 'oude V&D' aan de Schapenmarkt, weer zullen schitteren, mag zo'n wonderdje worden genoemd. In dit speciale nummer van het tijdschrift 's-Hertogenbosch staan we wat langer stil bij Huib Luns en de door hem vervaardigde ramen. Het gaat evenwel niet alleen om de ramen en wat zij voorstellen, maar vooral ook om een belangrijk stuk stedelijke en landelijke (kunst-)geschiedenis. In de ramen van Luns weerspiegelt zich de atmosfeer van een heel tijdvak, de jaren '20 en '30, het Interbellum.

WOORD VOORAF

Met veel inzet en animo werkt Hogeschool 's-Hertogenbosch aan haar nieuwbouwplannen aan de westzijde van het (nieuwe) station. Het wordt een stevig gebouw van rode baksteen dat past in de gemeentelijke ambitie om de binnenstad ook over het spoor te tillen. In de nieuwbouw zal het glas-in-lood van Huib Luns, directeur van de toenmalige Koninklijke School voor Kunst, Techniek en Ambacht, een waardevolle plaats krijgen. Daarmee symboliseren we onze verbondenheid met de Bossche culturele traditie, maar we ervaren tegelijkertijd de opdracht om als hogeschool te blijven bouwen aan goed hoger onderwijs ten behoeve van de economische en sociaal-culturele ontwikkeling van stad en regio.

De Hogeschool 's-Hertogenbosch is er trots op dat ter gelegenheid van de plechtige ondertekening van de bruikleenovereenkomst die de overdracht van de Vroom & Dreesmann-ramen regelt, deze special over het glas-in-lood van Huib Luns kan verschijnen. Daarbij is het meer dan passend om onze dank op te tekenen in de richting van Vroom & Dreesmann. Dank zij de bruikleenovereenkomst wordt niet alleen een waardevol onderdeel van het Bossche cultuurgood in oude glorie hersteld, ook zullen generaties

van docenten en studenten met deze tastbare verbeelding van de Brabantse historie kunnen werken en studeren.

De heer C. Laurens, lange tijd bedrijfsleider van V&D te 's-Hertogenbosch, heeft in belangrijke mate bijgedragen aan het realiseren van onze plannen om 'de ramen uit de oude V&D' in volle luister door Gerard Meijkamp te laten restaureren. Niet onvermeld mag blijven dat de oud-bedrijfsleider, de heer Andriessen, zaliger gedachtenis, reeds tien jaar geleden zijn best heeft gedaan om de ramen naar 's-Hertogenbosch

Kees Tetteroo, voorzitter van het College van Bestuur van de Hogeschool 's-Hertogenbosch.



terug te halen. Het is zijn echtgenote geweest die de Hogeschool voor het eerst op het goede spoor heeft gezet.

We realiseren ons dat met de overdracht van deze ramen V&D iets heel dierbaars aan de Hogeschool in bruikleen geeft. Wij zullen er goed voor zorgen! Deze publikatie geeft daar ook uitdrukking aan. Het is daarom eens te meer plezierig dat de heer E.F.L.M. Randag, lid van de groepsdirectie warenhuizen, die het finale accord heeft gegeven,

de overdracht zal bijwonen en de bruikleenovereenkomst zal ondertekenen.

Tot slot: doordat de Hogeschool de prachtige ramen mag plaatsen in de aula van onze nieuwbouw, is de band tussen Vroom en Dreesmann en de Brabantse Hogeschool eens te meer bevestigd.

Kees Tetteroo voorzitter College van bestuur Hogeschool 's-Hertogenbosch
juni 1994



'EEN STAD IN EEN STAD'

het Vroom & Dreesmann-gebouw in 's-Hertogenbosch*

drs Dorothée van Hooff

Nu de waardevolle ramen van Huib Luns uit de 'oude' V&D weer een geschikte plek zullen vinden in de nieuwbouw van de Hogeschool 's-Hertogenbosch, is er alle reden om dieper in te gaan op de ontstaansgeschiedenis van het gebouw dat in eerste instantie plaats en betekenis gaf aan het kunstwerk van Luns: het gebouw van Vroom & Dreesmann aan de Bossche Schapenmarkt. Het bijzondere gebouw kan evenwel pas recht worden gedaan als het wordt geplaatst in de context van de artistieke uitgangspunten van die tijd, de jaren '20. De kunsthistorica drs Dorothée van Hooff behandelt in dit artikel niet alleen het gebouw, maar ook de mensen en hun denkbelden 'achter' het gebouw.

Inleiding

Een studie naar het Vroom & Dreesmann-gebouw in 's-Hertogenbosch maakt een geschiedenis aanschouwelijk waarin een verwevenheid duidelijk wordt van de levens van personen en de ontwikkelingen van instellingen: Huib Luns, de Koninklijke School voor Kunst, Techniek en Ambacht, Oscar Leeuw, Vroom & Dreesmann en August Falise. Vóór 1929, het ontstaansjaar van het gebouw, worden samenwerkingsverbanden al gevormd en beproefd en tot in de Tweede Wereldoorlog voortgezet. Netwerken zou men het tegenwoordig noemen. Hoe kunstenaar, architect, warenhuis en school bijeenkwamen, de betekenis van de 'hoofdpersoon' Huib Luns en het uiteinde-

lijke resultaat in het warenhuis, hoop ik in onderstaande tekst uiteen te zetten.

Grote delen van de voorgeschiedenis zijn moeilijk te reconstrueren, en hierbij heeft de Tweede Wereldoorlog een desastreuze rol gespeeld. Tijdens de wederopbouw en daarna was er vaak geen tijd of geen behoefte om terug te kijken. Trefwoorden waren toekomst, vergroting en een steeds snellere vernieuwing. Archiven van architecten verdwenen, oeuvres raakten versnipperd en de interesse voor warenhuizen als meer dan een kortstondige consumentenhemel of een economisch radertje begint pas de laatste jaren te groeien. Afstand in tijd vergroot kennelijk de weemoed naar die 'paleizen' met hun imposante lichthallen, toen de vooruitgang en het onbekende, samen met een voor die dagen enorm assortiment, een grote aantrekkingskracht hadden.

Een overeenkomst tussen de deelnemende kunstenaars aan het Bossche 'consumentenpaleis' was hun zin voor traditie; een traditie die in de goede zin van het woord praktisch werd toegepast in het Vroom & Dreesmann-gebouw van 's-Hertogenbosch. Ook een warenhuisketen kent deze toepassing: vernieuwing staat lange tijd voorop, maar het begrip is eerder verbonden met termen als service en verbazing dan met een avant-gardistische vormgeving die immers zou kunnen afschrikken. Indruk maken en daardoor aantrekken, nieuwsgierigheid opwekken, maar nooit beangstigen, is het credo van de inrichting vanaf de etalage tot aan de gevel.

Huib Luns

Om een man als Huib Luns te typeren hoeft men maar een paar van de vele aanstellings- en afscheidsredes of 'in memoria'

door te nemen om te ontdekken dat steeds dezelfde karaktertrekken aan hem worden toegeschreven: bezielingskracht, arbeidzaam en 'onhollandsch'. Dat laatste vond hij ook van zichzelf, en niet alleen vanwege zijn verblijf in Parijs en Brussel, of zijn vele reizen door Europa en Noord-Afrika. In zijn beschouwingen en publikaties over beeldende kunst komt een grote afkeer van de ratio naar voren en de volgens hem te grote fixatie van de Hollanders op de materie gecombineerd met een te dun gezaaide bevolgenheid. Zo brengt hij in 1937 tijdens een tafelrede op de Technische Hogeschool in Delft een toast uit met de woorden: 'Voor de materie diep ontzag, maar alleen in onze beste tijden heeft Ariël, de genius, het demonische in den zin van Plato, het goddelijke, het poëtische deel der schepping vruchtbare vereering gevonden in de Lage Landen.'¹ Luns was een man waarin volgens velen van zijn tijdgenoten de nuchtere daadkracht van het noorden samenkwam met het bourgondische levensgevoel van het zuiden. Zijn werkzaamheden omvatten niet alleen een gevarieerd kunstenaarsoeuvre, maar ook zijn belangrijke inzet in diverse functies voor het Nederlandse kunst- en kunstnijverheidsonderwijs, lezingen en publikaties van recensies tot boeken over beeldende kunst. F.H. Jacobs geeft hem als wapenspreuk een regel van Baudelaire mee: 'L'Inspiration, c'est de travailler tous les jours.'² Zelf sprak hij als verklaring voor zijn drukke leven de eenvoudige woorden 'ik word gedaan'.³ Door zijn uitgestrekte kenniskring en vele geschriften over collegae en vrienden is hij een chroniqueur van zijn tijd, waarbij hij zijn omgeving overigens altijd onlosmakelijk verbonden zag met het verleden. Zelf misschien geen avantgarde kunstenaar, was hij eerder de man die voortstuwde; iemand die bij anderen de basis wilde leggen voor een gedegen kunste-



Huib Luns geportretteerd door Piet Slager in 1927.

