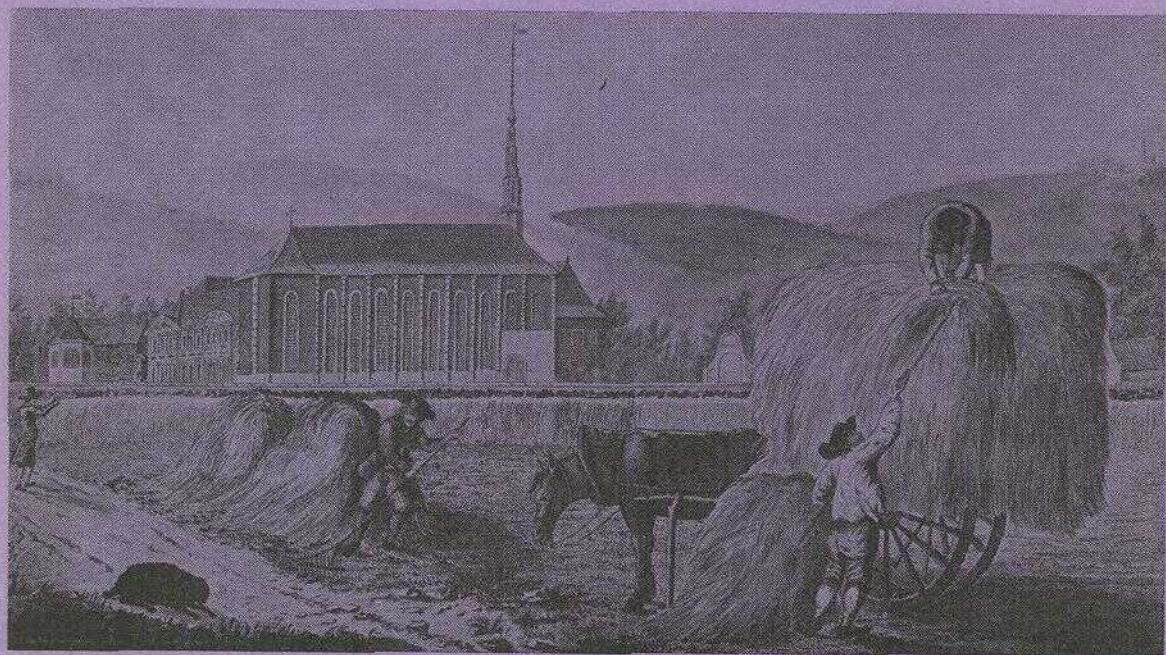


# Bulletin KNOB

2

JAARGANG 76 | APRIL 1977



## Inhoud

P. M. LE BLANC \*

De Gerlachuskerk te Houthem en  
haar monumentale beschildering 59

H. H. J. KURVERS \*

Conservering en restauratie van de wand- en  
gewelfschilderingen in de kerk van St.-Gerlachus  
te Houthem 89

H. JANSE \*

Kap en toren van de Gerlachuskerk te Houthem 115

H. M. ZIJLSTRA-ZWEENS

Nogmaals de architect van Welgelegen 119

J. HOLLESTELLE

Een andere kijk op een oude baksteen 121

KNOB 122

Archeologisch Nieuws 125

\* Bijdragen Rijksdienst  
Monumentenzorg

## Bulletin KNOB

Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige  
Bond, tevens orgaan van de Rijksdiensten voor de Monu-  
mentenzorg en voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek.

REDACTIE dr. J. R. J. van Asperen de Boer (hoofdredac-  
teur), jhr. dr. C. C. G. Quarles van Ufford, drs. H. H. van  
Regteren Altena, drs. A. G. Schulte (vanwege de Rijksdienst  
voor de Monumentenzorg), Monique Berends-Albert  
(redactie-assistente)

REDACTIECOMMISSIE drs. J. F. van Agt, drs. R. C.  
Hekker, mr. J. Korf, ir. R. Meischke, dr. J. G. N. Renaud,  
prof. dr. C. L. Temminck Groll

REDACTIESECRETARIAAT Brouwersgracht 54bv,  
Amsterdam 1003. Telefoon 020-232109

Het *Bulletin KNOB* verschijnt in vijf afleveringen per jaar.  
Het wordt gratis toegezonden aan de leden van de KNOB.  
*Aanmelding als lid*, opgave van *adreswijziging* of van  
beëindiging van het lidmaatschap te zenden aan de *secretaris*  
van de desbetreffende vereniging: voor de KNOB: de  
Poorterstraat 22 te 's-Gravenhage. Telefoon 070-240315

Het *lidmaatschapsjaar* loopt van januari tot en met december.  
*Jaarlijkse contributie* (Bulletin inbegrepen):

lid KNOB f 35,—; student-lid KNOB f 20,—; instelling,  
vereniging, enz. lid KNOB f 60,—.

De leden ontvangen in het begin van het jaar een accept-  
girokaart. Betaling bij voorkeur met deze kaart.

Postgiro 140 380 ten name van de KNOB te Utrecht.

*Advertenties in het Bulletin.*

Tarieven op aanvraag bij Monique Berends-Albert,  
Dellaertlaan 15, Badhoevedorp, tel. 02968-3156.

*Losse nummers, jaargangen en banden.*

Uitsluitend verkrijgbaar bij de Firma E. J. Brill, Oude  
Rijn 33a, Leiden, tel. 071-146646.

Losse nummers (voorzoover voorradig) f 10,— per  
aflevering;

jaargangen: prijs op aanvraag;

banden: prijs op aanvraag.

## Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

Opgericht 17 januari 1899

BESCHERMVROUWE *H.M. Koningin Juliana*

VOORZITTER *mr. dr. L. de Gou*

SECRETARIS *mr. P. J. van der Mark, De Poorter-  
straat 22, Den Haag*

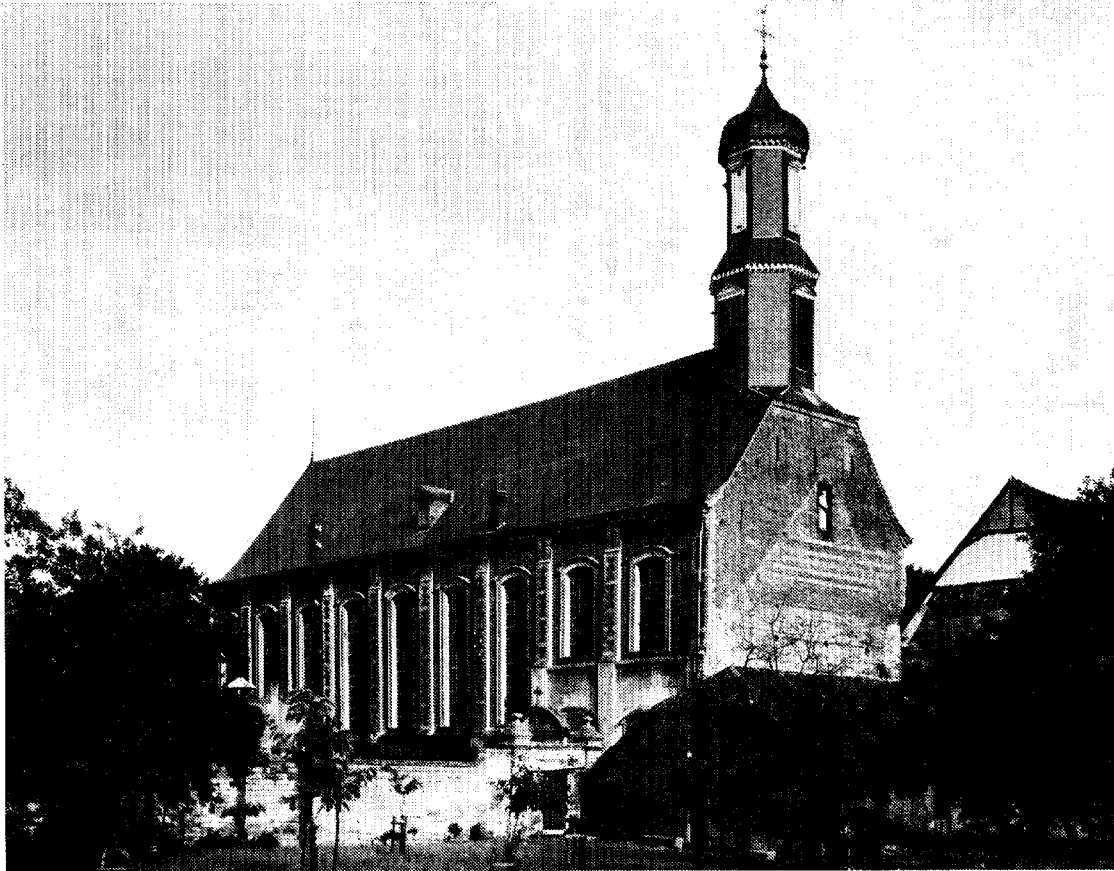
PENNINGMEESTER *G. A. P. van Helbergen, p.a.  
Janskerkhof 22, Utrecht*

*Drs. A. L. L. M. Asselbergs, J. M. Bos, ir. P. van  
Dun, dr. H. Halbertsma, J. H. van Mosselveld,  
drs. Meta A. Prins-Schimmel, dr. J. G. N. Renaud,  
drs. W. H. Vroom*



# DE GERLACHUSKERK TE HOUTHEM EN HAAR MONUMENTALE BESCHILDERING

P. M. LE BLANC



Afb. 1. De R.K. kerk van St. Gerlachus te Houthem. (Foto Monumentenzorg, G. Delemarre, 1950).

Rond 1790 bezoekt de predikant W. A. Bachiene de kerk van de heilige Gerlachus te Houthem, in het land van Valkenburg. Het aanschouwen van het interieur laat hem niet onberoerd, getuige zijn oordeel: „Deze kerk is ongemeen fraai beschilderd, zowel aan het verwulfzel, als de muur, waarop de levensgevallen van deze heiligen worden afgebeeld”<sup>1</sup>.

Wie ook nu nog de drukke toeristensfeer in Valkenburg achter zich laat en te Houthem komt (afb. 1), gelegen in het brede en schone Geuldal

tussen Meerssen en Valkenburg, zal bij het betreden van de kerk verrast zijn een dergelijke uitgebreide monumentale beschildering aan te treffen en dan nog wel een van het soort dat men eerder in een van de vele Beierse kerken uit de laat-barok zou verwachten, dan hier in het Limburgse land.

Vóór 1971, het jaar waarin de restauratie der schilderingen een aanvang nam, zag alles er ech-

<sup>1</sup> W. A. Bachiene, *Vaderlandsche Geographie*, Amsterdam 1791, 1045.

ter veel minder stralend en uitbundig uit dan nu. De toen zichtbare muur- en gewelfschilderingen van de parochiekerk te Houthem verkeerden in een zeer slechte staat, enerzijds door een zeer ver gevorderde vervuiling (kerkverwarmingen en kaarsenwalm zijn in deze funest), anderzijds ten gevolge van het op talloze plaatsen afbladderen van de verf. Dit alles was aanleiding om tot restauratie over te gaan. Aanvankelijk dacht men met een eenvoudige schoonmaakbeurt te kunnen volstaan, waarbij dan de loszittende delen van de verf weer zouden worden vastgezet. Bij de aanvang der werkzaamheden bleek echter onder de tot dan toe zichtbare schilderingen, die uitgevoerd waren in olieverf, ouder schilderwerk aanwezig te zijn, als fresco aangebracht.

Ook werd tijdens het verloop van het restauratie-onderzoek duidelijk dat dit oudere schilderwerk voor wat betreft het gewelf in verschillende perioden tot stand was gekomen. Besloten werd de olieverfschildering weg te nemen, om zo het oudere schilderwerk weer zichtbaar te maken. Dit alles geschiedde natuurlijk niet voordat men zich er goed van vergewist had dat de kwaliteit van het oudere schilderwerk dit rechtvaardigde<sup>2</sup>.

Momenteel is het restauratiewerk en het noodzakelijke kunsthistorisch onderzoek zover gevorderd, dat men de verschillende fasen in het geheel goed kan onderscheiden en dat men een duidelijk beeld heeft over het ontstaan van de oorspronkelijke schilderingen en over de verschillende reparaties, restauraties en veranderingen die er in de negentiende en twintigste eeuw aan deze schilderingen zijn uitgevoerd.

Het is een schets van ruim anderhalve eeuw Houthemse monumentenzorg.

<sup>2</sup> Voor een voorlopig verslag 1973 zie: H. H. J. Kurvers, „Restauratie van de gewelfschilderingen in Houthem-St. Gerlach”, *Nieuwsbulletin K.N.O.B.*, maart 1973, 31-32.

<sup>3</sup> Voor de geschiedenis van het Houthemse klooster en van de schilderingen in de kerk:

C. Damen, „Studie over St. Gerlach van Houthem”, *Publications*, XCII-XCIII, 1956-1957, 49-113.

Th. W. J. Driessen, „De kunstminnende priorin Isabella van Raveschot te Houthem-St. Gerlach”, *Maasgouw*, 1969, 161-168.

G. D. Franquinet, *Beredeneerde inventaris der oorkonden en bescheiden van het klooster St. Gerlach*, Maastricht 1877.

—, *Gids van Houthem-Sint Gerlach*, uitgegeven en verspreid door het gemeentebestuur, Valkenburg, z.j.

J. A. K. Haas, *Inventaris van het archief van het Norbertinessenklooster van Sint-Gerlach*, Maastricht 1971.

#### *De geschiedenis van het Houthemse klooster*

De verschillende perioden die men in de beschrijving van de Houthemse kerk kan onderscheiden, zijn voor een groot deel in te passen in de bewogen geschiedenis van het oude Norbertinessenklooster. Een kort overzicht van deze geschiedenis is daarom geboden<sup>3</sup>.

De plaats waar in de dertiende eeuw het klooster gesticht werd, was daar waar de heilige Gerlachus een groot deel van zijn leven als kluizenaar heeft doorgebracht. Zijn leven zien we, in tien tafereelen, afgebeeld op de wanden van de kerk (afb. 23, 24). Gerlachus moet rond 1100 in de omgeving van Maastricht geboren zijn en behoorde tot een adellijke familie. Hij leidde aanvankelijk een weinig vroom, „ridderlijk” leven, maar het bericht van het overlijden van zijn vrouw bracht een algehele ommekeer teweeg (rond 1150). Na zijn schuld bij de Paus te Rome te hebben beleden en na zeven jaar als boeteling te Jerusalem te hebben doorgebracht, vestigde hij zich als kluizenaar te Houthem, gekleed als Norbertijn, zonder overigens ooit lid van die orde te zijn geweest. Rond 1165 moet hij gestorven zijn, na een „wonderlijk” leven: hij predikte boete, deed wel aan de armen, werd bekoord door de duivel, putwater veranderde in wijn en op zijn sterfbed verscheen hem de heilige Servatius om de laatste sacramenten toe te dienen. Al spoedig na zijn dood pelgrimeerde men naar zijn graf en werd Gerlachus als heilige vereerd. Daarom ook schonk Gosewijn IV, heer van Valkenburg, in 1201 een stuk grond aan de abdij Heinsberg om bij het graf van Gerlachus een klooster te stichten ter religieuze verzorging van de vele pelgrims. Aanvankelijk was het een onder de abdij van

J. Habets, „Houthem-Sint-Gerlach en het adellijk vrouwenstift aldaar”, *Publications*, 6, 1869, 3-253.

—, „Over de muurschilderingen van Schöpf te Houthem St. Gerlach”, de *Maasgouw*, 29 sept. 1883, no 204.

—, „Joseph Schöpf, schilder der fresken in de kerk van St. Gerlach te Houthem”, de *Maasgouw*, 28 sept., 1889, no 46.

J. Russel, *De kerk van Houthem in het land van Valkenburg*, Maastricht 1872.

J. Tesser, *Het leven van de Heilige Gerlacus, Kluizenaar*, 1956 (uitgave kerkbestuur).

—, „Bericht betreffende herstel van een gedeelte der muurschilderingen in de R.K. kerk te Houthem”, *Oudheidkundig Jaarboek*, 1932, 71.

—, „Bericht betreffende herstel van de 18de eeuwse wand- en gewelfschilderingen in de R.K. kerk te St. Gerlach”, *Oudheidkundig Jaarboek*, 1934, 113.



Heinsberg staand Norbertijns dubbelklooster (voor zowel mannen als vrouwen), maar in de loop van de dertiende eeuw werd het een onafhankelijk convent van adellijke zusters.

Na een bloeiende periode van enkele eeuwen volgden er in de tweede helft der zestiende en in de zeventiende eeuw roerige tijden. Het klooster had veel te lijden van oorlogshandelingen tussen Spaanse en Staatse troepen en menigmaal treffen we berichten aan over verwoesting en verbranding der kloostergebouwen. Als de vrede is weer-gekeerd, blijft een verarmd klooster over, dat bij het Partagetractaat van 1661 een Spaanse enclave binnen Staats gebied wordt.

In het begin der achttiende eeuw blijkt er een materieel herstel te zijn ingetreden, getuige de herbouw van het gehele kloostercomplex<sup>4</sup>. De leidinggevende personen hierbij waren proost Franciscus van Pelt en priorin Isabella van Ravenschot<sup>5</sup>. In 1708 werd er een nieuwe vleugel aan het klooster gebouwd, er kwam een nieuwe behuizing voor de proost tot stand (het huidige kasteel St.-Gerlach) en tenslotte verrees er tussen 1720 en 1727<sup>6</sup> een nieuwe stiftskerk (de huidige parochiekerk). Dit alles geschiedde ondanks de duidelijke terugloop van het aantal adellijke zusters: in 1597 een aantal van zevenendertig, in 1737 nog slechts acht.

Lang hebben de kloosterzusters niet kunnen genieten van hun nieuwe behuizing. Met de zuidelijke Nederlanden was in de achttiende eeuw ook het kleine Houthemse kloostergebied in Oostenrijkse handen overgegaan. Daarom kreeg men ook hier te maken met de verlichte denkbeelden van Jozef II. Dit „Jozefinisme” omvatte de secularisatie van alle kloosters en trof in 1783 ook het Houthemse klooster, zij het in die zin dat men slechts het verbod kreeg om nog novicen aan te nemen, zodat uitsterven onvermijdelijk was voor de communititeit.

Toen in 1785 het gebied echter werd afgestaan aan de Staten-Generaal, kwam snel het definitieve einde. De zusters moesten het klooster verlaten en vestigden zich in het Roermondse Kartuizerklooster. Het klooster te Houthem bleef leeg achter en werd in 1794 door de Hollanders als

magazijn en als hospitaal voor de militairen gebruikt. Tijdens de Franse overheersing konden de zusters het klooster terugkopen en keerden enigen van hen naar Houthem terug. Omdat er echter geen uitzicht was op herstel van de gesupprimeerde kloosters stonden de zusters omstreeks 1803 hun eigendommen af aan een vrome familie, welke op haar beurt in 1808 de kloosterkerk beschikbaar stelde ten bate van de parochie. De laatste zusters trokken zich terug te Roermond.

#### *De nieuwe stiftskerk en haar beschildering*

Zoals we gezien hebben werden in het begin van de achttiende eeuw de kloostergebouwen vernieuwd en het plan ontworpen voor de nieuwe kloosterkerk.

De bouw werd voltooid in 1727, maar pas in 1735 werd het nieuwe kerkgebouw plechtig ingewijd door Leonard Jansen, abt van Knechtsteden, het klooster waar Houthem zulke nauwe relaties mee onderhield.

De kerk bestaat uit een eenbeukige rijzige ruimte met een driezijdig gesloten koor. Deze zaalkerk is overdekt met een gedrukt tongewelf en heeft een inwendige ordonnatie van Korinthisch-Ionische compositiepilasters, die een smalle lijst dragen. Aan beide zijden bevindt zich een lichtbeuk, waarbij de afzaten van de vensters aan de zuidzijde een stuk hoger liggen dan aan de noordzijde omdat aan de zuidzijde de kloostergebouwen tegen de kerk zijn aangebouwd. Wie de ontwerper voor deze kerk geweest is, valt moeilijk meer te bepalen. Archivalia betreffende de bouw zijn er niet en het eenvoudig karakter van het gebouw geeft weinig aanknopingspunten.

Na de bouw van de kerk werd deze niet meteen beschilderd, maar bepleisterd met een gladde pleisterlaag. Op deze pleisterlaag werden wel de wijdingskruisjes geschilderd. Een van deze kruisjes is teruggevonden op de noordwand van het koor op de plaats waar ten gevolge van het scheuren der muur juist dat gedeelte van de pleisterlaag bloot kwam te liggen waarop een van deze kruisjes geschilderd was.

Waarom de kerk niet direct beschilderd werd na de voltooiing van het gebouw, is moeilijk te

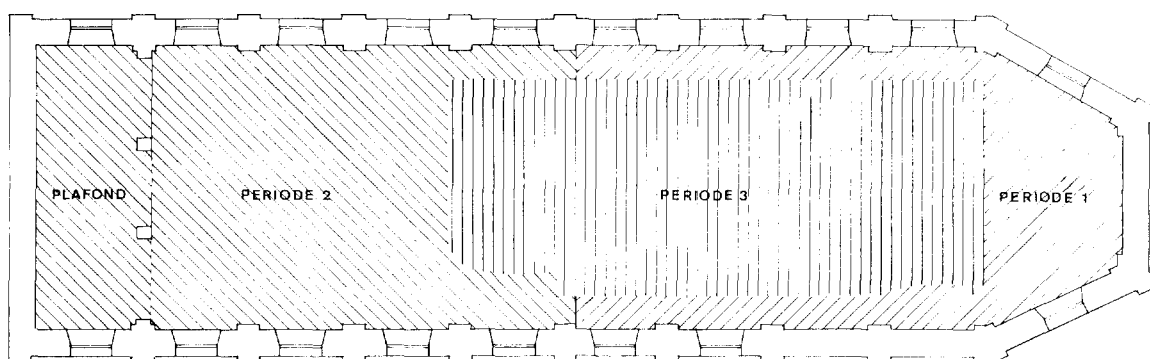
gulden schoof omgeven door drie sterren en die van van Ravenschot op goud drie zwarte merletten 2-1. Ook op het koorgewelf van de kerk treft men beide wapens aan.

<sup>6</sup> Habets (1869) geeft de data 1720-25. Op het koorgewelf wordt echter de datum 1727 genoemd.

<sup>7</sup> Vergelijk de achttiende eeuwse kerken te Eys en Wittem.

<sup>4</sup> De benodigde gelden werden verkregen uit verkoop van goederen. Zie Franquinet, oorkonde 232 en 246.

<sup>5</sup> Boven de ingang der kerk bevindt zich het jaartal 1725 en het wapen van de proost van Pelt met het lemma: *Ut sidera fulgens* en dat van priorin Isabella van Ravenschot met het bijschrift: *Incertus cano cras*. De familie van Pelt voert in een veld van lazuur een



Afb. 2. Schematische weergave van het gewelf waarin de beide werkgangen van Johann Adam Schöpf uitgevoerd in 1751 diagonaal zijn gearceerd (periode I en II). Het na 1808 herstelde gedeelte met schilderingen van Hermans (periode III) is verticaal gearceerd. (Tekening Monumentenzorg).

zeggen. Vele factoren kunnen een rol hebben gespeeld. Op de eerste plaats was het natuurlijk geen noodzaak en in Zuid-Limburg zeker ook geen usance om een kerk van een beschildering te voorzien<sup>7</sup>. Daarnaast waren de geldelijke middelen in de kas van het klooster door de grote herbouw van het klooster danig geslonken, zozeer zelfs dat de proost in 1737 er over klaagt dat men tekort kwam voor het onderhoud van de zusters<sup>8</sup>. Geld voor het laten beschilderen der kerk was dus zeker niet voorhanden.

De beschildering van de kerk vond pas in 1751 plaats en wel door de Duitse schilder Johann Adam Schöpf die werkte in de typisch Zuid-Duitse laat-barok/rococo stijl. Hierover later meer.

Wat de aanleiding geweest is om tot beschildering van de kerk over te gaan, weten we niet. Misschien waren er nu wel de financiële middelen of zijn er andere redenen geweest<sup>9</sup>.

Naast het gewelf van de kerk werden ook de wanden van het koor en van het schip, evenals de westwand van de kerk en het plafond boven de orgeltribune van voorstellingen voorzien. De nog resterende vlakken kregen zachte pasteltinten.

Door verval, slechte reparaties en meerdere restauraties c.q. overschilderingen, is van dit oorspronkelijk werk veel verdwenen en verminkt. Wanneer, zoals bij het gewelf het geval is, de oorspronkelijke schildering dan nog in twee fasen

is aangebracht, dan is de reconstructiepuzzel compleet.

Een overzicht van de lotgevallen van de gewelfbeschildering kan dit goed illustreren. Voordat we namelijk aan een beschouwing beginnen over de compositie, stijl en iconografie van de gewelfbeschildering, moeten we ons goed realiseren dat wat thans, na de laatste restauratie, zichtbaar is, niet allemaal tezelfdertijd tot stand is gekomen. In de huidige toestand kan men drie perioden onderscheiden (zie afb. 2).

Toen Schöpf met de beschildering van het gewelf begon, ontstond er voor de zusters natuurlijk de moeilijkheid dat door de werkzaamheden het liturgisch functioneren van het kerkgebouw in gevaar kwam. Hier werd, zo veronderstellen we, een goede oplossing voor gevonden. In het midden van het kerkgebouw bevond zich, zoals heden ten dage nog steeds, het grafmonument van de heilige Gerlachus, met daarvoor een bijbehorend altaar. Door aan het oosteinde van dit graf een scheidingswand te plaatsen, dwars door de kerk heen, werd de mogelijkheid geschapen om de diensten voor de zusters in het westelijk deel van de kerk te laten plaats vinden, waarbij dan gebruik kon worden gemaakt van het Gerlachusaltaar. Ondertussen kon Schöpf met de beschildering in het oostelijk gedeelte van de kerk doorgaan (periode I). Na de voltooiing van dit werk trokken de zusters naar het andere gedeelte en

<sup>8</sup> Franquinet, oorkonde 246.

<sup>9</sup> Misschien zou men kunnen denken aan het feit dat in 1750 na een lange tijd van moeilijkheden de zus-

ters zich weer wilden onderwerpen aan de clausuur en dat daarom de kerk verfraaid werd (vgl. Franquinet oorkonde 256).

kwam het westelijk deel van de kerk vrij voor Schöpf. Werkte hij in de eerste periode van oost naar west, dus vanaf de koorsluiting naar de scheidingswand toe, nu ging het in tegenovergestelde richting, d.w.z. vanaf de westwand naar het oosten, in de richting van het graf van Gerlachus (periode II). Deze werkwijze moet men althans concluderen uit de plaats waar Schöpf zijn werk signeerde met „Schöpf pinxit”, namelijk even boven de geschilderde lijst aan de noordzijde, ter hoogte van het graf van Gerlachus en uit het gegeven dat ter zelfder hoogte het schilderwerk van periode II voor een klein gedeelte het werk uit de periode I overlapt (afb. 13).

Het leeg staan van de kerk en het in gebruik zijn als militair hospitaal en magazijn aan het eind van de achttiende eeuw, deden begrijpelijker wijs geen goed aan de toestand van het gebouw en zijn schilderijen. De schilderijen leden door vocht en werden door de soldaten beschadigd. Tot overmaat van ramp stortte bovendien een zeer groot gedeelte van het pleisterwerk van het gewelf over een lengte van vijf traveeën in. Kort na 1808 werd dit gedeelte van het gewelf gerepareerd en in olieverf beschilderd door een zekere Hermans uit Maastricht, op wie waarschijnlijk de in stucwerk opgekweste initialen I.H. betrekking zullen hebben die op het koor-gewelf zijn terug gevonden (periode III)<sup>10</sup>. „Een onheilvollen reparatie door Hermans die zich niet bepaalde met het ontbrekende en verwoeste bij te schilderen, maar die ook het overige op zijne wijze opknapte”, is het oordeel van Habets in 1889, nadat hij enige jaren daarvoor al had gesproken over „de borstel van een onhandigen verwer”<sup>11</sup>.

Erg tevreden was men duidelijk niet over dit herstel, dat zich overigens beperkte tot het gewelf van de kerk. Daarom besloot men in 1872 dan ook om met geldelijke steun van de bekende industrieel Petrus Rogout uit Maastricht („Ik wil aan God iets terug geven van hetgeen Hij mij zo rijkelijk schonk”)<sup>12</sup>, de hele beschildering van de kerk met olieverf over te schilderen. De uitvoerenden waren J. Stroucken uit Roermond en J.

van den Dijck uit Maastricht<sup>13</sup>. De stijl, de compositie en een groot aantal voorstellingen werden hierbij volledig gewijzigd. Met groot enthousiasme over het resultaat roept J. Russel in zijn ode aan P. Regout uit: „De geheele kerk komt u voor te zijn, ééne fraaije schilderij in een pracht lijst gezet”<sup>14</sup>. Daar tegenover staat het vernietigende oordeel van Habets in 1883: „De geheele fresken werden nu eens door werklieden over geschilderd die de kunst uitnemend verstonden om dat wat nog goed was door kladwerk te vervangen”<sup>15</sup>.

Hoe ons oordeel ook moge zijn, feit is dat men deze laatste overschildering onlangs weer verwijderd heeft, zodat het werk van Schöpf en, voor wat betreft de reparatie in het gewelf, dat van Hermans weer zichtbaar geworden is.

Wat er precies gebeurd is met de muurschilderingen van koor en schip is een moeilijker te beantwoorden vraag. Feit is dat in 1932 een nieuwe restauratie van de muurschilderingen op de wanden van het schip en op de westwand van de kerk nodig was en dat deze restauratie de nodige tijd in beslag nam. Op de vraag wat nog oorspronkelijk van Schöpf is en wat van latere tijden, komen we bij de bespreking van deze schilderijen nog terug.

Als we de kerk te Houthem betreden wordt ons oog eerst getrokken naar het wandvlak achter het altaar. Omkaderd door een geschilderde schijn-architectuur, die de illusie van een doorkijk, van een doorbreken van de wand moet geven, zien we een voorstelling van het offer van Abraham en Isaak (afb. 3). In het midden komt een bijzonder sierlijke en elegante engel met wapperend gewaad uit de hemel neerdalen om de reeds opgeheven arm van Abraham tegen te houden. De mantel van Abraham waait naar achteren, om zo de kracht aan te geven waarmee hij tot zijn daad wil overgaan. Isaak kan dit alles slechts vanuit zijn ooghoeken aanschouwen. Buiten dit dramatisch gebeuren is er niets waardoor onze aandacht afgeleid zou kunnen worden, want alles is verder uiterst sober gehouden. De heuvel waarop het

<sup>10</sup> De naam Hermans is ons overgeleverd door Habets (1889), die spreekt over de Maastrichtenaar Hermans. Er is ons een Louis Hermans (Maastricht 1750–Maastricht 1835) bekend. Samen met zijn broer François zou hij allegorische wandschilderingen gemaakt hebben in de O.L.V. kerk te Maastricht. Zie: A. Siret, *Biographie Nat. Belgique*, 9 (1886/87), 273–274.

<sup>11</sup> Habets (1883, 1889).

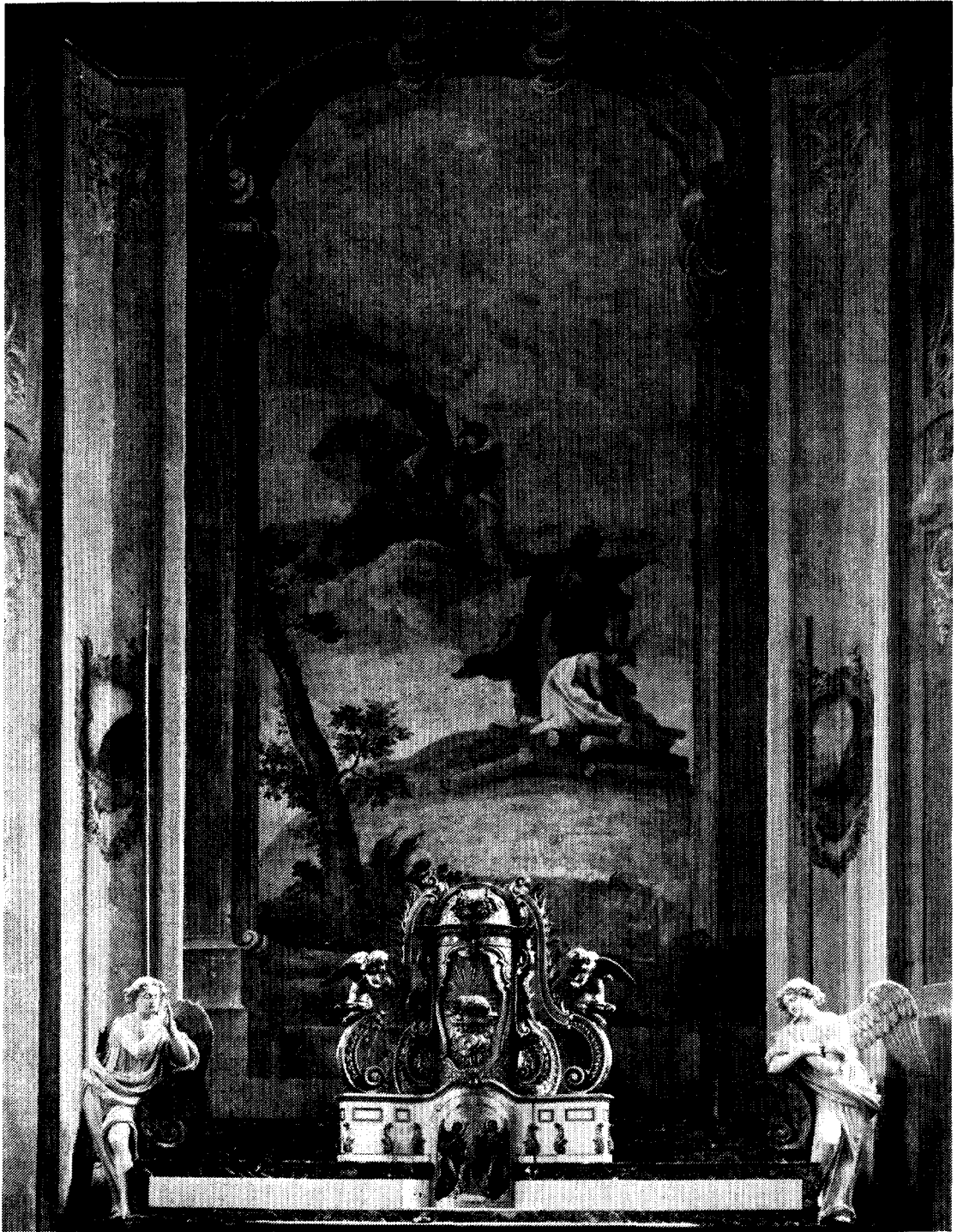
<sup>12</sup> Russel, 7.

<sup>13</sup> Over van den Dijck zijn ons geen gegevens bekend. Voor Stroucken zie: E. M. A. H. Delhougne, *Genealogieën van Roermondse geslachten*, II, Roermond (1961) 70; Johannes Gregorius Hubertus Stroucken (1847–1914), schilder en colporteur.

<sup>14</sup> Russel, 8.

<sup>15</sup> Habets (1883).





*Afb. 3.* Offer van Abraham en Isaak op het wandvlak achter het altaar (Schöpfung). (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1975).



Afb. 4. Het interieur van de kerk voor de restauratie, met zicht op de Calvariescene uit 1872. (Foto Monumentenzorg, G. Delemarre, 1962).

Goddelijk ingrijpen zich afspeelt is zonder veel details weergegeven en de boom op de voorgrond vervult enkel een compositorische en ruimtegevende rol. De zachte kleuren van de achtergrond ondersteunen dit effect. Door dit alles ligt er een groot, ingehouden pathos besloten in deze voorstelling, die een dramatische evocatie geeft van het gebeuren op de berg Moriah.

De sierlijke lichaamshoudingen, de volumegevende gewaden en de sobere achtergrond zijn typische kenmerken van het werk van Schöpf, zoals we die ook bij de andere schilderijen nog zullen tegenkomen.

De reden waarom juist dit thema achter het hoofdaltaar werd geschilderd, laat zich niet moeilijk raden. Het is al van ouds een duidelijke voorafbeelding van de kruisdood van Christus. Wilde de Vader niet zijn eniggeboren zoon offeren, zoals ook Abraham daartoe geroepen werd? Het is dit offer dat iedere dag

op het altaar herdacht wordt in de Eucharistie: aanvaard dit offer, zoals Gij ook aanvaard hebt het offer van Uw Aartsvader Abraham...

Bij de restauratie van de schilderijen in 1872 heeft men de diepere zin van deze voorstelling niet meer gezien of ze te weinig direct gevonden. Gevolg was dat Abraham en Isaak moesten „onderdoen” voor een geschilderde Calvariegroep (afb. 4). Nam het eigenlijke gebeuren bij het offer van Abraham en Isaak ongeveer een-derde van het muurvlak in beslag, nu werd de voorstelling zo groot mogelijk gemaakt en juist daardoor overdreven, zeker in verhouding tot de omringende schilderijen, zoals die op het gewelf.

In de barokschilderkunst streeft men zoveel mogelijk naar een totaalprogramma, naar één samenhangend concept. Ook in Houthem werd dit gedeeltelijk bereikt. De typologie van dit Oudtestamenteisch offer werd dan ook op het gewelf boven het altaar verder uitgewerkt. Dat de ver-



Afb. 5. Twee putti op het gewelf van de koorsluiting (Schöpfung). (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1972).

andering van 1872 ook daar gevolgen moest hebben — anders zou immers het verband verbroken worden — zal duidelijk zijn.

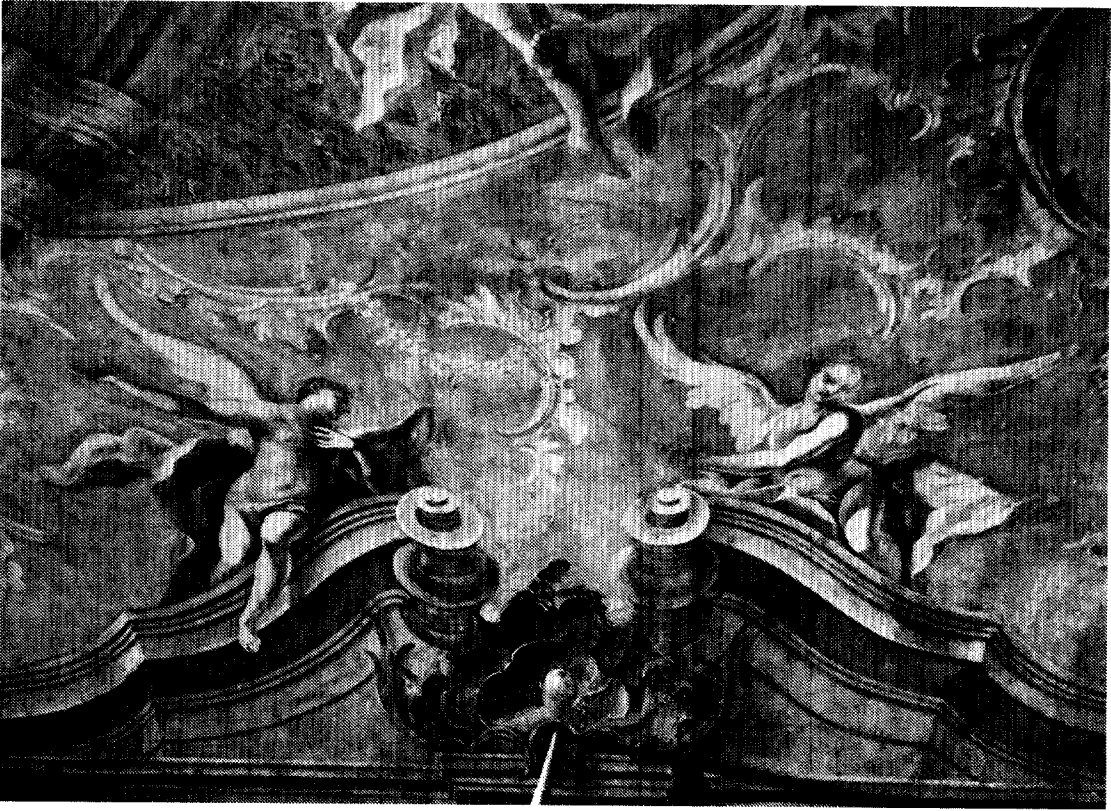
#### *De schilderijen op het gewelf der kerk*

De kerk van Houthem is een zaalkerk met door composiet kapitelen bekroonde pilasters die door een smalle lijst verbonden worden, met daarboven een gedrukt tongewelf. Dit gewelf loopt tot de laatste westelijke travee (zie plattegrond). Hier bevindt zich namelijk „den onder coor of bidplaats”, met daarboven de orgeltribune. Boven deze tribune is een vlak plafond aangebracht in verband met de torenconstructie, zodat er een niveauverschil is tussen het gewelf en dit plafond (afb. 21). Dit hoogteverschil wordt opgevangen door een boogveld met daarop twee geschilderde voluten. De ruimte tussen de voluten is van onderen opgevuld door een geschilderde draperie, van boven door een geschilderd cartouche. Dit cartouche is echter niet origineel. Het bevindt zich op een luik dat toegang geeft tot de zolde-

ring boven de orgeltribune. Om esthetische redenen heeft men bij de laatste restauratie het abstracte motief van een cartouche aangebracht, steunend op de rankenversiering die nog bij het originele werk hoort. Op het vlakke plafond zijn, evenals op het gewelf der kerk, schilderijen aangebracht. Iconografisch houden zij geen verband met het gewelf. Daarom worden ze hierna afzonderlijk besproken.

