

Middeleeuwse muurschilderingen

IN VLAANDEREN

M&L
CAHIER
2



*Middeleeuwse
muurschilderingen*

IN VLAANDEREN

Kaft:
De kroning van Maria door de heilige Drievuldigheid
in de Begijnhofkerk te Sint-Truiden

Middeleeuwse muurschilderingen

IN VLAANDEREN



Marjan Buyle
Anna Bergmans

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Bestuur Monumenten en Landschappen

Brussel 1994

Middeleeuwse muurschilderingen

IN VLAANDEREN



Coördinatie:

Luc Tack

Auteurs:

Marjan Buyle en Anna Bergmans

met bijdragen van

Luc Devliegher, Lode De Clercq en Christine Vanthillo

Foto's:

Oswald Pauwels

Concept & vormgeving:

Luc Tack

Plattegronden:

Rufin De Meerleer

Leescomité:

Mark Fierlafijn, Hilde Masui en Walter Schudel

Bestuur Monumenten en Landschappen

Afdeling Pers & Voorlichting

Zandstraat 3

1000 Brussel

Tel. (02) 209 27 37

D/1994/3241/94

ISBN 90-403-0032-1

Met de steun van
ALGEMENE ONDERNEMINGEN
VERSTRAETE & VANHECKE NV
BUILDING TREATMENTS & APPLICATIONS



INHOUD

| | |
|--|-----|
| VOORWOORD Marjan Buyle | 7 |
| MATERIALEN EN TECHNIEKEN Marjan Buyle | 14 |
| WAARDERING EN ONBEGRIP Anna Bergmans | 38 |
| MIDDELEEUWSE GRAFSCHILDERINGEN Luc Devliegheer | 66 |
| GIDS Anna Bergmans Marjan Buyle met bijdragen van Lode De Clercq Luc Devliegheer Christine Vanthillo | 74 |
| VERKLARENDE WOORDENLIJST | 193 |
| LIJST VAN DE AFMETINGEN | 197 |
| BIBLIOGRAFIE | 199 |
| SUMMARY | 207 |

VOORWOORD

Muurschilderingen zijn een fragiel en te weinig bekend onderdeel van ons kunstbezit. Nochtans maken ze deel uit van de boeiende beeldentaal, die gebruikt werd om de Bijbel en de christelijke leer te vertalen voor de meestal ongeletterde tijdgenoten, om de muren van de woonhuizen te illustreren met al dan niet stichtende voorstellingen of eenvoudigweg om de architectuur te verfraaien met kleuren, teksten of decoratieve motieven. Op de muren en gewelven van de kerkelijke gebouwen verschenen, vaak in schitterende kleuren, de beeltenissen van heilige figuren, taferelen uit heiligenlevens, apocalyptische visioenen van het Laatste Oordeel, scènes uit het leven van Christus. Van de schilderingen in middeleeuwse



Een zeemeermin op een voorstelling van de heilige Christoffel in de Sint-Genovevakerk van Zepperen te Sint-Truiden

woonhuizen is veel minder bewaard, omdat ze in de loop der tijden veel meer dan kerken werden aangepast, verbouwd, herbepleisterd of gedecapeerd, zodat er weinig intacte muurafwerking bewaard bleef.

Van deze boeiende en direct aansprekende kunstvorm is slechts een fractie van de productie bewaard. Dit fenomeen doet zich ook voor in andere kunsten: er zijn bijvoorbeeld relatief weinig paneel-schilderingen of gepolychromeerde retabels bewaard gebleven, vergeleken met de enorme productie die er op dit gebied was. Naast de eeuwenlange onverschilligheid ten opzichte van de middeleeuwse kunst in het algemeen, hebben de muurschilderingen nog met specifieke gevaren af te rekenen. Ze zijn immers organisch verbonden met de architectuur en zijn als dusdanig slachtoffer van de degradatie van het gebouw door: vochtinsijpelingen, verbouwingen, opstijgend vocht en zoutontwikkeling, ontleisteringen of onbewuste beschadiging tijdens vroegere werkzaamheden.

Bovenop alle vernielende perikelen zoals beeldenstormen, branden, vandalisme, natuurrampen en oorlogen, werd in 1545-63 door het Concilie van Trente beslist dat muur- en gewelfschilderingen onder een kalkwitsellaag moesten verdwijnen. In het contrareformatorisch denkpatroon werden ze als *tè volks* en te weinig dogmatisch afgedaan.

Het is pas in de 19de en 20ste eeuw dat ze na eeuwenlang sluimeren onder de kalklagen sporadisch herontdekt werden tijdens restauratiecampagnes van de middeleeuwse kerken. Het bijna systematisch ontleisteren van de interieurs heeft toen een ware ravage in het muurschilderingenbestand aangericht. Vaak werden de toevallige vondsten van figuratieve muurschilderingen toch bewaard en volgens toenmalige normen en methodes 'gerestaureerd'. Deze vrijleggingen, op weinig subtiele wijze uitgevoerd, beschadigden deze kwetsbare kunstwerken en de vroegere restauraties maakten bovendien gebruik van produkten, die na verloop van tijd nefast of schadelijk bleken.



De martelingen van de heilige Agatha op een pijlerschildering van 1490-1510 in de begijnhofkerk Sint-Agnes te Sint-Truiden

Het is dikwijls pas na een restauratie van de oude restauratie, 'derestauratie' genoemd, dat de schilderijen ontdaan van al te ijverige overschilderingen en verdonkerde preparaten, opnieuw leesbaar en genietbaar worden.

Veel muur- en gewelfschilderingen zitten nog verborgen onder kalklagen, andere zijn zwaar overschilderd of slecht bewaard. Het is dus niet eenvoudig om dit hoofdstuk van de kunstgeschiedenis te schrijven en om een samenhangende stijlontwikkeling uit te tekenen, mede omdat de meeste schilderijen niet gesigneerd en zelden gedateerd zijn. Het aantal ontdekte muurschilderingen uit deze periode in Vlaanderen is zo klein dat men bijna zou vergeten op welke systematische wijze middeleeuwse interieurs met muur- en gewelfschilderingen afgewerkt waren. Er wordt ook verkeerdelijk van uitgegaan dat het om een minder belangrijke kunstproductie zou gaan. Ook dit wordt door het kunsthistorisch onderzoek en door de

kwaliteit van enkele bewaarde schilderijen tegengesproken.

Wanneer men zich inleeft in deze boeiende materie met haar eigenheid en specificiteit, komt men terecht in een ontroerende middeleeuwse wereld waarin de kerkmuren, tezamen met de retabels, de beelden, de schilderijen, de glasramen en de wandtapijten, de bijbel vormden voor een maatschappij waarin de meeste mensen ongeletterd waren en het bezit van manuscripten slechts aan een elite voorbehouden was. In deze voorstellingen zijn verbeelding, hoop, angst, dagelijks leven en transcendente werkelijkheid tot een geheel verweven. Zelfs in hun fragmentaire en gedegradeerde toestand kan men met enig inlevingsvermogen het verhaal van de middeleeuwse muurschilderingen nog op de muren en gewelven lezen.

Ontdekking van oude muurschilderingen onder kalklagen is vaak problematisch wanneer het kerkinterieur in de loop der tijden aangevuld is met nieuw meubilair of werd verbouwd. De inpassing van nieuw-ontdekte middeleeuwse muurschilderingen in bijvoorbeeld “gebarokiseerde” interieurs gebeurt ook niet moeiteloos. Komen daar nog bij de ondeskundige restauraties, de verregaande overschilderingen, de onaangepaste producten uit vroegere behandelingen, die de authenticiteit en de leesbaarheid vrij grondig kunnen verstoren.

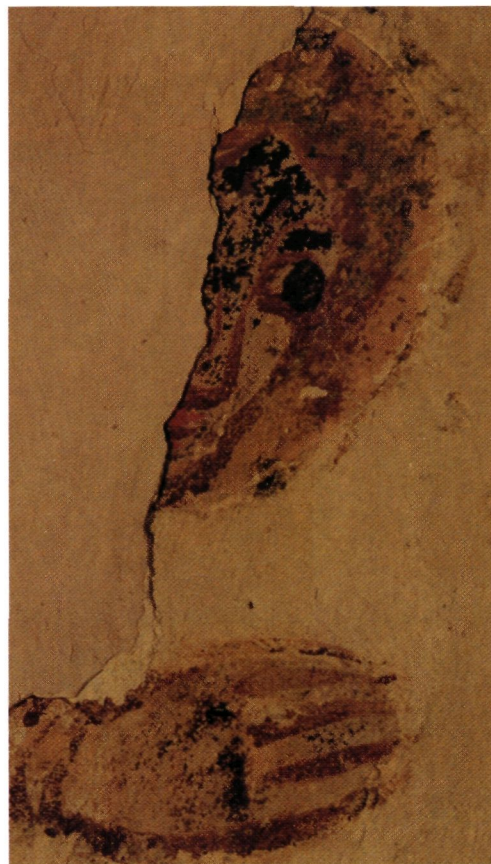
De heilige Johannes de Evangelist, een 14de-eeuwse muurschildering in de Sint-Jacobskerk te Brugge



In een eerste gedeelte van dit cahier worden de schilderijen vooreerst 'materiëel' bekeken vanuit hun componenten: de drager, de pleisterlaag, de grondlagen, de verflagen, de opbouw van een schildering. Ook wordt in het kader van een goed restauratiebeleid de aandacht gevestigd op de noodzaak van een grondig vooronderzoek, de mogelijkheden van analyses, het onderzoek van de degradatie en de restauratietechnieken om hieraan te verhelpen. Een beperkte bibliografie sluit dit deel af.

Vervolgens wordt aandacht besteed aan het kunsthistorisch onderzoek, waarbij ook gewezen wordt op de lange reeks van verdwenen muurschilderingen waarvan het bestaan ons bekend is uit archiefdocumenten, oude publicaties, iconografische bronnen zoals tekeningen, calques, kopieën en dergelijke.

De grafschilderingen vormen een ongewoon alhoewel typisch onderdeel van



Een romaanse engel tijdens het verwijderen van de kalklagen in de Sint-Laurentiuskerk van Enname te Oudenaarde

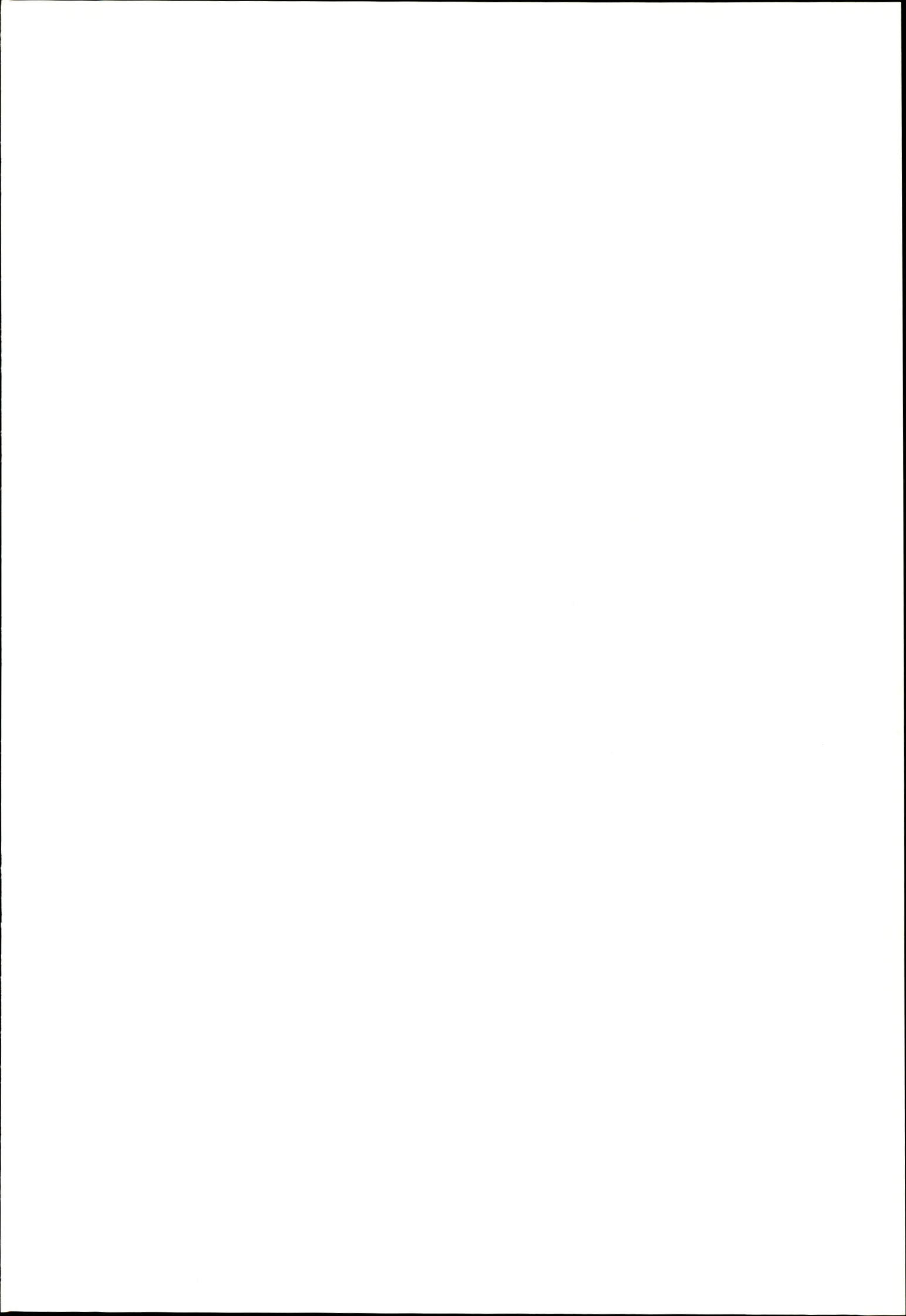
Een wierookvatzwaaiende engel op een grafschildering van 1295 in de Sint-Salvatorskathedraal te Brugge (foto Calseyde Harelbeke)



de middeleeuwse muurschilderingen. Door de noodgedwongen snelle uitvoering, de meestal goede bewaringstoestand – althans bij de ontdekking –, de levendigheid van de kleuren en hun in wezen verborgen en ontoegankelijk karakter, delen ze in de fascinatie van de kunstwerken, die gemaakt werden om er te zijn en niet om gezien te worden. Omdat deze schilderingen doorgaans vrij nauwkeurig te dateren zijn en dagtekenen uit een vroege periode waarvan ‘bovengronds’ niet veel bewaard is, vullen ze een lacune in de geschiedenis van de stijlontwikkeling op.

De gids van de muurschilderingen vormt het tweede gedeelte. Deze is niet opgevat als inventaris, maar biedt een ruime keuze van schilderijen met voldoende samenhang en leesbaarheid. Het gaat enkel om muur- en gewelfschilderingen, dus niet om schilderingen op houten plafonds en lambrizeringen, balkbeschilderingen en dergelijke.

Een definitieve inventaris kan moeilijk opgemaakt worden, omdat er – hopelijk – nog veel verborgen zit onder kalklagen. Vermits er nu naar gestreefd wordt om tijdens binnenrestauraties omzichtiger om te gaan met oude afwerkingslagen, zullen er in de toekomst nog veel muurschilderingen ontdekt worden. Achteraan is een verklarende woordenlijst toegevoegd.





MATERIALEN EN TECHNIEKEN

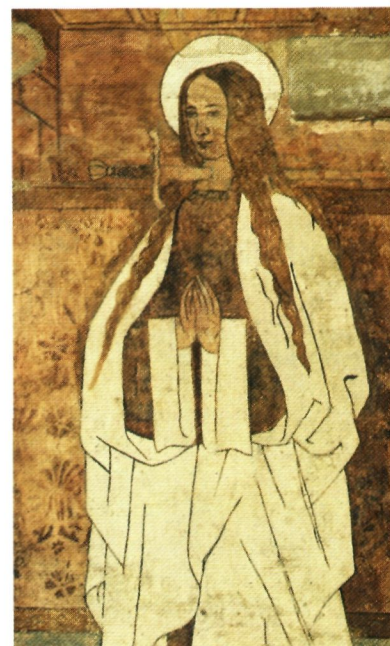
MARJAN BUYLE

Muurschilderingen zijn zo oud als de mensheid. In 30000 vóór Christus versierden de mensen uit het paleolithicum hun grotten met rode handafdrukken op de muur. Het is opvallend dat deze kunstvorm, die in sommige periodes hoogtepunten van perfectie bereikt heeft, in alle culturen en in alle tijden aanwijsbaar is. Het blijkt een algemeen menselijke behoefte te zijn om zowel de woonruimte als de religieuze bouwwerken met kleur en schilderijen af te werken. De materialen, die de prehistorische schilder ter beschikking had, worden nog altijd aangewend en de fijngemalen gekleurde aardesoorten worden nu nog gebruikt.

Meest typisch kenmerk van een muur- of gewelfschildering is dat deze integrerend deel uitmaakt van de architectuur. In de 19de en een gedeelte van de 20ste eeuw werd dit natuurlijk samengaan van bouw-

materiaal en al dan niet kleurige afwerking niet altijd onderkend en vaak genegeerd, wat geleid heeft tot de kaalgekapte interieurs, waar het ruwe bouw materiaal verkeerdelijk zichtbaar gemaakt werd. Tal van wetenschappelijke studies, zowel technisch als kunsthistorisch alsook het materiëel-technisch onderzoek op de muurschilderingen zèlf hebben een einde gemaakt aan deze misvatting. Een middeleeuws interieur wordt nu als een geheel bekeken en in die zin gerestaureerd.

Muurschilderingen zijn geen zelfstandige kunstwerken. Ze maken altijd deel uit van een *Gesamtkunstwerk*, een totaalconcept binnen een gegeven, waarvan ook de overige componenten van het interieur deel uitmaken, in casu de glasramen, de gepolychromeerde architecturale en sculpturale onderdelen, en uiteraard ook



De heilige Lucia met het zwaard door de keel op een muurschildering van 1490-1510 in de begijnhofkerk Sint-Agnes te Sint-Truiden

◀ De Geboorte van Jezus en de Aankondiging aan de herders op een pijlerschildering van 1490-1510 in de begijnhofkerk Sint-Agnes te Sint-Truiden

het roerend kunstbezit zoals retabels, wandtapijten, schilderijen, sculpturen en meubilair. Al is veel van dit roerend kunstbezit uit de Middeleeuwen verloren gegaan, toch moeten de muurschilderingen altijd bekeken worden in hun bredere context.

DE DRAGER

Een muurschildering bevindt zich altijd op een dragende structuur. In onze streken is dit baksteen of natuursteen (kalksteen, zandsteen, ijzerzandsteen, mergelsteen,...). Deze drager kan ruw zijn, met grote reliëfverschillen en grove voegen, of daarentegen bijzonder fijn, met flinterdunne voegjes en verzorgd gefrijnd patroon. Deze verschillen bepalen de aard van de bepleisterings- of afwerkingslaag.

bekomen door het verhitten van kalksteen. Onder invloed van de warmte geeft de kalksteen koolzuur af en vormt de zogenaamde ongebluste kalk. CaCO_3 (calciumcarbonaat) \rightarrow CaO (ongeblyste kalk) + CO_2 (verdampst in de lucht) + aantal calorieën. Deze bewerking gebeurt in een kalkoven, die bovenaan open is om de CO_2 te laten verdampen. De traditionele kalkovens zijn thans meestal vervangen door elektrische.

De ongebluste kalk heeft de vorm van kluiten of van een witgrijs poeder. Om hem te kunnen gebruiken moet hij geblust worden met water. Hierbij ontstaat een hoge temperatuur. De kalk neemt toe in volume en doet zich voor onder de vorm van een witte pasteuze massa (vette kalk of grassello) of $\text{Ca}(\text{OH})_2$ (calciumhydroxide). Een goede verhouding om kalk te blussen is 5 liter zuiver water voor 1 liter ongebluste kalk. Als men de hoeveelheid water verhoogt, bekomt men de zogenaamde kalkmelk.

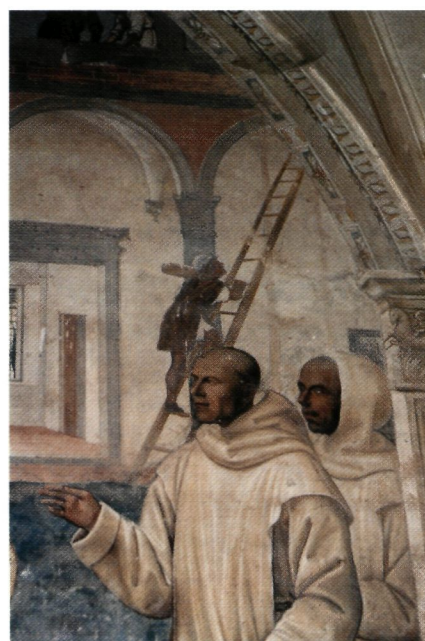
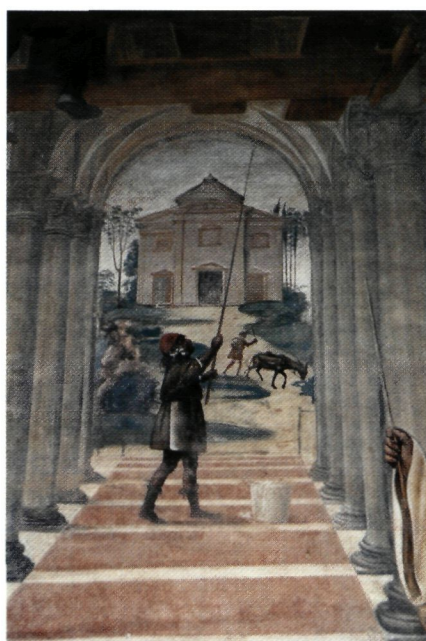
De gewone of luchthardende kalk verhardt, zoals het woord het al aanduidt, door reactie met de lucht. Vette kalk is afkomstig van de zuiverste kalkstenen met zeer kleine kristallijne korrelstructuur en een maximaal percentage van 5% onzuiver-

Drie etappes van het afwerken van een interieur op een muurschilderingenreeks van Luca Signorelli in het pand van de abdij Monte Oliveto Maggiore in Italië: de kalk wordt met wat zand en water vermengd door middel van bijlen; dit mengsel wordt met een lange borstel op muren en gewelven uitgestreken; een man klimt de ladder op met mortel om een bakstenen muurgedeelte te witten (foto M. Buyle)

DE MORTELLAAG

Na het bouwen wordt een middeleeuws interieur afgewerkt. Dit kan gebeuren met een dun kalklaagje of met een min of meer dikke mortellaag.

Essentieel component voor deze binnenafwerking is **kalk**. Kalk als zodanig komt niet voor in de natuur. Het wordt



heden. Magere kalk komt bijvoorbeeld van marmersoorten en is brokkelachtig en fragiel.

Hydraulische kalk verhardt niet enkel door contact met de lucht maar eveneens door reactie met water. Deze kalk moet na het blussen onmiddellijk verbruikt worden, terwijl de luchthardende kalk onder een laagje water jarenlang in een kalkput bewaard kan worden.

Kalk, vermengd met een inerte vulstof zoals zand (rivier- of grovezand), steenpoeder, tras, verbrijzelde baksteen,.. vormt een mortel, waarmee het bouw-materiaal bepleisterd wordt. Aan dit mengsel kunnen nog andere materialen toegevoegd worden zoals dierlijke haren voor de stevigheid.

Tijdens het drogen wordt de calciumhydroxide (gebluste kalk) in de mortellaag meegevoerd naar het oppervlak door de verdamping van het water. Deze calciumhydroxide komt in contact met de carbonanhydride (CO_2) van de lucht en vormt calciumcarbonaat (CaCO_3). Deze buitenlaag van een goede mortel verkrijgt dus, na al deze processen, opnieuw dezelfde samenstelling als de oorspronkelijke kalkstenen.

Wanneer de drager grote niveauverschillen vertoont, zoals meestal het geval is bij baksteen en bij moeilijk te bewerken natuursteen, is meestal een dubbele pleisterlaag aanwezig. De eerste laag dient om de grootste oneffenheden weg te werken en bevat relatief weinig kalk en grof zand met een grote korrel. De tweede laag is de afwerkingslaag en is fijner van structuur en veel dunner. Er is een groter gehalte aan kalk en het zand is meestal kleiner van korrel. De laatste laag wordt vaak met een borstel aangestroken. De sporen van deze bewerking zijn meestal zichtbaar.

Het komt soms voor dat de pleisterlaag in één keer gezet werd. Een dergelijke werkwijze treft men aan in de kapel van de Metselaarsnering in de Sint-Niklaaskerk van Gent, waar het laboratoriumonderzoek uitwijst dat eenzelfde volume kalk en zand



Fragmenten van muur-bepleistering: links boven een leempleister, rechts een kalkpleister en onderaan twee beschilderde kalkpleisterfragmenten (foto M. Buyle)



De Kruisdragende Christus van het Oud Hospitaal te Aalst staat op een drager van leem, waarop een laagje kalk uitgestreken is als ondergrond voor de schildering (foto M. Buyle)



Pieta uit de crypte van Sint-Baafskathedraal te Gent, waarbij onderaan de bovenlaag is afgevallen en de onderste ruwe kalkbepleistering zichtbaar wordt (foto M. Buyle)



▲ Op veel muurschilderingen zijn de borstelstreken, waarmee de bepleistering aangestreeken is, nog duidelijk zichtbaar, zoals hier op een detail van de Bespottung in de crypte van de Sint-Baafs-kathedraal te Gent (foto M. Buyle)

▲▲ Zichtbare borstelstreken op het dunne bovenste pleisterlaagje (foto M. Buyle)

gebruikt werd (dat is dus een zeer hoog gehalte aan kalk) en dat dit in één laag werd aangebracht. Dit soort mortellaag is uiterst resistent.

Wanneer de drager daarentegen tamelijk vlak is, volstaat vaak een dun kalklaagje om het muurvlak af te werken. Deze laag is zo dun dat de structuur van stenen en voegwerk en zelfs de frijnslag zichtbaar blijft. Een dergelijke afwerkingslaag troffen we onder andere aan in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen, waar de hoge kwaliteit van het bouw materiaal en het verzorgd voegwerk opvallend is. Voorbeelden van muurschilderingen op een dergelijke dunne laag zijn het Laatste Oordeel in de Sint-Leonarduskerk te Zoutleeuw, de oudste muurschilderingen in de begijnhofkerk te Sint-Truiden en de schilderingen van de Onze-Lieve-Vrouw-over-de-Dijlekerk te Mechelen.

Wanneer op een monochroom afgewerkte muur pas na verloop van tijd een muurschildering aangebracht werd, streek men meestal eerst een nieuw kalklaagje of zelfs een nieuwe bepleistering uit. Wanneer een nieuwe muurschildering boven een oudere gezet werd, omdat deze te versleten was of uit de mode of een verouderde iconografie had, waren er twee methodes: de meest drastische was het oude pleisterwerk inkappen, waardoor de nieuwe laag beter hecht. Ofwel volstond

het uitstrijken van een nieuw kalklaagje of een dunne bepleistering.

Een minder resistente bepleistering bestaat uit leem en stro met weinig kalk, waarover een laagje zuivere kalk als afwerking. Een dergelijke afgenomen schildering bevindt zich in het Museum Vanderkelen-Mertens te Leuven. Ook de kruisdragende Christus van het Oud Hospitaal te Aalst is op een bepleistering geschilderd, die op een binnenmuur van vlechtwerk en leem is aangebracht. Veel van dergelijke schilderingen, door hun aard ontzettend fragiel, bevonden zich vooral in woonhuizen en zijn veelal verloren gegaan.

DE GRONDLAAG

Soms werden muurschilderingen pas na verloop van tijd aangebracht. Men streek dan een nieuw kalklaagje of zelfs een nieuwe bepleistering uit. Meestal was dit een witte laag. Onder sommige schilderingen werd een rode grondlaag gezet. Die was na het beschilderen volledig met de compositie bedekt en dus niet meer zichtbaar en diende om de kleuren meer diepte te geven. Een dergelijke ondergrond treffen we aan in het Sint-Elisabethgasthuis van Antwerpen en onder de Kruisdraging en de koorgewelfschilderingen in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen.

DE VERFLAAG

De achtergrond van de voorstellingen is meestal wit en soms rood. Deze rode achtergronden worden éérst geschilderd, waarbij de grote figuren uitgespaard worden. Deze rode achtergronden, die met sjabloontekeningen bezaaid werden, waren populair 14de en 15de-eeuwse voorstellingen. We vinden ze bijvoorbeeld terug in de slotkapel te Laarne en in de refter van de Bijloke te Gent.

Na het aanbrengen van een al dan niet gekleurde grondlaag werden omtrekken en plooiën ingekrast. Ronde motieven werden met behulp van een passer ingetekend. Dit is terug te vinden op de gewelfschildering met de hemellichamen in de Antwerpse kathedraal en op de schildering van de Sint-Laurentiuskerk te Eine (Oudenaarde).

Over voorbereidende tekeningen is niet veel geweten. Op een Franse 15de-eeuwse miniatuur uit *Le livre des clères et nobles femmes* (Ms. Fr. 599, f. 53 v) uit de Bibliothèque Nationale van Parijs zien we een schilderes aan het werk. Op een mooi vlak gepleisterde muur schetst ze met houtskool een voorbereidende tekening. Dergelijke tekeningen zullen wel courant geweest zijn, maar door het fragiel materiaal zijn ze meestal niet meer aanwijsbaar. Op een muurschildering in de Sint-Jakobskerk te Brugge is nog een rode tekening zichtbaar.



Vooraleer met het eigenlijke verven te beginnen, moest heel wat voorbereidend werk gebeuren. Op middeleeuwse miniaturen met afbeeldingen van schilderwerken is de werkverdeling altijd duidelijk. Op een aparte tafel is een helper bezig met het fijnwrijven van de pigmenten op een vlakke plaat. Dikwijls staat er een kruikje naast met het bindmiddel (?) of met water. De verf wordt in kleine hoeveelheden aangemaakt en over kleine recipiënten of schelpen verdeeld. Soms is een aparte schilder bezig met het zetten van de grondlagen. Dit kan men zien op het miniatuur *De versiering van de tempel van Salomon* uit ... De schilder zelf staat op houten stellingen of op een brede werkbank, met het penseel in de ene hand en een verfpotje of een palet in de andere hand. Dit palet kan verschillende vormen aannemen, maar is altijd vrij klein en er zijn slechts enkele kleuren op aangebracht.

Er wordt gewerkt met pigmenten, die vermengd worden met een bindmiddel. Pigmenten kunnen grosso modo in twee groepen onderverdeeld worden: de minerale pigmenten (natuurlijke of artificiële) en de organische pigmenten (natuurlijke van dierlijke of plantaardige oorsprong of synthetische). Het typische aan pigmenten is dat ze niet oplosbaar zijn in een bindmiddel, terwijl kleurstoffen dit wel doen. Schilders maken voornamelijk gebruik van pigmenten. Kleurstoffen dienen onder andere om textiel te verven.

