

‘Bijwerken, overschilderen, vernissen of vernieuwen’, honderd jaar restauratiegeschiedenis van de schilderijen

Paul le Blanc en Karen Wisselaar

*Zijn blik, steeds zoekende, was gevallen op een plekje aan den witten muur, waarvan de kalk was losgeraakt en waardoor kleuren schemerden nabij den noordelijken ingang, in 't kruis van de kerk. [...] na dagen inspannend arbeid, kwam voor den oudheidsvorscher een heerlijk fresco te voorschijn.*¹

Baron J. van Keppel ontdekte in 1903 op de noordwand van het noordtransept in de Grote Kerk sporen van muurschilderingen. Nadat hij een deel van de witte pleisterlaag van de muur verwijderd had kwam een schildering van de *Annunciatie* tevoorschijn. Deze ontdekking vond plaats tijdens de restauratie van de kerk. Nadat de *Annunciatie* was blootgelegd werden al spoedig meer sporen van schilderijen in het koor en de kooromgang gevonden. In 1904 ontdekte men een pijlerschildering in het koor met de voorstelling van *Jacobus de Mindere* en een schildering aan de andere zijde van deze pijler, met een voorstelling van *Twee weiden met vee*.² In deze vroege periode werd ook de schildering met *Kelken en hosties* teruggevonden in de noordelijke kooromgang.³ Langzamerhand kwamen steeds meer schilderijen tevoorschijn. In 1906 ontdekte men de grote schildering met een voorstelling van de heilige *Christoffel*, die zich bij de uitgang van de kerk bevindt. Toen in 1912 de Grote Kerk door Kalf beschreven werd waren de meeste schilderijen onder de kalk vandaan gehaald.⁴ Een schildering met *Lakenscharen* in de zuidelijke kooromgang wordt door Kalf merkwaardigerwijs niet beschreven ofschoon die tussen 1904 en 1910 was ontdekt (zie de bijdrage van Micha Leeflang). De schildering van *Het Goede en slechte gebed* in de Niervaartkapel is later ontdekt, maar in ieder geval vóór 1939 toen Van Gelder de schildering beschreef.⁵

Toen uiteindelijk alles volledig blootgelegd was bleken elf muurschilderingen, diverse gewelfschilderingen en vele verrestanten bewaard gebleven. Naast de boven genoemde schilderijen treffen we in de zijkapellen van de zuidelijke zijbeuk de unieke afbeelding van *Het offer van Abraham*, een repeterend patroon van *Kruisbogen en schilden* als onderdeel van de beschildering van de Sint-Joriskapel en een merkwaardige *Kruisbloem* aan. In de zuidelijke kooromgang zien we op de eerste vrijstaande pijler aan de zuidzijde een schildering van *Engelen met een eredoek*. Ook op de tweede pijler van de zuidelijke kooromgang zien we een schildering van

Twee engelen met een eredoek, met daarop geschilderd de eerder genoemde *Twee weiden met vee*. Verder is in de noordbeuk aan het begin van de kooromgang een gewelfschildering van een *Zon en maan* te vinden en in de noorderdwarsbeuk de eerder al vermelde *Annunciatie* (zie achteromslag). In de Prinsenskapel vinden we de gewelfschilderingen met grotesken en in de viering zien we een *Cirkel van musicerende engelen*. Verder is het gehele gewelf van de kerk versierd met ranken en bloemmotieven.

Naast deze grote schilderijen zijn in de hele kerk op pijlers en muurvlakken gekleurde vlakken en andere decoratieve patronen waar te nemen. Deze kleuren zijn wellicht restanten van architectuurpolychromie, van figuratieve voorstellingen of resten van tapijtschilderingen geweest. Sommige tapijtschilderingen zijn nog duidelijk herkenbaar, met franjes onderaan en brokaatversiering op het tapijt zelf. Deuren en funeraire monumenten zijn omlijst met architectuurversiering of schaduw schilderijen, vaak in zwart of donkergrijs. Tussen al deze kleurenpracht zijn negentien rood met zwarte wijdingskruisen op de muren en pijlers aangebracht.

Historiografie

Direct na de ontdekking van de schilderijen is er veel over geschreven. De belangrijkste auteurs waren voornamelijk de mensen die zich bezighielden met het blootleggen en de eerste restauraties, zoals J.R. van Keppel en A. Mulder van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg, die aan het begin van de twintigste eeuw over de pas ontdekte schildering van de *Annunciatie* schreven.⁶ Van Keppel hield zich in die tijd ook bezig met een bewerking en beschrijving van de kerkrekeningen.⁷ In 1912 gaf Kalf een overzicht van alle hem toen bekende schilderijen.⁸

In de jaren dertig en veertig werden de pas gerestaureerde *Annunciatie* en de *Cirkel met engelen* beschreven door J. Por, die lange tijd betrokken was bij de restauratie van de schilderijen.⁹ J. van Gelder publiceerde een kort artikel over het pas ontdekte *Goede en slechte gebed*.¹⁰ Na deze periode is de aandacht voor de schilderijen verslapt. Helaas worden de Bredase schilderijen niet genoemd in het belangrijke overzichtswerk van Hoogewerff over de Noord-Nederlandse schilderkunst uit 1936.¹¹ Hoogewerff beschrijft of vermeldt daarin

alle hem toen bekende muur- en gewelfschilderingen. Om onduidelijke redenen is onder andere Breda daarbij 'uit de boot gevallen'.

Hoewel bovengenoemde artikelen vrijwel allemaal geschreven waren door mensen die zich bezig hielden met de restauraties, is over de restauraties zelf, de technieken en materialen die gebruikt werden en de afwegingen die gemaakt werden weinig of niets geschreven. Er zijn foto's gemaakt door de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, maar die geven voor het onderzoek naar de restauratiegeschiedenis vaak te weinig informatie. Laboratoriumonderzoek van de schilderingen geeft meer informatie over de gebruikte verfsoorten, de ondergrond en eerdere restauraties.¹²

Het zijn echter de bronnen die bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg en de Gemeente Breda bewaard zijn gebleven, die de meeste informatie verschaffen over wanneer en hoe er gerestaureerd is. Brieven, aantekeningen, rapporten en nota's ontrafelen honderd jaar restauratiegeschiedenis. Helaas geven zij geen compleet overzicht. Zelfs de laatste restauraties, uitgevoerd in de jaren negentig, zijn door de betrokkenen niet goed in kaart gebracht, noch door middel van goed vooronderzoek, noch door verantwoording van de te kiezen restauratiemethode, noch door middel van een restauratieverslag.

Opdrachtgevers en schilders

De meeste schilderingen op wanden, pijlers en gewelven zijn in de zestiende eeuw gemaakt en al secco geschilderd. Het verschil tussen al secco en al fresco is dat bij een fresco de

schildering in de natte kalklaag wordt geschilderd; door de verbinding tussen de kalk en de verfpigmenten ontstaat een zachte kleur. Bij al secco wordt de schildering op de droge kalklaag geschilderd en is de kleur helderder. In beide gevallen spreekt men van muurschilderingen.

De figuratieve schilderingen hebben geen onderlinge samenhang. De betekenis van een schildering heeft vaak te maken met de plaats waar hij is aangebracht. De verschillende functies van het middeleeuwse kerkgebouw verklaren de betekenis van de schilderingen.

Zo kregen kapellen waar bepaalde gilden hun altaar hadden bijpassende schilderingen, zoals de *Kruisbogen en wapenschilden* in de kapel van het St. Jorisgilde. Ook de wand waartegen waarschijnlijk het altaar van het lakenkopersgilde stond werd versierd met bijpassende schilderingen. Schilderingen werden aangebracht voor speciale feestdagen als Hemelvaart en Pinksteren, zoals de vieringschildering met de *Musicerende engelen*. De schilderingen corresponderden soms met uitbreidingen van het kerkgebouw, zoals *Het Goede en slechte gebed* in de Niervaartkapel.