Keren we terug naar het gewelf zelf. Boven iedere pilasterkapiteel is een schelpmotief aangebracht, meestal okergeel van kleur, waarbij oorspronkelijk bladgoud-arcering was toegepast t.b.v. grotere lichteffecten, soms en grisaille met daarin een of twee kopjes van putti, die ontelbare bewoners van de barokwereld (afb. 5, 6). Deze schelpen worden omsloten door een paar geschilderde voluten (schijnarchitectuur en echte architectuur gaan in de barok hand in hand) waarop putti of engelen liggen uitgestrekt, in alle mogelijke houdingen, met uitwaaiende gewaden en vleugels en met verheven blik. Op sommige





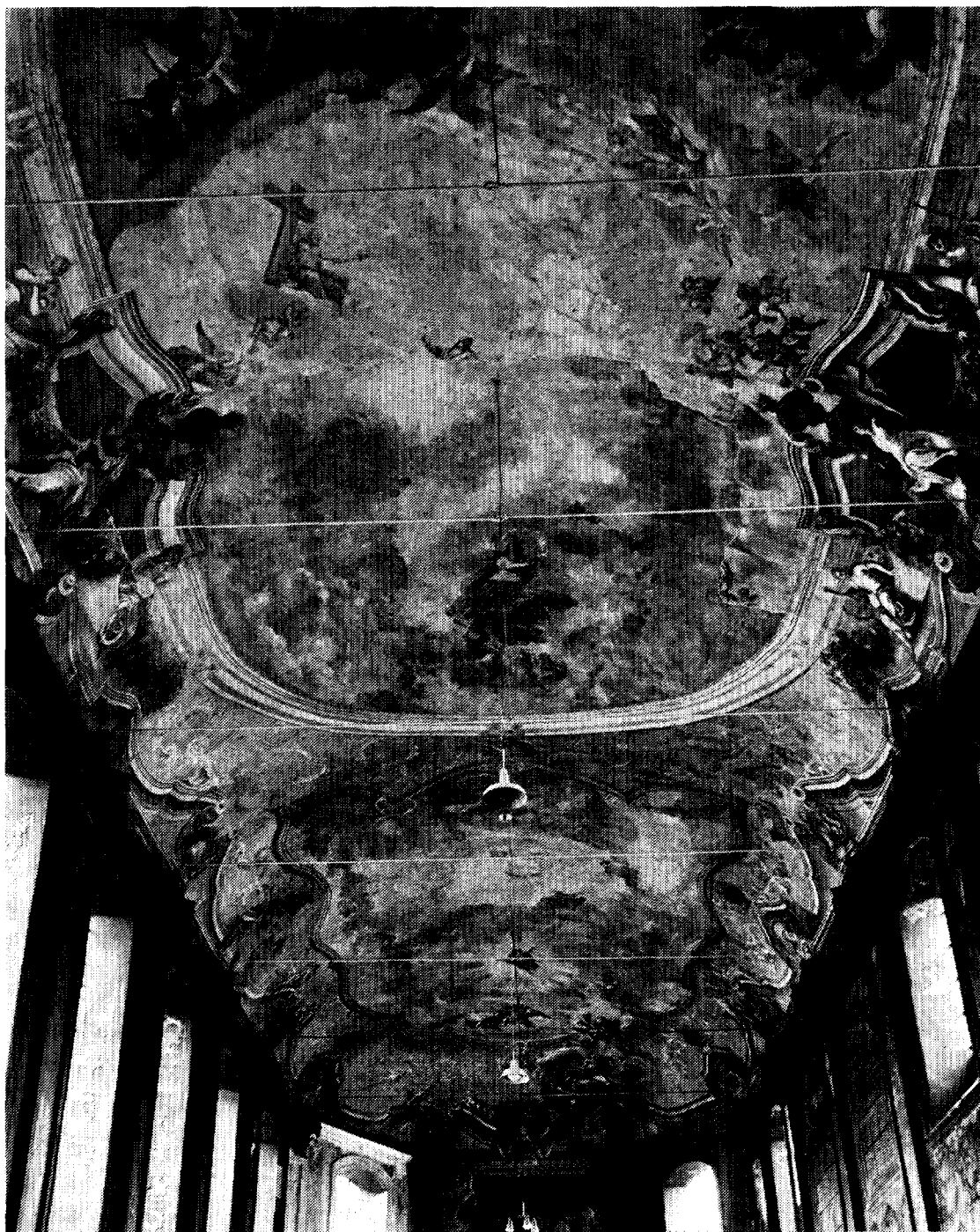
Afb. 6. Twee engelen van het gewelf aan de zuidzijde van de kerk boven de eerste pilaster in het schip gerekend vanaf het westen (Schöpf). (Foto Monumentenzorg, A. van der Wal, 1973).

plaatsen zoals bij de overgang van de schuine zijden van het koor naar de koortravee, worden de schelpen omsloten door een veel nadrukkelijker en hoger oprijzende schijnarchitectuur, doordat de lijst, alvorens in voluutvorm over te gaan, eerst even recht naar boven loopt. In dit laatste geval benadrukt een grote vaas met bijzonder fijn geschilderde bloemen — een specialiteit van Schöpf — deze schijnarchitectuur nog meer (afb. 5–7). Het zijn onderdelen van een rondom het gehele gewelf doorlopende geschilderde architectuurlijst. De overgang tussen reële architectuur en de schijnarchitectuur is niet erg illusionistisch en het ruimtegevend effect niet erg groot. De geschilderde architectuur is grijs van kleur, met een uitzondering ter hoogte van de vijfde en zesde travee, gerekend vanaf het westen, waar deze architectuur zowel aan de noord- als aan de zuidzijde roze-lila-achtig van kleur is. Ook de vorm die de lijst hier aanneemt is anders, breder en complexer en met meerdere figuren (afb. 7).

Over de reden van deze prononcering komen we nog te spreken.

Op het gewelfvlak zijn twee grote ovaal-golvende lijsten aangebracht, waarbinnen zich voorstellingen bevinden (afb. 7). Buiten deze ovalen zweven en hangen talloze engelen, waartussen alles ornamentaal versierd is zoals met de tot in het oneindige te variëren rocailles, oplichtend vanuit de grijze achtergrond, en de gele „wafelversieringen”. Bloemboekjes en bloemguirlandes completeren het geheel (afb. 13). Ook op de pilasters van de kerk en op de negkanten der vensters keren putti, rocailles en bloemen terug, in zachte, tere kleuren roze en groen.

Laten we nu onze blik richten op het koorgewelf. Juist boven de schildering van Abraham en Isaak, maar nog onder de schijnarchitectuur, bevindt zich een schelp met de tekst „Aedificatum anno 1727”, de voltooiingsdatum van de bouw van de kerk. Daarboven, omkaderd door een gele cartouche-lijst toont een roze putto ons twee wa-



*Afb. 7.* Gezicht op het gewelf na de restauratie (Schöpf, Hermans). (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1974).



Afb. 8. Engel met ram, detail van het gewelf boven de koorsluiting (Schöpf). (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1972).



Afb. 9. Engel met zevenarmige kandelaar en putto met geselkolom (beneden het breukvlak Schöpf; daarboven Hermans) (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1971).

penschilden om te laten zien aan wie de eer toekomt van de herbouw van klooster en kerk. Het zijn de wapens van proost Van Pelt en van Isabella van Ravenschot, die in 1751, toen de schildering werd aangebracht, blijkbaar nog niet vergeten waren. De roze putto onderscheidt zich van de twee putti die links daarvan „grijzig” op hun voluten liggen te genieten (afb. 5). Even boven de wapens, temidden van het ornament en door de grijs-groene achtergrond nauwelijks naar voren komend, knuffelen twee putti elkaar. Op zich is dit niets vreemds, maar achter hen is een landschapje met korenschoven en sterretjes. Onwillekeurig denkt men aan het wapen van proost van Pelt, waarin beide elementen voorkomen. Duidt het op de liefde van proost Van Pelt voor de kerk, of is het een „Spielerei”? Precies weten zullen we het wel nooit. Recht boven de wapens zweven in een grote s-bocht engelen en putti. Zij zijn omgeven door grauwe wolken of dragen deze wolken zelf, zoals bij de engel onderaan. Hun blauwe en rode uitwapperende gewaden steken af tegen de grijze omgeving. Op de onweerswolk onder is een grote engel gezeten die met felle blik de diepte inkiijkt (afb. 8). Met zijn grote vleugels is hij een adelaar gelijk. Voor zich heeft hij een ram, met in de horens de doornentakken, waarin hij verstrikt was geraakt. We zien hier namelijk de continuering van het offer op de koorwand van de kerk. In plaats van Isaak werd immers

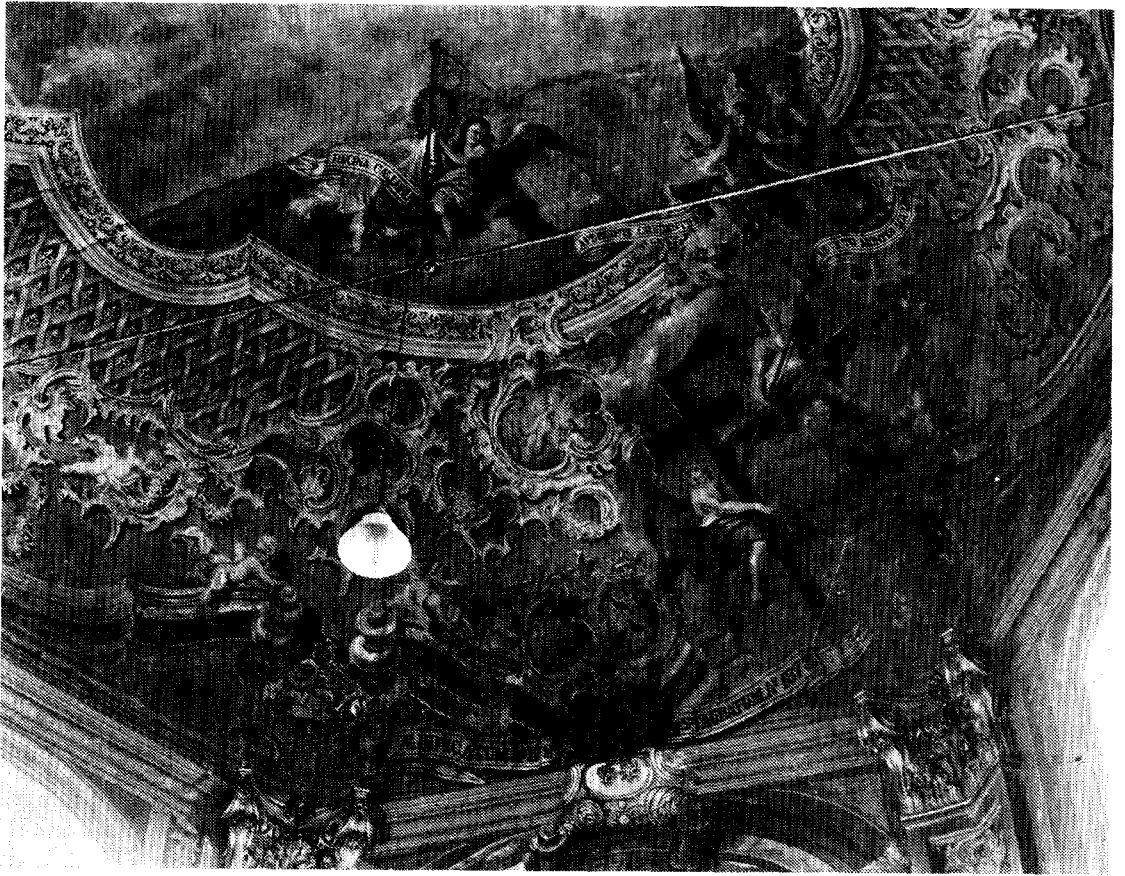
een ram geofferd dat in een takkenbos verstrikt zat. Zoals bij Isaak is ook de ram een beeld van Christus, die eveneens in plaats van anderen geofferd werd; de horens verwijzen naar het kruis, de takken naar de doornenkroon. Bij de kerkvaders is deze symboliek algemeen.

Ook het lam in de armen van de engel daarboven verwijst naar dezelfde diepere gedachten, namelijk dat het Oude Verbond het Nieuwe prefigureert. Het is daarom dan ook niet vreemd dat de volgende engel een zevenarmige kandelaar mee omhoogvoert, het teken van het Oude Verbond (afb. 9).

Midden door deze kandelaar loopt het breukvlak, waar Schöpf ophoudt en Hermans begint. Wordt op het verdwenen gedeelte de kruisigingsymboliek nog voortgezet? Ik geloof van wel, maar nu in een directere vorm. Links van de engel met kandelaar, torst een kleine putto een grote zware zuil, waar wij van onderen tegen aan kijken. Het is ongetwijfeld een van de lijdenswerktuigen van Christus, en wel de geselkolom. Andere engelen, zo gegroepeerd dat de s-curve werd voortgezet, zullen de hele serie werktuigen gedragen hebben. Op het Schöpf-gedeelte ziet men bij het breukvlak nog net een voet en een stuk mantelslip van een van die hemelbewoners.

In het ovaal zelf is door Hermans de hemelvaart van Christus geschilderd omgeven door een twintigtal putti die Hem meevoeren naar de fi-



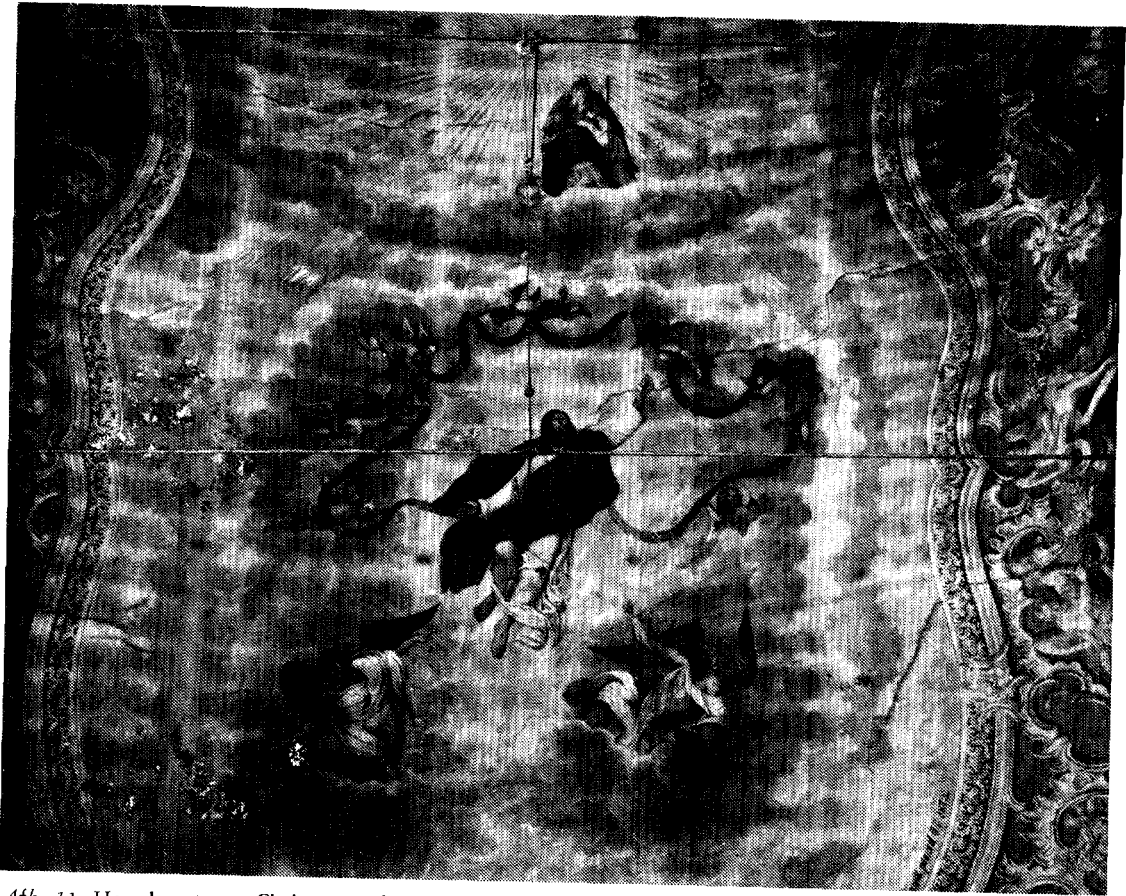


Afb. 10. Gewelf boven de koorsluiting na de restauratie van 1872 (Stroucken, Van den Dijck). (Foto Monumentenzorg, G. Delemarre, 1962).

guren van de Vader en de H. Geest. Vergeleken bij de beweeglijkheid van Schöpfs gestalten zijn het stijve poppetjes, zonder enige body en qua schaal veel te klein. Het breukvlak loopt aan de zijkanen ongeveer anderhalve meter boven de lijst en daardoor dwars door de „voluten-engelen”. Vergelijk de engelen van Schöpf (afb. 6) met een van de engelen van Hermans (afb. 7, links in het midden) en het kwaliteitsverschil tussen beide meesters zal duidelijk zijn.

Blijft de vraag of de oorspronkelijke schildering in het ovaal ook een hemelvaart liet zien. Het is wel het meest waarschijnlijk. Zo kon naast de herinnering aan het lijden, de onsterfelijkheid en daarmee de ware verlossing door de dood benadrukt worden. Het is misschien een wat ingewikkeld, maar toch logisch uitgedacht concept. In 1872 dacht men daar kennelijk anders over, getuige het volledig afzien van deze gedachtengang.

Wat werd er precies veranderd (afb. 8, 9)? Op de eerste plaats schaarde ook Petrus Regout zich in de rij van weldoeners van de kerk. Onder de wapens van de proost en priorin van de kerk liet hij zijn eigen wapen toevoegen waartoe de roze putto werd overgeschilderd. De daaronder op een schelp aanwezige tekst „Aedificatum Anno 1727” schoof naar links en het restauratiejaar 1872 kwam rechts op de banderol te staan. Bij deze toevoeging bleef het niet. De ingewikkelde symboliek van de oorspronkelijke schildering werd niet meer gewaardeerd of begrepen. Vergeet niet dat een groot gedeelte reeds verloren was gegaan. De attributen van de engelen, zoals ram, lam en kandelaar, werden vervangen door veel directere, namelijk door de lijdenswerktuigen van Christus, die oorspronkelijk eveneens op het gewelf te zien waren. Nu kwamen kruis, de lans en speer, de hamer en nijptang, de doornenkroon en



Afb. 11. Hemelvaart van Christus na de restauratie van 1872. (Foto Monumentenzorg, G. Delemarre, 1962).

de nagelen de gelovigen herinneren aan de kruisdood van Christus, zoals die nu rechtstreeks was afgebeeld op het wandvlak achter het altaar. Tekstbänderollen met een passage uit de hymne Te Deum, waarin de overwinning op de dood wordt bezongen, onderstreepten de voorstelling. En opdat niemand er aanstoot aan zou kunnen nemen werden de bovenbenen van de engelen uit de vleselijke barok netjes en decent tot op de knie bedekt. Zij getuigen van een andere visie. Oordelen hierover is moeilijk, onze vooroordelen zijn te groot.

Wat gebeurde er met de voorstelling van de



Afb. 12. Detail van Christusgestalte geschilderd door Hermans tijdens de verwijdering van de overschildering door Stroucken en Van Dijk. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1971).



Afb. 13. Middengedeelte van het gewelf: personificaties van deugden (hoop, geloof), hemelvaart van Maria (Hermans), hemelvaart van Maria (Schöpf). (Foto C. Cuypers, 1976).

hemelvaart? In plaats van de te klein uitgevallen Christusfiguur van Hermans (afb. 12), steeg voortaan een forsere gestalte ten hemel, met wapierend gewaad en omringd door bloemenkransdragende putti (afb. 11). De Vader die in de versie van Hermans duidelijk naar een barokvoorbeeld geschilderd is, waarschijnlijk zelfs naar het nog in het geheugen liggend origineel<sup>16</sup>, moest nu wijken voor een typisch neo-gotische figuur zoals wij die kennen uit de oude prentenboeken. Het hemelsbeeld is aan tijd gebonden.

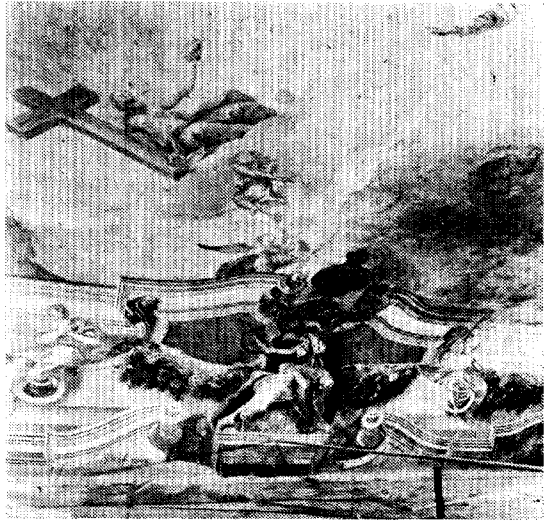
<sup>16</sup> Deze Vader lijkt sprekend op die welke Schöpf geschilderd heeft in de Michaëlkerk te Beuren (afb. 26). Voor deze schildering en voor de vergelijking met andere schilderijen te Beieren zie: H. Bauer/B. Ru-

precht, *Corpus der Barocken Deckenmalerei in Deutschland*, München, 1976 (verder te citeren als Bauer/Ruprecht).

De lijst van het tweede, westelijk ovaal, wordt halverwege doorsneden door de van de buitenlijst oprijzende voluten (afb. 15)). De schijnarchitectuur is hier extra benadrukt, niet alleen door de grootte, maar ook door de opvallende kleur, die niet zoals de rest van de lijst grijs is, maar roze-lila met in het midden een licht-groene achtergrond. Binnen deze architectuur zijn aan beide zijden twee grote gestalten gezeten, met kleurig gewaad en geflankeerd door kleinere figuren, en grisaille, op de buitenvoluten.

Dit accent in de gewelfbeschildering heeft te maken met het feit dat beneden in de kerk, juist op deze plaats, de graftombe van de heilige Gerlachus staat en van oudsher ook gestaan heeft. Hier in de Houthemse kerk wordt een ideaal van de barok verwezenlijkt, te weten de vervaging van de grenzen tussen architectuur en schilderkunst; er is een harmonische samenhang tussen de kerkruimte, het functioneren van die ruimte (Gerlachusverering) en beschildering, niet alleen in uiterlijke vorm, maar ook inhoudelijk. Want de figuren aan de zijkant en de oorspronkelijke voorstelling binnen het ovaal, waarvan overigens de helft verloren is gegaan, hebben betrekking op de graftombe waarop de heilige Gerlachus gelegen is, of nog beter gezegd, graftombe en schilderijen vormen een iconografische eenheid, zijn onafscheidelijk.

Bij het bekijken van het iconografisch concept moeten we er op letten dat de oostelijke helft van het ovaal behoorde tot het gedeelte van het gewelfveld dat in het begin van de vorige eeuw naar beneden gekomen is. Het breukvlak loopt ongeveer halverwege, dwars door het ovaal (afb. 15). Van de figuren bij de schijnarchitectuur aan de zijkant is aan de zuidzijde niets verloren gegaan, aan de noordzijde de bovenlichamen van de middelste en de oostelijke daarvan gezeten figuur (afb. 13, 14). Het zijn de personificaties van de christelijke deugden. Aan de zuid-zijde zit in het midden een struise vrouwengestalte met in de rechterhand een kelk en in de linker een kruis. Hierdoor is zij direct herkenbaar als de verpersoonlijking van *het geloof*. Zij wordt vergezeld door een figuur met een anker, *de hoop*, en door een strijdbare vrouw met helmboos, zwaard en zuil, *de standvastigheid*. Tegenover het geloof, aan de andere zijde van het gewelf herkent men direct koning David, spelend op de harp en, zoals ook op de vele biechtgestoelten uit die tijd, ons wijzend op *het berouw*. De harp behoort nog tot het werk van Schöpf, maar het bovenlichaam is restauratiewerk van Hermans. Rechts van David kijkt met smachtende blik *de liefde* omhoog, met in de hand een brandend hart. Door het breukvlak is de andere personificatie niet meer te identificeren, daar een attribuut ontbreekt. De aanwezigheid van deze deugden, die opzien naar het hemels gebeuren binnen het ovaal, doen ons herinneren aan het leven van de heilige Gerlachus die



Afb. 14. Koning David met personificaties van deugden, kronende Christus. (Schöpf, onder en links van het breukvlak. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1973).

blijkens de bewaard gebleven vitae deze deugden zozeer beoefende, nadat hij berouw over zijn slechte leven gekregen had.

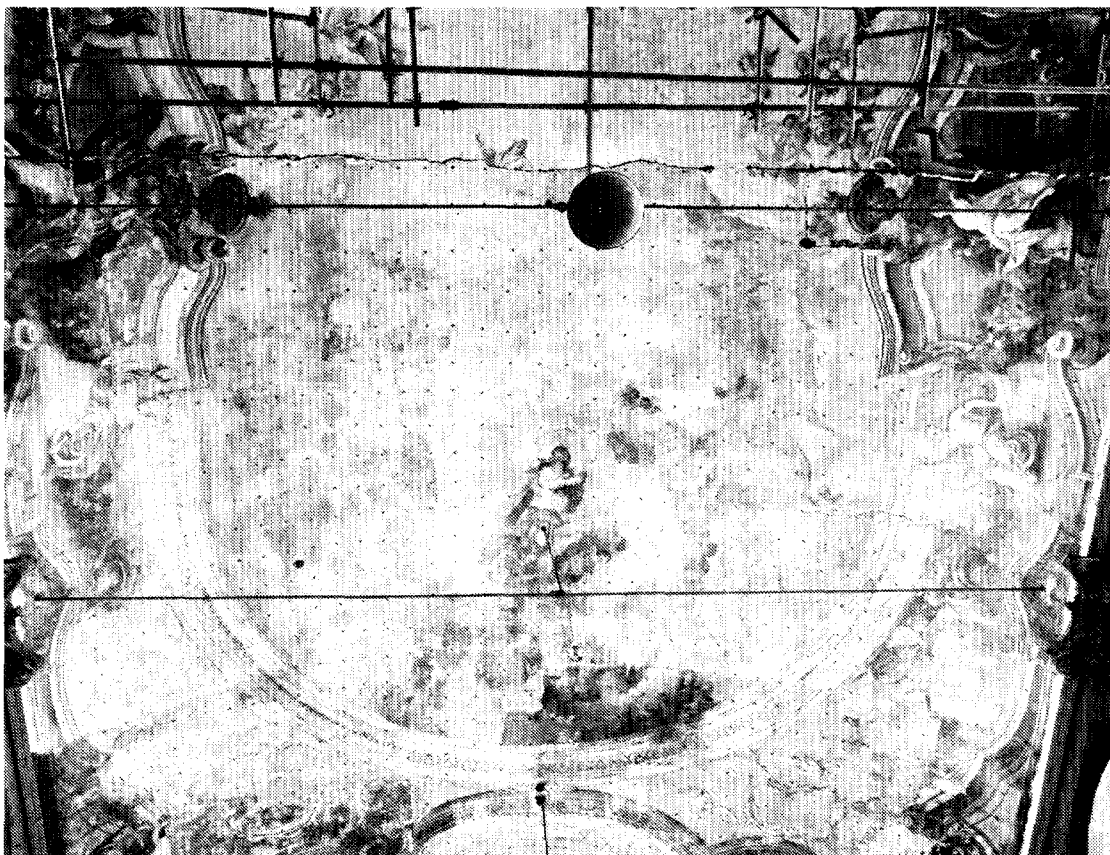
Voor een reconstructie van de oorspronkelijke voorstelling binnen het ovaal, moeten we een duidelijk onderscheid maken tussen het nog aanwezige, oorspronkelijke werk en de restauratieve toevoegingen van Hermans, die zich niet aan het oorspronkelijk concept gehouden heeft.

Zoals we eerder zagen loopt dwars door de kerk het breukvlak tussen beide gedeelten. Aan de westkant van dit breukvlak is nog het halve lichaam bewaard gebleven van Maria die ten hemel stijgt, als parallel van de voorstelling van de hemelvaart van Christus in het oostelijk ovaal. Maria is precies van het type zoals we haar zo vaak tegenkomen in een van de vele Beierse kerken, nl. een enigszins gezette vrouw met blozende wangen<sup>17</sup>. Met haar rechterhand wijst zij omhoog, naar de zittende gestalte van Christus. Aan de andere kant, aan de zuid-zijde, is onder een zwerm putti de oude Vader gezeten, die met de scepter in de hand toekijkt (afb. 14). Het is de normale compositie van de barokke „Heilighimmel”<sup>18</sup>. Christus wordt ons duidelijk voorgesteld als de man die geleden heeft onder het kruis. Het grote kruis in Zijn rechterhand doet

<sup>17</sup> Vgl. de Maria-figuur te Aich. Bauer/Ruprecht, 371.

<sup>18</sup> Zie de schilderijen te Aich (Baiern). Bauer/Ruprecht, 371.

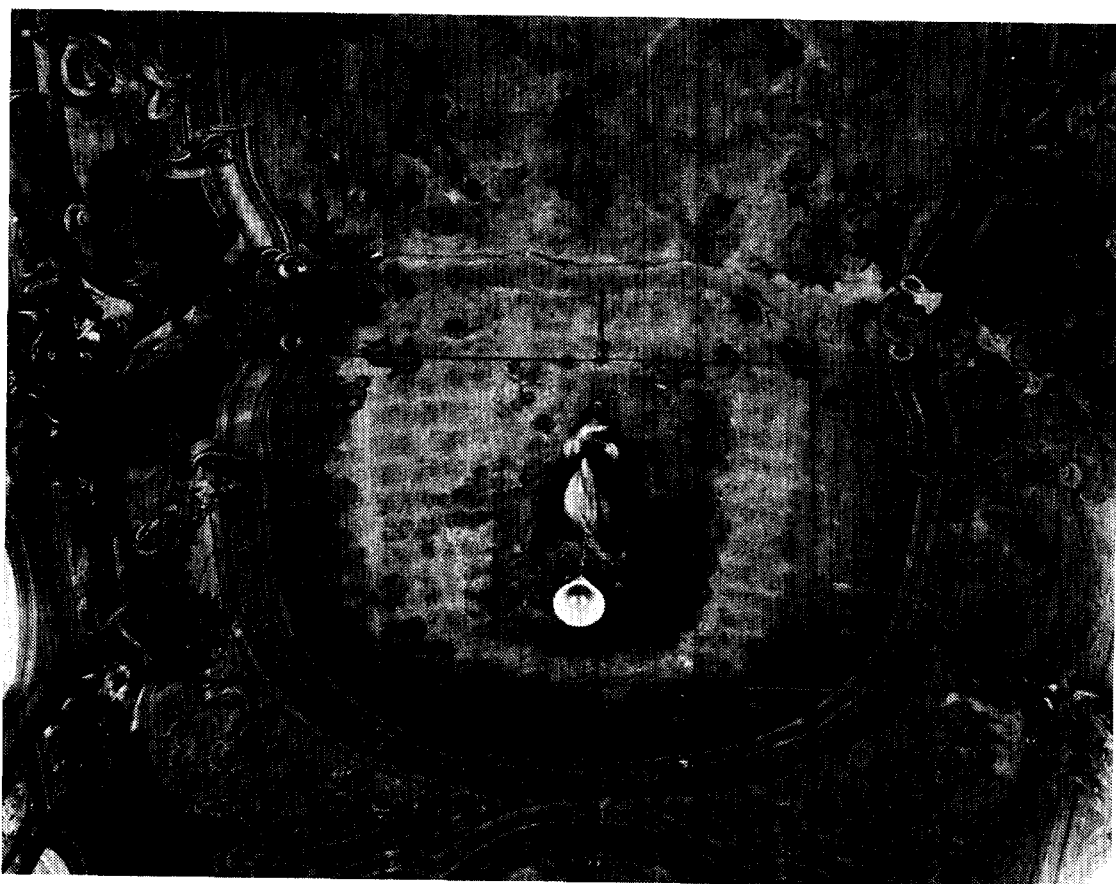




*Afb. 15.* Hemelvaart van Maria (Hermans beneden, Schöpf boven). (Foto Monumentenzorg, A. van der Wal, 1973).



*Afb. 16.* Hemelvaart van Maria uit missaal van 1693, R.K. kerk te Ittervoort. (Foto Monumentenzorg, 1973).



Afb. 17. Westelijk deel van de gewelfbeschildering na de restauratie van 1872 (Stroucken, Van den Dijck). (Foto Monumentenzorg, G. Delemarre, 1950).

ons hieraan herinneren, evenals de doornenkroon die door een klein engeltje naar de Heer gebracht wordt. Het is de doornenkroon van het lijden, maar tevens een kroon van triomf. Deze triomf was niet voor hemzelf bedoeld maar voor de mensheid, opdat die zou kunnen triomferen over de dood en zo opgenomen zou kunnen worden in de heerlijkheid. Vandaar ook dat Christus met Zijn linkerhand een echte kroon wil overrijken. Aan wie? Op de eerste plaats aan Zijn moeder Maria die ten hemel wordt opgenomen. Voor haar is reeds de macht van de dood opgeheven en de verlossing is in haar voltooid. Zij is de tegenwoordigster van de volkomen verlossing. Deze kroon wil Maria echter niet alleen voor zichzelf bestemmen, maar tevens voor de grote heilige van Houthem, de heilige Gerlachus. Daarom, en dit is nog net te zien, wijst zij met de linkerhand naar het gedeelte van de beschildering

dat helaas verdwenen is. Echter niet in die mate dat wij ons er geen voorstelling van zouden kunnen maken over wat hier oorspronkelijk te zien was. De scheur loopt immers aan de zuidzijde niet direct naar de zijkant, maar maakt eerst een binnenwaartse hoek. Daar, juist boven de personificatie van de hoop, zijn nog wat restjes bewaard gebleven van een of twee stukken van een mantel, met een verbaasd kopje van een engeltje. Wat was hier voorgesteld? Er zijn weinig andere mogelijkheden dan dat hier de heilige Gerlachus ten hemel werd gevoerd, omringd door een grote schare engelen. Is er een mooier thema boven zijn graf denkbaar? Dit gebeuren moest wel in een overstralend, hemels licht geplaatst worden. Vandaar de zo lichte achtergrond op dit gedeelte van het gewelf, voor zover dat bewaard gebleven is.

Na het uitvallen van een gedeelte van het gewelf was aan Hermans de taak gegeven om de



Afb. 18. Westelijk deel van de gewelfbeschildering na de restauratie (Foto C. Cuypers, 1976).

zaak weer te herstellen. Een begaafd man was hij niet, dat getuigt zijn manier van werken wel. De ongetwijfeld virtuoos gecomponeerde voorstelling van de apotheose van Gerlachus reconstrueren, dat was een te zware opgave voor hem. Wat deed Hermans daarom? Hij schilderde alle resten van het werk van Schöpf langs het breukvlak weg en op het nieuwe gewelfgedeelte schilderde hij een hemelvaart van Maria, naar een voorbeeld dat hij moet hebben gevonden in een missaal dat zich in de parochie van Houthem of in een andere parochie bevond. Een exemplaar van een dergelijk missaal, daterend uit 1693, bevindt zich heden ten dage nog in de parochie van Ittervoort<sup>19</sup>. Van de daarin voorkomende scene van de hemelvaart van Maria, copieerde hij de Maria-figuur exact (afb. 16). Ook de haar vergezellende engelen werden in Houthem overgenomen, maar deze werden 90° gekanteld. Binnen de gegeven mogelijkheden die Hermans bezat en gezien het feit dat men in 1808 de kerk snel weer voor gebruik hersteld wilde hebben, geen te veroordelen oplossing.

<sup>19</sup> Missale Novissimum Romanum, Campoduni 1693, per Michelem Fransz., ejusdem monasterii typographum.

Wat deden Stroucken en Van den Dijck in 1872? Het oorspronkelijk plan was hen natuurlijk onbekend. Zij borduurden daarom voort op de oplossing van Hermans, maar waren natuurlijk niet tevreden met de Maria-figuur, ontworpen door een voor hen onbekend meester. Neen, dan liever een madonna à la Murillo, in de negentiende eeuw populairder dan ooit, met onder uitkijkend over de rand van de lijst de twee guitige engeltjes van Rafaëls Sixtijnse Madonna! Grote meesters in kleine handen. Want waar het kopiëren ophoudt, begint de verarming (afb. 17, 19).

Boven Christus en de halve Maria zet de hemel zich voort. Helemaal op het uiteinde van het ovaal pakken donkere wolkenlierten zich samen, niet als onheilspellend teken, maar om als zitplaats te functioneren voor een groot aantal heiligen, die reeds in de heerlijkheid zijn opgenomen (afb. 18). De buitenste wolkenliert overschrijdt het kader van het ovaal, opdat de illusionistische ruimtewerking versterkt wordt. Het lijkt alsof de ruimte zich tot in het oneindige

J. Goosens sculpsit. J. Goossens was een 17de-eeuwse Antwerpse graveur.

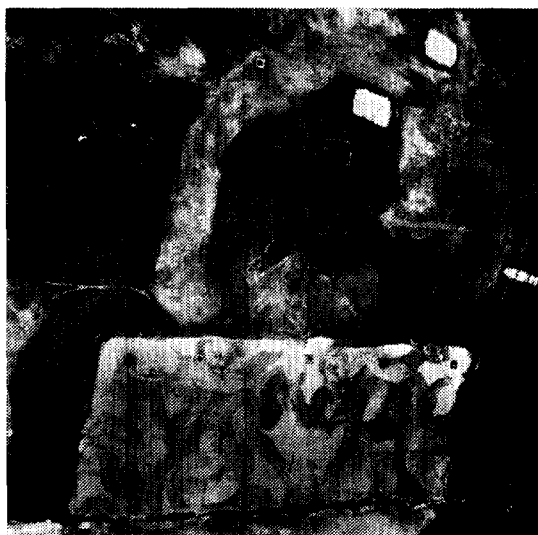
voortzet, waarbij de afgrenzende functie van het gewelf vervaagt. Tevens ontstaat er zo een verbinding tussen het ovaal en de omringende ornamentale rand. Dit wordt nog ondersteund door de engelen die met drukke gebaren en wapperende haren en gewaden de beschouwer wijzen op hetgeen binnen het ovaal plaats vindt.

Daar vertoeven de heiligen in de hemel. Op de westelijke wolkensliert, gezien van noord naar zuid, bevinden zich de grote figuren uit het Oude Verbond: daar zijn Esther en Judith, Noë met de ark en palmtak, de hogepriester Aäron, herkenbaar aan zijn borstschild en de priesterlijke dracht, en ook Mozes, die de stenen tafel hoog boven zich uit torst. Dan volgen Paulus zoals altijd met ingevallen wangen en hoog voorhoofd, die en profil gezeten naar Mozes omhoog kijkt en Petrus, met zijn typische schippersbaardje. De reeks wordt afgesloten door een soldaat met helmboos en schild. Wie is deze figuur? Het kan niet anders dan dat hier de heilige Joris is voorgesteld, die romeinse legersoldaat, verdediger van de kerk en helper der verdrukten. Op Zuid-Duitse barokschilderingen is hij steeds zo gekleed en daardoor direct herkenbaar<sup>20</sup>. De reden van zijn aanwezigheid is duidelijk. Was immers ook Gerlachus geen ridder die zich in dienst stelde van het Christendom en zich daarna betoonde als een ware „miles Christianus”, een geestelijke strijder voor het Christelijk geloof? Een van de altaren in de kerk werd in 1735 dan ook mede toegewijd aan de heilige Joris.

Boven deze stoet hemelfiguren rusten op een wat lichtere wolkenmassa de kerkvaders Augustinus en Hieronymus, terwijl vanuit de achtergrond de drie koningen komen aanzetten met het vaandel voorop. Ze zijn waarlijk koninklijk, met hermelijnen mantel en rijksappel, en te onderscheiden door hun leeftijd en huidskleur. Ook zij kunnen niet als heiligen gekenmerkt worden, maar hun aanwezigheid is in de Zuid-Duitse barokschilderingen vrij algemeen. Heeft hun aanwezigheid hier te maken met het feit dat Gerlachus gestorven is op de „vigilia epiphaniae” of met het feit dat zowel de koningen evenals Gerlachus vanuit het heidendom tot Christus kwamen?

De wolkenslierten waarop al deze hemelbewoners gezeten zijn, zijn grijs tot donkerblauw van kleur, zoals ook de wolkenpartijen op het koor-

<sup>20</sup> In de barok-hemel van Andechs zit op een der wolken een zelfde Joris-figuur in exact dezelfde houding als te Houthem. Bauer/Ruprecht, 294.



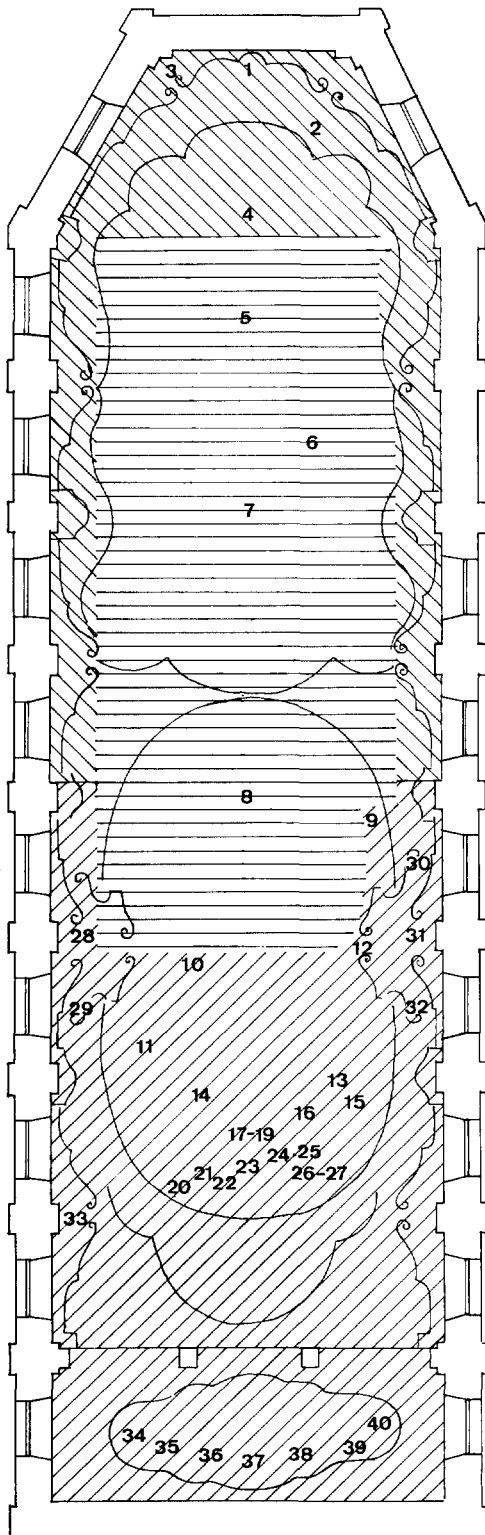
Afb. 19. Detail van afb. 13. Schoonmaken van een groep putti. (Schöpf, Stroucken en Van den Dijk). (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1972).

gewelf. Ook de kleding der figuren is in donkere tonen geschilderd, zoals rood, paars en blauw. De overgang tussen deze groep en het gebeuren meer oostwaarts, waar alles uitbundig straalt, wordt gevormd door een wolkenrij die over de gehele breedte van de kerk loopt en waaromheen en waaronder engelen in alle mogelijke houdingen en draaiingen hangen en zweven. Aan de zuidzijde is deze wolkensliert licht van kleur, aan de noordzijde donker.

Ook compositorisch vervullen de wolken een functie. Het zijn duidelijke diagonale lijnen die van zuid-oost naar noord-west lopen en die als tegenwicht functioneren voor de diagonale lijn van Christus, Maria en de verdwenen Gerlachus-figuur. De dynamiek der diagonalen en de tegenstellingen in kleur, zoals tussen licht en donker, behoren immers bij het karakter der barok.