Alhoewel laboratoriumonderzoek tot nu toe nog te weinig systematisch uitgevoerd is, hebben we toch een idee van veel voorkomende pigmenten in de Vlaamse middeleeuwse muurschilderkunst: kalk en loodwit (wit), koolzwart of lampzwart (zwart), azuriet en lapis lazuli (blauwen), vermiljoen of cinnaber en minium (roden), groene aarde en malachiet (groenen), gele, bruine, rode aarde, oker en metalen (goud, zilver, tinfoel, ...).

◀ Een schilderes brengt een ondertekening in houtskool aan, op een Frans miniatuur uit Boccaccio's *Le livre des clères et nobles femmes* uit de 15de eeuw, Ms. Fr. 599 f. 53 v (copyright Bibliothèque Nationale Parijs)



Bij het aanbrengen van een nieuwe bepleistering werd vaak de vorige laag ingekapt voor een betere hechting, hier op een fragment uit het kasteel Vilain XIII te Leut (foto M. Buyle)



| | | |
|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | |
| 6 | 7 | |

- 1 Gewelfschildering met witte en zwarte pigmenten in het Sint-Janshospitaal te Brugge (foto M. Buyle)
- 2 Azuriet en lapis lazuli, voorgesteld op wrijfstenen en schilderspotjes (19de eeuw?) uit een opgraving in Sint-Truiden (foto M. Buyle)
- 3 Ster in azuriet op een gewelf in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen (foto M. Buyle)
- 4 Een schilder met klaargemaakte verven in kleine houders op een miniatuur in *Omne Bonum*, Ms Royal 6 E VI f. 329 (copyright British Library Londen)
- 5 Groene en blauwe ongemalen pigmenten: boven en rechts onderaan malachiet, links onderaan lapis lazuli en in het midden een bolletje azuriet (foto M. Buyle)
- 6 Medaillon uit een gewelfschildering in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen met schitterend vermiljoen rood en goudblad op mixtion (foto M. Buyle)
- 7 Een aantal aardekleuren (foto M. Buyle)

Het oudste en meest verspreide wit pigment is *calciumcarbonaat* (bijvoorbeeld krijt). Ook *loodwit* is zeer verspreid en is trouwens één van de oudste artificiële pigmenten. Door zijn hoge graad van giftigheid is loodwit thans volledig vervangen door zinkwit (in waterverf) en door titaanwit (in olieverf).

Zwart is bijvoorbeeld *koolzwart* of *lampzwart* (roet), afkomstig van het verbranden van pek, minerale olie, teer of harsen.

Als blauw pigment treffen we meestal *azuriet* aan. Dit is één van de oudste bekende blauwen en is een natuurlijk mineraal pigment (basisch kopercarbonaat). Dit betekent dat het na zorgvuldig selecteren van het gesteente en het verwijderen van onzuiverheden wordt fijngemalen. De korrels zijn vrij dik, omdat bij te fijn malen de kleurintensiteit afneemt en het pigment verbleekt. Het was het belangrijkste blauw pigment in de Middeleeuwen en was wereldwijd bekend.

Een zeldzamer blauw pigment is *lapis lazuli*, ook natuurlijk ultramarijn genoemd. Het wordt gewonnen uit halfedelstenen en is bijgevolg zeer duur. Vanaf 1824 wordt het ook kunstmatig gemaakt. Onder de microscoop is dit van het natuurlijk pigment te onderscheiden. In de Middeleeuwen was de kostbaarheid van lapis lazuli te vergelijken met goud. Het werd geïdentificeerd op de oudste muurschilderingen in de Sint-Laurentiuskerk te Enne (Oudenaarde).

Malachiet is een veel voorkomend groen pigment. Het is, evenals azuriet, een basisch kopercarbonaat en beide komen vaak samen voor in eenzelfde gesteente.

Groene aarde of terre verte is een ijzerhoudend silicaat, behorend tot de familie van de aardkleuren. Er bestaan verschillende kleurvarianten afhankelijk van de vindplaats.

Het helder rood dat we op vele middeleeuwse muurschilderingen terugvinden, is *vermiljoen* of *cinnaber*. Vermiljoen is het



Belevissen van een muurschilder in de *Cantigas del Rey Alfonso X el Sabio*, waarbij de schilder op wonderbaarlijke wijze en gesteund door de Madonna aan duivelse aanvallen ontkomt. Links bovenaan zien we op zijn stelling de klaargemaakte verf in kleine potjes, Ms. T.I.I. f. 109 r (copyright Patrimonio Nacional Madrid)

artificieel pigment en cinnaber het natuurlijk. Microscopisch zijn ze niet van elkaar te onderscheiden. Vermiljoen werd reeds in de vroegste tijden aangemaakt. Het procédé zou door de Chinezen ontdekt zijn en door de Arabieren in het Westen verspreid. In de middeleeuwse handboeken worden recepten om vermiljoen te maken uitvoerig beschreven. Vermiljoen is één van de zwaarste en een zeer stabiel pigment. Op de gepolychromeerde gewelfsleutels in het koor van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal kwam dit rood helder en onverbleekt onder de witsellagen vandaan.

Loodmenie of minium is een oranje-rood pigment. Het wordt in muurschilderingen vrijwel enkel als onderlaag gebruikt.

Rode oker of ijzeroxidierood wordt ook veel aangetroffen.

Natuurlijke en *gebrande siena* zijn ook aardkleuren, die naargelang ze gebrand zijn of niet een donker- of lichtbruin pigment geven.

Natuurlijke en *gebrande omber*, een kleiachtig silicaat, geven eveneens bruine kleuren.

Een andere veel gebruikte aardkleur is *gele*



Muurschilders aan het werk aan de versiering van de tempel van Salomon in de *Bible Historiale*: een helper maalt de pigmenten fijn en vermengt ze met een bindmiddel; een andere helper schildert een zwarte onderlaag en de meester met het palet in de hand schildert een groene figuur, M. 394 f. 145 (copyright The Pierpont Morgan Library New York)

oker, dat eveneens vanaf de vroegste tijden voor muurschilderingen gebruikt werd.

De pigmenten worden fijngewreven met een looper op een vlakke plaat (porfier, marmer, glas,..). De korrelgrootte van de pigmenten verschilt onderling, naargelang van de aard van het pigment.

Azuriet bijvoorbeeld bestaat uit vrij grote korrels en geeft daarom een weinig dekkende verffilm. Als azurietkorrels te fijn vermalen worden, verliezen ze hun kleurintensiteit. Onder een laag blauw azuriet vinden we dan ook vaak een gekleurde onderlaag (in onze streken meestal zwart of donkergrijs, in Italië vaak rood), om toch een dekkend uitzicht te verkrijgen.

Het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium heeft een systematisch onderzoeksprogramma opgezet waarin analyse van pigmenten, bindmiddelen, stratigrafie en dergelijke onderzocht zullen worden. Zowel de microscopie als de microchemie worden aangewend om de componenten van de verflaag te identificeren. Bij het stratigrafisch onderzoek kan men de opeenvolging van de lagen bestuderen: Is er één verflaag of werd de schildering in verschillende lagen opgebouwd? Zijn er gekleurde grondlagen? Zijn de lagen in mekaar doorgedrongen en is er dus nat-in-nat geschilderd of zijn ze daarentegen mooi gescheiden en is er gewacht tot de pleisterlaag volledig droog was? Het antwoord op deze en andere vragen komt uit dergelijke onderzoeken naar voren en kan gegevens aanbrengen voor de studie in verband met de oude schildertechnieken en -materialen.

SCHILDERTECHNIEKEN

Muurschilderingen worden door veel mensen automatisch 'fresco's' genoemd. Dit is echter een verkeerde benaming en wèl om volgende redenen.

In de mediterrane landen zoals Italië was het courant om vlug en rechtstreeks op vers aangebrachte pleister te schilderen. De muren zijn voorafgaandelijk met een grove mortellaag bezet. Hierop wordt de fijne afwerkingslaag gezet, maar enkel op dat gedeelte dat de schilder op één dag kan

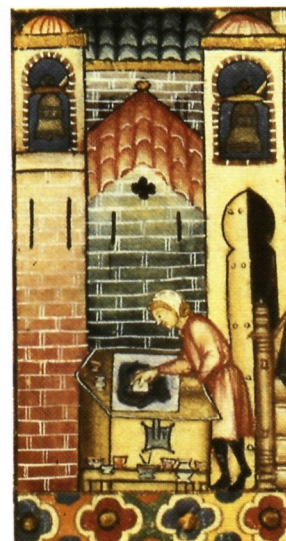
beschilderen. Dit was bijvoorbeeld één hoofd of de rest van één figuur of een gedeelte van het landschap. Deze schilder-techniek noemt men *fresco* (italiaans woord voor 'vers'), omdat er op een verse en natte mortellaag geschilderd wordt. Bij deze manier van schilderen wordt geen bindmiddel gebruikt, maar de pigmenten worden met een beetje water fijngewreven. Zij worden bij een frescoschildering gefixeerd door de chemische reactie van de kalk tijdens het droogproces, de zogenaamde carbonatatie van de kalk. Soms werden details of verbeteringen op fresco's 'a secco' afgewerkt, dit wil zeggen als de pleister al gedroogd was.

Ten noorden van de Alpen wordt deze fresco-techniek zelden gebruikt en zijn de meeste schilderingen in een *secco*-techniek (italiaans woord voor 'droog') geschilderd. Dit betekent dat de pleisterlaag al droog was en dat de fijngewreven pigmenten vermengd worden met een bindmiddel. Dit bindmiddel kan velerlei zijn.

Bij *temperaschilderingen* wordt als bindmiddel ei, dierlijke lijm, caseïne (soort kaasstof) en sommige plantaardige gommen gebruikt. Bij *kalkschilderingen* worden de pigmenten vermengd met kalkmelk of -water en aangebracht op een droge bepleistering, die voorafgaandelijk terug bevochtigd wordt (dit is eigenlijk een soort 'vals' fresco, maar bezit niet de stevigheid ervan). Bij *olieverfschilderingen* is het bindmiddel een drogende olie zoals lijnolie en papaverolie.

Samenvattend kunnen we stellen dat het bijna altijd verkeerd is om een muurschildering uit onze streken een fresco te noemen. In Vlaanderen werd op een droge bepleistering geschilderd met pigmenten, die gebonden worden door een bindmiddel.

Dit sluit niet uit dat de bepleistering hier, eerder toevallig, nog een beetje vochtig kan geweest zijn. In dat geval dringen de pigmenten een weinig in de mortel in en zijn de kleuren dan ook resistenter. Dit is soms met grondlagen of achtergrondkleuren het geval. Ook in de graf-schilderingen komt dit fenomeen voor: omdat in de Middeleeuwen de doden zeer



Een detail uit een ander verhaal uit de *Cantigas del Rey Alfonso X el Sabio*, waarbij een helper de pigmenten fijnwrijft op een stenen plaat, Ms. T.I.1. f. 192 r (copyright Patrimonio Nacional Madrid)

vlug moesten begraven worden, werd het graf geschilderd terwijl de pleisterlaag nog nat was.

Het verschil in techniek tussen noord en zuid wordt op verschillende manieren verklaard. Het hangt af van het type van ter plaatse beschikbare materialen, van tradities en van het klimaat. Dit zien we ook in bijvoorbeeld de paneelschilderkunst: in Italië is de drager meestal populier met een gipsplamuur en in Vlaanderen eikenhout met een krijtplamuur, afhankelijk van de beschikbare grondstoffen. Bij muurschilderingen bijvoorbeeld zijn er sommige pigmenten niet bruikbaar voor fresco-schilderingen, omdat ze niet weerstaan aan de inwerking van kalk.

Regionale esthetische tradities spelen uiteraard ook een rol. In de mediterrane landen was het eeuwenlang gebruikelijk om de kerken en andere gebouwen te versieren met de mozaïektechniek.

Ook hier werd maar een bepaalde hoeveelheid verse kalkpleister aangebracht om er tijdens één dag de mozaïeksteentjes in vast te drukken.

Het hangt er uiteraard ook van af of een gebouw onmiddellijk met muurschilderingen versierd werd. Dit is niet altijd het geval. We treffen hier vaak voorstellingen aan die op verschillende tijdstippen door diverse opdrachtgevers besteld werden.

Naast laboratoriumonderzoek ter identificatie van de gebruikte pigmenten, kan ook archiefonderzoek interessante gegevens aan het licht brengen, al moet men opletten voor niet-uniforme of geëvolueerde terminologie in dit verband. Bij het historisch vooronderzoek van muurschilderingen in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen, uitgevoerd en gepubliceerd door Linda Vanlangendonck voor de Cultuurdienst van de provincie Antwerpen, werd bijvoorbeeld een rekening teruggevonden van 1512-1513, waarin aan Jan de Cock, schilder, 6 stuivers 6 deniers betaald worden voor 100 pond loodwit; 6 stuivers voor 6 pond vermendoens (vermiljoen); 10 stuivers voor 5 pond assiers (azuriet), 2 stuivers 3 deniers voor 18 pond oker en 3 pond menie. Hierbij valt op dat aarde-

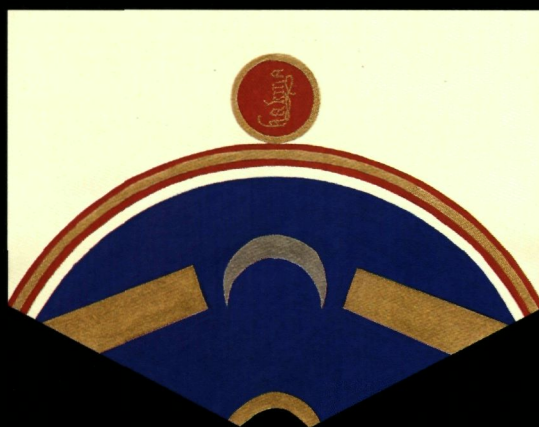
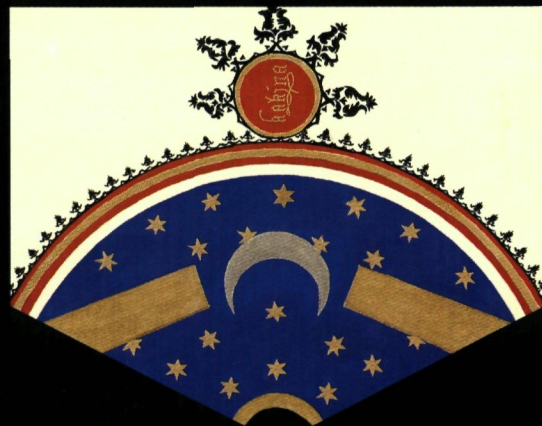
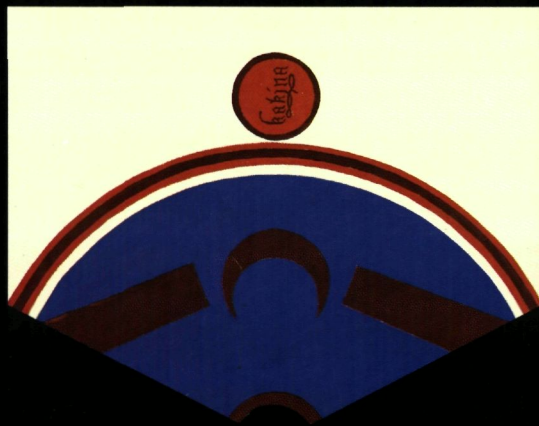
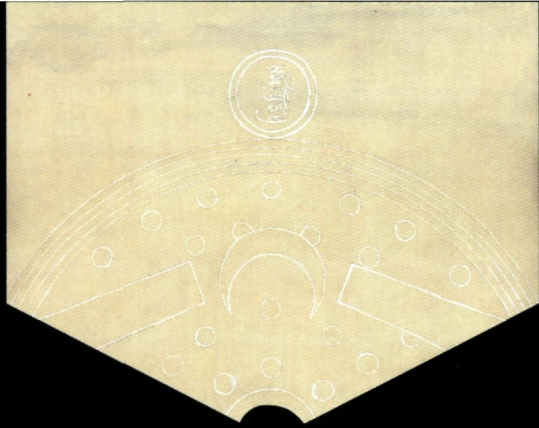
kleuren (oker, menie) en loodwit vrij goedkoop zijn, terwijl azuriet en vermiljoen duurder zijn. Gezien de aard van het pigment is dit ook logisch en trouwens nu nog steeds het geval.

OPBOUW VAN EEN SCHILDERING

De opbouw van een muurschildering en de opeenvolging van de lagen is tot nu toe te weinig bestudeerd. Ter gelegenheid van de restauratie van een gewelfschildering in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen in 1989, met voorstelling van sterren en hemellichamen, werd de opeenvolging van de lagen en de opbouw nagegaan. Dit wordt hier bij wijze van voorbeeld uiteengezet.

De schilder begon met het aanbrengen van een lichtgrijze kalklaag op de bestaande bepleistering van de gewelfvelden, waarna de cirkelvormige figuren met de passer ingekrast werden (zon, medaillons, sterren). Dan werd een zwartgrijze onderlaag als ondergrond voor de azurietpartijen geschilderd, waarbij de grote figuratie (zon, maan, carré-soleil) uitgespaard werd, maar niet de kleine (sterren). Hetzelfde geldt voor de laag azurietblauw die hierop gezet werd, tezamen met de gedeeltes in vermiljoen of cinnaber (rood), waarbij de teksten werden uitgespaard. Daarna werd de onderlaag en het kleefmiddel voor de metalen aangebracht, op basis van rode aarde en olie of hars. Hierna werden bepaalde onderdelen van de compositie (zon, carré-soleil, sterren, omboordingen, letters) met goudblad en de maan met tinfoel (zilverkleur) belegd. Tenslotte wordt het geheel afgewerkt met zwarte omtreklijntjes en gearceerde schaduwpartijen en een schabloonrand met twee verschillende motieven.

Bepaalde van voornoemde werkwijzen hebben we ook op andere muurschilderingen kunnen constateren, zoals het uitsparen in de achtergrondkleur van de grote figuren en objecten, en het inkrassen van ronde motieven met de passer.



De opeenvolging van de lagen illustreert de werkwijze van de middeleeuwse schilder: van boven naar onder de tekening, de achtergronden, de kleefstof voor het edelmetaal, de vergulding en 'verzilvering', de kleefstof voor de sterren, het goudblad op de sterren, de afwerking met zwarte sjabloonmotieven en tenslotte de zwarte omtrek- en schaduwlijnen (tek. P. Schurmans)



DEGRADATIE

Muurschilderingen staan aan zoveel degradatie bloot, dat het bijna een wonder mag heten dat ze nog bestaan.

De problemen kunnen zich op allerlei niveaus voordoen: die van de drager, van de bepleistering, van de grondlaag en van de picturale laag.

Allereerst zijn er de typische alteraties van muur- en gewelfschilderingen die het gevolg zijn van hun eigenheid, namelijk hun organische verbondenheid met de architectuur. Ze delen aldus in de deficiëntie die een gebouw in verval brengt: vochtinfiltraties veroorzaakt door een gebrek in de waterdichting, meestal ter hoogte van daken en goten, capillaire wateropstijgingen uit de grond, beide gepaard gaande met een mogelijke migratie en kristallisatie van oplosbare of onoplosbare zouten, verweerd en versleten bouw materiaal ter hoogte van de drager, gebruik van inadequate materialen tijdens restauraties of binnen- en buitenwerken aan het gebouw, verbouwingen, het afkappen van pleisterlagen, luchtvervuiling,...

Fysische factoren kunnen de degradatie van muurschilderingen veroorzaken of versnellen. Het licht, en vooral het rechtstreeks zonlicht, kan de kleurintensiteit van sommige pigmenten veranderen en het bindmiddel aantasten.

Verdere bedreigingen worden gevormd door stof- en roetafzetting, vervuiling door insecten en dergelijke. Ook branden en de hitte die daarmee gepaard gaat, kunnen bepleistering en picturale laag altereren en bepaalde pigmenten "branden".

Zelfs kaarsen kunnen een vergelijkbaar effect hebben.

Zwaar wegverkeer, vliegtuigen en werken met zwaar materiëel kunnen de pleisterlaag doen barsten.

Al vaak is gewezen op het gevaar van de installatie van verwarmingssystemen, zeker



als we bedenken dat middeleeuwse kerkgebouwen eeuwenlang onverwarmd bleven. Veel schade wordt berokkend door te korte opwarmingstijden en bruuske wijzigingen van de relatieve vochtigheid. Vermits de warmte stijgt, kunnen ter hoogte van de gewelfschilderingen soms hoge temperaturen gemeten worden.

Voor een goede bewaring van een muurschildering is een behoorlijke adhesie of hechting nodig, zowel van de pleisterlaag aan de drager, als van de verflaag aan de bepleistering. Er zijn talrijke oorzaken voor het loskomen van zowel bepleistering als witsellaag en picturale laag.

Indien oorzaken van degradatie van externe aard zijn, zoals vochtinsijpelingen langs daken en goten, dienen deze voorafgaandelijk verholpen te worden.

Het onfortuinlijk lot van een muurschildering in de Sint-Waltrudiskerk te Herentals, die in het begin van deze eeuw ontdekt, vrijgelegd en door C. Tulpinck op een aquarel gekopieerd werd en vervolgens zonder enige behandeling of fixering gelaten, waarbij de verflaag thans bijna volledig afgeschilferd is (aquarel Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

◀ Schildering boven een pijler in de Sint-Baafschrift te Gent



▲ Verlies van stukjes pleisterlaag op een afgenomen muurschildering in de voormalige Sint-Baafsabdij te Gent (foto M. Buyle)

▲▲ Bij deze muurschildering uit de Sint-Baafsabdij te Gent is de pleisterlaag intact, maar schilfert enkel de verlaag af (foto M. Buyle)

Gewelfschildering in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen, met een gedeelte vóór de vrijlegging en hetzelfde vlak na vrijlegging en retouchering met aquarel (foto M. Buyle)

RESTAURATIE

Om de toestand te kunnen overzien en in te schatten, is een eerste vereiste uiteraard een inventarisatie van de bestaande muurschilderingen, met dien verstande dat elke gepleisterde muur in een middeleeuws gebouw een potentiële – en zeer waarschijnlijke – drager is van tot nu toe onbekende beschilderingen.

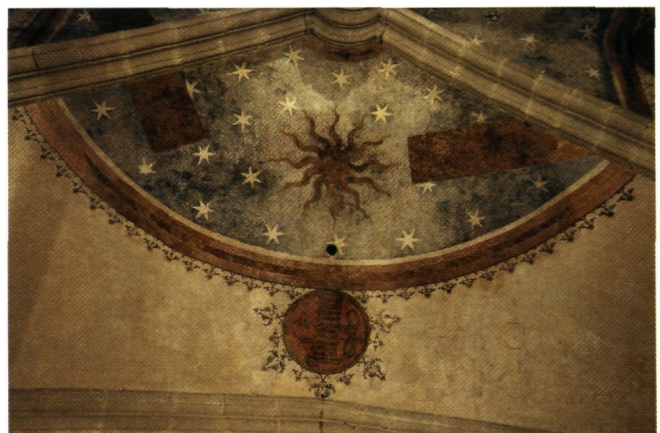
Een inventaris wordt steeds aangevuld met de nieuwe vondsten.

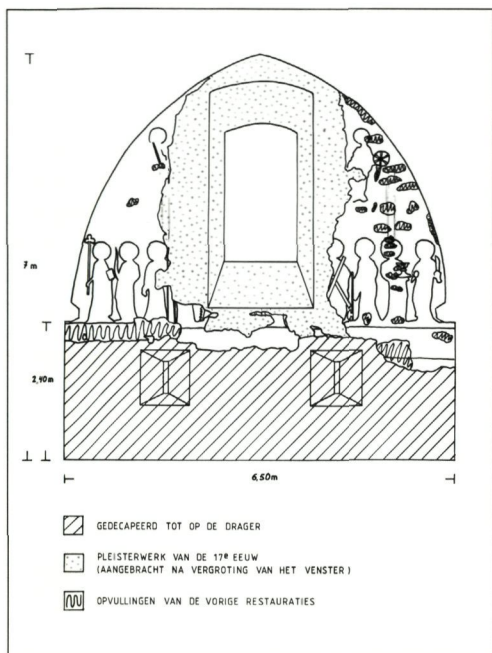
Een goed beleid houdt hierbij voor ogen dat een behoedzame omgang met oude bepleisteringen en de noodzaak van een gedegen vooronderzoek vooraleer een binnenrestauratie of enig werk aan te vatten, onontbeerlijk is. De toestand van bewaring van het muurschilderingenbestand dient zorgvuldig beschreven te worden en de evolutie moet gevolgd worden.

Als er problemen optreden, waarbij de muurschilderingen gevaar lopen (afschilferingen, opstulpingen, nefaste werking van vroeger aangebrachte ‘restauratie’produkten) dient een restauratieproject op gang gebracht, waarbij eerst zorgvuldig de toestand wordt onderzocht en de externe oorzaken van degradatie moeten voorafgaandelijk worden verholpen.

VOORONDERZOEK

De geschiedenis van de ontdekking van muurschilderingen is er één van toevallige vondsten. In de gids valt het op dat deze bijna altijd het resultaat zijn van andere werkzaamheden: herschilderen, ontpleisteren, herstellen van bepleistering, installeren van elektriciteit, verlichting, verwarming,.. Zelfs heden ten dage





Een dergelijk onderzoek moet uitsluitend geven op volgende vragen: Welk is de aard van de afwerkingslagen? Zijn bepaalde lagen dragers van muurschilderingen? Welk is hun omvang, hun aard en hun bewaringstoestand? Bestaat de mogelijkheid om deze schilderingen vrij te leggen? Het vooronderzoek moet een beeld geven van het innerlijk uitzicht van het gebouw in verschillende periodes. Uitgaande van deze gegevens is het mogelijk om een verantwoorde restauratie-optie te formuleren.

Het kan gebeuren dat er één of meerdere beschilderde lagen zijn. Soms zijn muurschilderingen gesuperponeerd dit wil zeggen dat er zich verschillende voorstellingen uit diverse periodes boven elkaar bevinden. Het is tevens belangrijk om het interieur als een eenheid te bekijken, waarbij niet de stijleenheid wordt nagestreefd, maar het organisch geheel van componenten vanaf het ontstaan van het interieur tot nu.

Een restauratie-optie kan erin bestaan om muurschilderingen uit verschillende periodes vrij te leggen en te restaureren. Ze kunnen harmonisch naast elkaar bestaan, zoals een middeleeuws retabel en een barokke triptiek deel kunnen uitmaken van éénzelfde interieur.

Een vooronderzoek van muren en gewelven mag niet herleid worden tot een zoektocht naar, liefst figuratieve, muurschilderingen. Het gaat om het geheel van het meubilair en de muurafwerking, dus

worden nog tijdens lopende interieurrestauraties “onverwachte” muurschilderingen gevonden. Dit is niet alleen in kerkelijke gebouwen het geval, maar eveneens in oude historische panden. Deze toevallige vondsten worden dikwijls enkel als een last beschouwd, omdat de werken al zijn ingezet en behandeling en integratie van eventuele muurschilderingen niet in het bestek opgenomen zijn.

Dergelijke situaties mogen niet meer voorkomen! Het muurschilderingenbestand is al zo klein, dat we met de meeste omzichtigheid attent moeten zijn op mogelijke beschilderingen op gepleisterde of witgekalkte muren en gewelven. Men moet er van uitgaan dat elke oude muur drager kan zijn van een geschilderde decoratie.

Bij de aanvang van binnenrestauraties is een grondig en deskundig vooronderzoek onontbeerlijk. Dit onderzoek moet op twee niveaus gebeuren: een kunst-historisch-archivalisch onderzoek dat de geschreven en/of getekende bronnen bestudeert en een materiëel-technisch onderzoek dat de muren en gewelven onderzoekt door middel van gerichte sonderingen en niet-destructieve steekproeven.

Schema van de degradatie op de noordermuur in het kasteel van Laarne vóór de behandeling (tek. E. Jacobs)



Sonderingsproef naar onderliggende beschildering in het transept van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen (foto M. Buyle)



De bijna intacte polychromie van Johannes de Doper tijdens het verwijderen van de tientallen kalklagen op een sluitsteen in de kathedraal van Antwerpen (foto M. Buyle)

ook bijvoorbeeld monochrome kalklagen, pleisterlagen, schaduw schilderijen, wijdingskruisjes, voegenschilderingen of eender welke soort van afwerking van het ruwe bouw materiaal.

De resultaten van een vooronderzoek worden gevisualiseerd in plannen en eventuele reconstructietekeningen van bepaalde polychrome periodes. Teksten verduidelijken de vondsten en de kunsthistorische en materiële-technische bevindingen worden met elkaar geconfronteerd.

Al te vaak wordt een vooronderzoek enkel noodzakelijk geacht bij het begin van een volledige binnenrestauratie. Nochtans kan een kleine ingreep (slaan van krammen, maken van sleuven, plaatselijk klein herstel van pleisterwerk, ...) grote schade aanbrengen aan een onderliggende, niet-bekende muurschildering. Ook in dit geval is een voorafgaandelijk onderzoek op beperkte schaal noodzakelijk. We kunnen niet voorzichtig genoeg zijn met het muurschilderingenbestand, dat nu nog sluimerend aanwezig is onder eeuwenoude witsellagen. Veel te veel is in het verleden door onachtzaamheid en onwetendheid onherstelbaar vernield.

Het onderzoek van een muurschildering houdt in dat men nagaat hoe de schildering er oorspronkelijk uitzag en hoe ze tot ons gekomen is. Deze tweevoudige benadering

speelt ook een rol bij de restauratie, die dan ook nooit als resultaat zal hebben dat *de schildering opnieuw zal worden zoals ze vroeger was.*

Naast het kunsthistorisch onderzoek, dat het tafereel situeert binnen een bepaalde stijlperiode, een chronologie uitwerkt en iconografische elementen uitlegt, wordt een schildering ook materiële-technisch onderzocht. Men gaat de opbouw en de samenstelling na van drager, pleisterlaag en verflaag. Naast visueel onderzoek kan de wetenschap ons bijstaan met een uitgebreid arsenaal van zowel chemische, fysische als microbiologische onderzoeksmethodes. Vervolgens wordt bekeken welke degradatie ze ondergaan heeft. Deze kunnen zowel 'natuurlijk' als 'accidenteel' zijn. Natuurlijk is bijvoorbeeld de patina die een muurschildering na verloop van tijd verkregen heeft, de verwerking van het gebruikte bindmiddel, kleurveranderingen door inwerking van het licht of door chemische reacties met de ondergrond, degradatie die inherent is aan de gebruikte componenten en de gebruikte technieken in het verleden. Accidenteel noemen we dan de overschilderingen of veranderingen van de compositie, toevoegingen, vernielingen en in sommige gevallen moeten we ook vroegere restauraties met inadequate producten of methodes hiertoe rekenen.

