

Beeldhouwer Simon Miedema ontmaskerd?¹

De Arnhemse meisjes van het Luxortheater krijgen een gezicht

CeesJan Frank

Sinds 2008 is hun frivole rijdans weer te zien aan weerszijden van de hoofdingang van het Luxortheater in Arnhem: de terracotta Luxordanseresses zijn terug aan het Willemsplein. Ze verdwenen in de jaren vijftig achter een dikke laag gewapend beton en een gevelbekleding van leistenen platen, onderdeel van de nieuwe entreepartij voor de bioscoop. Het was de eerste aanzet tot een verregaande vernieuwing van het oude filmtheater uit 1915, waarbij niet alleen de gehele voorzijde, maar uiteindelijk ook het theater zelf zou worden gemoderniseerd.

Restauratie

Gelukkig is het zover niet gekomen. Het rijk gedecoreerde filmtheater bleef opmerkelijk goed intact en behoort inmiddels tot de belangrijkste voorbeelden van vroeg twintigste-eeuwse bioscooparchitectuur in Nederland. In de afgelopen jaren beleefde het gebouw een uitvoerige restauratie. Hierbij is ook de voorgevel weer zo veel mogelijk in oude luister hersteld. De oude entreepartij kwam na verwijdering van de gevelbekleding en de grote luifel uit 1953 weer tevoorschijn. Met de danseressen liep het destijds minder goed af. Het beton was tegen de subtiel gedetailleerde terracottapanelen aangestort, waardoor

het vrijwel onmogelijk was ze ongeschonden tevoorschijn te halen. Omdat de reliëfs zo'n onlosmakelijk deel uitmaken van het oorspronkelijke gevelontwerp van architect Willem Diehl (1876-1959) is besloten tot de reconstructie ervan. Dit gebeurde op basis van de aangetroffen restanten én foto's van voor de verbouwing in 1953.

Simon Miedema

Het oorspronkelijke ontwerp van het fries werd geleverd door de Rotterdamse beeldhouwer Simon Miedema (1860-1934) en uitgevoerd in terracotta bij het



Eén van de terracottapanelen, na de reconstructie (foto auteur, april 2009)

bekende atelier van Willem C. Brouwer in Leiderdorp, dat ook de andere terracottadecoraties voor het Luxortheater fabriceerde².

Miedema, die naast zijn artistieke loopbaan als leraar verbonden was aan de Academie voor Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen in Rotterdam, genoot vooral in zijn eigen regio bekendheid en waardering als ontwerper van kerkelijke plastieken, portretten en standbeelden van bekende Rotterdammers.

Ook leverde hij bouwsculptuur, voor onder meer het Rotterdamse stadhuis en het "Witte Huis". Verder ontwierp hij gevelreliëfs en decoratief ornamentwerk voor winkelgevels, zoals voor de firma Jamin, in de periode rond 1910-1920.

Miedema's naturalistische, op de traditionele kunststijlen stoelende werk werd in de meer vooruitstrevende kunstkringen als nogal behoudend ervaren, zeker toen de toegepaste kunst in de eerste decennia van de twintigste eeuw moderner en abstracter werd.

In 1934, in het jaar van zijn dood, verscheen van de hand van Simon Miedema's zoon een opmerkelijk boek, dat het werk van de overleden kunstenaar op nogal hoogdravende toon voor de dreigende vergetelheid trachtte te behoeden. Hierin wordt de beeldhouwer geportretteerd als een conventioneel man met een originele geest, die zijn opdrachtgevers met veel respect tegemoet trad. "Bij de opdracht van den architect kon hij (Miedema) zich niet zonder meer uitleven in zijn kunst. Zijn werk moest ondergeschikt zijn aan een grooter geheel, waarin het werd opgenomen. Hij had rekening te houden met de wenschen, de gedachten en opvattingen van de bouwmeesters, van wie de een hem meer vrijheid liet dan de ander. Er waren er, die alleen de plaats