#### *De schildering op het plafond boven de orgeltribune*

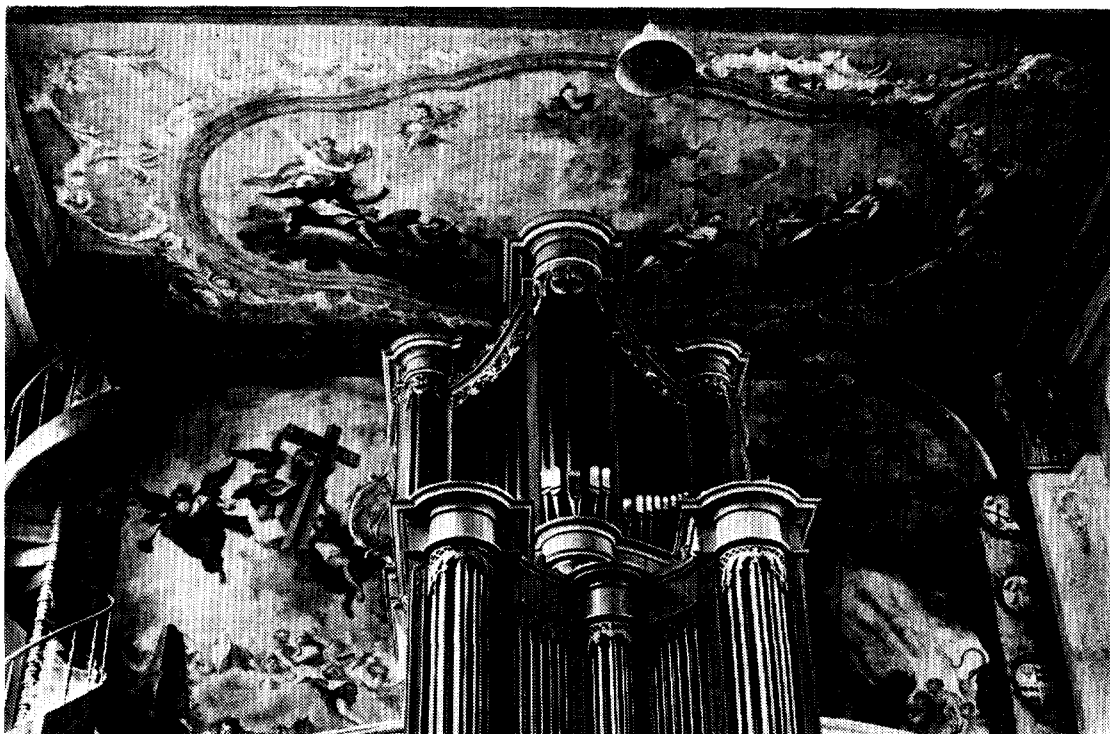
Op het plafond boven de orgeltribune bevindt zich een zelfde soort golvend ovaal omgeven door rocailles en bloemguirlandes als op het gewelf van het schip. Binnen deze lijst is een figuratieve beschildering aangebracht (afb. 21). Het is bijzonder vreemd dat in geen van de bestaande beschrijvingen van de schilderingen in de kerk, ook al zijn die beschrijvingen uiterst summier en beknopt, melding gemaakt wordt van deze schilde-



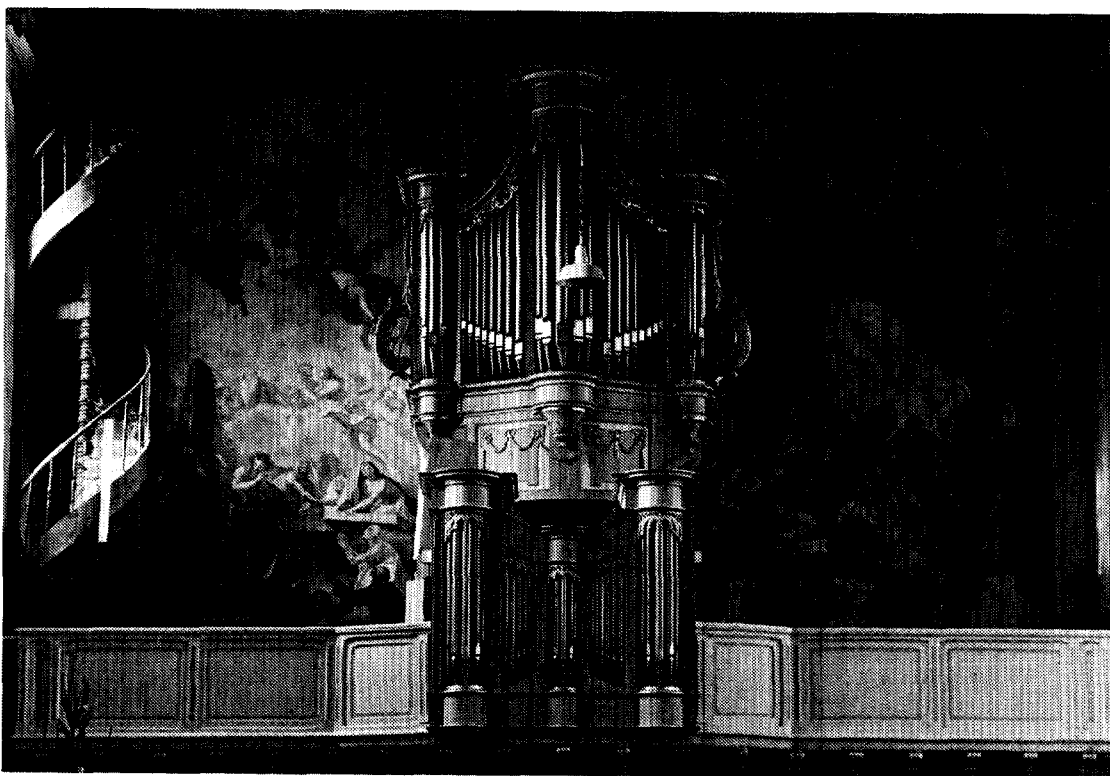
Afb. 20. Schema van de gewelfschildering en het plafond boven de orgeltribune met aanduiding van de iconografisch belangrijke details.

1. Wapens van proost Van Pelt en Isabella van Ravenschot (afb. 7)
2. Engel met ram (afb. 8)
3. Putti en schelpmotief in koorsluiting (afb. 5)
4. Engel met zevenarmige kandelaar (afb. 9)
5. Christus hemelvaart (nrs. 5-7, afb. 11)
6. God de Vader
7. De H. Geest in de gestalte van een duif
8. Maria's hemelvaart (Hermans), (nrs. 8-12, afb. 13-15)
9. Mantelslip van Gerlachusfiguur (?)
10. Restant van Schöpfs Mariafiguur uit de eerste hemelvaartscene (afb. 13)
11. God de Zoon met kruis en krans (afb. 14)
12. Restant van de God de Vader-figuur met scepter en omgeven door engelen (afb. 19)
13. Groep van zes engelen in wolken (nrs. 13-33, afb. 18)
14. Groep engelen in hogere hemelse sfeer
15. H. Augustinus, kerkvader
16. H. Hieronymus, kerkvader
- 17-19. De drie koningen
20. H. Joris
21. H. Petrus
22. H. Paulus
23. Mozes
24. Aaron
25. Noë
- 26-27. Esther en Judith
28. Koning David (nrs. 28-29, afb. 14)
- 29-32. Personificaties van deugden; 29. Liefde
30. Hoop (nrs. 30-32, afb. 13)
31. Geloof
32. Sterkte
33. Twee engelen op voluten (afb. 6)
- 34-40. Engelen met symbolen (afb. 21)
34. Driehoek met oog en passer (?)
35. Fakkels (goddelijke waakzaamheid)
36. Alziend oog (goddelijke voorzienigheid)
37. Zuil (goddelijke standvastigheid)
38. Scepter met oog (goddelijke voorzienigheid)
39. Brandend hart (goddelijke liefde)
40. Spiegel met oog

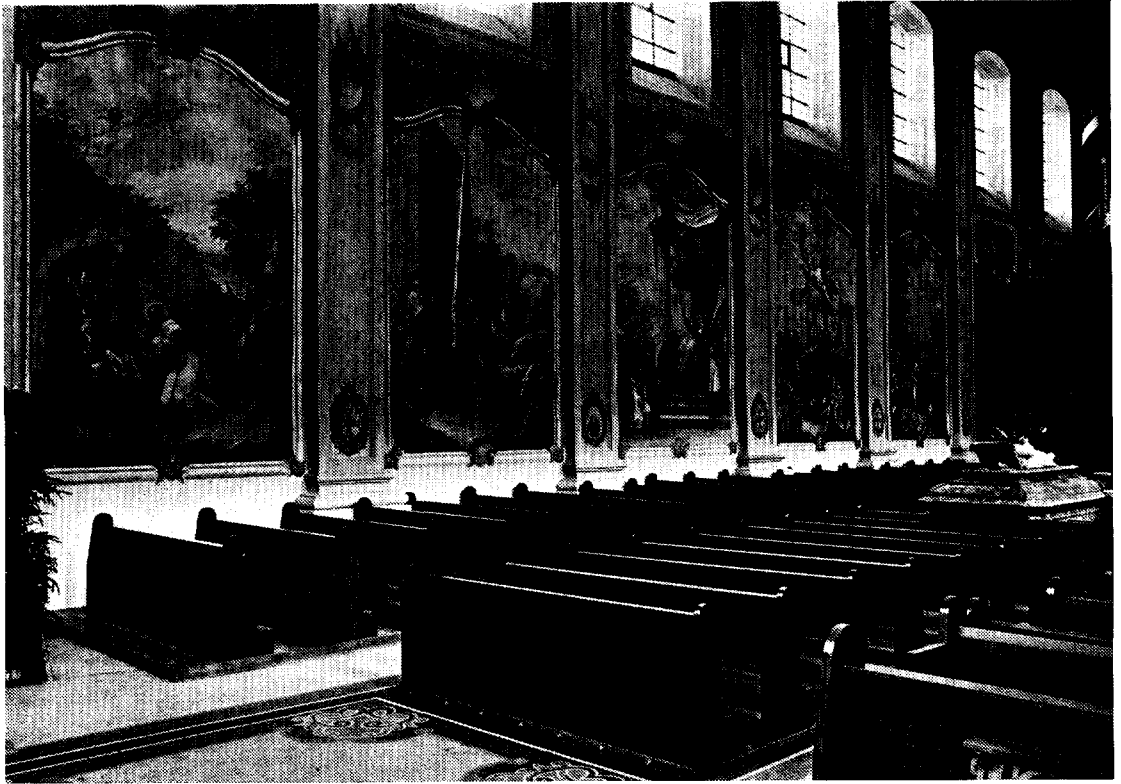




Afb. 21. Gezicht op het plafond boven de orgeltribune en op de westwand van de kerk na de restauratie. (Foto P. Le Blanc, 1976).



Afb. 22. Het laatste Oordeel op de westwand. (Foto Monumentenzorg, A. Tangel, 1977).



Afb. 23. Gezicht op de zuidwand van de kerk, vóór het schoonmaken. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1974).

ring. Toch is de schildering duidelijk van de hand van Schöpf. Men ziet hetzelfde coloriet, dezelfde beweeglijke houdingen van de figuren en hetzelfde gebruik maken van wolken om de figuren niet in het luchtledige te laten zweven. Ook zijn er dezelfde gezichten met de typische spleetogen, die men steeds bij Schöpfs figuren ziet (vgl. afb. 5). Veel veranderd bij de vroegere restauraties is er niet, wat duidelijk blijkt nu de vernislaag, die er waarschijnlijk bij de restauratie van 1932 e.v. overheen is aangebracht, is verwijderd en de schildering gezuiverd te zien is.

Misschien is de reden van het onvermeld laten een kwestie van de moeilijke thematiek die hier is afgebeeld en die niet begrepen werd, dus ook niet vermeld. De engelfiguren dragen attributen die immers voor velen niet alledaags zijn en die stammen uit het zo doorwrochte repertoire van de iconografie van na het Concilie van Trente<sup>21</sup>. Schöpf heeft ze ongetwijfeld gehaald uit een van de vele voorbeeldenboeken die men toen tot zijn beschikking had.

Veel van de getoonde voorwerpen wijzen ons op de „providentia divina”, de goddelijke voorzienigheid, nl. de spiegel, de scepter en de driehoek, alle drie in combinatie met een oog, om zo het goddelijk karakter aan te geven. Dan is er nog een vlammend hart met oog, een stevige zuil en een brandende fakkel, die respectievelijk de Goddelijke liefde, de Goddelijke standvastigheid en de Goddelijke waakzaamheid aanduiden. Het zijn typische staaltjes van de achttiende eeuwse geleerd-doenerij.

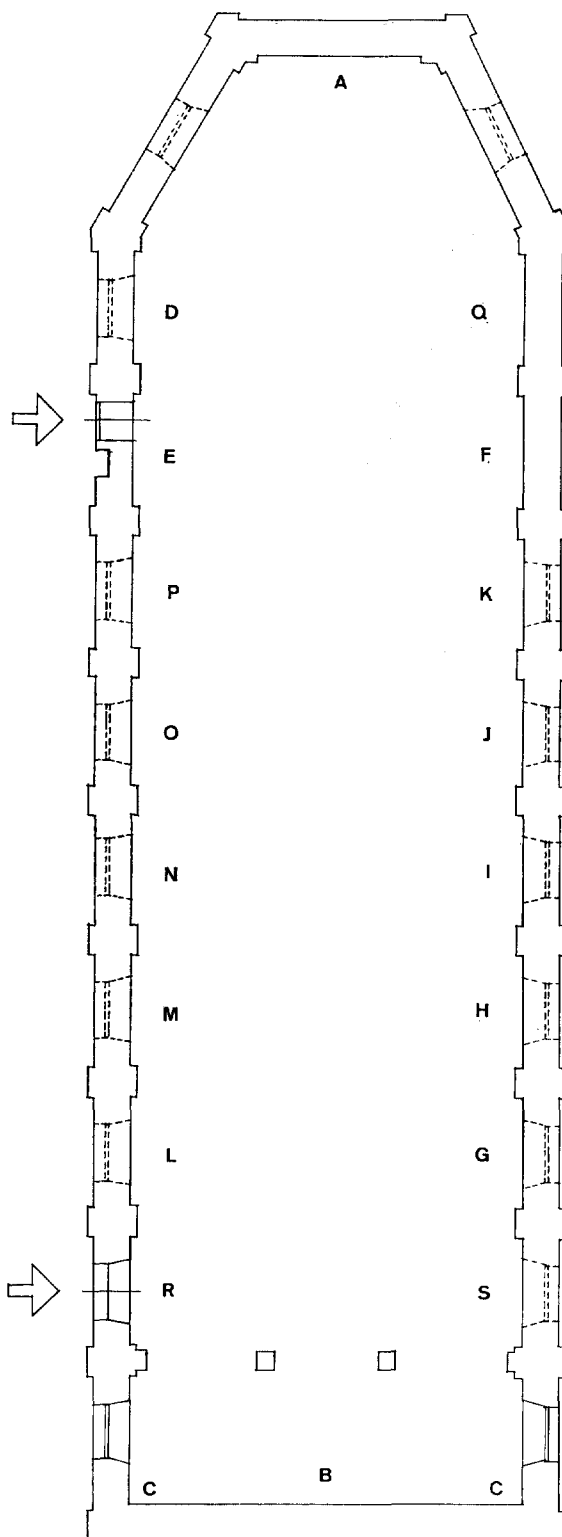
*Het Laatste Oordeel op de westwand van de kerk*  
Op de westwand van de kerk, op het wandvlak achter de orgeltribune en voor een groot deel verscholen achter het orgel, is een grote voorstelling van het Laatste Oordeel zichtbaar (afb. 21). De schildering is bovenaan in het midden door middel van een chronogram 1751 gedateerd.

<sup>21</sup> Zie voor nadere informatie: J. B. Knipping, *De iconografie der Contrareformatie in de Nederlanden*, 2 dln. Hilversum 1939-1940.

## DE GERLACHUSKERK TE HOUTHEM

Afb. 24. Schema van de voorstellingen op de wanden van schip en koor.

- A. Abrahams offer, Schöpf
- B. Laatste Oordeel, Schöpf
- C. Wapens van adellijke stiftsdames, Schöpf
- D. Aanbidding van het Christuskind door de Herders, Schöpf
- E. Aanbidding door de drie koningen, Schöpf
- F. Engelen op voluten, Schöpf
- G-P. Het leven van de H. Gerlachus in 10 taferelen aan weerszijden van de tombe:
- G. Bekering van de H. Gerlachus, Schöpf
- H. De H. Gerlachus verlaat de wereld, Schöpf
- I. De H. Gerlachus bij paus Eugenius III, Schöpf
- J. Aankomst van de H. Gerlachus te Jerusalem, Schöpf
- K. De H. Gerlachus kluizenaar te Houthem, Schöpf
- L. De H. Gerlachus preekt de boetvaardigheid, doek, Bröcker 1897
- M. De H. Gerlachus spijsde de armen, doek, Bröcker 1897
- N. De H. Gerlachus bekoord door de duivel, doek, Bröcker 1897
- O. God verandert het water der bron in wijn, Schöpf
- P. Dood van de H. Gerlachus, Schöpf
- Q. Annunciatie, anoniem
- R. St. Petrus en de industrieel P. Regout, doek door Stroucken, 1873
- S. St. Martinus en de bedelaar, doek, 1786





Afb. 25. De H. Gerlachus verlaat de wereld; zuidwand kerk, vóór het schoonmaken. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1974).

Onder het wapen van het klooster St.-Gerlach (een dubbele zwarte rijksarend in een veld van goud) leest men: aDornante eCCLesIaM. Dit is het jaar waarin de gehele beschildering van de kerk tot stand is gekomen. De zes adellijke zusters die in 1751 in het klooster verbleven lieten hun wapens schilderen aan de beide zijkanten van de schildering<sup>22</sup>. Zo werden zowel de bouwers als de versierders van de kerk geëerd, de bouwers op het gewelf, de versierders hier.

Boven in het midden verscholen achter de orgelkas zit Christus-rechter in volle majesteit op de wolken, Zijn rechterhand opgeheven om de goede te nodigen, in Zijn linkerhand het vlam-

<sup>22</sup> Voor de identificatie is belangrijk de acte 250 en 261 van Franquinet, waaruit we een beeld krijgen van de bezetting van het klooster in 1751. De adellijke zusters zijn: priorin Isabel de Petersem (haar wapen is niet geïdentificeerd, maar op grond van het kruisje onder haar wapen en gezien het feit dat dit wapen gevolgd wordt door dat van de sub-priorin, lijkt er mij weinig twijfel te zijn), Johanna Maria de Copis, Terese de Onate, Maria de Kloeber (wapen niet geïdentificeerd),

mennd zwaard. Rechts knielt Maria om voorspreester te zijn voor de doden. Onder Hem voert de aartsengel Michaël het oordeel uit. Engelen steken de bazuinen om de doden op te roepen uit hun graven (afb. 22); anderen dragen de lijdenswerktuigen, nagelen, doornenkroon en kruis, nu overwinningstekenen. Links op de voorstelling rijzen de doden op uit hun graf; sommigen worden reeds meegevoerd door de engelen. Rechts is de brandende muil van de Leviathan, waar slangen de verdoemden omklemmen. „Het gehele muurvlak beslaat tachtig M, het aantal figuren bedraagt niet minder dan negen en vijftig, *knefels inbegrepen*”<sup>23</sup>.

De stijl van de schildering toont duidelijk dat deze van de hand is van Schöpf. Toch is er veel van het oorspronkelijk karakter verloren gegaan. In een krantenartikel, dat zich bevindt in het parochie-archief, lezen we een verslag van de restauratie die in 1934 aan de schildering is uitgevoerd. „Bijna twee maanden onverpoosden arbeid waren nodig voor dit werk”, zo lezen we, waaruit te concluderen valt dat er heel wat bijgewerkt moest worden en misschien ook verwijderd. Dit was blijkbaar wel nodig want „bij de herstelling der schilderingen in 1872, mogelijk gemaakt door financiële hulp van wijlen Petrus Regout [jammer dat zijn geslacht schijnt uitgestorven] zijn deze fresco's in olieverf overgeschilderd en hebben hier en daar nogal eenige wijziging ondergaan. Ook de latere restauraties zijn niet altijd even zorgvol behandeld”. Wat die latere reparaties geweest zijn die moeten hebben plaats gevonden tussen 1872 en 1934, is niet bekend. Na het schoonmaken van de schildering waarbij overschilderingen en vernislagen zijn verwijderd wijzen coloriet, de houding en kleding der figuren (met name de engelen met de lijdenswerktuigen) duidelijk op Schöpf's hand.

#### *De schilderingen op de wanden van het schip*

Op de wanden van het schip zijn in tien taferelen de grote momenten uit het leven van de heilige Gerlachus afgebeeld (afb. 23-25). De reeks be-

Petronella van Rossum en Maria-Catherine-Josèphe de Copis. Voor een *beschrijving* der wapens zie men: O. Schutte, „Wapens in de kerk te Houthem-St.-Gerlach”, *De Nederlandsche Leeuw*, XCII (1975), no 4, kol. 146, 147, 148.

<sup>23</sup> Krantenknipsel d.d. 1934 in parochie-archief van Houthem. Herkomst niet bekend. De restauratie werd uitgevoerd door de „bekwame kunstschilder Gerhard Jansen van Den Haag”.

gint op de zuidwand en loopt van west naar oost en wordt vervolgd op de noordwand, eveneens van west naar oost. De hoogte van de schilderijen aan de zuidzijde is veel groter dan aan de noordzijde vanwege het feit dat de ramen aan de zuidzijde korter zijn, zodat daar meer ruimte beschikbaar was.

Deze schilderijen hebben in grote mate te lijden gehad door de roerige lotgevallen van de Houthemse kerk. De schilderijen hadden immers veel te lijden in de tijd dat de kloosterkerk in gebruik was als opslagplaats en militair hospitaal. Ze leden door vocht en werden op vele plaatsen door de soldaten beschadigd, „zoodat de figuren uit het leven van den H. Gerlacus *onkenbaar* waren en eene restauratie onvermijdelijk voorkwam”<sup>24</sup>. Deze restauratie geschiedde dan ook en wel in 1872, toen de gehele kerk onderhanden genomen werd. Of er eerder, in het begin der negentiende eeuw, ook al herstellingen aan deze schilderijen werden uitgevoerd is niet bekend.

De restauratie van 1872 hield in dat alles in olieverf werd overgeschilderd, waarbij aan de voorstelling weinig werd veranderd. Alleen de „kuistocht” van het gewelf werd ook hier voortgezet, zodat van de engel die Gerlachus vergezelt bij het „verlaten der wereld” de knie decent bedekt werd (afb. 25). De eigen vormentaal van Schöpf, voor zover nog aanwezig, en zijn penseel verdwenen natuurlijk wel grotendeels. Habets vond in 1889 dan ook dat Schöpf te herkennen was op de zijmuren, maar, zo oordeelt hij, „deze hebben zeer veel van hun origineel karakter verloren”. Toen in 1934 het Laatste Oordeel op de westwand van de kerk werd gerestaureerd werden ook deze schilderijen nog eens onderhanden genomen<sup>25</sup>.

Door al deze bewerkingen verloren de figuren natuurlijk hun zwierigheid en veranderden in stijve ledepoppen. Bij het recente schoonmaken der schilderijen kwam de „echte Schöpf”, voor zover nog aanwezig, weer te voorschijn. Hierdoor is een goede beoordeling van dit werk weer mogelijk. Dit geldt echter alleen voor de schilderijen aan de zuidzijde. Die aan de noordkant zijn gedeeltelijk vervangen (de drie meest westelijke) en gedeeltelijk zo weinig oorspronkelijk meer, dat hier niet van werk van Schöpf gesproken kan worden. Wat is namelijk het geval? De wand waarop deze schilderijen zijn aangebracht is de nagenoeg onbelende buitenmuur der kerk en het is daarom juist hier dat de schilderijen het meest door vocht geleden zullen hebben. Ha-

bets vermeldt en beschrijft deze schilderijen, waaruit men dus mag concluderen dat al deze schilderijen in 1889 nog volledig zichtbaar waren. Ondanks de restauratie van 1872 moet alles daarna snel achteruit gegaan zijn, want in 1897 krijgt een zekere H. Bröcker uit Den Haag opdracht drie van de taferelen te vervangen door schilderijen op doek, dit nadat eerst de oude schilderijen werden weggekap. De taferelen op doek werden geschilderd in een rustige, academische stijl, waarbij de compositie het oorspronkelijke voorbeeld wel gevolgd zal hebben. Of de overige twee schilderijen op de zuidwand toen ook nog eens bijgewerkt werden (Tesser is van oordeel dat de gehele wand uit de vorige eeuw dateert)<sup>26</sup> blijft een open vraag. Feit is dat ook deze twee schilderijen in 1934 nog eens onderhanden genomen werden. Voor een juist oordeel over het werk van Schöpf moet men derhalve de schilderijen op de zuidwand der kerk bekijken. Al deze schilderijen zijn omgeven door geschilderde lijsten, bloemwerk en rocailles. Te herkennen zijn duidelijk het zachte coloriet dat Schöpf bij voorkeur gebruikt voor zijn weinig gedetailleerde achtergronden, op de wijze zoals we dat ook zagen bij de voorstelling van het offer van Abraham en Isaak op de koorwand achter het altaar.

Een enkele maal is er een wat ruimtelijker compositie, zoals bij de scene van de bekering van de heilige Gerlachus (1ste voorstelling) en van Gerlachus die de wereld verlaat (2de voorstelling). Erg groots is het echter nooit en de trucs om ruimte te scheppen zijn vaak te opzichtig. De dramatische gebaren der figuren zijn te gemaakt en het geheel te zeer in scene gezet om nog natuurlijk te zijn. Bij de voorstelling van Gerlachus die de wereld verlaat wordt dit nog eens onderstreept door de engel die Gerlachus de weg wijst (afb. 25). Deze lijkt eerder als een kerststal-engel aan een draadje te hangen dan echt neder te dalen uit de hemel. Ook iedere spanning, zoals bij het al eerder genoemde offer van Abraham, ontbreekt hier geheel. Dergelijke houdingen en gebaren komen beter uit wanneer men ze op afstand kan aanschouwen, opgenomen in een ruime compositie. Vandaar de zo grote divergentie in het werk van Schöpf.

<sup>24</sup> Russel, 6, 7.

<sup>25</sup> Gegevens uit archief Monumentenzorg.

<sup>26</sup> Tesser, 29.





*Afb. 26. Gewelfschildering door J. A. Schöpf in de Michaëlskerk in Beuren (Beieren).*

*De schilderijen op de noord- en zuidwand van het koor*

Sprekend over het koor der kerk vermeldt Habets (1869) de offerscene achter het hoofdaltaar. Over de zijwanden van het koor zegt hij dat deze bezet waren met koorstallen en kostbare lambris van hout, die geen schilderwerk gedoogden<sup>27</sup>. Van die koorstallen is ons niets meer bekend (deze zullen bij de restauratie van 1872 verdwenen zijn, toen ook het meubilair van de kerk werd vernieuwd), van schilderijen echter wel. Zij zijn sindsdien (wordt hier mee bedoeld sinds het verdwijnen der koorstallen?) bewerkt door een huisschilder, weet Tesser te vermelden<sup>28</sup>. Hoe moeten we dit rijmen met de volgende feiten? Op de noordwand van het koor was tot rond 1960 een op doek geschilderde voorstelling te zien van de aanbidding van het Christuskind door de drie Wijzen en een aanbidding door de herders. Vanwege een doorbraak in de wand in verband met een aanbouw van de sacristie werden deze doeken verwijderd en wat kwam te voorschijn? Een fresco-schildering die duidelijk van de hand van Schöpf is, herkenbaar aan de kleuren en de typische Schöpf-figuren, lang met een hoog en breed voorhoofd. Helaas verdween bij deze doorbraak een gedeelte van de schildering met de aanbidding der Wijzen.

Ook aan de zuid-zijde van het koor bevond zich een op doek geschilderde voorstelling en wel van de Annunciatie aan Maria door de engel Gabriël. Bij verwijdering bleek ook hier een muurschildering aanwezig te zijn, echter geen fresco en zeker niet van de hand van Schöpf. Wie deze schildering en die op doek vervaardigd hebben is niet meer te achterhalen, noch door middel van archivalia noch door stilistisch onderzoek, want de stijl is te onpersoonlijk.

*De schilder Johann Adam Schöpf en het klooster te Houthem*

Zoals we reeds zagen werd de achttiende-eeuwse beschildering gesigineerd met „Schöpf pinxit”. Er

zijn ons meerdere schilders bekend met de naam Schöpf, maar historisch onderzoek en nauwkeurige stijlanalyse hebben duidelijk uitgewezen dat het hier om de schilder Johann Adam Schöpf gaat. Wie was deze Johann Adam Schöpf en hoe komt deze schilder in Houthem terecht?

Schöpf werd in 1702 in Straubing, ten zuidoosten van Regensburg, geboren. Aanvankelijk was hij daar leerling van Anton Merz, maar vanaf 1724 zien we hem werken in Praag en omgeving. Van zijn werk daar, in Bohemen, is ons nog weinig bekend, maar een nadere bestudering zou zeker op zijn plaats zijn. In 1742 werd hij wegens belediging van keizerin Maria Theresia uitgewezen. Schöpf trok daarom terug naar Beieren waar hij, ondersteund door Karel Albert van Beieren, weer te Straubing werkte in de traditie van de bekende barokschilders-familie Asam. Rond 1747 werd hij door Clemens August, de kunstzinnige Keurvorst en Aartsbisschop van Keulen (en tevens bisschop van Münster) naar Bonn gehaald en aangesteld als hofschilder, kamerdienaar en „Truchsess” (opperhofmeester), rangen die er op duiden dat hij een zeer gezien persoon was. Hoe lang hij hier in dienst is geweest, valt niet precies te zeggen. Wat men weet is dat hij in 1760 het landgoed Geissel-Pullach in Beieren kocht en wellicht daarom in latere jaren zijn naam uitbreidde tot „von Schöpf”. Zo signeerde hij in 1759 de schilderijen in de Michaelskerk te Beuern (afb. 26). Hij stierf in 1772 en werd begraven te Egenzburg.

Zijn werk in dienst van Clemens August is ons veel beter bekend dan dat in Bohemen of Beieren. In 1750 voltooide hij de beschildering van de (in de oorlog verloren gegane) koepel van de Clemenskerk te Münster, een jaar later, in 1751, werkte hij te Houthem, gevolgd door de beschildering van de H. Geistkapelle en het Fürstenoratorium in Schlosz Brühl en van de Kreuzbergkerk en de Heilige Stiege in Bonn-Poppelsdorf (1752/1753)<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Habets (186a), 133.

<sup>28</sup> Tesser, 29.

<sup>29</sup> Voor biografische gegevens en het werk van Schöpf raadplege men:

J. J. Merlos: *Kölnische Künstler in Alter und Neuer Zeit*, Düsseldorf 1895, 25, 26.

Thieme-Becker: *Lexikon der bildenden Künstler*, XXX, Leipzig 1936, 234-235.

P. Walter Schulten, „Die Heiligeistkapelle des Schlosses Augustenburg zu Brühl”, *Annalen des historische*

*Vereins für den Niederrhein*, Heft 163, Düsseldorf 1961.

—, *Die Heilige Stiege auf den Kreuzberg zu Bonn*, Düsseldorf 1964.

Bauer/Ruprecht, *o.c.* 25-27.

Voor een beschouwing over de barokschilderkunst in zijn algemeen:

H. Tintelnot, *Die Barocke Freskomalerei in Deutschland*, München 1951.



Afb. 27. Detail van de beschikering van de Heilige Stiege Kreuzbergkirche te Bonn Poppelsdorf (Schöpfung, 1752). (Foto P. Le Blanc).

Al dit werk is goed te vergelijken met de schilderijen te Houthem en laat er geen twijfel over bestaan dat het ook te Houthem de schilder Johann Adam Schöpfung betreft en niet de Oostenrijker Josef Schöpfung, zoals men tot voor kort meende. Zowel te Münster als te Brühl en Bonn zien we dezelfde verbindingen van schijnarchitectuur met figuurlijke en ornamentale motieven, dezelfde houding der figuren, dezelfde uitwapperende gewaden, dezelfde gezichten met de spits toelopen- de ogen of met het vooruitspringende voorhoofd. Tot slot dezelfde fijngeschilderde bloemguirlandes en hetzelfde kleurscala (afb. 27, 28).

Het coloriet is in Houthem echter wel veel afwisselender toegepast en veel meer de compositie in zijn geheel ondersteunend, waarbij Schöpfung een beter gebruik maakt van het werken met grote kleurcontrasten om effecten te bereiken. De vergelijking met het werk in Duitsland maakt duidelijk dat het werk van Schöpfung het beste overkomt in een grote ruimte, waarbij Schöpfung dan meer mogelijkheden heeft om met illusionistische effecten te werken en waar zijn schilderachtige manier van werken beter tot zijn recht komt. Een vergelijking van de Houthemse wandschilderingen met die op het gewelf maakt dit direct duidelijk.

Een tijdgenoot van Schöpfung noemde hem „pic-

tor, cum paucis suae aetatis comparandus”, een schilder die met weinigen van zijn tijd te vergelijken was. Vergelijkingen met andere schilderijen uit de tijd van Schöpfung doen ons thans in ons oordeel wat matiger zijn. Vele Beierse schilderijen zijn bijvoorbeeld veel virtuozer, met grootse ruimtewerking en gewaagde composities. Bij Schöpfung blijft alles wat vlakker, wat ingetogener en rustiger. Dit geeft echter wel weer een heel eigen charme. Men moet zich echter wel blijven realiseren dat iconografisch gezien, zeker het belangrijkste deel van de Houthemse schildering verloren is gegaan, waardoor een juiste beoordeling van het werk niet meer mogelijk is. En het is juist de barok-schilderkunst die men in zijn totaliteit moet beoordelen, zowel voor wat betreft het programma als de uitvoering.

Blijft de vraag waarom juist deze Schöpfung de opdracht kreeg om de Houthemse kerk te beschikeren, terwijl Houthem toch niet tot het Münsterse of Keulse diocees behoorde, maar tot het Luikse. Archivalia betreffende de opdracht ontbreken, zodat wij zelf het waarom van deze keuze moeten trachten te achterhalen. De oplossing moeten we waarschijnlijk zoeken in het gegeven dat er een aantal personen aan te wijzen zijn die, direct of indirect, in relatie stonden met zowel het Hout-



Afb. 28. Detail van de beschikering van het Fürstenoratorium, Schloss Brühl (Schöpfung, 1751 of 1752). (Foto P. Le Blanc).

hemse klooster als met Johann Adam Schöpf. Deze personen zijn de architect J. C. Schlaun, de abt Leonard Jansen van de abdij Knechtsteden, Keurvorst Clemens August, Abraham Lindenlauff, in 1751 proost van Houthem, en de grafelijke familie Plettenberg in Eys en Wittem. Het is uiterst waarschijnlijk dat uit deze kring Johann Adam Schöpf als schilder naar voren geschoven is. De relaties liggen als volgt. Rond 1750 zien we de architect J. C. Schlaun (1695–1773) en de schilder Schöpf op dezelfde plaatsen werkzaam: beiden zijn werkzaam in Schloss Brühl, in dienst van Clemens August en van de in 1750 gebouwde Clemenskerk te Münster was het ontwerp van Schlaun en de beschildering van de koepel van de hand van Schöpf. Een persoonlijke relatie tussen beide kunstenaars zal zeker aanwezig geweest zijn. Deze Schlaun had in de dertiger jaren van de achttiende eeuw gewerkt in Eys en Wittem, waar hij beide kerken ontwierp in opdracht van de graaf van Plettenberg. De Plettenbergers waren ook in 1751 nog Heer van Eys en Wittem en worden in het *Necrologium* van de Houthemse kloostergemeenschap als bijzondere weldoeners van het klooster vermeld. Het Zuid-Limburgse land was Schlaun niet vreemd, getuige ook het feit dat toen Schlaun in 1740 voor de tweede maal trouwde, dit huwelijk voltrokken werd met Anna Catharina Rehrmann, afkomstig uit Eupen<sup>30</sup>. Nu wil het dat de proost van het Houthemse klooster in 1751, Abraham Lindenlauf, eveneens geboortig was uit Eupen en zeker Schlaun, zij het misschien niet direct, gekend zal hebben, al was het maar van naam. Daar komt nog bij dat deze Lindenlauf, voordat hij in 1747 als proost werd gekozen, als novicenmeester in het

Norbertijner klooster te Knechtsteden, even boven Keulen, verbleef. Het stift te Houthem bezat het recht om zelf een proost te kiezen uit een klooster naar eigen keuze. We zien dat in de achttiende eeuw steeds de keuze valt op iemand uit de abdij Knechtsteden. Deze relatie was zo sterk dat de abt van Knechtsteden, Leonard Jansen, in 1735 persoonlijk de nieuwe stiftskerk te Houthem kwam inwijden. Van deze Leonard Jansen is bekend dat hij goede relaties onderhield met het hof van Keurvorst Clemens August. Hij moet derhalve ook bekend geweest zijn met het werk van Schöpf of met hem persoonlijk, gezien de bijzondere positie die Schöpf aan het hof bekleedde.

Duidelijk is dat er rondom Schöpf een heel net van relaties te weven valt zonder dat we direct een gegeven aantreffen betreffende de opdracht voor de beschildering van de Houthemse kerk. Maar men kan toch met grote waarschijnlijkheid vermoeden dat in deze groep mensen het idee geboren is om aan J. A. Schöpf de beschildering van de Houthemse kerk toe te vertrouwen.

In het receptieboek dat momenteel in de Houthemse kerk ligt, heeft iemand die zich een „protestantse medebroeder” noemt, de opmerking geschreven dat de preekstoel weer een plaats in het midden van de kerk zou moeten krijgen. „Dit is een gezichtskerk en het moet een gehoorskerk worden”, lezen we. Deze medebroeder moet zich echter wel realiseren dat men in Contra-Reformatische kring in de achttiende eeuw de kerk zag als een hemelzaal. De hemel nu is gebouwd met zuiver goud en edelstenen (Joh. Apoc. XXI, 18–22). De Houthemse kerk is daar een nederige afspiegeling van.

## SUMMARY

Since June of 1971, the paintings on the ceiling and walls of the parish church in Houthem (near Valkenburg in the province of Limburg), which is consecrated to Saint Gerlachus, have been under restoration. Initially it was thought that they only needed cleaning, but the removal of earlier repairs revealed remnants of several older periods. At present, the restoration has progressed far enough to permit a clear distinction between the various phases involved and to give a clear impression of the original Baroque paintings and the various repairs, restorations, and

changes made in the nineteenth and twentieth centuries.

The church was built around 1725 as the chapel of a convent for women of high rank. After it was completed, the interior was probably plastered provisionally, and it was not until 1750 that paintings were applied with a fresco technique. The ceiling was decorated with angels and offering symbols from the Old Testament, the ascension of Christ and of Mary (probably together with St. Gerlachus), saints, and angels with allegorical attributes. The wall behind the

<sup>30</sup> Johann Conrad Schlaun. *Ausstellungskatalog 1973*,

Münster. Textteil, 11.

## DE GERLACHUSKERK TE HOUTHEM

organ bears a scene of the Last Judgement. The other walls show the life of St. Gerlachus, scenes of the Adoration of the Child, and on the east choir wall the sacrifice of Isaac by Abraham. The ceiling painting is signed 'Schöpf pinxit' and is dated 1751 with a chronogram. Style characteristics make it possible to ascribe the paintings on the walls to the same artist. The date and the style are consistent with the oeuvre of Johann Adam Schöpf (1702-1772), who worked on the ceiling of the Clement Church in Münster around 1750 and between 1750 and 1762 worked mainly in the electorate of Cologne, where he painted in the Calvary Church in Bonn-Poppelsdorf and the chapel of the Holy Spirit in Schloss Brühl. There are distinct relationships between the Houthem convent and the electorate of Cologne, mainly via

the Abbey of Knechtsteden.

Around 1800, a large part of the plaster on the ceiling of the Houthem church broke off over a distance of five bays. Shortly after 1808, this part of the ceiling was restored in a style which was to some degree consonant with the remnants. This work may have been done by a certain Hermans of Maastricht. In 1872-1873 the entire ceiling was painted over by Stroucken and van den Dijk, who completely changed the iconographic concept and also modified Hermans' composition. The walls, which were also badly damaged, were repainted, and a Crucifixion scene was painted over Abraham's sacrifice of Isaac. The paintings dating from this last period were all removed during the present restoration.



# CONSERVERING EN RESTAURATIE VAN DE WAND- EN GEWELFSCHILDERINGEN IN DE KERK VAN ST.-GERLACHUS TE HOUTHEM

H. H. J. KURVERS

## *Inleiding*

Ofschoon de conservering en restauratie van de wand- en gewelfschilderingen in de kerk van Houthem-St. Gerlach nog niet is voltooid, hebben we toch een voldoende duidelijk overzicht gekregen om verslag te doen van dit conserveringswerk. Tegelijk met het kunsthistorische optiek geschreven artikel van P. M. le Blanc en het artikel van H. Janse inzake bouwkundige kwesties wordt hier geprobeerd een verantwoording en korte geschiedenis te schrijven vanuit het standpunt van de restaurator.

De kerk te Houthem-St. Gerlach is — het zij ten overvloede nogmaals vermeld — een rijzige, eenbeukige ruimte met een driezijdig gesloten koor. Ze is gedekt met een gedrukt tongewelf. Binnenwerks gemeten bedraagt haar lengte ongeveer 43 meter, de breedte 11,40 meter en de hoogte 15,50 meter. Aan de noordkant heeft zij

acht grote en twee kleine ramen, aan de zuidkant twee grote en zes kleine ramen en — in de toestand voor de restauratie — een groot en een klein blind venster.

