

Plafonds van papier in het hoofdstation NS

Anne van Bakel

Inleiding

Bijna twee jaar ontnamen noodgebouwen, hekken en steigers het zicht op het station van Groningen. Inmiddels hebben regelaars, architecten, aannemers en onderaannemers zich teruggetrokken, verstomden gehamer en geklop en zijn de stofwolken opgetrokken. Wat achterblijft is het gebouw waar de reiziger dagelijks zijn kaartje en zijn krantje koopt, zijn koffie haalt of de blik naar boven richt naar een papieren plafond dat met zijn heldere kleuren de aandacht trekt.

Het terugbrengen van de representatieve functie van de stationshal, waarbij herstel van het plafond hoog in het vaandel stond, was onderdeel van een omvangrijke restauratie van het stationsgebouw. De plafonds van papierstuc in de hal en de wachtkamers vormen desalniettemin het opvallendste deel. Na een uiteenzetting van de context zal de aandacht in dit artikel daarom gericht zijn op de restauratie van het papierstuc.

De architect en zijn gebouw

Tussen 1893 en 1896 bouwde aannemer H. van de Coolwijk uit Amsterdam het stationsgebouw van Groningen naar een ontwerp van Isaac Gosschalk¹. In de tweede helft van de 19e eeuw was Gosschalk een bekend en veel gevraagd architect. Vooral in Amsterdam ontwierp hij veel profane gebouwen in een neorenaissancestijl. In tegenstelling tot zijn tijdgenoot en opponent P.J.H. Cuypers (voorzitter van de neogotische bouwwijze en bouwheer van vele sacrale bouwwerken) was Gosschalk als architect al voor zijn dood nagenoeg vergeten. Zijn gebouwen verging het niet veel beter. Het station van Groningen is het enige monumentale gebouw van hem dat in redelijke staat bewaard is gebleven².

Gosschalk mocht alleen voortborduren op een plattegrond die al door ingenieurs van de Staatsspoorwegen was ontworpen³. Hij heeft nog wel enkele veranderingen aangebracht maar lijkt vooral zijn ziel en zaligheid te hebben gelegd in de keuze van materialen en de toepassingen daarvan. In vroegere ontwerpen gaf hij vooral blijk van zijn schilderachtige opvattingen en introduceerde hij gemakkelijk nieuwe materialen⁴.

In het stationsgebouw liet hij aan de buitenzijde rode baksteen contrasteren met Oberkirchner zandsteen. In het interieur vormen gele (Friese) en rode (Groninger) steen, gecombineerd met witte banden (van pleisterwerk), een aangenaam patroon. Behalve door kleur verrassen mozaïeken en vlechtwerken in

1. Gosschalk 1899, 73.
2. Van Leeuwen 1998, 12, noot 1.
3. Gosschalk 1899, 67.
4. Van Leeuwen 1987, 33.

boogvelden boven ramen en deuren de oplettende reiziger. Voorsprongen, lisenen en pilasters bewerkstelligen een aangename levendigheid van de gevels. De plafonds van zowel de stationshal als de wachtkamers liet hij uitvoeren in papiermaché, of zoals hij het zelf bij voorkeur noemde: 'papierstuc'.

Regelmatig hebben in het verleden bouwkundige ingrepen het gebouw veranderd, maar nooit is zo rigoureuus te werk gegaan als in de jaren zestig. Ten behoeve van een effectieve bedrijfsvoering onderging het station, evenals veel andere 19e-eeuwse bouwwerken in die tijd, een grondige modernisering. De inbouw van nieuwe loketten en kiosken beoogden een efficiënter gebruik van de stationshal en door het inbrengen van een verdiepingsvloer verdween het 'niet meer te restaureren' plafond uit het zicht. Buizen en doorgangen doorbraken wanden en beschadigden veel decoratieve elementen. De eens zo trotse hal verdween achter een moderne aankleding.

Enkele tientallen jaren later ontstond meer waardering voor het 19e-eeuwse erfgoed en evenredig daaraan stegen de kansen op restauratie. Door de niet aflatende inspanningen van een aantal personen en instanties lag in 1995 een voorlopig ontwerp op tafel⁵.

Voor Rob Steenhuis, die het masterplan ontwikkelde en verantwoordelijk was voor het totaalplan, gaf het ongedaan maken van de bovengenoemde ingreep en het herstel van het oude karakter van het station aanleiding de NS te verzoeken een restauratiearchitect toe te voegen aan het project. De opdrachtgever ging hiermee akkoord en Kees Tak werd aangetrokken om het ontwerp en de begeleiding van de restauratie op zich te nemen⁶.