De beeldhouwer Simon Miedema (herkomst foto niet bekend, de foto is o.m. gebruikt op de website www.engelfriet.net/Alie/Hans/miedema.htm)

aangaven van het beeldhouwwerk, dat door hen gewenst werd en opgenomen was in hun bouwplan, doch gedachte, ontwerp en uitvoering geheel aan hem toevertrouwen. Anderen gaven zelf gedachte en ontwerp en droegen de uitvoering daarvan aan hem op. Doch steeds was samenwerking noodzaak", zo schrijft zoon Miedema³. Na het memoreren van talrijke producten van zijn vader vervolgt hij: "Zoo zouden wij nog langen tijd door Rotterdam kunnen rondlopen, dan hier, dan daar zijn werk ontdekkend. Ik meen echter reeds een voldoende inzicht te hebben geschonken in de veelheid en veelzijdigheid van deze toegepaste kunst, die mijn vader zeker voor eenzijdigheid heeft behoed en hem noodzaakte zich in allerlei situaties en bedrijven in te denken en in te leven. Vergelijk slechts de monumentale gestalten van de vier kolenwerkers aan de

façade van het gebouw van de Steenkolenhandelsvereniging, eveneens te Rotterdam, met de dansende meisjes op het groote terra cotta paneel van het bioscoopgebouw te Arnhem. Dan zal het niet moeilijk zijn in te zien hoe raak mijn vader den Rotterdamschen arbeider heeft getypeerd, in zijn opzet en visie herinnert aan het werk van Constantin Meunier, en hoe fijn hij daarnaast de gratie, het rythme (sic) van de dansende meisjes heeft begrepen en uitgebeeld, en hoe hij in beide werken, evenals in de andere die ik u noemde, arbeidend in opdracht, in den dienst van anderen, uitvoering gevend aan hun project, zichzelf is gebleven”⁴.

Kritiek

Het zijn vooral deze zinsneden, die het boek van de zoon over de vader in een soort hagiografie doen veranderen, kritiek die in een recensie in Elseviers Maandblad in 1934 door de bekende kunstbeschouwer A. M. Hammacher (1897-2002) aldus werd verwoord: “Over den in 1934 overleden Rotterdamschen beeldhouwer en leeraar aan de academie Miedema schreef zijn zoon een eerbiedig gestemd boek. Deze uitgave had beter beperkt kunnen blijven tot den kring der familieleden, vrienden en vereerders. Voor den kunstbeschouwer, die alleen met het werk te doen heeft, maakt het boek een indruk van overschatting. Er is overvloedig gebruikt gemaakt van citaten en menigmaal te onpas. Dat is jammer. Het boek is een daad van dankbaarheid en als zoodanig zijn de gevoelens van den auteur te respecteeren. Maar het mag den criticus niet weerhouden te constateren, dat er een verwarring van waarden heeft plaats gehad, die het karakter van eenvoud en zuiverheid aan

deze overigens zoo warm en hooggestemde hulde helaas ontnemen”. Blijkbaar past, in de ogen van Hammacher, een kritische houding ten opzichte van het werk van de overleden kunstenaar, hetgeen te maken zal hebben met het gebrek aan progressie in zijn zoals gezegd als nogal behoudend ervaren oeuvre.

De Arnhemse meisjes

Hammachers woorden krijgen een pikante nuancering voor wie de danseresjes in Arnhem nog eens kritisch bestudeert. Zeker, Simon Miedema heeft “zeer fijn” de gratie, het rythme van de dansende meisjes” begrepen en uitgebeeld, maar is hij in dit werk, “arbeidende in opdracht, in dienst van anderen, uitvoering gevend aan hun project” wel “zichzelf” gebleven? Met andere woorden, hoe origineel is het ontwerp voor het Luxortheater? In eerdere studies is het ontwerp nog geplaatst in de traditie van de naturalistische beeldhouwkunst uit de Klassieke Oudheid en werd in het repeterende element en de houding van de danseres een link gelegd met de oriëntaalse kunst. In de exotische verschijning is een zekere sensualiteit te bespeuren, waarmee het enigszins herinnert aan het in de negentiende eeuw spraakmakende werk van de Franse beeldhouwer Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875)⁵.