Het opschrift boven het portret luidt: 'Huib Luns die nieuw leven gaf aan de Koninklijke School 1917-1922'.

(Collectie Hogeschool 's-Hertogenbosch).

naarschap. Vooral aan het begin van zijn carrière wordt hij in één adem genoemd met veelbelovende kunstenaars, later wordt hij vaker in verband gebracht met de door hem opgeleide studenten. Zijn schilderkunst en sculptuur worden dan traditioneel, vergeleken met de vernieuwende tendenzen als het expressionisme en het kubisme. Luns had zijn hele leven lang een grote voorliefde voor de barokke bouw-, beeldhouw- en schilderkunst en die invloed zal zich tot aan zijn dood doen gelden. Zijn grote voorbeelden waren Rubens en Rembrandt; aan beiden wijdde hij een boek waarin de bewondering de sfeer bepaalt, in vaak emotionele beschrijvingen van de plasticiteit, het kleurgebruik, de lichtval en de compositie in hun werk. Aan gevoel voor

humor ontbrak het deze grote, levendige en dominant aanwezige man zeker niet, getuige een citaat uit zijn artikel gewijd aan de beschrijving van de Hageveldkoepel in Haarlem: 'Die [doeken] moesten uit mijn geboortestad komen (als ik er eenige kans toe zie, vermeld ik graag, dat ik in Parijs geboren ben).'⁴

Huib Marie Luns werd in 1881 in Parijs geboren als tweede van vijf kinderen. Rond 1889 verhuizen zijn ouders naar Amsterdam waar hij na de vierjarige HBS zijn acte middelbaar tekenen

haalt aan de Rijksnormaalschool voor Teekenenonderwijs. Op de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam, waar hij in de jaren 1901-1902 avondlessen volgt, leert hij onder meer Jan Sluyters kennen. In deze jaren verschenen zijn eerste opstellen over Rubens, Puvis de Chavannes en Constantin Meunier en exposeert hij schilderwerk in Gent en Amsterdam. In 1902 na zijn dienstdiensttijd keert hij terug naar zijn ouders die inmiddels naar Brussel zijn verhuisd. Na een korte leertijd in het atelier van de vermaarde beeldhouwer Charles van der Stappen, begint hij als vrij kunstenaar. Hoewel hij woont en werkt in Brussel-Elsene, trouwt met een Frans-Belgische en lid is van het Brusselse kunstenaarsgenootschap 'Cercle pour l'Art', zendt hij zijn werk voornamelijk

in op Amsterdamse tentoonstellingen. 'De Regenboog', het middenpaneel van de triptiek 'Das Rheingold', 'Oordeel van Paris', 'Portrait du Paysagiste Louis Ludwig' en 'L'Endormie' zijn schilderijen die verschenen op exposities in Arti et Amicitiae, St. Lucas en het Stedelijk Museum in Amsterdam.

Voor zijn eerste vaste aanstelling keerde hij in 1908 terug naar Nederland en volgt Lecomte op als hoofdleraar Decoratieve Kunst en Kunstnijverheid aan de Academie voor Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen te Rotterdam. Negen betrekkelijk rustige jaren volgen, gevuld met onderwijs en enkele exposities waar zijn werk overigens weinig waardering oogst. Zijn leven raakt in een stroomversnelling als hij op 7 september 1917 op 36-jarige leeftijd wordt aangewezen als de persoon die een fusie tussen het kunst-, kunstnijverheids- en technisch onderwijs in 's-Hertogenbosch met schaarse middelen en in slechte behuizing tot stand moet brengen. Het lukt hem in slechts één jaar, daarbij zijn tegenstanders in verbazing achter zich latend en een steeds groter wordende groep medestanders in zijn onverbiddelijk enthousiasme meevoerend. Met zijn installatie als directeur van de nieuwe Koninklijke School voor Kunst, Techniek en Ambacht verhuist hij van Rotterdam naar Vught.

De oorsprong van de opleiding ligt in de in 1812 opgerichte Académie Impériale et Royale de Peinture, Sculpture et Architecture die drie jaar later herdoopt wordt in de Stadsacademie voor Teeken- en Schilderkunst, een avondtekenschool. Door de koninklijke bescherming van Willem I wordt het in 1828 de Koninklijke School voor Nuttige en Beeldende Kunsten, die onder leiding staat van directeur Dominique Dubois. Samen met de in 1877 opgerichte Ambachtsschool en de Brabantse primeur van

een Middelbare Technische School komen kunst, techniek en ambacht onder één dak. Nog niet in een gebouw, want dat zou nog duren tot 1927, als het nieuwe pand wordt geopend aan het Duhamelplein.⁵ Verzuchtte Antoon Derkinderen over het laatste kwart van de negentiende eeuw nog 'er kwam niets in Den Bosch, er gebeurde niets', ook in de Brabantse hoofdstad was de vooruitgang niet meer te stoppen.

Luns stortte zich met al zijn energie op de opdracht, en meer dan dat: hij zorgde voor uitbreiding van - provisorische - schoolruimten; stichtte een vakschool voor 'uitgetrokken' sigarenmakers, gaf lezingen en organiseerde tentoonstellingen in de zalen van de school. Daarnaast stond hij aan de basis van twee bouwprojecten: een villapark in Vught bij de IJzeren Man en de bouw van volkswoningen op de Zonneheuvel. In 1919 ontwerpt hij een bronzen penning ter gelegenheid van het 25-jarig ambtsjubileum van de Commissaris der Koningin in Noord-Brabant mr A.E.J. baron van Voorst tot Voorst. Dwars door kleinsteedse ruzies heen poogde de 'buitenstaander' Luns iets van de praktische zin en het ritme van Rotterdam over te brengen naar Den Bosch. In het onderwijs stelde hij boven alles de karaktervorming van de leerlingen als hoogste goed - de school mocht geen hogere vorm van honden- en apenspel zijn.⁷

Al deze activiteiten weerhouden Luns er niet van tijdens de Bossche jaren ook elders opdrachten uit te voeren. Zo verleent hij zijn medewerking aan de Utrechtse Lustumfeesten in 1921, is docent aan volksuniversiteiten en geeft kunsthistorische lezingen. Hij waagt zich met het ontwerpen van verpakkingen en affiches op het gebied van de 'Reclamekunst', waarvan een prachtig voorbeeld het affiche voor de uitvoering in de St. Jan te Den Bosch van de Missa Solemnis van Alphons Diepenbrock is. De lijst

van zijn publikaties groeit gestaag. Hij schrijft in de meest uiteenlopende tijdschriften en kranten, waaronder *De Bedrijfsreclame*, *Das Plakat*, *Elseviers Maandschrift*, *De Beiaard*, *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, *De Maasbode*, en *Het Handelsblad*. Erkenning wordt zijn deel: hij wordt door Frankrijk gelauwerd als 'officier de l'Instruction publique' en in Nederland in 1922 benoemd tot ridder in de Orde van Oranje-Nassau.

Het ontbrak Luns niet aan rechtvaardigheidsgevoel, noch in zijn vaak ironisch getinte ingezonden stukken in de plaatselijke dagbladen, noch in zijn correspondentie met de overheid, waarin tussen de regels door zijn licht ontvlambare karakter smeult. Zo protesteert hij in een brief aan B&W van Den Bosch van 4 februari 1920 tegen de te hoog aangeslagen bijverdiensten als kunstenaar - waardoor hij geen kinderbijslag ontvangt. Luns omschrijft in deze brief zijn problemen als kunstenaar in woorden die nog steeds van toepassing zijn: 'Het kan Uw college niet onbekend zijn dat de betekenis van een Kunstenaar maar al te vaak omgekeerd evenredig is aan de finantieële voordeelen die dat beroep meebrengt.'⁸ Hoewel hij door zijn 'ambtenaarschap' in Den Bosch zijn onafhankelijkheid kan behouden, blijven aardse problemen als een hoge hypotheek, lidmaatschappen van kunstenaarsverenigingen, expositie- en transportkosten, rekeningen van lijstenmakerijen en onverkocht werk een vast onderdeel van zijn kunstenaarsbestaan. Kortom, een kunstenaarsreputatie wordt volgens Luns niet alleen gevormd door talent, maar ook door geld.

In hoofdzaak overheersen bij Luns echter aangename herinneringen aan zijn werk in Den Bosch. In zijn officiële ontslagaanvraag van 6 november 1922 schrijft hij dat het 'on-

vergetelijke jaren zullen blijven van opgewekte arbeid in de middagzon van mijn leven.'⁹ Op 30 november 1922 wordt hem een afscheid, omlijst met vele toespraken, aangeboden in het gebouw van de K.T.A. aan de St. Jorisstraat. Luns neemt alle waardering in ontvangst met de woorden: 'Ik heb de hoop, dat u zich mijner later zult herinneren als iemand die altijd gehaast was, en tot over zijn ooren in het werk zat.'¹⁰ Tot het einde van de lopende cursus aan de Kunst-dagschool en Avondschool zal hij 'Stijl en Ornamentleer' blijven onderwijzen. Luns onderhoudt de ontstane contacten met de stad en een aantal van haar bewoners, waaronder de schildersfamilie Slager, zijn vroegere leerling en latere collega André Verhorst, Vincent Cleerdin, de familie Vehmeyer van Vroom & Dreesmann en collega August Falise.