Elke restauratie moet het mogelijk maken om verschillende analyses uit te voeren: pigmentidentificatie, bindmiddel, stratigrafie, opbouw van de schilderijen, componenten van de onderlagen, teneinde de technische bestudering van de middeleeuwse muurschilderingen te bevorderen.

Het spreekt vanzelf dat een restauratie wordt genoteerd in een zorgvuldig documentatierapport, waarbij ook tekeningen en fotografische documenten behoren. De gerestaureerde ensembles dienen vervolgens in de best mogelijke klimatologische omstandigheden bewaard te worden, waarbij de aandacht voor deze kunstvorm levendig dient gehouden door publicaties of andere evenementen.

► Geschilderd muurvak in de refter van de Bijloke-abdij te Gent, met bovenaan de Kroning van Maria en onderaan het Laatste avondmaal en daartussen het herschilderd sjabloondecor



UITVOERING VAN DE RESTAURATIE

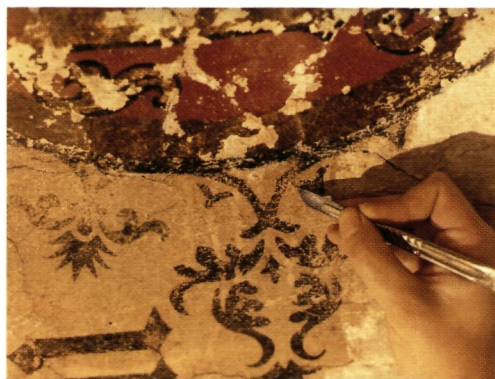
Dit is geen handleiding voor een restauratie van muurschilderingen, noch een opsomming van technieken en produkten. In dit hoofdstuk willen we enkel de grote lijnen van een restauratie expliciteren en de belangrijkste etappes van het werk schetsen.

Restauratie heeft als doel de voorstelling te herstellen zoals de kunstenaar ze oorspronkelijk bedoeld heeft en zoals ze door de natuurlijke veroudering tot ons gekomen is. Uitgaande van het respect voor de uniciteit en de authenticiteit van de voorstelling, moet elke restauratieve ingreep, althans in theorie, reversibel zijn, dit wil zeggen dat ze in principe moet kunnen ongedaan gemaakt worden. Produkten die men aanbrengt, moeten met eenvoudige solventen terug verwijderd kunnen worden. Gebruikte materialen dienen zo mogelijk dezelfde samenstelling te hebben als de oorspronkelijke. Retouches moeten discreet en gemakkelijk te verwijderen zijn. Bij de restauratie van muurschilderingen staat men meestal voor volgende bewerkingen: vrijlegging, fixering, reiniging, retouchering. Uiteraard is hier een onderzoek aan voorafgegaan en een bepaalde restauratie-optie genomen.

Vrijlegging

Een muurschildering kan nog geheel of gedeeltelijk bedekt zijn met kalklagen of latere overschilderingen. In dat geval is de

Het vrijleggen van een muurschildering gebeurt meestal mechanisch, door middel van een scalpel (foto M. Buyle)



eerste stap in de restauratie het voorzichtig vrijleggen van de voorstelling. De veiligste manier om dit te doen is nog steeds de mechanische: met een scalpel, een beitel, een tandartsboortje en dergelijke. Na het wegnemen kan er een witte waas achterblijven door jarenlange inwerking van de kalk. Deze moet uiteraard opgelost worden.

Fixering en consolidatie

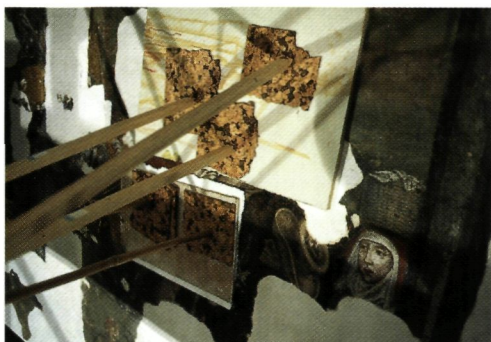
Fixering kan op verschillende niveaus nodig zijn: de bepleistering komt los van de drager of de verflaag komt in opstulpingen los van de bepleistering. Aan cohesieproblemen binnen een bepaalde laag van de schildering moet met consolidatie verholpen worden: verf kan bijvoorbeeld verpoederen door degradatie van het bindmiddel of de mortellaag kan zijn samenhang verliezen.

Een goed fixeermiddel moet aan verschillende vereisten voldoen: goede adhesie en cohesie; relatief goede weerstand aan omgevingsvochtigheid, schimmels en micro-organismen; compatibiliteit met traditionele materialen; goede vloeibaarheid en penetratievermogen; goede weerstand in de tijd; geen optische veranderingen teweegbrengen aan kleurtint of uitzicht van de verflaag; reversibiliteit en goede oplosbaarheid.

Reiniging

Het reinigen van een muurschildering kan heel divers zijn: het wegnemen van stof, roet of andere verontreinigingen; het wegnemen van storende overschilderingen; het verwijderen van vernissen of inadequate fixeermiddelen van vroegere restauraties.

Hoever een reiniging moet doorgevoerd worden, inzonderheid wat het verwijderen van latere overschilderingen betreft, is het resultaat van een vooronderzoek en een kritische discussie tussen restaurateurs, kunsthistorici en andere betrokkenen over zowel de haalbaarheid als de opportuniteit.



◀ Als de pleisterlaag ontbreekt, wordt ze terug aangevuld met kalkmortel in twee opeenvolgende lagen (foto M. Buyle)

◀◀ Na het injecteren van een hechtmiddel, wordt de pleisterlaag tijdens het drogen op zijn plaats gedruwd met stutten (foto M. Buyle)

De huidige bewaringstoestand van de originele materie moet zichtbaar worden, waarbij zowel het oorspronkelijk uitzicht van de materialen als de evolutie ervan belangrijk zijn.

De schildering is ook een historisch gegeven in de zin dat zijn geschiedenis en zijn natuurlijke veroudering ook integraal deel uitmaken van zijn wezen. Na al die jaren wordt er een patina gevormd. Dit is als het ware een huid van natuurlijke veroudering. Deze onomkeerbare verouderingsverschijnselen kunnen craquelures zijn, of alteraties van de pigmenten (verbleking of verdonkering of kleurverandering). Onder patina verstaan we niet de onnatuurlijke verschijnselen zoals vervuiling, verkleuring van een vernis- of bescherm laag,...

Bij grote restauraties met veel media-belangstelling ontstaan er stevast polemieken waarbij sommigen beweren dat er 'te vèr' gereinigd is. Deze discussie is meestal naast de kwestie. Er wordt

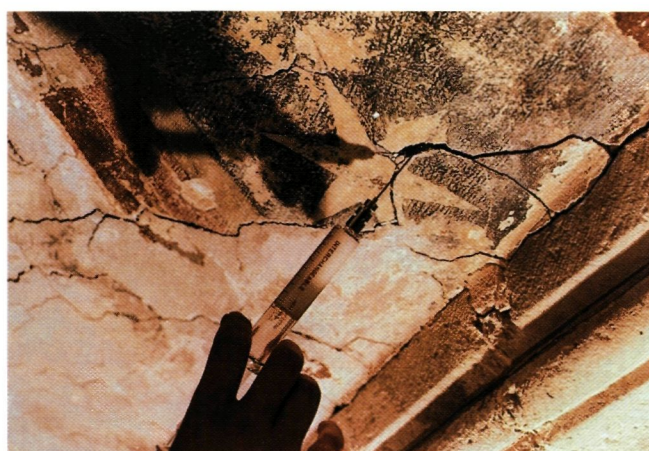
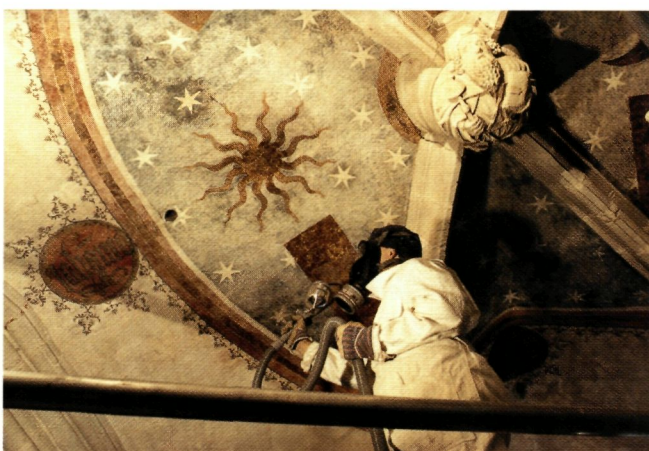
gejongleerd met de term patina, zonder deze evenwel nauwkeurig te omschrijven. Na verloop van tijd is het publiek zodanig gewend geraakt aan volledig vervuilde en verdonkerde kleuren, dat het zich geen voorstelling meer kan maken van de oorspronkelijke helderheid. Reiniging moet in elk geval wetenschappelijk onderbouwd worden, zodat enkel het vuil wordt weggenomen.

Integratie van lacunes en retouchering

Retoucheren is het aanvullen van ontbrekende delen en het maskeren van lacunes, zodat deze minder storend worden. Het doel van deze interventie is het visueel uitzicht en de uniciteit van het object en van het beeld te herstellen. Dit betekent natuurlijk niet het terugbrengen naar zijn "oorspronkelijke staat", omdat deze niet meer bestaat.

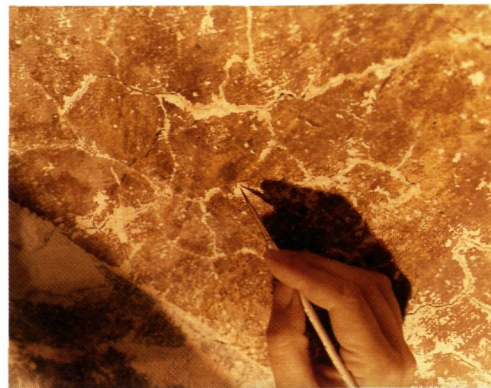
▼▼ Eindfixering van een gerestaureerde gewelfschildering (foto M. Buyle)

▼ Consolidatie van de pleisterlaag door injecties met kalkcaseïnaat (foto M. Buyle)



▼ Voor het tinten van grote lacunes wordt kalkverf vervaardigd (foto M. Buyle)

▶▶ Storende witte puntjes worden met aquarel bijgetint (foto M. Buyle)



Retouches moeten zo discreet mogelijk zijn. De visuele eenheid en leesbaarheid van een voorstelling kunnen soms met een minimale retouche-ingreep hersteld worden.

Retouches op muurschilderingen worden vaak uitgevoerd in aquarel. Dit heeft verschillende voordelen: het is perfect reversibel en het is zo licht en inconsistent dat er geen echte ‘materie’ aan de verflaag wordt toegevoegd.

Er zijn verschillende soorten lacunes: slijtage, ontbreken van de verflaag met behoud van onderliggende pleisterlaag, verdwijnen van verflaag én pleisterlaag. Er zijn bovendien integreerbare en niet-integreerbare lacunes. Bij de eerste beschikken we over voldoende gegevens van hetgeen verdwenen is, bij de tweede niet. De omvang van een ontbrekend

gedeelte kan ook zo groot zijn dat reïntegratie, zelfs als er gegevens zijn, onaanvaardbaar wordt en er gevaar voor vervalsing bestaat. Bij deze lacunes wordt enkel de tonaliteit aangepast aan het omliggende of aan de kleur van de drager.

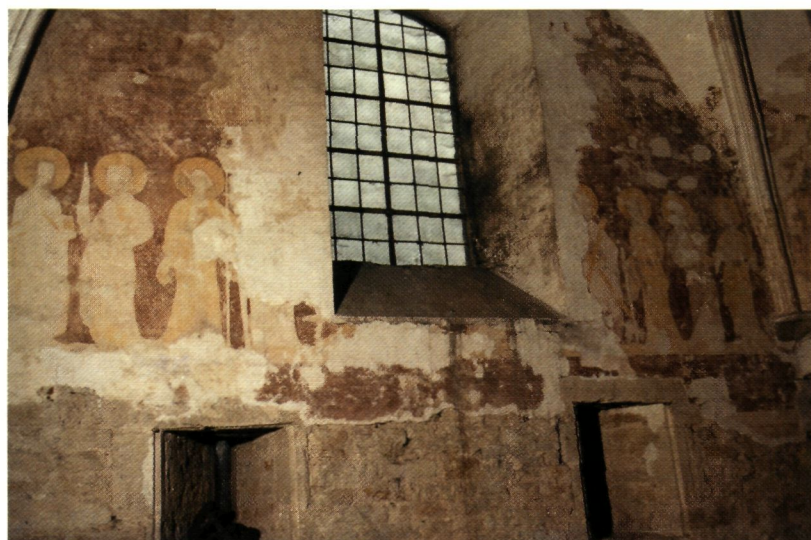
Voor velen is de retouchering het (enige en) essentieelste onderdeel van een restauratie, alhoewel de voornoemde technische bewerkingen als vrijlegging, fixering en reiniging veel belangrijker operaties zijn die borg staan voor de materiële bewaring van de muurschildering.

Waar retouchering in wezen enkel een aanvullen is van ontbrekende delen, werd deze in het verleden niet zo rigoureuus omljnd en ontaardde vaak in regelrechte overschilderingen, toevoegingen en vervolledigingen van de compositie, waarbij de strikte omtrek van de lacunes ruimschoots overschreden werd.

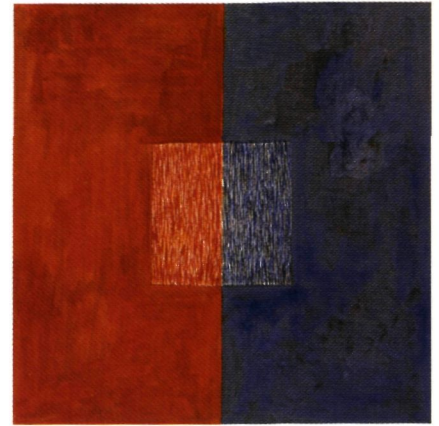
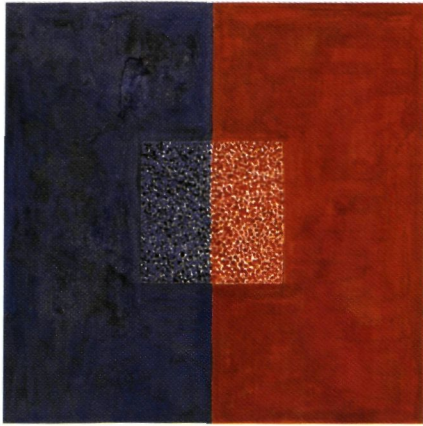
In de huidige restauratiefilosofie past een dergelijke aanpak niet meer en treedt de authenticiteit van de muurschildering als kunstwerk én als document op de voorgrond. De integratie van de lacunes moet altijd in functie gezien worden van de totaliteit van de voorstelling en moet streven naar het vergroten van de leesbaarheid van de schildering. Een retouche beperkt zich uiteraard strikt tot de omvang van de lacune.

Retouchering kan op verschillende niveaus uitgevoerd worden: tinten van storende witte puntjes in een kleurvlak; neutraal tinten van grote, niet-integreerbare lacunes; aanbrengen van een glasis, een

▼▶ Noordermuur in de kapel van het kasteel te Laarne vóór en na reiniging, aanvulling van de pleisterlagen en retouchering: het geheel vindt, ondanks de fragmentaire toestand, zijn eenheid en leesbaarheid terug







Didactische voorstelling van de retoucheermogelijkheden: invulling van de lacune met puntjes, neutrale invulling of gekleurde streepjes (tek. P. Schurmans)

transparante gekleurde laag over de lacunes; visuele reconstitutie van verdwenen schildering met de tratteggio-methode, waarbij meestal in aquarel fijne kleurstreepjes aangebracht worden, die van dichtbij zichtbaar zijn, maar van op een zekere afstand in het geheel opgenomen worden.

Het is duidelijk dat retouchering slechts aanvaardbaar is op lacunes van beperkte omvang en in duidelijk afgelijnde kleur-

vlakken of lineaire composities.

Elke fantasie is hier natuurlijk uit den boze. Meer nog dan bij andere bewerkingen van de restauratie, dient het principe van de reversibiliteit hier strikt te worden aangehouden. De recente geschiedenis leert ons immers dat de opvattingen en de uitvoeringstechnieken van restauratie en vooral van retouchering onderhevig is aan snel veranderende restauratiefilosofieën.



Geschilderde 'triptiek' in de Sint-Baafschrift te Gent na consolidatie en reiniging, met links een pelgrim, centraal Johannes de Doper en rechts Margaretha met de draak (foto M. Buyle)

BIBLIOGRAFIE

- Les anciennes restaurations en peinture murale (Journées d'étude de la SEIIC, Dijon, 25-27 mars 1993)*, Dijon, 1993.
- Augusti S., *Metodo sistematico per il riconoscimento microchimico dei colori minerali*. 1. Colori bianchi. 2. Colori azzurri e verdi (*Microchemie*, 17, 1935, p. 344-355), 3. Colori gialli (*Microchemie*, 19, 1936, p. 230-238), IV. Colori rossi, bruni e neri (*Microchemie*, 20, 1936, p.65-76).
- Berger E., *Quellen und Technik der Fresko-, Öl- und Temperamalerei des Mittelalters von der byzantinischen Zeit bis einschliesslich der "Erfindung der Ölmalerei" durch die Brüder Van Eyck*, München, 1897.
- Binski P., *Painters (Medieval Craftsmen, 1)*, Londen, 1991.
- Bontinck E., *Het onderzoek der muurschilderingen*, in *Natuurwetenschappelijk tijdschrift*, 23, 1941, nr. 3-5, p. 97-109.
- Brandi C., *Teoria del restauro*, Rome, 1963.
- Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, manuscript van 1437, uitg. door Milanesi G. en C. en Le Monnier F., Firenze, 1859.
- Conservation of Wallpaintings*, ed. Burman P., (Londen, 1986).
- The Conservation of Wallpaintings*, ed. Cather S., Londen, 1987.
- Egbert V., *The Medieval Artist at Work*, Princeton, 1967.
- Gettens R., *The Stage Microscope in the Routine Examination of Paintings (Technical Studies, 4, 1936)*, p. 217-233.
- Gettens R. en Stout G., *Painting Materials. A Short Encyclopedia*, New York, 1942, verbeterde uitgave 1966.
- Kobler F. en Koller M., *Farbigkeit der Architektur*, in *Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte*, ed. Schmitt O. e.a., 7, kol. 274-428.
- Knoepfli e.a., *Wandmalerei. Mosaik (Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, 2)*, Stuttgart, (1990).
- Martindale A., *The Rise of the Artist in the Middle Ages and Early Renaissance*, Londen, 1972.
- Metodo e Scienza. Operatività e ricerca nel restauro*, ed. Baldini U., Firenze, 1983.
- Mora P. en L., en Philippot P., *La conservation des peintures murales*, Bologna, 1977 (+ uitgebreide bibliografie).
- Philippot P., *La notion de patine et le nettoyage des peintures*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 9, 1966, p. 138-143.
- Id., *Die Wandmalerei. Entwicklung. Technik. Eigenart*, Wenen, 1972.
- Id., *Les techniques de peinture murale au Nord des Alpes aux XIVe et XVe siècles et leur rapport avec les courants stylistiques*, in *Atti del XXIV Congresso internazionale di storia dell'arte (Bologna, 1979)*, 3, ed. Van Os W. en Asperen de Boer J., Bologna, 1983, p. 91-124.
- Schäden an Wandmalereien und ihre Ursachen (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 8)*, (Hannover, 1990).
- Theophilus, *Diversarum Artium Schemata*, ed. de l'Escalopier C., Parijs-Leipzig, 1843.
- Thompson D., *The Materials of Medieval Painting*, New York-Londen, 1956.
- Van De Walle A., *Het bouwbedrijf in de Lage Landen tijdens de middeleeuwen*, Antwerpen, 1959.
- Van Langendonck L., *Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen. Historisch onderzoek van muur- en gewelfschilderingen in koor en kruisbeuk*, (Antwerpen, 1988).
- Wehlte K., *Werkstoffe und Techniken der Malerei*, Ravensburg, 1967.



WAARDERING EN ONBEGRIP

ANNA BERGMANS

Middeleeuwse muurschilderingen komen zowel in woningen als in openbare en religieuze gebouwen voor.

WOONHUIZEN

Over de beschildering van middeleeuwse woningen in Vlaanderen is nog niet veel geweten. Er zijn weinig schilderijen bewaard gebleven, of beter gezegd, tot nu toe bekend geworden. Slechts sporadisch is er onderzoek gebeurd in situ.

In het nabije verleden kwamen toevallige vondsten aan het licht: de emblematische of heraldische totaalbeschildering op de muren en op het gewelf in de ontvangstruimte van de donjon van Horst te Sint-Pieters-Rode (Holsbeek) (1), of de beschildering in de donjon van Betho te Tongeren (2). Een verrassende ontdekking

werd gedaan tijdens restauratiewerken in het Ryhovesteen te Gent: hier kwamen in 1988 middeleeuwse figuurtjes te voorschijn in de dichtgemetselde nissen op de eerste verdieping van het achterhuis.

De valk, de grijnzende saterkop en de urinerende aap zijn geschilderd op een okeren grond, bezaaid met rode decoratieve motieven (3).

Recent zijn er echter hoopgevende systematische onderzoeken uitgevoerd bijvoorbeeld in woonhuizen te Brugge, waar onder andere middeleeuwse schilderijen van baksteenimitatie op bakstenen metselwerk werden aangetroffen (4).

In de literatuur reeds langer bekend zijn de volgende voorbeelden van figuratieve schilderijen van religieuze aard uit middeleeuwse woonhuizen.

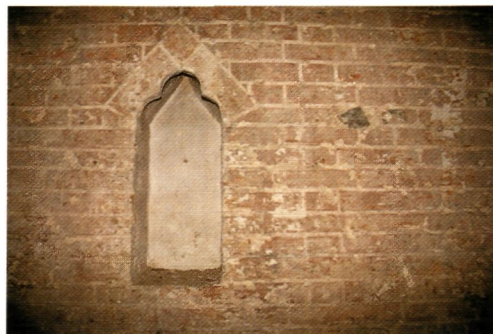


Engelen uit de Kroning van Maria in de begijnhofkerk van Sint-Truiden

◀ De heilige Margaretha met geketende draak en zwaard op een pijlerschildering in de begijnhofkerk te Sint-Truiden

▶ Baksteenimitatie in een woonhuis op de Spinolarei 2 te Brugge (foto M. Buyle)

▶▶ Baksteenimitatie in het Huis Casselberg te Brugge (foto L. De Clercq)



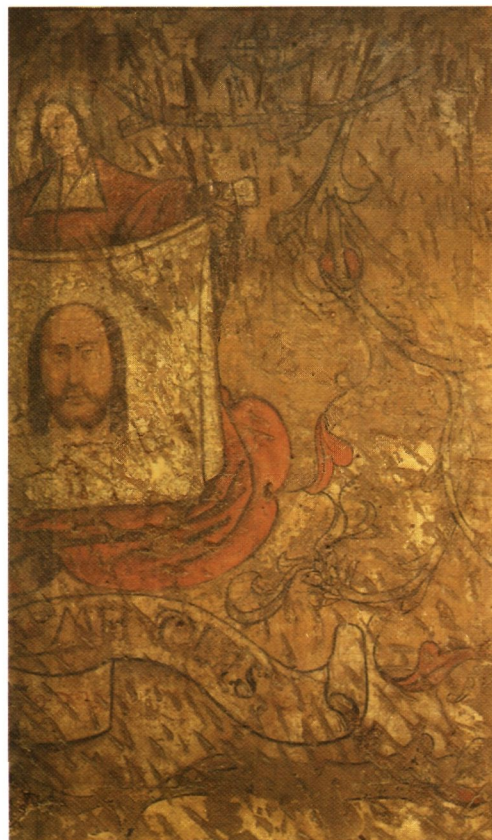
In Gent bleef een 15de-eeuws fragment van een Annunciatie bewaard, afkomstig uit het Huis Vyt in de Regnessestraat en thans in het Bijlokemuseum (5), alsook het Laatste Avondmaal in het Huis Spijkeboort, Geldmunt (6).

In Brugge is er een Geboorte van Christus, daterend uit de tweede helft van de 15de eeuw, in het voormalig Huis Reckelbus, Westmeersstraat 86 (7). Een tweede Brugse schildering, namelijk een Annunciatie van rond 1500, werd van een schouwmantel afgenomen en verkocht aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel, waar zij thans staat opgesteld (8).

Ook in Leuven is een schildering afkomstig uit een woonhuis bekend: een voorstelling van de heilige Veronica met het zweetdoek, gedateerd circa 1500, vond men bij de afbraak van een huis gelegen in de Sint-Annastraat en werd overgebracht naar het Stedelijk Museum (9).

Dit alles bewijst dat er sporadisch nog geschilderde decoratie in middeleeuwse woningen aanwezig is, de moeite waard om onderzocht en bestudeerd te worden. Het toont vooral ook aan dat elk gebouw naar zijn beschildering zou moeten onderzocht worden vooraleer men onderhouds- of restauratiewerken uitvoert, om geen risico op beschadiging te lopen. Kleine en toevallige resten bleven bewaard. Toch bevestigen meerdere archivalische bronnen een onafgebroken traditie van beschildering in de middeleeuwse woonst. Bekend is het voorbeeld van Jan van Woluwe die rond 1386 in opdracht van Johanna van Brabant en Wenceslas van Luxemburg de muren van een gang in het

hertogelijk paleis te Brussel decoreerde (10). Melchior Broederlam schilderde in 1395-1397 een ruiter te paard en wapenschilden in het grafelijk kasteel te Ieper (11). Wat Gent betreft zijn er enkele gegevens bekend over de emblematische decoratie van het Prinsenhof of Hof ten Walle, tijdens de Bourgondische bewoning. Interessant is de opdracht aan Willem de Ritsere en Claise van der Meersch in 1444. Zij moesten de wanden van twee kamers, badkamers, badstoven, persoonlijke vertrekken van de hertog én de overlopen van het ene vertrek naar het andere



Heilige Veronica uit een Leuvens woonhuis (Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens)

beschilderen met deviezen, vermoedelijk de Bourgondische vuurslag. Op dezelfde wijze hadden zij reeds eerder het plafond en de schoorsteenmantel van het persoonlijk vertrek van de hertog versierd. Ook de schoorsteenmantel van de slaapkamer was zo beschilderd (12).

In het hoger genoemde Huis Vyt zou ook een voorstelling bestaan hebben van de Heilige Drievuldigheid (13).

Grote faam genoot de schildering met de geschiedenis van David en Abigaïl in het Huis Weytens aan de Muide te Gent (14). Zij werd bezongen in een sonnet van Lucas de Heere (15), en ook Karel Van Mander liet haar niet onvermeld (16).

Het was dan ook een werk van de vermaarde schilder Hugo van der Goes, dat bekend is door meerdere kopieën op doek, daterend uit de 16de en 17de eeuw. In een huis te Mechelen werd in 1642 een laat-gotische muurschildering uit circa 1460-1490 gedocumenteerd.

Hierop waren de biddende, de strijdende en de werkende standen uit de middeleeuwse gemeenschap voorgesteld.

Zij werden begeleid door engelen die tekstbanderollen droegen met de woorden *pro cunctis ora; tu protege; tuque labora* (bid voor allen; bescherm; en werk).

De eerste stand is vertegenwoordigd door een paus, een kardinaal en een bisschop; de tweede door de keizer van Duitsland, de koning van Frankrijk en de hertog van Bourgondië; de derde door een spittende boer. In een tekst bovenaan, ontleend aan paus Gregorius de Grote, verweet Christus aan de mensheid zijn ijdel leven.

Men vermoedt daarom dat deze drie standen in verband stonden met een verdwenen voorstelling zoals bijvoorbeeld een Calvarie of een Laatste Oordeel (17).

In Brugge versierde Gilles van Assenede de muren van het prinsenhof in 1382 (18).

Tenslotte is in deze stad nog een iconografische bron van de profane muurschilderkunst bekend: een 15de-eeuwse allegorische voorstelling van *Fortitudo* (de Sterkte) en *Temperantia* (de Matigheid), aan weerszijden van een schouw. Deze personificatie van de deugden werd gedocumenteerd op een aquarel van de Brugse schilder Camille Tulpinck (1861-1946) (19).



OPENBARE GEBOUWEN

Ook openbare gebouwen waren beschilderd. Net als voor de middeleeuwse woning zijn er heel wat bronnen die dit bevestigen.

Over de beschildering van de Gentse schepenhuisen en het huidige stadhuis zijn er meerdere gegevens bekend (20). Jan de Scrivere decoreerde bijvoorbeeld in 1322-1323 het schepenhuis van de Keure. Ook waren hier in de 14de eeuw de portretten geschilderd van de graven en de gravinnen van Vlaanderen in de schepenkamer. Zij werden in de 15de eeuw herwerkt en aangevuld. Ook van andere vertrekken als de rekenkamer en de "nieuwe kamer" bleven rekeningen voor schilderwerken bewaard.

De schepenkamer van het Brugse stadhuis werd in 1309-1310 gedecoreerd door de schilders Boudewijn van Zomerghem, Gautier van Maere en Boudewijn van Ysenberghe. Janne van Jabbeke werd in 1336 betaald om daar figuren te schilderen en de muren te decoreren. Vele andere namen zijn in Brugge bekend van schilders die in openbare gebouwen werkten: Gillis de Ley (1396), Jacob den Averechte (1402), Pieter de Deckere (1421, 1423), Jan van Oossenbrughe (1428). Willem van Meenen polychromeerde in 1409-1410 de schepenzaal van het stadhuis.

Fortitudo, de Sterkte en Temperantia, de Matigheid, op een muurschildering uit een Brugs woonhuis, aquarel van C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

Verdwenen decoratie van de Ieperse schepenkamer, chromolithografie naar een tekening van F. Böhm uit 1844 (foto P. Stuyven)



Hij schilderde daar onder meer acht profeten. Jan Coene bracht er een Oordeelsvoorstelling aan in 1388-1389 (21).

In het stadhuis van Ieper vond men in 1842 op de oostwand van de schepenkamer een rijk uitgewerkt iconografisch programma, dat gerestaureerd werd, doch later vernield in het geweld van de eerste wereldoorlog (22). Het geschilderd decor bestond uit een fries met de portretten van Vlaamse graven en gravinnen; medaillons met schilddragende en musicerende engelen; de evangelisten Johannes en Marcus, met hun attributen de arend en de leeuw, in het gezelschap van twee muziekspelende engelen. Aanvullend waren ook

Vrouwenhoofd op een herbruikte baksteen in de Spinolarei 2 te Brugge



de wand en alle architecturale onderdelen rijk gepolychromeerd (23).

Te Mechelen tenslotte komen eveneens verschillende schilders voor in de 15de-eeuwse stadsrekeningen, wanneer zij betaald worden om het stadhuis te decoreren: Boudewijn van Battel, Pieter de Bruyn en Jan de Hollandere tekenden voor polychroom werk en voor muurschilderingen (24).

