

KNOB

BULLETIN



Tweemaandelijks tijdschrift van de KNOB voor architectuurgeschiedenis, monumentenzorg, archeologie, musea, archieven en cultuurbeleid

JAARGANG 87 NUMMER 5, 1988

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND
DE WALBURG PERS

**KONINKLIJKE NEDERLANDSE
OUDHEIDKUNDIGE BOND**

Opgericht 17 januari 1899
Beschermvrouw H.K.H. Prinses Juliana

Bestuur

mr. C. H. Goekoop, voorzitter
drs. U. F. Hylkema, vice-voorzitter
H. J. Jurriëns, secretaris,
mr. G. A. A. Conyn, penningmeester,
drs. Ch. Dumas, drs. T. A. S. M. Panhuy-
sen, drs. M. A. Prins-Schimmel, drs. J. F.
van Regteren Altena, drs. W. F. Renaud,
ir. N. C. G. M. van de Rijt, drs. M. L. Stok-
roos, prof. dr. ir. F. W. van Voorden.

Bulletin KNOB

Bulletin van de Koninklijke Nederlandse
Oudheidkundige Bond, tevens orgaan
van de Rijksdienst voor de Monumenten-
zorg en van de Rijksdienst voor het Oud-
heidkundig Bodemonderzoek.

Redactie

ir. A. H. van Drunen, drs. Ch. Dumas
(voorzitter redactie), drs. Th. M. Elsing
(technisch eindredacteur), drs. M. E. de
Haas, mr. J. Korf, drs. A. J. C. van Leeu-
wen, drs. J. R. Magendans, ir. E. J. Nussel-
der, prof. dr. J. G. N. Renaud, drs. C. Rog-
ge, drs. A. G. Schulte (vanwege de Rijks-
dienst voor de Monumentenzorg), drs. H.
Stoepker, dr. H. A. Tummers (eindredac-
teur), drs. C. C. S. Wilmer, H. J. Zantkuyl.

Bureau KNOB

Huis de Pinto, St. Antoniebreestraat 69,
1011 HB Amsterdam, tel. 020-277706.
Telefonisch bereikbaar op maandag en
woensdag.

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

- lid KNOB f 65,- ;
- instelling, vereniging enz. f 100,- ;
- jeugdlid tot 27 jaar f 40,-

De leden ontvangen in het begin van het
jaar een acceptgirokaart. Postgiro 140380
ten name van de KNOB te Amsterdam.

Losse nummers en banden

- Losse nummers f 15,- per aflevering
(voorzover voorradig);
- banden: prijs op aanvraag.

Losse nummers verschenen na 1 januari
1986 verkrijgbaar in de boekhandel of
rechtstreeks bij De Walburg Pers,
Postbus 222, 7200 AE Zutphen,
telefoon 05750-10522.

Advertenties en tarieven

Bureau KNOB.

Lay-out en vormgeving

De Walburg Pers.

ISSN 0166-0470



Rijksmuseum Het Mauritshuis (foto KNOB).

Inhoud

De Rijksmusea in diskrediet? door Th. M. Elsing	179
De inventarisatieproblematiek in de Nederlandse monumentenzorg door B. Geurts	182
<i>M. van de Wouw</i> Drie restauraties van de Sint Maarten te Zaltbommel	185
<i>J. W. G. Witmer</i> 15e-eeuwse schilderijen in het voormalige St. Geertruijklooster te 's-Hertogenbosch	200
<i>L. H. Boot</i> De kapconstructie van de St. Maartenskerk te Zaltbommel	221
Boekbesprekingen	229
Boekaankondigen	234
Tentoonstellingen	238

© 1988 KNOB, AMSTERDAM/DE WALBURG PERS, ZUTPHEN

Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

No part of this book may be reproduced in any form, by print, photoprint, microfilm or any other means, without written permission from the publisher.

De Rijksmusea in diskrediet?

Precies zeventig jaar geleden publiceerde de toenmalige Nederlandsche Oudheidkundige Bond een boekje, getiteld *Over Hervorming en Beheer Onzer Musea*. Als aanleiding van – en inleiding op dit boekje wordt een geschiedenis verhaald van een collectie, welke het behouden waard was, maar geen plaats kon krijgen in een der rijksmusea of archieven. Dit kwam door gebrek aan beleidsmatige coördinatie zoals men dat nu zou plegen uit te drukken. Zeventig jaar geleden werd een en ander aldus door de NOB verwoord:

- 1e. Er is in het samenstel der Nederlandsche rijksmusea niemand die het geheel der musea overziet en de onmisbare leiding geeft, – niemand ook, die geroepen is, om de regeering (die het geheel natuurlijk ook niet overziet) bij te staan in dezen nood.
- 2e. Het samenstel der nederlandsche rijksmusea is zoo onvast en zoo onsystematisch, dat er voorwerpen gevonden worden, die verdienen in een museum bewaard te worden en toch in geen der Rijksmusea eene plaats kunnen vinden'.

Als men op het eerste gezicht het rapport 'Rijksmusea' van de Algemene Rekenkamer beziet, wordt men anno 1988 door gevoelens bekropen als zou de NOB publicatie van 1918 weinig aan actualiteit hebben ingeboet. De afgelopen twaalf maanden zijn zeker vier rijksmusea het slachtoffer van diefstal geworden. Blijkens de reacties vanuit het Departement van WVC is slechts in grote lijnen bekend, welke zaken binnen de Rijksmusea niet goed geregeld zijn. En overeenkomstig de Museumnota van WVC van 1985 kan men concluderen dat voor de collectie van Mesdag binnen de rijksmusea geen plaats meer is. Overigens pleitte het NOB-boekje al voor de instelling van een architectuurmuseum...