Er is zeer weinig bekend over de schilders en de opdrachtgevers. Vaak kwam de opdracht van het kerkbestuur, een rijke burger of een gilde. De schilderingen van de *Kruisbogen en wapenschilden*, van de *Twee weiden met vee* en van de *Lakenscharen* zijn duidelijk door de betreffende gilden besteld ter versiering van hun kapel of altaar. De meeste overige schilderingen zijn waarschijnlijk door het kerkbestuur zelf besteld. Van de vieringschildering met *Musicerende engelen* en van de schildering met *Kelken en hosties* zijn rekeningen bewaard gebleven.



Afb. 1. Grote Kerk Breda 'signatuur' van Jaiaint die schilder boven sluitingswand (foto RDMZ, z.j.)

Zo werden Hans de Roij en Bartholomeus Walscharts in 1586-1587 betaald voor het schilderen van “zes engelen en een wolk” in de viering van de kerk.¹³ In datzelfde jaar werd deze Hans de Roij betaald voor het afwerken van ‘de pilaren’ ter weerszijden van het Heilig Sacramentshuis, waarmee welhaast zeker de schildering van de *Kelken en hosties* in de kooromgang wordt bedoeld.¹⁴

Boven de westelijke sluitingswand van het schip is de ‘signatuur’ bewaard gebleven van een derde schilder. ‘Yaiaint die Schilder’ staat er in laatgotische letters (afb.1). Van Keppel meent, zonder overtuigingskracht, dat de naam Yaiaint als ‘Lenaert’ gelezen moet worden, een schilder die regelmatig in de rekeningen voorkomt, maar die niet aan muur- of gewelfschilderingen gekoppeld kan worden.¹⁵ Oorspronkelijk was achter de signatuur ook het jaartal 1537 te lezen. Dit jaartal wordt ook genoemd door Van Goor.¹⁶

Een onderzoek naar Bredase schilders van Cerutti geeft aanvullende informatie. Lenaert Janszoon was één van de belangrijkste schilders in Breda in de zestiende eeuw. Hij woonde op de Veemarkt bij de oude poort. Zijn werk bestond grotendeels uit reparaties en vernieuwingen bij de omgangen, de spelen en de talrijke inhuldigingsfeesten. Het schilderwerk dat hij verrichtte was eenvoudig van aard en niet blijvend: vaantjes met stadswapens, borden met wapens van de Heren van Breda, figuren die bij optochten werden meegedragen, wijzerplaten en beelden van het stadhuis. Lenaert maakte echter ook een altaarstuk in Terheyden en zijluiken van een triptiek te Etten. Hij overleed in 1552.¹⁷ Als met ‘Yaiaint’ inderdaad deze ‘Lenaert’ bedoeld wordt dan zou ‘Yaiaint’ een variant moeten zijn van Janszoon. Overtuigend is dit alles niet, zodat Yaiaint een anonieme kunstenaar blijft.

Een andere Bredase schilder van wie wordt vermeld dat hij in 1548 in de kerk werkte was meester Steven. Hij was in 1544 in Antwerpen meester geworden en was met een Bredase gehuwd. Welke schilderingen eventueel aan hem toegeschreven zouden kunnen worden is onbekend. De Zuidelijke Nederlanden en met name Antwerpen hadden een grote aantrekkingskracht op Bredase schilders. Veel Bredase kunstenaars brachten hun leerlingenschap in Antwerpen door, sommigen vestigden er zich definitief.¹⁸ De sterke relatie tussen Breda en Antwerpen zou een verklaring kunnen zijn voor de overeenkomst tussen een aantal Bredase en Antwerpse schilderingen. De Bredase schildering met de Zon en maan komen we bijvoorbeeld ook in de kathedraal van Antwerpen tegen.

De beschermende witkwas

Hoe de afwerking van het interieur van de kerk er ooit uitgezien heeft kunnen we alleen maar vermoeden. De vele restanten van schilderingen geven echter wel een goede indruk. Middeleeuwse Nederlandse kerken werden na de voltooiing altijd gepleisterd met kalkmortel, die werd bestreken met een lichte of crèmekleurige kalk. Het metsel- en steenwerk bleven nooit in het zicht, bouwmaterialen genoten weinig waardering. Soms werden schijnvoegen op de crèmekleurige kalk

geschilderd. Ook in Breda was dit het geval zoals ondermeer nog te zien is in de kooromgang.

De muren en gewelven werden vervolgens afgewerkt met schilderingen. Waarschijnlijk waren vrijwel alle lege wandvlakken en pijlers versierd. De architectuur werd door middel van kleuraccenten benadrukt. Ook de ribben en gewelven werden versierd. Dit kon een eenvoudige versiering zijn van biezen langs de ribben en rond de sluitsteen, maar in vele kerken groeiden de strakke kleuraccenten uit tot een beschikking met planten en bloemen die over het hele gewelf uitwaai-erden. De figuratieve schilderingen werden op de grote muurdelen geschilderd. Daarnaast waren er vele tapijtschilderingen die de wanden sierden. Deze kleurige ‘tapijten’ werden soms aan de bovenzijde vastgehouden door twee engelen.

Het is niet bekend wanneer de schilderingen in Breda voor het eerst zijn overgewit. Men heeft lange tijd verondersteld dat alle Nederlandse muur- en gewelfschilderingen tijdens de reformatie onder een witte kalklaag zijn verdwenen. Dit idee blijkt in het algemeen onjuist.¹⁹

Ook in Breda lijkt het dat pas ver na de reformatie de schilderingen overgewit zijn. De schilderingen in de Prinsenkapel zijn pas na 1819 overgewit. Voor veel middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen is het overwitten tevens de redding geweest. De kalklaag beschermt en conserveert de schilderingen immers. Zij blijven vrij van beschadigingen en vervuiling van roet, afkomstig van kaarsen. Toen de Bredase schilderingen begin deze eeuw tevoorschijn kwamen, stonden ze weer bloot aan schadelijke factoren. Naast ‘de tand des tijds’ zijn echter ook onoordeelkundige restauraties de oorzaak van het verdwijnen van het oorspronkelijk middeleeuws materiaal.

Voorzichtige eerste restauraties

Bij de ontdekking van de eerste schilderingen bleek dat vele in slechte staat verkeerden. Oude beschadigingen, het vrijleggen en ook de vochtige muren hadden de schilderingen ernstig aangetast. Men is dan ook zeer snel begonnen met het restaureren van de schilderingen. Deze eerste restauraties zouden ongeveer dertig jaar duren. Daarna was men echter nog niet klaar en er volgden nog drie perioden van groot-scheepse restauraties die vrijwel de gehele twintigste eeuw zouden duren.