KERKEN

Hoewel er zeer veel van de kerkbeschildering verdwenen is, zijn er -gezien het grote aantal middeleeuwse kerkgebouwen in Vlaanderen- toch nog belangrijke getuigen in situ tot ons gekomen.

In de middeleeuwen waren alle kerkinterieurs afgewerkt met monochrome verflagen of met schilderingen. Dit had op de eerste plaats alles te maken met het feit dat materialen in het algemeen, en dus ook bouwmaterialen, weinig waardering genoten. Zij werden door een beschildering veredeld. Het materiaal speelde een lagere rol dan de kunstige bewerking ervan. De bouwstoffen, of dit nu natuursteen dan wel baksteen was, werden daarom met zorg onder een afwerkingslaag verborgen. Deze behandeling van het bouw materiaal kadert in het esthetisch systeem van het idealisme, dat van in de antieke oudheid tot op het einde van de 18de eeuw het uitzicht van alle gebouwen en kunstwerken volkomen bepaalde. Ook de beschildering van houten beelden en steensculpturen, en de bewerking van edele metalen, passen in ditzelfde denkkader. Het is noodzakelijk even op dit esthetisch systeem in te gaan, want hieromtrent heersen nog de grootste misverstanden. Dit uit zich met name veelvuldig in de hardnekkig voortlevende opvattingen omtrent de restauratie van middeleeuwse

► Kerkschip en koor van de Mariakerk te Utrecht, paneelschildering door P. J. Saenredam (1597-1665). Bemerkt op de pijlers de prachtige tapijtschilderingen, een courante versieringsvorm in de middeleeuwen (copyright Rijksmuseum Amsterdam)





Oudst bekende, later bijgewerkte architectuurpolychromie in de Sint-Romboutskerk te Mechelen, 13de eeuw
(foto Fotostudio Sterrebeek)

interieurs, als zouden die tijdens de restauratie geheel of gedeeltelijk moeten ontleisterd worden om tot de 'originele' toestand te komen. Dit verkeerd idee werd door de wetenschap reeds lang achterhaald, doch lijkt in de praktijk van de monumentenzorg soms wel onuitroeibaar.

Verschillende literaire teksten die naar deze esthetiek verwijzen, verduidelijken de opvatting zoals die tot het begin van de 19de eeuw algemeen gold (25).

In de *Metamorfosen* van Ovidius bijvoorbeeld worden de kostbare metalen deuren in het paleis van Apollo beschilderd, en met volgende woorden geroemd: *opere superante materiam*: het materiaal wordt overstegen, overtroffen door de bewerking.

Precies dezelfde woorden schreef paus Innocentius dertienhonderd jaar later, namelijk in 1244, in een brief aan koning Lodewijk IX de Heilige, toen hij diens totaal beschilderde hofkapel (la sainte chapelle) in Parijs wilde roemen: *opere superante materiam*.

Een ander voorbeeld uit de middeleeuwen is dat van abt Suger van de beroemde abdij Saint-Denis nabij Parijs. Zijn opschrift aan de poort van de abdij is betekenisvol.

De toeschouwer werd hier immers aangemaand om niet het goud, het materiaal dus, maar wel de bewerking, de opus, te bewonderen, omdat deze de geest uit de materie haalt en zo naar het ware licht voert.

Uit deze citaten blijkt duidelijk dat het materiaal – het mocht nog zo kostbaar zijn – een lagere rol speelde dan de kunstige bewerking ervan.

Dit neemt niet weg dat bepaalde materialen hoger gewaardeerd werden dan andere. Dit gebeurde echter nooit wegens de zinnelijk waarneembare stoffelijke kwaliteiten, maar wel omwille van bepaalde eigenschappen die aan materialen werden toegedicht. De verschillende waarden waren afhankelijk van hun onderscheiden afstand tot de stofloze idee. Zo waren alle glanzende, schitterende en lichtdoorlatende materialen dichter bij de ideale volmaaktheid en bij de goddelijke oorsprong. Edelstenen en bergkristal bijvoorbeeld waren daarom waardevol. Dat de rang der stoffen niet in de eerste plaats op de kostbaarheid en de zeldzaamheid van het materiaal steunde, blijkt onder meer uit de hogere waardeschatting van het glas, ook in tijden dat dit niet meer extravagant duur was. Het waren de eigen-

schappen van het glas die waardering opwekten.

De vandaag nog zo vaak gewaardeerde natuursteen en baksteen in historische gebouwen moest in de middeleeuwse opvatting verborgen worden. Zij bezaten de vereiste eigenschappen om onbedekt te blijven in het geheel niet. Door de beschildering van hun oppervlak moesten zij naar een hoger bestaan bevorderd worden. Aldus werden zij getransponeerd van het natuurlijke naar het ideale. Het huis van God was het symbool van het Hemels Jeruzalem, en naargelang de financiële mogelijkheden werd het interieur bewerkt en versierd.

ROMAANSE BESCHILDERING

De meest eenvoudige en goedkope beschildering in de romaanse periode, was het kalkwitsel.

Soms werd daarop gelijkmatig imitatievoegwerk geschilderd, dat in het geheel niet overeenstemde met het onderliggende parement. Een voorbeeld hiervan treft men



aan in het romaanse venster van het koor der Sint-Niklaaskerk in Perk (Steenokkerzeel). De grondstof werd hier zoals uiteengezet door de beschildering veredeld, geïdealiseerd.

Soms ook waren decoratieve motieven en figuratieve tafereelen aangebracht. Deze laatste beperkten zich meestal tot het koor en de apsis.

De romaanse schilderkunst stelde op de eerste plaats geen concrete personen of zaken voor, doch wel een idee. Zij had een spirituele betekenis. Het is een lineaire, expressieve, visionaire kunst, die naar het hiernamaals verwijst. De figuren zijn gestileerd: de idee primeert. Zoals de beeldhouwkunst wordt de schilderkunst beheerst door wetten die niet inherent zijn aan het werk, maar die opgelegd worden door het kader, door de architectuur.

Belangrijke getuigenissen van de romaanse muurschilderkunst met deze kenmerken bevinden zich -en hier dient even over de taalgrens heen gestapt- in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Doornik (einde 12de en begin 13de eeuw) (26). In Vlaanderen kan verwezen worden naar de indrukwekkende figuren in de refter van de voormalige Sint-Baafsabdij te Gent, naar de Sint-Eligiuskerk te Ename (Oudenaarde) en naar de Sint-Pauluskerk in Vossem (Tervuren) (27).

Weinig getuigenissen van romaanse muurschilderkunst zijn in Vlaanderen bewaard. Van de verdwenen schilderijen is er slechts een fractie gekend door verschillende bronnen.

Als voorbeeld van een verdwenen romaanse beschildering kan de Sint-Servatiuskerk van Sluizen (Tongeren) hier aangehaald worden. Tijdens de uitvoering van belangrijke restauratiewerken in de jaren 1865-1876 naar ontwerp van Herman Jaminé ontdekte men romaanse polychrome muurschilderingen in de apsis. Op het ogenblik dat de Koninklijke commissie voor monumenten werd ingelicht, was het bovenste gedeelte van de apsisalot reeds vrijgelegd en meende men dat deze schildering zou kunnen bewaard blijven.



Romaans venster in het koor van de Sint-Niklaaskerk van Perk te Steenokkerzeel

Romaanse engel in de Sint-Laurentiuskerk te Ename (foto M. Buyle)

Uit het opgemaakt rapport vlak na de ontdekking blijkt dat in de apsisalot vijf medaillons geschilderd waarvan de middenste zich in de as van het koor bevond, en vijf meter diameter had (28). Daarin stond het Lam Gods met nimbus afgebeeld, een vierkleurige standaard met Byzantijns kruis in de rechterpoot. Uit een gapende wonde aan de borst druppelde bloed dat werd opgevangen in een kelk van romaanse vormgeving. Het lam stond in een groene weide vol bloemen; de lucht daarboven was bezaaid met rozen. Links van dit centraal motief bevond zich in een medaillon een Annunciatie, en rechts een Madonna met kind op de linkerarm. In twee nog kleinere medaillons waren engelenfiguren aangebracht. Al deze medaillons waren met elkaar verbonden door een netwerk van wijnranken en bloemen, elegant getekend en van een aangename kleur.

Meerdere fragmenten van de decoratie waren onder de kalklagen vergaan; wat er bewaard was bleek echter te volstaan om de rest te reconstrueren.

Rechts en links van het vierlobbig apsisvenstertje, kon men ook nog geschilderde panelen onderscheiden. Op het rechtse stond de buste van een vrouw die een diadeem scheen te dragen, links een andere

vrouwenfiguur. Het venstertje zelf was ook in de dagkant volledig gedecoreerd met arabesken en polychroom rankwerk, en omrand.

Verder liep er nog een hoofdzakelijk rode geblokte band als een sierlijst rondom het schip. Dit detail zou gemakkelijk opnieuw kunnen aangebracht worden, alsook de decoratie op de scheiboog tussen schip en koor waarvan men het patroon had opgetekend.

Maar alle goede voornemens ten spijt, ging de beschildering tijdens de restauratie volledig verloren. Toen jaren later de apsisalot beschilderd werd, greep men ook niet terug naar de oorspronkelijke iconografie. Naar een neoromaans ontwerp van Adolphe Tassin (1902) werd hier een *Majestas Domini* geschilderd, omgeven door de vier evangelistensymbolen (29).

GOTISCHE BESCHILDERING

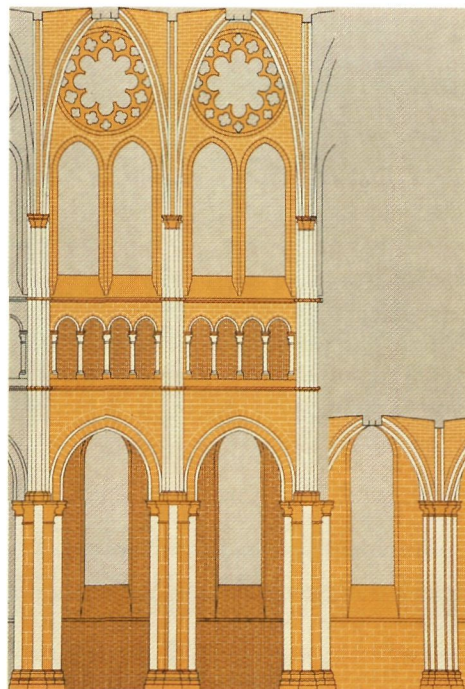
In de gotische kerkgebouwen bestonden er verschillende beschilderingssystemen. In de oudste fase van de gotiek treft men in de regel uitsluitend architectuurpolychromie aan. Rond 1300 herleefde de artistieke traditie van de figuratieve muurschilderkunst. Deze was complementair aan de totaalbeschildering van het kerkinterieur.

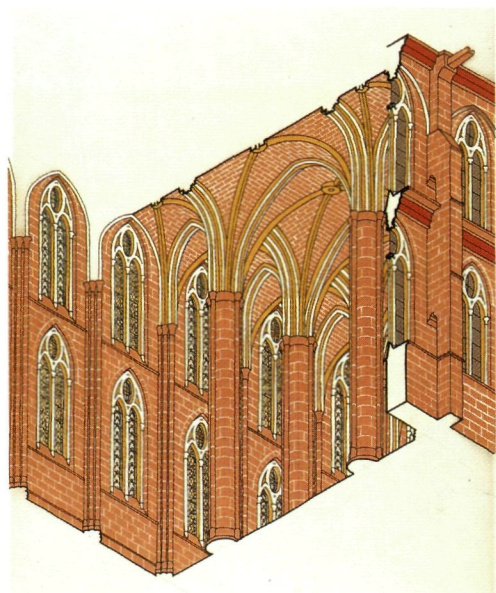
Men hoort wel eens beweren dat er in onze gotische kerken oorspronkelijk geen afwerking of beschildering aanwezig was, en dit naar het model van de Franse kathedraal. Niets is minder waar. Zoals hoger al werd uiteengezet, toonde geen enkel kerkinterieur in de middeleeuwen zijn bouwmaterialen.

Uitgerekend de klassieke Franse kathedraal had een heel geëigend beschilderingssysteem ontwikkeld. De inwendige ruimte was hier kleurig uitgemonteerd met imitatie-voegwerk op okeren, rode, grijze of witte ondergrond. Het beeldprogramma had men bewust naar de glasramen verplaatst (30). Aanvullend nam ook de bouwsculptuur hieraan deel.

In de klassieke Franse gotiek zal men dan

Reconstructietekening door J. Michler van de oorspronkelijke polychromie in het schip en de zijbeuk van de kathedraal van Chartres (foto P. Stuyven, copyright J. Michler)





ook nooit “muurschilderingen” in de stricte zin van het woord aantreffen, doch uitsluitend een structuurgebonden polychromie.

Naast haar idealiserende en verhullende basisfunctie, stond de beschildering van het kerkinterieur hier volledig ten dienste van de architectuur en beklemtoonde in de hoogste mate de gotische krachtlijnen. Haar waarde en betekenis werden totaal miskend toen men de afwerkingslagen in het verleden hardhandig verwijderde.

De kathedraal van Chartres die oorspronkelijk van boven tot onder beschilderd was in een eenvoudig systeem van wit imitatievoegwerk op een heldere okeren grond, met een beklemtoning van de dragende elementen in het wit, is hiervan wel een goed en sprekend voorbeeld (31).

Belangrijke partijen van deze polychromie bleven bewaard. Zij was aangebracht op een fijn kalkmortellaagje van drie tot vijf millimeter dikte.

De beschildering ritmeert, geleedt de ruimte, en benadrukt de structuur. Naar boven toe wordt het formaat van de geschilderde stenen kleiner, wat zeker een belangrijk effect had op de ruimtebeleving. De geschilderde voegen wijken totaal af van het voegwerk van het onderliggend parement in plaatselijke natuursteen, en hebben een dikte van ongeveer twee centimeter. Het groot formaat van de



geschilderde stenen op de bundelpijlers accentueert hun dragende functie.

Zowel de bepleistering als de beschildering werden aangebracht onmiddellijk na de bouw (eerste helft 13de eeuw).

Het coherente beschilderingssysteem strekte zich uit over het totale bouwwerk. In samenhang met het gedempt licht dat doorheen de gebrandschilderde glasramen viel, moet deze polychromie een subliem effect teweeggebracht hebben.

De kathedraal van Amiens, die oorspronkelijk een beschildering had bestaande uit een wit voegwerk op monochroom grijze ondergrond, vertoonde een eenvoudiger systeem: de dragende elementen onderscheidden zich hier niet door een andere kleur. Enkel de gewelven in een roodachtige kleur met witte voegen, weken van de grijze toon af.



1. Reconstructietekening door J. Michler van de oorspronkelijke polychromie in de Sint-Elisabethkerk te Marburg (foto P. Stuyven, copyright J. Michler)

2. Miniatuur met de Dodemis uit het Turijns-Milanees getijdenboek van circa 1440, bewaard in het Museo Civico te Turijn (foto P. Stuyven)

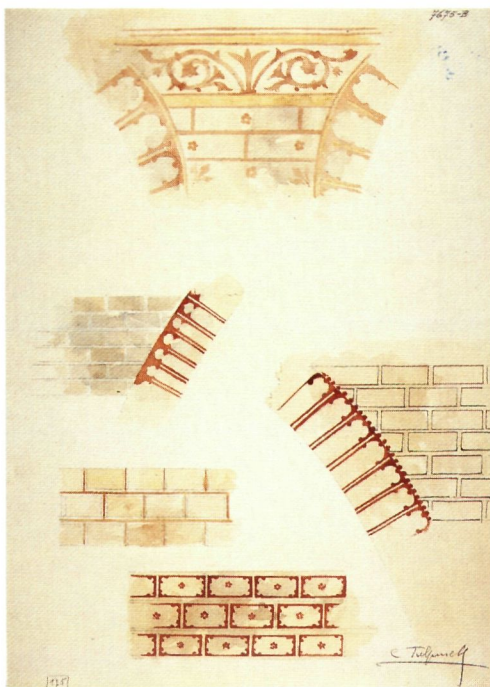


◀ Witgekalkt interieur met kleuraccenten rond de sluitstenen in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen

Dit eenvoudiger systeem inspireerde onder meer de Sint-Elisabethkerk van Marburg (Duitsland) (32): hier liep het witte voegwerk op een roze ondergrond. Ook de polychromie van de kathedralen in Genève en Lausanne (Zwitserland), gingen op het model van Amiens terug. Dergelijke totaalbeschildering was de normale uitmonstering van de klassieke gotische kathedraal in Frankrijk. Zij verspreidde zich over West-Europa en kende verschillende en uiteenlopende variaties. Na 1300 deelde zij opnieuw de ruimte met de figuratieve muurschildering die toen haar herintrede deed.

Ook het monochroom witte 15de-eeuwse interieur van de Brabantse gotiek zoals dit vastgesteld werd in het koor van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen, is een belangrijk model van totaalbeschildering, in combinatie met de felle kleuraccenten op en rondom de sluitstenen. Dit model is uitstekend gevisualiseerd op een Eyckiaanse miniatuur, namelijk de Dodennis uit het Turijns-Milanees Getijdenboek (Turijn, Museo Civico): bovenaan het kader bemerkt men de nog blote baksteenpartijen die in de afgewerkte toestand op de rest van de miniatuur verhuld zijn.

Ook het kerkinterieur op de triptiek van de Zeven sacramenten door Rogier Van der Weyden (Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten), beantwoordt volledig aan dit beeld van de blanke binnenarchitectuur met kleuraccenten op de gewelfvelden rondom de sluitsteen.



Verdwenen schildering van voegwerkimitatie in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Lissewege op een aquarel van C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

Bij ons, zoals overigens ook in onze buurlanden, is in het verleden weinig of geen aandacht besteed aan de polychromie van de architectuur. De belangstelling was immers gericht op de figuratieve muurschilderkunst. Imitatie-voegwerk werd als decoratief werk beschouwd en genoot slechts een geringe waardering. Het was dan ook gedoemd om te verdwijnen.

Toch werden ook hier meermaals belangrijke resten van dergelijke voegschildering op gekleurde ondergrond in gotische kerkgebouwen uit de 13de en vroege 14de eeuw aangetroffen. In de vorige eeuw werd een voegwerkimitatie in rood op okeren grond gedocumenteerd als totaalbeschildering in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Lissewege.



◀ Voegwerkimitatie in de sacristie van de Sint-Jan-de-Doperkerk te Leuven (foto A. Bergmans)

◀◀ Voegwerkimitatie op het gewelf van de sacristie in de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Predikherenkerk te Leuven (foto A. Bergmans)



Personage in een driepasnis in de Sint-Hubertuskerk van Sint-Huibrechts-Hern te Hoeselt

Het was tijdens de restauratiewerken de bedoeling dat men op basis van de verzamelde documentatie de hele kerk zou herschilderen. In de loop der jaren raakte dit project echter op de achtergrond en na de volledige ontpleistering van het interieur, werd het uiteindelijk niet meer gerealiseerd. Contradictorisch genoeg stond deze polychromie wel model voor de beschildering van andere kerkgebouwen (33).

Voegwerkschilderingen werden bijvoorbeeld ook genoteerd in de Sint-Niklaaskerk te Gent (34), in het koor en de sacristie van de Sint-Jan-de-Doperkerk en in de sacristie van de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Predikherenkerk te Leuven (35).

De figuratieve muurschilderkunst heeft hoofdzakelijk betrekking op het leven van Christus, specifieke heiligenverering en het hiernamaals. Zij was geïntegreerd in de totaalbeschildering van het kerkinterieur, zoals ook de decoratieve schilderingen. Beide vertoonden vaak een samenhang met de bemeubeling en andere elementen van de stoffering.

Onder de bewaarde figuratieve muurschilderingen van de gotische periode kan men zeer kwaliteitsvolle werken aanwijzen, die getuigen van een markante stijlevolutie. Van de vrij statische naar de levendige elegante en grafische tekenstijl van de 14de eeuw, over de zeer expressieve en monumentale schilderkunst van rond 1400, naar het zeer plastisch, gemodelleerd werk dat naast de beroemde Zuidnederlandse paneelschilderkunst van de 15de eeuw mag staan.

Dit hoogwaardig werk hoeft niet te verbazen, wanneer we weten dat bekende paneelschilders ook muurschilderingen hebben gemaakt. Overigens bestond er in de middeleeuwen geen grens tussen paneelschilderkunst, muurschilderkunst en het kwalitatief hoogstaand polychroom decoratief werk.

Vooraanstaande meesters in Brugge beschilderden in opdracht van de stad vaandels, polychromeerden en verguldden architectuurelementen, voerden muur-

schilderingen uit en kregen opdrachten voor paneelschilderingen (36). Niemand minder dan Jan Van Eyck polychromeerde er zes stadhuisbeelden. Hem worden ook verschillende activiteiten in de sector van de muurschilderkunst toegeschreven.

Ook de bekende paneelschilder Robert Campin alias de Meester van Flémalle uit Doornik beschilderde sculpturen en vaandels, en liet zich in met de decoratie van gebouwen. Aan hem wordt ook de afgenomen muurschildering van de Annunciatie uit de kerk van Sint-Brixius in Doornik toegeschreven (37).

Campins' beroemde leerling Rogier van der Weyden beschilderde eveneens beeldhouwwerk, en beoefende ook de muurschilderkunst. Hij decoreerde het Brusselse stadhuis met de gerechtigheids-taferelen van Trajanus en Herkenbald, die helaas verdwenen zijn. Deze muurschilderingen zouden zijn meest beroemde werk geweest zijn op het tijdstip van hun uitvoering (38).

Reeds eerder is het voorbeeld geciteerd van Hugo van der Goes die de geschiedenis van David en Abigail op de muren van een Brugs woonhuis schilderde. Aan Hans Memling of ook aan Hugo van der Goes werd het Geboortetafereel in het voormalig huis Reckelbus te Brugge toegeschreven (39).

De Leuvense schilder Hubert Stuerbout getuigt ook van de veelzijdigheid van middeleeuwse schilders. In 1439 decoreerde hij één der sluitstenen in het koor van de Sint-Pieterskerk. In 1445 versierde hij de gewelven van het kloosterpand en het abtskwartier van de Parkabdij te Heverlee (Leuven) met schilderingen (40). Voor de gevel van het gotische stadhuis ontwierp hij in 1449 de modellen van tweehonderddertig bijbelse taferelen voor de beeldhouwers. Vijf jaar later werd hij benoemd tot stadsschilder en directeur voor de materiële behoeften van de Leuvense Ommegang, een historische praalstoet. Verder zijn verschillende decoratiewerken van hem bekend aan het Leuvense stadhuis: het vergulden van windwijzers en de uitvoering van allerlei sierschilderingen in

het interieur. Tenslotte stoffeerde hij beeldhouwwerk als retabels, laagreliefs, beelden, en meubels (41).

ONTPLEISTERING

Er bleven waardevolle ensembles van muurschilderingen bewaard, maar zeer veel is verdwenen, omdat kerkgebouwen vanaf het laatste kwart van de 19de eeuw tijdens restauratiewerken haast systematisch ontleisterd werden. Samen met de pleister- en kalklagen verdween uiteraard ook de beschildering.

De ontleistering van kerkinterieurs gebeurde om verschillende redenen. Vooreerst wenste men het gebouw archeologisch en technisch te onderzoeken in functie van de restauratie: door het zichtbaar maken van het parement kon men zich beter van de bouwgeschiedenis en van de materiële toestand vergewissen. Vervolgens wilde men de architectuur “bevrijden” van het dikke pakket kalkwitsellagen, dat de architecturale details onleesbaar had gemaakt. Tenslotte en in hoofdzaak werd het kerkgebouw ontleisterd, omdat men een kerk-



Op de ontleisterde natuursteen van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Alseberg zijn hier en daar nog resten van de beschildering aanwezig

gebouw in blote steen vanaf toen mooi begon te vinden.

Het bouw materiaal, dat voorheen slechts een medium was om de aanschouwelijkheid van de idee te realiseren, was sedert het einde van de achttiende eeuw stilaan in de belangstelling gekomen. Er ontwikkelde zich een vreugde om het primitieve, het “oorspronkelijke”. De liefde tot verschillende materiaalstructuren groeide (42). Men ontwierp nieuwe gebouwen in onverhulde materialen, en men restaureerde de historische gebouwen overeenkomstig deze nieuwe esthetische beleving .

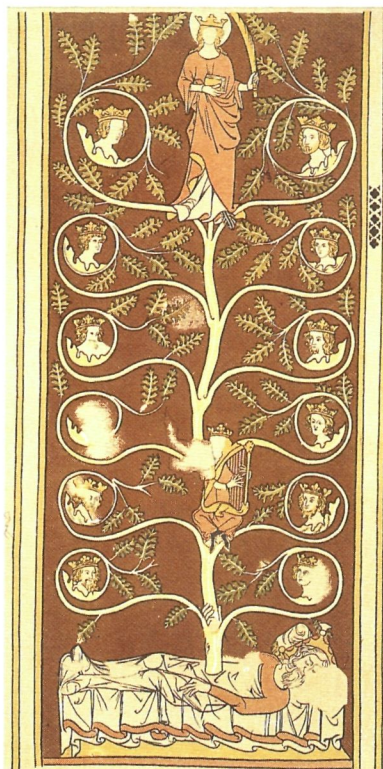
Op voorwaarde dat zij gelijkmatig gekapt of gevormd waren, en in een fraai metselverband waren neergezet, vond men natuursteen en ook baksteen mooi, en moesten de historische afwerkingslagen definitief verdwijnen. Hierbij werden de waarde en de betekenis van de middeleeuwse kerkbeschildering die essentieel bij

Door het gedecapeerd baksteenparement in het voormalig Sint-Elisabeth-gasthuis van Antwerpen zijn de muurschilderingen uit hun context gehaald





► Lithografie uit 1909 van een verdwenen muurschildering van Sint-Jan-Evangelist en Sint-Paulus uit de kapel van het gelijknamig godshuis te Gent (foto P. Stuyven)



►► Lithografie uit 1909 van een verdwenen Boom van Jesse uit de kapel van het Godshuis Sint-Jan en Sint-Paulus te Gent (foto P. Stuyven)

het bouwwerk hoorden, volkomen veronachtzaamd en definitief aangetast.

Zo werd -en wordt nog steeds- het beeld dat men heeft van de middeleeuwse architectuur, bepaald door de naakte natuursteen en baksteen, die in de 19de of in de 20ste eeuw onterecht werd blootgelegd. Het zijn toevallige uitzonderingen die nog hun oude bepleistering en kalklagen bewaard hebben.

Deze gedecapeerde toestand was zoals uiteengezet, een staat van ruwbouw in de middeleeuwen. De afwerking, de essentie van het kunstige bouwwerk en van de beleving van het kerkinterieur, moeten wij vandaag meestal missen.

De mode van het ontleisteren bepaalde gedurende honderd jaar de restauratie-principes van het kerkinterieur in ons land.

HISTORISCHE BELANGSTELLING

De belangstelling voor muurschilderingen

ontstond in België ongeveer honderdvijftig jaar geleden.

Aanleiding hiertoe waren toevallige vondsten, al dan niet ter gelegenheid van onderhouds- of restauratiewerken. De ontpleistering van kerken ging vaak gepaard met het uitzuiveren van kerkinterieurs op het vlak van het meubilair. Zo kwamen er ook heel wat schilderijen terug aan het daglicht achter laatbarokke en classicistische altaren. Deze werden toen weinig gewaardeerd en dan ook meestal vervangen door nieuwe neogotische werken. Voorbeelden hiervan zijn de (verdwenen) renaissancistische muurschilderingen van de Sint-Aldegondiskerk te Alken (43), en die van de Sint-Martinuskerk te Meise.

Enkele vroege ontdekkingen van muurschilderingen gebeurden in Gent (44): de refter van de Bijloke-abdij (1834); de kapel van het godshuis Sint-Jan en Sint-Paulus (1846), van het Vleeshuis (1855), van de geschoeide karmelieten (1857) en van het Sint-Jacobshospitaal (circa 1860); de Sint-Jacobskerk (1874) en de Sint-Elisabethkerk (1885).

Door onverschilligheid, gebrek aan organisatie en aan technische kennis, gingen echter vele vroege vondsten verloren.

Het was de Koninklijke commissie voor monumenten die het initiatief nam om een reglement uit te vaardigen met het oog op een betere bescherming van de oude muurschilderingen. Haar aanbevelingen werden op 17 maart 1862 verspreid in de vorm van een ministeriële omzendbrief (45). Hierin werd gesteld dat een onderzoek naar muurschilderingen iedere restauratie zou moeten voorafgaan; dat de bevoegde overheid van ieder ontdekking op de hoogte diende gebracht; dat de vrijlegging moest uitgevoerd worden door specialisten; dat de nodige maatregelen dienden getroffen om de schilderijen te bewaren.

De kloof tussen de wettelijke maatregelen en de praktijk van de monumentenzorg bleek echter diep op dit vlak. De kennis van de restauratiepraktijk bleek bovendien in het geheel niet aanwezig.

VROEGE "RESTAURATIES"

Omdat deze technische kennis in de tweede helft van de 19de eeuw nog onbestaand was, werden heel wat ensembles gewoon herschilderd, met als uitgangspunt het bestaande aangetroffen model, doch in een eigen 19de-eeuwse interpretatie en vormen-taal: het koor van de Onze-Lieve-Vrouw-van-de-Zavelkerk in Brussel, en de Sint-Catharinakapel van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Kortrijk zijn hiervan goede voorbeelden.

In beide kerken waren oude muurschilderingen aangetroffen. Die van de Zavelkerk in Brussel, ontdekt in 1859, bestonden uit een reeks heiligen met stichtersfiguren, die geschilderd waren in de blindnissen van het koor.

Hoewel stilistisch nog volledig te situeren in de gotische kunst van rond 1400, waren zij in een eigentijds opschrift 1435 gedateerd (46). Het hele ensemble werd door de schilder Haseleer uitgebreid gedocumenteerd in functie van een "restauratie". Daarna volgde een volledige herschildering, die echter afweek van het origineel zowel op iconografisch als op stilistisch vlak. Hiervoor tekende de Gentse schilder Jean Vander plaetsen.

Dezelfde kunstenaar ontmoeten we in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Kortrijk. Daar had men in de blindnissen van de Sint-Catharinakapel in een reeks portretten van de graven van Vlaanderen ontdekt, de oudste daterend van circa 1372.

Deze fragmenten die in slechte toestand verkeerden werden -alleszins gedeeltelijk- afgenomen, op een houten drager aangebracht, en weggeschonken aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel (waar ze nu niet meer traceerbaar zijn). Vanaf 1869 herschilderde Vander Plaetsen de portretten en vulde ze aan met nieuwe figuren. Van de oude schilderingen is met het blote oog geen spoor meer te

► Portretten van de graven en gravinnen van Vlaanderen in de Sint-Catharinakapel van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Kortrijk herschilderd door J. Vander Plaetsen circa 1870

►► Aquarel van C. Tulpinck met de oorspronkelijke gotische voorstellingen in dezelfde kapel (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

bekennen. Misschien zal men bij nader onderzoek hiervan nog resten aantreffen onder de 19de-eeuwse schildering (47).