Voorgeschiedenis en context

Wie zich met museumbeleid in het algemeen en dat van de rijksmusea in het bijzonder bezighoudt zal het niet ontgaan zijn dat zich met name in de eerste helft van de jaren tachtig, maar ook daarvoor en daarna, problemen hebben voorgedaan in het management van een aantal rijksmusea. In zeker vier rijksmusea heeft het departement direct moeten ingrijpen, hetzij op het gebied van personeelsbeleid, hetzij op bedrijfskundig gebied, of in een combinatie van beide. In een aantal gevallen werd in 1982 een gebrek aan samenhang tussen activiteiten binnen de musea geconstateerd. Vooral de ontwikkeling van publieksgerichte en educatieve activiteiten bleek naast een afgestemd verzamel-

behoudsbeleid een moeizame zaak. Omstreeks 1982 bevonden zich ook bij een aantal rijksmusea de bezoekersaantallen nog in een dalende lijn. Deze lijn werd na 1982 over het algemeen weer een stijgende door diverse activiteiten en heropeningen, maar voor een Zuiderzeemuseum en een Openluchtmuseum zijn de recente cijfers weer tekenend. Binnen het departement heeft men onderkend dat intern een aantal zaken dienden te worden geregeld naast een ingrijpen in museaal management. De relatie tussen de diensten (musea etc.) en de directie MMA (Musea, Monumenten en Archieven) van het departement diende verhelderd te worden, taakafbakening dienden verduidelijkt te worden, deskundigheid van diensten diende efficiënter benut te worden, onderlinge samenhang tussen diensten dienden verbeterd te worden en beleid en beheer van diensten dienden verbeterd te worden. Een en ander werd verwoord in een notitie van de Secretaris-Generaal in mei 1986.

Reeds in 1985 werd een oplossingsrichting geformuleerd met de indeling van de buitendiensten en -instellingen in een achttal duidelijk onderscheidbare sectoren, het transformeren van de directie MMA in een secretarie-afdeling en met het streven naar zelfbeheer van de buitendiensten en -instellingen. Middels een geleidelijk proces werd gestreefd naar een Hoofddirectie Cultuurbeheer, waaronder de buitendiensten en -instellingen, ingedeeld in eerdergenoemde sectoren, zouden ressorteren. Zo kwam er intern een grotere organisatorische duidelijkheid, en verder ook meer duidelijkheid naar de musea en instellingen toe en meer zelfbeheer voor deze musea waarbij men een taakverlichting voor het departement verwachtte. Bovendien gaf de meer pyramidaal opgezette organisatiestructuur ruimere mogelijkheden om de activiteiten van sectoren en daarbeneden de diensten onderling beter op elkaar af te stemmen. Sedert 1985 werd derhalve de problematiek in hoofdlijnen onderkend en zijn er in de periode 1986-1987 reeds de nodige maatregelen genomen. Zo heeft de directie MMA reeds een secretariael karakter gekregen. In het kader van dit artikel is het van belang dat men zich in de toekomst drie museale sectoren voorstelt, die van Kunstmusea en -Diensten, die van Cultuurhistorische Musea en Diensten en die van Musea voor Volkenkunde, Oudheden en Natuurlijke Historie. Een drietal werkgroepen, overeenkomstig deze sectoren, werkt reeds aan de bestudering van de problematiek.

Witte plekken in een rapport

Het uitgangspunt van het rapport van de Algemene Rekenkamer was de vraagstelling of de rijksmusea zodanig functioneerden dat zij een

goede invulling konden geven aan de hoofdtaken die in de nota Museumbeleid (Tweede Kamer, vergaderjaar 1984-1985, 19 066, nrs 1-2) werden genoemd, te weten de behoudstaak en de publiekstaak. Er werd een onderzoek ingesteld aan de hand van een aantal vaste aandachtspunten: organisatie, financiën, entreegeldheffing, schenkingen, personeel, collectiebeheer, steunstichtingen en vriendenverenigingen, beveiliging en bewaking, bruikleen, vervoer en huisvesting. In interviews met directies en stafleden kwamen ook zaken als de relatie met WVC en verzelfstandiging aan de orde. Eind april 1988 zond de Rekenkamer in gedetailleerde vorm haar bevindingen aan de Minister, terwijl de bevindingen in samengevatte vorm als rapport ten behoeve van de Tweede Kamer werden gepubliceerd.

Ten onrechte heeft het rapport het Nederlands Openluchtmuseum buiten beschouwing gelaten, in de veronderstelling dat een spoedige privatisering een rapportage over dit museum onnodig maakt. Juist hier zou een rapportage van bijzonder nut zijn geweest, zowel voor het te privatiseren museum zelf als voor het departement. Ook een andere instelling die van bijzonder nut kan zijn voor de rijksmusea, het Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap, had voor de volledigheid in het onderzoek meegenomen moeten worden gezien zowel de relatie met de rijksmusea met betrekking tot de behoudstaak als gezien de vergelijkbare problemen in het management. Binnen WVC blijkt het Centraal Laboratorium organisatorisch niet direct in relatie met de rijksmusea gebracht te worden, maar in een aparte sector te worden ondergebracht.

Een totaalbeeld voorzien van de nodige aanvullingen – hoe is de relatie met de Rijksdienst Beeldende Kunst en hoe liggen daar de problemen met betrekking tot beheer, behoud en publieksgerichte activiteiten? – ontbreekt in het rapport van de Algemene Rekenkamer. Wat ook ontbreken zijn aanbevelingen van specifieke en praktische aard waar zowel departement als musea hun voordeel mee kunnen doen.

Het rapport constateert de volgende manco's:

– 'De aandacht voor de bedrijfsmatige aspecten van de organisatie leek minder ontwikkeld. De Hoofden Algemene Zaken zijn veelal onvoldoende toegerust voor hun taken'. Bij de financiële gang van zaken binnen de rijksmusea laat het rapport echter na duidelijke aanbevelingen te geven voor een doelmatiger bedrijfsvoering, ook in relatie met andere museale aspecten. Zo is het binnen de rijksmusea niet bepaald de gewoonte om b.v. bij de restauratie van voorwerpen vergelijkende offertes aan te vragen, waarmee soms aanzienlijke bedragen zouden kunnen worden bespaard. Men is geneigd om aan



Façade Rijksmuseum Amsterdam (detail) (foto auteur).

bestaande relaties vast te houden en is intern veelal niet in staat om werkzaamheden op arbeidsduur en minimaal benodigde ingrepen te schatten. Hier zou het Centraal Laboratorium een toetsingsinstituut kunnen worden. Ook bij het uitbesteden van andere werkzaamheden komt het zelden of nooit tot een open aanbesteding.

– ‘Planning als management-instrument werd onvoldoende gebruikt. Er werd weinig met plannings gewerkt; plannings werden moeizaam of slechts deels gerealiseerd’. In het rapport wordt niet geconcludeerd dat aan de tentoonstellingsplanning in de meeste musea de hoogste prioriteit wordt gegeven en dat daarop publieksgerichte activiteiten en restauratie-activiteiten worden afgestemd. Het goed registreren van de collectie met meerdere ingangen, wordt meestal, gezien de tentoonstellingsprioriteit, achterwege gelaten. Het zijn juist deze activiteiten, waarvoor veelal een langere termijnplanning ontbreekt.