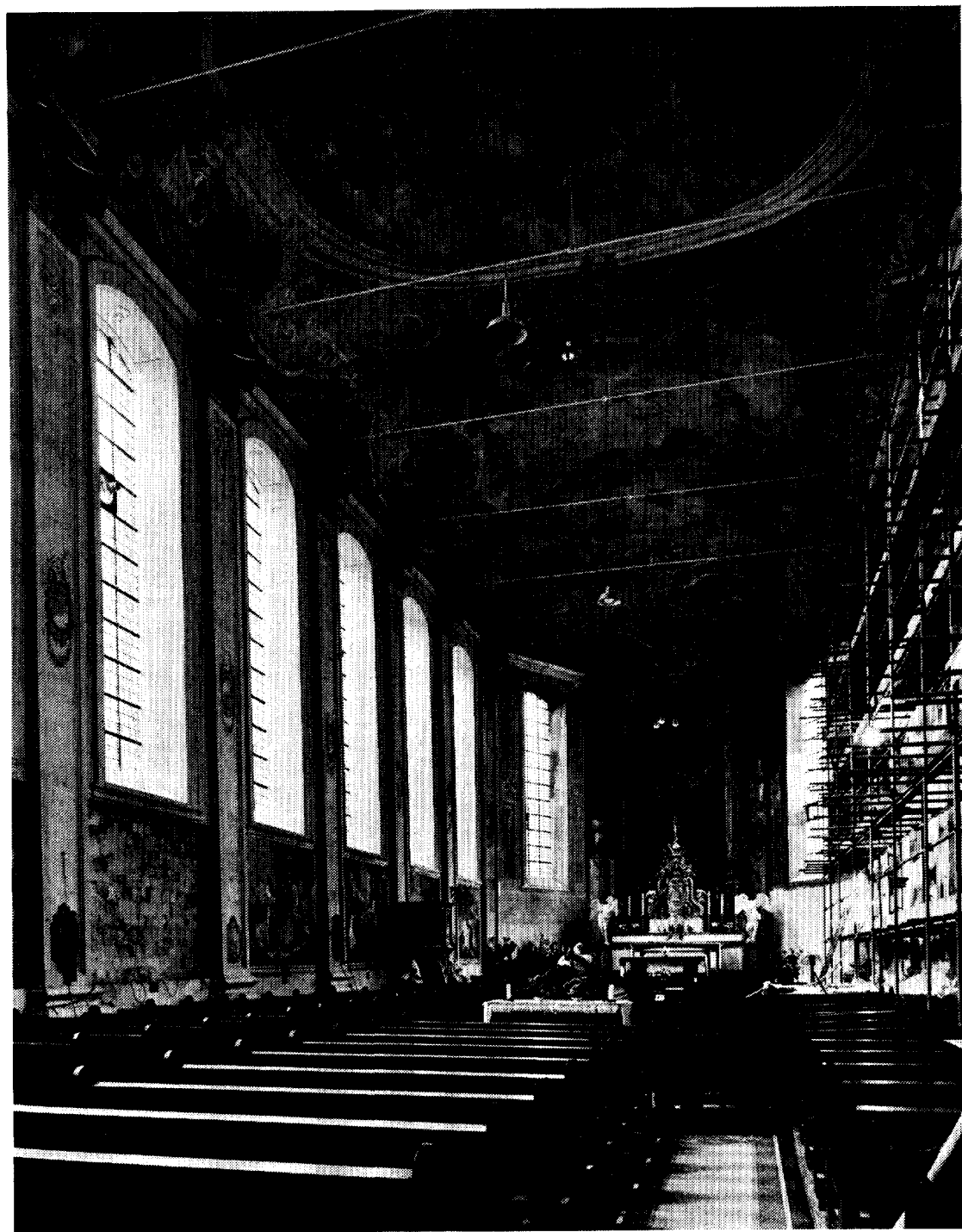
De wanden en het plafond zijn in hun geheel omstreeks 1751 door Johann Adam Schöpf beschilderd. Door allerlei oorzaken zijn later grotere gedeelten van zijn werk verloren gegaan, maar de gezamenlijke eindindruk na de restauratie komt in kleur en geschilderde beweging stellig dichtbij het complete concept uit de 18de eeuw, zoals Schöpf het schilderde (afb. 1).

De St.-Gerlachuskerk te Houthem is een der zeer weinige kerken in Nederland die compleet is beschilderd. Uniek is ze doordat de schilderingen zijn uitgevoerd in de in ons land zelden voorkomende, uit o.a. Zuid-Europa geïmporteerde schildertechniek „fresco-buono”<sup>1</sup>. In Houthem bezitten we vele honderden vierkante meters

<sup>1</sup> „Fresco-buono” betekent eigenlijk: goed fresco. Men zou kunnen zeggen: een fresco, aangebracht volgens de regels der kunst. Weinig schilderingen in ons land zijn uitgevoerd in de fresco-techniek, waarvan het resultaat, het „fresco”, als zeer stabiel geldt. Kort gezegd komt de fresco-techniek neer op het volgende. Op de wand of het gewelf wordt een grove pleisterlaag aangebracht, „arriccio” (Rankputz) genaamd en vergelijkbaar met een „raaplaag”. Hierop wordt b.v. in dunne verf de schets aangebracht van het ontworpen fresco. (Soms gebeurt dit met uitgezette hulplijnen). Men deed dit vaak met sinopia-rood. Om deze reden wordt een dergelijke, op ware grootte uitgevoerde ondertekening „sinopia” genoemd. Bij het van de wand of gewelf afnemen van fresco's komen ze vaak te voorschijn. Bij de fresco-techniek is de verse pleister het bindmiddel voor de kleurstoffen of „pigmenten” (Bij andere technieken kan het bindmiddel zijn b.v. olie, eitempera, caseine, gom, etc.). Men kan slechts zó lang schilderen als het pleisterwerk nodig heeft om aan te drogen. Is het pleisterwerk eenmaal aangedroogd dan worden ná dat ogenblik aangebrachte pigmenten niet meer gebonden. Dit heeft tot gevolg dat men telkens maar zoveel pleisterwerk kan aanbrengen als men in één keer in staat is van schilderwerk te voorzien. Om die reden werd op de „arriccio”-laag met de „sinopia” slechts b.v. 1 m<sup>2</sup> pleisterwerk aangebracht, telkens afhankelijk van de werksnelheid van de respectievelijke fresco-schilder. Dit

te beschilderen pleisterwerk is fijner van structuur en samenstelling en wordt „intonaco” (Feinputz) genoemd. Na het aanbrengen van dit stuk intonaco is de „sinopia” of ondertekening nu gedeeltelijk onzichtbaar en bedekt met het verse pleisterwerk. Omdat echter rondom het stuk vers pleisterwerk de „sinopia” zichtbaar is gebleven, is het mogelijk het niet meer zichtbare verloop van de voorstelling te veronderstellen en definitief aan te geven op de intonacolaag. De met water of kalkwater aangerode pigmenten verbinden zich onmiddellijk met het verse pleisterwerk. Correcties zijn nu niet meer mogelijk tenzij met het beschilderde intonaco vervangt door nieuw intonaco. Heeft men een stuk intonaco compleet beschilderd en voltooid, dan brengt men aansluitend nieuw pleisterwerk aan, wederom slechts zoveel als men in een keer kan voltooiën, enz. De grenzen tussen het ene en het andere stuk pleisterwerk blijven gewoonlijk min of meer zichtbaar. Soms zijn ze zelfs zeer goed waar te nemen, hetzij door een duidelijk kleurverschil, hetzij door een structuur- of niveauverschil van de intonaco-laag. Een dergelijke grens wordt „daggrens” of „giornata” genoemd (afb. 22).

Naast de „sinopia” wordt ook wel een doordruk-systeem toegepast als hulpmiddel bij het fresco-schilderen. Dan wordt via een tekening op ware grootte de contour overgenomen door deze met een stompgepunt voorwerp door te drukken tot in het verse pleisterwerk. De te beschilderen „intonaco”-laag vertoont dan zwak-



*Afb. 1.* Het interieur van de St.-Gerlachuskerk in Houthem tijdens de restauratiewerkzaamheden in november 1974. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker).

fresco, bovendien nog uit een zeer late periode.

Niet alleen het plafond met zijn architectuurvoorstellingen, talrijke heiligen, engelen en andere figuren, maar ook de wanden zijn geheel in fresco-techniek versierd. Naast de grote tafereelen uit het leven van Gerlachus op de zuidwand, aangebracht op de wandvlakken onder de kleine vensters (erachter loopt het noordelijke gedeelte van de voormalige kloostergang) zijn alle pilasters en restvlakken gekleurd en op verschillende wijze weer onderverdeeld. In de dagkanten en afzaten van de ramen zijn rocailles en engelenkopjes geschilderd.

Op de westwand, boven de orgeltribune, bevindt zich het „Laatste Oordeel”, 10,20 breed en 8 meter hoog. Helaas gaat de hoofdfiguur van dit tafereel, de Rechtsprekende Christus, tot op heden schuil achter de later tegen deze wand geplaatste pedaalkas van het orgel<sup>2</sup>. De ruimte onder de orgeltribune is niet door Schöpf beschilderd. Haar architectuur is in de huidige vorm kennelijk ook van latere datum.

Op de schuine wanden van het driezijdig gesloten koor bevonden zich bij het begin van de restauratie vermoedelijk 19de-eeuwse bespanningen, beschilderd met namaak 18de-eeuwse rocailles in een onbegrensd ornament. Op de zuidwand van het koor bevond zich toen een Annunciatie op doek.

Op de noordwand van het schip bevinden zich naast de fresco's drie op doek geschilderde tafereelen uit het leven van Gerlachus. Ze vormen in hun voorstelling een geheel met de serie zoals ze is afgebeeld op de zuid- en noordwand. Op de zuidelijke wand, in de travee voor de orgeltribune hangt een groot doek met St.-Martinus.

Boven de ingang hing bij het begin van de restauratie een doek met een afbeelding van Petrus Regout.

Nauw betrokken bij de restauratie is ook het praalgraf van St.-Gerlachus uit 1783 in het midden van de kerk.

#### *Gegevens met betrekking tot de restauratieplannen uit de periode voor 1970*

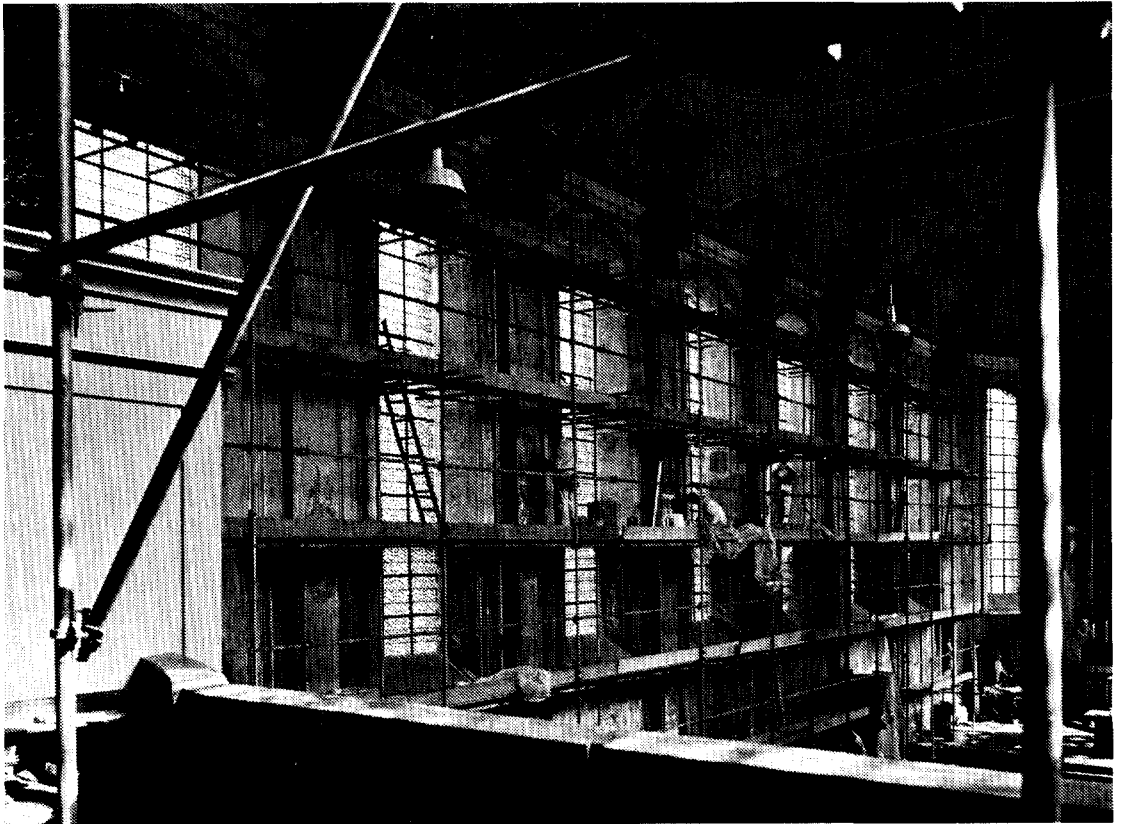
De jongste geschiedenis van de conservering en restauratie van de schilderijen in de kerk van de H. Gerlachus begint feitelijk met een schrijven van Pastoor E. Ribbergh. Deze vraagt in zijn brief van 9 augustus 1929 advies aan het Rijksbureau voor de Monumentenzorg hoe te handelen m.b.t. het conserveren van de schilderijen: „... zij beginnen te vervagen, ook constateer ik op enkele plaatsen een schimmellaag.”

Gerhard Jansen uit Den Haag stelt vervolgens op verzoek van de Directeur van dit Rijksbureau een onderzoek in. In zijn rapport van 9 december 1929 schrijft hij o.a.: „... dat bij overwrijven met den vinger, de verf als poeder afgeeft”. En verder: „... wijl de voor restauratie en conservering te gebruiken (was, olie, hars) preparaten 's winters in een onverwarmde ruimte minder goed zijn te verwerken, zoo zou ik een eventueele bewerking in warmer seizoen beter achten”.

Naast Jansen blijkt in 1930 ook Jacob Por, sierschilder en directeur van de Nationale Schildersschool te Utrecht hier te zijn geëngageerd. Deze neemt het initiatief om een materiaalonderzoek in te stellen. Het onderzoek, uitgevoerd door dr. J. J. L. Zwikker te Rotterdam wordt gedaan op: „... een stukje van een plamuurlaag met nieuwe grijze overschildering” en toegespitst op de vraag: „... of een daarop voorkomende doffe aanslag te danken is aan salpeter dan wel aan een neerslag vanuit de atmosfeer, b.v. van wierookdampen”. Zijn conclusie is tenslotte: „de aanslag is... van zoutachtige aard en bestaat uit natriumsulfaat, de z.g. muursalpeter”. In dit rapport van 4 oktober 1930 schrijft dr. Zwikker verder: „... Medio September werden ingezonden twee kleine sponsjes, resp. bevochtigd met water en alcohol, waarmede de verflaag van een der zijmuren der kerk afgewreven was, met verzoek na te gaan, wat door deze behandeling verijdert was”. Onder „Conclusie” vermeldt hij:

ke indruklijnen waar de contouren moeten worden aangebracht (afb. 12). Als hulpmiddel werd ook wel een doorstuifmethode toegepast. Door de gaatjes van een geperforeerde tekening wordt houtskoolpoeder gestoven tot op de verse „intonaco”-laag. Deze puntjes-lijnen dienen dan als hulp voor de fresco-schilder bij het snelle en zekere werken. Vaak zijn de houtskoolpuntjes na voltooiing nog zichtbaar. De eerder genoemde indruklijnen zijn altijd zichtbaar.

<sup>2</sup> Het orgel werd bij eerdere gelegenheid uitgebreid en achterwaarts verplaatst om ruimte te bieden voor het zangkoor. Nu als gevolg van de schade, veroorzaakt door het slechte verwarmingssysteem ook het orgel moet worden nagezien en bovendien het kleinere zangkoor met minder ruimte genoeg plaats heeft, moet worden bekeken of een naar voren plaatsen van orgel- en pedaalkas in die zin mogelijk is, dat tenminste vanaf de tribune de Christusfiguur te zien zal zijn.



Afb. 2. Verwijdering van de overschildering op de noordwand in juni 1974.

(Foto Monumentenzorg, G. Dukker).

„... de schildering is bedekt door een blind geworden vernislaag, d.w.z. een vernislaag, die [onleesbaar, H. K.] microscopisch fijne scheurtjes vertoont. In die scheurtjes en waarschijnlijk ook op de laag, heeft zich een aanslag van natriumsulfaat (muursalpeteer) afgezet... Moeilijker te verklaren is de aanwezigheid van verzepte olie in den aanslag. Dat een alkalische temperverf gebruikt zou zijn voor de schildering is niet waarschijnlijk. (...) Veeleer is een alkalische vloeistof in of door de verflaag gedrongen en heeft deze (of de vernislaag) voor een gering deel verzeept”.

Jacob Por schrijft in een rapport van 6 oktober 1930: „door de vernissen, sauzen en overschilderingen is het karakter van de eerste schildering gewijzigd en vertoont zij het uiterlijk van een olieverfschildering. (...) rijst het vermoeden dat deze met een vette tempera of magere olieverf geschilderd is”. Hij geeft in overweging „om te trachten tot een geheele restau-

ratie van het interieur te komen om deze zoveel mogelijk overeenkomstig de oorspronkelijke toestand te restaureren. (...) Voor personeel kan men niet met eenvoudige werklieden uit de omgeving volstaan, doch dient dit met geschoolde krachten te geschieden”.

Op 9 mei 1932 meldt de pastoor dat Gerhard Jansen begonnen is met een proefrestauratie. (Op 24 augustus 1933 wordt een verzoek om subsidie gericht aan de Minister van O. K. en W. Dit wordt gehonoreerd met een toezegging d.d. 1 juni 1934).

Op verzoek van de Directeur van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg inspecteert dhr. G. de Hoog Hzn, architect, de „geschilderde tafereelen”. Hij meldt in zijn brief van 4 januari 1934: „De Pastoor der Parochie heeft mij aangewezen welke schilderingen door den Heer Jansen zijn gerestaureerd, wat hierop neerkomt dat alle op de muren geschilderde tafereelen, ook de groote achter het orgel en één op doek, hun beurt

Afb. 3. De signatuur van Johann Adam Schöpf op de grote gewelfvoluut aan de noordzijde links van koning David. De voluut is voor een klein gedeelte met streepjes geretoucheerd. De hinderlijke schroeven met plaatjes zijn in 1962 aangebracht. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, sept. 1973).



gehad hebben. Ze zien er frisch uit en bij nadere beschouwing is mij gebleken dat er niet te veel en niet te weinig aan gedaan is. De kleur is goed, de verf is verhard en toont geen neiging tot barsten. De schilder-restaurateur heeft eer van zijn werk! — Wel heb ik opgemerkt dat zich in de pleisterlaag, waarop de tafereelen voorkomen, plekken bevinden die niet vast op de muur zitten. Ze zullen er misschien niet afvallen, maar toch had hieraan, vóór de restauratie, wel iets gedaan kunnen worden. Men had door het boren van gaatjes en het daardoor volspuiten van de ruimte tusschen losse pleisterlaag en muur, met cement en water, zekerheid verkregen dat van een later afvallen van stukken pleister geen sprake zou kunnen zijn”.

Op 3 september 1934 schrijft Gerhard Jansen vanuit Hotel Van de Weijer te Houthem-St. Gerlach: „Met de restauratie van de wandschildering „Laatste Oordeel” in de kerk alhier ben ik al ver gevorderd. Bepfeistering en schildering waren voor een deel in zeer slechten staat en ik heb het werk wel wat onderschat. (...) ... wel beneemt de orgelkast het zicht op 't beste deel, maar vele in den wand bevestigde en verankerde houtverbindingen van de orgelkast heb ik laten wegnemen en er bestaan zelfs plannen om het orgel naar voren te plaatsen (veel lager en uitbouwen in de balustrade zooals dat oorspronkelijk ook wel geweest moet zijn). Eerst dan zal men een goed totaal overzicht krijgen”<sup>2</sup>.

Dan wordt het stil rond de schilderijen en

de totale aanpak van de restauratie.

Ruim twintig jaar later, op 14 juli 1955 wordt bericht van afbrokkelend pleisterwerk bij de ramen. Op 7 augustus 1956 schrijft pastoor Castermans aan de Voorlopige Monumentenraad o.a.: „De restauratie van het pleisterwerk en het decoratief schilderwerk (...) heeft inmiddels met kennis van de Heer Van der Veken [rayonarchitect van Monumentenzorg, H. K.] van de Voorlopige Monumentenraad plaats gehad onder de door hem daartoe geadresseerde heer Volders uit Meerssen. Deze laatste heeft toendertijd bij een nader onderzoek van het tongewelf der kerk geconstateerd dat het daarop aangebrachte schilderwerk binnen afzienbare tijd eveneens dringende restauratie behoeft”. De pastoor vraagt verder een onderzoek naar de toestand van het tongewelf en ... „de eventuele graad van verval, waarin het zich daarop aangebrachte schilderwerk bevindt”.

Intussen is ook elders de situatie in de Houthemse kerk actueel geworden. Op 20 april 1956 meldt Monumentenzorg aan de secretaris van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg, dat zich in het pleisterwerk van het gewelf gebreken vertonen. Monumentenzorg noemt verder de parallelsituatie van het gewelf van de kapel van het Groot Seminarie te Roermond<sup>3</sup>.

Op 4 juli 1956 vraagt de secretaris van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg, P. J. van de Velde, aan de Adviescommissie voor het behouden van wandtapijten, wand-, gewelf- en

<sup>2</sup> Het voormalig Karthuizerklooster in de Swalmen-derstraat, waarin de zusters van het Stifft te Houthem-

St. Gerlach hun toevlucht namen na september 1786. Er bestaan vage restauratieplannen voor deze kerk.





*Afb. 4.* De noord-oosthoek van het koor met rechts de resultaten van een proefreiniging en links een nog niet gereinigd gedeelte. De wandtaferelen zijn nog onaangeroerd. Onder het venster van de koorsluiting op doek geschilderde Louis XV-motieven. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, april 1972).

glasschilderingen, alsmede van sculpturen te 's-Gravenhage „... te willen adviseren omtrent de juiste wijze van restaureren van vermolmd houtwerk, waarop een pleisterlaag met schilderwerk is aangebracht...”.

Deze Adviescommissie antwoordt in een brief van 23 mei 1957 o.a.: „(...) op verzoek van onze commissie (heeft) de hr. Smoorenburg een onderzoek ingesteld naar de toestand van de schilderingen die zich bevinden op het gewelf en de wanden. (...) Wat betreft de gewelfschilderingen, is gebleken, dat de toestand van het stucwerk geenszins alarmerend is. De stuc is niet op riet aangebracht, doch op gespleten slieten van  $\pm 5$  meter lengte. De toestand (...) hiervan is goed te noemen. Het doorzakken van het gewelf tussen de kasspananten is naar valt aan te nemen reeds lang het geval. Het zou echter wel aanbeveling verdienen om de boven het gewelf in de

lengterichting liggende balken met behulp van ijzers aan de dakspananten op te hangen om eventueel verder doorzakken te voorkomen. De toestand waarin zich echter de gewelfschildering bevindt is wel niet ernstig, doch een restauratie zal noodzakelijk zijn om de gewelfschildering van ondergang te behoeden. (...) De schilderingen op de zuidmuur, uitgevoerd in tempera [in fresco, daarentegen. H. K.] hebben op de verschillende plaatsen door afbladderen en poeieren van de verf te lijden gehad. Later zijn ze gevernist. Door te geringe binding aan de muur en door het gebruik van te vette vernis is bovengenoemd resultaat ontstaan. Het is noodzakelijk de vernis te verwijderen. (...) Onze Commissie meent, dat de schildering achter het orgel tegen de westwand, Golgotha voorstellend [Laatste Oordeel, H.K.], en die op koorabasis, de Kruisiging van Christus uitbeeldend [Gekruisigde Christus met

Maria en Johannes, H.K.] niet in de restauratie betrokken behoeven te worden. Voorts is zij van oordeel, dat de gedeeltelijk op linnen en op stuc geschilderde schilderijen tegen de noordmuur gehandhaafd moeten blijven, al zijn ze niet fraai te noemen”.

Het onderzoek van Smoorenburg, dat uitmondt in een rapport d.d. 18 september 1956, waarop de commissie haar schrijven baseert, bevat de volgende informatie:

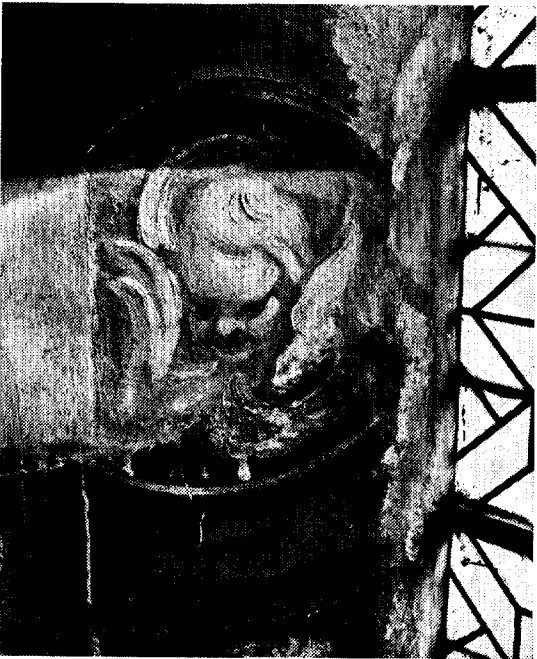
„te bewerken oppervlakte 1952 m<sup>2</sup>”. (Hij berekent dan de oppervlakte van het plafond als een vlakke rechthoek van 43 × 11,40 meter en niet als een tongewelf). Inbegrepen zijn dan tevens wat genoemd wordt:

„Golgotha” (niet op de westwand maar achter het altaar!);

„Achterwand” (niet achter het altaar maar achter het orgel, op de westwand dus. De Adviescommissie is toen blijkbaar niet in de kerk geweest); „de Noordwand”;

„de Zuidwand” (beide inclusief de dagkanten van de ramen).

Hij stelt verder dat twee volle krachten en een hulpkracht moeten worden ingezet. Bij een op-



Afb. 5. Een met wit gehoogd putto-kopje op de westelijke dagkant van het middelste venster op afbeelding 4 na de proefreiniging in april 1972. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker).



Afb. 6. Engelenkopje op het gewelf met withogingen in stuc.

(Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1972).

timale prestatie van 4 m<sup>2</sup> per dag moet men rekenen op 500 werkdagen of *c.* 2 werkjaren.

Weer ligt de zaak enkele jaren stil. Men vindt de begroting van Por erg hoog. Uit die tijd vindt men in het dossier van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg niets anders vermeld dan „enige scheuren in het gewelf” in het toestandrapport van deze Dienst van 18 juni 1957.

Op 30 april 1961 valt een gedeelte van de kroonlijst naar beneden. Er gebeuren geen persoonlijke ongelukken, maar iedereen heeft de schrik te pakken. Restauratie wordt nu urgent geacht en Van der Veken acht „een restauratie van het gebouw dringend noodzakelijk...”. Op 18 mei 1961 spreekt Van der Veken zijn bevreemding uit over het feit dat „heren”, zoals hij schrijft, „het plafond hebben bekeken, die niet beschikken over bouwkundig inzicht”. Van der Veken was niet gewaarschuwd. (Hij doelt hier op de makers van het rapport van de Adviescommissie dat eerder werd geciteerd). Terwijl deze commissie „niets verontrustends” heeft geconstateerd is het neerstorten van gedeelten van de kroonlijst het bewijs voor de gegrondheid van zijn onrust in deze. Hij schrijft verder: „het gewelf (moet) flexibel aan de kapconstructie worden bevestigd en de schilderijen worden hersteld, hetzij gedeeltelijk (ter plaatse van de nu aan te brengen technische voorzieningen) hetzij in zijn geheel”. (Wordt hiermee bedoeld het re-



*Afb. 7.* Schelpmotief met engelenkopje boven een van de kapitelen op het gewelf aangebracht in de toestand voor de reiniging, juli 1971. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker).

toucheren van de aan te brengen schroeven en plaatjes?).

Desgevraagd antwoordt de Minister van O. K. en W. op 6 juli 1961 aan het kerkbestuur: „de totale restauratiekosten kunnen worden geraamd op rond f 200.000,—. Ik ben in beginsel bereid in dit bedrag te subsidiëren”.

In januari en februari 1962 komen voorstellen binnen voor de dakspantverbetering en de bevestiging van pleisterwerk tegen balkjes door 2200 „boutjes + schijf”. Verder wordt voorgesteld 550 m<sup>2</sup> steenwoldekens op het gewelf te leggen. Het indraaien etc. van bouten en schijfjes raamt men op één gulden per stuk.

Er zijn geen gespecificeerde plannen voor het aanpakken van de schilderijen. In 1963 ontstaat correspondentie omtrent het aanbouwen van een sacristie. (De toegangsdeur tot de sacristie bevindt zich in het vóór 1963 door onbekende oorzaak reeds ernstig beschadigde tafereel van Schöpf: de Aanbidding van de Drie Koningen (afb. 4, 18).

In een verslag van 20 april 1964 van een vergadering van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg, vinden we de volgende opmerkelijke zin vermeld: „Over de vraag of het stucwerk van het plafond in deze kerk gerestaureerd moet worden dan wel alleen gewit, zijn de meningen ver-

deeld. T.z.t. zal deze kwestie opnieuw aan de orde komen als de subsidieaanvraag is ingezonden”.

In 1967 vinden we voor het eerste de naam van pastoor P. J. Houben in de correspondentie. Hij entameert de restauratie op niet aflatende wijze.

#### *Verslag van de restauratie van de schilderijen na 1970*

De conserverings- en restauratiegeschiedenis van de werkzaamheden die aarzelend begonnen in 1970 en tot op heden voortduren, begint in feite omstreeks 1967. In dat jaar zijn verschillende bouwkundige restauratieactiviteiten nog in gang. Deze vonden echter vooral plaats in de jaren 1962 t/m 1965 zoals blijkt o.a. uit een brief d.d. 7 oktober 1968 van het kerkbestuur aan de Rijksdienst voor de Monumentenzorg. In deze brief schrijft het kerkbestuur: „Ofschoon in de restauratieplannen eveneens de restauratie van het schilderwerk van het interieur van de kerk werd betrokken is van dit laatste onderdeel niets in uitvoering gekomen, aangezien de oorspronkelijk voor het gehele project begrote middelen slechts voldoende bleken voor het herstel van het bouwkundig gedeelte. De plafond- en muurschilderingen in de kerk zijn echter dringend aan een



Afb. 8. Hetzelfde schelpmotief als afb. 7, na de reiniging, maar vóór de retouchering in december 1971. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker).

gedegen restauratie toe. Aangezien het schilderwerk, speciaal in het gewelf grotere plekken vertoont, waar de verf loslaat en afkorrelt, lijkt het ons voor het behoud hiervan geboden, dat binnen afzienbare tijd maatregelen worden genomen. Men verzoekt dan hiertoe stappen te ondernemen.

Intussen schreef Van der Veken op 28 juli 1967: „... de restauratie van de gewelfschilderingen is niet tot uitvoering gekomen. Er waren in het land op korte termijn geen krachten beschikbaar om zich met dit werk te belasten. Overigens is het gewenst met de gewelfschildering ook die der muren als één geheel te behandelen”.

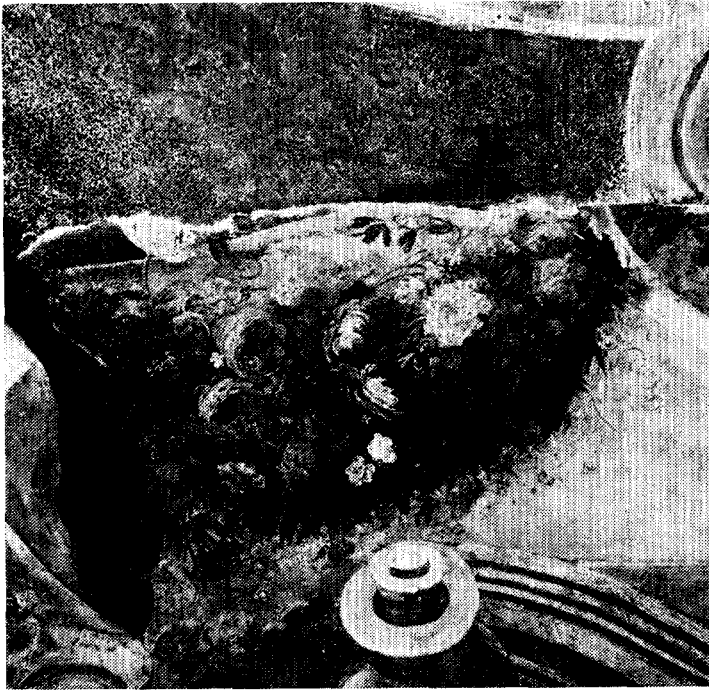
Tijdens de laatste jaren van de buitenlandse opleiding ontving ondergetekende in 1967 in Rome een brief van Pastoor P. J. Houben met het verzoek: „... om zodra U bij Monumentenzorg in Nederland gaat werken een bezoek te brengen aan onze kerk. De schilderingen zijn hoog nodig aan restauratie toe en wij hopen dat U gelegenheid vindt dit werk te beginnen”.

Na de aanvang van mijn werk bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg bracht ik op 23 januari 1970 een bezoek aan de kerk. Uit het verslag van dit bezoek vermeld ik het volgende: „Het zouttransport en het afvallen van de verf-schollen zijn nog verhevigd door regelmatig afwassen van de benedenpartijen van de taferelen op

de zuidwand. (Navraag bevestigt dit aanvangelijke vermoeden)”. In dit verband doet misschien nog ter zake een der resultaten van het onderzoek van dr. Zwikker, vermeld in het eerder geciteerde rapport van 4 oktober 1930, nl.: „... moeilijker te verklaren is de aanwezigheid van verzepte olie in den aanslag”.

Verder staat in het rapport van 23 januari 1970: „Omdat er geen steigers, etc. in de kerk aanwezig waren, was het niet mogelijk het plafond op meerdere plaatsen te bereiken; een stuk van 1/2 m<sup>2</sup> kon echter voorlopig ter oriëntatie worden gereinigd vanuit een luik boven het plafond van de orgeltribune (afb. 15). De mate van vervuiling is enorm en de schoongemaakte delen, beneden en terzijde van het luik en erboven op het plafond, vertonen een originele verf in zeer lichte kleuren”.

Aanvankelijk werd slechts gedacht aan een reiniging van het meer vervuilde plafond. De beschilderde wanden waren veel minder vuil (afb. 2). Uit overlevering en uit eigen observatie was bekend dat zowel het vroegere als het huidige verwarmingssysteem de hoofdoorzaak was van deze enorme vervuiling. „De kerk stond vroeger wel blauw van de rook” werd gezegd. Het was echter toen niet mogelijk eerst te beginnen met het wegnemen van de oorzaak van de vervuiling.



*Afb. 9.* Bloemguirlande op het gewelf rechts naast de figuur van koning David. Het originele fresco van Schöpf is door middel van streepjes getouchéerd. Op het vlak boven de breuklijn is de uit 1810 daterende herstelling in puntjes bijgewerkt. Toestand september 1973.

(Foto Monumentenzorg, G. Dukker).

In een verkeerde volgorde werd toen het werk aangepakt. We besloten het plafond te reinigen. Het plaatsen van filters in het verwarmingssysteem moest voorlopig voldoende zijn.

Bij het uitwerken van het restauratieplan werd ook de heer V. Mehra betrokken, werkzaam bij het Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap te Amsterdam. Een voorlopige conclusie van onze gesprekken werd vermeld in een brief van ondergetekende aan o.a. het kerkbestuur van Houthem-St. Gerlach: „Het meest zinvol lijkt een begin te maken met het gedeelte van het koor. Dit zou kunnen gebeuren met één of twee rolsteigers, die dan bovendien nog het grotevoordeel hebben, dat men de schilderijen, na een proefreiniging, van beneden kan bekijken. Het is van belang met deze restauratie zo snel mogelijk een begin te maken. Daartoe is het nodig dat met de rayonarchitect nadere details besproken worden. De heer Mehra heeft toegezegd in principe te willen meewerken met de restauratie en mogelijk zelfs bij de uitvoering betrokken te willen worden, dit echter alleen in het geval de werkzaamheden bij

<sup>4</sup> Tijdens het verloop van de restauratie is er een gewoonte van gemaakt opnamen te maken (óók in diapositieven) van de toestand vóór, tijdens en ná de restauratie. Uiteraard werd niet elk detail gedocumenteerd,

het Centraal Laboratorium dit toelaten”. Intussen werd begonnen met de fotografische documentatie van het plafond. Dit geschiedde vanwege de Rijksdienst voor de Monumentenzorg <sup>4</sup>.

Tijdens het opnemen van de voortoestand van het plafond bleek naast de enorme vervuiling (afb. 7, 8) vooral de situatie met de bladderende verfschollen aan de noord-oostzijde van het schip zorgwekkend. Vermoedelijk vonden deze bladders hun oorzaak in vroegere lekkages. Men mocht aannemen dat deze laatste waren verholpen tijdens de werkzaamheden in de jaren 1962–1965. De barsten in het gewelf, bij eerdere gelegenheid en in andere correspondentie geconstateerd en vermeld, waren ook nu een onderwerp van speciale zorg.

Ofschoon duidelijk was dat het plafond in 1872–1873 was overgeschilderd (afgezien van de publicatie terzake was dit te lezen uit de van het jaartal voorziene signatuur van Stroucken en Van den Dijk op het plafond zelf) gingen we er aanvankelijk van uit de bestaande toestand te handhaven en zo goed mogelijk te reinigen. We hebben niet serieuze rekening gehouden met

maar wel zijn we er in geslaagd van praktisch alle speciale situaties en details opnamen te maken. De goede samenwerking met de fotograaf van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg was hierbij van groot belang.



Afb. 10. Detail van de guirlande op afb. 9 met bescheiden retouchering links onder. De rulle structuur van de pleisterlaag komt op de foto goed tot zijn recht.  
(Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1973).

de mogelijkheid deze 19de-eeuwse schildering weg te nemen en de restauratie toe te spitsen op het blootleggen van het 18de-eeuwse fresco van Schöpf, dat immers nog aanwezig moest zijn. Op zichzelf getuigt dit al van de beperktheid van de mogelijkheden die we hadden en de geringe bewegingsvrijheid die we ons toedachten.

Nadat onze eisen voor de steiger en die voor andere voorzieningen waren geformuleerd en vastgelegd, werd op 16 juni 1971 tenslotte begonnen met de restauratie. Drie traveeën, gerekend vanaf het oosten — gelijk aan het plafond boven het koorgedeelte — waren toen voorzien van een vaste steiger. Er werd een indeling in vakken ontworpen en door het trekken van dunne krijtlijnen op het plafond en het plaatsen van nummers in de ontstane vakken werden coördinaten en oriëntatiepunten uitgezet voor de fotograaf en de restauratoren.

Op 17 juni 1971 (maar ook niet eerder, b.v. vanaf de kleine rolsteiger) werd duidelijk dat sommige gedeelten van het plafond werkelijk in fresco-techniek waren uitgevoerd en andere niet. Toen werden echter ook al proeven genomen m.b.t. het wegnemen van de bladderende olie- verf-overschildering van Stroucken en Van den Dijk uit 1872–1873. Een vastzetten van de bladderende olieverfschildering was weliswaar tech-

nisch mogelijk maar betekende meteen ook dat deze 19de-eeuwse overschildering extra goed werd vastgehecht op de ondergrond, in dit geval dus het fresco uit 1751 van Schöpf.

Een belangrijk moment was nu aangebroken. Men moest besluiten wat te doen: handhaven en alleen reinigen van de 19de-eeuwse overschildering of de 18de-eeuwse beschildering, het fresco van Schöpf, geheel blootleggen. In juli volgden terzake deze kwestie besprekingen met het Kerkbestuur, met de Directie van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg en met de Directie van het Centraal Laboratorium over en weer. Deze besprekingen waren met name ook gebaseerd op de gegevens die door de restauratoren waren verzameld. Het besluit viel: men wilde overgaan tot het blootleggen van het fresco van Schöpf.

Het werk ging verder gebaseerd op deze nieuwe grondgedachte. Allengs werd het inzicht in de situatie van de schilderingen in deze kerk groter. In de notities van het werk staat achter 30 juli 1971: „Grote verwarring!” De middenpartij van het plafond blijkt in alle opzichten afwijkend van de randgebieden en het meest oostelijke deel:

— de structuur van het pleisterwerk is gladdig en niet grof en rul als bij het echte werk van Schöpf;



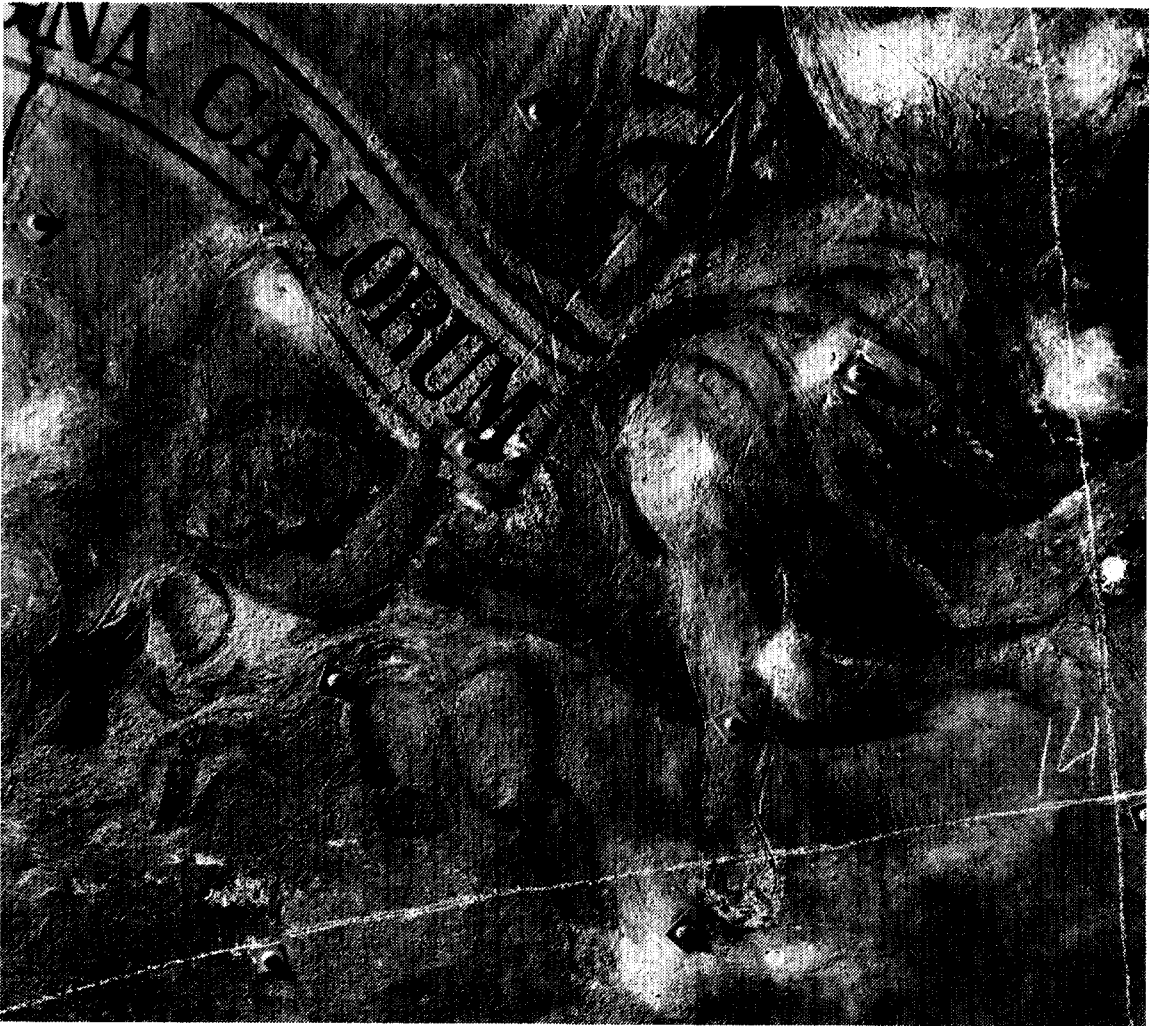


*Afb. 11.* Engel onder de grote kroonlijst rond het hemelse tafereel op het westelijk deel van het schipgewelf. De in de pleister gekraaste doordruklijnen zijn op de lijst duidelijk te zien evenals de arceringsgewijs aangebrachte hechtgrond voor bladgoud ter hoogte van de rechter hand van de engel.

(Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1972).