Vanaf het einde van de 19de eeuw wordt er na de ontdekking van muurschilderingen courant exact naar de aangetroffen middel-eeuwse voorstelling herschilderd.

Hiertoe documenteerde men eerst volledig het aanwezig bestand, om het daarna integraal opnieuw te schilderen.

Dit gebeurde in de laatgotische Sint-Lambertuskerk van Neeroeteren (Maaseik), een troetelkind van de neogotische beweging. De kunstminnende pastoor Hendrik Hubert Nijssen (1893-1916) die na de decaperingswerken van zijn voorgangers op meerdere plaatsen resten van beschildering aantrof, vatte het plan op om de kerk te laten herpolychromeren, nadat deze constructief hersteld zou zijn.

Deze decoratiewerken pasten in een neogotisch totaalconcept (48).

Voor het project van de nieuwe beschildering werden eerst de gewelven vrijgelegd en alle ornamenteel rankwerk op calques gedocumenteerd door het atelier Bressers-Blanchaert van Gent. Na de dood van Adrien Bressers werd het werk verder toevertrouwd aan diens zoon Leon.

In oktober 1901 waren de gewelfschilderingen afgewerkt. Daarna volgde de herschildering van het Laatste Oordeel op de triomfboog, een neogotische compositie van Leon Bressers op basis van de calque van de oude muurschildering, voltooid in maart 1903. Tot slot werden van 1905 tot



Heiligenfiguren met stichters uit het koor van de Onze-Lieve-Vrouw-van-de-Zavelkerk te Brussel vóór hun herschildering door J. Vander Plaetsen in 1866-67, aquarel C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)





1. Bijgewerkte en ingekleurde calque door het atelier Bressers circa 1900 van een gewelfschildering in de Sint-Lambertuskerk te Neeroeteren (Kadoc Leuven)

2. Gewelfschildering in het koor van de Sint-Lambertuskerk te Neeroeteren door het atelier Bressers circa 1900

3. Ontwerp uit 1902 van Leon Bressers voor het Laatste Oordeel op de triomfboog van dezelfde kerk (Bestuur monumenten en landschappen Sint-Truiden)

4. Ontwerp uit 1907 van Leon Bressers voor de schildering van het transept (Bestuur monumenten en landschappen Sint-Truiden)

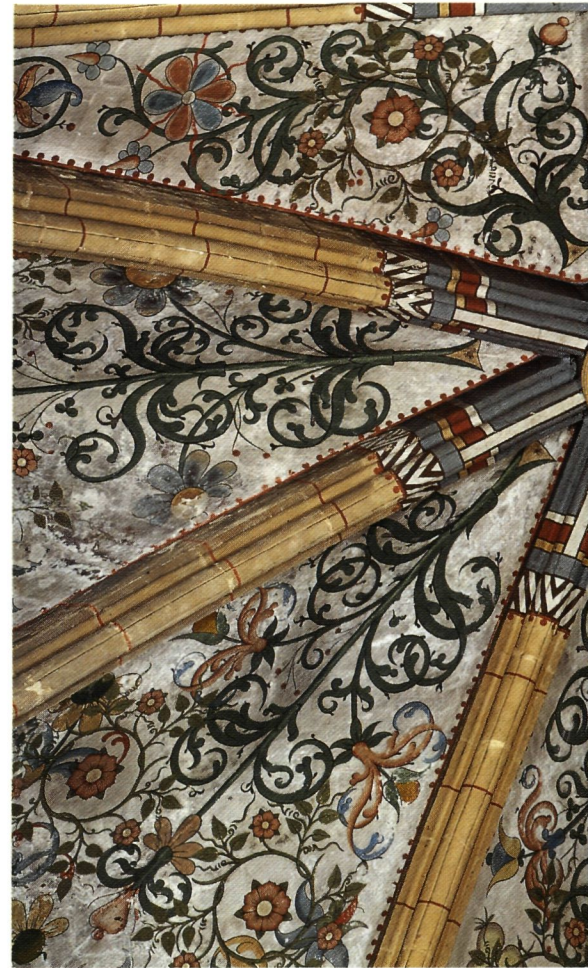


1908 alle wanden gedecoreerd: in het schip schilderde men zestien profetenfiguren, omdat hier ook resten van profeten waren aangetroffen, en de overige taferelen kwamen tot stand naar een nieuw ontwerp (49).

Hoe Leon Bressers als kunstenaar en restaurateur precies omging met de originele schildering, zal duidelijk worden tijdens de geplande restauratiewerken. Een vooronderzoek in 1984 wees alvast uit dat op vele plaatsen onder de reconstructie van Bressers, de oorspronkelijke beschildering nog aanwezig is (50).

Op andere plaatsen ontwierp men een volledig nieuw decoratieschema hoewel er resten van de oorspronkelijke beschildering aangetroffen waren. Zo gebeurde bijvoorbeeld in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Sint-Truiden naar ontwerp van Jules Helbig (51).

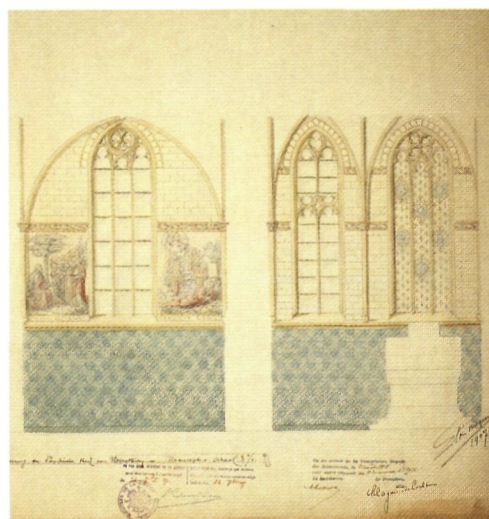
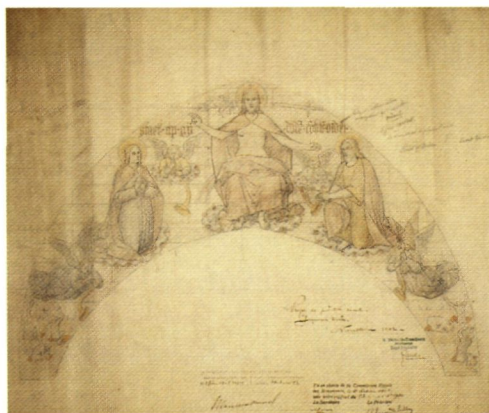
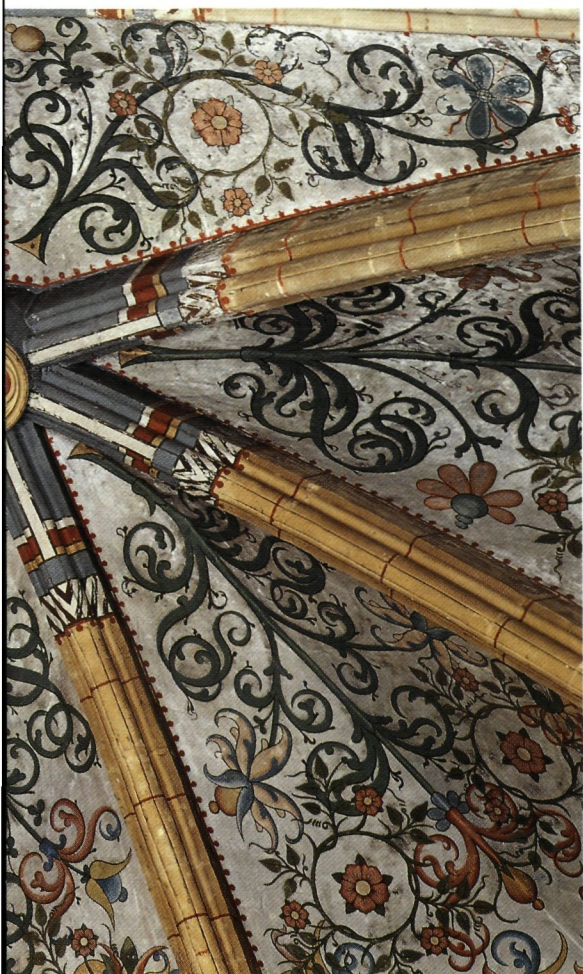
Een oplossing waarvoor de schilder Joris de Geetere zich garant stelde wanneer muurschilderingen bedreigd werden, was het afnemen en overbrengen op doek. Dit deed hij onder meer in de Sint-Martinuskerk van Halle en in de Sint-Pieterskerk te Leuven. Beide transferten werden met succes uitgevoerd doch de kunstwerken kwamen terecht in de privéverzameling van kannunnik Armand Thiéry te Leuven (52).



Vanaf het begin van de 20ste eeuw ontstond er wat meer technische kennis, doch de fundamentele eerbied voor het oorspronkelijk kunstwerk was bij de restaurateur nog onbestaande. Er werd heel wat overschilderd en bijgeschilderd. Dit kon onder meer vastgesteld worden op de restauraties door de Bruggeling Cornelis Leegenhoek in de Sint-Agneskerk van het begijnhof te Sint-Truiden en in de Sint-Genovevakerk te Zepperen (Sint-Truiden) (53).

HISTORISCHE DOCUMENTATIE

Mede onder druk en door toedoen van de archeologische verenigingen en van de neogotische beweging, die de vernieling van oude muurschilderingen in de tweede helft van de 19de eeuw aanklaagden,



werden heel wat voorstellingen die men technisch gesproken niet kon redden, vóór hun verdwijning gedocumenteerd. Dit gebeurde in functie van de wetenschappelijke kennis maar ook om bronnen te verzamelen die het uitgangspunt moesten worden voor nieuwe schilderijen. Het documenteren van de schilderijen gebeurde op de meest diverse wijzen. Verschillende types van documenten bleven uit de tweede helft van de 19de en uit het begin van de 20ste eeuw bewaard.

Vooreerst is er de calque: dit is een rechtstreekse opname van alle lijnen van de muurschilderingen, in potlood op calqueerpapier. Het papier werd hierbij rechtstreeks op de schildering gelegd, die aldus letterlijk gecalqueerd werd. Aangezien er bij dergelijke potloodtekening geen kleur aan te pas kwam, werd de calque vaak met kleuren bijgewerkt.

En aangezien de drager van de schildering – het muurvlak dus – soms zeer oneffen was, werkte men de onzekere lijnen van de calque ook wel eens bij. In beide gevallen spreekt men van een bijgewerkte calque. Zowel de calque als de bijgewerkte calque die dus beide op het fragiele calqueerpapier werden uitgevoerd, zijn voor de stevigheid meer dan eens op doek gekleefd. Van zodra het oorspronkelijk document van de calque verlaten werd om een gekleurde copie van de schildering op ware grootte te maken, spreekt men van een copie. Deze kan uitgevoerd zijn in waterverf of in gouache op papier, maar ook in olieverf op doek; de lacunes zijn dikwijls natuurgetrouw weergegeven.

Andere soorten opnamen van oude muurschilderingen zijn tekeningen of aquarellen, op kleiner formaat dan het origineel. De meest gekende en belang-



rijkste collectie hiervan is de reeks aquarellen van de Brugse schilder Camille Tulpinck (1861-1946):

tweehonderdnegenennegentig met waterverf ingekleurde opnamen op kleine schaal, die soms de enige nog bestaande bron zijn van een verdwenen schildering (54).

Men mag evenwel niet nalaten historische kritiek uit te oefenen op deze aquarellen, vermits Tulpinck meer dan eens uit een secundaire bron putte. Meerdere schilderijen die in de 19de eeuw ontdekt werden, waren immers al verdwenen op het ogenblik dat Tulpinck ze schilderde. Een voorbeeld hiervan is de documentatie van Tulpinck over de schilderijen in het koor van de Zavelkerk te Brussel (55).

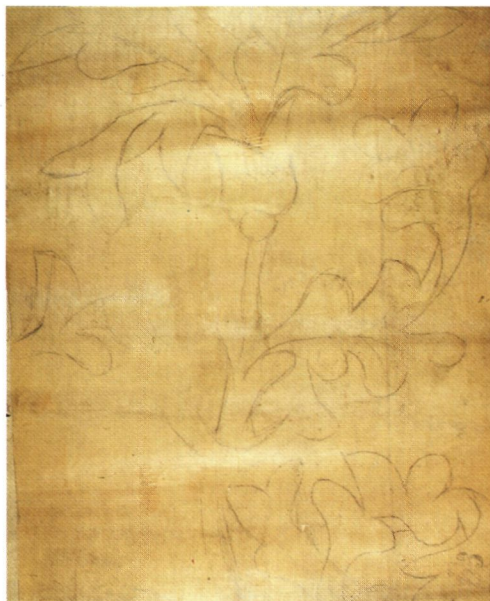
Deze werden zoals hoger vermeld, vlak na hun ontdekking in 1859 volledig gedocumenteerd door de schilder Haseleer.

Jean Vander Plaetsen versierde het koor al met nieuwe schilderijen in de jaren 1866-1867, toen Tulpinck dus nog een kind was. Mogelijk baseerde hij zich in dit geval op de documenten van Haseleer. Niettegenstaande Tulpinck zich meer dan eens niet op de originele schildering baseerde, blijven zijn aquarellen een belangrijke bron. In vele gevallen zijn het de enige getuigen die nog overblijven, in andere gevallen kan men zich dank zij de aquarel nog een beeld vormen van een inmiddels sterk verweerde schildering: de resten op de noordermuur van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Alsemberg zijn in situ niet meer leesbaar, doch op de aquarel van Tulpinck ziet men een Madonna met Kind, in aanwezigheid van een stichtersfamilie en patroonheiligen, uit het laatste kwart van de 15de eeuw.

Tenslotte zijn er de fotografische reproducties. Uit de 19de eeuw zijn er slechts weinig bewaard.

De foto's van de muurschilderingen in de kerk van Onze-Lieve-Vrouw-van-de-Zavel zijn hierop gelukkige uitzonderingen.

◀ Zicht naar het westen in de Sint-Lambertuskerk te Neeroeteren



Calque van rankwerk op het gewelf van de Sint-Lambertuskerk te Neeroeteren door atelier Bressers circa 1900 (Kadoc Leuven)



Met potlood bijgewerkte calque, die gebruikt is als werktekening (idem)



Copie door P. Raoux in 1887 van een textielschildering in de Sint-Niklaaskapel te Brugge (Gruuthusemuseum Brugge)



Copie door A. Wybo in 1897 van een rankwerkschildering in de Sint-Walburgakerk te Veurne (Gruuthusemuseum Brugge)

Het zijn zeer waardevolle documenten, vermits zoals gezegd deze muurschilderingen kort na hun ontdekking overschilderd werden door Vander Plaetsen (56). Van het begin van de 20ste eeuw dateren de foto's van de verdwenen gewelfschilderingen in de Sint-Annakapel van de Sint-Pieterskerk te Leuven. Deze engelfiguren uit het derde kwart van de 15de eeuw waren in 1900 ontdekt, tijdens de

restauratie van het kerkgebouw onder leiding van Pieter Langerock (57).

Naast de vermelde iconografische bronnen staan er voor het onderzoek van de muurschilderkunst nog vele andere bronnen ter beschikking.

Er zijn onder meer de contracten voor schilderwerk en er zijn rekeningen die betalingen voor het uitgevoerde werk registreren. Ook bleven er beschrijvingen van muurschilderingen door tijdsgenoten bewaard.

In dit verband kan verwezen worden naar een manuscript van rond 1400, dat James Weale op één van zijn studiereizen ontdekte. Het betrof een handschrift in zeven delen, met een volledige beschrijving van de integrale beschildering in de Onze-Lieve-Vrouwekerk en in de Heilig Bloedkapel te Brugge. Helaas gaf hij niet prijs in welke bibliotheek het handschrift zich bevond, en tot nu toe kon dit niet achterhaald worden (58).

Beschrijvingen bij de ontdekkingen in de



▲ Dezelfde voorstelling op een aquarel van C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

◀ Madonna met kind in aanwezigheid van een stichtersfamilie en patroonheiligen in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Alseberg



19de eeuw zijn vaak de enige bron wanneer de schilderijen inmiddels verdwenen zijn. Een reeds aangehaald voorbeeld hiervan was de Sint-Servatiuskerk te Sluizen.

KUNSTHISTORISCH ONDERZOEK

De studie van de middeleeuwse muurschilderkunst kende in de loop van de jaren niet veel succes, in vergelijking met bijvoorbeeld de paneel- of doekschilderkunst. Toch kan de ontwikkelingsgeschiedenis van de schilderkunst niet geschreven worden zonder de muurschilderingen er bij te betrekken.

Het gebrek aan belangstelling is niet uitsluitend te wijten aan het feit dat er zo weinig materiële resten bewaard zijn. Immers, zelfs deze weinige resten zijn soms volkomen onbestudeerd. Dat het object in situ moet onderzocht worden, speelt zeker mee. Vele schilderijen zijn pas goed zichtbaar vanop een stelling, doch ook goed bereikbare schilderijen ontsnapten aan specifieke studies. Waar de zuiver kunsthistorische kant dan

wel belicht is, blijft het materiële-technisch aspect meestal een open vraag.

Toen in de 19de eeuw de kunsthistorische belangstelling voor muurschilderingen ontstond, werden verschillende, meestal korte artikels aan ontdekkingen gewijd.

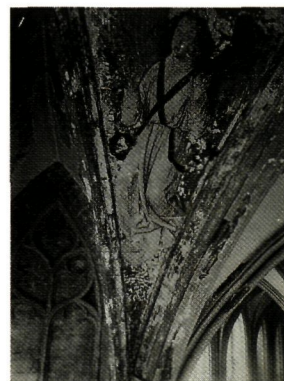
Men moest echter wachten op de studie van Camille Tulpinck, *Etude sur la peinture murale en Belgique...*, om een zeker overzicht te krijgen over de muurschilderkunst in België (59). Dit werk werd in 1900 bekroond door de *Académie royale de Belgique*, maar is eigenlijk een wat wazig kunsthistorisch essay, waarin exacte bronnen en gegevens vaak ontbreken. Aan de luxueus uitgegeven en geïllustreerde samenvatting van deze studie, heeft men nog minder wetenschappelijke houvast (60). De bijhorende aquarellen die reeds meermaals ter sprake kwamen, zijn natuurlijk een zeer belangrijke bron voor het kunsthistorisch onderzoek.

Een tweede overzichtswerk van de muurschilderkunst in België vormde het doctoraal proefschrift van Joseph Philippe, *La peinture murale en Belgique des origines carolingiennes au XVIe siècle* (61). Dit werd in meerdere afleveringen van chronologisch en/of geografisch afgeronde gehelen gepubliceerd (62).

Sedert deze samenvattende studie zijn er in Vlaanderen zeer veel nieuwe ontdekkingen gedaan, naar aanleiding van restauratie- of onderhoudswerken: enkele voorbeelden zijn de schilderijen van de Sint-Jan-de-Doperkerk en van de sacristie der Predikherenkerk te Leuven, de Sint-Agathakerk te Sint-Agatha-Rode (Huldenberg), de Sint-Laurentiuskerk te Ename (Oudenaarde), de Sint-Jacobskapel in de Sint-Salvatorskathedraal te Brugge (63). Ondanks het feit dat kerkinterieurs in de loop der jaren gemoderniseerd of gedecapeerd werden, ontdekt men vandaag nog muurschilderingen op “verborgen” plaatsen, zoals op zolders, boven later ingebrachte gewelven. Dergelijke vondsten gebeurden recent in de Sint-Servatiuskapel te Rommelsom (Hoegaarden) waar een 18de-eeuws stucplafond de muurschilder-

Foto uit 1860 van een verdwenen muurschildering in het koor van de Zavelkerk te Brussel (copyright Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium)

Foto van een gewelfschildering in de Sint-Pieterskerk te Leuven, vóór de vernieling in 1914



ringen verborgen had (64), en op de zolder van de Onze-Lieve-Vrouwebasiliek te Tongeren (65). Ook achter grote barokaltaren komen nog wel eens muurschilderingen te voorschijn. Zo vond men onlangs in de Sint-Corneliuskapel te Beerse een Laatste Oordeel (66). Tenslotte kan men ook op de dagkanten van dichtgemetselde raamopeningen nog oude muurschilderingen aantreffen, zoals in het romaans venster van de Sint-Niklaaskerk te Perk (Steenokkerzeel).

In de jongste twintig jaren kwam het onderzoek naar muurschilderingen in een nieuwe belangstelling. In het bijzonder de muurschilderkunst te Gent werd uitgebreid bestudeerd (67).

Bijzondere aandacht voor muurschilderingen en architectuurpolychromie, en een vernieuwende visie op de inwendige beschildering van middeleeuwse gebouwen, kwamen in de eerste twaalf jaargangen van het tijdschrift *Monumenten en Landschappen* regelmatig aan bod (68).

Toch zijn heel wat schilderingen volkomen onbekend gebleven voor een ruimer en zelfs voor een gespecialiseerd publiek. Hieraan tracht de gids van dit cahier te verhelpen.

VOETNOTEN

- (1) Zie Gids.
- (2) Doperé F. en Ubregts W., *De donjon in Vlaanderen. Architectuur en wooncultuur*, Brussel-Leuven, 1991, p. 239.
- (3) Martens M.P.J., 1989, p. 186-188.
- (4) Bijvoorbeeld de baksteenschildering, gedateerd einde 14de eeuw, in het huis Casselberg, Hoogstraat 6: De Clercq L., onuitg. onderzoeksrapport, 1992.
- (5) Goossens M., 1975, p. 103; Martens M.P.J., 1989, p. 184-185. Hoewel algemeen beschouwd als een schildering uit een privé-woning, achtte A. Heins het mogelijk dat het huis oorspronkelijk de kapel was van de Sint-Jorisgilde: Heins A., *Restes d'une ancienne maison ou chapelle, rue des Régnesses*, in *Bulletin van de Maatschappij voor geschiedenis en oudheidkunde van Gent*, 5, 1897, p. 100.
- (6) Zie Gids.
- (7) Zie Gids.
- (8) Tulpinck C., *Annonciation. Peinture murale du XV^e siècle découverte à Bruges*, in *Revue de l'art chrétien*, jg. 41, 1898, p. 292-294; Destrée J., *Cheminée brugeoise du XV^e siècle*, in *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, 1931, p. 19-23.
- (9) Smeyers M., *Veronica met de zweetdoek van Christus*, in *Aspecten van de laatgotiek in Brabant* (tent. cat.), Leuven, 1971, p. 222-223.
- (10) Pinchart A., *Archives des arts, sciences et lettres. Documents inédits*, le serie, 3, Gent, 1881, p. 98.
- (11) Dehaisnes C., *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois, et le Hainaut avant le XV^e siècle*, Lille, 1886, p. 522.





(12) Martens M.P.J., 1989, p. 185.

(13) Heins A., *art. cit.*, p. 100; Martens M.P.J., 1989, p. 184.

(14) Martens M.P.J., 1989, p. 177-184.

(15) De Heere L., *De Hof en Boomgaard der Poësie, inhoudende menigherley soorten van poëtijelicke bloemen: dat is divaersche materien, gheestelicke, amoureuse, boerdighe etc. oock divaersche schoon sententien, inventien ende manieren van dichten, naer d'exemplen der Griecsche, Latijnsche, en Fransoise poëten, en in summa alzulcx dat een yeghelic daer yet in vinden zal dat hem diend, oft behaeghd*, Gent, 1565, p. 61.

(16) Van Mander K., *Het Schilder-boeck waer in voor eerst de leerlustige Iuegt den grondt der*

Edel Vry Schilderkonst in verscheyden deelen wort voorghedraghen. Daer na in dry deelen 't Leeven der vermaerde doorluchtighe Scilders des ouden en nieuwen tyds.

Eyntlyck d'wtleggginghe op den Metamorphosen pub. Ovidi Nasonis. Oock daerbeneffens uitbeeldinghe der figueren. Alles dienstich en nut den schilders, Constbemers en dichters oock allen staten van menschen, Haarlem, 1604, fol. 203 v - 204 r.

(17) Schmarsow A., *Oude muurschildering te Mechelen, naar een tekening van Slingelant*, in *Onze kunst*, 1912, 1, p. 64-66; Delmarcel G. en Périer d'Ieteren C., *De drie standen in gebed*, in *Aspecten van de laatgotiek in Brabant* (tent. cat.),

- Leuven, 1971, p. 242-244.
- (18) Duclos A., *Bruges, histoire et souvenirs*, Brugge, 1910, p. 365.
- (19) Rousseau H., 1926, p. 15, nr. 132.
- (20) Martens M.P.J., 1989, p. 162-171.
- (21) Duclos A., *op. cit.*, p. 365-366; Duverger J., *Brugse schilders ten tijde van Jan Van Eyck*, in *Miscellanea Erwin Panofsky. Bulletin van de koninklijke musea voor schone kunsten*, 1955, p. 89.
- (22) Vandennepeereboom A., *La chambre des échevins d'Ypres*, Brugge, 1878; Dewilde J., *Restauratie van de Ieperse schepenkamer 1861-1869* (tentoonstellingscat.), Ieper, 1987.
- (23) De tekening van Böhm, gedateerd 1844, die een volledig beeld van de wand gaf, verscheen in Coppiters J., *Anciennes peintures murales de la salle échevinale aux halles d'Ypres*, in *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, jg. 6, 1867, p. 179-184; details werden gegeven op de aquarellen van Camille Tulpinck: Rousseau, H., 1926, p. 21, nr. 185-189.
- (24) Neefs E., *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*, 1, Gent, 1875, p. 109-114, 116, 133-135; Cf. Philippe J., 1966, p. 368-369.
- (25) Cf. de uitstekende samenvatting van de problematiek bij Bandmann G., *Der Wandel der Materialbewertung in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts*, in Koopmann H. (ed.), *Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 1971, p. 129-157. Voor de verdere omvangrijke literatuur en voor een uitweiding over dit onderwerp verwijs ik naar mijn doctoraatsverhandeling in voorbereiding over de inwendige afwerking van het middeleeuwse kerkgebouw, en de receptie daarvan in de restauratietheorie en -praktijk in België (19de en 20ste eeuw). Dit proefschrift wordt momenteel voltooid met een Bijzondere Doctoraatsbeurs van het Nationaal Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek. Ik dank mijn promotor, Prof. Dr. M. Smeyers hierbij voor de vruchtbare gedachtenwisseling naar aanleiding van de huidige publicatie.
- (26) Rolland P., *La peinture murale à Tournai*, Brussel, 1946; Lafontaine-Dosogne J., *Le cycle de Sainte Marguerite d'Antioche à la cathédrale de Tournai et sa place dans la tradition romane et byzantine*, in *Belgisch tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis*, 61, 1992, p. 87-125.
- (27) Zie Gids.
- (28) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, jg. 5, 1866, p. 5-7.
- (29) Zie afbeelding van het nieuw ontwerp in Schudel W. en Bergmans A., *Muurschilderingen, onroerend kunstbezit*, in *M&L*, jg. 5, nr. 6, 1986, p. 41.
- (30) Michler J., *Über die Farbfassung hochgotischer Sakralräume*, in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 29, 1977, p. 29-64.
- (31) Id., *La cathédrale Notre-Dame de Chartres: reconstitution de la polychromie originale de l'intérieur*, in *Bulletin monumental*, 147, 2, 1989, p. 117-131.
- (32) Id., *Die Elisabethkirche zu Marburg in ihrer ursprünglichen Farbigekeit (Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens)*, ed. Arnold U., 19, Marburg, 1984.
- (33) Brugge, Bestuur Monumenten en Landschappen, dossier Lissewege, Onze-Lieve-Vrouwekerk. De beschildering werd onder meer gedocumenteerd door Camille Tulpinck: Rousseau H., 1926, p. 20, nr. 175-176. In het Gruuthusemuseum te Brugge (Inv. nr. 082.XXX) bevindt zich een copie van een fragment op ware grootte door de schilder P. Raoux, 1887. Met dank aan Stéphane Vandenberghe voor zijn hulp tijdens mijn onderzoek in het Gruuthusemuseum.
- (34) De Smidt F., *De Sint-Niklaastoren te Gent. Archeologische studie (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten, jg. 29, 21)*, Brussel, 1967, p. 234-236, 244-246; Id., *De Sint-Niklaaskerk te Gent. Archeologische studie (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten, jg. 31, 23)*, Brussel, 1969, p. 198, 293. Cf. Wylleman L., *De Sint-Niklaaskerk te Gent. Problematiek van de binnenafwerking van het schip*, onuitg. stagerapport, 1993.
- (35) Zie Gids.
- (36) Zie Duverger J., *art. cit.*, p. 83-120.
- (37) Rolland P., *Peintures murales en l'église Saint-Brice à Tournai (l'annonciation de Robert Campin)*, in *Handelingen van het Centrum voor archeologische vorschingen*, 3, 1942, p. 5-18; Leclercq-Marx J., *Tournai:*

- deux fresques médiévales oubliées. L'Entrée du Christ à Jérusalem (XIVe siècle) et un fragment d'Annonciation de Robert Campin*, in *Belgisch tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis*, 61, 1992, p. 230-234.
- (38) Davies M., *Rogier van der Weyden. An essay, with a critical catalogue of paintings assigned to him and to Robert Campin*, Londen-New York, 1972, p. 187-188, 208-209 met bibliografie.
- (39) Selschotter M., *Een onbekende wand-schildering uit de XVe eeuw, te Brugge*, in *Kunst*, 3, 1932, nr. 9-10 (*Handelingen van het 1e congres voor algemeene kunst-geschiedenis*), p. 315-318.
- (40) Zie Gids.
- (41) Van Even E., *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Brussel-Leuven, 1870, p. 59-66.
- (42) Bandmann G., *art. cit.*
- (43) Bergmans A., *Verdwenen muur-schilderingen in de St.-Aldegondiskerk te Alken*, in *M&L*, jg. 3, nr. 1, p. 50-54.
- (44) Goossens M., 1975, *passim*; Martens M.P.J., 1989, *passim*; met uitgebreide bibliografie betreffende deze vroege vondsten.
- (45) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, jg. 1, 1862, p. 268-269.
- (46) Van Liefvering H., *De muurschilderingen in het koor van de Zavelkerk te Brussel*, in *Bulletin van de Koninklijke commissie voor monumenten en landschappen*, 16, 1965-1966, p. 181-188; Bergmans A., *La peinture murale vers 1400 dans les Pays-Bas méridionaux. Quelques ensembles de l'ancien duché de Brabant*, in *Proceedings of the Colloquium Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad (September 8-10, 1993)*, (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 7. *Low Countries Series*, 6), Leuven, 1994 (ter perse).
- (47) Devliegheer L., *De Onze-Lieve-Vrouwekerk te Kortrijk (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 6)*, Tielt-Utrecht, (1973), p. 72-75; voor een uitgebreide bibliografie betreffende de middeleeuwse gravenportretten zie Philippe J., 1956, p. 366.
- (48) Het verloop van de werken is goed gedocumenteerd in: Sint-Truiden, Bestuur Monumenten en Landschappen, dossier Neeroeteren, Sint-Lambertuskerk; Zie ook Gerits J., *De neogotiek in de St.-Lambertuskerk van Neeroeteren*, in *Ons heem*, jg. 40, 3-4, 1986, p. 138-141.
- (49) Een ongewoon rijke documentatie (167 documenten) over deze oude en neogotische muurschilderingen is bewaard op het KADOC te Leuven. Vermeiren R. en Bergmans A., *Inventaris van het neogotische tekeningenarchief Bressers-Blanchaert ca. 1860-1914*, Leuven, 1993, p. 102-103. Ontwerptekeningen van Leon Bressers voor de nieuwe beschildering van de muren der middenbeuk, zijbeuk, transept en triomfboog, die ter advies waren overgemaakt aan de Koninklijke commissie voor monumenten en landschappen bleven bewaard in Sint-Truiden, Bestuur Monumenten en Landschappen, plannenarchief Neeroeteren, Sint-Lambertuskerk.
- (50) Verslag van het onderzoek uitgevoerd op 3 en 4 mei 1984 door Walter Schudel voor het Restaurateurscollectief, in samenwerking met Marc en Isabelle Henricot.
- (51) Helbig J., *L'église Notre-Dame à Saint-Trond. Description des peintures murales et des autres objets d'art qui s'y trouvent, précédée d'une note historique*, Luik, 1864.
- (52) Bergmans A., *Het interieur van de Leuvense St.-Pieterskerk ontleisterd "onder alle oogpunten van ontegensprekelijk nut"?* in *Leuven palet aangeboden aan de Heer P.V. Maes, ereconservator van het O.C.M.W. Leuven, naar aanleiding van zijn 65ste verjaardag*, ed. Smeyers M. (*Arca Lovaniensis. Artes atque historiae reserans documenta*, 18, *Jaarboek 1989*), Leuven, 1990, p. 1-21; Smeyers M., *Armand Thiéry (Gentbrugge, 1868 - Leuven, 1955). Apologie voor een geniaal zonderling* (*Arca Lovaniensis. Artes atque historiae reserans documenta*, 19-20, *Jaarboek 1990-1991*), Leuven, 1992, p. 215-217.
- (53) Zie Gids.
- (54) De aquarellen worden bewaard in de bibliotheek van de Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis te Brussel. Een inventaris (niet altijd correct) werd gepubliceerd door Rousseau H., 1926.
- (55) Rousseau H., 1926, p. 4-5, nr. 30-47.
- (56) Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, foto's nr. 5833A-5836A.