In de periode 1924-1941 verzorgt hij lezingen voor de leden van de St. Lucas Broederschap, een genootschap opgericht in 1833, dat de kennis van en interesse voor kunst in de meest brede zin door lezingen en financiële ondersteuning wil stimuleren. Sinds 1918 werd het bestuur gevormd door B&W van Den Bosch, met burgemeester mr F.J. van Lanschot als voorzitter. Hetzelfde bestuur 'regeerde' ook de K.T.A., waarmee de broederschap nauw verbonden was. De vriendschapsband tussen Luns en Van Lanschot die dateerde uit Luns' jaren aan de School, wordt in deze jaren nog verstevigd. Zo logeert hij altijd in Van Lanschots huis tijdens deze gelegenheden. De onderwerpen die hij behandelde waren kunst- en cultuurhistorisch van aard. Contemporaine onderwerpen kwamen erin niet aan bod; een duidelijk zwaartepunt lag op de zeventiende eeuw.

Op het moment dat hij in 1922 naar Amsterdam vertrekt om de functie van directeur van het Rijksinstituut tot Opleiding van Tee-

kenleraren te aanvaarden, breekt voor hem het vruchtbaarste deel van zijn leven aan. De Amsterdamse school bepaalt in Nederland op dat moment het peil van het onderwijs en stelt deze eisen dus ook aan zijn directeur. Luns beantwoordt als uitstekend organisator en veelzijdig kunstenaar aan het gewenste profiel en in de voorafgaande jaren heeft hij gepoogd het belang van toegepaste kunst en onderwijs te dienen.

In deze jaren ontstaan de boeken over zijn zo bewonderde kunstenaars: Rembrandtiana (1924) en de Rubenssymphonie (1927). Naast schrijver is hij de illustrator van een reeks zeer persoonlijk getinte reisgidsen onder de noemer Tien wandelingen (namelijk: Gent, Brugge en Antwerpen, 1929; Venetië, Ravenna en Padua, 1929; Rome, 1930; Napels en Sicilië, 1930). Een serie die in de jaren dertig gecompleteerd wordt met Parijs (1934) en Florence (1939). De band met Den Bosch blijft bestaan, niet alleen de lezingen voor de leden van St. Lucas en zijn medewerking aan de decoratie van het warenhuis getuigen daarvan, maar ook een door hem getekende prent die wordt vervaardigd en uitgegeven ter gelegenheid van het 750-jarig bestaan van de stad in 1935 en een portret dat Piet Slager van hem schildert in 1927. Of jaren later als hij een groepsportret schildert van het bestuur van de K.T.A. (1941) met als centrale figuur burgemeester F.J. van Lanschot. Zijn laatste functie wordt in de periode 1931 tot aan zijn dood in 1942 die van 'hoofddleraar handtekenen en geschiedenis der schilder- en beeldhouwkunst' aan de Technische Hogeschool Delft, waarbij hij in Amsterdam (sinds 1921) blijft wonen.

Zijn toegepaste en vrije schilderwerk lijken in dit laatste decennium meer aandacht te krijgen, net als de publikatiestroom. Alsof Luns op de valreep nog zijn kennis over verschillende onderwerpen wil overdragen. Zo

verschijnt in 1940 'Schilderen met olieverf, ervaringen en raadgevingen' met als voorbeelden landschappen en portretten ter illustratie. In dit boekje worden zijn rotsvast geloof in het ambachtelijke en het traditionele in de schilderkunst en - als vanouds - zijn liefde voor de Barok duidelijk. Bij een portret van zijn vader uit 1922 vermeldt hij dat het 'werk ontstond in medeleven met het meesterschap der barokmeesters.' Andere publikaties betreffen een combinatie van persoonlijke herinneringen en kunsthistorische beschrijvingen, waarin nog eens helder wordt dat Luns het intellectualisme in de kunst en de kunstnijverheid afwijst. Het oeuvre van Luns is veelzijdig: in zijn vrije werk schilderde en tekende hij landschappen, portretten en figuurstukken. Het bekendste deel daarvan wordt gevormd door zijn portretten van notabelen. Maar een humoristisch en sprekend voorbeeld van zijn kunnen is de 'De Tambour maître van Goulmy en Baer, Koninklijke harmonie' uit 1917, nu in bezit van het Noordbrabants Museum.

Als grafisch kunstenaar maakte hij etsen, houtsneden en litho's. Een enkele maal leverde hij het ontwerp voor een beeldhouwwerk zoals in 1926 het Maastrichtse monument voor de in ons land gestorven Franse vluchtelingen dat in zandsteen werd gehakt door Charles Vos. Op het gebied van de toegepaste kunst ontwierp hij gebrandschilderd glas-in-lood, circa dertig penningen voor de Koninklijke Begeer, en illustreerde hij eigen en andermans publikaties. Een voorbeeld van zijn samenwerking met Vroom & Dreesmann op dit gebied zijn de illustraties die hij maakte voor een boekje dat ter viering van het 50-jarig jubileum van Vroom & Dreesmann in 1937 verscheen: 'Uit de geschiedenis van den wereldhandel' met een tekst van prof dr Brugmans. Een andere terugkerende vorm van toegepaste kunst



De architect van het warenhuis Vroom & Dreesmann, 's-Hertogenbosch, Oscar Leeuw in 1930
(Foto: Gemeentearchief Nijmegen).

die door hem beoefend werd, is de monumentale schilderkunst. De eerste opdracht daartoe voert hij in 1916-1917 uit samen met zijn goede vriend Henri Leeuw jr: de wandschilderingen voor de Kleine Zaal in het Concertgebouw 'de Vereniging' te Nijmegen. Luns kende Henri Leeuw jr vanaf zijn studietijd in Amsterdam, en ontmoette via hem zijn broer, de architect van 'de Vereniging', Oscar Leeuw. Een diepe vriend-

schap, stevig verankerd in gelijkgezinde opvattingen over kunst, was het gevolg en ook na de dood van Henri in 1918 was de familie Luns regelmatig te gast bij Leeuw in Nijmegen. Het compagnonschap waarbij Oscar Leeuw de architectuur ontwierp en Huib Luns glas-in-lood en vermoedelijk ook murale schilderijen verzorgde, werd in de jaren twintig en dertig zichtbaar in een drietal warenhuizen van Vroom & Dreesmann. Luns zou in 1925 de beschildering 'gezicht op het Forum Romanum' aanbrengen boven de trap van het Nijmeegse Rijksmuseum Kam, dat door de architect Oscar Leeuw was verbouwd.

De laatste bekende opdracht is de beschildering van de ellipsvormige koepel van de Haarlemse Hageveld-kerk in 1925. Bij de beschrijving van zijn werkzaamheden kan Luns nauwelijks zijn blijdschap over de gebruikte barokstijl verhullen. De bewondering voor de terugkeer van de 'grootseheid en eenheid' van de barokke bouwcompositie is duidelijk. Net als in het Nijmeegse concertgebouw schildert hij niet direct op de muur, maar brengt de voorstelling van de 'Roeping van de Priester' aan op linnen. De onderdelen passen nauwelijks in zijn Amsterdamse atelier in de toren van het Rijksmuseum waar hij op dat moment verbonden is aan de Teekenopleiding. Typisch voor Luns' opvattingen legt hij in een artikel omstandig uit hoe hij de architectuur als uitgangspunt neemt en rekening houdt met de optische werking van de koepel, en verklaart hij de keuze voor lichte kleuren en het toetsmatig aanbrengen van de olieverf.

Net als in zijn andere werk overheersen in zijn gebrandschilderde glas-in-loodramen plasticiteit, schilderachtigheid en een warm kleurgebruik. Ook in deze techniek zijn de portretten zeker het krachtigste aspect. Deze zijn samen met de - gedrapeerde - kleding

en de handen, altijd het meest gedetailleerd uitgewerkt en herinneren aan zijn schilderijen en tekeningen. In de meeste gevallen bestaat het vermoeden dat naast het algehele ontwerp en het kleurschema, Luns deze portretten zelf 'schilderde'. Het grove grisailleer- en snijwerk liet hij over aan het uitvoerende glasatelier. Voor zover bekend werkte hij met diverse ateliers: Willem Mengelberg in Utrecht, Atelier J.W. Le Nobel in Haarlem en het atelier van J. den Rooijen in Roermond.

Het glas-in-loodoeuvre van Luns bestrijkt grofweg de periode 1924-1931, afgezien van een uitschieter naar 1939 met een ontwerp voor een grote glasgravure in het Nederlands Paviljoen in New York.