Herstel van de representatieve functie van de stationshal was uitgangspunt voor de restauratie. De commerciële exploitatie van het gebouw stond hiermee evenwel op concurrerende hoogte⁷. De restauratie bestrijkt dan ook niet het hele station. De dienstvleugel (westzijde) en de hele bovenverdieping hebben een commerciële invulling gekregen en de indeling en inrichting zijn daar volkomen afwijkend van de oorspronkelijke situatie.

Naast de bovengenoemde uitgangspunten behoorden de volgende onderdelen tot de hoofdzaken van de restauratie: het terugbrengen van de oost-west as in het gebouw (herstel van de doorgangen van de hal naar de zijvleugels), het behoud van het oorspronkelijke karakter van de wachtkamers en een zo gaaf mogelijk herstel van het exterieur.

Papierstuc

Binnen deze algehele restauratie trok vooral het herstel van het plafond van papierstuc in de hal de aandacht. In de tweede helft van de 19e eeuw was het niet uitzonderlijk sierelementen van dit materiaal aan te brengen in interieurs. Gosschalk verwerkte het zelf eerder in 1891 in het concertgebouw van Hilversum⁸. In Groningen is het uitzonderlijk vanwege de uitbundige en zeer omvangrijke toepassing. Behalve in de hal liet hij het aanbrengen in de wachtkamers.

5. De heer R.H.J. Staal, destijds business manager van NS Stations Noord-Nederland en initiator van het project, heeft door zijn vasthoudendheid en geloof in het project zeer bijgedragen aan de realisatie van de restauratie.
6. Ir. R.M.J.A. Steenhuis, bij aanvang van het ontwerp in dienst van Holland Railconsult, voert momenteel een eigen bureau onder de naam Van Dijk Steenhuis Architecten in Den Bosch. Tevens is hij sinds januari 2000 NS-bouwmeester. Ir. C.J.M. Tak heeft een eigen bureau in Delft onder de naam Tak Architectenbureau b.v.
7. Voorlopig ontwerp 20 december 1995.
8. Van Leeuwen 1987, 33.

mers, de restauratiezaal en in de (niet meer bestaande) damessalon. Alleen in de hal heeft het, de profileringen meegerekend, al een oppervlakte van 650 m². Uitgezonderd enkele kleine details als zuiltjes, rozetten en eikenknoppen bestaat het overige uit papier.

De toepassing van materialen, die een oneigenlijke weerspiegeling van een ander materiaal suggereerde, stond in die tijd volop ter discussie. Gosschalks leermeester Gottfried Semper schreef in dit verband in één van zijn publicaties: *Backstein erscheine als Backstein, Holz als Holz, Eisen als Eisen, ein jedes nach den ihm eigenem Gesetzen der Statik*⁹. Omdat papierstuc nauwelijks te onderscheiden was van stukadoorswerk ging het door voor een surrogaat. Gosschalk, veel minder puristisch dan bijvoorbeeld Cuypers, stelde zich ten aanzien van toepassingen genuanceerd op. In zijn verantwoording in het *Bouwkundig Tijdschrift* gaf hij enkele redenen aan waarom in het station toch voor dit materiaal gekozen is. De belangrijkste reden lijkt het lichte gewicht van papierstuc te zijn geweest; stukadoorswerk zou alleen al door de uitvoerige betimmering te zwaar worden. Bovendien wilde hij zelf de kleuren bepalen iets wat bij de toepassing van stucwerk vóór de oplevering niet meer mogelijk zou zijn geweest¹⁰. Daarbij was het (volgens de leverancier) veel voordeliger dan stukadoorswerk.

Het gebruik van papier-maché is in Europa al eeuwenlang bekend. Reliëfs met religieuze afbeeldingen komen reeds voor vanaf de Late Middeleeuwen; uit de 16e en 17e eeuw kennen we de in Duitsland en Italië vervaardigde maskers. Vooral in de 18e eeuw is papier-maché populair en zijn de meest uiteenlopende gebruiksvoorwerpen van dit materiaal in de mode. Hetzelfde geldt voor architectonische ornamenten van interieurs. Ook in de tweede helft van de 19e eeuw paste men deze sierornamenten weer in interieurs toe. Zowel technische als wetenschappelijke geschriften maken sinds de 17e eeuw melding van twee verschillende productiemethoden. Door geweekte en soms gekookte papiersnippers met lijm en andere bestanddelen te mengen en fijn te stampen ontstaat bij het eerste proces een brij, die vervolgens in mallen wordt gegoten waarna persing plaatsvindt. Bij de andere methode worden in mallen stukjes papier in lagen op elkaar gelijmd. In beide gevallen vindt tijdens en na het productieproces droging plaats. Soms gebruikt men voor de in lagen geplakte methode een andere term¹¹. De Amsterdamse firma Bennewitz & Co., verantwoordelijk voor de plafonds in het station van Groningen, noemde het papierstuc. In advertenties prees de firma haar producten aan als onbrandbaar, licht van gewicht, goedkoop, buigzaam en ongevoelig voor temperatuurverschillen. Bovendien wees zij er nadrukkelijk op papierstuc niet te verwarren met papier-maché of carton pierre¹². Mogelijk wilde men met de benaming papierstuc de toegepaste methode onderscheiden van de productiewijze met de papierpulp, misschien was slechts economisch gewin voor deze naamgeving de drijfveer.