Intern is dit reeds lang bekend, maar kennelijk is men niet in staat om tot oplossingen te komen en wordt gewezen op personeelsgebrek. Vooral educatieve activiteiten en geautomatiseerde registratie zijn projecten, welke zich bijzonder goed lenen voor stagewerkzaamheden vanuit universiteiten en de Reinwardtacademie. Ook een instelling als de KNOB zou met werkervaringsprojecten voor haar jongere leden hierin een bijdrage kunnen leveren.

Een goede langere-termijnplanning met betrekking tot aankoop (een verlanlijstje voor de toekomst met de bijbehorende prijskaartjes) zou op zich geen probleem mogen zijn. Incidentele kredietverstrekking (een in het rapport geconstateerd euvel) zou zo beheersbaarder worden. Over een gezamenlijk aankoopbeleid van topstukken van nationaal belang door meerdere rijksmusea met een expositiemodus, als antwoord op de klacht dat structurele budgetten

voor een dergelijke aankoop onvoldoende zijn, wordt in het rapport in het geheel niet gesproken. In de opmerkingen betreffende onderlinge samenwerking tussen musea wordt de mogelijkheid van samenwerking en afstemming met de Rijksdienst Beeldende Kunst niet genoemd, laat staan de mogelijkheid van toekomstige intersectorale samenwerking.

Geconcludeerd moet worden dat het rapport een menigte behartigenswaardige opmerkingen bevat. Maar in een aantal opzichten reikt het de doelgroep, de leden der Tweede Kamer, niet een ruimer kader aan om tot evenwichtige conclusies en suggesties te komen.

De feitelijke situatie binnen de rijksmusea

Eind mei van dit jaar is door het bureau van de KNOB een onderzoek gestart naar de beveiligingssituatie in de Nederlandse musea. Dit onderzoek is nog steeds gaande: zeker 10% van de musea zal worden bezocht en een aantal zal wederom worden bezocht om te bezien in hoeverre aanvullende maatregelen, na de publiciteit, zijn genomen.

Uit het voorlopige onderzoek bleek dat vele, ook gerenommeerde, musea zich niet of nauwelijks bewust waren van de beveiligingssituatie en de lacunes daarin. De resultaten van de steekproef waren dusdanig dat voor publikatie in het *Bulletin* werd gekozen, temeer daar het directe vervolgonderzoek nauwelijks wijziging in de verhoudingen te zien gaf. Binnen de musea zelf is nu een grotere bewustwording bereikt, hetgeen blijkt uit de aangenomen extra maatregelen bij een aantal van hen.

Uit het lopende onderzoek blijkt dat de rijksmuseum geen uitzonderlijke positie innemen binnen de groep van de grotere overheidsmuseum. Over het algemeen zijn zij redelijk beveiligd, maar vertonen zij op essentiële plaatsen lacunes. In een enkel rijksmuseum is de situatie, zelfs na aanvullende maatregelen, nog volstrekt onvol-

doende. Het onderzoek maakt ook een algemene vergelijking mogelijk tussen de rijksmusea en de overige musea. Uit de expositie van de objecten, de toestand van de gebouwen en het aanwezige personeel kunnen zeker gevolgtrekkingen ten aanzien van het gevoerde beleid en de financiële armslag worden gemaakt. Indien men de rijksmusea vergelijkt met de overige musea, en met name de musea van lagere overheden als provincies en gemeenten, dan komen de rijksmusea er tamelijk goed af. Over het algemeen is de personele situatie van de grote rijksmusea vergelijkbaar met die van de zeer grote gemeentelijke en provinciale musea. In de middelgrote rijksmuseum is de personele situatie op de zalen wat beter dan in vergelijkbare gemeentelijke musea, terwijl de technische faciliteiten over het algemeen aanzienlijk beter zijn. Ook de gemiddelde conserveringstoestand van de geëxposeerde voorwerpen is bij de rijksmuseum beter, hoewel bekend is dat de toestand van de ‘depotdochters’ vaak zorgelijk is. Bezuinigingen blijken vooral in de kleinere gemeentemusea bijzonder hard te zijn aangekomen, met name in de personele sector; dit geldt duidelijk minder voor de rijksmusea.

Voor wat betreft de efficiency van het museaal management is uit interne informatie bekend dat in een aantal gemeentemusea vergelijkbare situaties bestaan. Ook daar zijn elementaire bedrijfskundige zaken en langere termijnplanning nog niet de gewoonte. Een gezamenlijk afgestemde planning van tentoonstellingen, een educatief beleid en een restauratiebeleid over een periode langer dan twee jaar zijn nog niet overal aanwijsbaar. Het in snel tempo goedkoper worden van *Personal Computers* in de vorm van bekende merken of ‘klonen’ heeft nog niet geresulteerd in het algemene gebruik van dergelijke apparatuur voor registratie. Ook in de rijksmuseum is men nog lang niet zover, blijkens het rapport van de Rekenkamer. Een integrale studiedag over publieksbenadering (marketing), sponsoring, bedrijfsvoering en automatisering in musea zou ten eerste gewenst zijn. Musea, ook rijksmuseum, zijn zeker vergelijkbaar met bedrijven. Zij hebben een product, tentoonstellingen en collectie, die zij zo goed mogelijk moeten proberen te ‘verkopen’ aan een zo groot mogelijke klantenkring, het publiek. Daarbij hebben zij intern te zorgen voor een zo efficiënt mogelijke productie van tentoonstellingen, een optimaal mogelijke conditie van hun materiaal (de collectie) en een volledig (geautomatiseerd) overzicht daarvan als ware het een overzicht van duurzame produktiemiddelen en voorraden. Een overzicht van bruikleendebiteuren en crediteuren past hierin. Bovendien zou met iedere opdracht, welke een bedrijf verstrekt, het aspect van doelstelling, kosten en rendement nauwkeurig moeten worden bezien.



Last but not least dient dit alles, en nog veel meer, te geschieden binnen nauwkeurig begrensde financiële kaders, waarvoor actieve publiciteit (reclame) ten behoeve van extra fondsverwerving nodig is, en dit met een minimum aan personeel. Daar, waar beperkte financiële kaders van buitenaf worden opgelegd zullen musea wel genoodzaakt worden zich op een bedrijfsmatige werkwijze te oriënteren.