Het eerstbekende uitgevoerde ontwerp dateert van circa 1924 en het betreft een of meerdere ramen voor het warehouse van Vroom & Dreesmann aan de Grote Markt in Nijmegen. Van de omvang of de voorstelling is niets bekend, het winkelpand ging ten onder in het bombardement van 1944 dat het centrum van de stad in een ruïne veranderde. Een jaar later volgde een raam voor de Augustijnenkerk in Maastricht met een voorstelling van het Laatste Avondmaal. In dat raam wordt voor het eerst duidelijk hoe Luns met de techniek van het brandschilderen en de werking van de lichtval een driedimensionaliteit in de portretten en draperieën suggereert die bijna levensecht aandoet, zeker in contrast met de door decoratief glas-in-lood ingevulde achtergrond. In iets mindere mate geldt dit ook voor het gebrandschilderde glasraam uit 1927 dat speciaal voor het nieuwe gebouw van de K.T.A. werd gemaakt. Tegen een achtergrond met de Boom der Kennis staan drie figuren centraal: Ambacht gepersonifieerd door een jonge smid met hamer en voorschot; Kunst door St. Lucas met palet en kwast en Techniek door een wetenschapper

met een zogenaamde Leidse fles. In acht medaillons worden links en rechts de ambachten uitgebeeld. Een gekroonde kapitale W - van Wilhelmina als koninklijke beschermvrouwe van de school - overheerst de bovenrand.

Van een raamgroep uit 1930 voor Leeuws warehouse van Vroom & Dreesmann in Venlo is alleen de voorstelling bekend: over drie verdiepingen werden de thema's aarde, water en lucht verbeeld door herten, vissen en arenden. "Tegenwoordig op lichtbakken, maar in 1930 in de gevel geplaatst, dragen vier ramen in het Amsterdamse Parkhotel de voorstelling van het thema reizen door de eeuwen heen. In een kruisvorm schilderde Luns realistische scènes omringd door contrasterende 'platte', abstracte decoraties.

Luns en de ramen voor de 'oude V&D'

Hoewel ook in de andere Vroom & Dreesmann-warehousen van Leeuw glaswerk van Luns toegepast kan zijn, worden over het algemeen de raamdelen van het filiaal in Den Bosch als laatste opdracht in deze techniek beschouwd. De bezoeker kon in 1931 in het trappenhuis over drie verdiepingen de historie van Noord-Brabant aflezen. Het atelier van Willem Mengelberg te Utrecht voerde deze grote opdracht uit en kon net als Luns laten zien dat het niveau van de glaskunst niet geheel verloren was gegaan. De glaspanelen waren naast elkaar op de bordessen en oplopend langs de trappen ingepast in de muren zodat ze ondiepe nissen leken. Luns schilderde de historische figuren en scènes in zijn gebruikelijke plastische stijl en wisselde mooie sfeerschetsen af met geïdealiseerde portretten. De decoratie wordt gevormd door een bovenrand van wapens, teksten, symbolische voorwerpen en eenvoudige randen van gekleurd glas. Zo letterlijk vertaalde Luns een schilderij naar een

uitvoering in glas-in-lood, dat van ten minste een voorstelling de bron kan worden aangetoond. Voor het landschap in de uitbeelding 'van broedertwist, oorlog, hongersnood, verlos ons Heer' nam Luns een eigen werk - een schilderij uit 1923 - als uitgangspunt. Het gaat hierbij om 'Vught in de sneeuw' ofte wel 'Wintergezicht op de kerk van het brabantse dorp Vught'. Het was het uitzicht vanuit een raam van zijn woonhuis in Vught. Luns maakte over het schilderij in 1940 de opmerking: 'Het voelbaar maken van de stilte in het met witte vachten gedekte vreedzame dorp werd nagestreefd.'¹² Een mooier contrast met de rechts toegevoegde vluchtende dorpelingen kon er niet ontstaan.

De personen die in de smalle ramen als het ware met de bezoekers mee de trap oplopen, zijn ridders, edelen, kunstenaars, schrijvers, priesters, krijgers en het gewone volk. In hun voorbeeldwerking refereren de ramen aan vroegere kathedraalvensters en -schilderingen, waarin de kerkganger zonder te lezen kennis kon nemen van een verhaal.

Verheffing en erkenning van eigen tradities en historie vormen ook in deze raamgroep weer het uitgangspunt en waar zou het beter bekeken kunnen worden dan in een warrenhuis waar iedereen komt. Kwalitatief zijn de glas-in-loodramen van de Bossche Vroom & Dreesmann het beste werk in glas van Luns. Als de ramen een plaats krijgen in het nieuwe onderkomen van de Hogeschool, krijgt dat niet alleen een verbeelde historie in bezit maar ook het magnum opus van Luns in glastechniek.

Oscar Leeuw

Oscar Leeuw (1866-1944) groeide op in een artistiek inspirerende omgeving. Zijn vader,

Henri Leeuw sr was in zijn tijd een bekend beeldhouwer, die na zijn Parijse leertijd gedurende een lange periode in Frankrijk bleef werken. In 1850 reisde hij naar Roermond en was daar circa zeven jaar verbonden aan het atelier Cuypers & Stoltzenberg. In Roermond raakte hij betrokken bij de restauratie van de Munsterkerk. In 1887 verhuisde de familie Leeuw naar Nijmegen, waar de oudste zoon Henri al sinds 1885 aan de Gemeentelijke HBS onderwees. Zijn jongere broer Oscar volgde hem aanvankelijk in het tekenonderwijs, maar nam later een betrekking aan op het bureau van de Nijmeegse stadsarchitect, om rond de eeuwwisseling definitief voor de architectuur te kiezen. Het vrije werk laat alleen nog zijn sporen na in de schetsen die hij optekende gedurende zijn vele reizen. Henri ontwikkelde zich verder in het beeldende vak: behalve grafisch kunstenaar, was hij schilder en illustrator. Samen met zijn jongere broer gaf hij in 1896 een voorbeeldenboek uit, getiteld 'Album van Winkelpuizen Verzameling van 100 praktische ontwerpen voor aannemers, timmerlieden, bouwkundigen enz.', met eigen en samengebrachte ontwerpen. Met Oscar als architect, Henri sr als beeldhouwer en Henri jr als decorateur voerden ze in hun woonplaats verschillende opdrachten uit voor in- en exterieurs van winkelpanden. Op dezelfde manier kwam een aantal villa's en herenhuizen in en rond Nijmegen tot stand. Geheel volgens de geest van de tijd bouwde Oscar Leeuw aan het begin van de eeuw in de stijl van de Nieuwe Kunst, de Nederlandse vorm van Art Nouveau. Daarna bepaalde steeds meer een mengeling van historiserende en vernieuwende tendensen het karakter van zijn architectuur. Het belangrijkste project waaraan beiden hebben gewerkt is het concertgebouw 'de Vereniging' aan het Keizer Karelplein in Nijmegen. Oscar

werkte na de voltooiing in 1915 tot aan de Tweede Wereldoorlog door aan deze opdracht in ontwerpen voor aanpassingen en uitbreidingen. Voor Henri Leeuw werd de decoratie van het gebouw het laatste wat hij voor zijn dood zou uitvoeren. Het concertgebouw is monumentaal van karakter en in de opbouw en decoratie is de representatieve functie duidelijk. Voor de Kleine Zaal worden de wandschilderingen met allegorische voorstellingen op het thema muziek door Henri Leeuw en Huib Luns geschilderd op doek en met een ondergrond van triplex aangebracht tegen de bovenste delen van wanden.¹³ De vormgeving van het exterieur weerspiegelt in de opbouw der bouwdelen de interne organisatie: de grote zaal, de traptorens, de foyer, de hoofdingang en natuurlijk de toneeltoren zijn functies die helder te onderscheiden zijn in de architectuur. In de sobere vormgeving verwijzen details naar een classicistische invloed. Naast de bouwsculptuur waarvoor Henri Leeuw de ontwerpen maakte, worden de gevels voornamelijk bepaald door een decoratief gebruik van baksteen, en een strenge verticale geleiding van de muren door onder meer de hoge smalle ramen en het ondiepe reliëf in de baksteen. De massieve vierkante hoektorens van de hoofdgevel zijn met verkoperd zink gedekt en hun ramen lijken op blinde nissen door de sterk vooruitgeplaatste zuilen. Al deze kenmerken keren terug in de ontwerpen voor de nieuwe winkelpanden die Oscar Leeuw maakte voor Vroom & Dreesmann in respectievelijk Nijmegen, Heerlen, Eindhoven, Venlo, Den Bosch en Tilburg.