Na de Eerste Wereldoorlog nam de belangstelling voor de producten af, de fabrieken verdwenen en daarmee voor een groot deel de kennis omtrent de productie van het materiaal.

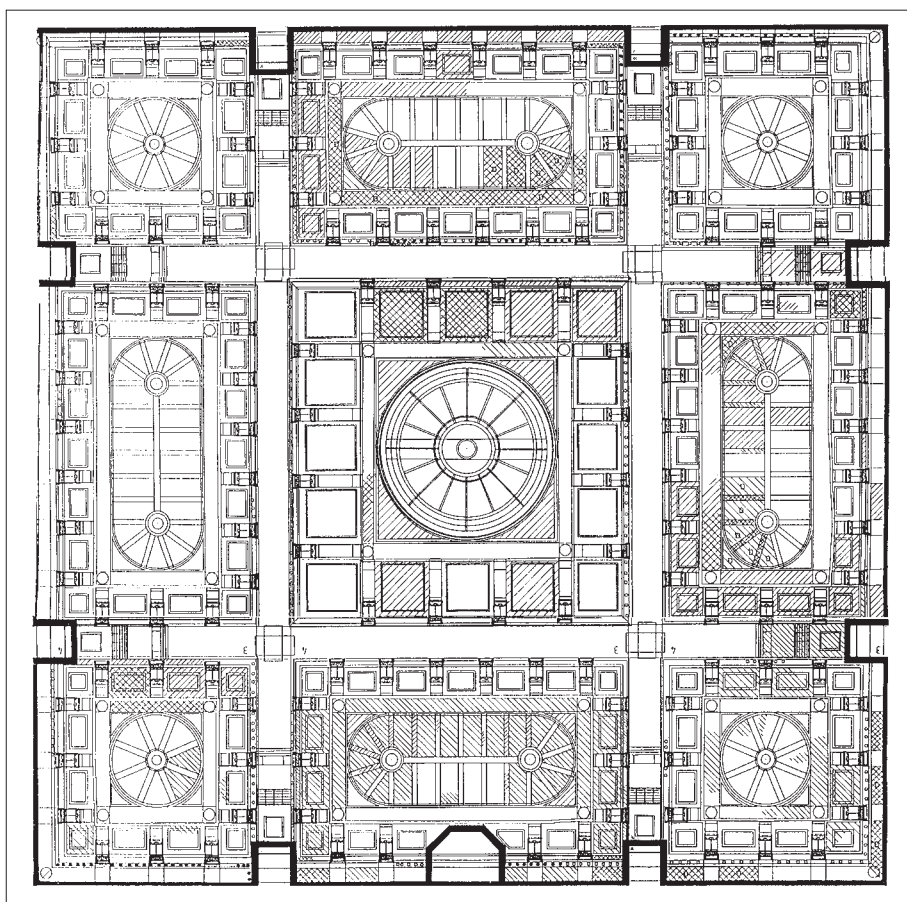
9. Van Leeuwen 1987, 34.

10. Gosschalk 1899, 68.

11. Horbas 1997, deel III, (z.p.).

12. Stokroos 1985, 48-51.

Waar het de productie van papierstuc betreft, bleek in de praktijk weinig ervaring voorhanden te zijn. Veel is door de betrokkenen bij de restauratie onderzocht en is proefondervindelijk tot stand gekomen¹³. Een eerste visuele opname leverde een grove aanduiding van de beschadigingen op (afb. 1). De al jaren geleden door Monumentenzorg geconstateerde gebreken waren alleen maar verergerd. Perforaties, vuil, vocht en schimmels hadden het plafond ernstig aangetast (afb. 2). Fotogrammetrische opnames met de hieruit verkregen meetgegevens leenden zich tot het maken van twee- en driedimensionale afbeeldingen waarop de geïnventariseerde gebreken nauwkeurig in kaart konden worden gebracht. Ter controle is een restaurateur uit voormalig Oost-Duitsland, die op zeer kleine schaal restauraties aan dit materiaal had uitgevoerd, uitgenodigd om enkele delen van het plafond te beoordelen. Zijn bevindingen vertoonden nauwelijks verschillen met de eerdere inventarisatie. Vanwege de onbekendheid van processen en technieken, vond het begroten van de restauratie van het plafond plaats op basis van grote onzekerheden.