- de verf is niet aangebracht „al fresco”;
- de wijze van schilderen, de compositie en de tekening is eerder zwak te noemen;
- de ingedrukte lijnen (behorend tot de werk-procedure van dit fresco) die vóór het schil-

deren de plaats van de aan te brengen contouren aangeven, ontbreken geheel. Wat was hier aan de hand? Men kan zich nauwelijks voorstellen dat een goed schilder juist het hoofdgedeelte van zijn werk zou overlaten aan



Afb. 12. Detail van de engel die de zevenarmige kandelaar draagt en daarbij geassisteerd wordt door een putto. Duidelijk waarneembare doordruklijnen geven de contouren en hoofdlijnen van de tekening aan: de figuur van de kleine putto, het been van de grote engel en de voet van de kandelaber. De banderol is nog een restant van de overschildering van 1872-1873. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1972).

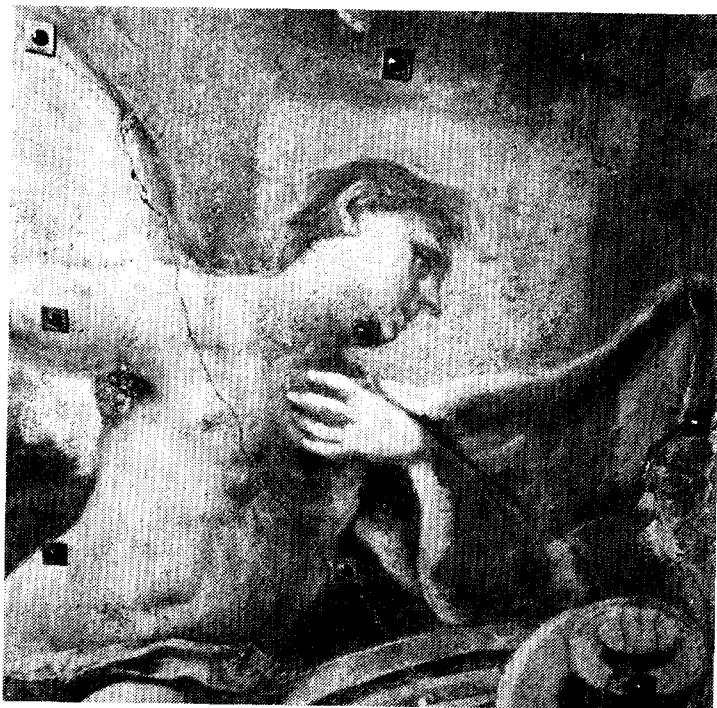
een zwakkere collega, die bovendien technisch geheel anders en artistiek gezien armoedig werkt. Geen schilder zou het hoofddeel van zijn werk aan een zó duidelijk zwakkere broeder overlaten.

Er moest dus een andere verklaring gevonden worden voor de merkwaardige verschillen tussen het kwalitatief hoogstaande werk in het oosten en het ongeveer tot twee meter parallel aan de

kroonlijst lopende gedeelte én het zwakkere middenstuk.

Het volgende blijkt tenslotte te zijn gebeurd (eerder gepubliceerd in 1973)<sup>5</sup>. Na de voltooiing van het plafondfresco en de fresco's op de wanden omstreeks 1751 is, vermoedelijk door een constructiefout van het gebouw en het wijken van de wanden, een groot gedeelte naar beneden gestort. De wijdbeens over het tongewelf staande kap werd niet gehouden door trekstangen. De nu aanwezige trekstangen kunnen dateren van het begin van de 19de eeuw. Het neergestorte ge-

<sup>5</sup> H. H. J. Kurvers, „Restauratie van de gewelfschilderingen in Houthem-St. Gerlach”, *Nieuwsbulletin K.N.O.B.*, LXXII, maart 1973, 31-32.



*Afb. 13.* Fragment van een engel op de oostelijke gewelfvolut boven de derde travee aan de zuidzijde. De krijtpijl wijst op een „pentimento”, een door Schöpf aangebrachte correctie aan de linker hand van de engel. Opname gemaakt tijdens de reiniging.

(Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1972).

deelte strekte zich uit over vijf traveeën en betrof het voornaamste deel van de voorstelling. In het begin van de 19de eeuw, vermoedelijk na 1808, is dit gedeelte gerepareerd. Het stucwerk werd zo goed mogelijk aangepast aan het oude stuc-pleisterwerk. (Dit is als volgt opgebouwd: stuc op riet, met draad en nagels bevestigd aan gekloofd hout, opgehangen aan ribben. Een en ander is dus in tegenspraak met de opmerking terzake dit onderwerp van de Adviescommissie, eerder geciteerd uit het rapport van 23 mei 1957). Ook de voorstelling werd min of meer aangepast. Waar dat zo uitkwam werden resten van engeltjes, maar ook een halve Madonna weggeschilderd en niet in het nieuwe werk gerepareerd. De hoofdvoorstelling werd inhoudelijk vermoedelijk wel herhaald. Aangevuld werden wel de grote, als „beeld” weergegeven engelenfiguren op geschilderde voluten boven de kroonlijst. Hun onderlichamen behoren meestal tot het werk van Schöpf, en hun bovenlichamen tot de reparatie uit het begin van de 19de eeuw. Het verschil in kwaliteit is bij deze onmiddellijke koppeling het meest pijnlijk.

Besloten werd niettemin, de zwak geschilderde engelen, putti en hoofdfiguren als de Hemelverende Christus, God de Vader en de grote Madonna van de Ten Hemelopneming niet te corri-

geren, maar zo goed mogelijk te handhaven. Dit was te meer mogelijk doordat gelukkig de kleur van dit reparatiewerk in grote lijnen betrekkelijk goed overeenkwam met de kleuren van het werk van Schöpf. Deze 19de-eeuwse reparatie van meer dan twintig meter lengte werd bewaard als voorbeeld van een vroege „restauratie”, maar tevens ook als bruikbaar gegeven in de huidige werkzaamheden en restauratiegedachten. De problemen voor de restaurator waren stellig onnoemelijk veel groter geweest, als dit reparatiewerk b.v. slechts wit was geweest en niet beschilderd.

Zoals we eerder zagen, is deze reparatie niet uitgevoerd in fresco-techniek maar in olieverf op stuc. Of de initialen in het koorgewelf, in stucpleister en rommelig aangebracht op het fresco van Schöpf in de vorm van I.H. bij deze 19de-eeuwse reparatie behoren, is de vraag. Zeker behoren ze niet bij het fresco van Schöpf, al bevinden ze zich op het fresco. Het zou m.i. wel mogelijk zijn dat de geconstateerde „withogingen” (afb. 5, 6) op de „lichtvangende” delen van het fresco, aangebracht tussen 1750 en b.v. 1780 en eveneens uitgevoerd in een soort „stucverf” van de hand zijn van een zekere I.H. De signatuur van Hermans, die als maker van de vroeg 19de-eeuwse reparatie wordt genoemd, zou m.i. eerder in olieverf, het materiaal van de re-



Afb. 14. Gekramde barst in het westelijk gedeelte van het gewelf aan de zuidzijde tussen de gestalten van de kerkvaders Augustinus en Hieronymus vóór de retouchering.

(Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1972).

paratie, zijn uitgevoerd dan in het genoemde, hem mogelijk vreemde stucachtige materiaal. Bovendien is de plaats van deze initialen niet in het reparatievlak, maar op het gedeelte van Schöpf. Misschien zou het de stucadoor van Schöpf kunnen zijn? Of een medewerker van hem? <sup>6</sup>

Toen eenmaal duidelijk was dat onder de weg te nemen overschildering van Stroucken en Van den Dijk uit 1872–1873 schilderingen uit twee perioden werden aangetroffen, was het moeilijke punt: hoe verkrijgen we een eenheid in het resultaat van deze restauratie als we, gezien het formaat van de steiger, in staat zijn telkens ten hoogste drie traveeën te behandelen. Om deze moeilijkheid te omzeilen besloten we het volgende. Het was duidelijk geworden dat in het westen nog 3½ travee origineel fresco uit 1751 aanwezig was onder de daar nog aanwezige overschildering uit 1872–1873. In principe besloten we nu het werk als volgt te programmeren:

1. volledig restaureren en voltooiën van het plafondgedeelte boven het koor (dus exclusief de wanden);
2. daarna wegnemen van de gehele overschildering uit 1872–1873 van het gehele tongewelf, maar nog niet verder reinigen en retoucheren etc.;

<sup>6</sup> Uit oorkonden is bekend dat Schöpf bij het aanbrengen van de fresco's van de „Heilige Stiege" in de Kreuzbergkirche te Bonn, is geassisteerd door een zekere

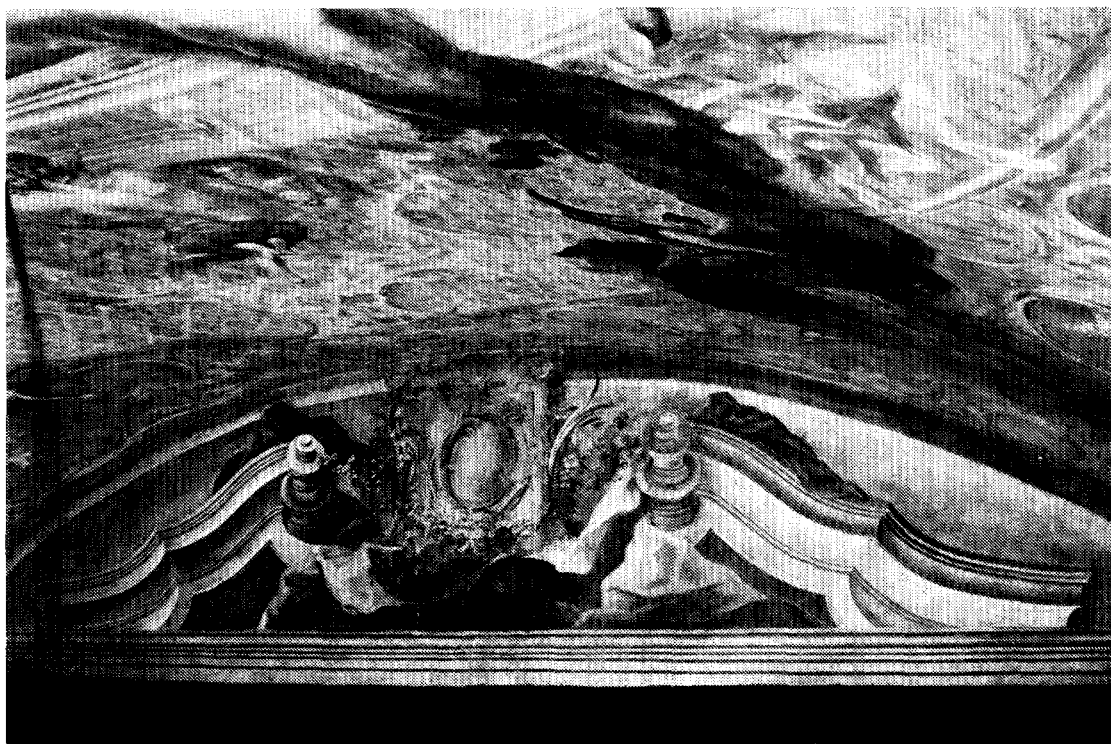
3. dan volledig restaureren van het meest westelijke deel van het plafond boven het schip. (Het vlakke plafond boven de orgeltribune werd niet meegerekend).

Op deze wijze werkend konden we na enige tijd beschikken over twee vaste oriëntatiepunten: de gerestaureerde fresco-gedeelten van Schöpf boven het koor en in het westelijk gedeelte van het schip. De beschildering daartussen, voor verreweg het grootste gedeelte bestaande uit de reparatie van c. 1810, zou dan eventueel en indien nodig, door retouches kunnen worden aangepast ter verkrijging van een grotere eenheid met de nog bestaande fresco-gedeelten. Met dit restauratieprogramma voor ogen werd intussen in het koorgewelf verder gewerkt.

Op 26 augustus 1971 constateerden we dat (ook hier in Houthem!) over de blote knieën van de engelen in het fresco van Schöpf gewaden waren geschilderd in de 19de eeuw. Over een latere pleisterreparatie bevond zich dezelfde verf als over het aansluitende originele fresco.

Omdat het noch voor V. Mehra, noch voor ondergetekende mogelijk was dagelijks in Houthem aanwezig te zijn, gezien het vele andere werk elders, werd gezocht naar een restaurator die de dagelijkse leiding op zich zou kunnen ne-

Fr. Rousseaux. (P. Walter Schulten, *Bonn, Wallfahrtsstätte auf dem Kreuzberg*, 1960).



Afb. 15. Het segment aan de westkant van het gewelf op de overgang naar het vlakke plafond. Het luik met de cartouche is vernieuwd en vervangt een verloren gegane, overigens niet originele voorstelling van het Alziend Oog.  
(Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1973).

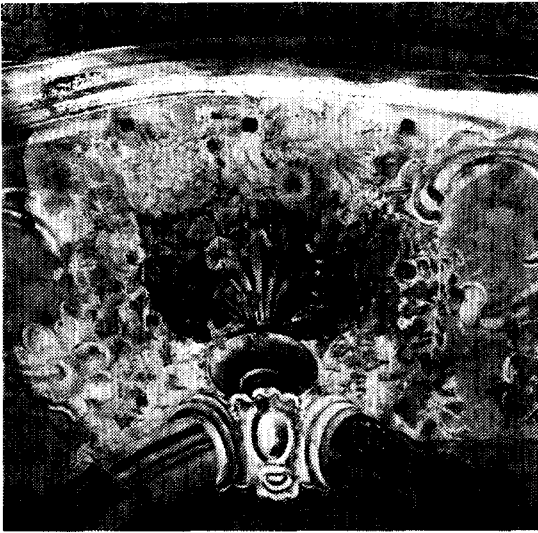
men. Het moest immers mogelijk zijn, ook in een nieuwe werkstructuur, verder te gaan op de ontworpen grondgedachte van deze restauratie, te weten: „het handhaven van Schöpf's werk en de 19de-eeuwse reparatie van Hermans naast elkaar”. De grote lijnen van het restauratieprogramma stonden vast, het kader was bepaald.

Vanaf 28 september 1971 kon de dagelijkse leiding van deze restauratie in handen gegeven worden van P. de Ruyter, die tot dan toe in de Nieuwe Kerk te Amsterdam aan de gewelfschilderingen bezig was geweest. Door aanvankelijk wekelijks overleg en periodes van intensieve contacten werd een goede werkverhouding gecreëerd.

Op 9 november 1971 werd in een vergadering met o.a. de heer Meischke (de toenmalige directeur van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg), de heer Ensing (de rayonarchitect) en de restauratoren Volders, de Ruyter, Mehra en ondergetekende besloten, door te gaan met het plafond en niet eerst de wanden van het koor aan te pakken.

Op 9 december 1971 werd onder het wapen van Petrus Regout dat in 1873 was toegevoegd aan de boven de koorsluiting op het gewelf geschilderde wapens van proost Van Pelt en priorin Van Ravenschot omdat hij de overschildering betaald had, het engeltje ontdekt dat de twee laatstgenoemde wapens ondersteunt, alsmede de eronder aangebrachte tekst, behorend bij het origineel „aedificatum anno 1727”.

Eind februari 1972 zijn alle schroeven in het gewelf van het koorgedeelte „weggetoucheerd”. Deze schroeven zijn in de periode 1962-1965 in het plafond aangebracht, over de volle lengte van de kerk. In afwijking van het genoemde aantal in de begroting uit die tijd zijn het geen 2200 maar ongeveer 5000 schroeven met (vierkante) plaatjes geworden, inclusief de schroeven in het vlakke plafondgedeelte boven de orgeltribune (afb. 13, 14). De schroeven hebben de functie het stucwerk vast te houden aan de bovenliggende houtconstructie. Het is een methode, die ook elders, b.v. in Zwitserland, werd toegepast. Tegenwoordig zou men modernere systemen met minder na-



Afb. 16. Bloemvaas boven een van de kapitelen tijdens de reiniging. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1972).



Afb. 17. Kapiteel in stucwerk tussen de eerste en tweede travee aan de noordzijde onder de overgang van vlak plafond naar gewelf. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1974).

delen zoeken. Te betreuren is het beslist, schroeven te kiezen met bolle koppen, waardoor het „wegretoucheren” slechts af en toe in gunstige kleuromstandigheden lijkt te lukken. De bolle vorm vangt immers licht en werpt schaduw, wát men ook doet. Met betrekking tot de te kiezen verfsoort voor het retoucheren van de schroeven en plaatjes werd overleg gepleegd met het Centraal Laboratorium te Amsterdam. Er werden acrylverven gekozen. Eerder hadden we besloten voor het retoucheren van de beschadigingen, de reparaties in het pleisterwerk, etc. stabiele ei-temperaverven te gebruiken.

Voor de reparaties van scheuren en gaten in het 18de- en 19de-eeuwse pleisterwerk werd gebruik gemaakt van een traditioneel kalk-zandmengsel. Als zand werd zilvezand gebruikt, terwijl jaren oude putkalk werd aangeschaft en verwerkt. Vóór het pleisteren werden de randen van het te repareren gedeelte iets gehard met Plextol. Gefixeerd werd tenslotte met een zeer verdunde oplossing van Bedacryl (een methacrylaat, handelsnaam van ICI) in toluen.

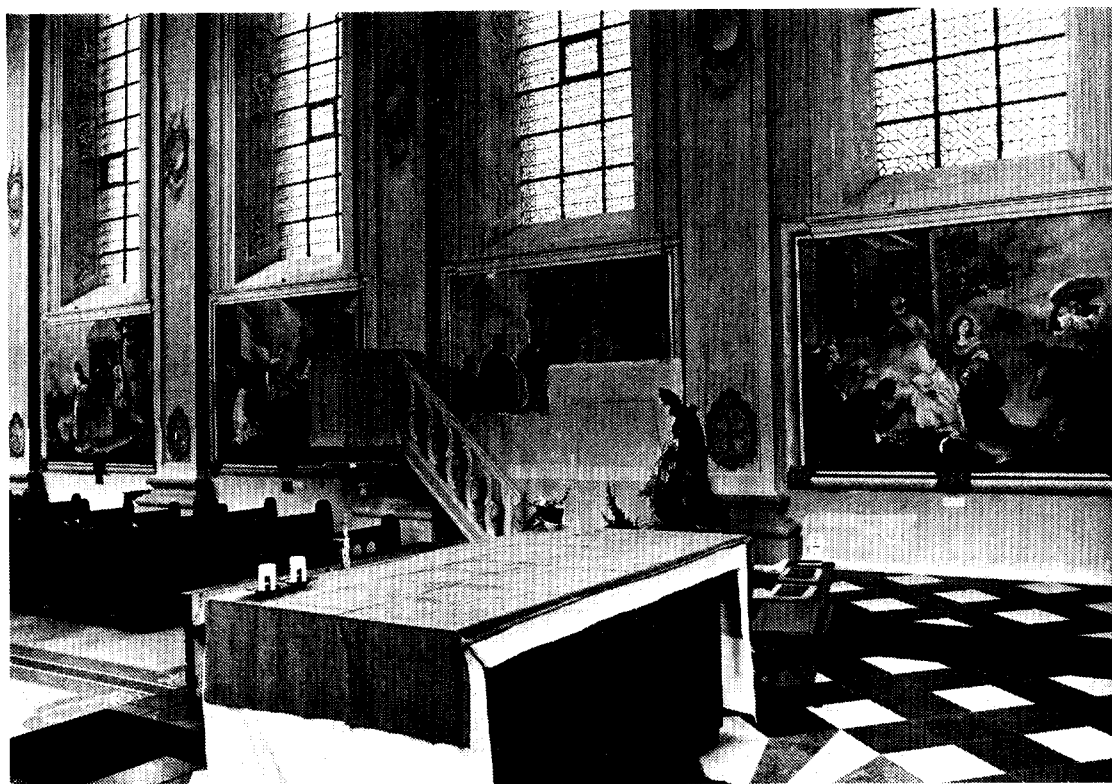
Op 30 maart 1972 was het zover: de steiger in het koor kon worden geopend. Het resultaat van dit eerste deel, de restauratie van het koorgewelf was op afstand te beoordelen. Het antwoord op de tot dan kwellende vraag: „hoe zou de reparatie uit c. 1810 het doen als eenheid met het fresco uit 1751?” was nu te geven en bleek ge-

lukkig positief te zijn. De beslissing deze reparatie te handhaven zoals ze is en niet te vervangen door een verbetering leek een goede beslissing te zijn. Verguld waren we met de inhoud van een brief uit maart 1972 van de heer A. Volders uit Meerssen, de restaurator die eerder in 1956 toezicht hield bij de beperkte restauratie van enkele onderdelen. Hij schrijft o.a.: „Het moet een grote voldoening (...) zijn dit gedeelte zover klaar te zien. (...) wat ik zag en me ook zo voorstelde is prachtig”.

Omdat eerder was besloten het plafond van het schipgedeelte alleen te reinigen en bloot te leggen maar verder niet af te werken vooraleer men het meest westelijk plafondgedeelte (met het fresco van Schöpf) had gerestaureerd, werd een grote rolsteiger gebouwd. Door bemoeienis van de heer Postel (rayonarchitect van Monumentenzorg) bleek een dergelijke steiger bovendien goedkoper te zijn.

Op 4 juli 1972 werd begonnen met de reiniging van het plafondgedeelte dat aansluit aan het koor. Na de reiniging — een onvoorstelbaar smerig karwei! — werd de overschildering uit 1872-1873 weggenomen. De werkruimte bedroeg twee traveeën over de volle breedte van de kerk. Intussen had De Ruyter laten zorgen voor een snelle aan- en afvoer van water via een waterleiding en spoelbak op werkniveau, hetgeen de efficiency zeer ten goede kwam. Geventileerd





Afb. 18. Overzicht van de geschilderde taferelen op de zuidwand. V.l.n.r. St. Gerlachus verandert water in wijn; het sterfbed van de kluisenaar; de aanbidding door de Drie Koningen (een reeds voor het aanbrengen van de sacristiedeur beschadigd tafereel); de aanbidding door de herders. (Foto Monumentenzorg, A. Tangel, 1977).

werd met speciaal gemonteerde ventilatoren.

In die tijd werden er ook voor het eerst werkstudenten en vrijwilligers ingezet. Een en ander verliep betrekkelijk soepel en in enkele gevallen zelfs veelbelovend.

Het werk speelde zich in die periode, afgezien van de fresco-randen boven de kroonlijst, vrijwel uitsluitend af in de reparatie van c. 1810. Het scheiden van deze te handhaven olieverf-beschildering van de weg te nemen (olieverf!) overschildering uit 1872-1873 was geen sinecure en veel moeilijker dan het blootleggen van de fresco-gedeelten. Na de blootlegging moest in de reparatie ook veel geretoucheerd worden in de beschadigde gedeelten om zoveel mogelijk een eenheid te verkrijgen in dit artistiek gezien uiter-

<sup>7</sup> *Tratteggio* is een methode om door middel van arcering in streepjes het verschil tussen de toevoeging van de restaurator en het origineel eromheen aan te geven. De toevoeging van de restaurator beperkt zich tot het aanbrengen van een identiek-kleurige arcering op de plaats van beschadigingen in origineel schilder-

mate zwakke gedeelte. Ofschoon de reparatie op zichzelf gezien volstrekt onbelangrijk is, was ze in dit plafond als bindend element tussen de originele gedeelten bruikbaar. Dit rechtvaardigde m.i. het besluit in „*tratteggio*” te retoucheren <sup>7</sup>.

Uiteraard werd het fresco van Schöpf in de beschadigingen eveneens geretoucheerd, maar hier op een veel zorgvuldiger wijze van uitvoering (afb. 9, 10). Het retoucheren nam door deze wijze van werken veel tijd in beslag. Een concessie was hier echter niet mogelijk geweest, wilde men niet ontaarden in onaanvaardbare overschilderingen en uitkomen bij verwarrende restauratieresultaten. De losse pleistergedeelten, die ondanks de talrijke schroeven nog konden worden aangewezen, werden vastgezet door het vast-

werk. De arceringen voegen zich op geringe afstand volledig als één geheel in het omringende origineel. Van nabij is echter duidelijk de ingreep van de restaurator te identificeren. De betrouwbaarheid van het werk van de restaurator en de helderheid en duidelijkheid van zijn ingrepen blijven manifest.



Afb. 19. De aanbedding van Christus door de herders in de stal van Bethlehem. Onder de boomstam op de voorgrond is een wijdingskruisje teruggevonden van voor de periode dat Schöpf de kerk decoreerde.

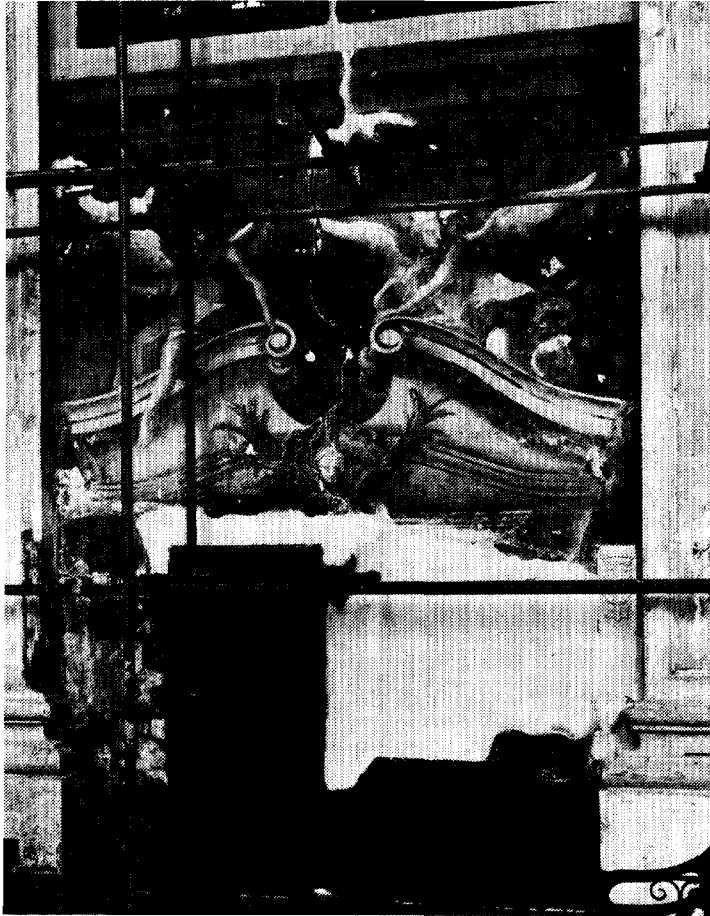
(Foto Monumentenzorg, A. Tangel, 1977).

gieten ervan vanaf de zolder en de bovenkant van het gewelf. Om te voorkomen dat het Bedacrylmengsel zou afdruipten over het bolle gewelfoppervlak, werden dijkes van pleisterwerk gelegd die het plakmiddel moesten vasthouden op de plaats waar het nodig was.

Het restaureren van de cartouches uit het originele fresco leverde aanvankelijk problemen op. Later ontwikkelde De Ruyter bruikbare hecht- en reinigingssystemen. Niet alleen in deze cartouches, maar ook in de schijnarchitectuur etc. was bladgoud gebruikt. Van het goud zelf is vrijwel niets meer over; alleen de vorm van de arceringsgewijze aangebrachte hechtgrond is nog te identificeren (afb. 11). Het bladgoud vormde stellig een wezenlijk onderdeel in het effect van deze geschilderde schijnwereld. In feite was het goud van elementair belang. Bij wijze van spaarmaatregel is het retoucheren in bladgoud achter-

wege gelaten. Gelukkig kunnen we in de nabije toekomst het goud opnieuw aanbrengen.

In januari 1973 werd uitgebreid gesproken over de Calvariegroep op de oostwand achter het altaar. Men kwam toen niet veel verder dan vast te stellen dat deze voorstelling uit 1872-1873 niet in het zicht kon blijven: de figuren waren dermate kolossaal dat de gerestaureerde figuren in het plafond erbij in het niet vielen. Vanaf het begin van de restauratie waren de figuren van Schöpf normgevend en niet meer de kolossaal-figuren uit de overschildering van het plafond uit 1872-1873. (Ook de overschildering op het plafond bestond uit gigantische figuren!). De Kruisgroep was echter, interessant genoeg, afgebeeld in een poortconstructie, geschilderd door en behorend bij het werk van Schöpf. Een ontbrekend gedeelte midden boven konden we nog terugvinden op oudere foto's en



*Afb. 20.* De travee in de zuidelijke koormuur met de toegang tot de voormalige woning van de proost („het kasteel”). Alleen het bovengedeelte van de geschilderde deuroplijsting en bekroning is oorspronkelijk. De foto toont nog juist een stukje van het thans met een draperie overgeschilderde en daardoor weer verborgen venster.

(Foto Monumentenzorg, G. Dukker).

later dan ook reconstrueren. Tenslotte besloot men te studeren op een mogelijkheid de poortboog te behouden, de ruimte ertussen met de voorstelling erop te bedekken door een naturel-linnen bespanning en hierop eventueel een beeld te hangen, b.v. een kruisbeeld. Eerdere voorzichtige sonderingen hadden niet het „Offer van Abraham” (afb. 22), dat zich hier moest bevinden, opgeleverd, maar slechts een dikke grondlaag, een soort krijtgrond. Later zou deze wand nogmaals aan de orde komen; voorlopig was ze nog niet volledig actueel.

Intussen was wel duidelijk geworden dat deze restauratie zich nauwelijks zou kunnen beperken tot het plafond alleen. Steeds voor de hand liggender werd een totaal-aanpak van de gehele kerkruimte. De financiële consequenties van deze gedachtenontwikkeling waren vergaand en vooralsnog niet te overzien. Een stapsgewijze voortgang leek het enig mogelijke.

Nadere technische details van het fresco werden vastgesteld in het plafond. In het koorgedeelte was bij een beschadiging al een ondertekening ontdekt, die niets anders kon zijn dan een stuk „sinopia” (zie noot 1). Dit stuk sinopia werd in het zicht gelaten en niet overgepleisterd noch weggeretoucheerd. Het is zo weinig storend dat het als documentatie-element kon blijven bestaan.

Nu werden echter ook weer houtskoolpuntjes van de gebruikte „doorstuifmethode” gevonden en de eerder ook al vastgestelde en genoemde doordruklijnen. Precies in het midden van het plafond, dwars over de breedte en exact boven het praalgraf van St.-Gerlachus constateerden we een overlapping van het fresco-gedeelte vanuit het oosten over het fresco-gedeelte vanuit het westen. (De veronderstelling van Le Blanc terzake lijkt zeer plausibel<sup>8</sup>). Niet alleen werd

<sup>8</sup> Zie P. M. le Blanc, *Bulletin KNOB*, 76 (1977), 62-63.

echter deze overlapping vastgesteld, tevens werd duidelijk dat van het aanvankelijke ontwerp werd afgeweken. De grijsachtige schijnarchitectuur gaat onverstoord door onder deze correctie: een beweeglijke en barokke rose-violetten voluten-architectuur bekroond door „het Geloof” en aan de noordkant „David”. Men kan haast niet anders dan vaststellen dat Schöpf tijdens het werk om een of andere reden het aanvankelijke ontwerp heeft herzien.

Kleinere „pentimenti” of eigenhandig aangebrachte veranderingen zijn ook elders vastgesteld, maar deze beperken zich tot b.v. een andere houding van een hand of een afwijkende beweging van vingers (afb. 13). In tegenstelling tot wat onder noot 1 wordt opgemerkt kunnen soms wel correcties worden aangebracht, òf heel snel tijdens het werk — binnen de tijd van het drogen van het pleisterwerk — òf erna, maar dan „a secco”, dus niet meer in de verse pleister en „al fresco”. Het is duidelijk dat deze „secco” aangebrachte correcties minder stabiel zullen zijn dan het echte „fresco buono”.

„fresco buono”.

In het westelijk gedeelte van het schipgewelf werd weer volledig gewerkt in het werk van Schöpf. De restauratie was hier ook relatief eenvoudig. Het fresco was in goede conditie en kon de bewerking van de reiniging en schoonmaak moeiteloos aan. De reiniging verliep dus voor spoedig en het resultaat was goed.

Bij de Kerkvaders was, mogelijk in 1810, een grote barst met ijzeren krammen gerepareerd (afb. 14). Deze barst loopt parallel aan de zuidwand en de krammen zitten, als bij de hechttingen van een wond, haaks op de barst. De littekens van de krammen werden weggeretoucheerd.

Het gat, veroorzaakt doordat iemand in de jaren 1962–1965 tot zijn middel door het stucgewelf zakte (!) werd globaal geretoucheerd. Voordien bevond zich op deze plaats een putto-kopje.

De staande halve maanvormige achterwand, de overgang tussen het tongewelf en het vlakke plafondgedeelte boven het orgel, werd nu ook onder handen genomen (afb. 15). Het zich in deze wand bevindende luik, een raamwerk bESPANNEN met doek waarop het „Alziend Oog”, werd herzien in mei 1973. (Op 23 januari 1970 diende dit luik als „toegang” tot de eerste kleine proefreiniging op het tongewelf). Het doek was beschadigd, de voorstelling behoorde niet bij het originele fresco op deze wand. Besloten werd op



Afb. 21. Christus als rechter en een engel uit de Laatste Oordeel-scene op de westwand achter het orgel en vanuit de kerk niet zichtbaar. Het chronogram is niet geheel origineel. Opname gemaakt tijdens de reiniging in juni 1974.

(Foto Monumentenzorg, G. Dukker).

dit luik een blinde cartouche aan te brengen, min of meer als pendant van de twee wapencartouches in het koorgewelf, in nieuw schilderwerk en niet in tratteggio, maar aangepast aan de omringende kleur. Het idee voor deze oplossing kwam van een gewaardeerd bezoeker-buitenstaander. Het nieuwe ontwerp werd op nieuw doek geschilderd en steunt in zijn vorm en beweging op versierende ranken ter weerszijden van de luikopening, die deel uitmaken van het originele fresco. De twee op elkaar staande planken, die als een borstwering onder dit uitneembare luik waren aangebracht, werden eveneens van een nieuwe schildering voorzien, nadat de andere, mogelijk niet originele beschildering per ongeluk was weggenomen. De draperie aan weerszijden op het originele fresco werd op deze planken zo goed mogelijk aan elkaar gekoppeld. Overigens geven deze twee planken onder het luik te denken. Had het luik eerst een andere, meer langwerpige vorm als een deur en mogelijk een speciale functie? Of was het inderdaad alleen maar de toegang tot de zolder voordat de fraaie houten spiltrap in de zuidwesthoek werd geplaatst? Heeft de toegang tussen het afgebroken kloostergebouw en de kerk hier nog een speciale functie? Deze doorgang is



Afb. 22. Fragment van de schildering achter het hoogaltaar op de wand van de koorsluiting, voorstellende het offer van Abraham. Duidelijk is de daggrens af te lezen die rondom de gestalte van de engel en boven het hoofd van de aartsvader loopt.  
(Foto Monumentenzorg, G. Dukker, 1975).

buiten als nis zichtbaar, gevuld door een beeld van Gerlachus dat overigens stellig een rechtopgezet liggend beeld is. Hoe dan ook: het „Alziend Oog” was geen late herhaling van een originele voorloper met dezelfde voorstelling.

Intussen waren er ook contacten ontstaan met Duitsland, het land waar Schöpf talrijke werken heeft gecreëerd. Oude contacten met het Landesmuseum te Bonn werden hernieuwd. Zeer interessant was het contact met dr. W. Schulten, directeur van het Erzbischofliches Diözesanmuseum te Keulen, die enkele publicaties over Johann Adam Schöpf uit Straubing op zijn naam heeft staan. Uit zijn brief aan ondergetekende, gedateerd 2-4-1973 citeer ik het volgende: „Ich war am Freitag sehr überrascht, in Holland eine so grosse Kirche zu finden, die vollständig nach einem bestimmten Programm ausgemalt ist. An der Tatsache, dass Johann Adam Schöpf der Maler ist, besteht nach allen Vergleichen (...) nicht der geringste Zweifel”. De gesprekken met de Duitse gasten waren van groot belang.

Na vele verzoeken her en der is het in 1973 eindelijk mogelijk geworden iemand voor het bestuderen van de iconografische en kunsthistorische aspecten van dit werk te interesseren. Op 19 april 1973 vindt een eerste oriënterend gesprek plaats met P. M. le Blanc, schrijver van het eveneens in deze aflevering gepubliceerde artikel.

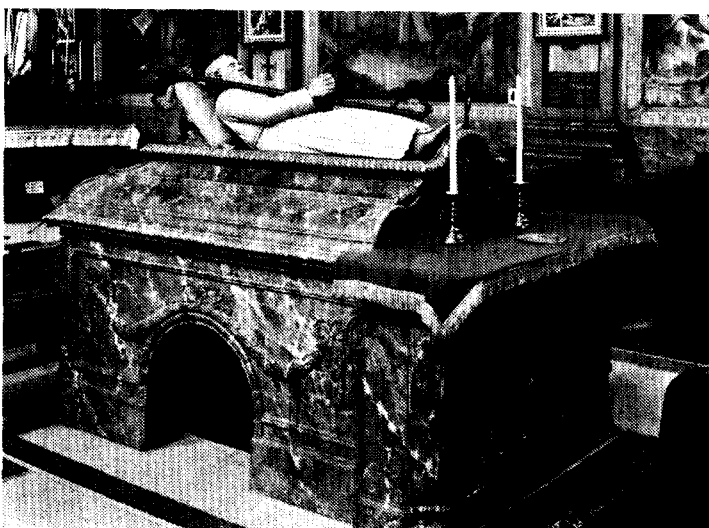
Op 3 mei 1973 wordt advies gevraagd aan de heer Slinger, als beeldhouwer en natuursteenkundige verbonden aan de Rijksdienst voor de Monumentenzorg inzake hoe te handelen met betrekking tot het herstel van de kapitelen. Deze spreekt zijn twijfel uit over de kwaliteit van deze onderdelen en vraagt zich af of de originele toestand mogelijk anders is geweest. Tenslotte vinden we inderdaad kapiteel-achtige vormen geschilderd in schijnarchitectuur op het gewelf. De kapitelen zijn misschien geheel of gedeeltelijk later. De partiële vergulding wordt overigens hersteld.

Op 7 mei 1973 overleed volkomen onverwacht de grote stuwer en onvermoeibare kracht achter deze restauratie, pastoor P. J. Houben.

Op 11 juli 1973 zijn de meest westelijke traveeën gereed gekomen. Op 16 augustus d.o.v. vindt een uitgebreide persconferentie plaats, inclusief een interview via Radio Zuid. De kunsthistorische zaken worden belicht door P. M. le Blanc, de dagelijkse gang van zaken door P. de Ruyter en het overzicht van de restauratiegeschiedenis wordt gegeven door ondergetekende. Pastoor Peters en het kerkbestuur geven een toelichting voor wat betreft hun bijdrage.

Op 23 augustus 1973 vindt opnieuw een bezoek plaats van dr. W. Schulten in Houthem-St. Gerlach. Hij ontmoet nu ook P. M. le Blanc.

13 september 1973: een toevalsdag! Vanuit Neeritter, waar toen gewerkt werd aan de restauratie van een wandschildering bezochten we met enkele mensen, als kort intermezzo, een tentoonstelling van religieuze kunstwerken uit de omgeving van Thorn. Een missaal uit Ittervoort lag opengeslagen op de pagina waarop in gravure was afgebeeld een Maria ten Hemelopneming. Wie schetst onze verbazing in de afbeelding het voorbeeld voor de schilder die in 1810 het gewelf in de Houthemse Gerlachuskerk repareerde te herkennen! De Madonna was volkomen gecopieerd. De aan haar rechterzijde omhoogvliegende engel was 90° gekanteld en onder haar voeten geplaatst. Verschillende putti waren eveneens overgenomen, maar anders geordend. In Houthem-St. Gerlach vond De Ruyter diezelfde dag



Afb. 23. Het met marmerimitatie beschilderde houten praalgraf van St. Gerlachus met klein altaar opgesteld in het midden van het kerkship. De oorspronkelijke beschildering is blank met goud en donkere voet. Aan het hoofdeinde stond vroeger de kist met relieken opgesteld, die nu aan de zuidzijde als tombe van het St.-Gerlachusaltaar staat opgesteld. (Foto Monumentenzorg, G. Dukker, september 1974).

in een scheur in het fresco op de noordelijke koorwand een gedeelte van een wijdingskruisje, aangebracht op een gladde en gesausde pleisterlaag, onder de grove pleister met het fresco van Schöpf (afb. 19). Bij eerdere gelegenheid hadden we elders op vele plaatsen deze gladde en betrekkelijk fijne pleisterlaag aangetroffen onder het fresco. Ze kon niet behoren bij het fresco omdat de gebruikelijke laag-opbouw bij fresco-pleister van grof overgaat naar fijn, niet andersom. We konden daarom niet anders dan aannemen dat deze pleisterlaag een voorlopige afwerking was van het kerkgebouw. Dit wijdingskruisje leverde het sluitend bewijs (afb. 18). Zonder deze vondst was het niet mogelijk geweest deze pleisterlaag als bedoelde afwerking aan te wijzen.

De wanden van de kerk werden in behandeling genomen na het gereed komen van het gewelf. Eerder hadden we vastgesteld dat zowel de taferelen op de zuidwand als die op de noordwand te reinigen waren en dat het fresco praktisch ongeschonden aanwezig was.

De doeken op de schuine wanden in het koor werden weggenomen (afb. 4). In de 19de eeuw waren deze 19de-eeuwse doeken overgeschilderd met Lodewijk XV-motieven. Ze waren daarna nogal beschadigd. Bij handhaven zou een kostbare dublering niet te vermijden zijn. Achter de doeken bleken gegevens te zitten, w.o. een nis, gefotografeerd door De Ruyter, die duiden op de plaats waar koorstoelen kunnen hebben gestaan. J. Habets schrijft hierover in *Publications*, VI (1869), blz. 133: „De zijpaneelen van het

koor, waren bezet met koorstallen en kostbare lambris van hout, die geen schilderwerk gedoogden”.

De gaten en beschadigingen in deze wanden werden dichtgezet. Op nieuw pleisterwerk werd een eenvoudige verdeling in kleurvakken aangebracht, gebaseerd op de kleurverdeling van het originele werk.

Het doek met de Annunciatie op de Zuidwand van het koor werd eveneens weggenomen. Eerder hadden we ontdekt dat hierachter een muurschildering met dezelfde voorstelling verborgen was. Deze muurschildering is niet in fresco-techniek aangebracht en dateert mogelijk uit c. 1810. Ze is tot op heden niet gerestaureerd zodat nadere gegevens ontbreken. Voor een pigmentonderzoek zal het Centraal Laboratorium worden ingeschakeld. De schildering is overigens zwaar beschadigd: van de engel is niets meer over.

Het fresco met de Aanbidding der Driekoningen op de noordwand werd, zoals eerder vermeld, in vroegere jaren ernstig beschadigd (afb. 4, 18). Een groot gedeelte ontbreekt. Onlangs is een foto ontdekt waarop de complete schildering is te zien.