Maar dit waren niet de directe inspiratiebronnen van Simon Miedema! De op de voorgevel in veelvoud herhaalde dansende dame toont namelijk wel heel veel gelijkenis met een werk van de Duitse kunstenaar/portretschilder Friedrich August von Kaulbach (1850-1920), die rond de vorige eeuwwisseling een grote belangstelling aan de dag legde voor de moderne danskunst, en dan vooral in de



Links detail van het relief in Arnhem, rechts Isadora Duncan door Friedrich August von Kaulbach

belangrijkste pleitbezorgster hiervan in die dagen, Isadora Duncan (1877-1927). Eén van Von Kaulbachs “dynamische” dansportretten van de wereldberoemde danseres, gemaakt in 1902 en gebaseerd op foto’s van Isadora, kreeg twee jaar later grotere bekendheid door de publicatie ervan in het tijdschrift *Jugend*⁶. Dit rijk geïllustreerde kunst- en literatuurperiodiek, waarvan de eerste aflevering in 1896 in Duitsland verscheen, was spraakmakend door de vernieuwende vormgeving en de aandacht voor de nieuwe kunststroming in de jaren rond 1900, waaraan het blad later haar naam zou geven, de Jugendstil. *Jugend* lag in de beginjaren van de nieuwe eeuw op de salontafel van menig kunstliefhebber en zo is de door Von Kaulbach vastgelegde karakteristieke danspose van Isadora Duncan waarschijnlijk ook onder ogen gekomen van Simon Miedema, architect Willem Diehl of hun opdrachtgever. Er verscheen zelfs een regelrechte kopie, maar dan in rijdans vermenigvuldigd, in

1915 op de voorgevel van het Arnhemse Luxortheater.

Isadora was een wereldster, een idool, die voortdurend in de schijnwerpers stond en wier tumultueuze privé-leven breed werd uitgemeten in de pers. Rondom haar persoon werd een hele cultus gecreëerd. De door Von Kaulbach geschetste danspose, blootsvoets, gehuld in een lichtig en gewaagd jurkje (een soort korte tunica) en wapperend met lange stofflinten, was in die dagen overbekend, Duncan’s handelsmerk, en moet bij publiek en pers ongetwijfeld zijn herkend in de Arnhemse danseressen. Hiervan zijn echter geen getuigenissen bewaard gebleven. Was de beeltenis van Isadora Duncan een bewuste keuze van het ontwerpteam en moest zij het moderne én mondaine karakter van het nieuwe theater nog eens extra benadrukken? Kreeg Miedema hiervoor de opdracht en is hem gevraagd een bekend ontwerp na te volgen? Of heeft hij over zijn geheime inspiratiebron wijselijk de mond gehouden?



Studieschetsen van een dansende Isadora Duncan door Von Kaulbach (verblijfplaats niet bekend)

Isadora in Gelderland

Het is niet aannemelijk dat Isadora Duncan ooit in het Arnhemse Luxortheater heeft opgetreden. Tijdens haar vele wereldtournees danste zij vanwege de grote belangstelling in de grootste zalen, en de podia in Luxor, dat ook allerlei vormen van kleinkunst, muziek en dans programmeerde, zullen voor haar bewegelijke choreografieën wel te klein zijn geweest. Bovendien vonden de Nederlandse tournees, waarbij zij ook Arnhem aandeed, al in 1906 en 1907 plaats, jaren voor de opening van Luxor. Zo stond ze in april 1906 op de planken van de Arnhemse Schouwburg, maar veelal bleven haar Nederlandse optredens beperkt tot de grote zalen in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag⁷.