De rekenkamer concludeert dat de rijksmusea zover nog niet zijn. Maar hoewel de directie MMA in het begin van de jaren 80 het belang van meer bedrijfsmatige benadering nauwelijks wilde onderkennen, is men sedert 1985 vaak wel zover. Men kan zich afvragen of men met de voorgenomen privatisering van het Openluchtmuseum in 1989, welk in de huidige situatie nog lang niet aan verzelfstandiging toe is, niet te ver gaat.

Het is bekend dat ca. 50% van de Nederlanders al of niet latent geïnteresseerd is in monumenten en aanverwante zaken en op het ogenblik staat ook de relatie monument en marketing in de belangstelling. Noch het Zuiderzeemuseum noch het Openluchtmuseum zijn in staat gebleken zich een eigen gezicht te verschaffen door met een actief publieksgericht beleid ook buiten de strikt museale kaders te durven treden. Molens staat veelal stil, van de helling van de scheepswerf loopt geen enkel schip. Deze musea zijn nog geen aansprekende samenvatting van 'Nederland Toen', dat door een groot publiek werkelijk beleefd kan worden.

Geconcludeerd kan worden dat de positie van de rijksmusea vergeleken met andere musea niet onverdeeld slecht is en dat aanverwante managementproblemen ook elders heersen. Nadere managementinformatie naar musea toe in studiedagen en publikaties is noodzakelijk. Juist vele kleinere overheids en particuliere musea kunnen deze informatie bijzonder goed gebruiken. Tevens kan worden geconcludeerd, waar rijksmusea in mentaliteit en organisatiestructuur nog niet toe zijn aan verzelfstandiging, het niet verantwoord is het Nederlands Openluchtmuseum in 1989 deze verzelfstandiging wel te geven zonder dat voldaan is aan basisvoorwaarden met betrekking tot de identiteit van het museum, de organisatiestructuur, het publieksbeleid en het collectiebeleid.

Het Museum Mesdag, een geval apart?

Het rapport van de Rekenkamer geeft in het laatste hoofdstuk, voorafgaande aan de conclusies, verhoudingsgewijs uitgebreid aandacht aan het Rijksmuseum Hendrik Willem Mesdag. Ook het Dagelijks Bestuur van de KNOB heeft reeds bezorgdheid geuit over de gang van zaken in dit museum. Aanvankelijk zou dit artikel geheel aan de situatie rond dit museum zijn ge-

wijd. Het rapport van de Rekenkamer gaf echter aanleiding om de situatie van dit museum in een breder kader te plaatsen en om in te gaan op de beleidsmatige gang van zaken binnen WVC. Immers het rapport heeft aangetoond dat zich meer bijzondere situaties voordoen met een leemte in de meest bijzondere situatie, het Openluchtmuseum.

Sinds de nota Museumbeleid van 1985 is er sprake geweest van afstoting van het Rijksmuseum Mesdag. Dit gebeurde op zeer aanvechtbare gronden als zou het draagvlak van de collectie kunsthistorisch en geografisch te beperkt zijn. Men onderkent blijkbaar niet de plaats welke Mesdag inneemt binnen de traditie van de Nederlandse schilders van zee en strand, de overgang welke hij zelf vormt van de invloeden tussen Barbizon in Nederland en de Nederlandse moderne kunst en zijn invloed bij o.a. zijn Amsterdamse tijdgenoten. Evenmin wordt de sociale functie van het echtpaar Mesdag ten aanzien van hun tijdgenoten onderkend, noch de functie van het museum en atelier Mesdag daarin. Men moet echter constateren dat tot nu toe het museum Mesdag vanuit de dienstleiding niet die aandacht heeft gekregen, welke het zou verdienen en dat tot voor kort ten aanzien van Mesdag geen enkele beleidsplan is geproduceerd. Niettemin, vijftientig jaar na schenking van het museum aan de staat, in 1903, had deze mijlpaal met feestelijker activiteiten omlijst kunnen zijn. Welke factoren hebben hierbij een rol gespeeld?

Allereerst is dit het ook door de Rekenkamer geconstateerde gebrek aan inzet vanuit de dienstleiding voor de collectie. Dit heeft er o.a. in geresulteerd dat de personeelsformatie geleidelijk verminderd is, van 6 in de jaren 50 naar 1,8 nu. Hoewel na 1954 door directeur De Vries ruimere mogelijkheden werden bedongen voor het ge-

bouw en de collectie is hiervan nauwelijks gebruik gemaakt om tot een herkenbaar tentoonstellingsbeleid, gebaseerd op een nadere studie van de schilder Mesdag en zijn omgeving, te komen, dit ondanks de stedenbouwkundige, en sinds 1985 politieke bedreigingen voor het museum. Naast het gebrek aan stuwende kracht vanuit de dienstleiding kunnen vervolgens de amoveringsplannen voor het pand genoemd worden in het kader van een grootschalige stedenbouwkundige ingreep rond het Vredespaleis, welke men in de 60er jaren voor ogen had.

Inmiddels is het duidelijk geworden dat de gemeente Den Haag niet geporteerd is voor een overname van het museum en dat de staat gehouden is de in 1903 aangegane verplichtingen vooralsnog na te komen. Ook de plaatsvervangend Directeur Generaal Culturele zaken van WVC constateerde onlangs desgevraagd dat een overname door de gemeente niet in het belang van het museum zou zijn. Daarnaast is men zich recentelijk binnen de dienstleiding gaan realiseren dat van een spoedige overname geen sprake kan zijn en heeft men een beleidsplan voor Mesdag ontwikkeld. Gegeven de situatie ligt het voor de hand dat aan een aantal voorwaarden dient te worden voldaan, wil dit plan kans van slagen hebben.

Ten eerste dient een functionaris uitsluitend belast te worden met het beleid ten aanzien van Mesdag en dient een zo groot mogelijke zelfstandigheid voor het museum te bewerkstelligen.