- (57) Bergmans A., *art. cit.*, historische foto's van de engelen p. 11-13.
- (58) Duclos A., *Van hier en van elders*, in *Rond den heerd*, jg. 18, 52, 1883, p. 405.
- (59) Tulpinck C., *Etude sur la peinture murale en Belgique jusqu'à l'époque de la renaissance tant au point de vue des procédés techniques qu'au point de vue historique (Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'Académie royale de Belgique, 61)*, Brussel, 1901.
- (60) Id., *La peinture décorative religieuse et civile en Belgique, aux siècles passés*, Brussel, s.d.
- (61) Id., *La peinture murale en Belgique des origines carolingiennes au XVIe siècle* (onuitg. doctoraatsverh.), Luik, 1948.
- (62) Id., 1951; 1953; 1956; 1958; 1961; 1966, 1973.
- (63) Zie Gids.
- (64) Doperé F. en Saelmaekers E., *De St.-Servatiuskapel*, in *De calvarie van Rommersom (Hoegaarden)*, Hoegaarden, 1989, p. 45. Geometrische figuren en rankwerk op de oostmuur.
- (65) Zie Gids.
- (66) Malliet A., *De Sint-Corneliuskapel te Beerse. Restauratie van het 17de-eeuwse stucwerk*, onuitg. stagerapport, 1991, p. 13. Achter het barokke altaar van de kapel ontdekte men in 1990 een voorstelling van het Laatste Oordeel, die kon bestatigd worden in een rekening van 1570.
- (67) De Smidt F., *De kapel van de metselaarsnering in de Sint-Niklaaskerk te Gent. Gewelfschildering (Verhandelingen van de Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten, jg. 35, nr. 26)*, Brussel, 1973; Goossens M., 1975; Martens M.P.J., 1989.
- (68) Buyle M. en Smets L., *De begijnhofkerk te Sint-Truiden en haar muur- en pijlerschilderingen*, in *M&L*, jg. 1, nr. 2, 1982, p. 26-34; Bergmans A., *Verdwenen muurschilderingen in de Sint-Aldegondiskerk te Alken*, in *M&L*, jg. 3, nr. 1, 1984, p. 50-54; Schudel W. en Bergmans A., *Muurschilderingen, onroerend kunstbezit*, in *M&L*, jg. 5, nr. 6, 1986, p. 40-49; Buyle M., *Een middeleeuws stripverhaal. De conservering van een 15de-eeuwse Kruisdraging in de Antwerpse kathedraal*, in *M&L*, jg. 7, nr. 1, 1988, p. 26-32; Bergmans A., *Muurschilderingen met internationale allure in de parochiekerk Sint-Catharina van Duisburg*, in *M&L*, jg. 7, nr. 3, 1988, p. 48-59; Buyle M., *Van frivole putti en gotische apostelen. Conserveringswerken in het kasteel van Laarne*, in *M&L*, jg. 7, 1988, nr. 4, p. 24-29; Buyle M., *Een hemel vol sterren. De conservering van een 15de-eeuwse gewelfschildering in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen*, in *M&L*, jg. 9, nr. 1, 1990, p. 12-24; *De binnenrestauratie van kruisbeuk en koor van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen*, in *M&L*, jg. 9, nr.5, 1990, p. 12-35: hieronder de volgende afzonderlijke artikels van Aerts W. en Roels M., *Een nieuwe, interdisciplinaire aanpak*, p. 13-16; Van Langendonck L., *De historische studie*, p. 17-22; De Clercq L., *Het materieel-wetenschappelijk onderzoek ter plaatse*, p. 23-31; Schudel W., *Overwegingen bij een restauratieconcept*, p. 32-35; Id., *Wij zullen het wel vrijleggen*, in *M&L*, jg. 10, nr. 4, p. 49-54; Bergmans A. en Van Dijck L., *Luister naar schilderijen in het Leuvens Augustinessenklooster*, in *M&L*, jg. 11, extra nr., 1992, p. 15-17; Van Dijck L., *Architecturale en monumentale polychromie in hoogkoor en vieringtoren in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen*, in *M&L*, jg. 12, nr. 2, 1993, p. 10-21; Vanthillo C. en Delmotte B., *De muurschilderingen in de Sint-Genovevakerk te Zepperen*, in *M&L*, jg. 12, nr. 3, 1993, p. 40-61; Bergmans A., *Van Lucca naar Brugge. Een Volto Santo in de speelmanskapel*, in *M&L*, jg. 12, nr. 6, 1993, p. 17-24.

◀ Dood van Maria in de begijnhofkerk Sint-Agnes te Sint-Truiden



**MIDDELEEUWSE
BESCHILDERDE
GRAVEN**

LUC DEVLIEGHER

Het is reeds lange tijd bekend dat tijdens de middeleeuwen in het oude graafschap Vlaanderen – en dan voornamelijk in het westelijk gedeelte met Brugge als centrum – een merkwaardige vorm van muurschilderkunst heeft gebloeid, namelijk de beschildering op de binnenwanden van gemetselde bakstenen graven in kerken en op kerkhoven. Deze kleine grafkelders, waarin de dode werd begraven, zijn aan de bovenzijde afgedekt door grote stenen, zoals in de Sint-Salvatorskathedraal te Brugge, of door een bakstenen gewelfje, zoals in de Sint-Baafskerk te Aardenburg (1). Meestal is de westzijde van de graven, het hoofdeinde, breder dan de oostkant, het voeteneinde. De graven hebben geen bevoering. De lijkstoot staat op twee rijen bakstenen (graven in Sint-Salvators 1989/2, 1990-91/4 en 1993).

De grafschilderingen, die de overledene

gezelschap hielden en door geen sterveling ooit nog zouden aanschouwd worden, boeien ons niet enkel door de iconografie, de herkomst en de verspreiding, maar ook als kwalitatief hoogstaande schilderijen die nauw aansluiten bij andere kunsttakken, onder andere de miniatuurkunst, en zo onze gebrekkige kennis van de pre-Eyckiaanse schilderkunst op gelukkige wijze aanvullen.

Te Brugge is het grootste aantal beschilderde graven gevonden op de plaats waar tot in 1800 de Sint-Donaaskerk heeft gestaan (2). Daarna komt de Sint-Salvatorskathedraal waar tot op heden 28 graven ontdekt werden (3). In de iconografie van deze laatste graven komen de bekende themata aan bod (4).

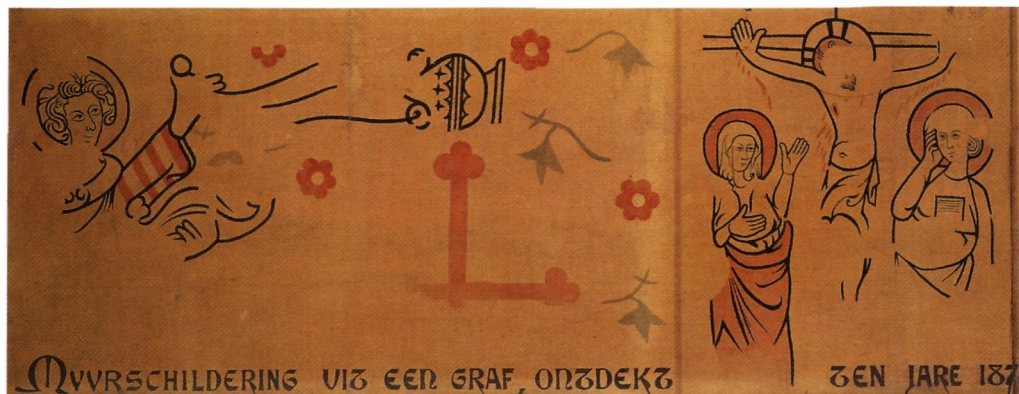
De *Kruisiging* komt zowel op de west- als op de oostkant voor, namelijk negen en zeven maal. Christus is aan het kruis



Wierookvatzwaaiende engel uit hetzelfde graf D (foto Magenta Brugge)

◀ Treurende Maria onder het kruis in graf D, ontdekt in 1993 in de Sint-Salvatorskathedraal te Brugge (foto Magenta Brugge)

Kopie van resten van een graf-schildering ontdekt in 1878 (foto H. Maertens Brugge)



genageld; uit de wonden aan de handen, aan de voeten en uit de zijde stroomt bloed. Hij is in het gezelschap van Maria en Johannes, aan wie de schilder soms poogt een gevoel van medeleven en ontzetting mee te geven. Soms zijn boven het kruishout een zonnescijf en een maansikkel in een medaillon uitgebeeld, verwijzend naar het evangelieverhaal waar zon en maan verduisterd werden bij de dood van Christus. Tweemaal wordt op de westkant een *Christus Salvator Mundi* (heerser van de wereld) uitgebeeld, die in de linkerhand een wereldbol vasthoudt en met de rechterhand zegent. De oostkant is de normale plaats waarop *Maria en Kind* worden geschilderd. De gekroonde Madonna zit op een bank of staat recht tussen twee brandende kaarsen. Het Kind Jezus zit of staat op haar schoot.

Op de langswanden zijn doorgaans *engelen* geschilderd die met de ene hand een wierookvat (met drie kettingen) zwaaien en in de andere hand een wierookscheepje vasthouden. Meestal dragen de engelen een dalmatiek. Er staat telkens één engel op één wand, op één uitzondering na waar twee engelen één wand bevolken. Iedere engel bewierookt een andere smalle zijde, alhoewel het ook gebeurt dat ze hun wierookvaten naar dezelfde kant zwaaien.

De iconografische themata die op de wanden uitgebeeld worden, hebben betrekking op de hoop die de overledene koestert, namelijk dat zijn ziel zo vlug mogelijk in de hemel zal komen. Hijzelf kan niets meer doen voor zijn zieleheil. Dat kunnen enkel nog de levenden die voor hem bidden en missen laten opdragen. Toch geeft de dode in zijn

Wierookvatzwaaiende engel uit een graf ontdekt in 1913 in de Sint-Salvatorskathedraal te Brugge (foto L. Devliegher)





of weggeschoven, verdwijnt deze versiering echter zeer vlug (6).

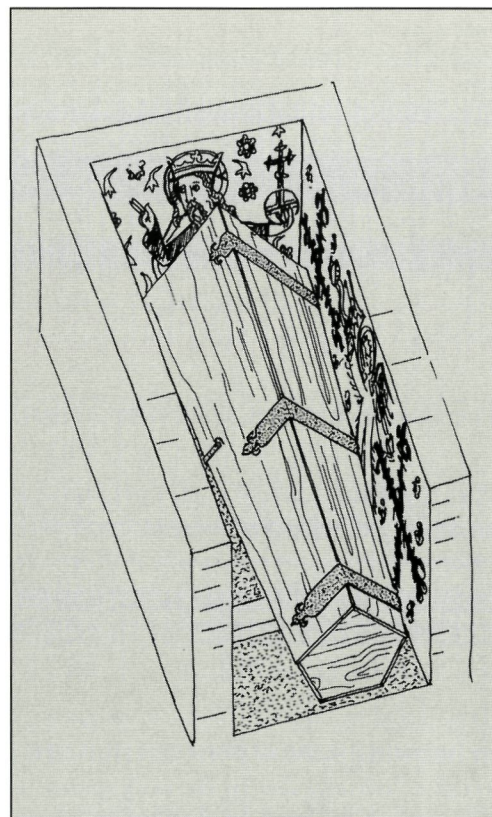
Madonna met kind uit hetzelfde graf (foto L. Devlieghe)

graf uiting aan zijn geloof, zijn godsvrucht en zijn verwachting. Hij richt zich tot de Gekruisigde, onder meer door bemiddeling van Maria, de *advocata nostra* uit de lofzang *Salve regina*. Ook de hulp van andere heiligen wordt ingeroepen (5). Op de langswanden van zijn graf laat de overledene engelen met wierook eer betuigen aan Christus die hem eens zal oordelen en aan zijn Moeder die voor hem ten beste zal spreken. Het zijn deze engelen die hem hopelijk naar de hemel zullen begeleiden, zoals in de uitvaartliturgie gezongen wordt "*in paradysum deducant te angeli*".

Rond de engelen op de langswanden zijn meestal grote leliekruisen geschilderd, samen met enkele en samengestelde kruisen die de wanden grotendeels bedekken.

Daarbij komen nog kleine ornamenten als veellobbige blaadjes en klokjesbloemen. Bovenaan zijn de wanden dikwijls afgeboord met een lijst waaraan halve of driekwart bolletjes hangen. Diezelfde lijst wordt soms ook teruggevonden op de bovenkant van de muren, dit wil zeggen onder de dekstenen. Deze versiering verborg de ruwe bovenkant van de hoogste baksteenlaag en had maar een reden van bestaan tijdens de eigenlijke teraardebestelling. Bij het vinden van het graf, wanneer de dekstenen worden afgenomen

Verscheidene grafschilderingen bewijzen de vakbekwaamheid van de schilders, die in heel korte tijd en in moeilijke omstandigheden moesten werken. Er was immers maar weinig tijd tussen het overlijden en de begrafenis, dit wil zeggen tussen het uitdelven van het graf, het metselen van de eigenlijke grafkelder en het beschilderen van de binnenwanden. Als het graf opgemetseld was, werd tegen de binnenwanden een bepleistering van kalk en zand aangebracht, de grondlaag voor de beschildering. Nadat de pleisterlaag met een borstel was afgestreeken, kon de schilder aan het werk. In de nog vochtige pleisterlaag schetste hij meestal eerst de figuren en voorwerpen met behulp van ingegrifte of fijn geschilderde lijnen waarvan hij bij de uitvoering soms afweek. Daarna werd de decoratieve versiering van kruisen en bloempjes geschilderd. Tenslotte werd de kleur aangebracht, waarna de vormen met zwart werden afgelijnd. Soms overdekt figuratief schilder-



Schema van een middeleeuws beschilderd graf (tekening Provinciale Dienst Kunstpatrimonium West-Vlaanderen)

Madonna met kind in een graf
ontdekt in 1935
(Gruuthusemuseum Brugge)



Wierookvatzwaaiende engel
uit hetzelfde graf



werk plaatselijk de eerder aangebrachte decoratieve beschildering. De meest gebruikte kleuren waren rood, bruin, oker en zwart.

De datering van de grafschilderingen is moeilijk, in het bijzonder omdat de iconografie gedurende lange tijd weinig veranderingen onderging en niet alle schilders de toenmalige kunstevolutie volgden. De gelukkige vondst in 1979 van het mooi beschilderde graf van Petrus Calf († 1295) in de Brugse Onze-Lieve-Vrouwekerk met de oudst gedateerde grafschilderingen, geeft een goed vertrekpunt voor verder onderzoek (7). Een hulpmiddel voor het dateren zijn de bakstenen die op het einde van de dertiende eeuw nog 29 à 30 cm lang zijn en in de loop van de veertiende eeuw vlug verkleinen. Maar hier is voorzichtigheid geboden omdat in eenzelfde periode soms bakstenen van verschillende maten samen gebruikt worden (8). Zo zouden we de tussenwand met wieroekvatzwaaiende engel, gevonden in 1957, toch in het begin van de veertiende eeuw dateren. Het zwaar beschadigde graf 2 dat in 1989 werd gevonden, schrijven we wegens de vele gelijkenissen toe aan de schilder die ook het graf van Nicolaas Van der Steene († 1339) in de Onze-Lieve-Vrouwekerk versierde. Iets jonger is het graf dat in 1935 opgegraven werd en op verscheidene punten van de andere graven afwijkt. De graven 1, 2 en 3, in 1990-91 in de toren ontdekt, stammen ons inziens uit de tweede helft van de veertiende eeuw, wellicht uit het laatste kwart, en zijn uitgewerkt in de verfijnde gotische *weke stijl* met de typische gemaniëerde houdingen van de figuren en de sierlijke plooienvan van de kledij.

De vele graven met binnenbeschildering die in Brugse grond vanaf het einde van de dertiende tot in de zestiende eeuw tot stand zijn gekomen, wijzen onmiskenbaar op een grote bloei van die kunsttak (9). Ook in talrijke dorpen en stadjes in de omgeving komen beschilderde graven voor (10). Maar hoe verder van Brugge, hoe minder talrijk ze zijn (11), met uitzondering van Gent waar er relatief veel zijn

(12). In de Noordelijke Nederlanden zijn figuratieve grafschilderingen onder meer gevonden in de Sint-Pieterskerk te Utrecht en in het Minderbroedersklooster te Dordrecht. In Duitsland zijn er bisschopsgraven met figuratief schilderwerk in Bonn, Lübeck en Mainz (13).

Over het ontstaan van de Vlaamse grafschilderkunst zagen reeds heel wat theorieën het licht, maar een aanvaardbare uitleg voor het fenomeen werd nog niet gegeven. Het blijft intussen een feit dat tientallen beschilderde graven daterend vanaf het einde van de dertiende tot in de zestiende eeuw ontdekt werden, maar dat de directe voorlopers nog niet aan het licht gekomen zijn (14). Zouden nieuwe stromingen in de dertiende-eeuwse devotie zoals veranderingen in de dodenliturgie en -cultus of de "opkomst" van het vagevuur een rol gespeeld hebben? Maar dan nog blijft de vraag waarom de grafschilderkunst zo'n grote verspreiding in Vlaanderen kende, en voornamelijk in het Brugse. Misschien geven nieuwe grafvondsten ooit nog een antwoord op die vraag (15).

Algemeen gezicht op de vier graven ontdekt in 1993 (foto Magenta Brugge)





| | |
|---|---|
| 1 | 2 |
| 3 | 4 |

VOETNOTEN

1. Calvarie in graf C, ontdekt in 1993

2. Madonna die het kind zoogt, in hetzelfde graf C

3. Wierookvatzwaaiende engel op de zuidwand van hetzelfde graf

4. Engel op de noordwand van hetzelfde graf (foto's Magenta Brugge)

- (1) 's Jacob H.E., *Beschilderde middeleeuwse grafkelders te Aardenburg en Sluis*, in *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse oudheidkundige bond*, 54, (1955), kol. 125-148; Van Hinte J., *1000 jaar Sint-Baafs te Aardenburg*, (Aardenburg, 1974).
- (2) Devliegheer L., *De voorromaanse Sint-Donaaskerk en de romaanse westelijke kloostervleugel (onderzoek 1955 en later)*, in Dewitte H. (ed.), *De Brugse Burg*, Brugge, 1991, p. 46-90; Dezutter W.,

Laatmiddeleeuwse grafkelders in het Sint-Donaascomplex, in *ibid.*, p. 137-141.

- (3) Een gedeelte van de beschilderde graven uit de Sint-Salvatorskathedraal hebben we reeds eerder bestudeerd: *Middeleeuwse beschilderde graven (in de Sint-Salvatorskerk)*, in *West-Vlaanderen*, 8, (1959), p. 68-74; *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge. Inventaris*, Tielt-Amsterdam, 1979, p. 148-165.
- (4) Minder gebruikelijke onderwerpen die wel in andere graven voorkomen, zoals wapenschilden, een afbeelding van de overledene (met zijn patroonheilige), het Laatste Oordeel, engelen met muziekinstrumenten

- komen in de tot op heden bekende graven niet voor.
- (5) Dezelfde verwachting op het eeuwig hemelse geluk wordt ondermeer ook uitgebeeld op de geschilderde en stenen memorietafelen waarop de overledene zich door heiligen als bemiddelaars laat bijstaan.
- (6) Daardoor wordt deze bovenversiering haast nooit in opgravingsverslagen vermeld. Van de graven die in 1979 in het koor van de Brugse Onze-Lieve-Vrouwekerk werden ontdekt, wordt de versiering op de bovenzijde van het graf van Petrus Calf († 1295) vermeld: De Witte H., *De opgraving in het hoofdkoor van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Brugge 1979-1980*, in De Witte H. e.a., *Maria van Bourgondië*, Brugge, 1982, p. 85. Maar die versiering was ook bij andere graven aanwezig. Op het graf van Nicolas van der Steene († 1339): een roodbruine rondbogenfries tegen een lijn naast de binnenrand. Op de graven XIII (begin 14de eeuw) en IV (circa 1350): een roodbruine bolletjeslijst.
- (7) De Witte H., *op.cit.*, p. 82-86.
- (8) Zie voor Brugge onder andere in Coornaert M., *De steenbakkerij van de stad Brugge te Ramskapelle*, in *Rond de Poldertorens*, 7, (1965), p. 91-92 en 95.
- (9) In de 16de en 17de eeuw treden er veranderingen op in de iconografie: wapenschilden, identificatieopschriften en data verdringen meer en meer de traditionele motieven.
- (10) Sint-Andries, Sint-Kruis, Damme, Oostkerke, Varsenare, Jabbeke, Ettelgem, Sluis, Sint-Anna-ter-Muiden, Aardenburg, Hannekenswerve.
- (11) In het vroegere graafschap Vlaanderen: Watervliet, Hulst, Kortrijk, Harelbeke, Komen, Waasten; in het oude graafschap Henegouwen: Valenciennes (dominicanessenklooster); in Artesië: Ham-en-Artois.
- (12) Het is kenmerkend dat de grote opgraving uit 1987-1990 in het transept en het koor van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen enkel graven met beschilderde kruismotieven aan het licht bracht. Oost T., Bungeneers J., Veeckman J. e.a., *Onder de kathedraal*, in Aerts W. (ed.), *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Antwerpen, 1993, p. 325-328.
- (13) Bonn, Dom, graf van bisschop Heinrich von Virneburg († 1332); Lübeck, Dom, graf uit 1334-1341 van bisschop Gerold († 1163); Mainz, Dom, één smalle wand met de afbeelding van een engel die een kandelaar draagt, graf van aartsbisschop Johann II van Nassau († 1419). Alhoewel de stijl van de beschildering tot de eigen streekstijl behoort, zijn het onderwerp (beschilderd graf) en de iconografie (Kruisiging, engelen) ons inziens wel afkomstig uit Vlaanderen. In dezelfde tijd, de 14de eeuw, vertoonden Duitse bisschoppen wel meer belangstelling voor Vlaamse funeraire kunst, bijvoorbeeld voor koperen grafplaten. Wij verwijzen hier naar de twee grafplaten van de vier bisschoppen von Bülow in de Dom te Schwerin, de plaat van de bisschoppen B. von Serken en J. von Mulm in de Dom te Lübeck, de verdwenen zerk van bisschop W. von Kulm in de abdijkerk van Altenberg.
- (14) Terloops willen we er hier op wijzen dat vele eeuwen vroeger in onze gewesten laatromeinse beschilderde graven hebben bestaan die geen rechtstreekse navolging gekend hebben, bijvoorbeeld het bekend dubbelgraf uit Koninksem (Tongeren), daterend uit de 3de of 4de eeuw en versierd met afbeeldingen van duiven en guirlandes. Een gewelfd graf uit Sint-Maximin te Trier, uit de 4de of 5de eeuw, draagt op de muren en het gewelf geometrische en florale motieven.
- (15) Enkele recente bijdragen die de Vlaamse grafschilderkunst behandelen: Van Belle R., *Iconografie en symboliek van de beschilderde grafkelders en memorietafelen*, in *Handelingen van de Koninklijke geschied- en oudheidkundige kring van Kortrijk*, 48, (1981), p. 9-97; Dezutter W., *Grafschilderingen. Iconografie en religieuze spiritualiteit*, in De Witte H. e.a., *Maria van Bourgondië*, Brugge, 1982, p. 179-204; Id., *Beschilderde middeleeuwse grafkelders te Brugge*, in De Witte H. (ed.), *Brugge onder-zocht. Tien jaar stadsarcheologisch onderzoek 1977-1987*, Brugge, 1988, p. 192-208.

Johannes onder het kruis uit graf D (foto Magenta Brugge)





GIDS VAN MIDDELEEUWSE MUUR- SCHILDERINGEN

ANNA BERGMANS
MARJAN BUYLE
LODE DE CLERCQ
LUC DEVLIEGHER
CHRISTINE VANTHILLO

De gids van middeleeuwse muurschilderingen stelt een keuze voor van een vijftigtal taferelen of ensembles. In woonhuizen zijn tot nu toe slechts weinig muurschilderingen bewaard gebleven, alhoewel de meeste interieurs één of andere geschilderde afwerking hadden. Dit kon gaan van een eenvoudige steenimitatieschildering of effen gekleurde gepleisterde wand tot zeer uitgewerkte composities met figuratieve of decoratieve voorstellingen. Vermoed wordt dat thans bij het voorzichtiger omgaan met oude pleisterlagen in de middeleeuwse huizen nog belangrijke vondsten zullen gedaan worden. Bij het ter perse gaan van dit nummer werden in verschillende huizen in Brugge interessante wandschilderingen aangetroffen die deze stelling bevestigen. De meeste voorstellingen in deze gids betreffen muur- en gewelfschilderingen in religieuze gebouwen: kerken, kapellen, slotkapellen, hospitaalbedehuizen en dergelijke. Deze zijn meestal voor het publiek toegankelijk. Van elk item wordt eerst het gebouw voorgesteld met een buitenaanzicht, een plattegrond en een korte bouwgeschiedenis. Op de plattegronden is de plaatsing van de schilderingen ingekleurd. Een volledige inkleuring betekent dat zowel de muren als de gewelven beschilderd zijn. De gidsnota

geeft een beschrijving van de muur- of gewelfschilderingen en een iconografische identificatie. Er wordt gepoogd de taferelen te situeren in tijd en stijlperiode, alhoewel dat soms moeilijk is omdat er relatief weinig vergelijkingsmateriaal is. Ook de periode van de ontdekking en vooral wat er toen met de vondsten gedaan werd, is van belang. Soms werden de voorstellingen gerestaureerd, uiteraard volgens de methodes en de opvattingen van de tijd. Een andere keer werden ze overschilderd, al dan niet gabaseerd op de oude voorstelling. In het slechtste geval werden ze aan hun lot overgelaten, niet behandeld en niet gefixeerd en soms zelfs afgekapt en verwijderd. In bepaalde gevallen werden de vondsten gedocumenteerd op calquen, aquarellen of tekeningen. Van elke voorstelling wordt een beknopte bibliografie aangegeven. Veelvuldig geciteerde werken worden afgekort. De volledige verwijzing is opgenomen in de algemene bibliografie. Na de gids volgt een inhoudslijst met de verschillende ensembles en de auteur van de onderscheiden nota's. Een verklarende woordenlijst legt de vaktermen uit. Achteraan is ook een lijst met de afmetingen vermeld. Het geheel wordt afgesloten met een korte inhoud in het Engels.



Hoofd van de heilige Guido op een muurschildering in de crypte van Sint-Baafs-kathedraal te Gent

◀ De jongeman en de dood op een pijlerschildering in de begijnhofkerk Sint-Agnes te Sint-Truiden

Op één van de binnenmuren van het voormalig hospitaal staat een grote voorstelling van een *Kruisdragende Christus*. De Christusfiguur met kruisnimbus, doornenkroon en bloedend hoofd, draagt een kruis, waaraan reeds de inscriptie *INRI* bevestigd is. Hij draagt een grijsblauw kleed en een spijkerblok, een detail dat in de late Middeleeuwen opkomt en een bijkomende marteling tijdens het lopen betekent. Hij loopt op groene heuvels, terwijl de verdere achtergrond abstract uitgewerkt is met een rode grondkleur en donkerrode schablonen. De voorstelling is met zwart omboord. Onderaan staat een onleesbare tekst in gotisch minuskelschrift. Rond deze zwarte boord zijn sjablonen met leliemotief op de witte bepleistering.



De bepleistering is traditioneel en bevindt zich op een binnenmuur met gevlochten takken en leemopvulling. De onderste laag

AALST, Oud Hospitaal

Het oud hospitaal, waarvan de kern met bidkapel, ziekenzaal en klein klooster, gaat terug op de dertiende eeuw en wordt later uitgebreid met verschillende kloostergebouwen. In 1899 wordt het verlaten en bracht de stad Aalst er haar kunstonderwijs in onder.

bevat veel grof zand en stro en zeer weinig kalk. De bovenste laag bevat meer kalk en is gladgestreken om beschildering mogelijk te maken. De muurschildering uit de late vijftiende of begin zestiende eeuw is vrij goed bewaard. De detaillering van plooiën en schaduwen is nog enkel zichtbaar in het “negatief”, terwijl de kleur verdwenen is.

Bibliografie

Dhanens E., *Aanwijzende fotografische inventaris van het Belgisch patrimonium voor kunst en geschiedenis, Kanton Aalst*, Brussel, 1950, p. 5; Courteaux F., *Het oud gasthuis (1242) wordt hersteld*, in *Het Land van Aalst*, 2, 1960; Id., *Het gerestaureerd Oud Hospitaal te Aalst*, in *Toerisme in Oost-Vlaanderen*, 4, 1965.