De *Annunciatie* werd direct in het jaar van ontdekking, in 1903, gerestaureerd door J. Dunselman en P. Helwegen, onder leiding van P.J.H. Cuypers.²⁰ De herstelling beperkte zich tot het “hechten van verfschilders en het bijkleuren van enkele buiten de figuren gelegen ontverfde plekken”.²¹ In 1904 werd de schildering van *Jacobus Minor* op een pijler in het koor en de schildering van *Engelen met een eredoek* aan de andere zijde van deze pijler gefixeerd. Van Keppel vermeldt dat er ‘uitzicht’ bestond dat hieraan het volgende jaar de nodige herstellingen zouden geschieden. Toen werden ook de overige schilderingen in de kooromgang onderzocht.²² De in 1906 ontdekte schildering van *Christoffel* is ook door Helwegen gerestaureerd. Bij blootlegging bleek dat de rechterkant eerder was overgeschilderd. Onder deze overschildering werd

het oorspronkelijke werk gevonden. Helwegen schijnt zich te hebben beperkt tot het hechten van losgeraakte verfladders en het pointilleren in de plaatselijke kleur van enkele verfloze plekken.²³

In het begin van de twintigste eeuw waren nieuwe ideeën ontstaan over het restaureren van muur- en gewelfschilderingen. De negentiende-eeuwse visie van opknappen en verfraaien vond nu tegenstanders die meenden dat men uitsluitend moest conserveren, behouden zonder verdere toevoegingen of aanvullingen. Mulder, aanhanger van deze nieuwe wijze van restaureren meende dat een schildering “niet mag worden geres-taureerd als men daaronder verstaat: bijwerken, overschilderen, vernissen of vernieuwen. Doch het is wel noodig”, vervolgt hij, “dat een bekwaam schilder loszittende schilfers en storende vlekken verwijderd, opdat de schildering al de schoonheid, die zij bezit kan weergeven”.²⁴

Ook de ‘ontdekker’ van de Bredase schilderijen Van Keppel was een voorstander van dit ‘behoudend’ restaureren. Hij meende dat de heren Dunselman en Helwegen onder leiding van Cuypers met “grote piëteit, zorgvuldig en met groot geduld de schildering [de *Annunciatie*] hebben schoongemaakt en bijgewerkt”. Er was alleen schoongemaakt en verder niets veranderd. Na het vasthechten van de schilfers en het stoppen van gaatjes werden deze in de kleur van de omgeving bijgewerkt. Slechts op twee plaatsen, buiten de figuren om was bijschildering nodig. Van Keppel toetste de restauratie aan een beschrijving over het restaureren van oude schilderijen uit 1902: “Bij iedere herstelling van oude schilderijen dient op den voorgrond gesteld te worden, dat het originele schilderwerk zoveel mogelijk gespaard behoort te blijven, en gedeelten, die door den tijd of door andere oorzaken verloren gingen, met oordeel en na rijp overleg in den geest van de behouden omgeving te worden bijgehouden, zonder dat het aangrenzende schilderwerk daarin ook maar enigszins deelen zal. Wij mogen ons gelukkig heten”, zo gaat hij verder, “dat de bovengenoemde artiesten zich hieraan strikt gehouden hebben”.²⁵

Weliswaar wordt duidelijk gesteld dat er niet ‘overschilderd’ mag worden, maar de restauratie van de ontbrekende delen geschiedde wel op een dusdanige wijze dat het oorspronkelijke en het ‘nieuwe’ werk niet meer duidelijk van elkaar te onderscheiden waren.

Grootscheepse restauraties

Na de voorzichtige eerste restauraties ging men na 1930 grootscheeps verder met blootleggen, vastleggen, schoonmaken en verzorgen van vooral de gewelfschilderingen, maar ook de kolommen en muurdelen werden van witkalk ontdaan om het decoratief schilderwerk eronder bloot te leggen. Dit werk gebeurde samen met de restauraties van het interieur waarmee ook vanaf 1930 werd gestart.

Er werd systematisch per deel van de kerk gewerkt en zo vond men in 1932 in de viering van de kerk de schildering van de *Cirkel van musicerende engelen*.²⁶ In datzelfde jaar, zo

blijkt uit een aantekening van de architect aan de stichting van de kerk, wilde men, als er voldoende steigers waren, de noorderzijbeuk van het koor en de Prinsenkapel van witkalk ontdoen.²⁷ Men begon met het vrijleggen van de gewelven in de Prinsenkapel in 1937.

Waarschijnlijk werd de restauratie van het Goede en slechte gebed uitgevoerd door Jacob Por. Por was een groot voorstander van de restauratieopvatting die aan het begin van de twintigste eeuw was opgekomen en die behoudend restaureren aanhing; niet het bijwerken of overschilderen van muurschilderingen, maar het conserveren stond voorop. *Het Goede en slechte gebed* is met grote voorzichtigheid gerestaureerd. De zwaar beschadigde schildering is bijna niet bijgeschilderd of getouchéerd.

Por kwam in 1932 echter in conflict met de kunstschilder Rovers die op dat moment de schilderijen van de gewelfribben in de zuidelijke kooromgang herstelde.²⁸ Het Rijksbureau voor de Monumentenzorg vond de wijze waarop de herstelwerkzaamheden gebeurden niet door de beugel kunnen en schreef: “er zijn in diezelfde omgang fragmenten voor de dag gekomen, onderscheidelijk uit het einde der 15e eeuw en midden 16e eeuw, die van grote artistieke waarde zijn. Wij wensen dat de behandeling hiervan wordt opgedragen aan dhr. Por. Wij verzoeken u Por opdracht te geven Rovers zijn werk te laten staken en pas te hervatten nadat Por hem aanwijzingen gegeven heeft”.²⁹

Por heeft zich vanaf dat moment meer beziggehouden met de herstelwerkzaamheden van de gewelfribben en -velden.³⁰ In 1935 vond hij dat de eenheid in de viering tussen de schilderijen volkomen was bereikt.³¹ Tot 1938 correspondeerden Por en het Rijksbureau voor de Monumentenzorg intensief over het restaureren van de schilderijen. In de laatste brief dienaangaande schreef Por over de volledige vrijlegging van de schilderijen in de Prinsenkapel.³²

Men was zich toen al bewust van de schadelijke werking van vocht op muurschilderingen. Daarom besloot men in 1932 ter beveiliging van de *Annunciatie* in de kopgevel een spouwmuur te maken met een naar binnen ventilerende luchtkoker.³³ Ondanks deze ingreep³⁴ was het in 1936 toch noodzakelijk om de *Annunciatie* nogmaals te restaureren, omdat “bij de vorige bewerking middelen waren toegepast die niet bestand bleken te zijn tegen invloeden waaraan een muurschildering bloot staat; vervolgens waren er overschilderingen in olieverf die verwijderd moesten worden”.³⁵ Of deze overschilderingen tijdens de eerste restauratie in 1903 waren aangebracht, is niet duidelijk, maar het lijkt waarschijnlijk. Ditmaal werd de restauratie uitgevoerd door Por. Hij vond weliswaar dat de vorige restaurateur nauwgezet had gewerkt, maar dat de inzichten over restaureren zelf sindsdien waren veranderd: “herstelling bestaat thans uit conserveeren. De ontbrekende deelen worden niet meer bijgeschilderd, maar daar het hier wenschelijk was om een geheel te verkrijgen, werden deze deelen toch met een transparante kleur bijgetoetst, doch lichter van toon dan de oorspronkelijke schildering. Daardoor kan ieder direct zien wat bijgewerkt is en dat het storende van de witte plekken is overbruggd”.³⁶

Vanaf 1937 werd door Por en zijn medewerkers gewerkt aan het verwijderen van de vele witsellagen op het gewelf van de Prinsenkapel. Toen dat was gebeurd bleek in 1938 dat verschillende gewelfribben verzakt waren en los zaten. Deze moesten weer ‘zuiver hersteld’ worden. Losse stukken bepleistering van gewelven en wanden werden hersteld, scheuren gestopt. De schilderingen werden gefixeerd.³⁷ In 1940 deed Por verslag van de uitgevoerde restauratiewerkzaamheden. Hieruit blijkt dat de restauratie van het gewelf in 1938 al zo goed als voltooid was. Nadat alle scheuren en gaten gestopt waren en losse plekken vastgezet waren tot er weer een gaaf geheel van de pleisterlaag was ontstaan, kon men beginnen met het fixeren, waardoor de kleuren helder en duidelijk werden. “De bijgewerkte plekken van den grond werden geretoucheerd, niet in oorspronkelijke, doch in neutrale kleuren, passend bij de blauwe grondkleur en de grijze kleur van het ornament. Waar alles vaag was is alles vaag gebleven, alleen in vage tonen werd het ontbrekende ingevuld om geen indruk van bijwerken te verwekken”.³⁸ Een en ander gebeurde in nauw overleg met de directeur van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg.