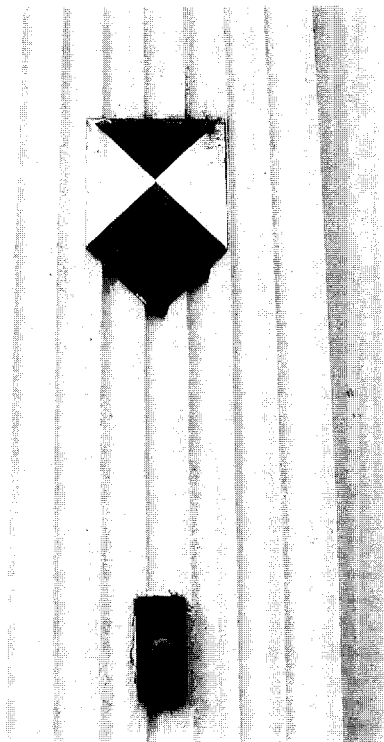
Middels een actief tentoonstellingsbeleid, met als uitgangspunt de schilderkunst van de 19e eeuw, kan het museum zich een duidelijk imago verschaffen. Ook modernere kunst hoeft niet uitgesloten te worden.

Er dient als basis van het tentoonstellingsbeleid op langere termijn een diepgaande studie gemaakt te worden van het werk van het echtpaar Mesdag en de rol van het museum in de moderne Nederlandse schilderkunst rond 1900.

De expositieruimte kan in overleg met de Erven Mesdag verdeeld worden in een statisch gedeelte overeenkomstig de schenkingsacte en een dynamisch gedeelte voor wisselende exposities en manifestaties.

Er dient structureel overleg tot stand te komen met het management van het Panorama Mesdag teneinde beleid en activiteiten op elkaar af te stemmen. Overleg binnen de sector Kunstmusea met o.a. het Rijksmuseum Vincent van Gogh is vanzelfsprekend.

Gezien de opzet en inrichting van het gebouw dient dit op de Rijkslijst van beschermde monumenten geplaatst te worden. Het gebouw dient terughoudend gerenoveerd te worden. Met het blauw-witte schild op de voorgevel wordt nu aangeduid dat de collectie in het museum een



Rijksmuseum H. W. Mesdag; schildje aan de ingang (foto auteur).

monument van nationaal belang is. Dit schildje is in 1985 niet verwijderd.

Met een beleid, gebaseerd op bovengenoemde uitgangspunten, is een aantal van ca. 35.000 bezoekers per jaar na vijf jaar mogelijk. Bij bezoek aan het museum Mesdag in het kader van het KNOB-museumonderzoek zijn ten aanzien van de schilderijen geen verontrustende gebreken geconstateerd. Het wegretoucheren van de gevolgen van het gebruik van asfaltverf door Mesdag zou kunsthistorisch gezien zelfs onwenselijk zijn en een plaatselijk blindgeslagen vernis is geen ernstige bedreiging voor het werk zelf. Een en ander kan, zonder bijzondere ingrepen en met een verklarende tekst over de werkwijze en het materiaalgebruik van Mesdag, gecorrigeerd worden. Wel zijn het saillante details, waaraan zeker prioriteit gegeven moet worden in het geheel. Met een wat ruimere *Status Aparte* behoeft dan het Rijksmuseum Mesdag geen geval apart meer te zijn.

Th. M. Elsing

De inventarisatieproblematiek in de Nederlandse monumentenzorg

'In hoeverre is het in de praktijk van het inventariseren mogelijk om te voldoen aan de vooraf gestelde doelen?', was de probleemstelling van het onderzoek naar de inventarisatieproblematiek in de Nederlandse monumentenzorg, dat door mij werd afgerond in juni 1988.¹ Het onderzoek omvatte een vergelijking van de inventarisatiemethodes van tweeëntwintig instanties, waaronder het Monumenten Inventarisatie Project (MIP) van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg.² De onderzochte methodes, waarvan de eerste methodes uit het midden van de jaren '70 stammen, zijn direct inzetbaar voor het monumentenbeleid in het veld. De jongere bouwkunst en stedenbouw krijgen daarbij veel aandacht. Naast de vergelijking van inventarisatiemethodes is een verslag gemaakt van de praktische en inhoudelijke aspecten van de inventarisatie van IJsselstein (U).³ Tevens werden een aantal inhoudelijke problemen uitgediept aan de hand van kunsttheoretische literatuur.

Hoewel de moderne inventarisatiemethodes een sterke verbetering inhouden ten opzichte van de passief descriptieve beschrijfwijze van de voormalige methodes (zoals bijvoorbeeld nog herkenbaar in de *Geïllustreerde Beschrijving der Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst*), vertonen zij toch een aantal lacunes. Dit komt onder andere naar voren wanneer we de doelstellingen van de diverse instanties naast de uiteindelijke resultaten plaatsen. Mede ten gevolge van de selectiecriteria⁴ komt de beleidsmatige doelstelling het best uit de verf. Met 'beleid' wordt dan in eerste instantie gedacht aan het opstellen van een monumentenlijst.

De twee andere doelstellingen, die naast het 'beleid' door de meeste instanties van waarde worden geacht, zijn 'educatie' en het 'doen van wetenschappelijk onderzoek'. Aan beide blijkt minder goed voldaan te kunnen worden dan aan de beleidsmatige doelstelling. De oorzaak hiervoor ligt enerzijds in de geringe tijd die per inventarisatiegebied beschikbaar is, anderzijds moet zij worden gezocht in de geringe wetenschappelijke onderbouwing van de inventarisatiemethodes. De meeste inventarisatieformulieren zijn namelijk niet voorzien van een handleiding of vragen niet die gegevens die voor het samenstellen van educatief materiaal en het doen van wetenschappelijk onderzoek noodzakelijk zijn. Zodoende ontstaat een discrepantie tussen de doelstellingen en de resultaten van het onderzoek.

De wetenschap die het sterkst haar stempel heeft gedrukt op de inventarisatieproblematiek, is de kunstgeschiedenis. Een nadeel van de kunstgeschiedenis is, dat het haar in het algemeen aan een eenduidige wetenschappelijk-methodische onderbouwing ontbreekt. De toegepaste 'methodes' worden doorgaans niet ex-

plicit verklaard en zijn in feite sterk verouderd. De opvattingen van het 19e-eeuwse historisme blijken in de bestaande wetenschapsbeoefening (vaak onbewust) namelijk een grotere rol te spelen dan op het eerste gezicht lijkt. Het gevaar van deze denkwijze is, dat de te bestuderen objecten als onaantastbare grootheden worden beschouwd, die met de dagelijkse leefwereld nog weinig te maken hebben. Dit is in tegenspraak met de wensen van de moderne monumenteninventarisaties.