Afb. 1. Gebrekentekening van het plafond van de stationshal waarop de mate van beschadigingen door middel van verschillende arceringen staat aangegeven. De kruisarcering geeft de slechtste delen aan.
Tekening: Tak Architectenbureau d.d. 29-08-1996.

13. Van de auteur is een uitgebreide versie over de restauratie van het papierstuc plafond.



Afb. 2. Tot de grootste boosdoeners van de schade behoorden de vele lekkages die het plafond in de loop der jaren teisterden. Fotogrammetrische opname: ADZ Große Hündfeld.



Afb. 3. Op diverse plaatsen was door de afwezigheid van het papierstuc het (nog goede) achterhout zichtbaar.

Foto: Schilderscombinatie Sips/Cor Buist.



Afb. 4. Talloze roestende spijkertjes kregen een behandeling met een roestwerende primer.

Foto: Schilderscombinatie Sips/Cor Buist.

Om een goed inzicht te krijgen in de samenstelling van het materiaal, dat aan het eind van de 19e eeuw voor het plafond was gebruikt, zijn enkele stukjes van ornamenten ter onderzoek aangeboden aan het laboratorium van het Instituut Collectie Nederland. Antwoord diende te worden gegeven op vragen naar de indertijd gebruikte papier- en lijmsorten. Het onderzoek toonde zowel naaldhout- als katoen- en vlassporen aan, evenals een dierlijk collageen, wat wees op het gebruik van huiden- of beenderlijm¹⁴. Uit experimenten bleek dat het mogelijk was ornamenten te ontwikkelen volgens de methode van over elkaar gelijmde lagen papier. Zowel overleg met papieradviseurs als proefondervindelijke experimenten leidden tot de uiteindelijke keuze van papiersorten. Soepele en sterke Japanse soorten met zeer geringe krimpverschijnselen benaderen het 'lomp papier' en bleken uitermate geschikt om de soms zeer diepe reliëfs van de mallen goed te volgen. Om volume te creëren in de dieper gelegen lagen werd papier gekozen met een groot absorptievermogen en een wisselende vezelrichting ter voorkoming van ongewenst kromtrekken. Krantenpapier als tussenlaag zorgde voor een soepele overgang tussen de verschillende papiersorten. Voordat de productie in gang werd gezet, is een onderdeel getest op ongewilde schimmelgroei. Omdat de eertijds toegepaste lijn door uitdroging en vocht haar bindvermogen had verloren, gaf men nu de voorkeur aan een lijn die minder gevoelig was voor water¹⁵.

Het plafond was zeer vervuild door stof, roet en teeraanslag en beschadigd door water en schimmelvorming terwijl op diverse plaatsen grotere stukken ontbraken door perforatie of slijtage (afb. 3). De verflagen waren versleten en vervuild. Met behulp van zuigers en borstels is het plafond op een droge manier gereinigd. Dit leverde goede stofvrije ornamenten op, maar vlekken en waterkringen verdwenen niet. Impregneren met een isolatiemiddel voorkwam het doorslaan van deze gebreken naar de nieuwe verflagen. Reparaties werden uitgevoerd met de bovengenoemde papiersorten en lijmen. Om extra steun te geven op plaatsen met weinig achterhout, of daar waar een sterke neiging tot uiteenwijken van delen bestond, paste men glasvezeldoek toe, dat vele malen sterker is dan papier¹⁶. De duizenden verroeste spijkertjes ondergingen een behandeling met een roestwerende primer (afb. 4). Hoewel ter plaatse voortdurend warmtebronnen aanwezig waren, bleef door het vele plakken het vocht een probleem en verliep het drogen erg langzaam.