Vroom & Dreesmann

Anton Dreesmann kwam oorspronkelijk uit het Duitse Westfalen, waar hij een gedegen

leertijd in de manufacturenhandel van zijn vader kreeg. Zoals zoveel Westfaalse handelaren in die jaren verlaat hij rond 1870 zijn geboortegrond om elders zijn geluk te beproeven. In Amsterdam werkte hij enige tijd in de manufacturenhandel van Albert Buhrs voordat hij in 1878 de stap waagde naar een eerste, eigen winkel. De zaken gingen zo voorspoedig dat al snel een tweede zaak volgde. De basis voor zijn succes lag in het opkopen van restanten die tegen lage prijzen werden doorverkocht. Dreesmann raakte in deze jaren bevriend met de Veendammer Willem Vroom. Deze handelde in manufacturen in een - gehuurd - pand op de Leliegracht. Vroom trouwde in 1883 met een zus van Dreesmanns echtgenote en kocht op de Wittenburgergracht een oude winkel. De uitverkoop van de aanwezige voorraad werd met groot succes verkocht tegen lage prijzen. Dit verkoopsysteem van lage prijzen - hoge omzet, uitgebreid met de principes van vaste prijzen, contante betaling en goedkoop geprijsde lokartikelen, vormt de filosofie achter het commerciële succes van de volgende jaren. De inkoop van de waren wordt gezamenlijk met Dreesmann gedaan waardoor de tussenhandel kan worden overgeslagen.¹⁴

Op 1 mei 1887 werd door de opening van N.V. 'Vroom & Dreesmann - De Zon' op de Weesperstraat 70 het compagnonschap tussen Dreesmann en Vroom een feit.¹⁵ Eerst werden in Amsterdam filialen geopend, en nadat men in 1892 de stap had gezet naar Rotterdam, leek de expansie van Vroom & Dreesmann niet meer te stoppen. In de beginjaren nam Vroom & Dreesmann het gebruik over 'De Zon' toe te voegen aan de naam van een manufacturenwinkel. 'De Zon' van Vroom & Dreesmann verscheen na verloop van tijd op zoveel plaatsen, dat het symbool synoniem werd met hun zaak. In

de jaren twintig verdween deze naam van het toneel en kwam de afkorting V&D ervoor in de plaats.

De opzet van de filialen was overal dezelfde: de bedrijfsleiders zijn of worden gerecruteerd uit de directe of aangetrouwde - mannelijke - familiekring. De directie wordt gevormd door de oprichters in combinatie met de bedrijfsleider. De zaak wordt opgestart in een klein pand dat strategisch gunstig is gelegen. Als de zaken goed gaan, worden panden opgekocht, bij voorkeur in de directe omgeving, zodat na verloop van tijd al de omtrek van een eventuele nieuwbouw kan worden ingeschat.

De periode waarin Oscar Leeuws ontwerpactiviteiten voor Vroom & Dreesmann zijn geconcentreerd, beslaat de jaren 1929-1935, met een piek rond 1930. Het zijn de jaren van de depressie, een tijd waarin Vroom & Dreesmann zijn positie weet te handhaven en gezien de omvang van de nieuwbouw zelfs kan vergroten.

Het warenhuis als verkoopvorm wordt in Nederland eindelijk volwassen, niet alleen met de nieuwbouw die volgens nieuwe principes werd ontworpen, maar ook door renovaties van oudere winkels. Kosten noch moeite worden gespaard om klanten aan te trekken door een aangename ambiance en een oogstrelende presentatie van goederen. De lichthof of 'lichthall' brengt glans in het hart van vele panden. De ingang wordt van een deur tot een samenstelsel van etalage-eilanden die de bezoeker omsluiten nog voor deze een verkooppunt heeft gezien. De locaties van bepaalde afdelingen worden via ingenieuze verkeersroutes langs aantrekkelijke artikelen bepaald. Technische snufjes en verregaande service omringen de klant en het personeel reageert op iedere wens. Decoratieve accenten als glas-inlood, fraaie lichtarmaturen en een aankleding van marmer of andere natuursteen

moeten de sfeer verhogen. Het assortiment in het decennium vóór de oorlog wordt groter en het aanbieden van nieuwe artikelen steeds gewenster.

Nijmegen Vroom & Dreesmann 'De Zon' opent in Nijmegen haar deuren in 1895 met Nicolaas Dreesmann, een broer van de oprichter, als bedrijfsleider. Het eerste filiaal aan de Grote Markt is een eenzijdige winkelpui waar 'bedden, matrassen, tapijten, manufacturen en gemaakte goederen' worden aangeboden. De zaken gaan zo goed dat rond 1910 het belendende pand wordt verbouwd in dezelfde stijl en elders aan de Grote Markt nog een pand in gebruik kan worden genomen. Rond 1916 wordt met de eerste nieuwbouw van Oscar Leeuw begonnen. De winkel straalt een ouderwetse allure uit. Naar een mogelijke locatie van de glas-inloodramen van Luns kan men alleen maar raden, het vermoeden bestaat dat dergelijke ramen pas zes jaar later in het pand werden aangebracht. Op 19 maart 1924 wordt namelijk aan de architect Oscar Leeuw en Dreesmann een bouwvergunning verleend om het pand op de Grote Markt te 'vernieuwen, uit te breiden en te veranderen'¹⁶. Kennelijk wordt het winkelpand rond 1930 nog eens ingrijpend verbouwd. Met name het interieur ondergaat een gedaante-
verwisseling; het is duidelijk dat de art deco-stijl inmiddels volledig geaccepteerd is door het winkelende publiek. In de jaren dertig worden langzaam de achterliggende panden bij het gebouw getrokken en de conventionele ingang met één grote deur wordt een samenstelsel van etalage-eilanden waarlangs de bezoeker wordt geleid tot de echte voordeur. De N.V. Nijmeegsche Manufacturenhandel van Vroom & Dreesmann is door al deze verbouwingen naar ideeën van Leeuw een volwaardig warenhuis geworden.

Heerlen In 1918 stond het moederbedrijf voor de keuze om een nieuw filiaal te stichten in Antwerpen, Groningen of Heerlen. De mijnstreek met zijn omvangrijke potentiële klantenkring gaf de doorslag. B. Vroom, W. Dreesmann en A.Th. Merx richtten de N.V. Vroom & Dreesmann Heerlen op. Heerlen werd de volgende stad waar Leeuw een warenhuis bouwde voor Vroom & Dreesmann. In 1920 gaan de deuren van dit 'winkelpaleis' open. Het nieuwe pand had niet de omvang die men aanvankelijk voor ogen had, want ook hier ontstonden er problemen rond de aankoop van percelen. Het enthousiasme van de pers was groot: 'Het eerste echte warenhuis, ja, want voordien heette een zaak waar men 'van alles' kon kopen een 'bazaar'. Een warenhuis was iets 'grote-stads'.¹⁷ Het belang van de aantrekkingskracht die Heerlen als handelscentrum middenin de mijnstreek hiermee kreeg, werd voortdurend onderstreept. Een 'frisches bloemenschat en royaal licht welke u in den geest verplaatst in 'n groote stad. Velen die een dergelijke winkel niet vaak zagen liepen met groote ogen rond'.¹⁸ Eigenlijk ging het in 1920 nog om een grote manufacturenwinkel, met de nadruk op de verkoop van witgoed.

De faam van dit filiaal groeide snel in de jaren twintig met speciale evenementen als de verzorging van de Sinterklaas-intocht, de schitterende kerstetalages en etalages waarin echte tijgers rondliepen die waren geleend van circus Gleich. In dezelfde periode werden toch de omringende panden aangekocht waardoor in het voorjaar van 1931 de officiële opening plaatsvond van de N.V. Heerlener Vroom & Dreesmann die in omvang verdrievoudigd was.

Eindhoven Eindhoven werd in 1908 de vierde Brabantse locatie en de vijfendertigste winkel van Vroom & Dreesmann. In een

oud pandje op de Rechtestraat kwam Magazijn 'De Zon'. 'Vroom & Dreesmann Manufacturen Mantels gemaakte goederen', zoals op de gevel stond, was in feite een dochteronderneming die door Laurenz Vehmeyer vanuit de N.V. Manufacturenhandel van Vroom & Dreesmann 's-Hertogenbosch werd gesticht.

In de beginjaren woonde het personeel nog 'in huis', d.w.z. boven de winkel, en was het winkelaanbod nog beperkt. In de volgende elf jaar werden de huizen en winkels rondom opgekocht zodat in 1929-1930 de meeste panden aan de Rechtestraat en de Vrijstraat werden vervangen door nieuwbouw naar een ontwerp van Leeuw. Een ingenieuze perceelsbebouwing met twee gevels was het resultaat, want door de stagnerende aankoop van een apotheek op de hoek werd de tweede fase pas in 1940 afgerond.

Het warenhuis lijkt verrassend veel op het gebouw dat een jaar later in 's-Hertogenbosch zal worden uitgevoerd. Gezien het geringe tijdsverschil is het goed mogelijk dat beide gebouwen als een variatie op een thema werden beschouwd, aangepast aan de lokale situatie. Op foto's van de hoofdgevel aan de Rechtestraat vallen onmiddellijk de twee bronzen beelden Handel en Nijverheid van August Falise op, die in Den Bosch nog steeds de gevel sieren. De aankleding van het interieur is echter veel strakker gehouden. Zo werden er geen marmeren bekleding en sierlijke lichtarmaturen in de lichte hof aangebracht.

De drang tot vernieuwing was in 1960 niet meer tegen te houden en gelijk met de sloop van Leeuws warenhuis, werd onder architectuur van zijn Nijmeegse opvolgers D. en P. Benning een nieuw pand gebouwd.