Isadora's tour door Nederland had een opmerkelijk staartje, dat haar opnieuw

naar het Gelderse bracht. Vermoedelijk in 1907 kreeg zij een kortstondige verhouding met de Nederlandse playboy en cosmopoliet Pim Noothoven van Goor, die vanaf 1906 het kasteeltje De Heest bij Lochem huurde⁸. De excentrieke, veelal in het wit geklede levensgenieter liet het eenvoudige onderkomen ombouwen tot een romantisch wit geschilderd landhuis, waar witte honden door de tuin renden en de gasten in een witte roeiboot over de Berkel werden gevaren. Isadora zou er in de loop van 1907 een aantal maanden hebben verbleven, zo wil de overlevering. Buurtbewoners spraken jaren later –niet zonder enige afkeuring– over de vrijgevochten danseres, die op blote voeten door de kasteeltuinen danste. Speciaal voor Pims liefje was het oude koetshuisgedeelte van De Heest omgebouwd tot haar eigen appartement. De geliefden konden elkaar bereiken via een privégang, die achter de dienstruimten en de keukens langs liep, onbespied door het huispersoneel. In de badkamer van het appartement is nog steeds het speciale voetenbad te zien, waarin Isadora haar moe gedanstte voeten kon baden. Zo gaat het verhaal tenminste. Recentelijk is uitgebreid onderzoek gedaan naar Isadora's verblijf op De Heest⁹. Concrete bewijzen zijn er niet voor



Isadora Duncan, dansend over het strand (herkomst foto niet bekend. De foto is afkomstig van de website <http://vintage-phemera.blogspot.com/2011/08/isadora-duncan.html>)

gevonden. De bronnen zwijgen en ook Isadora zelf rept er in haar uitgebreide dagboeken met geen woord over. Zelfs haar geliefde Pim speelt in die dagboeken een marginale rol. Waar gebeurd of niet, het intrigerende verhaal leeft voort. Zijn de sporen in Lochem op het voetenbadje

na uitgewist, in ieder geval leeft een tastbaar stukje van de Isadora Duncan-cultus van weleer voort in Arnhem, in de voorgevel van Luxor: Isadora's exotische dans als onderdeel van de sprookjesachtige enscenering van het prachtige filmtheater uit 1915.



¹ Dit artikel verscheen eerder in *Arnhem de Genoeglijkste. Orgaan van het Arnhems Historisch Genootschap 'Prodesse Conamur'*, jaargang 29, nummer 3, september 2009, p. 98-102.

² Zie voor meer informatie mijn artikel "Willem Diehl en Jaap Gidding in Arnhem. Een bijzonder kunstzinnige samenwerking op herhaling", in *Arnhem de Genoeglijkste*, jaargang 29, nummer 1, maart 2009, p. 14-15

³ R. Miedema, *Mijn vader en zijn werk*, Lochem 1934, p. 60

⁴ Zie noot 3, p. 67

⁵ D. Mannem, *Luxor, Luxe, Lux: Theater van weelde en licht. Een architectuur- en kunsthistorisch onderzoek naar het bioscoop- en kleinkunsttheater Luxor te Arnhem*, 2004, p. 59-60 (niet gepubliceerd)

⁶ De dansende Isadora Duncan van Von Kaulbach, vermoedelijk een gouache, werd in 1904 afgedrukt in *Jugend*. Waar het werk zich tegenwoordig bevindt heb ik niet kunnen achterhalen. Websites over de danseres en de kunstenaar geven hierover geen informatie.

⁷ Website Archive of California, "Howard Holtzman Collection on Isadora Duncan, ca. 1878-1990".

⁸ E. ter Braak, "Beter is het genot van het ogenblik dan de smart die eeuwig duurt". Isadora Duncan en 'Pim' Noothoven van Goor op 'De Heest' bij Lochem", in: *Land van Lochem. Tijdschrift van het Historisch Genootschap Lochem Laren Barchem*, jaargang 7, nr.1, 2008, p. 16-24.

⁹ Zie noot 8.