Voorstelling van een Kruisdragende Christus op een leembeploistering. De abstracte achtergrond is bezaaid met gesjabloneerde bloemen. De zieken werden door de aanblik van Jezus' lijden getroost.

Op een boogveld in de voormalige kapittelzaal bevindt zich een *Laatste Oordeel* uit het einde van de 15de of het begin van de 16de eeuw. De meeste ingrediënten van de traditionele iconografie zijn aanwezig: de tronende Christus op de regenboog en de wereldbol, met zwaard en lelietak uit de mond. Maria en Johannes linteren als bemiddelaars, met achter hun groepjes apostelen. Aartsengel Michaël in rijkelijke kledij weegt de zielen niet, maar wijst ze hun richting aan: de uitverkorenen links naar de poort van het Hemels Jeruzalem, waar Petrus met de sleutel hen opwacht, en de verdoemden rechts naar de hellemond, waar ze door duivels en demonen naartoe gebracht worden. De voorgrond is met planten en bloemen bezaaid.

De visie van deze mooie schildering wordt verstoord door een later aangebrachte vernislaag, die volledig bruin geworden is



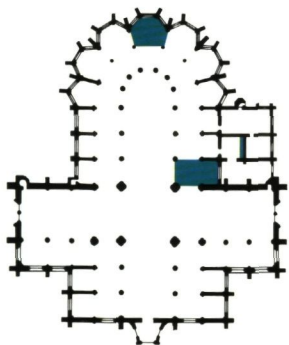
Over kleuren kan weinig zinnigs gezegd worden omdat de gewelfschildering in 1907 vervolledigd en gedeeltelijk overschilderd werd door Remi Goethals, een schilder uit het Gentse. De zwarte omtreklijnen rond figuren en banderollen zijn wellicht ook van deze ingreep afkomstig.

Op het gewelf van de kapel van de Zoete Naam Jezus is een gelijksoortige compositie te zien. De vier gewelfvelden zijn versierd met *rankwerk en bloemen* en de *engelen* zijn ook hier twee aan twee gegroepeerd. De nog zichtbare attributen zijn passiewerktuigen: lans, rietstengel, kruis en geselroede. De gewelfsleutel vertoont het kruis van Lorreinen op blauwe grond. De manchetten van de ribben zijn met kepers versierd in vier kleuren: wit, rood, blauw en groen.



AALST, Sint-Martinuskerk

De huidige Sint-Martinuskerk van Aalst werd in gotische stijl opgetrokken, te beginnen met het koor en de kranskapellen van circa 1480 tot 1500. Omstreeks 1527 begon men met het transept. Omwille van economische moeilijkheden werd de voltooiing van de kerk pas in 1650 aanbesteed, maar het werk moest gestaakt worden na drie schiptraveeën en werd nooit afgewerkt.



en de kleuren vervalst. Stilistisch komt deze voorstelling zeer picturaal over en is sterk verwant aan de gelijktijdige paneelschilderkunst, waar dit onderwerp overigens zeer vaak uitgebeeld werd. In enkele kapellen van de kooromgang zijn sierlijke laat-gotische gewelfschilderingen bewaard gebleven. In de huidige kapel van Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans zijn de zes gewelfvelden volledig ingenomen door een uitbundige compositie van *rankwerk met bloemen* en telkens twee *engelen* in lange gewaden en met banderollen. De teksten hierop zijn gedeeltelijk uitgewist, maar konden nog ontcijferd worden. Ze hebben alle betrekking op de figuur van Maria en citeren teksten uit de Psalmen, de Ecclesiastica, het Hooglied van Salomon, de profetieën van Isaïas en Jeremias, de Genesis en het evangelie van Lucas. Onder één van de engelen is het jaartal aangebracht: *M.CCCC.XCVII* (1497) hetgeen deze compositie op het einde van de 15de eeuw situeert.



Gewelfschildering met rankwerk en engelen in de koor-kapel van de Onze-Lieve-Vrouw van de rozenkrans

Een kapel in de eerste zuidelijke travee van de kooromgang bezat eveneens een gewelfschildering, waarvan slechts een drietal figuren onduidelijk bewaard bleven. Na een reiniging in 1949 kon men Maria, Johannes en Simon van Cyrene onderscheiden, en een banderol met als tekst *STABANT JUXTA CRUCEM JEHSUS* (ze stonden onder het kruis van Jezus). Men veronderstelt dat deze schildering een *Calvarie* voorstelde en als achtergrond diende voor een triomfkruis dat daar was opgehangen.

In de voormalige kapel van de heilige Drievuldigheid, nu toegewijd aan Crispinus en Crispinianus, werden in 1948 tijdens herstellingswerken *banderollen en*

rankwerk gevonden. De teksten verwijzen naar de Vreze des Heren. Op dit gewelf waren evenwel geen engelen aanwezig. Zoals de meeste bouwwerken ten lande werd de kerk op een bepaald tijdstip witgekalkt en verdwenen zodoende de muur- en gewelfschilderingen uit het gezicht. Tijdens werken in de kapittelzaal werd in 1875 het Laatste Oordeel ontdekt. De gewelfschilderingen in de kerk zelf kwamen pas in 1900 aan het licht, toen volgens plannen van J. Goethals de natuurstenen gedeelten van het interieur, volgens de mode van die tijd, tot op de blote steen gedecapeerd werden. Wellicht zijn toen ook muur- en gewelfdecoraties verloren gegaan.

Bibliografie

Rousseau H., 1926, p. 22, nr. 190; Robijns L., *De Sint-Martinuskerk te Aalst*, 2, *Kunstwerken*, 1 (*Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen*, 14), Gent, 1980, p. 17-28.



Het Laatste Oordeel op een aquarel van C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)



Het Laatste Oordeel in de voormalige kapittelzaal

Deze huiskapel van het voormalig Hof Van Immerseel werd op het einde van de vijftiende eeuw gebouwd door schout en markgraaf Jan Van Immerseel, raadsman van de bourgondische hertog Maximiliaan.

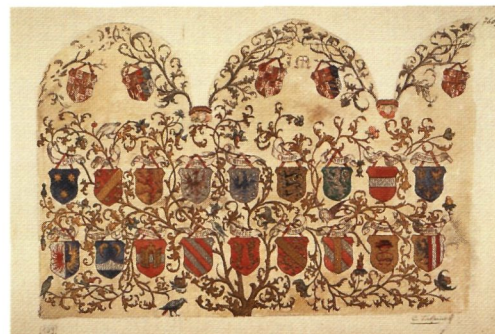
De kapel met kruisribgewelven is volledig met muur- en gewelvschilderingen bedekt. Omdat het oosten gericht is, bevindt het koor met zijn drie prachtige glasramen zich op de noordmuur. De achtermuur is doorbroken met een spitsboogvenster en een Boodschap van de engel in glas in lood. Links en rechts van het venster verschijnen sierlijke *engelen* met een blauw gewaad, die twee *wapenschilden* tonen. Boven en onderaan is het muurvlak verder opgevuld met *bourgondische motieven*: vuurkruisen, vuurslagen, banderollen en initialen, halskettingen van het Gulden Vlies en liefdesknopen met initialen. De achtergrond is wit gehouden.



Op de westmuur bemerkt men het *wapen van Karel de Stoute* en zijn spreuk *JE L'AY EMPRIS. BIEN EN ADVIEGNE* en op de oostmuur het *wapen van Maximiliaan* met zijn spreuk *HALT MASS IN ALLE DINGHE*.

De wapenspreuken zijn geschreven in gotische *textura*, dat na 1300 het meest representatieve schrift was van de hooggotiek. Het wordt gekenmerkt door zijn vertikaliteit en door het ontbreken van ronde vormen.

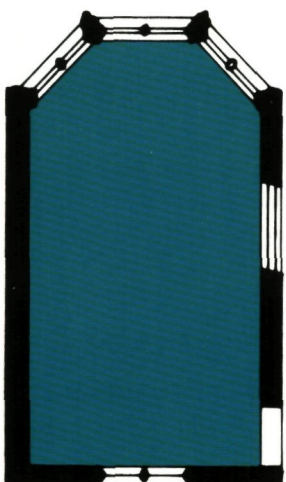
Het onderste gedeelte van de kapel is met een rood damastmotief versierd, dat tijdens een vroegere restauratie herschilderd werd, vermoedelijk naar oud model. De bovenste gewelfvlakken vertonen decoratieve motieven op een blauwgrijze achtergrond. De ribben en de vele sluitstenen van de



ANTWERPEN, Bourgondische kapel

De kapel in laat-gotische baksteen en kalksteen bevindt zich op de eerste verdieping van een gebouw tussen twee binnenkoeren en vertoont een eenvoudig plan met driezijdig koor (naar het Noorden gericht!).

De twee muurvlakken zijn gevuld met grote bomen met wapenschilden en banderollen. Het gebladerte en de bloemen zijn mooi uitgewerkt en er verschijnen zelfs enkele vogels. Op deze muren en op de gewelven wordt de band tussen het bourgondische hof en het Oostenrijks huis geïllustreerd, door huwelijk van Maximiliaan van Oostenrijk met Maria van Bourgondië in 1477, van Jan van Castilië met Margaretha van Oostenrijk in 1495 (in de boogzwikken) en van Philips van Oostenrijk met Johanna van Castilië in 1496 (op de gewelven).



►► Heraldische motieven tussen rankwerk op de aquarel van C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

► Zicht naar het westen met engelen, wapenschilden en bourgondische motieven uit de late vijftiende eeuw



ingewikkelde gewelfconstructie zijn ook alle gepolychromeerd.

Het kleurenpalet is zeer rijk en vertoont veel goudblad. Het geheel is met grote zwierigheid geschilderd. Op het gewelfvlak met de spreuk *QUI VOULDRA* is ook de datering aanwezig: 1497, hetgeen dit geheel in de late vijftiende eeuw situeert. Het is een voorbeeld van een heraldische decoratie van een religieus gebouw, bedoeld om de trouw en de toewijding van de raadsman Jan van Immerseel aan het bourgondisch hof te demonstreren. De religieuze iconografie verhuisde naar de glasramen: de heiligen Andreas en Jakobus

de Meerdere met stichters en aan de andere zijde de Boodschap van de engel aan Maria.

De muur- en gewelfschilderingen werden in 1876 gerestaureerd door F. Baeckelmans en opnieuw voorlopig hersteld in 1971.

Bibliografie

Jolly A., *Monographie de la Chapelle de Bourgogne à Anvers*, Wenen, 1858; Rousseau H., 1926, p. 12-13, nrs. 109-115; Prims A., *De "Kapel van Bourgondië" van Jan van Immerseel*, Antwerpen, 1930; *Antwerpen die scone*, 1968, nr. 1; *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen, Stad Antwerpen*, dl. 3 nb, p. 249-251.

De beschilderde gewelven met bourgondische motieven en wapenspreuken



Het tafereel van de *Kruisdraging* wordt ontdekt in 1974 terwijl, volgens de toen genomen restauratie-optie, het schip van de kerk ontpleisterd werd. De muurschildering bevindt zich gedeeltelijk achter het 19de-eeuwse kruismonument van Moretus, dat nu verplaatst is.

Deze schildering brengt een interessante passie-iconografie in beeld: de hoofdvoorstelling is de kruisdraging van Christus, hierbij geholpen door Simon van Cyrene. Christus is vastgebonden aan de man, die het gereedschap voor de kruisiging draagt. Maria en soldaten te voet en te paard volgen de trieste optocht. Enkele voorbijgangers kijken toe. Links bovenaan bemerken we Jeruzalem, voorgesteld als een Vlaamse middeleeuwse stad.

Rechts nog enkele kleine tafereelen: de Bezwijming van Maria; Jezus wordt van zijn klederen ontdaan; Christus op de



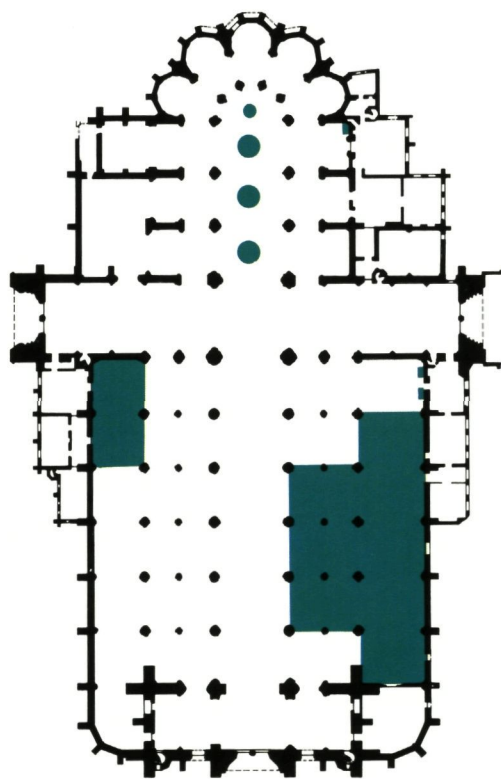
koude steen; het dobbelen (en vechten) om het kleed van Jezus. Oorspronkelijk liep de scène door naar de bovenkant: rechts boven zien we nog het onderste gedeelte van een paard. Wellicht waren dit toeschouwers bij een verdwenen kruisigingsscène.

De schildering bevindt zich op een kalkzandbepleistering, waarop een grondlaag van rode aarde met kleine sporen menie. Het gaat hier om een temperaschildering met proteïne-bindmiddel en een weinig olie. Vooral iconografisch en ook stilistisch vertoont het verwantschap met de toenmalige paneelschilderkunst, bijvoorbeeld de Passietaferelen van de Zuidnederlandse School van circa 1500, nu in het Rijksmuseum Catharijneconvent te Utrecht. In een beschrijving uit de 18de eeuw in de *Kronijk van Antwerpen* lezen we reeds: *“boven het gestoelte van de kerkmeesters, op den muur tegens het epitaphium van Ambrosius Capello (nu verplaatst n.v.d.r.) Bisschop deser stad, sijnde nevens de capel van den armen, was eene kruysdraeginge geschildert, waer onder eenige oude letters op eenen brieve, niet wel leesbaer...”*

De schildering werd in het verleden meermaals gerestaureerd, wellicht in de late 16de eeuw na de opeenvolgende beeldenstormen en beschadigingen van 1566 en 1581. Deze voorstelling van hoge artistieke en technische kwaliteit, werd ook

ANTWERPEN, Onze-Lieve-Vrouwekathedraal

Omstreeks 1413 werd de bouw van de nieuwe kathedraal, die de grootste van de Nederlanden zou worden, aangevat met een gotisch koor, rond 1475 gevolgd door de aanzetten van de westertorens en het schip met zijbeuken. Rond 1492 werden ze overwelfd en werd de ontbrekende dwarsbeuk begonnen. In 1521 bekroonde men het bouwwerk met een vieringtoren en de spits op de noordertoren.



◀ De Kruisdraging met bovenaan scènes uit de passie op de calvarieberg

▶ Maria omringd door soldaten, die de kruisdragende Christus volgen

later – in de barokperiode? – nog bijgeschilderd.

In de kathedraal werden talrijke *gewelfschilderingen* teruggevonden, waarvan er nog maar drie vrijgelegd en gerestaureerd werden. Deze voorstellingen houden verband met de indeling van de binnenruimte in “kapellen” – in casu de plaats tussen vier pijlers –, die toegewezen waren aan de ambachtsgilden, de broederschappen, de schuttersgilden en dergelijke.

In de zuidelijke zijbeuk is de gewelfschildering opgebouwd rond de vijf gewelfsleutels, waarvan de middelste decoratief uitgewerkt is en de andere vier in de vorm van ster motieven die uitlopen op een bloem. In het centraal rankwerk verschijnt viermaal een hand, die een riem met wapenschild vasthoudt. Dominerende kleuren zijn goud, rood, blauw, zwart en verschillende groenen. In de tweede travee zijn vijf sterren met bloemen geschilderd rond de gewelfsleutels. Ook hier zijn ze rondom afgewerkt met een fijn zwart sjablonenmotief.

Hiernaast, in de smallere zuidelijke zijbeuk, verschijnt een *blauw hemelgewelf*, dat bezaaid is met sterren. De zon en de maan zijn vergezeld van gouden rechte hoeken, de zogenaamde *carré-soleil* als symbool van de perfectie van de verhouding tussen hemel en aarde. Vier rode medaillons dragen volgende opschriften in gotisch minuskelschrift met gebroken voetjes: *IHESUS*, *IOHANES*, *MARIA*, *KATRINA*. Naast het *IHESUS*-medaillon werd de datering toegevoegd: *ANO DNI .m.cccc.lxx.* (Anno Domini 147.). De gekleurde en vergulde boorden rondom zijn afgewerkt met zwarte sjabloontekeningen. De sterren waren oorspronkelijk verguld. De maan verkreeg haar typische zilverkleur door een blad van nu geoxideerd tinfoolie. De ribben en de gewelfsleutel met de heilige Jakobus de Meerdere waren oorspronkelijk ook

gepolychromeerd, maar werden tijdens de architecturale restauratie gezandstraald. Het geheel is geschilderd in kostbare pigmenten en metalen. Op de kalk-zandbepleistering werd een dun gepigmenteerd grijs kalklaagje als ondergrond aangebracht. Het laboratoriumonderzoek door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium identificeerde azurietblauw op een zwarte onderlaag, koolzwart, cinnaber of vermiljoenrood, goudblad en tinfoolie (maan) met gediversifiëerde bindmiddelen: caseïnetempera voor azuriet en zwart, olie-proteïne-tempera voor rood, goudfolie en tinfoolie op mixtion.

Tijdens de restauratiewerken van de voorbije tientallen jaren, werden talrijke resten van muurschilderingen aangetroffen: in het schip werden ze tijdens de werken ontdekt; in dwarsbeuk en koor werden ze tijdens een systematisch vooronderzoek gevonden en gedocumenteerd. Slechts enkele van de muur- en gewelfschilderingen zijn thans gerestaureerd.

De overige gewelfschilderingen dienen nog verder vrijgelegd en gerestaureerd te



Een decoratieve gewelfschildering in de zuidelijke zijbeuk





Inno dñi of me rex

SABBA

SABBA

IHSVS

◀ De gewelfschildering met blauwe hemel en hemellichamen van circa 1470

worden. In de twee grote zijkapellen vooraan in de zijbeuk zijn ook de muurpanden beschilderd.

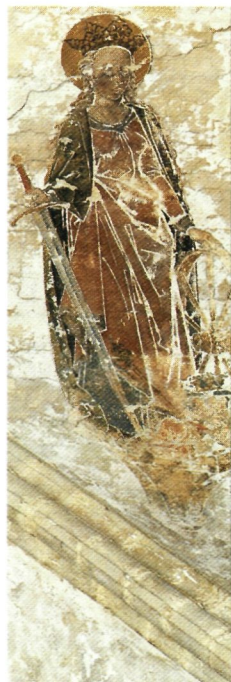
Terwijl als restauratie-optie voor het schip de ontleistering gekozen werd, wees het vooronderzoek van koor en transept uit dat deze manier van werken niet kon voortgezet worden. In de koorpartij en het transept werden de oude pleister- en schilderlagen wél bewaard, om kunst-historische en documentaire redenen. Er werden bij het grondig vooronderzoek zowel monochrome rode afwerkingslagen als figuratieve voorstellingen (lijdende Christus), tapijtschilderingen met repetitieve motieven (Lam Gods en Christusmonogram) en schaduw-schilderingen aangetroffen. Bij de neogotische heraankleding en beschildering van de koorkapellen verdween heel wat van de oude aankleding, al zijn vele van de huidige beschilderingen op de oudere geïnspireerd.

De witgekalkte bovenruimte van het hoogkoor wordt opgefleurd door de beschildering van de sluitstenen en een



Een gewelfsleutel met geschilderde uitlopers en een voorstelling van Sint-Pieter (foto H. Maertens, copyright Provincie Antwerpen)

gedeelte van ribben en gewelfvelden errond. Deze polychromie is opvallend goed bewaard, zelfs wat de intensiteit van de oorspronkelijke pigmenten betreft.



Bibliografie

Van der Straelen J.F. en J.B., *De kronijk van Antwerpen 1770-1819*, 1, 1770-1785, Antwerpen, 1929, p. 119-122; Van Brabant J., *Rampspoed en restauratie. Bijdrage tot de geschiedenis van de uitrusting en de restauratie der Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, (Antwerpen, 1974), p. 93-95; Buyle M., *Een middeleeuws stripverhaal. De conservering van een 15de-eeuwse kruisdraging in de Antwerpse kathedraal*, in *M&L*, jg. 7, nr. 1, 1988, p. 26-32; Van Langendonck L., *Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen. Historisch onderzoek naar muur- en gewelfschilderingen in koor en kruisbeuk*, (Antwerpen, 1988); Buyle M., *Een hemel vol sterren. De conservering van een 15de-eeuwse gewelfschildering in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen*, in *M&L*, jg. 9, nr. 1, 1990, p. 12-24; De Clercq L., *Het materiële-wetenschappelijk onderzoek ter plaatse*, in *M&L*, jg. 9, nr. 5, 1990, p. 23-31; Van Dijck L., *Architecturale en monumentale polychromie in hoogkoor en vieringtoren in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen*, jg. 12, nr. 2, 1993, p. 10-21.

De heiligen Catharina met zwaard en wiel en Barbara met toren op een gewelf in de zuidelijke zijbeuk, sierlijke getuigen van de laat-15de-eeuwse muurschilderkunst

De iconografie van deze muurschilderingen houdt verband met heiligen, die aanroepen werden tegen verschillende ziektes en kwalen. Deze beeldentaal is uiteraard verbonden met de oorspronkelijke functie van de kapel binnen het Elisabethgasthuis.



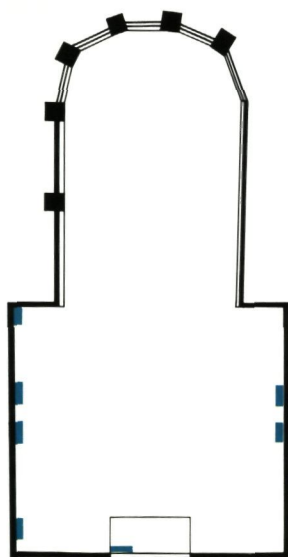
Op de noordermuur zijn twee voorstellingen bewaard: gedeeltelijk verborgen achter het rococo-altaar van 1766 staan de *heiligen Silvester als paus en Johannes de Evangelist* en achteraan de *heiligen Adrianus en Cornelius*. Op de zuidermuur zijn nog drie taferelen zichtbaar: *heiligen Mattheus; Blasius*, een ongeïdentificeerde heilige en Eligius; de *heilige Stefanus* en de *evangelist Lucas*. Op de pijlers waren oorspronkelijk ook figuren geschilderd: de *heilige Petrus* werd vrijgelegd en nadien verwijderd.

groen, blauwgrijs, wit, zwart, goudkleur en rood.

De muurschilderingen werden ontdekt tijdens ontpleisteringswerken van het interieur in 1959. Het hervoeogen en afwerken van de muren gebeurde vóór het verder vrijleggen van de muurschilderingen. Deze laatste werken werden in 1960 uitgevoerd door Michel Savko van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Een in 1972 gevonden schildering achter het noorderzijaltaar werd behandeld door Tine Stijnen en Gerrit Van den Heuvel.

ANTWERPEN, voormalig Sint-Elisabethgasthuis

De kapel van het Elisabethgasthuis werd in verschillende periodes opgetrokken. Het nieuwe koor dateert van 1443-44. Het schip bestond dan al en is dus iets ouder. Het koor is even lang als het schip, om plaats te bieden aan de grote kloostergemeenschap van de zusters augustinessen.



Onder de eerstgenoemde schilderingen is nog een *wijkruis* uit een vroegere periode zichtbaar. Ook achter het koorgestoelte in het koor, waar de pleisterlagen bewaard bleven, is een dergelijk wijkruis aanwezig.

De muurschilderingen, die stilistisch op het einde van de 15de-begin 16de eeuw te dateren zijn, zijn geschilderd op een rode achtergrond met een zwarte omboording. Oorspronkelijk was hierrond nog een zwarte sjablonenversiering aanwezig, maar die werd tijdens de werken verwijderd. Het is uiteraard jammer dat de rest van het interieur ontpleisterd werd, zodat de muurschilderingen hun context verloren zijn. Op de omboording is de naam van elke heilige in majuskelschrift aangegeven. De monumentale figuren met gele nimbus staan op een wit-zwarte tegelvloer en tekenen zich af op een rode achtergrond met witte sjabloonbloemen. De schildering is kwaliteitsvol en maakt gebruik van een uitgebreid kleurenpalet:

Bibliografie

750 jaar Gasthuis op 't Elzenveld 1238-1988, Antwerpen, (1988), p. 354-358.



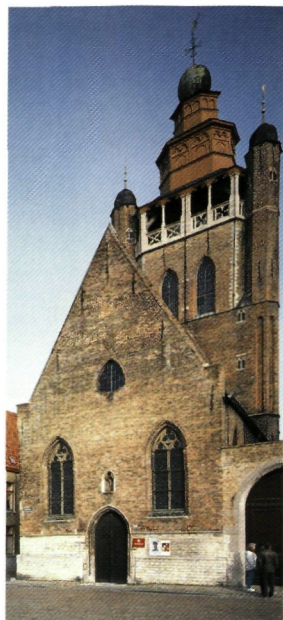
De heiligen Lucas en Stefanus tegen een rood gesabloneerde achtergrond en op een schuin oplopende tegelvloer: Lucas is als geneesheer voorgesteld en Stefanus toont de steen om te verwijzen naar zijn marteldood door stening



De heilige bisschoppen Blasius met een ijzeren hekel als martelwerktuig, een ongeïdentificeerde figuur en Eligius met zijn smedenhamer

In 1471 begon Anselm Adornes, een Brugs handelaar van Genuese afkomst, aan de bouw van een grafkapel, na zijn bedevaart naar het Heilig Land.

► Het geschilderd decor van een kleine bidkapel in laat-middeleeuwse stijl



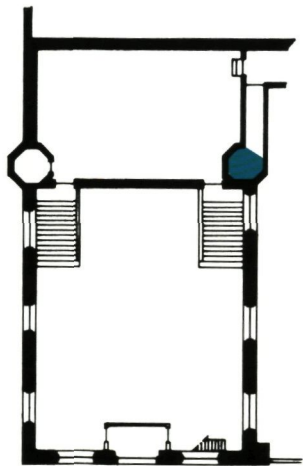
Na de dood in 1483 van de bouwheer van de Jeruzalemkerk, Anselm Adornes, zorgde zijn zoon Jan voor de verdere binnenaafwerking en -stoffering van het gebouw. Spijtig genoeg is tijdens een vroegere restauratie al het pleisterwerk (en de muurschilderingen?) van het kerkinterieur afgekap. Enkel een kleine bidkapel naast het verhoogde koorgedeelte behield zijn muuraankleding, al werd deze blijkbaar nogal ingrijpend bijgewerkt of herschilderd.

Het is evenwel nog een mooi voorbeeld van volledige muuraafwerking, te situeren op de overgang van de laatmiddeleeuwse naar de renaissancestijl. Het onderste gedeelte is in okergeel geschilderd, met horizontale banden in wit

BRUGGE, Jeruzalemkerk

De zogenaamde Jeruzalemkerk is opgetrokken naar het voorbeeld van de grafkerk aldaar en werd gebouwd in baksteen en natuursteen, met een houten bovenbekroning op de toren. In 1483 was het bouwwerk voltooid, maar nog niet afgewerkt langs de binnenzijde.

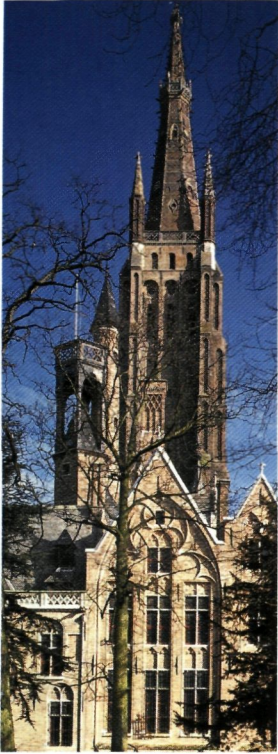
en zwart. Op ooghoogte verschijnt een kleine roodomkaderde *Calvarievoorstelling*, met Christus aan het kruis en Maria en Johannes onderaan. Op de achtergrond zien we de vestingsmuren van Jeruzalem. De rest van de muurpartijen is decoratief opgevuld met rankwerk en de eerste voorzichtige renaissancekenmerken: rolwerk, cherubijntjes. De gewelfvelden zijn blauw en de ribben wit en rood gekeperd. Hieronder een boord met de emblemen van de ridders van het Heilig Graf: het wolkenembleem met Jeruzalemkruis en Catharinawiel.



Bibliografie

Esther J.P., in *Adornes en Jeruzalem* (tentoonstellingscat.), Brugge, 1983, p. 51-80.





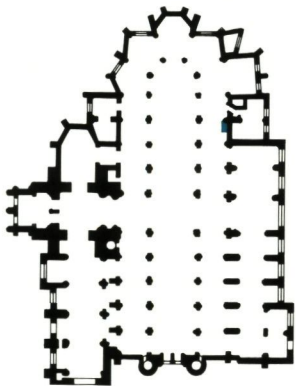
In één van de drielobnissen van het koor vinden we restanten terug van een muurschildering, die traditioneel als de *heilige Lodewijk* geïdentificeerd wordt. De bijna levensgrote heilige is ten voeten uit afgebeeld in een lang kleed en omgeslagen mantel en is naar het koor toegewend. Zijn gelaatstrekken met het kort krullend haar tonen een jonge figuur. In zijn handen houdt hij een boek en een smalle scepter. Zijn hoofddekseel is moeilijk te onderscheiden, maar was waarschijnlijk een kroon. De witte achtergrond van de voorstelling was met een zwart motief versierd.

Deze schildering is op een rode grondlaag geschilderd, die nu gedeeltelijk weer zichtbaar geworden is. Hierop zijn de omtreklijnen en de plooien ingekrast. De sierlijke mantel was oorspronkelijk blauw, maar een groot gedeelte hiervan is verloren gegaan. Hierdoor komt de rode onderschildering

Tijdens opgravingen in de kerk werden beschilderde graven aangetroffen. Drie ervan zijn zichtbaar in situ in het koor. Enkele andere werden gelicht en zijn tentoongesteld in een zijkapel van het koor.

BRUGGE, Onze-Lieve-Vrouwekerk

Deze zeer grote gotische kerk wordt opgetrokken van de 13de tot de 15de eeuw. Het koor, waarin nog resten van muurschilderingen, dateert uit het einde van de 13de eeuw, begin 14de eeuw.



tevoorschijn. De ganse figuur en de plooien waren zwart omljnd. Ondanks de slechte bewaringstoestand van deze voorstelling, die met zijn typische gotische heupstand en geaccentueerde en zwierige lijnvoering duidelijk aanleunt bij de Franse stijl uit het begin van de 14de eeuw. Opvallend zijn de hoge kwaliteit en de rijkelijke uitvoering van deze muurschildering. De plooienval en de elegante lange handen en luchtig getekend gezicht werden door een eersterangsschilder gepenseeld.