De aanwezigheid van de drie doeken van H. Bröcker uit 1897 op de plaats van drie verdwenen fresco's op de noordwand van het schip met hierop eveneens voorstellingen uit het leven van St.-Gerlachus is nog niet verklaard. Achter de doeken is de wand uit mergel praktisch gehalveerd (afb. 1). Resten van de fresco-omlijsting kwamen te voorschijn en zijn geconserveerd. De doeken blijven gehandhaafd. (Dit werd reeds eerder gead-



visieerd door de Adviescommissie in haar bovenvermeld rapport van 23 mei 1957).

Het doek met Petrus Regout uit 1872-1873 boven de ingang aan de noordzijde is tijdelijk weggenomen. Hij was hierop afgebeeld in „vol ornaat” met medailles en grote mantel, tegen een achtergrond van de St.-Pieter te Rome. In het originele fresco is hier een grote ruimte blank uitgevoerd. Op een oude afbeelding uit de 19de eeuw menen we op deze plaats het nog aanwezige doek te zien hangen met Maria Magdalena(?), dat overigens zeer pover van kwaliteit is en in een zeer slechte toestand verkeert. Stellig behoort ook dit doek niet op deze plaats (het meet slechts 103 × 155 cm).

De ruimte onder de orgeltribune is in haar kleurige afwerking niet oud. Ze wordt zo goed mogelijk aangepast.

In het meest westelijke vak van de zuidwand van het schip, vóór de orgeltribune, hangt een groot doek met een voorstelling van St.-Martinus. Dit doek zal nog gerestaureerd worden, al is de staat ervan niet slecht. De bijbehorende lijst bezit de originele fraaie 18de-eeuwse polychromie die reeds is blootgelegd. Achter het doek is de wand op dezelfde wijze practisch gehalveerd als achter de doeken aan de noordwand. Van het hier verdwenen fresco is niets meer over. Tot op heden is niet verklaarbaar waarom de wanden zo rigoreus werden uitgekapt.

De vijf tafereelen uit het leven van Gerlachus, afgebeeld op de zuidwand zijn practisch geheel gerestaureerd, evenals de tussenliggende pilasters. Ze behoren tot de fresco's van Schöpf, niettegenstaande de eerder geciteerde opmerkingen van Por in zijn rapport van 6 oktober 1930. Een en ander is des te opmerkelijker voor de vakman Por omdat de door hem benaderde dr. Zwikker twee dagen eerder in zijn rapport van 4 oktober 1930 stelt dat „temperaverf niet waarschijnlijk is”.

De ergernis gepaard met het verhelpen van de gevolgen van het „overijverige afwassen” van de benedenpartijen, viel mee. De reiniging was hier vooral van belang. De vernis uit 1934 van Gerhard Jansen en de oudere lagen werden weggenomen. Het fresco-karakter van de schilderingen is weer teruggekeerd: het zijn geen olieverschilderingen meer.

De wand met de doorgang naar het „kasteel”, het voormalige huis van de proost, bood nog enkele speciale problemen. Het grote blinde venster bleek een naar onder verlengd klein blind venster te zijn in de originele situatie. Onder dit

blinde venster (met een glas-in-loodtekening als bij de echte ramen!) is een soort loge in schijn-architectuur te voorschijn gekomen met een eveneens niet echt bestaand rood „dichtgeschoven gordijn”. Op de plaats van de geschilderde loge is een geheim venster opgenomen, dat het mogelijk maakt vanuit het „kasteel” op het priesterkoor te kijken. Het glas van het raam was doorzichtig gehouden waar zich eerst de loodstrippen bevonden of liever, waar de pseudo-loodlijnen waren uitgespaard in het lichtgrijs van de glaskleur. (Vanuit de kerk gezien tekenden zich deze uitsparingen af als donkere strippen lood). Toen hier echter onder het namaak glas-in-lood de loge met het gordijn te voorschijn kwam, moest iets anders worden bedacht om toch de doorkijk vanuit het „kasteel” te garanderen. We kwamen op het idee dat de donkere plooiën in het gordijn net zo konden functioneren als de donkere loodlijnen. Door streepsgewijs en arcerend de nieuwe rode verf weg te krabben in de vorm van de gordijnplooiën ontstond vanuit de kerk gezien een acceptabele plooiensuggestie die echter in feite niets anders was dan niet-geverfd glas, vanuit het „kasteel” doorzichtig.

De gedeelten met de doorgang naar het „kasteel” en enkele details op de zuid- en noordwand moeten nog onder handen genomen worden.

De westwand boven de orgeltribune is, zoals reeds vermeld, geheel beschilderd met een voorstelling van het Laatste Oordeel (afb. 21). De restauratie leverde geen speciale problemen op. Het wachten is nu echter op een naar voren schuiven van de orgelkas, zodat de Rechtsprekende Christus te zien zal zijn. Wat de restaurator Gerhard Jansen schreef in zijn boven aangehaalde brief van 3 september 1934 blijkt opnieuw volledig actueel!

De heraldische gegevens, de wapens, werden eveneens voorlopig gerestaureerd.

Mr. O. Schutte<sup>9</sup> neemt aan dat de schildering op de westwand van ná 1755 zou zijn. Het chronogram van 1751 midden boven het tafereel is gedeeltelijk niet origineel, zodat er enige ruimte is bij de datering.

In 1974 wachtte ons nog een spectaculaire ver-

<sup>9</sup> Bij de behandeling van de heraldische gegevens op deze wand mochten we bruikbare informatie ontvangen van Mr. O. Schutte van de Hoge Raad van Adel te Den Haag. Hij publiceerde terzake dit onderwerp in *De Nederlandsche Leeuw*, XCII, no. 4, april 1975, 146-148.

*Manuscript ontvangen 8 februari 1977.*

rassing! Tegen het einde van dat jaar bleek toch het „Offer van Abraham” (afb. 22) aanwezig te zijn achter de eerder genoemde kolossale Calvariegroep op de oostwand achter het altaar, zoals J. Habets schrijft op blz. 133 in de *Publications* VI, 1869. (Geruchten van deze strekking hadden ons vanuit het dorp al veel eerder bereikt, hetgeen des te merkwaardiger wordt als men bedenkt dat niemand het fresco gezien kan hebben dat immers in 1872–1873 werd overgeschilderd). Onze aanvankelijke, achteraf gebleken te voorzichtige sonderingen waren niet voldoende geweest; bij een forsere aanpak kwam het fresco te voorschijn. Een ongelooflijk probleem was vanzelf opgelost: men hoefde niet meer te zoeken hoe men het kruistafereel uit het zicht kon halen zonder het tegelijkertijd te vernietigen. De inruil met het fresco van Schöpf was geen pijnlijke procedure. De „poort” fungeert nu als opening naar het vrije veld waarin het gebeuren zich afspeelt. Het effect van vergroting van het kerkgebouw en doorbreking van de architectuur is frappant, zeker vergeleken met de vroegere situatie met de kruisgroep. De in noot 1 genoemde „daggrenzen” zijn boven de Engel Gods en de beide figuren zeer goed zichtbaar. Ze lijken hier wel de duidelijke begrenzing van het werk van de Meester en dat van de mede-werker! In dit fresco behoefde slechts weinig te worden geretoucheerd. Beneden rechts was een reparatie noodzakelijk en bij de benedenpartij moest eveneens een en ander worden herzien. Zoals eerder vermeld werd de sluiting van de poortboog — die niet meer aanwezig was — aan de hand van een oudere opname gereconstrueerd.

Bij het latere — meer recente — restauratiewerk werd gebruik gemaakt van werkverruimingsregelingen. In tegenstelling met het door Por gestelde in zijn boven aangehaalde brief van 6 oktober 1930 („... voor personeel kan men niet met eenvoudige werklieden uit de omgeving volstaan”) is gebleken, dat, mits bij geduldige begeleiding heel goed minder speciaal geschoolde krachten kunnen worden ingezet. Door de weinig heldere financiële regelingen is het niet mogelijk geweest continu in Houthem-St. Gerlach bezig te zijn. Soms moest zelfs het werk stilgelegd worden bij gebrek aan financiële zekerheden.

Het probleem in het briefje van 4 juli 1956 door de secretaris van de Rijkscommissie van de Monumentenzorg aan de Adviescommissie voor Wandtapijten, etc. is nog steeds niet opgelost en meer dan ooit actueel. Zoals boven geciteerd vraagt hij: „... te willen adviseren omtrent de

juiste wijze van het restaureren van vermolmd houtwerk, waarop een pleisterlaag met schilderwerk is aangebracht”.

Het verwarmingssysteem zuigt nu nóg de te verwarmen lucht aan vlak naast de voetveeg-deurmat(!) en blaast de verwarmde lucht uit een afzaat van een raam direct richting gereinigd plafond! Een definitieve herziening is urgent; het verwisselen en schoonmaken van filters op den duur niet uitvoerbaar.

Misschien moet tevens gestudeerd worden op een oplossing m.b.t. de walm van de kaarsen die gebrand worden voor St.-Gerlachus.

Het praalgraf of de tombe van St. Gerlachus (afb. 23) zou in de volledige aanpak eveneens moeten worden herzien. De marmerimitatie op de houten tombe is verdienstelijk, maar het origineel is blank en licht van kleur, stellig beter behorend bij het licht van de 18de-eeuwse kerk en haar fresco's. De originele polychromie is in-tussen blootgelegd.

De conservering en restauratie van de kleurige binnenafwerking en de schilderijen in de kerk van St.-Gerlachus is niet voltooid. In feite staan we nog midden in de werkzaamheden, ook al ligt het werk al geruime tijd stil in afwachting van de dingen die komen gaan.

#### *Slotopmerkingen*

In januari 1970 hebben we niet gedacht dat uit dit begin een dergelijk uitgebreid werk zou groeien. Deze ontwikkeling heeft veel consequenties, niet in de laatste plaats voor de parochianen van Houthem en het kerkbestuur van de St.-Gerlachuskerk. De financiële offers waren niet gering en gingen in een vroeg stadium de krachten van deze kleine gemeenschap ver te boven.

Op dit ogenblik staan we op een belangrijk punt in deze restauratiegeschiedenis. Krijgen we de mogelijkheden nu bij het eigenlijke begin te beginnen: de verwarming? Krijgen we daarnaast de mogelijkheid het gebouw nader te herzien, de ophanging van het gewelf te verbeteren, de houtwormbestrijding uit te voeren, de westgevel buiten te restaureren alsmede de zuidwand en de plaats van de aanraking met het „kasteel”? Kunnen we de restauratie van deze originele binnenafwerking en van de unieke schilderijen onvoltooid laten nu we zó dicht het eindresultaat genaderd zijn? Moeten we bovendien de gelden verloren laten gaan die ter beschikking zijn gesteld ten behoeve van het inzetten van werkeloze medewerkers omdat we de bijkomende kosten van

dagelijks opzicht, steigerwerk en materialen niet kunnen financieren?

Misschien moeten we iemand anders tenslotte aan het woord laten om ons duidelijk te maken waarmee we hier te maken hebben: dr. W. Schulten, de directeur van het Erzbissschöfliches Diözesanmuseum te Keulen en kenner van Schöpf in zijn eerder genoemde brief aan ondergetekende, gedateerd 2 april 1973: „Es bleibt festzustel-

len, dass wir hier in Houthem eine Malerei von J. A. Schöpf vor uns haben, wie sie uns umfangreicher aus der Hand dieses Malers nicht mehr erhalten ist. (...) Nach Meiner Meinung wäre es ein grosses Verdienst des Rijksdienst voor de Monumentenzorg dieses Werk so gut als möglich zu retten. Für die barocke Freskomalerei hier im Norden wäre es ein grosser Gewinn und für Holland sicher einmalig”.

### SUMMARY

The Church of St. Gerlachus in Houthem, a village situated about 15 kilometres east of Maastricht in the province of Limburg, is the only church in The Netherlands with the walls and ceiling covered with frescos in the Baroque style. The paintings, which were done in 1751 by the South-German painter Johann Adam Schöpf, were severely damaged before 1810 when a large part of the vaulted ceiling collapsed. The repairs made by the Maastricht painter Hermans were rather clumsy. In 1872–1873, all of the frescos were painted over with oil paint by Stroucken and van den Dijk.

Since 1929, repeated attempts at restoration have been made. Between 1962 and 1965 a number of measures were applied to consolidate the structure, and 5 000 round-headed screws and small plates were used on the vault. In July of 1971, work was begun on the restoration of the paintings on the ceiling, which had become badly soiled by defective heating systems and candle smoke. The overpainting dating from 1872 was removed to expose Schöpf's frescos, and this work soon revealed the weakly painted repairs made by Hermans, which extended over five bays; these were not corrected but only retouched where they had been damaged. Retouching to mask light-reflecting screws was a serious problem. For the repairs to the plaster-work, use was made of the traditional sand/lime mixture consolidated with a weak solution of Bedacryl in toluene. Above the mausoleum of the hermit Gerlachus, the patron saint of the church whose tomb is situated in the middle of the nave, Schöpf modified the original concept. The architecture simulated in grey paint continues under the pinkish-violet volute architecture applied from the east side incorporating a personification of

Faith and King David. On the vault, elements typical of the fresco technique — such as *'giornata'* indented tracings of cartoons, and *'sinopia'* on the rough plaster, etc. were found.

In 1973, work was begun on the walls covered with polychrome paintings. Of the ten scenes from the life of St. Gerlachus, three on the north side of the nave have disappeared. At these places the wall was even cut out and replaced with canvas on which various scenes were painted. The other two Gerlachus scenes on the north wall, the Adoration of the Shepherds and the badly damaged Magi, were also painted by Schöpf. A separate restoration problem was formed by the painting on the panel in the segmented partition closing off the loft over the organ gallery. For the south choir bay in which the door to the dean's residence is situated and a window concealed by simulated architecture, a reconstruction based on discovered remnants was attempted. Unfortunately, the figure of Christ, the central motif of the painting of the Last Judgement on the west wall is concealed by the organ case. Under the Calvary scene (dating from 1872) on the wall closing off the choir, the original painting showing Abraham's Sacrifice could be exposed again in 1974.

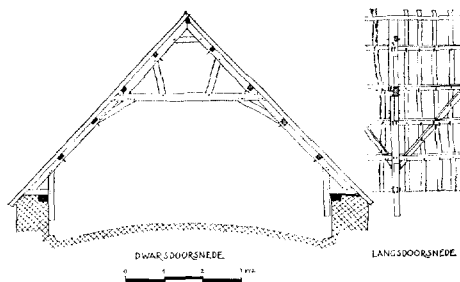
Although the restoration of the paintings is now almost completed, several problems remain to be solved, including a suitable heating system, the suspension of the vault, and the shifting of the organ to give a better view of the figure of Christ on the west wall. Furthermore, the west façade is in need of restoration. The colour of the mausoleum will have to be adapted to the original conception, which is now visible. And lastly, the completion of the projected restoration has been hampered by financial problems.

## KAP EN TOREN VAN DE GERLACHUSKERK TE HOUTHEM

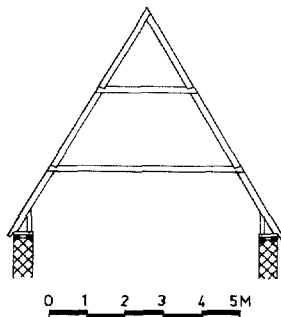
Omstreeks 1808 viel een gedeelte van het gewelfde stucplafond van de Gerlachuskerk naar beneden waarbij de in 1751 door J. A. Schöpf aangebrachte schildering voor een groot gedeelte verloren ging. De oorzaak daarvan moet worden gezocht in de merkwaardige en weinig logische opbouw van de kapconstructie.

Zuid-Limburg lag door de eeuwen heen op een kruispunt van culturen en dat is met name in deze kap weer duidelijk af te lezen. Deze is opgebouwd uit elementen van geheel verschillende herkomst.

Als relict van de Romeinse bouwwijze bleef in Limburg het gordingendak bewaard<sup>1</sup>. Het oudst bekende voorbeeld van deze bouwwijze binnen de huidige Nederlandse landsgrenzen is de kap van de abdijkerk van Rolduc, waarvan het oudste deel in de eerste helft van de 12de eeuw tot stand moet zijn gekomen (afb. 1). Karakteristiek voor de hier toegepaste constructiewijze is, dat de dakhuid wordt gedragen door balken, die in de lengterichting van het dak liggen en waarvan twee zijden evenwijdig aan de helling van het dak lopen. Die balken noemt men gordingen. Deze zijn ingelaten in de dragende constructiedelen, de spanten, die in de dwarsrichting het gebouw van muur tot muur overspannen. Deze overzichtelijke constructie is een voorbeeld van rationeel denken, zo eigen aan de Romeinse ingenieurskunst. In de inheemse sporendaken ontbreken de ondersteunende elementen in die tijd nog geheel (afb. 2). Eerst in de tweede helft van de 13de eeuw treedt



Afb. 1. Rolduc, abdijkerk. Gordingendak, 12de eeuw.



Afb. 2. Oene (Gld.), Hervormde kerk. Sporendak in oorspronkelijke toestand, begin 14de eeuw.

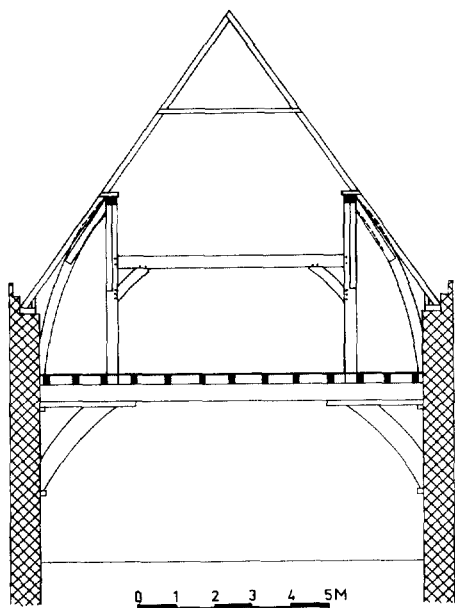
daar de scheiding op tussen de dragende spanten en de gedragen daksporen met dakbedekking, die we tesamen de dakhuid noemen<sup>2</sup> (afb. 3). In Duitsland komt die scheiding op geheel andere wijze tot stand als dragende wanden in de lengterichting van het gebouw, waarover in de dwarsrichting de daksporen werden aangebracht (afb. 4). Tenslotte moeten we nog het stijlendak noemen, dat zijn oorsprong vindt in de Bandceramische cultuur, gebonden aan de lössgebieden in midden-Europa, die hun uitlopers in Limburg hebben<sup>3</sup> (afb. 5). Oorspronkelijk werd de dakbedekking ondersteund door houten balken in de lengterichting van het gebouw, die rustten op rijen palen, die in de bodem ingegraven waren. Later evolueerde deze constructie naar een daktype opgebouwd uit stijlen en gebintbalken met hoekverstijvingen, maar de wezenlijke elementen, de horizontale ondersteuning onder de daksporen, die op rijen stijlen rusten, bleven aanwezig (afb. 6). In de steden gaf dit zelfs aanleiding tot zeer merkwaardig hoogopklimmende daken op

<sup>1</sup> H. Janse, „Gordingenkappen in Nederland”, *Bull. K.N.O.B.* 68 (1969), 1.

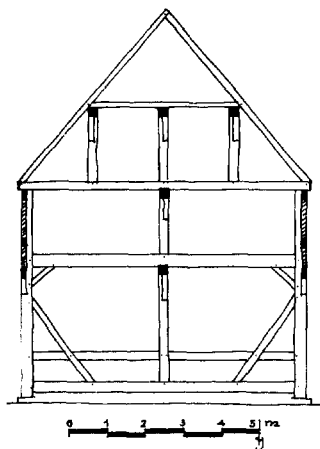
<sup>2</sup> H. Janse en L. Devliegheer, „Middeleeuwse bekappingen in het vroegere graafschap Vlaanderen”, *Bull. Kon. Comm. voor Monumenten en Landsch.* XIII (1962), 347.

<sup>3</sup> P. J. R. Modderman, „De Bandceramische cultuur in Nederland in het licht van de opgravingen te Sittard”, *Honderd eenwen Nederland. 's-Gravenhage* 1959, 57. Janse en Devliegheer o.c., 314.

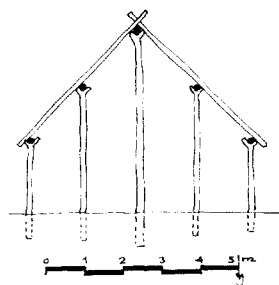
KAP EN TOREN VAN DE GERLACHUSKERK TE HOUTHEM



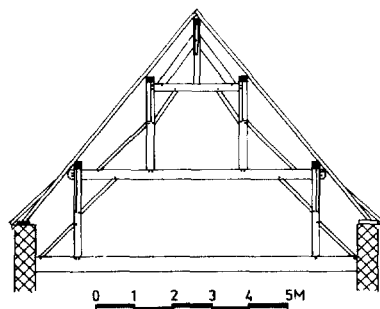
Afb. 3. 's-Hertogenbosch, de Moriaan. Sporendak ondersteund door gebinten, eind 13de eeuw.



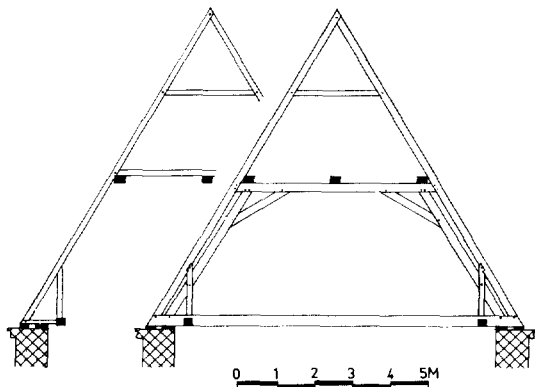
Afb. 4. Sarnau (Kr. Marburg, West-Duitsland), Wiederholt 10, schuur. 2de helft 17de eeuw.



Afb. 5. Reconstructie doorsnede Bandceramisch gebouwd. Ca. 4000 j. v. Chr.



Afb. 6. Limmel (Maastricht), kasteel Bethlehem. Stijlendak, kapsant oostelijk gedeelte zuidvleugel, 17de eeuw.



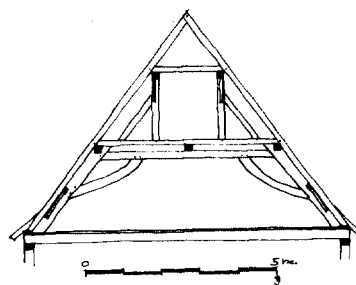
Afb. 7. Maastricht, Dominicanenkerk. Kap koor, ca. 1290.

een langgerekt rechthoekige plattegrond, zoals aan het Dinghuis in Maastricht <sup>4</sup>.

In de Nederlandse constructie met dragende gebinten en in de Duitse met dragende wanden vindt eenzelfde ontwikkeling plaats, zij het in andere tijdvakken. Bij de gebinten worden in de Nederlanden tegen het einde van de 13de eeuw de stijlen schuin geplaatst, zodat het gewicht van het dak zo dicht mogelijk bij de oplegging van de ondersteunende balken kwam (afb. 7). In de wandenconstructie plaatste men die eerst in de loop van de 17de eeuw schuin om de dragende balken niet ongunstig te belasten (afb. 8).

Bezien wij nu, gewapend met deze basiskennis, de Houthemse kap (afb. 9), dan springen daarin drie elementen duidelijk naar voren. In het onderste deel wordt de dakhuid ondersteund door twee schuingeplaatste doorgaande wanden, waarop een doorgaande balk in de lengterichting, die dus ook schuingeplaatst is. Tegelijkertijd vallen de gelijkenissen van de beide daaronderliggende „wandregels” met gordingen op. Tussen de beide schuinstaande wanden zijn omvangrijke en weinig harmonieus geconstrueerde dwarsverbindingen aangebracht. Boven op de aldus gevormde spanten is een tweetal stijlen met dwarsbint met daarop een nokstijl geplaatst, zoals dat ook bij de zuivere stijlendaken het geval is. Het op die manier gevormde tweeslachtige geheel is vooral in het onderste gedeelte nogal slap. Daaraan werkt mee het ontbreken van trekbalen tussen de beide muren. Die kunnen er niet zijn omdat ze anders het gewelf zouden doorsnijden. Het gewelfde plafond is aan de onderzijde van de kapspanten opgehangen aan direct tijdens de bouw aangebrachte hulpconstructies. Het grote gewicht van het plafond veroorzaakte een doorbuiging in het onderste en minst stijve deel van de kap met als gevolg, dat het stucwerk neerviel. Het aanbrengen van trekstangen in 1808 heeft in deze situatie weinig verbetering gebracht.

De negen spanten zijn voorzien van onderscheidingstekens, die we niet de naam telmerken <sup>5</sup> zouden willen geven. Het meest oostelijke spant kreeg aan de noordzijde de letter A, in de kaponderdelen gehakt met een beitel, en aan de zuidzijde een B. Spant 2 kreeg C en D en twee strepen, 3 toont E en F en drie strepen enzovoorts tot R en een sigmavormig teken en VIII.



Afb. 8. Jockgrim (Pfalz, West-Duitsland), Ludwigstrasse 23. 1718, „liegende Stuhl”.

Hoewel Houthem in de bouwtijd, omstreeks 1725, een Oostenrijkse enclave was in Staats gebied en de ontwerper van de kloosterkapel uit de Oostenrijkse of Belgische sfeer afkomstig geweest zal zijn, zullen de timmerlieden vermoedelijk Zuidlimburgers geweest zijn. Soortgelijke spanten komen ook voor bij een vleugel van het kasteel Hoensbroek uit het tweede kwart van de 18de eeuw <sup>6</sup>.

Ook de toren (afb. 10) zal door dezelfde timmerlieden zijn gemaakt. Het achzijdige houten bouwwerk rust op de westmuur en het negende kappant. De toren werd opgebouwd in drie gedeelten te weten een gesloten onderbouw, een smallere lantaarn en een koepelvormige bekroning. De stijlen van alle onderdelen zijn gemerkt A tot H, de horizontale en schorende verbindingsonderdelen in het onderste gedeelte I en II, in de lantaarn II en III en in de koepel III. De achtkantconstructie berust op de in Nederland algemeen gebruikelijke sterconstructie. Twee tegenover elkaar staande stijlen, A en E, zijn verbonden door een horizontale balk. Daar haaks op zijn twee halve balken ingelaten, die naar de stijlen C en G lopen. In de vier haakse hoeken, die in het midden nu geformeerd zijn, worden onder een hoek van 45° verbindingsbalkjes, zwaarden geheten, aangebracht. In het midden van ieder zwaard is weer met een horizontale pen een kort balkje ingelaten en verbonden met de stijlen B, D, F en H.

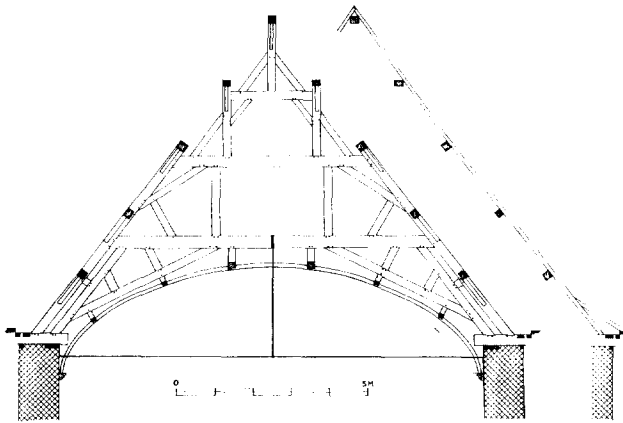
<sup>4</sup> H. Janse, „Das Bauegefüge des Dinghuis in Maastricht”, *Beiträge zur Hausforschung* 1, 1975, 97.

<sup>5</sup> H. Janse, „Kapconstructies in Nederland 1, Telmerken”, *Monumenten Monografieën* 2. Zeist 1976.

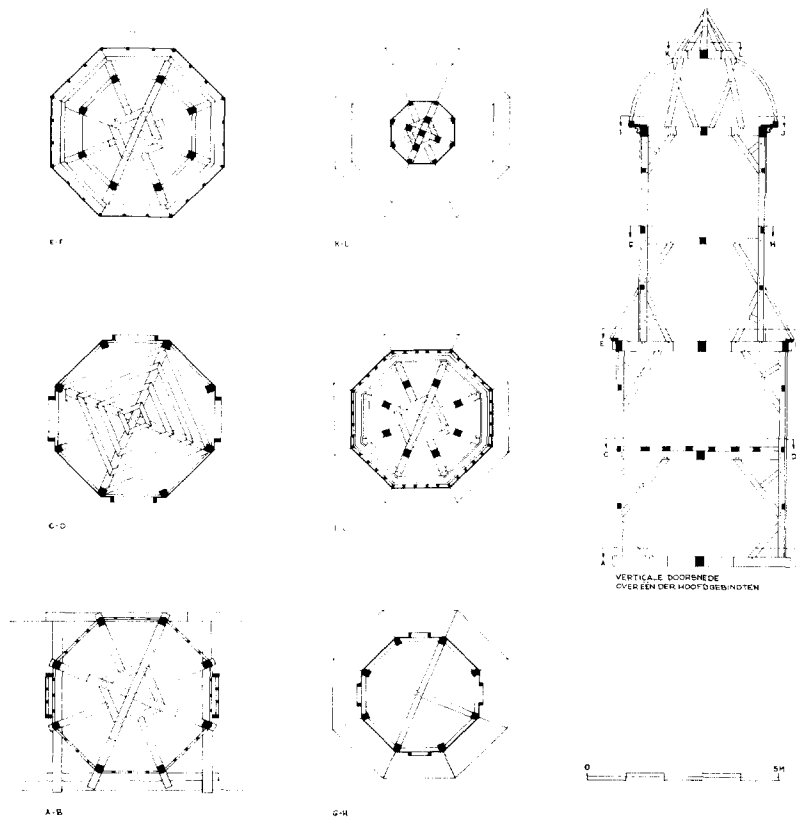
<sup>6</sup> W. Marres en J. J. F. W. van Agt, *Zuid-Limburg 1 = De Nederlandse monumenten van Geschiedenis en Kunst*, V, 3, 1ste afl. 's-Gravenhage 1962, 277.



KAP EN TOREN VAN DE GERLACHUSKERK TE HOUTHEM



Afb. 9. Houthem, Sint Gerlachuskerk. Kap, ca. 1725.



Afb. 10. Houthem, Sint Gerlachuskerk. Toren, ca. 1725.

\* Tekeningen: R. Terpstra, A. A. M. Warffemius en H. Janse, Rijksdienst voor de Monumentenzorg.

De gehele houtconstructie van kap en toren werd gemaakt van eikehout, dat in de 18de eeuw waarschijnlijk nog voldoende in de omgeving

voorhanden was, zeker in de bezittingen van de adellijke stiftsdames.

H. JANSE

# NOGMAALS DE ARCHITECT VAN WELGELEGEN

H. M. ZIJLSTRA-ZWEENS

Sinds tientallen jaren heeft het Paviljoen te Haarlem, de voormalige Hofstede Welgelegen, onaangetast op naam van het duo Triquetti-Dubois gestaan. Onlangs echter zijn twee artikelen verschenen die in een poging licht te werpen op de verhouding Triquetti-Dubois en het aandeel dat elk van hen in Welgelegen gehad kan hebben, het probleem nog gecompliceerder hebben gemaakt, door de gegevens waarover we beschikken van tafel te vegen<sup>1</sup> of te verwarren met die van een naamgenoot<sup>2</sup>.

Goetghebuer vermeldt in zijn *Verzameling der Merkwaaardigste Gebouwen*<sup>3</sup> dat Welgelegen werd gebouwd naar tekeningen van Triquetti, consul van Sardinië, terwijl J. B. Dubois, bouwmeester te Dendermonde, het bestuur over het werk had. Het is niet waarschijnlijk dat Goetghebuer de gang van zaken bij de bouw onjuist heeft weergegeven, hij beschikte namelijk over alle informatie. Dubois en Goetghebuer waren collega's; Goetghebuer was professor aan de Academie van Gent, Dubois vervulde een zelfde functie aan de Academie van Dendermonde en uit de *Historique de l'Académie de Termonde* blijkt dat de betrekkingen tussen de zusterinstellingen heel hartelijk waren<sup>4</sup>.

Dat Triquetti tekeningen maakt voor het buiten van zijn buurman, behoeft niemand te verbazen; de amateur-architect was in de 18de eeuw niet ongewoon, men denke aan Burlington, Jefferson en Walpole of, om dichterbij huis te blijven, aan Prins Albert van Saksen-Teschen, Gouverneur der Zuidelijke Nederlanden, die in die zelfde jaren '80 het koninklijk buitenverblijf

te Laken laat bouwen naar eigen ontwerp. Aangezien tot nu toe in geen der geraadpleegde archieven stukken zijn gevonden die op de bouw van Welgelegen betrekking hebben<sup>5</sup>, is het moeilijk vast te stellen hoe gedetailleerd Triquetti's tekeningen zijn geweest. Volgens Goetghebuer gaf Prins Albert „ene ligte schets van hetzelfde” waarna de bouwmeesters Montoyer en Paye met het bestuur „over de opbouw en de sieraden werden belast”; zo ongeveer zal het bij de bouw van Welgelegen ook zijn toegegaan.

Dat de betrokkenheid van Triquetti bij de bouw van Welgelegen slechts een dekmantel voor politieke activiteiten zou zijn geweest<sup>6</sup>, is zeer onwaarschijnlijk. Er was in 1825 voor Goetghebuer geen enkele reden meer een aandeel van Triquetti in de bouw van Welgelegen te veinzen, evenmin voor Immerzeel in 1842<sup>7</sup> en Dubois zou zulks zeker hebben tegengesproken als Triquetti niet inderdaad een wezenlijke bijdrage had geleverd. Dubois staat in 1825 op de lijst van intekenaars voor Goetghebuer's *Verzameling* en de Franse versie verschijnt in 1827 ongewijzigd. Er lijkt dus geen goede grond om Goetghebuer's gegevens terzijde te schuiven en zich aan een nieuwe, speculatieve toeschrijving te wagen.

Een tweede moeilijkheid bij de bestudering van de wordingsgeschiedenis van Welgelegen is de verwarring omtrent de persoon van J. B. Dubois. Het curriculum vitae, in een recente publicatie aangehaald<sup>7a</sup> om aan te tonen dat Henry Hope het toezicht op de bouw in bekwame handen had gelegd, is niet dat van de toezienend architect van Welgelegen, maar van een oudere

<sup>1</sup> E. H. ter Kuile, „Op zoek naar de architect van het Paviljoen bij Haarlem”, *Bulletin KNOB*, 74 (1975), 191-196.

<sup>2</sup> N. de Roy van Zuydewijn, „Een huis met geschiedenis — Het Provinciehuis in Haarlem”, *Haarlem Jaarboek* 1975, 65-117.

<sup>3</sup> P. J. Goetghebuer, *Verzameling der Merkwaaardigste Gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden*, Gent 1825. Jean Baptiste Dubois en zijn broer Jozeph, ook bouwkundige, staan op p. III van de lijst.

<sup>4</sup> F. Perier, *Historique de l'Académie des beaux-arts de la ville de Termonde*, Termonde 1850, *Extr.*

*de Ville Termonde*, 1852. Het reglement van de pas opgerichte Academie van Dendermonde wordt bijvoorbeeld geconformeerd aan de statuten van de oudere Academie van Gent, p. 7.

<sup>5</sup> Gem. Archieven in Amsterdam en Haarlem, Alg. Rijksarchief en Kon. Huisarchief in Den Haag. Inlichtingen omtrent het Hope-archief zijn mij verstrekt door dr. M. Buist.

<sup>6</sup> Ter Kuile, *op. cit.*, p. 192.

<sup>7</sup> J. Immerzeel, *De levens en werken der Hollandse en Vlaamse kunstschilders, etc.*, Amsterdam 1842, p. 198.

<sup>7a</sup> Zie noot 2.

naamgenoot uit Antwerpen. Deze Jean Baptiste Dubois die in 1796 professeur de sculpture werd aan de Antwerpse Academie, kunnen we heel goed volgen in de Registers van deze instelling, waar hij zelf ook zijn opleiding had genoten.<sup>8</sup>

Hij is al ingeschreven voor de cursus 1862-1863, de winter waarin de bouwmeester uit Dendermonde wordt geboren in het dorp Arquennes bij Nijvel. Tevoren had de Antwerpse Dubois zich al enigszins in het vak bekwaamd, want hij staat al in 1758 in de Liggeren van het Lucasgilde ingeschreven onder de sculpteurs, als leerling van Daniël Herreyns; hij moet dus ongeveer vijftien jaar ouder zijn geweest dan de bouwmeester van Welgelegen. Hij volgt trouw het onderwijs aan de Academie, komt bijna ieder jaar op de palmeer voor en het is heel begrijpelijk dat hij in 1777 eindelijk eens in het buitenland rond wil kijken en zich een „certificat de voyager pour Paris ou ailleurs” laat uitreiken, „ayant suivi les cours de l'Académie”<sup>9</sup>. Te veronderstellen dat men zo'n certificaat in 1777 zou hebben uitgereikt aan een in 1762 geboren knaap<sup>10</sup>, is absurd.

In 1788 is de Antwerpse Dubois zeker weer in zijn geboortestad, dan ondertekent hij de statuten der nieuwe Konstmaatschappij. In 1796 wordt hij benoemd als docent aan de na de politieke troebelen opnieuw opgerichte Academie en nog tot 1819 treffen we zijn naam zo nu en dan in de Registers. In dat jaar woont hij een vergadering bij over een geval van fraude bij de examens; daarna komt zijn naam in de Registers niet meer voor.

De bouwmeester van Dendermonde is dan op het hoogtepunt van zijn carrière: in het nabij gelegen Waasmunster wordt naar zijn ontwerp een chateau gebouwd, het tegenwoordige kasteel Ortegat. De archieven van Dendermonde zijn bij de oorlogshandelingen in 1914 verbrand; de meeste gegevens verschaft de boven vermelde Historique de l'Académie, in 1850 geschreven ter gelegen-

#### SUMMARY

In a recent publication doubt has been raised concerning Goetghebuer's description of *Welgelegen* as having been built by J. B. Dubois, architect in Termonde, after designs by Triquetti, consul of Sardinia. Since Goetghebuer and Dubois must have known each other well, holding

<sup>8</sup> Register der Resolutiën, Acten ende Archieven van de Kon. Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen.

<sup>9</sup> Register de Resolutiën, etc. p. 137.

<sup>10</sup> De Roy van Zuydewijn, *op. cit.*, p. 91.

heid van het vijftigjarig bestaan der Academie die trots is op „ce noble vieillard, le Nestor de nos professeurs. Nommer M. Du Bois, n'est-ce pas faire son éloge? . . . Si la Hollande le connait par l'exécution de divers ouvrages hydrauliques et la construction de pavillon de Harlem, la commune voisine de Waasmunster lui doit son chateau”.

Wanneer Dubois zich in Dendermonde heeft gevestigd, is niet bekend. In de jaren rond 1786 moet hij in Haarlem hebben gewoond, in 1803 wordt hij benoemd aan de Academie van Dendermonde en in 1812 opnieuw; in de tussenliggende jaren maakten waarschijnlijk beroepsplichten een lange afwezigheid noodzakelijk. Omstreeks 1815 bouwt hij het kasteel te Waasmunster, in 1825 tekent hij in op Goetghebuer's *Verzameling* en in 1850, een jaar voor zijn dood, „il a le bonheur de saluer encore de tout son amour notre fête séculaire”<sup>11</sup>.

De verwarring der beide Dubois stamt al uit de vorige eeuw. Bij Marchal<sup>12</sup> vloeien de levensbeschrijvingen der beide Dubois ineen en is de architect van „le pavillon du roi Louis Napoleon en de travaux hydrauliques” ook vermaard om zijn „sculptures en marbre pour églises” en doceert hij sculptuur aan de Antwerpse Academie. Ook in enkele lexica worden de twee door elkaar gehaald, waarna de verwarring zich voortzet tot in de meest recente literatuur.

Kunnen we ons van de levensloop van de Antwerpse beeldhouwer Dubois een redelijk beeld vormen, de kennis omtrent de toeziend architect van Welgelegen vertoont nog grote leemten. Van zijn opleiding is niets bekend, noch van de waterbouwkundige werken die hij in Nederland gebouwd moet hebben. Het lijkt de moeite waard, te trachten door verder onderzoek meer licht te werpen op de levensloop van de bouwmeester uit Dendermonde, waardoor wellicht ook een beter oordeel over het aandeel van Triquetti mogelijk zal zijn.

professorships in the closely connected Academies of Ghent and Termonde, respectively, it is highly improbable that Goetghebuer's account of the subject is incorrect. Matters were further complicated by the fact that in much of the literature the architect Dubois of Termonde has been confused with the sculptor Dubois of Antwerp.

<sup>11</sup> Perier, *op. cit.*, p. 9.

<sup>12</sup> E. Marchal, *La sculpture et les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie Belges*, Bruxelles 1895, p. 606, 630, 672. *Manuscript ontvangen 28 januari 1977.*

## EEN ANDERE KIJK OP EEN OUDE BAKSTEEN

In het vorige nummer van dit tijdschrift staat op blz. 14 een foto van een middeleeuwse baksteen met een inschrift<sup>1</sup>. Omdat de daarbij gegeven verklaringen mij niet bevredigen heb ik getracht een andere oplossing te vinden. De lezing „dubbeld de hitte in” acht ik zowel wat de letters als wat de taal betreft ongeloofwaardig. Maar bovendien is het zo, dat inschriften op bakstenen nagenoeg altijd betrekking hebben op aantallen stenen, namen van steenbakkers of opdrachtgevers, of een datum. Een aanduiding over de wijze van bakken is ongebruikelijk, en is ook tamelijk zinloos. Bij het bakken van stenen in veldovens werd altijd slechts een gering aantal stenen zeer hard; het merendeel werd redelijk goed van kwaliteit, terwijl een klein gedeelte slecht gebakken en ongaar bleef. Iedere steenbakker deed altijd zijn best zoveel mogelijk goede stenen te maken en een aanmaning om een partij extra veel hitte te geven is overbodig. Men zal voor de fundering van een kerk wel de hardste stenen hebben gebruikt, die men krijgen

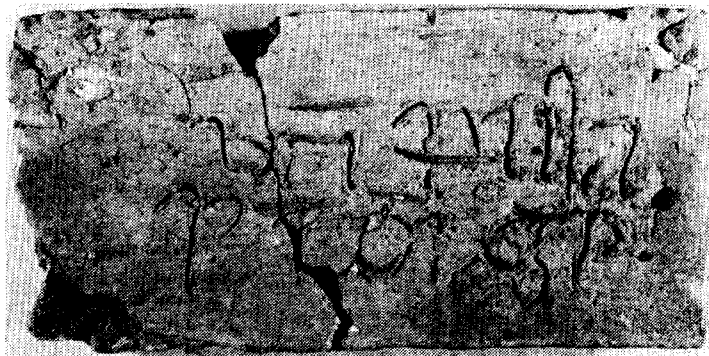
Maar wat staat er dan wel op deze steen uit

Zweelo? Welnu, wanneer men de steen omkeert, en dus de nu ondersteboven afgedrukte foto weer bekijkt, dan kan men de bovenste regel lezen als *III mila*, dat betekent 3 000 (ook *VII mila* is mogelijk, dus 7 000). Het is misschien de dagproductie van de steenvormer. Het gebruik van het latijnse woord voor duizend behoeft ons niet te verbazen. Een middeleeuwer die zo ontwikkeld was, dat hij de schrijfkunst machtig was, kende ook wel Latijn. En het kan best zijn dat de leiding van de steenbakkerij berustte bij een kloosterbroeder.