Gedurende de late jaren dertig en het begin van de oorlog was het beschermen van de kerk tegen brand en luchtaanvallen de belangrijkste prioriteit. Bovendien was er een groot gebrek aan materiaal. Eind jaren veertig werd het restauratiewerk hervat.³⁹

Derde restauratieperiode

In 1940 stelde de inspecteur van de kunstbescherming voor om Rovers aan te stellen als hoofd en opzichter van de restauratie.⁴⁰ Ondanks de eerdere problemen met het Rijksbureau voor de Monumentenzorg en Jacob Por vervolgde Rovers in de jaren vijftig, zestig en zeventig de herstelling van de muren en gewelfschilderingen. Tot aan het einde van de jaren zeventig zou hij werkzaam blijven in de kerk.⁴¹

De gewelfschildering in de viering werd waarschijnlijk eind jaren dertig gerestaureerd. Over de restauratie zelf, wie deze uitvoerde en wat er gebeurde, is niets bekend.⁴² In 1960 restaureerde Rovers de schildering opnieuw.⁴³

In 1949 bleek al dat de grote schildering van *Christoffel* ernstig te lijden had van vocht. Het water kwam van bovenaf en men hield zich bezig met het verbeteren van de buitenmuren en het dak.⁴⁴ Vier jaar later wees de Rijkscommissie van de Monumentenzorg op de noodzakelijkheid de schildering te laten restaureren door de heer Smoorenburg. Hij had in Italië onderzoek gedaan naar het afnemen van muurschilderingen en het overbrengen op een nieuwe drager. Smoorenburg stelde voor deze techniek ook toe te passen op de *Christoffel*.⁴⁵ In 1955 vertrok Smoorenburg op veertiendaagse studiereis naar Duitsland waar men zich bezig hield met het afnemen van muurschilderingen en het overbrengen op een aluminiumplaat.⁴⁶ Het volgende jaar vertrok Smoorenburg echter naar Perzië en stond Rovers er, na aanwijzingen gekregen te hebben van Smoorenburg, alleen voor. Door de schildering in te



Afb. 2. Gewelfschilderingen hoogkoor, overzicht na de restauratie van 1995-1997 (foto RDMZ 2000)

sputten met een mengsel van kalk en caseïne, een recept van Smoorenburg, met een door hem voorgeschreven spuit zou het mogelijk zijn de losse pleisterlagen weer aan elkaar te kleven. Hierbij kwam het echter geregeld voor dat het vocht een stuk lager op de muur plotseling een uitweg vond.⁴⁷ Rovers maakte in 1956 een begin met de conservering van de *Christoffel*. Of hij inderdaad de methode van Smoorenburg

toepaste is helaas niet bekend. De schildering is in ieder geval nooit van de muur verwijderd geweest.

Het volgende jaar was de *Christoffel* in zoverre hersteld dat hij de verdere restauratie van de aangrenzende kapellen zou kunnen doorstaan. Het plan was om na de beglazing van deze kapellen de muurschildering te reinigen en de restauratie te voltooien.⁴⁸ De verdere restauratie werd echter een aantal jaren uitgesteld, omdat het inwendige herstel van metselwerk en stucwerk telkens verschoven werd.⁴⁹ Pas in 1963 werd de *Christoffel* door Rovers verder gerestaureerd. Hij meende dat Por bij een eerdere restauratie te veel had gerestaureerd. De schildering was nu echter zo verbleekt dat “bij het alleen ophalen van de verbleekte lijnen en kleurpartijen toch geen bevredigend beeld zou ontstaan”.⁵⁰ Uit de verschillende opnames van voor en na deze restauratie blijkt dat Rovers behoorlijk heeft bijgeschilderd.

Ook restaureerde Rovers in deze periode opnieuw de gewelven. Hij ging systematisch te werk en herstelde enkele traveeën per jaar. Soms werden traveeën alleen ‘bijgewerkt’ en soms was het nodig dat zij ‘geheel gerestaureerd’ werden, zoals de vierde en vijfde travee van het middenschip in 1954.⁵¹ Drie jaar later werden de gewelven van de eerste en tweede travee van de noorderzijbeuk van het schip voorzien van een nieuw rozet van dezelfde grootte als de drie bestaan-



Afb. 3. Gewelvschildering rond sluitsteen in zuidelijke travee transept (foto RDMZ z.j.)

de rozetten. Hetzelfde gebeurde bij de restauratie van de schilderingen op de gewelven van de aansluitende kapellen van de tweede en derde travee. In de kleine zijkapel van de derde travee werd een ‘bijpassende’ gewelvschildering aangebracht. Alle nieuw aangebrachte schilderingen werden geda-teerd.⁵² Twee jaar later zouden in de doopkapel en de naast-liggende kapellen gewelvschilderingen worden aangebracht.⁵³ De houtschoolschets van Abraham die zijn zoon Isaäk offert werd in 1957 ‘verzorgd en vastgelegd’.⁵⁴

Bij latere restauraties van de gewelven is gebleken dat Rovers alle bijschilderingen in olieverf had uitgevoerd. Olieverf is helaas niet te verwijderen zonder de onderliggende resten te beschadigen. Foto’s van het gewelf laten zien hoe weinig origineel schilderwerk er bij de vrijlegging te zien was (afb. 3). Toen Rovers in 1961 met pensioen zou gaan moesten er nog vele schilderingen worden gerestaureerd. Men heeft hem gevraagd of hij ook na zijn pensionering zou willen blijven werken. Rovers verklaarde zich daartoe bereid en verstreekte een lijst van honoraria die hij daarvoor verlangde. Daarop kunnen we lezen dat hij de *Jacobus Minor* nog wilde restaureren (f 950,-). De gewelvschilderingen in het koor waren destijds te zwaar geschilderd en vielen uit de toon van de gewelvschilderingen in het schip. “Zij moesten worden afgewassen en lichter geschilderd (f 5.040,-).” Verder wilde hij nog een aantal schilderingen in de zijkapellen en de grote Christoffel voorstelling restaureren. Dat laatste heeft hij in ieder geval nog gedaan.⁵⁵ Ook heeft hij in 1964 de *Jacobus* schildering gerestaureerd.⁵⁶ Rovers is tot ver in de jaren zeventig werkzaam gebleven bij de Grote Kerk.⁵⁷

Vierde en laatste periode

In de jaren tachtig lagen de werkzaamheden in de kerk min of meer stil. Eind jaren zeventig had Haakma Wagenaar, van het Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap (nu Instituut Collectie Nederland), bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg gemeld dat de *Annunciatie* weer groot gevaar liep door te veel vocht in de muur.⁵⁸ In 1977 beschreef de Rijksdienst voor de Monumentenzorg ook de situatie van de *Annunciatie*. Er werd gewezen op een fixatief dat waarschijnlijk eind jaren dertig op de schildering was aangebracht en dat te sterk was. Het gevolg van de te grote oppervlaktespanning was dat de verf en de toplaag op verschillende plaatsen bladderden rondom de grote restauratieplekken. Een uitgebreide onderhoudsbeurt zou nodig zijn voor de schildering. Voornoemde instanties probeerden de kerkvoogdij te inspireren een verzoek om advies in te dienen of zelfs een begroting te laten maken.⁵⁹