Voor het maken van nieuwe ornamenten zijn van originele exemplaren gipsen mallen gemaakt soms, om beschadiging te voorkomen, met behulp van tijdelijke replica's. Evenals bij de oorspronkelijke opbouw is voor de vervaardiging van de diverse lijsten en panelen een variërend aantal lagen aangebracht, bestaande uit kleine stukjes papier die elkaar overlappen. Het plakwerk nam veel tijd in beslag. Een strekkende meter eikenbladlijst betekende ongeveer elf, een grote plafondcassette circa twintig uur werk¹⁷ (afb. 5 en 6).

14. Natuurwetenschappelijk onderzoek door Instituut Collectie Nederland, objectnr. 2157, werknr. 98-096, d.d. 14 mei 1998.

15. Gegevens ontleend aan het voorlopige verslag van Jan Zijlstra (RestauL'art), Groningen, en Tineke Slot Jorritsma (Kunst & Ambacht), Scheemda, januari 1999 (verantwoordelijk voor de ontwikkeling en vervaardiging van het nieuwe papierstuc).

16. Gegevens ontleend aan de rapportage van Schilderscombinatie Sips/Cor Buist v.o.f. d.d. 7 mei 1998 en de interviews d.d. 9 februari en 9 maart 1999 met de heer J. Lageman (verantwoordelijk voor de reiniging, de restauratie en het schilderwerk van het bestaande papierstuc).



Afb. 5. Een nieuwe eikenbladlijst ondergaat een laatste behandeling voordat de definitieve plaats aan het plafond wordt ingenomen. Foto: Schilderscombinatie Sips/Cor Buist.

De kleuren

Uitgangspunt bij het kiezen van de kleuren was een zo dicht mogelijke benadering van het oorspronkelijke kleurenschema. Gedurende de eeuw dat de verf het plafond bedekt heeft, is onder invloed van de omstandigheden de kleur verminderd. Gosschalk gaf in zijn toelichting aan dat de kleuren die hij had laten aanbrengen nogal bont waren, maar dat licht en lucht ze in de loop der tijd wel zouden temperen¹⁷. Omdat nergens sporen zijn aangetroffen die duiden op overschildering van de originele kleuren (uitgezonderd de twee in de jaren tachtig behandelde vakken) is het bestaande kleurenschema als uitgangspunt genomen (afb. 7).

Slot

Bij de restauratie van de plafonds in het station van Groningen is de keuze gemaakt de ornamenten te herstellen en aan te vullen op een manier die nauw aansluit bij de oorspronkelijke wijze van produceren. Er is voor gekozen de kleuren niet aanvullend aan te brengen maar het hele plafond vanwege de niet te verwijderen kringen, vlekken en andere gebreken over te schilderen. Oud- en nieuw materiaal zijn daardoor niet of nauwelijks van elkaar te onderscheiden. Om dit toch te kunnen traceren, zijn alle delen van het plafond in kaart gebracht en is aangetekend waar de oude, nieuwe en herstelde delen zich bevinden. Bovendien zijn alle nieuwe elementen zowel aan de voor- als de achterzijde geïmpregneerd, terwijl de oude delen alleen aan de zichtzijde deze behandeling ondergingen.

17. Gegevens ontleend aan het voorlopige verslag van Jan Zijlstra (RestauL'art), Groningen, en Tineke Slot Jorritsma. (Kunst & Ambacht), Scheemda, januari 1999.

18. Gosschalk 1899, 68.



Afb. 6. Een niet meer te herstellen lijst is vervangen door een nieuw element.

Foto: Schilderscombinatie Sips/Cor Buist.



Afb. 7. De gerestaureerde hal met het geheel herstelde plafond. Foto: John Stoel.

Literatuur

- Bakel, A., van, 'De restauratie van het papierstuc plafond in de stationshal van Groningen' in: *Praktijkboek Instandhouding Monumenten, Interieurs deel II-8* (September), 's-Gravenhage, 1999.
- Gosschalk, I., 'Bij de platen, betreffende het nieuwe station te Groningen' in: *Bouwkundig Tijdschrift* 17 (1899).
- Horbas, C., 'Papier-maché und Marmorstuck. Von kunstvollen Werkstoffen und ihren Rezepturen' in: *Begleitheft zur Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Staatliche Museen zu Berlin von 4 Mai-31. Augst. 1997* (1997).
- Leeuwen, W.R.F. van, 'Rationeel en schilderachtig' in: *Archis* 2 (1987).
- Leeuwen, W.R.F. van, 'Een station in driekwartsmaat. Enkele notities over het station van Groningen naar aanleiding van de restauratie van de stationshal' in: *De Sluitsteen. Jaarboek* 14 (1998).
- Stokroos, M., *Terracotta in Nederland. Het gebruik van terracotta en kunststeen in de 19e eeuw*. Amsterdam, 1985.