Eén van de traditionele instrumenten waarvan bij het inventariseren gebruik wordt gemaakt is de beschrijving. Hoewel er kritiek op kan worden geleverd, is zij één van de weinige hulpmiddelen die de kunsthistoricus ter beschikking staat om de specifieke kenmerken en waarden van het betreffende object of gebied aan te duiden. Bij de interpretatie van de gegevens dient de kunsthistoricus er echter op te letten, dat de beschrijving niet als onaantastbaar moet worden beschouwd. Elk object of gebied is immers aan veranderingen onderhevig. Verder is het van belang dat er overeenstemming bestaat over het soort gegevens dat per object of gebied wordt beschreven. Tevens dient een eenduidige terminologie te worden gehanteerd. Alleen dan kunnen de gegevens vergeleken worden en wetenschappelijk verantwoorde conclusies worden getrokken.

Twee belangrijke aspecten binnen de inventarisatieproblematiek bleken het bouwtype en de bouwstijl. Het gaat hier om twee inhoudelijk sterk verweven elementen, die vaak in elkaars verlengde worden genoemd. Uit de verschillende inventarisatiemethodes en bijvoorbeeld ook de handleiding van het Monumenten Inventarisatie Project⁵, komt naar voren dat aan onderzoek naar beide aspecten veel waarde gehecht wordt. Tegelijkertijd roepen ze echter veel vragen op, waar met de traditionele benadering geen antwoord op kan worden gegeven. Traditioneel wordt het type vaak gelijk gesteld aan de gebruiksfunctie en de stijl aan de 'eenheidsstijl' waaraan alle vormgeving van een periode zou moeten voldoen. Bovendien worden beide beschouwd als vaststaande lexica van vormen, waaruit geput kan worden. Dat deze benadering onhoudbaar is, blijkt vooral bij de inventarisatie van gebieden, structuren en eenvoudige objecten (al dan niet van jongere bouwkunst). Aan de hand van een aantal voorbeelden uit het IJsselsteinse onderzoek kan dit worden toegeleucht.

De vergelijkende type-functie gaat lang niet altijd op. Dit blijkt bijvoorbeeld uit bij de drie in IJsselstein voorkomende boerderijtypen. Zowel de langhuis-, dwarshuis- als krukhuisboerderijen zijn in gebruik als veehouderijen: er bestaat geen relatie tussen het type en de functie. Een vergelijkbare situatie doet zich voor bij de woon-



IJsselstein, v.m. touwslagerij.

huizen. Ondanks het feit dat ze allemaal dezelfde functie hebben, kunnen we binnen de groep 'woonhuizen' een aantal subtypen onderscheiden. Hierbij geldt niet de woonfunctie als maatstaf, maar eerder zulke aspecten als de indeling van het pand, de beroepen en maatschappelijke positie van de (oorspronkelijke) bewoners, de bouwstijl en dergelijke. Zo kunnen we bijvoorbeeld een onderscheid maken tussen ambachtswoningen, villa's, herenhuizen en zogenaamde 'stadse vakwerkvilla's'. Een derde voorbeeld over de relatie tussen het bouwtype en de functie is de voormalige touwslagerij te IJsselstein. Het pand is verbouwd tot een aantal woningen. Zowel van de oude als de nieuwe functie zijn duidelijke kenmerken aanwezig. De vraag tot welk bouwtype dit pand behoort kan duidelijk niet worden opgelost wanneer we het type gelijk stellen aan de functie van het pand. Uit het bovenstaande zou de foutieve conclusie kunnen worden getrokken dat elk gebouw in te delen valt in een typologie. In de praktijk valt ook dit echter tegen, zie bijvoorbeeld het (voormalige) wereldomroepgebouw te IJsselstein, ontworpen door de architecten Merkelbach en Elling in 1953. Het pand is puur functioneel 'om de zenders heen' gebouwd. Door deze uniciteit valt het echter niet in een typologische groep in te delen. De functie-aanduiding 'wereldomroepgebouw' is ook hier onbruikbaar. Dergelijke problemen zullen bij brede inventarisaties van een gebied vaker voorkomen. Niet alles voldoet aan het beeld zoals dat bestaat van de ideale eenduidige bouwtypen. Hetzelfde geldt ook voor de bouwstijlen.

Wat te denken van de woonhuizen Benschopweg 27 t/m 35? De rechthoekige vormgeving is afgeleid van de Nieuwe Zakelijkheidsarchitectuur, maar vanwege het traditionele materiaalgebruik (hout en baksteen) kunnen we deze huizen niet echt tot voorbeelden van deze architectuurstroming rekenen. De aanduiding 'verwant aan Nieuwe Zakelijkheid' biedt daarom een betere oplossing. Er bestaan echter ook panden, waar de verwantschap aan een 'grote' stijl nog

minder duidelijk ligt. Het huis St. Nicolaasstraat 1 heeft boven de vensters 'neo-rennaissance-details' en panden als Havenstraat 61 t/m 63 passen in geen enkel opzicht binnen de traditionele stijlaanduidingen.

Uit de bovenstaande voorbeelden blijkt, dat de problematiek van de bepaling van de bouwstijl en het bouwtype niet eenvoudig op te lossen is. Vooral bij de brede inventarisatie van (jongere) bouwkunst en stedenbouw (zoals bijvoorbeeld het MIP) krijgt men veel te maken met objecten die niet binnen de traditionele type- en stijlcategorieën passen. Toch is duidelijk dat in deze objecten ook typologische en stilistische kenmerken herkenbaar zijn. Nader onderzoek op dit gebied is dan ook gewenst. Daarbij moet in de eerste plaats het idee van de vaststaande vormenlexica worden verlaten. Verder moet er rekening mee worden gehouden, dat het huidige begripnapparaat uitgaat van de 'grote' en traditionele voorbeelden. Deze zijn echter niet zonder meer naar alle bestaande architectuur door te trekken. Mogelijk zouden het type en de stijl beter benaderd kunnen worden als instrumenten, waarmee respectievelijk de structurele en formele betekenis van het gebouw en/of de stedenbouwkundige eenheid kan worden bepaald. Door de combinatie van veldwerk en theoretisch onderzoek zou een genuanceerder beeld van de architectuurgeschiedenis kunnen ontstaan.