Tilburg Het eerste filiaal in Tilburg werd tegen het einde van de negentiende eeuw geopend, maar de opbrengsten vielen zwaar

tegen. In 1902 sloot Vroom & Dreesmann een handelsvennootschap met de Tilburgse familie Heuer. Op de Heuvelstraat vond het 'Manufacturenmagazijn De Zon' een onderkomen in een bestaand pand. Een opvallend feit is dat in Tilburg in een langzamer tempo dan elders werd uitgebreid. Zo kocht de firma pas in 1927 een groot herenhuis op. Dat de enorme tuin met garage een belangrijk doel van de koop was, werd zeven jaar later duidelijk. Aanvankelijk werd de begane grond van het huis ingericht als etalageruimte net als het belendende pandje. Tilburg was de locatie waar het laatste warenhuis naar een ontwerp van Oscar Leeuw in 1934-1935 werd gebouwd. Bij de opening werd het als een aanwinst voor het stadscentrum omschreven. Uit bouwtekeningen blijkt dat de eerste plannen voorzagen in een gebouw met hetzelfde oppervlak maar opgebouwd uit vier verdiepingen; uiteindelijk werden er twee uitgevoerd. Ook de centrale bekroning van de hoofdgevel - een lagere versie van een toren zoals in Den Bosch - was veranderd in een platte octogonale reclame- en lichtzuil en een balustrade als kroonlijst. Een journalist herkende in het warenhuis 'een model van efficiency en toegepaste verkooppsychologie: herenafdeling in minder opvallende hoekjes en bij de ingang, en met geraffineerde bestudering van de route naar eenvoudige gebruiksartikelen geleid langs de toonbanken met voor de dames zoo verleidelijke artikelen!'.¹⁹ Bovendien ontdekt hij wat de onderliggende gedachte is: 'het koopen maken tot een gezellige bezigheid is een van de grondslagen van de moderne verkooptechniek, en om de stemming op peil te houden, klinkt hier en daar een beschaafd zacht, vroolijke muziek uit de luidsprekers'.²⁰

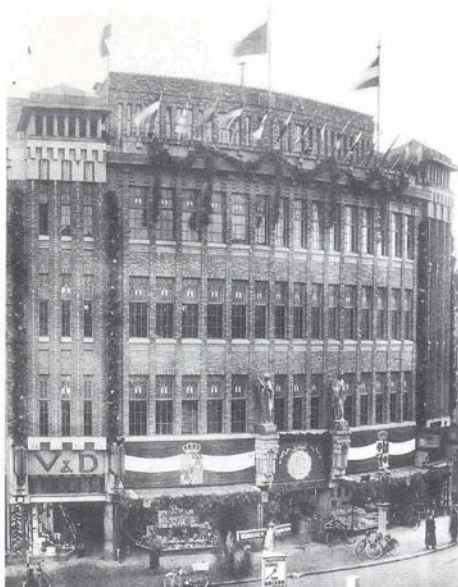
De nieuwste snufjes werden toegepast in het winkelpaleis: 'er is telefoon, luchtverwarming en -verversching en een omroep-

installatie waardoor verdwaalde dames en heeren en kinderen in notime kunnen worden opgespoord'.²¹

Het nieuwe pand mocht dan strakker in vormgeving zijn dan de warenhuizen in bijvoorbeeld Eindhoven en Den Bosch, er werd in de algemene opzet en in detail wel degelijk naar het effect gekeken. De monumentale trappartij naar de eerste verdieping, de bronzen etalage-kozijnen, de afwerking in teakhout, maar vooral de lichthal moesten imponeren: 'De groote glazen kap werpt een zee van licht over het geheele middengedeelte van den winkel, waar die artikelen ten verkoop zijn uitgestald, die door kleur en dessin tot koopen lokken'.²² In 1965 brandde het hele pand uit, en een modern warenhuis aan de Schouwburggring luidde een nieuw tijdperk in.

'Een stad in een stad': V&D in 's-Hertogenbosch

In 1899 begint de geschiedenis van het Bosche warenhuis met de aankoop van de manufacturenhandel van Van Vught, De Zon, op de hoek Schapenmarkt - Pensmarkt. Laurenz Vehmeyer sr, de latere schoonzoon van Anton Dreesmann, richtte hier de Manufacturezaak 'De Zon in. Het eerste winkelpand was een gebouw in historiserende stijl waarin baksteen afgewisseld werd door speklagen van natuursteen en de gevel werd bekroond door drie geveltoppen. Door aankoop en sloop van belendende percelen kon in 1914 een 'moderne' winkel worden geopend naar de plannen van de architecten Appel en Welsing. Achter de witgepleisterde gevels bevonden zich drie verdiepingen inclusief de begane grond. Markante details waren de twee torentjes met hun hoge helmen. Dat dit pand nu niet meer bestaat is te wijten aan een enorme brand op 21 december 1938, waarbij de vrieskou en het bluswa-



Aanzicht Vroom & Dreesmann 's-Hertogenbosch versierd ter gelegenheid van het huwelijk van prinses Juliana en prins Bernhard op 7 januari 1937 (Historisch Archief Vroom & Dreesmann, Amsterdam).

ter de uitgebrande ruïne in een 'ijspaleis' veranderden (een film van deze brand berust in het Bossche Stadsarchief). In dezelfde periode werden aan de andere kant van de Markt, aan de Schapenmarkt en Achter het Stadhuis, de percelen verworven waarop in 1929-1931 het ontwerp van Leeuw zou worden uitgevoerd. Het ging hier voor het merendeel om kleine winkeltjes, niet zelden gecombineerd met woningen. Hoe gering de oppervlakte van deze woningen was, is terug te vinden in een vergunningaanvraag voor 'privaten' voor zes woningen door de winkelierster Aldegonda van Oldenbroek. Elke woning op haar adres Achter het Stadhuis 319 werd gevormd door één kamer, en de dienstdoend ambtenaar heeft er zes maal 'te klein' bijgeschreven. Afwijkend van deze winkelhuizen met wonin-

gen, beneden- en bovenwoningen en een gezinshuisjes was het perceel Schapenmarkt 6, waarop het oudste hotel van de stad stond; 'De Gouden Leeuw' wordt voor het eerst vermeld in 1483. In 1919 werd het hotel overgenomen door de Credietvereniging 'de Hanzebank' en verbouwd tot kantoorruimte. Tien jaar later kocht Vroom & Dreesmann de bank op samen met alle andere percelen die men nodig had voor de nieuwbouw. Het vergulde leeuwteje op de natuurstenen sokkel dat nu nog voor het warenhuis staat is alles wat nog rest van het oude etablissement.

Als uitzondering op de regel ontstonden deze keer dus geen problemen bij de perceelsverwerving. Korte tijd werken twee andere factoren stagnerend. Het nieuwe warenhuis zou deels boven de Binnen-Dieze verrijzen en de gemeente wees op het gevaar van instorting als een dergelijke massa op de oude overwelvingen werd gebouwd. Na de sloop werd dus meteen begonnen met de constructie van een nieuwe overwelving waarvoor de Binnen-Dieze tijdelijk werd afgedamd. Een andere onverwachte tegenvaller was de al in 1928 begonnen strijd tussen Leeuw en B&W van 's-Hertogenbosch over de maximale bouwhoogte. De maximumhoogte voor deze percelen was namelijk voor de voorgevel vastgesteld op 12,30 meter, terwijl de architect 21 tot 23 meter voor ogen stond. De reden voor deze bepaling was dat anders het licht voor de bestaande huizen zou worden weggenomen. Voor de achtergevel gold een hoogte van 12,75 meter en dat zou volgens Leeuws plannen 21,50 meter worden. B&W merkten daarover op dat bij een straatbreedte van acht meter een dergelijke hoogte niet toelaatbaar kon worden geacht. Na een jaar touwtrekken werd alsnog ontheffing verleend. Het 'Project Vroom & Dreesmann Schapenmarkt, Achter het Stadhuis' inge-



Dit overzicht over de 'lichthall' van Vroom & Dreesmann 's-Hertogenbosch beslaat ongeveer een vierde van het totale oppervlak. Het licht bereikt vanaf het daklicht de begane grond (Historisch Archief Vroom & Dreesmann, Amsterdam).

diend door Laurenz Vehmeyer namens de 'N.V. 's-Bossche Manufacturen Handel van Vroom & Dreesmann' werd op 27 november 1929 goedgekeurd.

In het bijgevoegde bestek werd de opzet van het warenhuis uiteengezet: het bouwwerk wordt opgetrokken rond een gewapend betonskelet en krijgt een ijzeren kapconstructie boven de lichthal en in de torens; de gevels aan de Schapenmarkt, Achter het Stadhuis en de binnenplaats van het stadhuis worden uitgevoerd in klinkers in IJselsteen-formaat, andere gevels zijn gemetseld uit boerengrauw en handvormgevelklinkers. De torenconstructie bestaat uit hout met een koperafdekking. Het daklicht van de vide wordt gevuld met draadglas, waaronder een ijzeren raamwerk met glas-in-lood. Onder de consoles aan de Schapenmarkt komen luifels met kleurig glas-in-lood in een ijzeren lijst. De passages worden 's avonds afgesloten met rolhekken.