In 1986 blijkt dat er in de tussenliggende tijd niets was gebeurd. De Rijksdienst voor de Monumentenzorg meende dat de toestand er niet beter op werd. Een goede inventarisatie, uitgaande van de technische hoedanigheid van de schilderingen en een fotografische inventarisatie ontbraken. De Rijksdienst noemde met name weer de *Annunciatie* die dringend behoefte had aan ‘een secure bestandsopname’.⁶⁰ Het volgende jaar presenteerde de Stichting Grote Kerk te

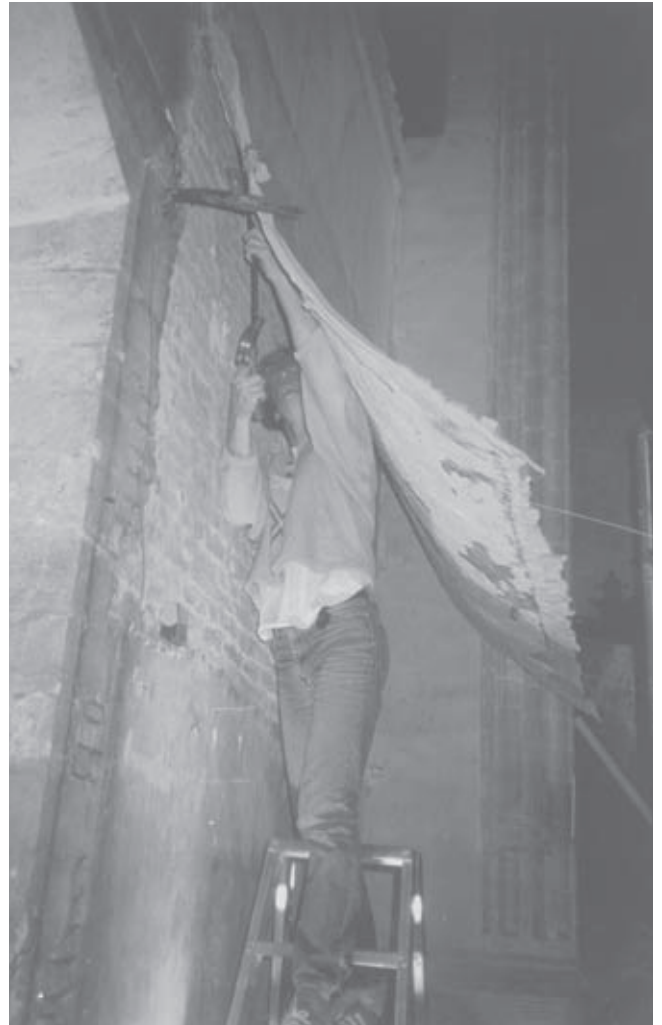
Breda een uitgebreid ‘Meerjaren plan voor restauratie (I) en onderhoud (II)’. Er werd een beschrijving gemaakt van de verschillende muurschilderingen, waarna een restauratieplan gepresenteerd werd: “de grootste vijand van de muurschilderingen is het vocht. Een goede waterhuishouding in de muren waarop de schilderingen zijn aangebracht is van wezenlijk belang voor het overleven van de schilderingen. Een nauwkeurig onderzoek naar de toestand van de ondergrond is dan ook noodzakelijk om die herstelwerkzaamheden te kunnen uitvoeren die nodig zijn om de minimale voorwaarden voor behoud te scheppen. Echter ook de tand des tijds is een grote vijand. De in de verfmaterialen gebruikte bindmiddelen verliezen door de tijd hun eigenschappen waardoor de kleurstoffen los komen te liggen op de ondergrond en met de vinger te verwijderen zijn. Conservering van de muurschilderingen moet dan ook voorafgegaan worden door informatie omtrent de gebruikte materialen. Zeker is dat de restauratie van de muurschilderingen minutieus, zeer precies en arbeidsintensief, dus tijdrovend werk is. Daar waar retoucheren nodig is, zal gegarandeerd moeten worden dat de bewaard gebleven authentieke schildering daarvan te onderscheiden blijft”.⁶¹ De gewelfschilderingen zijn in twee groepen te verdelen. De ene groep wordt gevormd door de gewelfschilderingen in de Prinsenkapel en de andere door de min of meer gebruikelijke gewelfschilderingen in het overige deel van de kerk. De restauratieproblematiek is in principe gelijk aan die van de muurschilderingen; een bijkomende factor is de moeilijke bereikbaarheid.⁶²

In september 1988 stelde Haakma Wagenaar namens het Centraal Laboratorium in opdracht van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg een rapport op over de *Annunciatie*. Hij ontdekte ondermeer drie ronde openingen, die kennelijk in verbinding stonden met een niet naar wens functionerende spouw. Regenwater bleek voor vochtproblemen binnen te zorgen. Deze goedbedoelde spouw bleek door de ongelukkige plaats en aanleg averechts te werken. Hierdoor was de desintegratie van de met vernissen verzadigde schildering versneld. Haakma Wagenaar opende de gaten weer, maar meende dat de spouw beter zou gaan functioneren als daarin lucht geblazen werd met een iets hogere temperatuur dan die in de kerk. Hij gaf als advies om de verkeerd gesitueerde spouw op te geven en ruime, goed afwaterende goten aan te brengen. Daarnaast adviseerde hij om, indien mogelijk, de schildering na consolidatie in één stuk af te nemen en op een isolerende drager te monteren en vervolgens te herplaatsen. Dit zou de conservering optimaal maken zonder dreiging van terugkerende vochtproblemen. Hij vervolgde echter dat zo’n operatie meer risico’s inhield dan bewaring op een muur waarvan de vochtshouwing zou zijn verbeterd.⁶³

In 1991 presenteerde Haakma Wagenaar wederom een rapport: *Grote Kerk Breda restauratie en onderhoud van de schilderingen*. In 1990 had hij de opdracht gekregen onderzoek te doen om vervolgens met voorstellen te komen voor het onderhoud en zo nodig de restauratie van de schilderingen op gewelf, pijlers en wandvlakken en de restanten polychromie op het beeldhouwwerk.⁶⁴ Voor de meeste schilderingen

gaf hij het advies ‘technisch en esthetisch te herstellen’, dat wil zeggen vastzetten van verf- en sauslagen, aanbrengen van nieuwe retouches en, voor zover mogelijk, herstellen van oud werk. Hij streefde ernaar in elke afzonderlijk schildering een eenheid te creëren door oude restauraties te verwijderen en door middel van retouches een rustig beeld te maken.⁶⁵

Meer algemeen vermeldde Haakma Wagenaar dat de schilderingen werden bedreigd door de verwarming. Deze zou al worden vervangen en hij weidde er daardoor niet verder over uit. Een ander gevaar zag hij in het multifunctionele gebruik van het gebouw. “De betekenis van de versleten restanten zal niet voor elke gelegenheidsgebruiker duidelijk zijn. Sommige van de restanten lopen daardoor gevaar te worden beschadigd”.⁶⁶ In januari 1992 reageerde de Stichting Grote Kerk in een brief aan Haakma Wagenaar met de mededeling dat zij het rapport niet aan de verwachting vond voldoen. Het zou geen concrete handreiking met betrekking tot de aanpak van de schilderingen geleverd hebben. Zij besloten daarom geen vervolgoedpracht te geven.⁶⁷



Afb. 4. Afnemen van de ‘Annunciatie’ door restauratieatelier Schoonekamp (foto RDMZ 1995)