De tweede regel is moeilijker te ontcijferen; ik lees *proigt* of *proign*. Het kan dus betekenen „voor IGT”, maar wie er met die initialen is bedoeld zullen wij wel nooit weten. Misschien kan bestudering van de steen zelf nog opheldering geven, maar het is de vraag of de werkelijkheid duidelijker is dan deze goede foto. Of weet iemand onder de lezers een betere oplossing?

JOHANNA HOLLESTELLE

<sup>1</sup> H. Janse, „Dertiende-eeuwse baksteenfabricage”, *Bulletin KNOB*, 76 (1977), 14.



# KNOB

## VERSLAG VAN DE EXCURSIE EN DE ALGEMENE LEDENVERGADERING VAN DE KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND OP ZATERDAG 26 FEBRUARI 1977 IN DE VOORMALIGE MANEGE VAN DE PRINS WILLEM III-KAZERNE TE AMERSFOORT

Op deze zonnige zaterdag, af en toe door een frisse sneeuwbus onderbroken, vertoont de oude binnenstad van Amersfoort zich op zijn best. Tegen half elf vullen rond 250 leden en introducés de indrukwekkende ruimte van de St.-Joriskerk om, na een woord van welkom van de voorzitter, te luisteren naar een uiteenzetting van drs. H. Halbertsma over het ontstaan en de ontwikkeling van het middeleeuwse Amersfoort. Daarna wordt in groepen door de Langestraat en de Kamperbinnenpoort gewandeld naar het Godshuis De Poth in de Coninckstraat.

Verskillende leden van het college van regenten blijken hun zaterdagmorgen te hebben opgeofferd om de excursiegangers in de St.-Rochuskapel, de Regentenkamer en de Celzusterkamer rond te leiden en van voorlichting te dienen, een gebaar, dat op hoge prijs is gesteld. Langs Weverssingel, Groenmarkt en Havik wordt vervolgens koers gezet naar de Koppelpoort. Vandaar terug langs het St.-Pieters- en Bloklands-gasthuis, waarvan het curieuze mannenverblijf thans een restauratie ondergaat (moge die tot een niet al te perfect doorgevoerd „herstel” beperkt blijven!), om vervolgens langs het voormalige Observantenklooster (ternauwernood — mede door toedoen van de Oudheidkundige Bond! — van slooping gered bij de bouw van het nieuwe stadhuis en na restauratie bestemd voor gemeentearchief) het restaurant „Amershof” te bereiken voor de gemeenschappelijke koffiemaaltijd.

Na de lunch gaat het eerst naar het O.L.-Vrouwkerkhof aan de voet van de machtige O.L.-Vrouwetoren, met het gotische Kapelhuis en de 18de eeuwse Visbank, waarna wordt „doorgestoken” naar de Muurhuizen. De bestuursleden Asselbergs en Halbertsma en de heren Van den Braber, Groen, Kaajan en Reinboud geven zich, evenals tijdens de ochtendexcursie, veel moeite tijdens de wandeling een toelichting te geven en de vele vragen te beantwoorden. Door de Plompe- of Dieventoren en via de Kampstraat voert de route naar de Beestenmarkt, waar door de

algehele slooping van de bebouwing, met uitzondering van de blijkbaar voor restauratie bestemde, voormalige stadsherberg, een naargeestig plein is ontstaan. Aan het einde, „Achter de Kamp”, vormt een op teruggevonden funderingen gereconstrueerd stuk stadsmuur met een wal-torentje een gelukkige afsluiting. De beek, die hier de voormalige stadsgracht vormt, volgend kan een blik worden geworpen op de restanten van de helaas zojuist tot puin geslagen Jacob van Campen-brug over de monding van de Flierbeek, waarna al spoedig het monumentale complex van de in 1877 en volgende jaren gebouwde Prins Willem III-kazerne opdoemt.

De excursie is daarmee ten einde, maar het verheugt voorzitter De Gou dat hij in de voormalige manégeruimte van de kazerne een zo talrijk gezelschap welkom kan heten. Nadat de vergadering is geopend worden de *notulen* van de op 18 juni 1976 te Zutphen gehouden algemene ledenvergadering, afgedrukt in het Bulletin van november 1976, blz. 305 e.v., ongewijzigd vastgesteld. Onder de *ingekomen stukken* zijn berichten van verhindering van de bestuursleden Bos en Renaud en van de Directeur-Generaal voor Culturele zaken van het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, mr. Hotke. De voorzitter deelt mede dat het bestuur de door het Departement verlangde beleidsnota in december 1976 te bestemder plaatse heeft ingediend; de tekst van de nota zal integraal worden afgedrukt in de aflevering van februari 1977 van het Bulletin. Reacties van de leden daarop blijven uiteraard welkom. Inmiddels heeft op uitnodiging van het Ministerie een deputatie uit het bestuur gelegenheid gehad verschillende punten uit de nota nader mondeling toe te lichten. De voorzitter vermeldt voorts dat de door de Minister uitgebrachte nota „Naar een nieuw Museumbeleid” het bestuur aanleiding heeft gegeven enkele bezwaren ter kennis te brengen van de Vaste Kamercommissie voor Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk.

Het woord is dan aan de penningmeester voor een *toelichting* op de financiële uitkomsten over het verenigingsjaar 1976. Die toelichting moet helaas sterk in mineur worden gesteld. De kosten van het drukken van het Bulletin zijn van rond f 60.000,— in 1975 tot bijna f 119.000,— in 1976 opgelopen. Aan contributies werd ruim f 66.000,— ontvangen en de bijdragen van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg en van de Nederlandse Museumvereniging bedroegen in totaal f 22.000,—. Dank zij een verhoogde opbrengst van geplaatste advertenties, een éénmalig subsidie van de Werkgroep „K” van M-75 en het feit dat op de werkelijke kosten van de excursies en vergaderingen een bescheiden winst werd behaald, is het mogelijk geweest het tekort op de exploitatierekening tot ruim f 10.000,— terug te dringen. In de kapitaalsfeer is daarmee een deficit van f 3.000,— ontstaan. Al met al een benauwende situatie, waarin slechts een jaarlijks subsidie van het Ministerie licht zal kunnen brengen, terwijl in 1978 aan een verhoging van de contributie niet is te ontkomen.

De commissie tot het *nazien* van de *rekening* over het verenigingsjaar 1976, die heeft bestaan uit mevrouw Houtzager en de heren Van de Rijt en Bonga, leest bij monde van laatstgenoemde het proces-verbaal voor, waarin zij bestuur en ledenvergadering voorstelt de penningmeester décharge te verlenen voor het door hem gevoerde beheer. De vergadering betuigt daarmee haar instemming. De heer Bonga wil aan het proces-verbaal enige suggesties toevoegen, waartoe de sombere geluiden van de penningmeester aanleiding hebben gegeven. Dat is in de eerste plaats het afschaffen van het studentenlidmaatschap, voorts het „indiceren” van de contributie, opdat de geldontwaarding kan worden opgevangen, en tenslotte een verhoging van de door de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te betalen bijdrage in de drukkosten van het Bulletin. De heer Teuwen *informeert* naar de opbrengst van de verkoop van de oude afleveringen van het Bulletin, die bij Drukkerij Brill berusten. De penningmeester antwoordt dat ongeveer 2000 bestellingen zijn geplaatst, waarvan de opbrengst wordt geraamd op f 15.000,—. Meer dan de helft daarvan komt de firma Brill ten goede voor administratiekosten, enz. Het gaat hier slechts om een éénmalige bron van inkomsten uit „sluimerend kapitaal”. De heer *Romswinckel* is geschrokken van de hoge kosten van het Bulletin. Hij vraagt zich af of ieder lid wel prijs stelt op het Bulletin en of het loskoppelen van lidmaatschap en abonnement wellicht soulaas kan brengen.

De voorzitter ontraadt het loskoppelen; de Bond treedt naar buiten juist door het Bulletin. De heer *Venema* is tegen een verhoging van de contributie voor studenten. Kan de oplossing niet gevonden worden in een vermindering van het aantal pagina's of het duurder maken van de excursies? De penningmeester betoogt dat het Bulletin het gezicht van de Bond is en op de excursies houden we geld over! De heer *Jansen* stelt voor, de door de kascommissie gedane suggestie als motie voor het bestuur door de vergadering te doen aannemen. De heer *De Lussanet* acht een dergelijke motie overbodig; het bestuur is terzake genoeg actief. De voorzitter ziet de oplossing van de problemen aldus, dat de Bond moet proberen bij het Ministerie in de subsidiesfeer te worden betrokken en dat het bestuur zal nagaan of een goedkopere uitgave van het Bulletin mogelijk is.

Tot lid van de *commissie* tot het nazien van de *rekening* over het jaar 1977 worden door de vergadering benoemd de heren Bonga en Van de Rijt.

Bij de *rondvraag* vraagt de heer *Temminck Groll* naar de voortgang van de uitgave van het Repertorium. De voorzitter antwoordt dat deze uitgave zeker zal worden voortgezet, maar de financiering schept problemen. De heer *Groen* is het bij de voorbereidingen voor zijn optreden als groepsleider van de excursies door Amersfoort opgevallen dat de tekst van het Kunstreisboek in veel opzichten verouderd is en niet meer in overeenstemming met de huidige bestemmingsplannen. De heer *Asselbergs* antwoordt dat door de Rijksdienst voor de Monumentenzorg een nieuwe druk van het Kunstreisboek wordt voorbereid en dat aan een documentatie en registratie van de „jongere monumenten” aandacht wordt geschonken; dit is wel een werk van lange adem. De heer *Kaajan* is verontrust door de opvallend talrijke gaten, die in de straatwanden van de Amersfoortse binnenstad zijn geslagen; bovendien is het geen geheim dat gevaarlijke doorbraken worden gepland, die het oude stratenstramien dreigen te vernietigen. Het is een treurige zaak dat in Amersfoort nog geen beschermd stadsgezicht tot stand is gekomen. Hij acht een zwaardere druk van Monumentenzorg op het gemeentebestuur in deze richting noodzakelijk; de provincie zal graag haar medewerking verlenen.

De heer *Van den Braber* erkent dat de voordelen van een beschermd stadsgezicht nog onvoldoende tot alle lagen van het Amersfoortse ge-



meentebestuur zijn doorgedrongen. Steun en druk van rijk en provincie zullen zeer welkom zijn.

De voorzitter wil de rondvraag besluiten met woorden van dank aan mevrouw Prins voor de organisatie van deze dag, aan de heer Halbertsma voor zijn inleiding in de Joriskerk, aan de groepsleiders, die de wandelingen tot een succes hebben gemaakt, en tenslotte aan de Kolonel Van Diepenbrugge voor het beschikbaar stellen van deze unieke vergaderruimte.

De laatste opmerking geeft de heer *Halbertsma* aanleiding, bijzondere aandacht te vragen voor het gebouw, waarin we ons nu bevinden. In 1877 werd de eerste steen gelegd voor deze, door de Ingenieur der Genie De Jong ontworpen kazerne op tot het landgoed „Randenbroek” behorende gronden, die eveneens eigendom waren

van Jacob van Campen. Hier stond het befaamde „Hooghuis”, dat Van Campen aan de oever van de Flierbeek had opgetrokken; ten behoeve van de bouw van de kazerne werd het in 1878 gesloopt. Het kazernegebouw, dat later werd vergroot en gemoderniseerd, dreigt door Defensie te worden afgestoten. De gemeente Amersfoort heeft belangstelling en zou na aankoop het gehele complex willen slopen om ter plaatse flatgebouwen te doen verrijzen. Met de wens, dat de dreigende afbraak van het indrukwekkende hoofdgebouw kan worden voorkomen en dat het gelukken zal er een nieuwe bestemming voor te vinden, eindigt de heer Halbertsma zijn betoog, waarna de vergadering om half zes door de voorzitter wordt *gesloten*.

V. D. M.

## ARCHEOLOGISCH NIEUWS

### *Rectificatie*

In Archeologisch Nieuws van het Bulletin KNOB van jaargang 76, afl. 1, 1977 dient op pag. 38 sub *Ermelo* in één na laatste regel 1806 als 806 te worden gelezen en als berichtgever niet H. Halbertsma maar R. S. Hulst.

Op pag. 45 dient de laatste alinea sub *Enkhuizen* te worden verplaatst naar pag. 52 sub *Wervershoof* als laatste alinea.

Op pag. 51: regel 24 van boven, 1e kolom 1674 i.p.v. 1764.

Op pag. 52: regel 16 van boven, 1e kolom 1967/68 i.p.v. 1976/68.

# ARCHEOLOGISCH NIEUWS

MEDEDELINGEN VAN DE ARCHEOLOGISCHE INSTELLINGEN IN NEDERLAND

GRONINGEN

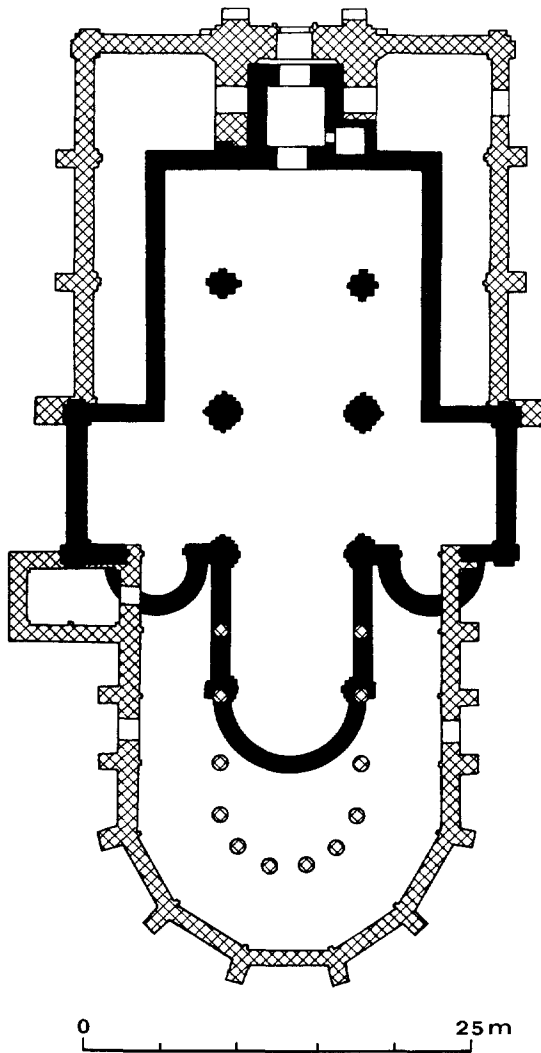
## *Groningen*

In het vroege voorjaar van 1973 vond een onderzoek plaats naar de gesteldheid der funderingen aan de oostzijde der kooromgang van de A-kerk te Groningen. Wij berichtten over de uitkomsten van dit graafwerk in *Archeologisch Nieuws*, oktober 1973, p. 93\* t/m 97\*. Van 25 oktober tot 19 november 1976 werd een tweede onderzoek ingesteld rondom de meest westelijke kolom van de rij pijlers tussen middenbeuk en zuider zijdschip, welke put in oostelijke richting kon worden uitgebreid tot aan de volgende kolom terwijl tevens de aangrenzende strook van de zuider zijbeuk tot op de vaste, ongeroerde bodem werd uitgedolven. Hierbij bleek aanstonds dat de rondom vrij gegraven kolom als zodanig reeds had dienst gedaan in de bakstenen, 13de eeuwse kruiskerk welke gedurende de jaren 1425–1466 in fasen tot het bestaande bouwwerk werd verlengd, verbreed en verhoogd. In tegenstelling met de tot dusverre aangehangen, door C. H. Peters indertijd ontwikkelde opvatting was deze kruiskerk derhalve niet eenschepig, doch drieschepig geweest. Ten overvloede kon tevens de met bouwpuin aangevulde, geheel uitgebroken funderingsleuf van de zuidelijke muur van het 13de eeuwse zuidelijke zijdschip worden vrijgelegd en bleek deze zijbeuk half zo breed te zijn geweest als de tegenwoordige.

Zoals wij in 1973 reeds opmerkten staat de A-kerk bovenop een pakket van bijna vier meter, opgebrachte aarde, welke op een niveau van gemiddeld 70 cm boven N.A.P. overgaat in de ongerepte, uit diluviale afzettingen bestaande ondergrond. De diepste lagen van de aangestorte aarde waren tamelijk humeus en vermengd met afval, mosselschelpen en scherven van aardewerk uit de wende der 12de- naar de 13de eeuw. De 13de eeuwse kerkbouwers hadden zich de moeite getroost hun funderingsleuven tot op de vaste grond uit te diepen en deze vervolgens met aangewaterd zand te vullen, waarbovenop weer de muurvoetingen werden aangelegd. Deze voeting

had onder de vrij gegraven kolom de vorm van een rechthoek, diagonaal geplaatst op de richting van de kolommenrij en was circa drie bij drie meter in het vierkant breed. Bij de verbouwing van de 13de eeuwse kruiskerk, waarbij het dwars-schip, afgezien van de verwulften, grotendeels werd opgenomen in het opgaande werk van de nieuwe kerk, werden de oude pijlers verbreed, zonder deze verbredingen evenwel behoorlijk te funderen. Dientengevolge traden er scheuren op tussen het oude en het nieuwe werk. Halverwege tussen de beide meest westelijke kolommen in de zuidelijke rij pijlers kwam de breed uitgemetselde voeting van een intermitterende kolom te voorschijn. Deze voeting vertoonde een trapeziumvormige omtrek doch was in dezelfde richting aangelegd als die van het kerkgebouw. De afmetingen bedroegen *c.* 2,5 m in het vierkant zodat de daarop rustende kolom iets minder fors en hoog geweest zal zijn dan de flankerende pijlers. Hetgeen trouwens ook wel te verwachten viel maar de doelbewuste en zorgvuldige werkwijze der 13de eeuwse kerkbouwers nog eens onderstreept.

Nu had een onderzoek, in 1950 ingesteld door het B.A.I. te Groningen, reeds aangetoond dat tegen de oostmuur van het 13de eeuwse noorder dwarspand een halfronde altaarnis had gestaan. Naar aan te nemen valt is een dergelijke altaarnis ook bij de zuider dwarsbeuk aanwezig geweest. Ofschoon wij nog in onzekerheid verkeren over de vorm en grootte van het 13de eeuwse koor mag rustig worden verondersteld dat ook het koor naar het Oosten halfronnd was afgesloten. Aldus verkrijgt men een alleszins statige, drieschepige kruiskerk met een schipbreedte van *c.* 10 m bij een vermoedelijke lengte van *c.* 42,5 m, welke qua gedaante en omvang maar weinig kan hebben verschild van de 13de-eeuwse, bakstenen kruiskerk, die eveneens in de 15de eeuw, zou worden verbouwd tot de bestaande, tweede grote parochiekerk te Groningen, de St.-Maarten. Hoogst waarschijnlijk bezat de laatste echter rijker gedetailleerde onderdelen, te oordelen althans naar hetgeen de bovenste partijen van het be-



Afb. 1. Vereenvoudigde reconstructie der 13de eeuwse A-Kerk te Groningen. De alternerende tussenkolommen zijn niet aangegeven. Tevens dient het nodige voorbehoud in acht te worden genomen ten aanzien van de toren, de west-façade en het koor aangezien de grondvesten daarvan tot dusverre nog niet konden worden ontgraven (Tekening R.O.B.).

waard gebleven, opgaande werk van het dwars-schip nog te aanschouwen geven.

Hebben de kerkvoogden van de A-Kerk wellicht de St.-Maartenskerk als voorbeeld genomen, of is het juist andersom geweest? Deze vraag zal wel nimmer opgelost worden omdat wij het bouwjaar van de 13de eeuwse St.-Maarten niet

kennen. Wij weten slechts, op grond van de door ons in 1962–1971 verrichte opgravingen dat de 13de eeuwse St.-Maartenskerk in de plaats kwam van een tufstenen zaalkerkje, dat op haar beurt een houten kerkgebouw was komen te vervangen, in de onmiddellijke nabijheid waarvan nog weer boomkistgraven uit de Vroege Middeleeuwen werden ontdekt.

De A-kerk kan haar historie lang zo ver niet terugvoeren maar er bestaat wel een aanwijzing dat de bakstenen kruiskerk in of kort na het jaar 1247 tot stand kwam. Blijkens een oorkonde uit het vermelde jaar had bisschop Otto II van Utrecht (1216–1227) de „nova plantatio capelle in Groninge ad honorem dei et ejus genetricis Marie nec non et sancti Nicolai” verheven tot parochiekerk: „ut ipsa capella ecclesia sit parochialis”.

Aanvankelijk had er derhalve een kapel gestaan, gewijd aan de H. Maagd en St.-Nicolaas, waarin voortaan alle sacramenten mochten worden toegediend en waarbinnen of omheen nu ook begraven kon worden.

De kapel zal daar zeker niet zonder meer geschikt voor zijn geweest. Tot dusverre had zij slechts voorzien in de devotie der omwonende buurtbewoners. Naar het patronaat van St.-Nicolaas te oordelen zullen de kooplieden en varengasten onder hen de middelen voor de bouw bijeen hebben gebracht en de fondsen gevormd tot het onderhoud en der erediensten. Wij bevinden ons hier namelijk in de middeleeuwse handelswijk van Groningen, welke was ontstaan langs de oostelijke oever van de Drentse A. Deze stroom was ter hoogte van de stad Groningen oudtijds heel wat breder dan het water dat thans door Hoge en Lage Aa wordt ingeklemd terwijl de getijdewerkingen er zich duidelijk lieten voelen. In onze vorige mededelingen over de A-Kerk zetten wij bovendien uitvoerig uiteen welke aanwijzingen er bestaan voor de opvatting dat de Vismarkt, Groningen's tweede hoofdplein, ontstond door het aanplempen van een havenkom, welke met de A in open verbinding stond.

Het havenkwartier aan de A bezat uiteraard een geheel ander karakter dan het stellig oudere kerngebied rondom de Grote Markt, met aan de periferie kerk en kerkhof van St.-Maarten, de bisschopshof en de daartoe behorende paltskerk, gewijd aan St.-Walburg.

De bevolking van de westelijke buurt der stad Groningen zal in het eerste kwart van de 13de eeuw zodanig zijn toegenomen dat de stichting van een tweede parochiekerk, naast de St.-Maar-

ten, noodzakelijk werd. Weliswaar was de St.-Nicolaaskapel daartoe aangewezen maar men stond voor de noodzaak deze kapel belangrijk te vergroten, dan wel door een geheel nieuw bouwwerk te vervangen. Er moest daarnaast ruimte worden gemaakt voor een kerkhof, hetgeen in een dicht bevolkte, bovendien met waterlopen doorsneden havenwijk zo eenvoudig nog niet zal zijn geweest. Ook het inzamelen van fondsen ten behoeve van de kerkbouw, de bezoldiging van een pastoor, vicaris, koster en al wat daar meer bij kwam kijken was zo eenvoudig niet. Men krijgt dan ook de indruk dat het met een en ander niet recht wilde vlotten, waarbij ook de vele burgertwisten en oorlogjes met de Drenten en Friezen belemmerend gewerkt zullen hebben. Eerst in het jaar 1247 was men wellicht zo ver dat het besluit tot de bouw van een geheel nieuwe kerk genomen was en de vereiste middelen bijeen waren. Vandaar dat bisschop Otto III van Utrecht (1233-1249) aanleiding vond de beschikking van bisschop Otto II nog weer te bevestigen.

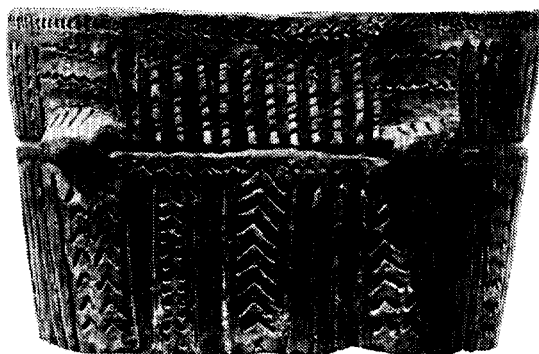
Van de „capella” is tot dusverre geen spoor teruggevonden. Misschien lag deze op een plek waar nog niet gegraven kon worden. Wel bleken er in de geheel bloot gelegde voeting van de intermitterende kolom kloostermoppen te zijn gebruikt van een formaat en kleur, afwijkende van de baksteen, vermitseld in het opgaande werk van de 13de eeuwse kruiskerk. Aangezien deze kloostermoppen de sporen vertoonden al eens eerder te zijn gebezigd ligt de veronderstelling voor de hand dat zij afkomstig zijn van de „capella”.

Begravingen, ouder dan de 13de-eeuwse kruiskerk werden niet aangetroffen, zulks in overeenstemming met de in 1247 herhaalde beschikking van bisschop Otto II. Hopelijk kunnen de onderzoeken in het lopende jaar worden vervolgd en afgerond, waarbij het zwaartepunt zal komen te vallen op het koor van de 13de-eeuwse kruiskerk zowel als de in 1710 ingestorte toren. Of er alsnog resten van de „capella” te voorschijn zullen komen dient te worden afgewacht.

ROB, Amersfoort (H. Halbertsma).

#### Noordlaren (Gem. Haren)

In het deel van de verzameling van wijlen J. D. Moerman, dat later aan het Instituut voor Prehistorie te Leiden geschonken is, bevindt zich een groot fragment van een aardewerken „emmer” van de Trechterbekercultuur (afb. 2). Het erbij behorende kaartje vermeldt slechts



Afb. 2. Noordlaren, gem. Haren. „Emmer” van Drouwen C fase van de Trechterbekercultuur. Collectie en foto IPL. (Foto W. J. H. Meuzelaar).

„Noordlaren” als de vindplaats. Andere voorwerpen uit Noordlaren komen in de verzameling Moerman niet voor (ook niet in het Museum Moerman te Apeldoorn) en Moerman's notities geven volgens mededeling van prof. dr. P. J. R. Modderman geen nadere informatie over vondstomstandigheden en vindplaats. Modderman vermoedt dat Moerman deze pot in zijn begintijd als verzamelaar, c. 1915, verworven heeft.

Van de scherven die in 1957 uit het hunebed G1 te Noordlaren opgegraven zijn passen er geen aan dit emmerfragment. Dit ligt ook niet voor de hand, want het is nauwelijks waarschijnlijk dat zo'n groot fragment-uit-een-stuk uit een hunebed afkomstig zou zijn, aangezien daarin voornamelijk kleinere scherven gevonden worden. Blijkens de gave rand en de ontbrekende, wel pas bij het vinden afgebroken bodem, heeft hij misschien op zijn kop in de grond gezeten of zijdelings uit de wand van een bouwput gestoken. Daar de kleur van de pot op zandgrond wijst en tegen veengrond pleit, betreft het zeer waarschijnlijk een bijgift uit een vlakgraf en geen veenoffer.

Afgezien van de recent afgebroken stukken (een van de vier oortjes, delen van rand en onderkant) is de pot zeer goed bewaard gebleven. De onderkant is vlak bijgeslepen. De hoogte is nog 9,7 cm. De raddiameter is 16 cm, de wanddikte 4-5 mm. De klei is met grof zand en fijn-gestampte graniet gemagerd.

De kleur is zwart-grijs. Een zo zorgvuldig versierde, semi-professioneel aandoende pot vindt men niet dikwijls in vlakgraven. Typochronologisch hoort de emmer thuis in de fase Drouwen C (Bakker 1970, 1973), aan het begin van Knöll's fase 1/2.

*Literatuur*

J. A. Bakker, *Nieuwe Drentse Volksalmanak* 1970, 185–211. Idem, *De Westgroep van de Trechterbekercultuur*, dissertatie Amsterdam 1973. H. Knöll, *Die Nordwestdeutsche Tiefstichkeramik*, 1959. I.P.P., Amsterdam (J. A. Bakker).

FRIESLAND

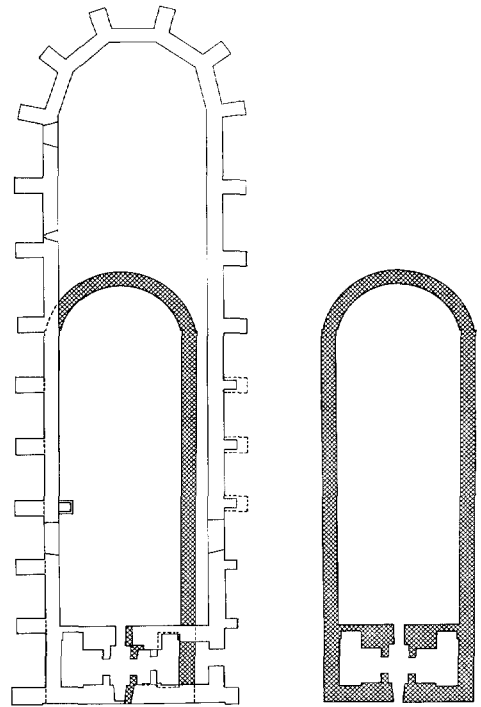
*Anjum (Gemeente Oost-Dongeradeel)*

De Ned. Herv. Kerk te Anjum kan bogen op een der best-bewaarde, uit tufsteen opgetrokken gereduceerde westwerken in ons land. Er bestaan aanwijzingen dat deze kerk eenmaal aan St.-Michael was gewijd, dan wel een altaar bezat waaraan de verering van deze aartsengel verbonden was. In het laatste geval zal dit zijn opgesteld geweest in de torenkapel. St.-Michael werd ook in Friesland bij voorkeur vereerd op een hoog-gelegen plaats, gelijk de kerk op de hoge terp van Almenum, naderhand opgenomen in de vesten van Harlingen. Sibrandus Leo deelt in zijn kroniek van het Witherenklooster „Mariendal” te Lidlum bovendien mede dat het in 1186 vanuit Lidlum gestichte vrouwenklooster te Bajum in in Baarderadeel de naam St.-Michaelsberg verkreeg omdat het boven op een terp stond.

Voor het overige hebben er in de Friese kuststroken opmerkelijk veel van dergelijke kerkjes met ingebouwde torens gestaan, waarbij het aantal bewaard gebleven voorbeelden nog kan worden uitgebreid met de exemplaren welke wij door kerkopgravingen op het spoor gekomen zijn.

De restauratie van de Anjumer kerk stelde ons in de herfst van het jaar 1975 in de gelegenheid nasporingen te doen naar de resten van de tufstenen kerk waarvan thans slechts de toren met de aansluitende nevenruimten overeind staan. Ofschoon van de voeting uitsluitend verspreide brokken tuf meer „in situ” lagen tekenden de funderinggreppels zich scherp tegen de ondergrond van terpaarde af zodat de omtrekken van het tufstenen kerk-schip met weinig moeite konden worden vastgesteld en ingemeten.

De Anjumer kerk staat op de kruin van de zeer hoge dorpsterp en vormt mede daardoor een uiterst markant punt in het landschap. Teneinde de tufstenen kerk een hechte grondslag te geven hadden de bouwers in de ondergrond een diep cunet uitgedolven en dit opgevuld met vast aangestampt schelpgruis, welk materiaal men in Friesland „skil” pleegt te noemen. Een werkwijze,



Afb. 3. Opgravingsplattegrond van de N.H. kerk te Anjum met gearceerd weergegeven het tufstenen kerk-schip met gereduceerd westwerk (Tekening R.O.B.)

welke in de Friese kleistreken veelvuldig toepassing vond voor tufstenen zowel als bakstenen kerken uit de 12de en 13de eeuw. De beide zijmuren van het tufstenen zaalkerkje lagen in het verlengde van de flanken van de westbouw, althans in haar oorspronkelijke gedaante, en werden naar het oosten afgesloten door een iets versmalde, halfronde koornis. De lengte van de tufstenen kerk bedroeg, buitenwerks gemeten, *c.* 26,5 meter, de breedte *c.* 9,25 m.

Had men bij de bouw van het westwerk meteen reeds stenen gewelven geslagen over de onderste verdieping van de toren zowel als de flankerende nevenruimten, over het kerk-schip heeft men zulks eerst naderhand gedaan. Op één plaats tegen de binnenzijde van de zuidelijke tufstenen kerkmuur bleek de achteraf eerst aangebrachte, uit gele kloostermoppen opgemetselde voeting van een liseen te zijn aangebracht, welke kennelijk bedoeld was een bakstenen verwulft te schragen. Mogelijk vond deze bouwbedrijvigheid tegelijk plaats met het verhogen van de toren en

kreeg een en ander zijn beslag eer de 13de eeuw verstreken was.

Er zijn enige argumenten aan te voeren dat het tufstenen schip in de 13de eeuw tevens met een nieuw bakstenen koor werd uitgelegd, ofschoon de grondvesten van deze veronderstelde verlenging niet werden teruggevonden. De vele begravingen en grafkelders kunnen hieraan debet zijn geweest. De hagoscoop in de noordelijke kerkmuur is intussen noch gericht geweest op het koor van de tufstenen kerk, noch op dat van het huidige kerkgebouw.

Hoe het zij, het duurde tot in de 15de eeuw eer de kerk haar tegenwoordige gedaante verkreeg. Hierbij werd een gedeelte van de noordelijke, tufstenen kerkmuur in het opgaande werk van het nieuwe kerkschip opgenomen. De nieuwe zuidelijke kerkmuur werd daarentegen 6 voet naar buiten opgeschoven terwijl het nieuwe vijfzijdiggesloten koor de kerk *c.* 15 meter langer maakte.

Hoogst waarschijnlijk heeft er tegen de nieuwe zuidelijke zijmuur een sacristie of zijkapel bestaan omdat de fundering zowel als het opgaande werk een onderbreking vertonen, als was hierin bij de bouw een doorgang uitgespaard welke in later tijd weer werd opgevuld. In de noord-westhoek van de kerk kwam voorts een fundering te voorschijn welke de indruk wekt eenmaal een doopvont te hebben gedragen, dicht naast de noorder toegangsdeur geplaatst.

Aangezien het nieuwe kerkschip breder was dan het tufstenen moesten maatregelen worden getroffen de zuidelijke flank van het westwerk daarbij aan te passen. Men brak deze aanbouw gedeeltelijk af en verving het verwijderde muurwerk door een bakstenen onderbouw, waarvan de zuidmuur wederom in het verlengde kwam te liggen van de zuidelijke kerkmuur. De hiernaast afgedrukte plattegronden mogen de gang van zaken nader verduidelijken.

*R.O.B., Amersfoort (H. Halbertsma)*

*Beetgum (Gem. Menaldumadeel)*

De restauratie der Ned. Herv. kerk te Beetgum, eertijds gewijd aan St.-Maarten, bood in het voorjaar van 1976 de mogelijkheid enige steekproeven te doen naar sporen van oudere kerkgebouwen ter plaatse. Gelijk mocht worden verwacht dateert de huidige, forse zaalkerk met driezijdig-gesloten koor in haar geheel uit het jaar 1669, met uitzondering van de 16de eeuwse toren. Niettemin maakt de kerk door haar archaïserende bouwtrant en overvloedige toepassing van secundair ge-

zigde kloostermoppen een volkomen laat-middel-eeuwse indruk.

Het is duidelijk dat bij de herbouw de aanwezigheid van een bij deze gelegenheid klaarblijkelijk eveneens nieuw aangebrachte, kruisvormige grafkelder, voorzien van bijzonder kunstig geslagen gewelven, een belangrijke rol heeft gespeeld. Het nieuw opgetrokken koor werd als het ware om het grafkeldercomplex heen geprojecteerd, waardoor de herbouwde kerk de indruk wekt in de eerste plaats een grafkerk te zijn geworden voor de familie Thoe Schartzenberg en Hohenlansberg. Een verschijnsel dat voor het overige ook elders in de kuststreken tussen Vlie en Eems in de 17de eeuw zijn parallellen kent, met als meest sprekende voorbeeld wel de kerk te Harkstede, herbouwd in de jaren 1692-1700.

Helaas lieten de omstandigheden niet toe de ruimte binnen de kerkmuren in zijn geheel tot op voldoende diepte te ontgraven zodat wij in het ongewisse moesten blijven over de kerk welke in 1669 werd afgebroken, respectievelijk de voorganger(s) daarvan.

*R.O.B., Amersfoort (H. Halbertsma)*

*Weidum (Gem. Baarderadeel)*

In verband met de restauratie kon in de maand februari van 1976 in de „foartsjerke” der Ned. Herv. Kerk te Weidum een bescheiden onderzoek worden ingesteld naar de mogelijke resten van een tufstenen kerkje, dat het huidige, uit grote gele kloostermoppen opgemetselde, rond-gesloten zaalkerkje vooraf kon zijn gegaan. Dit bakstenen kerkgebouw moest in ieder geval jonger zijn dan de daarin aan de westzijde ingekaste, tufstenen toren, al kan men bedoelde bakstenen kerk gevoegelijk rekenen tot de alleroudste van dit genre in de Friese kuststreken. Geheel in overeenstemming met dit vermoeden is een vermelding in de *Chronyk en Waaragtige Beschryvinge van Friesland, etc.* in de tot ons gekomen versie samengesteld door Andreas Cornelius en het eerst gedrukt te Leeuwarden in het jaar 1597. Ofschoon deze kroniek in een kwade reuk staat bevat zij toch niettemin belangrijke bestanddelen van verloren gegane, oudere teksten, waaronder een kroniek van het Regulierenklooster te Ludingakerk bij Achlum. Uit deze laatste kroniek is een bericht ontleend volgens hetwelk de kloosterlingen uit Ludingakerk in het jaar 1199 een „uithof” bouwden te Weidum, „Monnikhuis” geheten. Deze bouw hield verband met de grote verwoestingen, in voorafgaande jaren door de Middellzee in geheel Baarderadeel aangericht. De



verarmde bevolking kon het herstel der dijken niet meer aan en droeg dit over aan de kloosters te Ludingakerk en „Bloemkamp” bij Hartwerd. In ruil daarvoor ontvingen deze abdijen de patronaatsrechten met bijbehorende landerijen van sommige getroffen dorpen. Wij houden het dan ook geenszins voor uitgesloten dat de bakstenen dorpskerk te Weidum door toedoen der monniken van Ludingakerk tot stand kwam, in of kort na het jaar 1199.

De tufstenen toren was blijkbaar hecht genoeg bevonden dat men deze opnam in de nieuwe, bakstenen kerk. Weliswaar liggen kerk en kerkhof op de Weidumer dorps terp maar toch ook weer niet zo hoog dat de kerk geheel gevrijwaard van overstroming behoeft te zijn geweest tijdens de calamiteiten van kort voor het jaar 1199. In dezelfde kroniek kan men voor het overige lezen dat de kerk van het naburige Jorwerd tijdens de stormvloed van het jaar 1287 half onder water stond, „hoewel de kerk zeer hoog staat”. De Weidumer dorps terp behoort met die van Wieuwerd en Wommels tot de vrij zeldzame groep terpen waarbij de huizen rondom een rechthoekig, met gras begroeid terrein gerangschikt staan, waarbij kerk en kerkhof niet het middelpunt innemen maar aan een der uiteinden oprijzen.

Op zijn beurt was de tufstenen toren eenmaal toegevoegd aan een tufstenen zaalkerkje van amper 6,5 m breedte, binnenwerks gemeten. De lengte van dit kerkje kon niet worden vastgesteld omdat de kostbare kerkgestoelten op hun plaats dienden te blijven en in het eigenlijke kerkschip derhalve niet gegraven kon worden. Van het opgaande werk van het tufstenen kerkje was niets bewaard gebleven maar de grondvesten, samengesteld uit afwisselende lagen vast aangestampt schelpgruis en schone klei, gebed in een cunet, te voren tot op bijzonder grote diepte in het terplichaam uitgegraven, tekenen zich zeer duidelijk af. Het was tegen de westgevel van dit tufstenen kerkje dat in een tweede bouw fase de nog bestaande tufstenen toren werd geplaatst. Deze gang van zaken verklaart tevens het feit dat de oostelijke muur van de toren, voorzover deze niet buiten het dak van de tufstenen kerk uitstak, thans zulk een onafgewerkt buitenoppervlak vertoont. De nieuwe kerk werd namelijk als het ware om het tufstenen kerkje heengebouwd, waarbij de nieuwe westgevel de toren over de volle muurdikte insloot.

Men krijgt de indruk alsof men bij de bouw van de nieuwe kerk het oude kerkje zo lang mogelijk heeft laten staan teneinde gedurende een

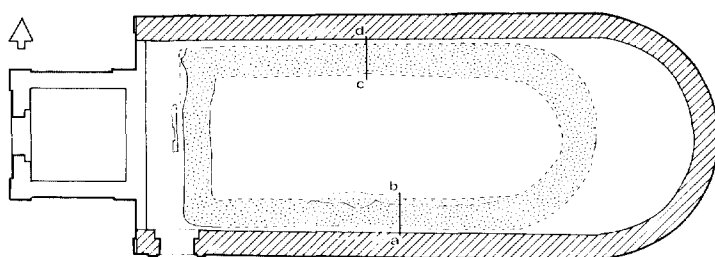
zo kort mogelijke tijd slechts een kerkgebouw te moeten ontberen. Een dergelijke gang van zaken hebben wij onder meer opgemerkt te Deinum, waar eveneens de bakstenen kerk uit de 13de eeuw rakelings buiten de muren van de tufstenen voorgangster werden opgetrokken. Treft men in de Weidumer kerk in het opgaande muurwerk in het geheel geen tufsteen aan, te Deinum kan men opmerken dat tufsteen secundair is toegepast vanaf een niveau dat ten naaste bij zal hebben gestrookt met de hoogte der venstertjes van het tufstenen kerkje. Analooch muurwerk valt op te merken aan de kerk te Bozum. In de Zuidwestelijke hoek van de kerk werd een zeskantige, bakstenen fundering ontgraven welke vermoedelijk de basis heeft gevormd van een doopvont. Curieus zijn het vrij grote aantal rood-zandstenen, trapziumvormige sarcofaagdeksels, secundair als vloerbedekking toegepast, waarop in de 15de eeuw nog weer grafschriften schijnen te zijn gebeiteld. Zij houden althans geen rekening met de oorspronkelijke, goeddeels uitgesleten, lineaire versieringsmotieven, zoals deze er in de steengroeven reeds ingebeiteld plachten te worden.

Tenslotte zij nog vermeld dat de beide overkluisde grafkelders, circa het jaar 1600 aangebracht onder het koor, op 16 februari 1976 aan een afzonderlijk onderzoek zijn onderworpen door de archeoloog van het Fries Museum, de heer G. Elzinga. De uitkomsten van dit onderzoek, dat de stoffelijke resten van 10 bijzettingen behelst, moeten nog worden afgewacht.