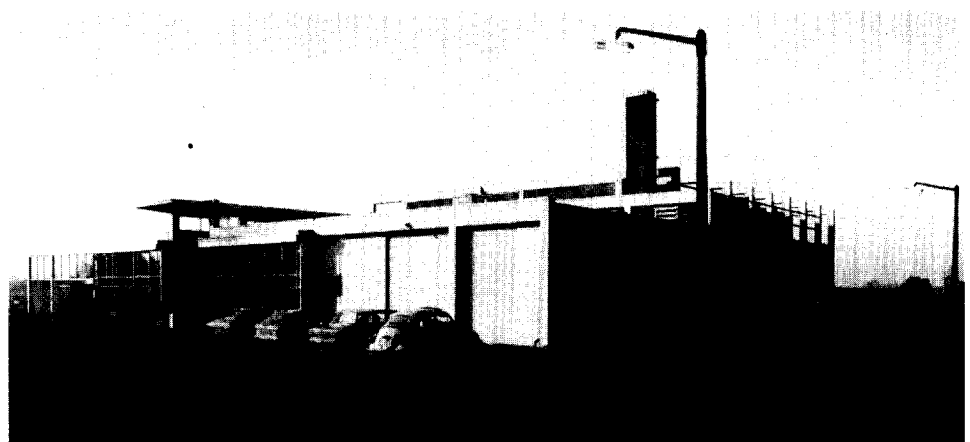


IJsselstein, St. Nicolaasstraat 1.

Theoretisch onderzoek is niet alleen gunstig voor de ontwikkeling van de 'zuivere' architectuurwetenschap, maar zeker ook voor de toepassing ervan. Een beter inzicht in het functioneren van de architectuur vormt immers een voorwaarde voor de toepassing van deze kennis op de daadwerkelijke inrichting van onze leefomgeving.

De belangrijkste conclusies die uit het onderzoek naar de Nederlandse inventarisatieproblematiek konden worden getrokken zijn:

- Het is in de praktijk van het inventariseren slechts ten dele mogelijk om aan de gestelde doelen te beantwoorden; dit geldt vooral voor de educatieve en wetenschappelijke doeleinden en in mindere mate voor het beleidsmatige aspect (waarmee doorgaans het maken van een monumentenlijst wordt bedoeld).
- Ondanks hun praktijkgerichtheid blijken de inventarisatiemethodes sterk te zijn beïnvloed



IJsselstein, v.m. gebouw Radio Nederland Wereldomroep.

door de kunsthistorische wetenschapsbeoefening. De problematiek van de beschrijving, de interpretatie en categorisering naar type en stijl, moet dan ook vanuit de kunsthistorische theorie worden aangepakt. Anderzijds moet er rekening mee worden gehouden, dat de kunsthistorische benadering tevens de oorzaak is van het feit, dat het maken van onder andere gebiedsbeschrijvingen en de beschrijving van technische aspecten van objecten te wensen over laat. Zij behoren in feite tot andere vakdisciplines.

Uit het onderzoek naar de Nederlandse inventarisatieproblematiek blijkt dat we te maken hebben met een zeer complexe materie, die zowel raakt aan de praktische als theoretische aspecten van de kunst- en architectuurgeschiedenis. Het onderzoek kan niet als volledig worden beschouwd en is ook sterk tijdgebonden. Het ligt dan ook in de bedoeling de problematiek in de toekomst verder uit te gaan diepen. Daarbij zal worden uitgegaan van de volgende aanbevelingen:

– Er is fundamenteel wetenschappelijk onderzoek nodig om de doelstellingen en eindresultaten van de inventarisaties beter op elkaar te laten aansluiten. Dit onderzoek zou zowel moeten ingaan op de morfologische, typologische en stilistische als semiotische (iconologische) aspecten van de architectuur.

– Een belangrijk aspect van het onderzoek is de terminologie. Een éénduidige terminologie is van groot belang voor de vergelijking van de gegevens. Hierbij dient men echter rekening te houden dat er altijd uitzonderingen zullen bestaan. Deze moeten niet koste wat kost in de voorgeschreven terminologie worden verwoord.



– Naast het wetenschappelijk onderzoek dienen ook de praktische ervaringen steeds in de problematiek te worden betrokken, om zodoende een werkelijke overeenstemming tussen theorie en praktijk te verkrijgen.

– De resultaten van zowel theoretisch als praktisch onderzoek moeten worden verwoord in een handleiding voor het beschrijven en inventariseren van zowel individuele objecten als gebieden.

– Om tot goede resultaten te komen is een inter-disciplinaire aanpak wenselijk. Samenwerking tussen kunsthistorici, historisch-geografen, bouwtechnici en landschapsdeskundigen zou aanbeveling verdienen. Het MIP heeft hier toe reeds een aanzet gegeven. Indien een dergelijke samenwerking niet mogelijk is, is het aan te bevelen dat de inventarisator breder georiënteerd is dan alleen binnen het gebruikelijke architectuurhistorische vakgebied.

Tenslotte kan nog worden opgemerkt dat vermoedelijk geen enkele oplossing voor het inventarisatieprobleem eeuwige geldigheidswaarde bezit. De combinatie van praktisch en theoretisch onderzoek zal echter steeds beter begrip voor de architectuur doen ontstaan; dit zal hoe dan ook een verrijking voor zowel de architectuurwetenschap als de praktische monumentenzorg betekenen.

B. Geurts

Noten

1. B. Geurts, 'De inventarisatieproblematiek in de Nederlandse monumentenzorg', afstudeerscriptie R.U.U., Utrecht 1988.
2. Als basis voor de vergelijking van de Nederlandse inventarisatiemethodes werd gebruik gemaakt van de methodologische aspecten van het inventariseren zoals die worden onderscheiden in M. H. Sykes, 'Manual on systems of inventorying immovable cultural property', UNESCO Museums and Monuments 19, Paris 1984.
3. De inventarisatie van de gemeente IJsselstein vond plaats in het kader van een stage bij het bureau Monumentenzorg van de Provinciale Planologische Dienst te Utrecht: B. Geurts en R. Mimpfen, *Historische bebouwing IJsselstein*, Utrecht 1987.
4. Voor de Nederlandse situatie bleken de selectiecriteria een belangrijk element in de inventarisatiemethodiek. Als de meest geraadpleegde bron voor het samenstellen van een criterialijst geldt de zogenaamde 'Hessische Denkmalschutz': prof. Kiesow, red., *Denkmalschutz in Hessen*, Landesamt für Denkmalpflege, Wiesbaden/Biebrich 1978.
5. *Handleiding Monumenten Inventarisatie Project (MIP): Inventarisatie Jongere Bouwkunst*, Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 's-Gravenhage 1987.