Afb. 5. Restaurator Dick Schoonekamp buigt zich over de afgenomen 'Annunciatie' (foto RDMZ 1995)

In de zomer van 1992 leverde architectenbureau J. van Stigt uit Amsterdam een rapport: *Bouw / Restauratie Grote of Onze Lieve Vrouwekerk te Breda. Definitieve rapportage*. Dit bureau meende dat alle restauraties, ondanks de kritieken, op een zorgvuldige wijze uitgevoerd waren. Doordat delen nog niet afgerond waren en de eerste restauraties weer zorg vroegen, vond Van Stigt ingrijpen noodzakelijk.⁶⁸

Na alle rapporten en onderzoeken werd aan het begin van de jaren negentig eindelijk actie ondernomen. In 1993 verwezen de Rijksdienst voor de Monumentenzorg en architectenbureau Van Stigt naar het eerste rapport van Haakma Wagenaar waarin deze stelde dat afname het beste redmiddel voor de *Annunciatie* was. Restauratieatelier Schoonekamp uit Amsterdam achtte de risico's van deze techniek aanvaardbaar en zou de restauratie gaan uitvoeren (afb. 4 en 5).⁶⁹ De schildering werd van de muur afgenomen en in 1996 overgebracht op een nieuwe drager. Hierbij werd acht centimeter oorspronkelijk metselwerk weggehakt.⁷⁰ Vervolgens werd de verflaag gereinigd, ontdaan van oude overschilderingen, gefixeerd en opnieuw geretoucheerd. De retouches werden niet aangebracht in *tratteggio*, een techniek waarbij de lacunes worden ingevuld met

fijne, doch duidelijk herkenbare kleurstreepjes, maar door middel van het aanbrengen van 'kleurpuntjes' (pointilleren). Het resultaat is, zeker bekeken op enige afstand, een ogenschijnlijk gave schildering geworden.

Inmiddels was in juli 1995 een klankbordcommissie in het leven geroepen om de Stichting Grote of Onze-Lieve-Vrouwekerk te adviseren over de restauratie en alle problemen die zich daarbij zouden voordoen. De verschillende leden kwamen uit allerlei takken van wetenschap.⁷¹ In de klankbordcommissie werden de verschillende bevindingen van het (laboratorium-) onderzoek besproken en afgewogen. Eén van de doelen van de commissie was om "de Prinsenkapel echt mooi te maken en daar het evenwicht / de eenheid te herstellen".⁷²

In augustus 1995 kwam Schoonekamp met een restauratievoorstel.⁷³ Ter vergelijking en ondersteuning onderzocht klankbordlid Anne van Grevenstein ook de schilderingen.⁷⁴ Over de kleur en opbouw van de schilderingen waren beide rapporten gelijk, maar er bleken verschillen te zijn bij de interpretatie van de witte waas die achterblijft na het schoonmaken en over de witte kringen.⁷⁵ Laboratoriumproeven zouden meer duidelijkheid moeten geven.

Schoonekamp had ook onderzoek verricht naar de gewelfschilderingen in het schip. De resultaten werden de uitgangspunten voor het herstel van de gewelven en tevens de basis voor het plan van aanpak van de conservering van de gewelven.⁷⁶ De noorderdwarsarm werd als eerste gerestaureerd. Men was overeen gekomen dat de ranken vanaf de sluitsteen zouden worden gerestaureerd. Hierdoor zou voorkomen worden dat de schilderingen teveel op plakplaatjes zouden gaan lijken. De retouches uit de jaren zestig zouden als *tratteggio*⁷⁷ worden behouden, daar waar zij werkzaam zijn.⁷⁸

Begin 1996 verliepen de restauratiewerkzaamheden in nauw overleg met de Rijksdienst voor de Monumentenzorg. Er bleken van de engelenschildering in de viering weinig details van gezichten meer over te zijn.⁷⁹

Wat betreft de Prinsenkapel bleek uit nader onderzoek dat er twee witte wazen aanwezig zijn: de witte 'Por-waas', die gemakkelijk te verwijderen is en een harde witte waas, die waarschijnlijk niet te verwijderen is. Er werd besloten twee proeven uit te voeren om de witte, harde waas te verwijderen: het mechanisch verwijderen van de witte waas door middel van *airbrease*-techniek en het fixeren van het oppervlak dat mogelijk een verbetering van de schildering kan betekenen. In beide gevallen werd de witte Por-waas als eerste verwijderd.⁸⁰ Uit een interne nota van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg blijkt dat klankbordlid Paul le Blanc het idee heeft geopperd om de witte laag te laten zitten, omdat het immers het kwetsbare blauw fixeert. De schildering zou dan tot een acceptabel niveau *geretoucheerd* moeten worden met blauw. Kurvers van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg bleek na enige tijd ook voorstander te zijn van dit idee.⁸¹

In september 1996 ontstond er binnen de commissie gemor. De restauratie van de schilderingen werd wederom niet gedocumenteerd. Schoonekamp documenteerde onofficieel, maar gaf geen inzage tijdens de restauratie. Bovendien zou er door een niet betrokken partij moeten worden gedocumenteerd.⁸²

Een volgend punt van discussie was de restauratie van de schilderingen op het gewelf van het hoogkoor. Deze problematiek is helder samengevat in een brief van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg aan twee leden (de deskundigen voor de schilderingen) van de klankbordcommissie.⁸³ Daarin werd geconstateerd dat Rovers in de jaren zestig olieverf gebruikte bij de restauratie van de schilderingen in het hoogkoor. Ook gebruikte hij bronsverf voor het herstel van het originele goud. Na afbraak van de steigers constateerde Rovers dat alles veel te donker geworden was. Op zijn verzoek om de steigers weer op te bouwen werd niet ingegaan. Bij de restauratie door Schoonekamp werd, aldus de brief van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, gekozen voor de volgende aanpak: de plaatselijk sterk *bladderende* overschildering van Rovers werd niet vastgezet maar gefotografeerd en verwijderd. Tussen het niet-*bladderend* Roversmateriaal bevonden zich duidelijk originele middeleeuwse resten. Om deze resten niet te laten *overschreeuwen* door de

Rovers-olieverf werd besloten deze laatste in tempera af te dempen en het goud te herstellen.

Samenvattend spreekt de brief over "Schoonekamps *reducerende kleurmist*". [...] "Twee jaar *krabben* met de scalpel verwijderd "Rovers" en tovert het origineel tevoorschijn als men ook dat wenst!"

Samenvattend kan men stellen dat Rovers het oorspronkelijke middeleeuwse materiaal grotendeels heeft *overschilderd* en dat Schoonekamp 'Rovers' op zijn beurt weer *overschilderd* ('gedempt') heeft. De klankbordcommissie sprak dan ook terecht van 'renoveren in plaats van restaureren'.⁸⁴ De gewelfvelden werden gewit, ook tussen de geschilderde ranken. Dit alles resulteerde, ten gevolge van het grote contrast tussen de witte gewelven en de donkere gewelfschildering, in een 'plakplaatjeseffect'. De aanpak van intensief *retoucheren* en *bijwerken* werd ook gevolgd bij de restauratie van transept en viering. Niet het behoud en het zichtbaar maken van het originele middeleeuwse materiaal stond voorop, maar het creëren van een *gave* schildering.