Het is zeer waarschijnlijk dat er in andere nissen ook geschilderde voorstellingen waren. In het koor zijn trouwens op vele bouwonderdelen nog restanten zichtbaar van een *architectuurpolychromie* in rijke kleuren: goud, zwart, rood, groen, blauw. Ook op andere plaatsen in de kerk werd dit teruggevonden, onder andere in de kapel van het Paradijsportaal, waar verschillende kleurige polychromieën onderzocht werden.

Bibliografie

Duclos A., *Vondels en vindevogels. De muurschildering van O.L.V. kerke*, in *Rond den Heerd*, 1874, p. 198-200, 210-214 en 243-246; Rousseau J., 1926, p. 15, nr. 126.

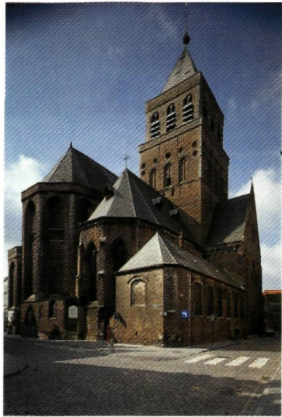


rschilderinga ondeckt in onze lieve Vrouwe-kerke te Brugge

◀ De heilige Lodewijk op een gedetailleerde gravure in A. Duclos (foto P. Stuyven)

◀◀ De heilige Lodewijk in één van de blindnissen van het koor

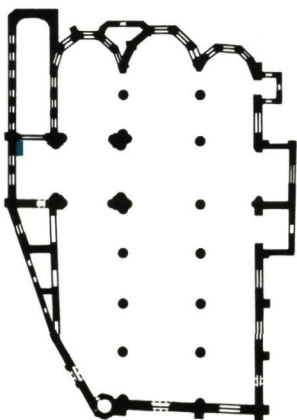
Op de noordermuur van het oudste gedeelte van de kerk zijn twee nissen met figuren bewaard. De gotische driepasbogen met gestileerde architecturen rusten op sierlijke kolommen. In de rechternis is de rode ondertekening van de architectuurlijnen, die de kapitelen verbindt, terug zichtbaar geworden. Rechts, vóór een lichtblauwgroene achtergrond, verschijnt een personage dat naar links gericht is. Het is een opvallende figuur met krachtig getekende gelaatstrekken, halflang krullend haar, amandelvormige ogen en een geelbruine nimbus. Zijn attribuut is niet meer herkenbaar. Links bevinden zich twee personen, waarvan de ene geknield is. Van deze muurschildering werd in het begin van de eeuw een aquarel gemaakt door Camille Tulpinck. Toen was het geheel nog beter leesbaar. De figuren worden geïdentificeerd als Johannes de Doper rechts en Christus met de ongelovige Thomas links. De schildering



BRUGGE, Sint-Jacobskerk

De Sint-Jacobskerk werd circa 1250 als eenbeukige kruiskerk met vieringtoren, noordertransept en koor gebouwd. In 1459-78 werd het geheel vergroot tot hallekerk.

maakte waarschijnlijk deel uit van een groter geheel, dat als een soort lambrizingsschildering opgevat was. Stylistisch verwijzen deze gotische figuren naar de eerste helft van de veertiende eeuw en zijn ze met hun vlotte tekenstijl vergelijkbaar met de grote personages in de refter van de Bijloke-abdij te Gent. De schildering is aangebracht op een bakstenen drager met ingesneden voegen. Daarop is een pleisterlaag van enkele millimeters dikte aangestroken. Het geheel is in slechte staat van bewaring. Het is erg vervuild en er zijn grote lacunes in de pleisterlaag. De figuren werden ontdekt in 1895.



Bibliografie

Rousseau H., 1926, p. 15, nr. 130; Philippe J., 1956, p. 370.

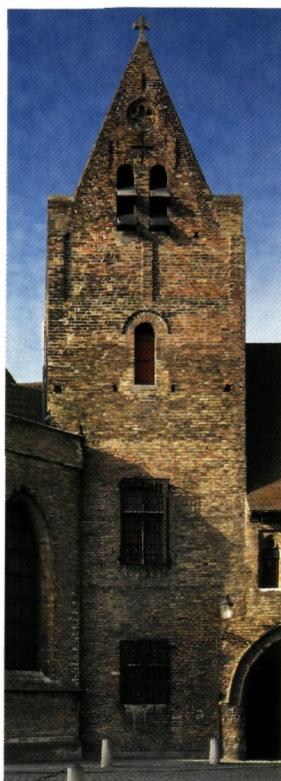


◀ Twee nissen met links Christus die aan Thomas zijn wonden toont en rechts de heilige Johannes

◀◀ Aquarel van de voorstelling door C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)



Hoofd van Christus



Dit stemmig klein vertrek bewaart nog een oude lambrizing en daarboven een *beschildering in wit, grijs en zwart*. Er zijn twee verschillende motieven gebruikt om de twee tegenoverliggende gewelfvelden en muurpanden te versieren: een illusionistisch blokjesmotief en een meer ingewikkeld prismamotief met een inkeping. Ook de gewelfribben zijn in deze drie kleuren geschilderd.

Deze op het eerste zicht ongewone decoratie was echter vrij courant. In verschillende buitenlandse monumenten van de 15de en 16de eeuw wordt ze vrijwel identiek teruggevonden: in het voormalig stadhuis van Lichtensteig (Zwitserland) zijn de muren met ditzelfde blokjesmotief afgewerkt. In de Sint-Dionysiuskapel te Jona (Zwitserland) wordt dezelfde versiering aangewend als vulling voor de onderste zone onder een heilige Martinus van het derde kwart van de 15de eeuw.



BRUGGE, Sint-Janshospitaal

Het Sint-Janshospitaal werd in het midden van de 12de eeuw gesticht en kwam tijdens verschillende bouwcampagnes tot stand.

Het Broederklooster aan de Mariastraat, ten noorden van het eigenlijk hospitaal, werd gebouwd circa 1300 en werd in de loop der tijden herhaaldelijk aangepast en verbouwd. Het zogenaamde archiefkamertje bevindt zich boven de ingangspoort in de Mariastraat.

In het paleis van Chillon (eveneens in Zwitserland) werd de aula magna of eetzaal ook op die manier angekleed (reconstructie naar vondsten door Albert Naef). In het Deense kasteel van Nyborg zijn vrijwel alle woonvertrekken in variaties op dit thema geschilderd (circa 1500).

Op enkele muren van de eerste verdieping werden op de onderste pleisterlaag geschilderde tekeningen gevonden. Het lijken ontwerpen voor latere composities (Boodschap? Kruisiging?).

Bibliografie

Esther J.P., *Monumentenbeschrijving en bouwgeschiedenis*, in *Sint-Janshospitaal Brugge 1188-1976* (tentoonstellingscat.), Brugge, 1976, 1, p. 289-322.



◀ Het archiefkamertje boven de
ingangspoort met geschilderde
gewelven en muurpanden

◀◀ Blokjesmotief in wit, grijs en
zwart

De vierkantige Sint-Jacobskapel werd oorspronkelijk vanuit drie zijden verlicht door ruime spitsboogvensters. De door rondstaven afgeboorde vensternissen liepen tot beneden in de vorm van een blind, door drie spitsboogjes geritmeerd register. De kapel werd van bij de aanvang overwelfd door een kruisribgewelf. Ribben, kraagstenen en sluitsteen zijn vervaardigd in lediaanse kalkzandsteen.

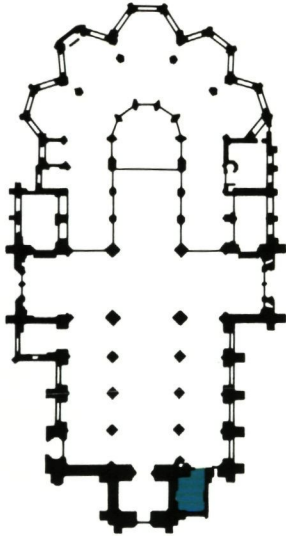
De wandgeledingen in baksteen, werden van bij de aanvang voorzien van een stevige laag kalkpleister, die met de borstel werd geëffend (borstelstrepen circa 8 cm breed). Vervolgens voorzagen men het geheel van een laagje kalkverf, dat over de natuurstenen elementen werd doorgetrokken. Vage sporen op de ribben en de consoles getuigen van een polychromie die mogelijk werd aangelegd op een okeren grondlaag, een preparatiewijze die in de 14de eeuw zeer gebruikelijk was.

Het bakstenen gewelf werd voorzien van

woonhuizen, werden de afmetingen van de onderliggende bakstenen en voegen nauwkeurig gerespecteerd. De gekalkte kapelwanden zijn bezaaid met zwierig geschilderde loverwerken, waarvan de ranken in een dieprode kleur met enkele zwarte accenten beklemtoond zijn.

De spaarzaam aangebrachte en meestal geïsoleerde bladeren werden in een gele oker toegevoegd. De profielen van de raamnissen, de blinde arcaturen en de doorgang kregen penetrante accenten onder vorm van omlopende geometrische friezen in zwart en rood. De vullingen van de westelijke blinde boognissen vertonen aan de onderzijde resten van gordijnschilderingen in geel en zwart. De overblijfselen van de zuidelijke nisvelen vertonen merkwaardige geschilderde pictogrammen in zwarte lijnen.

Gedurende de 15de eeuw werd de kapel, vermoedelijk in verschillende beurten, volledig geheerdecoreerd. Deze werken werden ondernomen in opdracht van het



Brugge, Sint-Salvatorskathedraal

Met de bouw van de gotische Sint-Salvatorskathedraal die een romaans bedehuis verving, werd begonnen in de tweede helft van de 13de eeuw.

Na de verwoestende brand van 1358 werd het schip heropgebouwd. In de 14de en 15de eeuw bouwde men meerdere kapellen waaronder de Sint-Jacobskapel. Zij werd op initiatief van Wouter de Hondt rond 1360 opgetrokken tegen de bewaarde romaanse westertoren. Opgevat als een zelfstandige ruimte was zij rechtstreeks vanuit de toren toegankelijk.

een zeer dunne bepleistering die vanuit de voegen werd gespreid over het gewelfvlak.

De ruimte werd van meet af aan voorzien van een zeer kleurrijke en alles overwoekerende schildering. Het gewelf werd onmiddellijk volgend op de pleisterwerken voorzien van een baksteenschildering. Hierbij werd de mogelijk nog niet volledig afgebonden kalkpleister bestreken met een baksteenrode verflaag die in de vorm van een bias tot op de van witkalk voorziene natuurstenen ribben werd doorgetrokken. De witte voegen werden geschilderd in een meer pasteuze kalkverf om ze ook texturaal te prononceren. Zoals bij andere Brugse laatmiddeleeuwse baksteenschilderingen in

► Decoratieve schildering op ribben en muren



ambacht der lakensnijders, dat deze kapel sinds 1422 verkreeg. Naar alle waarschijnlijkheid werd toen de verbinding met zuidelijke zijbeuk gerealiseerd, die na de brand heropgebouwd was. Uit het onderzoek bleek dat de laat-gotische dubbele poort, momenteel in verbouwde toestand, certijds in de oorspronkelijke deuropening stond. Deze aanvankelijk geajoueerde poort met typische snijwerken als wijnblad-friezen, zwikmotiefjes en keellijsten met rozetjes heeft, verborgen onder latere overschilderingen, nog steeds haar oorspronkelijke rode schildering met groene en gouden accenten.

Waarschijnlijk kregen de kapelwanden, tesamen met de overige interieurwijzigingen, een nieuwe versiering. Afgaande op de stijl der geschilderde hogelomlijstingen lijkt de herschildering van het gewelf de oudste. Terwijl de ribben en consoles opnieuw werden voorzien van een dun laagje witkalk werd op de gewelfvlakken een zwarte preparatie

aangebracht.

Deze fungeerde, zoals in de oudere traditie gebruikelijk was en in de 15de eeuw nog af en toe voorkwam, als onderschildering voor het aanvankelijk blauw, maar nu grotendeels groen verkleurd gewelf.

Dit wijst op het aanwenden van het duur en dus ook prestigieus azurietblauw (basisch kopercarbonaat). Deze blauwe hemel was versierd met zespuntige sterren waarvan de strak afgelijnde resten zijn opgebouwd uit een witte, opvallend pasteuze verflaag die wijst op de aanwending van een sjabloon. De langs de ribben aaneengerijgde hogels werden in wit geschilderd en uit de vrije hand afgelijnd met een zwarte contour. De witte ribben werden in deze fase voorzien van vermoedelijk heraldische motieven.

De gewelfconsoles werden opgeluisterd met een schitterende polychromie waarbij de profielgeledingen en de bladsculpturen werden benadrukt door een afwisselende inschildering met groen, felrood en goud dat bij de bladstengels werd afgebiesd met



Gotische engel met een eredoek

zwart. De vuurrode keellijst in een olieachtige verfstructuur, is opgeluisterd met bloemmotiefjes met lichtblauwe kern en witte blaadjes.

In een aansluitende fase, waarschijnlijk in de laatste decennia van de 15de eeuw, werden op de westelijke wand aan weerszijden van het spitsboogvenster ter hoogte van de welfaanzetten nog belangrijke muurdecoraties toegevoegd. Het gaat hier om grote meer dan één meter hoge panelen in persbrokaat die gedragen worden door zwierige, zwevende laatgotische engelenfiguren. Deze zeer fijn gedetailleerde engelen waarvan de thans zichtbare aan de zuidzijde respectievelijk rode en blauwe vleugels hebben werden evenals de persbrokaten aangelegd op een bruine imprimatura en grotendeels uitgevoerd in een olietempere-achtige techniek. De persbrokaten behoren tot een type bestaande uit gegoten reliefvellen in een kastanjebruin wasmengsel, zijn gekleefd op een groene grondlaag.

De oorspronkelijk vergulde vellen imiteren een complexe gefigureerde weefstructuur waarvan sommige motieven met dieprood werden ingevuld. Alhoewel de oorsprong van deze persbrokaten nog niet volledig in kaart is gebracht, hebben de Vlaamse productiecentra van de 15de eeuw ongetwijfeld een belangrijke bijdrage geleverd aan de bloei van deze stofferings-techniek: sommige auteurs vermoeden zelfs dat de toenmalige internationale textielmarkt van Brugge een belangrijke weerslag had op de ontwikkeling van de patroontypes (zie ook: Hecht B., *Betrachtungen über Preßbrokate*, in *Maltechnik Restauro*, 1980, p. 22-49). De toepassing hier is vergelijkbaar met een aantal laat-15de-eeuwse en vroeg-16de-eeuwse vellen in het koor van de Antwerpse kathedraal.

Deze laat-gotische schilderijen werden in 1576 bedekt met een nieuwe decoratie, zoals de twee geschilderde data aanduiden. Na het aanbrengen van een dunne, zeer kalkrijke kalklaag werd gans de kapel opnieuw gewit. De nieuwe decoratie met attributen van Sint Jacob zoals de schelp,

de pelgrimsstaf en de buideltas, wordt gekenmerkt door een omlopend lambrisdecor met ionische architectuur, een rijke gewelfdecoratie met ribben in veelkleurige marmerimitaties en arabesken rond de sluitsteen. Op de overige wanden worden de attributen van de heilige Jacob herhaald op enkele schilden. De hoofdkleuren van deze beschildering zijn, afgezien van de kleurrijke marmerschilderingen, oker en zwart. Deze decoratie werd op een later tijdstip vrijwel integraal hernomen. Het is deze 16de-eeuwse decoratie die, met uitzondering van een aantal welomlijnde getuigen van de oudere schilderijen, als uitgangspunt voor de visuele presentatie wordt genomen. Onderzoek en restauratie zijn in uitvoering.

Bibliografie

(bouwgeschiedenis) Devliegheer L., *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge. Geschiedenis en architectuur (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 7)*, Tielt-Bussum, (1981), p. 19 en 114-116; Id., *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge. Inventaris (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 8)*, Tielt-Amsterdam, (1979), p. 78-79.



Engel uit een beschilderde nis.
Bemerk de zeer goede
bewaringstoestand
(foto H. Maertens Brugge)

► Engel met een eredoek.
Alle details van gelaat, koor-
kap en plooival zijn prachtig
bewaard
(foto H. Maertens Brugge)

Toen na de brand van het romaans schip in 1358 de nieuwe benedenkerk werd gebouwd, metselde men in de westmuur een hoge spitsboogdoorgang die verbinding zou geven met een kapel die wèl aangezet maar nooit werd uitgevoerd, wellicht als tegenhanger van de Sint-Jacobskapel tegen de zuidkant van de weststoren. Later werd de opening dicht-gemetseld met een bakstenen muur derwijze dat in de kerk een nis ontstond van 1 m diepte en 3,35 m breedte. Op die nieuwe muur werd een beschildering aangebracht die de gehele breedte van de nis in beslag nam. Ze toont *twee gevleugelde engelen* die met beide handen een rood tapijt vóór zich vasthouden. Ze staan op 90 cm afstand van elkaar. De engelen, die naar het midden kijken, hebben een hoog voorhoofd en dragen een zwarte hoofdband om het loshangend goudblond haar. De opengespreide vleugels van de rechterengel zijn met bleekrode en geelgroene kleur gehoogd; van de linkerengel zijn de kleuren – bleekrood en grijs- minder goed bewaard. Beiden zijn gehuld in een albe met hoekige beschaduwde plooien waarboven een koormantel. Deze is aan de voorzijde gesloten met een ovalen agrafe, die evenals de sierbanden met parels en rode stippen versierd is. De albe en de koormantel van de rechterengel zijn witgrijs; van de linkerengel is de mantel groengrijs.

Het tapijt of doek dat de twee engelen vóór zich houden dient als achtergrond voor een voorstelling van één of meer heiligen. Dit motief wordt in de 15de-eeuwse schilderkunst dikwijls gebruikt. Bekende voorbeelden zijn het Belle-paneel van circa 1420 (Ieper, Museum van het O.C.M.W.), de Madonna met Kind bij de fontein van Jan van Eyck uit 1439 (Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) en de iets jongere Anjermadonna van Stefan Lochner (Keulen, Aartsbisschoppelijk Museum). In de Brugse kathedraal bevindt de bovenkant van het tapijt (minstens 150 cm hoog) zich op 4,80 m boven de vloer. Het is niet bekend voor welke voorstelling of ter ere van welke heilige(n) de engelen het tapijt opengespreid houden.

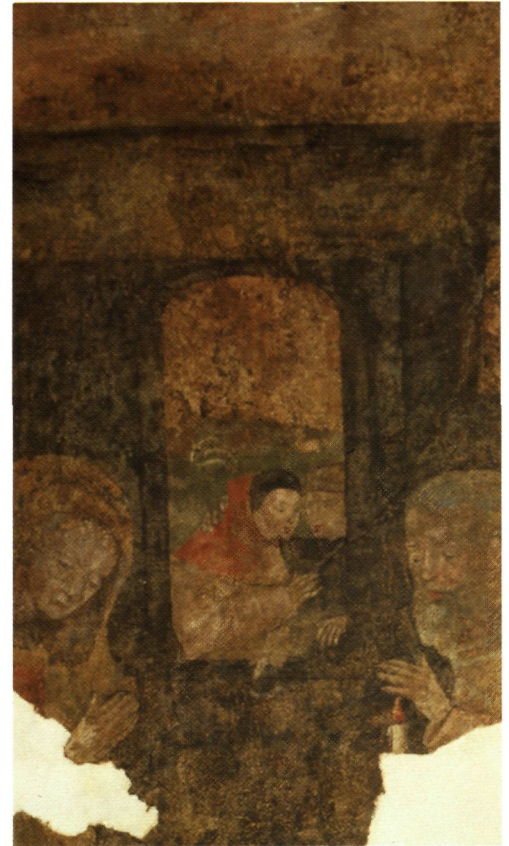
De muurschildering kan in de tweede helft van de 15de eeuw worden gedateerd. In die tijd was Hans Memling sinds zijn aankomst in Brugge in 1465 tot aan zijn overlijden in 1494 de belangrijkste schilder in de Reiestad. Naast hem waren ook vele schilders actief waarvan enkel de namen bewaard zijn gebleven. Eén van hen schilderde de twee hier voorgestelde engelen. Zoals bij Memling het geval was, is ook hier in de stijl van de schildering de invloed van de Brusselse meester Rogier van der Weyden († 1464) navijnsbaar. In een stad waar de middeleeuwse schilderkunst zo heeft geschitterd, zou een systematisch onderzoek naar muurschilderingen in de Sint-Salvatorskathedraal – en ook in de Onze-Lieve-Vrouwekerk – ongetwijfeld belangrijke resultaten opleveren.

Bibliografie

Devlieghe L., *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge. Inventaris (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 8)*, Tielt-Amsterdam (1979), p. 145-148; Id., *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge, Geschiedenis en architectuur (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 7)*, Tielt-Bussum (1981), p. 20, 31, 37, 40, 45, 48, 49, 52 en fig. 3.



Op de noordelijke gemeenschappelijke muur van een ouder gesloopt huis bevindt zich een muurschildering met als voorstelling een *Geboorte van Christus*. Het tafereel is vrij sober uitgewerkt. Maria in rood kleed zit geknield met gevouwen handen. De heilige Jozef licht het tafereel bij met een kaars. De stal is opengewerkt met enkele rondboogvensters, die uitgeven op een weinig gedetailleerd groen heuvel-landschap. De achtergrond was blijkbaar oorspronkelijk met een sjabloonmotief in donkergroen opgevuld. Een mooi detail wordt gevormd door twee toeschouwers, die in het middenste venster verschijnen en naar de gebaren van hun handen te oordelen, in een druk gesprek gewikkeld zijn. Het zijn volkse figuren en stellen wellicht herders voor. Stilistisch is het geheel te situeren in de tweede helft van de 15de eeuw. Dit tafereel is vrij zeldzaam, omdat er in woonhuizen uit deze periode weinig



BRUGGE, Westmeersstraat 86

De huidige gevel van het woonhuis stamt uit de 17de eeuw, maar de muurschildering bevindt zich op een gemeenschappelijke muur van een ouder, gesloopt huis.

getuigen van muurschilderingen bewaard bleven. Het is evenwel geen profane, maar een religieuze voorstelling, waarschijnlijk verbonden aan een huisaltaar.

Deze schildering werd ontdekt in 1910 door de toenmalige eigenaar van het pand Louis Reckelbus, die conservator was van het Museum van de Academie. Er werd toen een weinig deskundige restauratie uitgevoerd, waarbij de lacunes grof werden ingevuld met een cementmortel en de beschildering werd aangevuld in olieverf. De mantel van Maria en het hoofd van Jozef werden gedeeltelijk overschilderd. Bovendien werd het geheel voorzien van een vernislaag. Een nieuwe restauratie drong zich op en werd uitgevoerd door Isabelle Hennebert en Marc Henricot in 1981. De slechte opvullingen werden verwijderd en vervangen door een kalkzandmortel. De vernislaag werd afgenomen met solventen en de kleine lacunes werden geretoucheerd. De grote leemtes werden neutraal ingevuld.

Bibliografie

Vermeersch V., *Brugge. Duizend jaar kunst. Van Karolingisch tot Neogotisch 875-1874*, Antwerpen, (1981), p. 170; Henricot-Hennebert I., *Brugs (?) meester, Geboorte van Christus*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 20, 1984-85, p. 239-240.



◀ Restanten van een schildering met de Geboorte van Jezus

◀◀ De Geboorte van Jezus (detail)

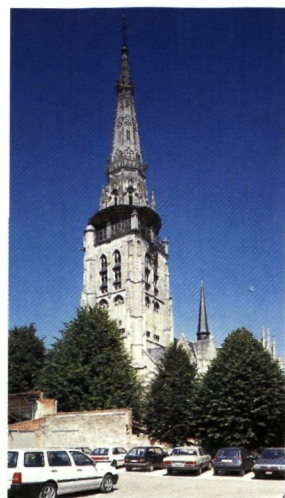
De muur- en gewelvschilderingen van deze kerk zijn over het hele interieur verspreid, in een ontpleisterd kader.

In het zuidertransept bevindt zich de *Verbeerlijking van Christus op de berg Tabor*. Tegen een rode achtergrond staat Christus in een sneeuwwit gewaad. Hij bevindt zich in het gezelschap van zijn apostelen Petrus, Jacobus en Johannes. Op een wolk links en rechts van Hem verschijnen Mozes en Elias. Petrus spreekt de woorden op de rechtse tekstbanderol "*Domine, bonum est nos hic esse; si vis, faciamus hic tria tabernacula, tibi unum, Moysse unum, et Elie unum*" (Heer, het is ons goed hier te zijn; zo Gij wilt zullen wij hier drie tenten opslaan: één voor U, één voor Mozes en één voor Elias). God de Vader verschijnt linksboven en zegt "*Hic est filius meus dilectus, in quo mihi bene complacui; ipsum audite*"



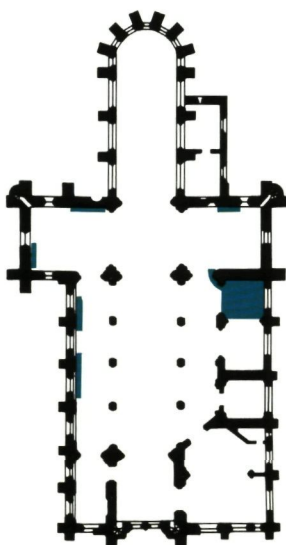
kwam toen een volledig nieuwe compositie tot stand.

Op de pijler aan de ingang van de Sacramentskapel bevindt zich een 15de eeuwse voorstelling van de *heilige Guido als pelgrim*. Deze zoon van een Brabantse



BRUSSEL, Sint-Guido- en Sint-Pieterskerk te Anderlecht

De gotische kerk (14de-16de eeuw) is opgetrokken boven een crypte uit de 11de eeuw, en verving een romaans bedehuis. Mathias Keldermans leidde de bouw van de toren. De stenen spits dateert van de restauratiewerken op het einde van de 19de eeuw.



(Deze is mijn geliefde Zoon in wie ik mijn welbehagen heb gesteld; luistert naar Hem). Op een derde tekstbanderol, links van Christus, staan de woorden die Hij sprak bij de afdaling van de berg: "*Nemini dixeritis visionem, donec Filius hominis a mortuis resurgat*" (Vertelt aan niemand dit visioen, voordat de Mensenzoon uit de doden is opgestaan).

Beneden in de linkerhoek knielt een stichtersfiguur.

Deze muurschildering kan wegens haar expressieve gebaren en houdingen, haar soepele plooienvall en vloeiende drapering rond 1400 gedateerd worden.

Het in de sacramentskapel aangetroffen geschilderd decor dateerde uit het begin van de 15de eeuw: zwevende *muziekspelende engelen* op het gewelf, de *legende van de heilige Guido* op de oostelijke muur, en *andere heiligenfiguren* werden in de 19de eeuw bewerkt en bijgeschilderd door Frans Meerts. Op de westelijke muur



boer maakte een bedevaart naar Rome. Hij is daarom patroon van landbouw en transport, en wordt aangeropen als beschermer van het vee.

De rode achtergrond is bezaaid met zijn attribuut de eg. Uit twee bandwolkjes verschijnt een hand die wijst naar een tekstbanderol. Onderaan zijn er nog vier kleinere personages (pelgrims of schenkers?) zichtbaar.

Van het midden der 15de eeuw dateren de *heiligen Wilgefortis, Guido en een mannelijke heilige* op de noordermuur. Zij bevinden zich in een architecturaal uitgewerkte nis met houten gewelf en opgaande tegelvloer.

De koningsdochter Wilgefortis die met touwen aan het kruis is vastgebonden, is hier uitzonderlijk zonder baard voorgesteld. Die kreeg zij immers om te ontsnappen aan de hartstocht van de man die haar vader voor haar had uitgekozen. Het is niet uitgesloten dat dit een fantasie van de restaurateur is geweest.

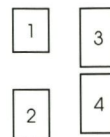
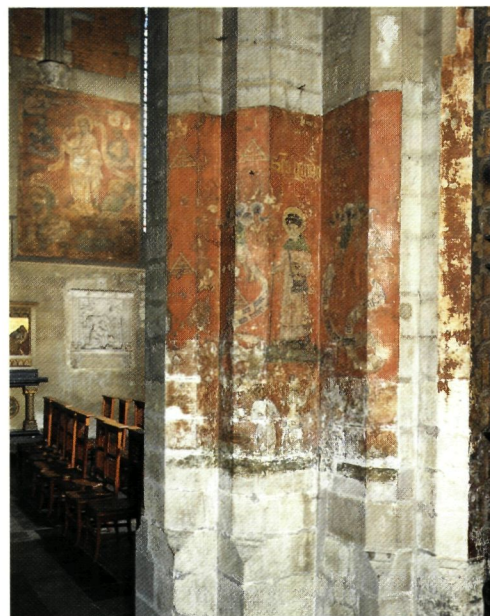
De heilige Guido is opnieuw voorgesteld als een bedevaarder.

De derde heilige wordt vaak geïdentificeerd met de heilige Bruno, die echter pas in 1514 zalig werd verklaard. Rechts van hem knielt een stichter met tekstbanderol. Over zijn schouder hangt een rode lamfer, een kostuumhistorisch detail van rond het midden van de 15de eeuw.

Op dezelfde muur bleef een *Marteling van de heilige Erasmus* bewaard uit de tweede helft van de 15de eeuw. Zijn darmen worden op een windas gedraaid, onder het toezien van de rechter.

Volop in de 16de eeuw zijn het Laatste Oordeel, Sint-Christoffel en de heiligen Adrianus en Natalie in het noordelijk transept te situeren. Zij vertonen uitgesproken renaissancistische kenmerken. De slechte toestand van al deze schilderijen en de 19de eeuwse restauratie laten in het algemeen geen ruimte voor een schilderijkunstige appreciatie.

De schilderijen werden ontdekt in 1840. Restauratie in 1894-1895 door Frans Meerts, in 1916 door Joris De Geetere en in 1936-1937 door Arthur Van Gramberen. Conservering door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in 1964-1966.



1. Aquarel van de heilige Guido door C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

2. Aquarel van de heilige Wilgefortis door C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

3. Heilige Wilgefortis

4. De heilige Guido als bedevaarder met op de achtergrond de Verheerlijking van Christus op de berg Thabor

Bibliografie

Rousseau H., 1926, p. 1-4, nr. 2-28; Smets C., *Les fresques de la légende de s. Guidon à l'église Saint-Pierre d'Anderlecht*, in *Folklore brabançon*, jg. 10, nr. 55-56, 1930, p. 72-94; Brunard A., *La transfiguration, peinture murale de l'église Saint-Pierre d'Anderlecht*, in *Bulletin de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, 1936, p. 124-138; Philippe J., 1956, p. 345; 1966, p. 347, 363-364.