*R.O.B., Amersfoort (H. Halbertsma)*

#### *Britswerd (Gem. Baarderadeel)*

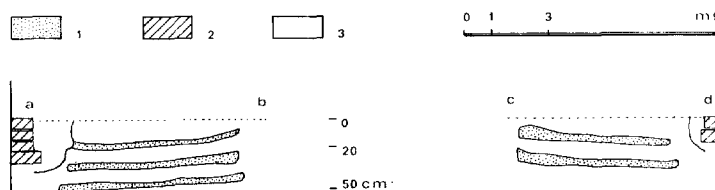
Op de deels afgegraven dorps terp van Britswerd vrijst de voorheen aan St.-Georgius gewijde parochiekerk, een uit gele kloostermoppen opgetrokken zaalkerk met een in 1889 herbouwde toren. Het bouwwerk is van grote afstand over de weilanden zichtbaar dankzij de hoge standplaats en de schamele boombeplanting rondom. Het hoognodige herstel bood in de meimaand van 1974 de gelegenheid tot het verrichten van graafwerk binnen de kerkmuren. Aangezien de R.O.B. op dat moment wegens verplichtingen elders verstek moest laten gaan werd overleg gepleegd met de heer G. Elzinga, hoofd van de archeologische afdeling van het Fries Museum. Deze zag kans een groep vrijwilligers naar Britswerd te halen die het door de aannemer der restauratiewerken in opdracht van de R.O.B. reeds verrichte graafwerk zodanig verfijnden en aanvulden dat een alleszins bevredigende uitkomst



Afb. 4. Opgravingsplattegrond van de kerk te Britswerd en profieltekening van de met laagjes tufgruis en schelpen gevulde funderings sleuven.

Legenda:

1. tuf, ca 1100
2. baksteen, ca 1300
3. herbouw 1889.



werd verkregen. Het is op grond van de door de heer Elzinga en ondergetekende samen verrichte waarnemingen dat de nu volgende mededelingen kunnen worden verstrekt.

Binnen de muren van het bestaande, naar het Oosten half rond-gesloten kerkgebouw werden de grondvesten van een voorafgaand, tufstenen kerkje aangetroffen. Naar de baksteenformaten te oordelen ( $27/28 \times 14 \times 7/8$  cm) zal de huidige kerk niet tot de alleroudste bakstenen kerkjes gerekend mogen worden doch de vorm van de koor-sluiting maakt het aan de andere kant onwaarschijnlijk dat het jonger is dan circa het jaar 1300.

Vermoedelijk heeft men bij de bouw van de bakstenen kerk de tufstenen voorgangster zo lang mogelijk laten staan. Weliswaar bleek er van het opgaande werk van de tufstenen kerk niets te zijn gespaard maar de vrij diep in de terp uitgegraven funderings sleuven, opgevuld met laagjes tufgruis en schelpen, lieten over het beloop van de voormalige tufstenen muren weinig twijfel over. Deze funderingsbanen tekenden zich ter breedte van *c.* 1,20–1,25 m namelijk haarscherp af en werden naar de buitenzijde, althans wat de beide zijmuren betreft, onmiddellijk begrensd door de zeer ondiep liggende voetingen der zijmuren van het bakstenen kerkschip, als had men de laatste aangelegd tegen de op het moment van de bouw nog overeind staande tufstenen kerkmuren. Voor het overige merkten wij een overeenkomstige gang van zaken op te Deinum en Weidum.

Het tufstenen kerkje bezat geen toren, terwijl de westgevel *c.* 2 m binnen de huidige westelijke afscheiding van de kerk lag. Naar het Oosten was het tufstenen kerkje half rond-gesloten en reikte niet verder dan *c.* 4,5 m binnen de huidige absis. Aan de hand van kalkbanen kon worden afgeleid dat de lengte van het kerkje, buitenwerks gemeten, *c.* 14,50 m heeft bedragen, bij een breedte van *c.* 6,60 m. Binnenwerks waren deze maten voor het schip *c.* 10,80 bij *c.* 4,20 m, waarbij voor het koor nog eens een diepte van 2,80 à 3 m moet worden gerekend.

Onmiddellijk ten westen van de fundering van de westgevel van het tufstenen kerkje werden de resten van een houten balk teruggevonden. Gelet op de plaats en afmetingen daarvan — 1,68 m lang, 0,30 m breed en nog 0,08 m dik, juist in het midden van de voormalige westgevel — zou deze als buitendorpel van een toegangsdeur hebben kunnen gediend. In de regel bezitten de middeleeuwse Friese kerken uitsluitend toegangen in de zijmuren maar de wel bijzonder bescheiden afmetingen van het onderhavige kerkje kunnen aanleiding hebben gevormd van deze gewoonte af te wijken. Voor het overige zijn dergelijke minuscule tufstenen kerkjes in de Friese kuststreken geenszins zeldzaam geweest. Uit opgravingen kennen wij vergelijkbare voorbeelden te Nes op Ameland, Dokkum, Deinum, Weidum alsmede Brantgum, en het zullen bepaald niet de enigen geweest zijn. Een nauwkeurige datering valt moeilijk te geven — de 12de eeuw komt wel het

meest in aanmerking maar de tweede helft van de 11de eeuw is evenmin uitgesloten.

*R.O.B., Amersfoort (H. Halbertsma)*

*Wyns (Gem. Tietjerksteradeel)*

Herstelwerkzaamheden aan de Ned. Herv. kerk te Wyns, voorheen gewijd aan de H. Wiro, openen de mogelijkheid tot een bescheiden bodemonderzoek binnen de muren van het koorgedeelte benevens een aangrenzende strook van het schip.

Het éénbeukige, uit rode kloostermoppen opgetrokken kerkje verschuilt zich als het ware achter zijn zadeldaktoeren en beslaat met het rondomgelegen kerkhofje de kruin van de dorpsterp. Gelegen aan de oostelijke oever van de Dokkumer Ee en om deze reden over het water gemakkelijk te bereiken, werd Wyns in de latere middeleeuwen regelmatig uitgekozen als oord van samenkomen voor de vertegenwoordigers uit de grietenijen van de gouw Oostergo. Menig maal zal hierbij het kerkje van Wyns tot vergaderruimte hebben gediend maar men ziet deze betekenis noch de kerk, noch het dorp zelf meer af. Alles ademt er een zekere popperigheid, al is deze geenszins van een zekere bekoring gespeend.

De geleding van de kerk in een schip- en koorgedeelte is opvallend. Het koor is ten opzichte van het schip niet alleen betrekkelijk lang en vertoont op de scheiding in-, zowel als uitwendig een duidelijke binnenwaartse verspringing maar geert in oostelijke richting aan beide zijden, hetgeen een merkwaardige werking veroorzaakt. De grootste breedte van het koor bedraagt, binnenwerks gemeten, slechts 5,1 m, de lengte 6,9 m. Voor het schip evenzo 6,1 bij 10 m. Inwendig is de oostelijke koorsluiting half rond, uitwendig vijfhoekig, op de vier buitenhoeken met rondstaven verlevendigd. Mede op grond van de sierfelden over de buitenzijde van het opgaande werk aangebracht zouden wij deze kerk in het eerste kwart van de 13de eeuw, zo al niet het laatste kwart van de 12de eeuw willen dateren. De toren is naderhand toegevoegd.

Het onderzoek werd op 20, 26, 28 en 30 april 1976 door het B.A.I. en de R.O.B. in samenwerking verricht en diende zich in hoofdzaak te beperken tot de bovenste halve meter van het kerkoppervlak. Het opgaande muurwerk bleek zeer ondiep te zijn gefundeerd, welke omstandigheid weliswaar het graven op grotere diepte belemmerde maar anderzijds toch ook weer de gevolgtrekking wettigde dat het koor in eerste aanleg geen afzonderlijk bouwwerk had uitgemaakt en eerst naderhand met het schip was uitgebreid.

Sporen van een muur op de scheiding van koor en schip ontbraken in ieder geval, ofschoon men zich het koorgedeelte heel wel als een kapel, bij wijze van eerste bouwfase, zou kunnen voorstellen. Voor het bestaan van een nóg ouder, tufstenen kerkje leverde het onderzoek geen aanwijzingen op. Onder de bestaande, uit geel- en groen-geglazuurde estrikken bestaande koorvloer lagen de resten van een middeleeuwse vloer, grotendeels samengesteld uit kloostermoppen, op hun vlakke zijden neergevleid. In het kerkschip lagen deze stenen nogal rommelig dooreen, zij het met een neiging tot keperverband, welk patroon echter regelmatig bewaard was gebleven in sommige gedeelten van het koor. Het formaat van deze, rood-geel gevlamde moppen bedroeg  $8 \times 15 \times 29$  cm. De absis van het koor was daarentegen weer belegd met vierkante, ongeglazuurde plavuizen van het formaat  $5,5 \times 18 \times 18$  cm. Deze omzoomden kennelijk eenmaal de voet van een altaar, dat voor het overige geheel was uitgebroken.

Onmiddellijk ten Westen van dit altaar had men een grafkeldertje opgemetseld uit rode kloostermoppen van het formaat  $8 \times 15 \times 29$  cm, conform de afmetingen van de bouw- en vloerstenen. Het grafkeldertje bezat een trapeziumvormige grondslag en gezien de centrale positie ligt de vraag voor de hand of het hier mogelijk het graf van de kerkbouwer, dan wel eerste dorpspastoor geldt. Een dergelijke aanleg troffen wij ook al eens aan in de kerk van Murmerwoude.

In 1761 schijnt men, afgaande op een afdekkende hardstenen grafzerk, de grafkelder wederom voor een bijzetting te hebben benut, waarbij het keldertje aan de noordzijde werd versmald.

Kostbaarheden komen tijdens kerkopgravingen maar hoogst zelden te voorschijn, waarop Wyns geen uitzondering maakte. Terloops kunnen in dit verband worden vermeld enige laat-middeleeuwse potscherven, fragmentjes van gebrandschilderde vensterruitjes, brokjes rode, geprofileerde zandsteen en baksteen alsmede restanten van aardewerken kandelaars. Enige scherven van terpenaardewerk zullen tijdens de bouw van de kerk, dan wel het delven van graven aan de oppervlakte zijn beland, uit het onderliggende terplichaam opgespit.

*R.O.B., Amersfoort (H. Halbertsma)*

GELDERLAND

*Heumen (Gem. Heumen)*

Onlangs nog werd door A. G. Schulte in het *Bulletin K.N.O.B.* 74 (1975) 144-152, een uitvoerige beschouwing gewijd aan de Ned. Herv.

kerk te Heumen. In het opgaande werk van het kerschip vallen de overblijfselen van een tufstenen kapel op te merken terwijl een merkwaardig, 14de-eeuws westwerkje, evenzeer als het patronaat van St.-Joris aan de nauwe banden herinnert welke er eenmaal tussen deze „capella”, later „ecclesia”, en de bewoners van het voormalige, in de nabij gelegen uiterwaarden van de Maas gelegen kasteel der Heren van Heumen bestonden.

Sinds juli 1976 is de restauratie van deze kerk aangevat. Helaas bleef enig overleg teneinde deze restauratie te benutten tot oudheidkundig bodemonderzoek, achterwege, welke mogelijkheid na het verlagen van de kerkvloer en het aanbrengen van een betonvloer inmiddels vervlogen is. Er zou voor ons dan ook geen aanleiding hebben bestaan over deze kerk te schrijven, ware het niet dat de gemeente Heumen ons op de hoogte stelde van een merkwaardige vondst. Te weten een kruik van Pingsdorfer aardewerk, in beschadigde toestand op 2.15 meter hoogte boven het oorspronkelijke vloerpeil in het zuidelijke uiteinde van de oostelijke kerschipmuur ingemetseld aangetroffen. Blijkens aanwijzingen, ons verstrekt door het architectenbureau W. A. Heineman, was de kruik tijdens de bouw van de muur in het gietwerk aangebracht. Aanvankelijk gingen onze gedachten uit naar het gebruik als klankpot doch daarmee scheen de wijze van plaatsing in tegenspraak te zijn. De kruik stond namelijk schuin omhoog, zodat er nimmer enige verbinding tussen kruik en kerkinterieur kon hebben bestaan, en de monding van de kruik eveneens naar het inwendige van de kerschipruimte was gericht. De verklaring van een en ander zal dan ook wel nimmer meer kunnen worden gevonden. Voorzover viel na te gaan bevonden zich elders in het muurwerk geen andere potten.

Ofschoon de kruik tijdens het aanbrengen in het gietwerk van de tufstenen sluitmuur van het kerschip niet gloednieuw behoeft te zijn geweest kan hij toch dienen tot een nadere datering van de tufstenen kapel. De kruik is met zijn hoogte van 41 cm een fors specimen van het zo karakteristieke, in grote hoeveelheden uit het pottenbakkersdorp Pingsdorf bij Siegburg naar ons land verhandelde gebruiks aardewerk. De kruik bezit drie platte, bandvormige oren, welke de halsrand verbinden met de schouder, een vrij zeldzaam voorkomende bijzonderheid. Aan de schouder is tevens een cilindervormige schenktuit bevestigd. Mede op grond van het type der speels over de schouder gepenseelde sierstrepen kan de

kruik worden gedateerd op het laatste kwart van de 12de eeuw. Een bevinding, welke niet in tegenspraak schijnt met het verband tussen kapel en kasteel, reeds vanaf beider eerste bouwfasen.

*R.O.B., Amersfoort (H. Halbertsma).*

NOORD-HOLLAND

*Aartswoud (Gem. Hoogwoud)*

De vindplaats van het laatneolithisch nederzettingcomplex te Aartswoud (kaartcoördinaten 14G: 126.60/528.82), sedert 1932 lokaal bekend, kwam in 1968 in de archeologische belangstelling te staan door de vondstmelding van het terrein door de heer G. P. de Boer, veehouder te Aartswoud (gem. Hoogwoud). Op 10 en 25 maart 1969 maakten R. W. Brandt en H. N. Donker een tweetal verkenningen en groeven een proefputje in perceel 520. Onder de daarbij gevonden artefacten bevond zich een fragment van een SVB<sup>ld</sup> beker. In 1969 en 1974 werd onder leiding van Prof. Dr. A. P. A. Vink (Fysisch-Geografisch Laboratorium, Universiteit van Amsterdam) een bodemkartering van de omgeving verricht. Hierbij kwam vast te staan, dat de nederzetting zich uitstrekt over een lengte van ongeveer 300 m met een breedte van 25-80 m en op een plek ten oosten daarvan (zie fig. 5). Vanwege een bedreiging van de vindplaats door bloembollencultuur (samengaand met diepploegen tot 80 cm) werd in 1972 een proefonderzoek gedaan, waarbij met de schop twee proefsleuven van 1 m breed en ongeveer 40 m lengte gegraven werden: werkput 1 en 2. Uit de profielen van 1972 bleek dat een groot deel van de bekersequentie in stratigrafisch verband vastgelegd zou kunnen worden. Hiertoe is vanaf 1973 elke laag per vierkante meter met de troffel doorzocht en elk stuk versierd aardewerk driedimensionaal ingemeten. In 1973 werd begonnen met werkput 3, waarvan in 1973 10 m<sup>2</sup> en in 1974 15 m<sup>2</sup> opgegraven werd. In 1975 werd dankzij een subsidie van de Nederlandse Organisatie voor Zuiver-Wetenschappelijk Onderzoek (Z.W.O.) de 50 m lange oost-west doorsnede (werkput 3) voltooid, een klein vlak van 3 × 16 (werkput 4) gerealiseerd, een aanvang gemaakt met een noord-zuid doorsnede (werkput 5) en een proefputje gegraven (werkput 6) in de oostelijke nederzettingplek.

Het nederzettingcomplex te Aartswoud geeft het volgende algemene beeld: op een golvende zavelige ondergrond, vermoedelijk behorende tot de Calais IV A2 fase (einde gedateerd *c.* 4100 BP (C14): P. J. Ente, W. H. Zagwijn & W. G. Mook, *Geologie en Mijnbouw* 54, 1975,

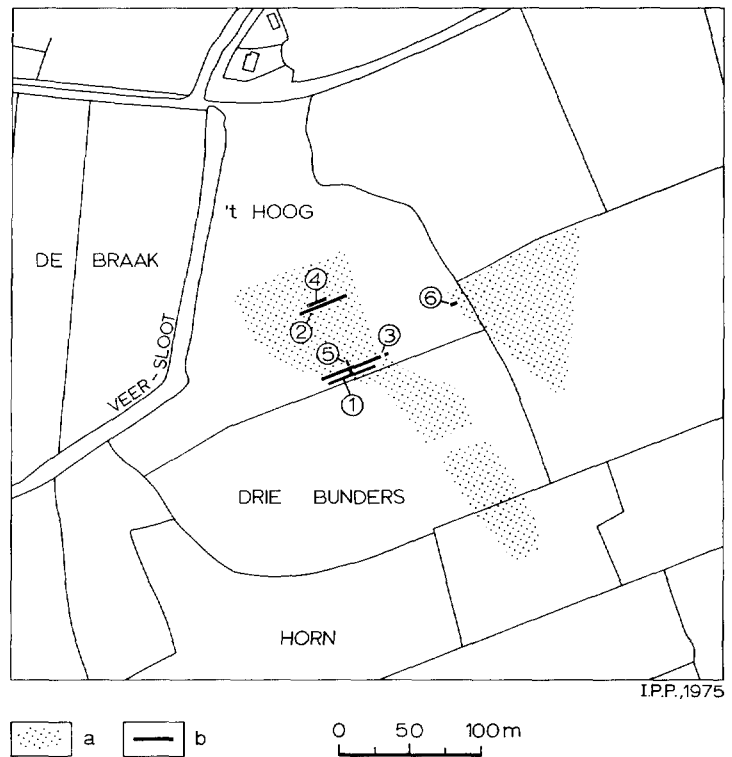


Fig. 5. Aartswoud, gem. Hoogwoud. Situatiekaart, a: nederzetting, b: de werkputten 1-6. Kaartbasis: kadastraal plan 1 : 2500. Het Noorden is boven. Tekening I.P.P. (A. M. Numan).

pp. 1-14) ligt een cultuurpakket variërend in dikte van 50 tot ruim 100 cm, bestaande uit een opeenvolging van lagen van gebroken mosselschelpen, zwarte zavel, as, veen en gelige kleilagen. De schellagen bestaan in hoofdzaak uit gebroken exemplaren van zoutwatermossels (*Mytilus edulis*). De gele kleilagen zijn mogelijk woonvloeren geweest. Het vondstmateriaal, dat over het algemeen zeer goed geconserveerd is, bestaat naar schatting voor 4% uit versierd aardewerk, 14% onversierd aardewerk, 56% bot, 9% lithisch materiaal en 17% varia (onder meer weefgewichten, coprolieten, grote zaden, hout, palen, houtskool, middeleeuwse ceramiek). Het versierde aardewerk bestaat uit alle typen standvoetbeker (1<sup>a</sup>-1<sup>f</sup>), de typen 2<sup>1a</sup>, 2<sup>11b</sup>, 2<sup>11c</sup> van de klokbekers, klokbekervarianten, vele typen zigzagbekers, golfbandpotten en fragmenten van voorraadpotten met nagel- en vingerindrukkenversiering (determinatie prof. dr. W. Glasbergen). Het botmateriaal is onder meer afkomstig van mens, rund, schaap/geit, varken, hond, ree, bever, steur, zalm, snoek, harder en eendachtigen (determinatie mevr. drs. L. H. van Wijngaarden-Bakker). Er zijn enkele benen artefacten gevonden

den zoals bijlavingen, priemen, naalden en lomeren. Van het lithisch materiaal bestaat 8.5% uit artefacten als pijlpunten, schrabbers, klingen, halve strijdhamers, maalstenen, slijpstenen, klopstenen, en barnstenen kralen. Het merendeel van het lithisch materiaal is van noordelijke herkomst. Een klein deel is geïmporteerd (onder meer mijnvuursteen uit de zuidelijke Benelux, Grand Presignyvuursteen, barnsteen, leistein) (determinatie dr. J. Sevink, Fysisch-Geografisch en Bodemkundig Laboratorium, Universiteit van Amsterdam). De zwarte grond bestaat ten dele uit as, waarin talloze verkoolde zaden en vruchten zijn gevonden, onder meer van emmertarwe, gerst, lijnzaad, heemst, wilde appel, braam, hazelnoot en eikel (determinatie drs. J. P. Pals). Een voorlopige reconstructie geeft het volgende beeld. Ten noorden van de vindplaats lag een brede zeeboezem met merkbare getijdewerking ondanks de vrij grote afstand tot de zee (de zuidelijke wieringermeerkreek van Ente, Zagwijn en Mook) omzoomd door wadvlakten, waarop de mossels groeiden. Aan de zuidrand van deze wadvlakten lagen één of meer nederzettingen op kwelders. De grote hoeveelheid gevonden mos-

selschelpen wijst erop, dat de natijheid van mosschelpbanken de voornaamste reden is geweest, dat de laatneolithische mens zich hier vestigde. Op de kweldergrond was blijkbaar landbouw en veehouderij mogelijk. Het landschap was boomloos (pollenonderzoek mevr. dr. W. Groenman-van Waateringe). Het gevonden hout en vruchten moeten dus aangevoerd zijn van elders (Wieringen en/of andere hoge zandgronden).

*I.P.P., Amsterdam (F. R. van Iterson Scholten).*

NOORD-BRABANT

*Woudrichem*

Gedurende twee jaren werd de restauratie der Ned. Herv. kerk te Woudrichem, eertijds gewijd aan St.-Maarten, nauwlettend gevolgd ten einde op het juiste ogenblik de gelegenheid tot het verrichten van oudheidkundig bodemonderzoek te benutten. De huidige laat-gotische kerk met zijn pseudo-basilicaal schip, enigszins armetierig uitgevallen dwarsbeuken en vijfzijdig-gesloten koor vertoont in- en uitwendig alle lidekens van de branden waaraan het tot twee keer toe werd blootgesteld, de laatste keer in 1573. Het koor is kennelijk ouder dan het schip terwijl de beide zijbeuken eerst naderhand langs de toren werden doorgetrokken. Deze toren dateert voor het overige uit het tweede kwart van de 16de eeuw en werd in fasen voltooid. Stenen verwulften bezit de kerk niet meer. Op een trek balk onder de houten tongewelven is het jaartal 1621 aangebracht.

Op grond van de aanwezigheid van diepe grafkelders in het koor werd in dit gedeelte van de kerk van graafwerk afgezien. Intussen waren aan de noordzijde van het koor de funderingen blootgelegd van een voormalige sacristie welke tegen de noorder koormuur was geplaatst en inmiddels op de oude grondvesten weer is herbouwd. Hetzelfde geldt voor het stenen tochtportaal met zijn merkwaardige kijkspelen, in de oksel van de noorder koormuur en de oostelijke muur van het noorder dwarspand.

Op 30 juni maakte de R.O.B. een begin met het eigen onderzoek, waarbij de aandacht aanvankelijk werd geconcentreerd op een kort te voren uitgegraven bouwput aan de buitenzijde van de zuidelijke kerkhofmuur, op slechts korte afstand van het zuidelijke dwarschip. Hierin tekenden zich de overblijfselen af van een vermoedelijk 17de-eeuws woonhuisje. Blijkens de teruggevonden grafkuilen strekte het kerkhof zich eenmaal ook ten Zuiden van de huidige

kerkhofsmuur uit en was het huisje op kerkhofgrond gebouwd.

Meer naar het Oosten, niet ver ten Zuiden van de kooromgang, werd in een tweede bouwput een diepe gracht waargenomen, welke door de boven liggende rivierklei heen tot in een veenafzetting was uitgedolven. Hoogst waarschijnlijk gold het hier een oude kerkhofgracht, welke werd aangeplempt en deels overbouwd. Deze gracht bevond zich midden onder de bestaande noordelijke kerkhofsmuur en liep daar evenwijdig aan. Op 7 juli d.a.v. verplaatsten de opgravingen zich binnen de kerkmuren, in het middenschip zowel als de beide zijbeuken. De beide dwarsbeuken bleven buiten schot.

Na het moeizaam verwijderen en afvoeren van een dik pakket opgebrachte steigeraarde bleken de zes bakstenen kolommen op de scheiding van middenbeuk en zijschepen te rusten op tot dus verre aan het oog onttrokken geweest zijnde zeskantige, fraai geprofileerde natuurstenen sokkels. Deze vertoonden beschadigingen wegens grote hitte en de veronderstelling ligt dan ook voor de hand dat de kolommen zelf, evenals hun sokkels, ook uit natuursteen waren opgebouwd geweest. Bij de brand van 1573 gebarsten of afgeschilferd, zal men deze bij het herstel van de kerk hebben moeten vervangen doch liet de sokkels verder in hun wezen daar deze toch bij het verhogen van de kerkvloer uit het gezicht zouden verdwijnen.

Tegen de westzijde van alle zes natuurstenen sokkels waren eenmaal altaren aangebouwd geweest, waarschijnlijk toebehorende aan gilden of andere broederschappen. Bij het verder uitkruien van de aangestorte steigeraarde begon de hoge grondwaterstand bepaald hinderlijk te worden, ofschoon het toch vele weken achtereen droog zomerweer was geweest. Deze omstandigheid bemoeilijkte de werkzaamheden danig en noopten ons tenslotte het onderzoek eerder af te sluiten dan in de bedoeling had gelegen.

De natuurstenen sokkels bleken met hun onderbouw dwars door twee funderingen van een ouder kerkgebouw te zijn heen gegraven. Het betrof hier twee, in de richting Oost-West lopende muren, opgemetseld uit baksteen van het formaat  $6,5 \times 14 \times 29,5$  cm. Beide funderingen bevonden zich juist iets binnenwaarts van de zes kolomvoetingen doch strookten weer met de zijmuren van het bestaande koor. Wij hebben hier klaarblijkelijk te doen met de resten van een eenscheppige, bakstenen kerk, waarvan het huidige koor het enige overblijfsel is.

In westelijke richting sloten beide funderin-

gen aan op een Noord-Zuid lopende muur, welke zich op een afstand van 1,25 tot 1,50 meter ten Oosten van de oostelijke torenvoetung bevond en daarmee enigszins geerde. Ongetwijfeld geldt deze muur de westgevel van de voorafgaande, eenschepige kerk. Deze bezat een breedte, hart op hart gemeten, van ten naaste bij 9 m bij een lengte, het koor inbegrepen, van 40,5 m.

Na verloop van tijd werd de eenbeukige kerk verbreed met twee zijbeuken, waarvan de grondvesten thans nog als zodanig dienst doen onder de zijmuren van de huidige pseudo-basiliek. Deze zijbeuken reikten in westelijke richting evenver als het middenschip. Zoals reeds opgemerkt, van deze oudere, aanvankelijk eenbeukige, vervolgens driebeukige kerk staat niets meer overeind dan het koor. De zes natuurstenen kolommen zullen voor het overige zijn geplaatst toen de oorspronkelijke kerk met de toren werd verrijkt en de twee zijbeuken werden doorgetrokken langs de toren. De onderlinge afstand tussen de kolommen stemt namelijk niet overeen met de afstand tussen de meest westelijke twee kolommen en de oostelijke torenmuur. Bij dezelfde gelegenheid zijn mogelijk ook de beide dwarschepen tot stand gekomen, al zullen al deze bouwactiviteiten zich stellig over verscheidene jaren hebben uitgestrekt.

Het mag verwonderlijk heten dat de beschreven, oudere kerk niet op haar beurt weer de resten afdekt van een nóg ouder bouwwerk terwijl bedoelde kerk toch moeilijk al vóór de 15de eeuw tot stand kan zijn gekomen. Ook de opmerkelijke lage ligging van de kerk wekt verbazing op terwijl het onderzoek geen enkele kloostermop opleverde en slechts één brokje geprofileerde tufsteen. Toch kan Woudrichem op een hoge ouderdom bogen. Werd een oudere kern mogelijk eens verplaatst, gelijk dit bijvoorbeeld met Oud-Heusden het geval is geweest, in verband met het toekennen der stadsrechten? Een betere oplossing zouden wij niet voor het probleem weten te verzinnen.

Nadat het onderzoek op 7 augustus 1975 moest worden afgesloten wegens grondwateroverlast werd op 26 maart 1976 nog een funderingsfragment gemeld en opgemeten, opgetrokken uit baksteen van het formaat  $6 \times 13 \times 27$  cm, lang minstens 1,80 m en breed, naar schatting, anderhalve steenlengte. De fundering liep op zeer korte afstand schuins voorbij de noorder toegang van het noorder zijschip. Misschien is het geoorloofd in dit nogal raadselachtige fundament de onderbouw te veronderstellen van een klokhuis

of klokkenstoel, daterende uit de periode gedurende welke de Woudrichemse kerk geen toren rijk was, en men op andere manier moest trachten de onontbeerlijke luidklokken te doen horen.

R.O.B., Amersfoort (H. Halbertsma).

#### *Werkendam*

##### *Voormalig kasteel Muilwijk*

Tijdens het graven der noordelijke bermsloot langs de nieuwe provinciale weg ten Zuiden van Werkendam stiet men juni 1975, op korte afstand ten Oosten van de kruising van deze weg met de Zandsteeg, aan de oostzijde van laatstgenoemde weg en *c.* 150 m bezuiden de Uppelsedijk, op zware bakstenen funderingen. Dank zij de voorbeeldige medewerking van Provinciale Waterstaat Noord-Brabant kon de vindplaats zodanig worden verdiept en uitgebreid dat de grondslagen van een middeleeuwse kasteeltoren met omringende schildmuur voor een belangrijk gedeelte werden blootgelegd, waarna de R.O.B. op 25, 26 en 27 juni 1975 de gelegenheid benutte het gevonden in tekening en foto vast te leggen.

De onderhavige bouwresten lagen onder een dik pakket zware klei bedolven zodat niemand op deze verrassende ontdekking voorbereid was geweest. Het middelpunt van het complex werd gevormd door een donjon, welke aan alle zijden in het water had gestaan. De toren besloeg een niet geheel zuivere rechthoek van *c.* 11 bij 11,75 m. Het opgaande werk ontbrak en scheen moedwillig te zijn weggebroken aangezien zich in de omringende, allengs dichtgeslibde watergordel vrijwel geen los puin bevond, noch sporen van vernieling welke wezen op een beleg of watergeweld. In eerste aanleg moet de watergordel, althans aan twee zijden van de donjon, zulk een breedte hebben bezeten dat de torenbouwers zich hier niet de moeite van het graven van een gracht behoeften te getroosten en profijt konden trekken van een natuurlijke waterloop of kreek, aan de noordelijke oever waarvan de voorburg gelegen was. Blijkens losse aardwerkvondsten werd het terrein van deze voorburg reeds in de 12de eeuw bewoond.

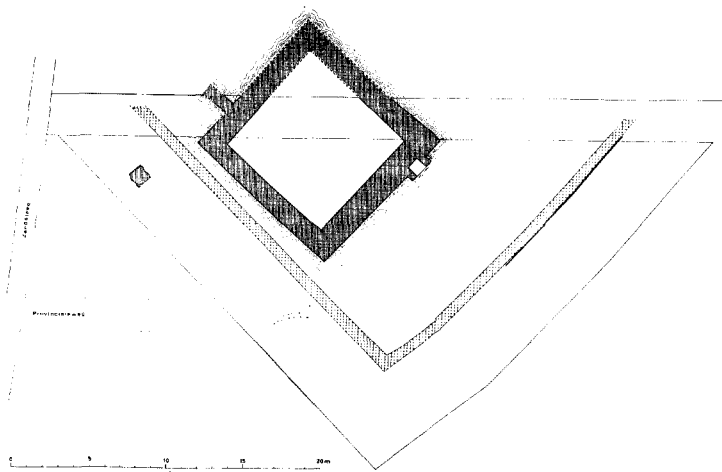
De toren was met een der vier hoekpunten naar het Noorden gericht. Juist dit hoekpunt viel buiten de noordelijke berm van de vers gegraven noordelijke bermsloot tussen de nieuw aangelegde weg en het aangrenzende bouwland. Helaas weigerde de landeigenaar ons toestemming te geven het onderzoek over de bermsloot heen een bescheiden uitbreiding te geven zodat wij in het ongewisse moesten blijven over de zich hier bevin-



dende valbrug tussen donjon en voorburg, alsmede de voorburg zelf.

De naar het Zuid-Oosten gerichte torenfundering bleek zwaarder te zijn aangelegd dan de andere drie en bezat een aanlegbreedte van *c.* 1,75 m, de andere drie *c.* 1,25 m. Nabij de naar het Oosten gekeerde torenhoek vertoonde de zwaarste muur een uitmetseling ten behoeve van de onderbouw van een gemak. De rechthoekige stortkoker mondde onder de toenmalige waterspiegel

De beperkte omvang van de opgravingsput liet niet toe de schildmuur in haar volle omvang bloot te leggen zodat slechts één hoekpunt kon worden ingemeten, te weten het naar het Zuiden gerichte. Deze hoek was recht, conform de plattegrond van de donjon. De zuid-westelijke, op dit hoekpunt aansluitende muur volgde de corresponderende muur van de donjon enigszins gérend zodat de onderlinge afstand tussen beide muren vanuit het Zuiden van *c.* 1,50 m allengs vermin-



*Afb.* 6. Opgravingsplattegrond van het kasteel bij Werkendam: Donjonfundering en de uit het water opgetrokken schildmuur.

(Tekening R.O.B.)

uit terwijl zich op de bodem een vaste koek organica had afgezet. Hierin bevonden zich vele aardewerkscherven, waarvan de jongste categorie werd gekenmerkt door Jacobakannen-goed. De donjon was opgemetseld uit rode bakstenen van het formaat 7,5 à 13,5 × 31,5 cm terwijl de bovenste, gespaard gebleven steenlagen niet hoger reikten dan 14 cm beneden N.A.P. De funderingen waren niet onderheid en rustten op het vaste zand. In een later stadium ging men er toe over de aan alle zijden door water omspoelde toren te omgeven met een schildmuur, eveneens op rechthoekige grondslag. Ook deze muur rees loodrecht uit het water op en was niet van een achtergelegen weergang voorzien, noch van een op palen rustend plankier terwijl evenmin, voorzover de schildmuur kon worden vervolgd, op andere wijze de toegankelijkheid van de muur vanaf de donjon bleek. De muur was opgetrokken uit rode bakstenen van het formaat 7 × 14 × 29 cm en tot op de voeting uitgebroken, waarbij de hoogste steenlagen tot maximaal 53 cm beneden N.A.P. reikten. De muurdikte boven de voeting bedroeg *c.* 75 cm terwijl de voeting zelf slechts naar de buitenzijde was uitgekraagd.

derde tot slechts 75 cm. De zuid-oostelijke schildmuur liep daarentegen wél evenwijdig aan de corresponderende muur van de donjon doch op een veel grotere afstand, te weten *c.* 8 m. Van dit gedeelte der schildmuur kon worden vastgesteld dat zij ook een minstens even brede waterstrook aan de noord-oostelijke zijde van de donjon moet hebben omsloten. Voor het overige kan men zich afvragen of de schildmuur niet veeleer bedoeld is geweest als golfbreker dan als een louter vestingbouwkundige voorziening.

De grachtprofielen leverden de nodige vraagstukken op. Gezien de aard van de onder de stortkoker aangetroffen aardewerkscherven krijgt men de indruk dat de beruchte St.-Elisabethsvloed uit het jaar 1421 hier de „terminus ante quem” voor de sterkte is geweest. Weliswaar werd de donjon door het watergeweld niet verwoest maar de ingrijpende wijzigingen in het bewoningspatroon in de wijde omgeving kunnen aan het kasteel zijn bestuursrechtelijke zowel als economische basis volledig ontnomen hebben zodat het niet langer in staat van tegenweer werd gehouden. Op de bodem van de wijde watergordel rondom de donjon zette zich een humusrijke sliblaag af waar-

door het bouwwerk allengs in een moerassig veld kwam te staan. Al vrij spoedig schijnt men er toe zijn overgegaan de schildmuur tot op de waterspiegel te slopen — omgetrokken of weggespoeld werd zij niet. Over de fundering van de schildmuur zowel als de moerasafzettingen heen werd vervolgens een zwaar kleipakket afgezet en het moet tijdens dit proces geweest zijn dat men er toe over ging ook de donjon tot boven de fundering af te breken. Halverwege deze kleiafzetting bleek namelijk een forse muurbrok, dat slechts uit de donjon kan zijn gestoten, te steken. Het was niet minder dan 24 steenlagen hoog en bijna 2 m lang, bij een muurdikte van 1,05 m. Het bevond zich echter buiten de schildmuur, op een afstand van *c.* 4 m buiten de naar het Westen gerichte hoek van de donjon zodat het niet rechtstandig uit de toren in het slib kan zijn gevallen doch van een puinschuit overboord moet zijn getuimd. Hoogst waarschijnlijk werd het puin van de donjon dan ook bij hoogwater afgevoerd, tijdens een periode gedurende welke de omgeving van het kasteel langdurig overstroomd is geweest. Vermoedelijk komt hiervoor het tijdvak in aanmerking, volgende op de watervloed van het jaar 1532, waarna uitgebreide gebieden rondom Werkendam „rijdende” zijn gebleven. Gezien de omvang van het puinbrok ging men bij de sloop ruw te werk en gunde men zich niet de tijd de steen ter plaatse stuk voor stuk los te pikken. Misschien kwam er zelfs buskruit aan te pas en was het de slopers slechts om grof puin te doen. Na deze werkzaamheden raakte zowel de torenfundering als het losse brok puin geheel met nieuwe kleiafzettingen overdekt.

Wij schreven al dat het ons niet was vergund de noordhoek van de donjon bloot te graven, noch de daar veronderstelde brug en aansluitende voorburg. Wel kon nog juist in het noorder talud van de bermsloot de aanzet van een uitspringende muur worden waargenomen welke haaks op de noord-westelijke donjonfundering stond en de aanzet tot de onderbouw van de toegangsbrug zal hebben uitgemaakt. De aanlegbreedte van de uitstekende muur bedroeg *c.* 75 cm. Deze bevond zich op een afstand van *c.* 2,75 m uit de naar het Westen gekeerde hoek van de donjon. In het voorjaar van 1976 werd op het bouwland benoorden de bermsloot een bungalow gebouwd, juist daar waar de voorburg kon worden vermoed. Een verzoek op het onderhavige terrein alsnog een opgraving te mogen verrichten

werd wederom afgewimpeld zodat moest worden volstaan met het opmeten van enige middeleeuwse gebouwsporen in de bouwput zelf. Een en ander vond plaats op 23 maart 1976 en leverde een *c.* 5 m brede puinbaan op welke naar het Noorden een rechte hoek vertoonde, ten naaste bij evenwijdig aan de noordelijke hoek van de donjon en hemelsbreed *c.* 87,5 m daarvan verwijderd. De puinbaan werd niet vergezeld van een gracht terwijl op twee plaatsen fragmenten van een fundering gespaard bleken te zijn, beide in de richting Noordwest-Zuidoost doch niet precies in elkaars verlengde. De funderingen hadden een aanlegbreedte van *c.* 50 cm en waren opgetrokken uit rode bakstenen van het formaat  $8 \times 14 \times 31$  cm.

Stelt men zich tenslotte de vraag in hoeverre de geschreven geschiedbronnen opheldering vermogen te geven over de lotgevallen van het kasteel, zo komt ons de door Mr. H. Hardenberg voorgestelde oplossing nog de meest aannemelijke voor. In dit geval zou het hier de ridder-hofstede betreffen, gesticht door Johan van de Merwede, die vóór 25 april 1277 in het huwelijk trad met Beatrix, dochter van Lodewijk de Borchgrave (van Altena), dan wel een van zijn nazaten. Lodewijk had van de heer van Altena de grote tiend van Uppel gekocht en deze vervolgens met zijn vrouw en zoons aan Beatrix en haar man overgedragen. Laatstgenoemd echtpaar waren, aldus Hardenberg, de ouders van Nicolaas van de Merwede, ridder, en Elisabeth van de Merwede, gehuwd met Dirk van der Made. In 1327 deed Elisabeth ten behoeve van Willem IV van Horn, heer van Altena, afstand van haar aanspraken op de gerechten van Muilwijk, Almkerk, Zandwijk, Uppel en Uithoven. Het thans teruggevonden kasteel lag binnen het gerecht van Muilwijk, dat in het register van de tiende penning van Almkerk uit 1553 echter niet meer voorkomt aangezien dit bij de watervloed van 1532 ondergelopen was en volgens de kaart van het Land van Altena uit 1563 in laatstgenoemd jaar nog altijd onder water stond. Aan Muilwijk herinnert nog slechts de Muilwijksesteeg, welke thans doodloopt tegen de Uppelsedijk maar juist op het voormalige kasteel gericht schijnt. Er valt alles voor te zeggen dat deze weg vóór 1532 verder naar het Zuiden heeft doorgelopen en dat hiermede tevens de naam van het kasteel en de daarbij behorende nederzetting is teruggevonden: Muilwijk.

*R.O.B., Amersfoort (H. Halbertsma).*

In verband met pensionering van de huidige functionaris nodigen Burgemeester en Wethouders gegadigden uit te reflecteren naar de per 1 februari 1978 vacant komende functie van

## directeur van het museum voor het onderwijs

Het Museum voor het Onderwijs heeft als doelstelling collecties op het gebied van mens- en natuurwetenschappen bijeen te brengen en te onderhouden, om vanuit deze collecties de bezoeker — in klasseverband, groepsverband of individueel (ook volwassenen) — via alle beschikbare methoden actief bij te staan bij het verwerven van kennis en inzicht.

Voor de vacant komende functie van directeur van dit museum gaan de gedachten uit naar iemand met een academische of daarmee gelijk te stellen opleiding in één van de vakgebieden welke in het museum vertegenwoordigd zijn, t.w. biologie, fysica, geologie, volkenkunde en geschiedenis.

Hoge eisen worden gesteld met betrekking tot kennis van de museale taken. Voorts zijn vereist belangstelling voor nieuwe ontwikkelingen op museaal gebied, een open oog voor de veranderingen in de samenleving en de functie van het museum in die samenleving, ruime praktijkervaring en — in verband met de te verwachten nieuwbouw van het museum — visie op nieuwbouw en het kunnen aanpassen daaraan van de museum-organisatie.

De te benoemen functionaris dient goede leidinggevende en organisatorische eigenschappen te bezitten, inspirerend en stimulerend te kunnen optreden, bereid en in staat te zijn in teamverband te werken en bij voorkeur niet ouder te zijn dan 45 jaar. In dit verband zij opgemerkt, dat voor deze functie organisatorische en leidinggevende bekwaamheden minstens zo belangrijk zijn als museale en educatieve kwaliteiten. Aan de functie is een salaris verbonden van minimaal f 5.007,— en maximaal f 7.081,— bruto per maand. De secundaire arbeidsvoorwaarden van de gemeente zijn van toepassing.

Van gegadigden wordt bereidheid tot medewerking aan een psychologisch onderzoek door een extern bureau verwacht. Het resultaat hiervan wordt — zo mogelijk direct na afloop — door de psycholoog met de sollicitant besproken. Rapport zal slechts worden uitgebracht na toestemming van de kandidaat.

Sollicitaties met uitvoerige levensbeschrijving te richten aan het College van Burgemeester en Wethouders en binnen 14 dagen onder nr. P.V. 629 te zenden aan de Directeur van het Gemeentelijk Bureau voor Personeelsvoorziening, Burgemeester De Monchplein 10, 's-Gravenhage.



**Gemeente 's-Gravenhage**