De leden van de klankbordcommissie wilden in geen geval dat de restauratie van de middenbeuk van het schip zo zou worden uitgevoerd. De conflicten binnen de commissie waren inmiddels hoog opgelopen. Eén van de laatste punten die de commissie nog aan de orde had gesteld was dat de *lacunes* van de *Annunciatie* met behulp van de *tratteggio* techniek zouden moeten worden opgevuld, zoals hierboven beschreven. Na alle kritiek hief Van Stigt de klankbordcommissie op. De gewelven van het middenschip zijn op een andere wijze gerestaureerd dan het hoogkoor. Er is niets *overgeschilderd*. Bovendien is het gewelf niet helemaal wit gemaakt, maar tot aan de bloemen *overlopend* naar een grijze kleur. Dit heeft het plakplaatjes effect voorkomen. De klankbordcommissie was blij dat er tenminste één deel 'goed' was gerestaureerd. De twee verschillende benaderingen in één gewelf levert ook weer kritiek op: de eenheid zou verloren zijn gegaan.

De problemen die tevoorschijn komen bij het restaureren van oude schilderingen zijn dermate groot dat het vaak moeilijk is om tot een eenduidige oplossing te komen. Dit is het duidelijkst geworden bij de laatste restauratieperiode waarin men vóór alles wilde voorkomen dat één persoon zijn gang zou gaan en men er jaren later achter zou komen dat ze het eigenlijk anders gewild hadden. Dit had men immers in de jaren vijftig met kunstschilder Rovers beleefd. Naast financiële problemen die er bij zulke grootscheepse restauraties altijd zijn, is er natuurlijk een probleem met het uitgangspunt: 'behoudend restaureren' tegenover 'in oude luister herstellen' zijn twee visies die moeilijk met elkaar te combineren zijn.

Na een lange restauratieperiode zou men de schilderingen in de Grote Kerk eindelijk even rust gunnen maar in het eerste decennium van de 21ste eeuw zijn de werkzaamheden opnieuw hervat. Op aandringen van de betrokken overheden hebben twee kunsthistorici, Micha Leeflang en Liesbeth Zuidema zich nader verdiept in enkele muurschilderingen waarvan enkele verslagen hierna zijn toegevoegd.

Noten

- ¹ [Anoniem], 'Muurschilderingen in de Groot- of Onze Lieve Vrouwekerk te Breda', in: *De Prins* (1903), 463-464.
- ² J.R. van Keppel, 'De muurschilderingen in de Groot- of Lieve Vrouwekerk te Breda', *Bulletin Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 5(1903-'04), 17.
- ³ A. Mulder, 'De ontdekte muurschilderingen in de kerk der Nederlands Hervormde Gemeente te Breda', *Bulletin Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 4(1902-'03), 145.
- ⁴ J.Kalf, *De monumenten in de voormalige Baronie van Breda. De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de provincie Brabant*, Utrecht 1912, 62, 72-86.
- ⁵ J.G. van Gelder, 'Een aanvulling in margine' *Oudheidkundig Jaarboek* (KNOB) 1939, 9-11.
- ⁶ J.R. van Keppel, *Eenige wetenswaardigheden betreffende de Groot- of Onze Lieve Vrouwe Kerk te Breda, uit oude rekeningen medege-deeld*, Breda 1904 en Mulder 1902-'03.
- ⁷ Van Keppel (1904).
- ⁸ Kalf (1912), 58-123.
- ⁹ J. Por, 'Technisch onderzoek van een muurschildering te Breda', *Oud Holland* 55(1938), 179-189; J.Por 'Een fresco-schildering in de Groot- of Onze Lieve Vrouwe Kerk te Breda', *Oud Holland* 56(1940)a, 229-239; J. Por, 'Gewelfschilderingen in de Princekapel te Breda', *Maandblad voor Beeldende Kunsten* 17(1940)b, 206-213; J. Por, 'Een merkwaardige Schildering in de Groot- of Onze Lieve Vrouwe Kerk te Breda', *Oud Holland* 60(1943), 37-43.
- ¹⁰ Van Gelder (1939), 9-11.
- ¹¹ Hoogewerff (1936).
- ¹² W. Haakma Wagenaar, *Rapport Grote Kerk Breda restauratie en onderhoud schilderingen*, Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap, 9991.
- ¹³ Van Keppel (1904), 48-49
- ¹⁴ Van Keppel (1904), 40.
- ¹⁵ Van Keppel (1904), 19.
- ¹⁶ Th. E. van Goor, *Beschrijving der Stadt en Lande van Breda, behelzende.....*, Den Haag 1744, 88.
- ¹⁷ F.F.X. Cerutti, 'Gegevens over Bredase kunst en kunstenaars in de zestiende eeuw (I)', *Jaarboek van Geschied- en Oudheidkundige kring van Stad en Land van Breda 'De Oranjeboom'*, 13(1960), 10.
- ¹⁸ Cerutti (1960), 12.
- ¹⁹ Paul le Blanc heeft dit idee weerlegd. P.M. le Blanc, 'De restauratie van muur- en gewelfschilderingen in de St.-Walburgiskerk te Zutphen opnieuw bezien', *Publikatie Oude Gelderse Kerken* 18(1984), 151-154.
- ²⁰ Van Keppel (1903), 12-15.
- ²¹ Kalf (1912), 79.
- ²² Van Keppel (1903), 17.
- ²³ J.R. van Keppel, 'De muurschildering "St. Christophorus" in de Groot- of Onze Lieve Vrouwe Kerk te Breda', *Bulletin Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*, 8(maart 1907), 53-54.
- ²⁴ Mulder (1902/1903), 145.
- ²⁵ Van Keppel (1903), 15, 13.
- ²⁶ Archief RDMZ, ds. 328: Omschrijving uitgevoerde herstelwerkzaamheden in 1932.
- ²⁷ Archief RDMZ, ds. 328: 1932, aantekening van architect aan stichting kerk.
- ²⁸ Rovers was al sinds 1924 werkzaam bij de kerk, bron: Archief RDMZ, ds. 330: 31/03/1961 brief aan Ministerie van onderwijs, kunsten en wetenschap: toen Rovers in 1961 met pensioen zou gaan was hij al 37 jaar werkzaam bij de kerk.
- ²⁹ Archief RDMZ, ds. 328: 05/04/1932 brief van RDMZ aan Van Nieukerken te 's-Gravenhage.
- ³⁰ Zie noot 22; *Repertorium Grote Kerk*, Gemeentearchief Breda, 1932/1934/1935.
- ³¹ Archief RDMZ, ds. 331: 31/10/1935 brief van Por aan directeur Rijksbureau Monumentenzorg
- ³² Archief RDMZ, ds. 331: 09/07/1938 brief van Por aan directeur Rijksbureau Monumentenzorg
- ³³ Archief RDMZ, ds. 328: Omschrijving der in 1932 uit te voeren werken.
- ³⁴ Uit het rapport van Haakma Wagenaar (1988) blijkt dat er inderdaad een spouwmuur gemaakt is.
- ³⁵ Por (1938), 179.
- ³⁶ Por (1938), 179.
- ³⁷ *Repertorium Grote Kerk*; Gemeentearchief Breda, 1935; Archief RDMZ, ds. 328: Omschrijving uit te voeren werkzaamheden 1935, ds. 329: Omschrijving uitgevoerde herstelwerkzaamheden 1935-1944
- ³⁸ Por (1940b), 206-207
- ³⁹ *Repertorium Grote Kerk*; Gemeentearchief Breda, 1947; Archief RDMZ, ds. 330: Rapport betreffende beveiligingsmaatregelen der Grote Kerk te Breda tegen brand en Beschermingsmaatregelen der grafmonumenten, epitafen, muurschilderingen en glas-in-lood ramen tegen scherven bij aanvallen uit de lucht, 1939.
- ⁴⁰ Archief RDMZ, ds. 330: 17/06/1940 brief van de inspecteur van kunstbescherming aan burgemeester van Breda.
- ⁴¹ Archief RDMZ, ds. 331: 1976-1978 betalingen aan Rovers.
- ⁴² Por (1940a), 229.
- ⁴³ Archief RDMZ, ds. 331: Omschrijving van de uitgevoerde werken in 1960.
- ⁴⁴ Archief RDMZ, ds. 329: 14/10/1949 aantekening.
- ⁴⁵ Archief RDMZ, ds. 330: Aan RDMZ van adviescommissie voor het behouden van wandtapijten, wand- en gewelf- en glasschilderingen alsmede van sculptuur. Voorlopige Monumentenraad afdeling III Rijkscommissie voor de musea, 14/06/1955.
- ⁴⁶ Archief RDMZ, ds. 330: 06/10/1955 brief van Rijkscommissie voor de musea aan de Rijkscommissie Monumentenzorg.
- ⁴⁷ Archief RDMZ, ds. 330: 30/10/1956 brief van ir. J. de Wilde aan Rijksbureau voor de Monumentenzorg.
- ⁴⁸ *Repertorium Grote Kerk*, Gemeentearchief Breda, 1957; Archief RDMZ, ds. 330: Verslag van uitgevoerde herstelwerk in 1957.
- ⁴⁹ Archief RDMZ, ds. 330: Omschrijving uit te voeren werkzaamheden 1959.
- ⁵⁰ Archief RDMZ, ds. 331: 11/04/63 brief van ir. J. de Wilde aan directeur RDMZ.
- ⁵¹ Archief RDMZ, ds. 330: Omschrijving van de uit te voeren restauratiewerken in 1954.
- ⁵² *Repertorium Grote Kerk*, Gemeentearchief Breda, 1957; Archief RDMZ, ds. 330: Verslag van uitgevoerd herstelwerk in 1957.
- ⁵³ Archief RDMZ, ds. 330: Omschrijving van de uit te voeren werkzaamheden in 1959.
- ⁵⁴ *Repertorium Grote Kerk*, Gemeentearchief Breda, 1957.