De bouwtekeningen beschrijven de geplande inrichting van de verdiepingen. Zo is de kelder bestemd voor de opslag van conserven en werkruimte van de etaleurs. De begane grond wordt voor eenderde deel ingenomen door de ingangspartij, waarin etalages, passages en vitrines elkaar afwisselen. Erachter vormt een grote zaal de verkoopruimte met zijdelings een bordestrap tussen twee liften. Aan de achterzijde zijn de kleine entree met ontvangsthal, twee liften en de dames- en herentoiletten ingetekend en op de binnenplaats van het Stadhuis bevindt zich de expeditie-ingang. De eerste en tweede verdiepingen bestaan geheel uit verkoopruimte. Een verdieping hoger bevindt zich het magazijn. De bovenste etage is ingericht als atelier. Het ontwerp voor de zijgevel aan de binnenplaats laat duidelijk zien hoe deze verdieping terugwijken t.o.v. de rest van het gebouw. De opbouw van de zijgevel is eigenlijk heel klassiek: de begane

grond dient als sokkel voor drie bouwlagen waarin telkens de smalle hoge vensters verticaal worden samengevat door een reliëf in het bakstenen muurwerk. De bovenste etage dient als horizontaal accent ter bekroning van het bouwblok. Op gelijke wijze is de hoofdgevel ingedeeld: de etalageruimte en de passages vormen een hoge sokkel waarboven drie verdiepingen van verticaal gegroepeerde raampartijen volgen, afgesloten door een natuurstenen dakrand en de teruggedraaide atelierruimte. Twee hoektorens dienen aan weerszijden als begrenzing. In de interieurtekeningen is de Binnendieze-overwelling ingetekend. En op de zes bouwlagen (kelder, begane grond en vier verdiepingen) zijn de lifttoegangen zichtbaar. Op het platte dak steken sheddaken - noodzakelijk voor de lichttoevoer in de ateliers - omhoog met het daklicht van de lichthal. De vier meter hoge plafonds van de verkoopruimten worden door kolommen gedragen. De liften en de bordestrap, die ogenschijnlijk vrij willekeurig aan de zijkant geplaatst lijken, blijken precies in het midden van de lange zijde van de lichthal uit te komen.

Na een bouwtijd van tweeëneenhalf jaar is het dan zover: een warenhuis van 'waarlijk enormen omvang' met een hoogte van vijfentwintig meter, een breedte van achten-twintig meter en een diepte van zesenzeven-tig meter kijkt op de Markt neer. Als contrast dient een pandje dat in het niet lijkt te vallen tussen twee reuzen: het stadhuis en het warenhuis.

Het aanzicht van het pand is bij nadere beschouwing heel kleurrijk. In de voorgevel zijn veelkleurige bakstenen gebruikt: geel, rood en anthraciet. De achtergevel is wat rustiger en de zichtbare zijgevel is gemetseld uit donkerrode baksteen. Op alle verdiepingen zijn de bovenramen ingevuld met symmetrisch opgebouwd, decoratief glas-

in-lood in blauw, wit, rood en geel. In de achtergevel is het trappehuis herkenbaar door een hoog glas-in-loodraam met geometrische figuren in rood, blauw en wit en fabrieksglas. Voor de voorzijde wordt in 1931 aan Oscar Leeuw de vergunning verleend door de 'Commissie voor Stads-schoon gem. Hertogenbosch' om vier 'uit-hangteekens (tevens lichtreclame)' aan te brengen, 'niet afwisselend of flikkerend, maar constant en gelijkmatig'.²³ In het interieur valt natuurlijk meteen te midden van de witgepleisterde omgeving de vide op waarvan de balustraden en de kolommen zijn bekleed met zwaar geaderd marmer waartegen prachtige lichtarmaturen met bollen zijn gehangen. Nog vóór de officiële opening op 10 november 1931 wordt in de plaatselijke pers het nieuwe warenhuis onder de kop 'Het Warenhuis van Vroom & Dreesmann. Een stad in een stad' in jubelende termen besproken: 'initiatief, durf en ruimen blik' van de directie - gevormd door Vehmeyer en Fokkelman - worden geroemd in deze crisisjaren.²⁴ Aanluitend bij de idee dat Den Bosch al vanouds een koopmansstad is en als handelsstad een naam hoog te houden heeft, worden glaskunstenaar en architect genoemd: 'En dat de historie in dit moderne bedrijf niet vergeten is: de glas-in-lood-ramen van Huib Luns hebben het bewezen. (...) ook in anderen vorm (...), daarvoor spreke de naam van den ontwerper van dit paleis, den bekenden architect Oscar Leeuw.' Ook de twee beelden van August Falise worden vermeld, waarbij de figuur die de Nijverheid uitbeeldt niet als zodanig wordt herkend en als 'onbekende' wordt aangeduid. De grootsheid van de gevel wordt geprezen: 'Het strakke van de opgaande lijnen van den gevel slechts onderbroken door een tweetal figuren en verder afgewisseld door veel glas wordt min of meer verzacht door den gerin-

gen boogvorm in verband met de rooilijn.' Ook over het interieur hebben de journalisten gelijke gedachten: 'waarlijk indrukwekkende werking, welke culmineert in de enorme lichthal, het centrale punt in dit warenhuis.' En zoals het past bij de beschrijving van een nieuw warenhuis worden alle cijfers en interessante feiten op een rijtje gezet: het luxe marmer is afkomstig uit de Franse Pyreneeën en werd door de firma N. Glau-demans en Zoon aangebracht op de vloeren en delen van de wanden. Naast Brèche Opale en Bleu Belge werd voor de aankleding teakhout en mahoniehout gebruikt en op een 'enkele afdeeling die 'n bijzonder cachet behoefde vond Coromandel toepassing'. De 2500 lichtpunten aangesloten op een eigen stroomvoorziening en de verwarming door onzichtbare radiatoren samen met de luchtverversing wekten bij de bezoeker verbazing. Net als de pedicure-inrichting op de schoenenafdeling. In het eerste jaar werkten in Den Bosch zeshonderd personeelsleden. Het leeuwedeel daarvan bestond uit vrouwen, in dienst als verkoopster, serveerster of als een van de tientallen naaimeisjes die in het hooggelegen atelier voor de voortdurende toelevering zorgden van lingerie en later ook van confectie aan de filialen in Tilburg en Eindhoven. De twee bronzen beelden die op een console boven de ingang over de toestromende klanten waken, personifiëren de Handel en de Nijverheid. De Handel wordt gesymboliseerd door een ernstig kijkende Mercurius met een gevleugelde helm en gevleugelde caduceus ofte wel de magische staf waaromheen twee verstrengelde slangen omhoog reiken. Nijverheid is een man die aandachtig kijkt naar de spinrok in zijn handen. Beide beelden zijn op de rechterzijkant van hun sokkel gesigneerd met 'Aug. Falise 1930'. De uiterst slank gestileerde beelden lijken, mede door hun lange gewaden en



De trappehal met een van de groepen glas-in-loodramen
(Foto: Stadsarchief 's-Hertogenbosch, Hist.Top.Atlas)

mantels, met de verticale raamverdeling van de achterliggende façade mee omhoog te rijzen. Zelfs hun symmetrische plaatsing boven de ingang lijkt een herhaling van de twee torens.

August Falise (1875-1936) was een van de beeldhouwers, die aan het begin van de twintigste eeuw naast de vernieuwende stromingen, traditionalistisch bleef werken, daarin terugkijkend naar de naturalistische traditie en het academisch onderwijs van de negentiende eeuw. Naast medailleur en ontwerper van kleine aardewerken figuurtjes, genoot hij grote bekendheid als portretbeeldhouwer. Zijn oeuvre is te groot om

hier te bespreken, maar van zijn bronzen borstbeelden is dat van A.L.G. Bosboom-Tous-saint in Alkmaar (1912) met zijn licht idealiserende trekken een mooi voorbeeld. De bronzen standbeelden die naar zijn ontwerp werden gegoten, kenmerken zich over het algemeen door hun statische karakter, plaatsing op een hoge sokkel en door de meestal lange kleding waardoor ze in het beoogde effect herinneren aan negentiende-eeuwse voorgangers. Toevoeging van attributen verduidelijken de betekenis van de uitgebeelde personen net als details in de houding, zoals het beeld van dr P.J.H. Cuypers in Roermond dat in zijn lange kapmantel omhoogkijkt naar de Munsterkerk. Het beeld werd onthuld in 1930 na een feestrede van Huib Luns. Opmerkelijk is dat

op initiatief van burgemeester Van Lanschot in hetzelfde jaar het beeld van Hieronymus Bosch op de Markt in Den Bosch werd gerealiseerd. De schilder is zo geplaatst dat zijn blik gericht is op de hoofdgevel van het warenhuis en dus kijkt naar twee andere scheppingen van Falise. Waar en wanneer Falise voor het eerst kennismaakte met Luns is niet precies bekend. De mogelijkheid bestaat dat ze elkaar ontmoet hebben in Amsterdam waar Falise vanaf 1891 verbleef, bijvoorbeeld op de Rijksacademie of bij 'Arti'. Falises vriend en ver familielid Henri Leeuw jr kan toen de contactpersoon zijn geweest of later in Nijmegen waar Falise les gaf tot 1920. In ieder geval werd Falise onder het directeurschap van Luns in 1921 tot aan zijn overlijden in

1936 als leraar anatomie, tekenen en boetsen benoemd aan de K.T.A. en maakte hij het borstbeeld van koningin Wilhelmina voor de nieuwbouw van de school.