- ⁵⁵ Archief RDMZ, ds. 330: 31/03/1961 brief aan Ministerie van onderwijs, kunsten en wetenschap, van onbekend.
- ⁵⁶ Archief RDMZ, ds. 331: brief van ir. De Wilde aan Rijksdienst Monumentenzorg.
- ⁵⁷ Archief RDMZ, ds. 331: Verschillende betalingen.
- ⁵⁸ Archief RDMZ, ds. 331: telefonische mededelingen 1970-1978.
- ⁵⁹ Archief RDMZ, bibliotheek: 11/08/1977: aantekening H.H.J. Kurvers.
- ⁶⁰ Archief RDMZ, bibliotheek: 15/01/1986 brief van H.H.J. Kurvers aan dhr. Jaure, nr MTA-86-04.
- ⁶¹ Archief RDMZ, bibliotheek: *Meerjaren plan Stichting Grote of Onze Lieve Vrouwekerk te Breda, restauratie en onderhoud*, november 1987, H.K.J.M. Esser (voorzitter Stichting Grote Kerk Breda), J.M.W. van de Garde (voorzitter Restauratiecommissie), F.J.C. Ruys (architect Buro Ruys Breda), J.J.M. Backx (opzichter Buro Ruys Breda), 17-18.
- ⁶² Archief RDMZ, bibliotheek: *Meerjaren plan Stichting Grote of Onze Lieve Vrouwekerk te Breda, restauratie en onderhoud*, november 1987, 19.
- ⁶³ Archief RDMZ, ds. 331: 08/02/1993 brief Architectenbureau J. Van Stigt beschrijving rapport Haakma Wagenaar september 1988: Onderzoek naar oorzaken achteruitgang Annunciatie en restauratieplan.
- ⁶⁴ Rapport Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap, Grote Kerk Breda restauratie en onderhoud schilderijen, W. Haakma Wagenaar, september 1991, 1.
- ⁶⁵ Zie noot 64, 6-8, 11-13.
- ⁶⁶ Zie noot 64, 11.
- ⁶⁷ Archief RDMZ, ds. 331: 23/01/1992 brief van Stichting Grote of Onze Lieve Vrouwekerk aan Haakma Wagenaar (Centraal Laboratorium).
- ⁶⁸ Archief RDMZ, bibliotheek: 09/06/1992 Architectenbureau J. van Stigt BV Amsterdam, *Bouw/Restauratie Grote of Onze Lieve Vrouwekerk Breda, Definitieve Rapportage*, 1-3.
- ⁶⁹ Archief RDMZ, ds. 331: 08/02/1993 brief aan architectenbureau Van Stigt van Kurvers en Rouwenhorst (RDMZ).
- ⁷⁰ Verslag van de 9e bijeenkomst van de klankbordcommissie van de Stichting grote of Onze Lieve Vrouwe kerk te Breda op 12 december 1996.
- ⁷¹ Leden van de klankbordcommissie: drs. P. le Blanc, Stichting Kerkelijk Kunstbezit Nederland; drs. M. Burger, kunsthistoricus; prof. dr. C.W. Fock, Rijksuniversiteit Leiden; mw. drs. A. van Grevenstein, Stichting Restauratie Atelier Limburg; drs. F. Scholten, conservator beeldhouwkunst Rijksmuseum Amsterdam; prof.dr. C.A. van Swigchem, emeritus hoogleraar Vrije Universiteit Amsterdam, voormalig directeur RDMZ; dr. H.A. Tummers, Katholieke Universiteit Nijmegen.
- ⁷² 12/09/1995 Verslag vergadering Klankbordcommissie in het architectenbureau J. van Stigt BV te Amsterdam (herzien verslag).
- ⁷³ 14/08/1995 D. Schoonekamp, Conditie beschrijving en restauratievoorstel.
- ⁷⁴ Voorlopig onderzoeksrapport Prinsenkapel van de Grote Kerk of Onze Lieve Vrouwekerk te Breda.
- ⁷⁵ zie noot 73; 25/09/1995 Stichting Restauratie Atelier Limburg, A. van Grevenstein, *Voorlopig onderzoeksrapport Prinsenkapel van de Grote Kerk of Onze Lieve Vrouwekerk te Breda*.
- ⁷⁶ zie noot 74.
- ⁷⁷ Tratteggio is een retoucheertechniek waarbij de lege plekken ingevuld worden met fijne kleurstreepjes, die van dichtbij herkenbaar zijn, maar op een afstand in het geheel opgaan.
- ⁷⁸ Archief RDMZ, ds. 331: 25/09/1995 RDMZ interne nota van H.H.J. Kurvers aan K.G. Rouwenhorst / J.J. Uppelschoten en G.W.C. van Wezel.
- ⁷⁹ 18/04/1996 Notulen van de 1e vergadering Gewelven Prinsenkapel van de Grote of Onze Lieve Vrouwekerk te Breda.
- ⁸⁰ 18/04/1996 Notulen van de 1e vergadering Gewelven Prinsenkapel van de Grote of Onze Lieve Vrouwekerk te Breda.
- ⁸¹ Archief RDMZ, ds. 331: 19/04/1996 nota RDMZ van Kurvers.
- ⁸² 17/09/1996 Verslag van de 8e bijeenkomst van de klankbordcommissie van de Stichting Grote of Onze Lieve Vrouwekerk te Breda.
- ⁸³ Brief H.H.J. Kurvers d.d. 10 oktober 1996 aan Anne van Grevenstein en Paul le Blanc.
- ⁸⁴ Verslag van de 9e bijeenkomst van de klankbordcommissie van de Stichting grote of Onze Lieve Vrouwe kerk te Breda op 12 december 1996.