Het warenhuis trok klanten uit de wijde omgeving aan en de zaken gingen voorspoedig. Het grote assortiment, de lage prijzen en de degelijke kwaliteit bleken ook hier weer een succesformule. De terugkerende actieweken en de spectaculaire aankleding van de vide rond Kerstmis en Sinterklaas vormden een grote attractie voor het winkelende publiek. Wel werd aan het interieur voortdurend geschaafd en ook de indeling van de ruimten wilde de directie nog wel eens veranderen. De vierde verdieping die als atelier was opgedeeld in een witknipperij, bontknipperij, strijkkamer, naaikamer, garderobe, kantoor en magazijn, verloor in de loop der jaren steeds meer terrein aan de achter de voorgevel ondergebrachte banketbakkerij. Maar de algemene indeling van de andere verdiepingen bleef lang gehandhaafd: op de parterre werd witgoed, baby- en herenmode verkocht en was een snelbuffet en chocolaterie ingericht. Dan volgde de confection- en hoedenafdeling met op de tweede verdieping de huishoudelijke en luxe-artikelen en de lunchroom met een oppervlakte van 191 m². Hoger lagen de bedrijfsruimten.

Oscar Leeuw ontwerpt in de jaren dertig voor het warenhuis kleine veranderingen en toevoegingen zoals de kleine vitrinekastjes buiten tegen de hoekpijlers met hun glazen schappen in gepatineerd brons en spiegelachterwand. Of een herverdeling van vijf ramen aan de achterzijde in 1936.

In 1946 werden op de derde en vierde verdieping de confection-ateliers, keukens, bakkerij, partiekamer en magazijnen opnieuw ingedeeld door verplaatsing van een aantal wanden.

Op de tweede verdieping kwamen naast de

lunchroom en de verkoopruimte de directiekantoren van L. Fokkelman, L. Vehmeyer sr en L. Vehmeyer jr. Nieuw was de 'oud-hollandsche kamer' een verdieping hoger die vermoedelijk diende als ontvangstruimte. Vijf jaar later werd de gehele bovenverdieping ingericht als confectionatelier met in één ruimte twee naaimachinetafels, 104 naaimachines, een afzuigapparaat, een plisseemachine, lintmesmachines en de strijkerij. De warme en koude keukens en de banketbakkerij verhuisden naar de derde. In 1956 ging de laatste weer terug naar de vierde. Een ingrijpende verandering is vooral de plaatsing van acht roltrappen geweest in 1961. Deze modernisering had drastische gevolgen voor de opzet van het warenhuis. Door hun omvang namen ze veel licht weg in de lichte hof, en ze vormden verkooptechnisch gezien natuurlijk een beter vervoerssysteem dan het trappenhuis van waaruit de klant tijdens zijn tocht naar boven geen zicht had op de aantrekkelijk uitgestalde artikelen. De staat waarin de ramen verkeerden en deze 'achtergestelde' positie mogen als redenen worden aangewezen voor hun verwijdering. Bovendien werden kunstwerken in de traditionele glas-in-loodtechniek gedurende de jaren zestig en zeventig niet meer als 'modern' gezien, en dus als een minder aantrekkelijke versiering van een warenhuis.

De modernisering ging met rasse schreden verder. Een nijpend tekort aan ruimte, onder meer door de steeds verdergaande uitbreiding van het assortiment na de oorlog, maakte nieuwbouw wenselijk. Al in 1940 lag er een nieuwbouwplan ter vervanging van het afgebrande pand aan de Pensmarkt op tafel, maar de Tweede Wereldoorlog zorgde voor uitstel. Op het terrein werden vitrines geplaatst en de nog bestaande kelder werd decoratie-atelier en fietsenstalling. Pas in

1964 begon men met de bouw van een nieuw warenhuis op deze plek naar een ontwerp van het architectenbureau Kraayvanger uit Rotterdam. De veranderde ideeën omtrent de vormgeving en inrichting van een warenhuis zijn aan het exterieur af te lezen: het gesloten gevelvlak is bekleed met platen Kirchheimer Muschelkalk, omdat 'in de verkoopruimten daglicht immers niet wenselijk is'.²⁵ Hoewel de kwaliteit van het kunstlicht inmiddels sterk verbeterd was, staat deze opvatting lijnrecht tegenover de basisgedachte van de lighthoven waarvan de noodzaak voor het beoordelen van stof-

fen in de jaren twintig en dertig onbetwist was. Het andere aspect van de grote vides - de uitstraling van luxe en het indrukwekkende van de omvang - wordt verdrongen door de aandacht voor het nieuwste op technisch gebied en begrippen als snelheid en zake-lijkheid. Het oude pand werd door een S-vormige tunnel met het nieuwe warenhuis verbonden. Een renovatie van Leeuwschepping door de vernieuwing van de ingang, de opzet van de etalages en de liften zorgde voor een onzichtbare overgang van oud- naar nieuw.



* Met dank aan R. v.d. Pauw, J. Spoorenberg, L. de Brouwer en P.-J. van der Heijden.

1. H. Luns, 'Ariel, of de kunst gaat op lichte voeten', *Bouwkundig Weekblad Architectura* (1937) 436; in dit artikel schenkt hij aan de schilder het verleden en het heden, aan de dichter de toekomst en aan de architect een plek er tussenin.
2. F.H. Jacobs, 'De nieuwe directeur der Rijks Normalschool voor teekenenonderwijs', *Maandschrift voor het Teekenenonderwijs* 39 (1922) 98-101.
3. F.J. van Lanschot, 'Prof. Huib Luns', in: *Handelingen van het Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in Noord-Brabant* (1942) 47.
4. H. Luns, 'Het plafond van Hageveld's kapel', *Gildeboek* 8 (1925) 25.
5. J. Meijers, e.a., red., *O rijkdom van het onvoltooide*, van Académie Royale tot Hogeschool 's-Hertogenbosch 1812-1992 ('s-Hertogenbosch, 1993).
6. A.M. Hammacher, *De levenstijd van Antoon der Kinderen* (Amsterdam, 1932) 44.
7. *Provinciale Noordbrabantsche en 's-Hertogenbosche Courant*, d.d. 7-10-1922, nr 234, tweede blad.
8. *Stadsarchief 's-Hertogenbosch* (GAHT), secretarie-archief volgens code-VNG, -2.08, brief van H. Luns aan B&W van 4-2-1920.
9. *Ibidem*, brief van H. Luns aan B&W van 6-11-1920.
10. Zie noot 7, d.d. 1-12-1922, nr 280, derde blad.
11. Tijdens renovatiewerken in 1960 verloren gegaan.
12. H. Luns, *Schilderen met olieverf, ervaringen en raadgevingen* (Amsterdam, 1940).
13. Tijdens een renovatie in de jaren zeventig is deze wanddecoratie afgetimmerd en zwaar beschadigd. De volledige geschiedenis van 'De Vereeniging' in: J. Kiliaan, W.-J. Pantus, Tussen Apollo en Bacchus. Vijfenzeventig jaar Concertgebouw 'De Vereeniging' (Nijmegen, 1990).
Ander opvallend en nog bestaand werk van Leeuw is het tot raadhuis verbouwde paleis van koning Willem II in Tilburg en het fabriekscomplex (watten-, kapok- en verbandwattenfabriek) voor de gebroeders Van den Bergh in Oss (start in 1888, later aangevuld met een hoofdkantoor en in 1933 afgesloten met de bouw van een matrassenfabriek).
14. R. Mielliet, *Honderd jaar grootwinkelbedrijf in Nederland* (Zwolle, 1993) 80-97.
15. J. Kok, R. v.d. Pauw, A. van Woerkom, red., *100 jaar Vroom & Dreesmann 1887-1987* (Amsterdam, 1987).
16. Gemeentearchief Nijmegen, dossier Grote Markt 6195A.
17. *Publikatie verzorgd door Vroom & Dreesmann t.g.v. de presentatie van de nieuwbouw in 1956.*
18. *Limburgsch Dagblad*, d.d. 20-12-1920.
19. *Nieuwsblad van het Zuiden*, d.d. 12 april 1935, nr 6586, tweede blad.
20. *Ibidem*.
21. *Ibidem*.
22. *Ibidem*.
23. Gemeente 's-Hertogenbosch, secretarie-archief, bouwvergunningen, map 1510A.
24. Zie noot 7, d.d. 10-11-1931, nr 263, tweede blad.
25. *Historisch Archief Vroom & Dreesmann* (Amsterdam), 'Enige markante punten uit de geschiedenis van V&D-Den Bosch'.