IJsselstein, Havenstraat 61-63 (foto's: D. Rijper).

Drie restauraties van de Sint Maarten te Zaltbommel

De St. Maartenskerk te Zaltbommel ziet er anno 1987 nieuwer en gotischer uit dan zij ooit in deze eeuw is geweest. Dat is het resultaat van drie opeenvolgende, 20e-eeuwse restauratiecampagnes, welke respectievelijk in de periodes 1907-1917, 1937-1943 en 1977-1985 werden uitgevoerd. Foto's van vroeger en nu maken duidelijk, dat de werkzaamheden tijdens die campagnes niet beperkt zijn gebleven tot een zuiver technisch-constructief herstel van het eeuwenoude bouwwerk, maar dat daarnaast ook bepaalde stilistische reconstructies hebben plaatsgevonden. In dit artikel wordt aan de hand van de bevoorhande gebleven documentatie beschreven, in hoeverre er in verleden en heden verantwoording is afgelegd voor bepaalde opvallende ingrepen en welke motieven daarbij zoal een rol hebben gespeeld.

Voordat de huidige, gotische St. Maarten grotendeels in de 14e en 15e eeuw werd opgetrokken, stond er op deze plaats een kleinere, romaanse, tufstenen kruiskerk uit de 11e eeuw, welke voorzien was van een crypte.¹ De stichting van een kapittel in 1303 en de verheffing tot kapittelkerk in 1304 vormden waarschijnlijk de aanleiding om de bestaande romaanse kruiskerk te vervangen door het huidige gebouw, maar het is niet precies bekend, wanneer de werkzaamheden hiervoor gestart werden. Doorgaans wordt aangenomen, dat de bouw van een nieuw koor achter de bestaande 11e-eeuwse kerk al aardig gevorderd was, toen in 1368 een stadsbrand roet in het eten gooide. Na de brand werden de werkzaamheden weer hervat en rond 1400 kwam het koor in zijn huidige vorm gereed. Van het schip werden eerst de vijf oostelijke traveeën aangelegd. Volgens Vermeulen² gebeurde dit in de periode van 1368 tot 1450 en werd daarbij een hallenkerkplan of pseudo-basilicaal plan in Nederrijnse of Kleefse trant aangehouden. De drie westelijke traveeën werden in de tweede helft van de 15e eeuw opgetrokken. Na de stadsbrand van 1462 werd volgens Vermeulen het eerdere hallenplan verlaten ten gunste van het huidige basilicale schema, waarbij onder andere de zijbeuken op de bereikte hoogte werden beëindigd.³

Begin 16e eeuw was de St. Maarten zo goed als voltooid, compleet met een rijk versierde toren. Het bouwwerk wordt gerekend tot de Nederrijnse gotiek, een regionale stilschool, waarvan de kiem in het begin van de 15e eeuw in het Kleefse gebied werd gelegd en welke vervolgens met name in het vroegere hertogdom Gelre een bloeiende ontwikkeling doormaakte. Het Nederrijnse karakter van de St. Maarten manifesteert zich vooral in de tweeledige wandopbouw van het schip, in de vrij brede zijbeuken, in de polygonale oostelijke afsluitingen van de zijbeuken en in de rijke netgewelven en de profileringen.

Het samengaan van deze kenmerken in Zaltbommel is niet zo vreemd. Rond 1440 werd namelijk Gisbert Schairt, wiens naam verbonden is met de Nederrijnse gotiek, bij de bouwwerkzaamheden in Zaltbommel betrokken. De tussen overhoekse steunberen geplaatste, vierkante St. Maartenstoren met zijn spitsboognissen en opengewerkte balustrades wordt beschouwd als een mooi voorbeeld van het Nederrijnse torentype, dat volledig op Nederlandse bodem tot ontwikkeling werd gebracht.⁴

Kort na haar voltooiing onderging de St. Maarten direct al een ingrijpende verandering, toen in 1538 als gevolg van blikseminslag de spits van de toren werd verwoest. Er werd een nieuwe bekroning in renaissance-stijl aangebracht, welke in 1558 gereed was. Toen echter in 1696 ook deze bekroning aan de bliksem ten prooi viel, werd de toren vlak afgedekt. Hoewel er verder door de jaren heen onderhouds- en herstelwerkzaamheden aan het gebouw werden gepleegd⁵, raakten kerk en toren in de 18e en 19e eeuw steeds meer in verval. De indertijd gepleegde ingrepen veranderden het uiterlijk van de St. Maarten op meerdere punten. In de vensters, die oorspronkelijk van natuurstenen traceringen waren voorzien, werden houten kozijnen geplaatst. Het noordportaal werd bepleisterd en op het middenschip verschenen bakstenen bekroningen op de plaats van de vroegere pinakels. Ook werden de gewelven in het schip constructief versterkt en trachtte men de zich erop bevindende middeleeuwse schilderingen te restaureren. Verder werd de consistoriekamer wegens ernstig verval in 1852 gesloopt, met het afkomende materiaal groter opgebouwd en uitwendig gepleisterd. De gemeente Zaltbommel – die sinds 1798 eigenares is van de toren terwijl de kerk sinds de Reformatie aan de Nederlands Hervormde Gemeente toebehoort – zag zich in de tweede helft van de 19e eeuw genoodzaakt tot enig herstelwerk, waarbij onder andere de onderste torengeliding met cement werd bestreken en voorzien van een bakstenen boogfries. Al met al leidde chronisch geldgebrek enerzijds en het voortschrijdende verval anderzijds in de 19e eeuw slechts tot incidentele restauratie-ingrepen. In de 20e eeuw kwam hier verandering in.

De campagne Van Gils (1907-1917)

De toren van de St. Maarten, die van oorsprong bestaat uit een bakstenen kern met een bekleding en versiering van meerdere soorten natuursteen, waaronder Römer tufsteen, Drachenfels trachiet, mergel, zandsteen en Belgische kalksteen, bevond zich aan het begin van onze eeuw in een sterk verweerde toestand. Zo waren onder andere de pinakelversieringen op de steunberen nauwelijks meer aanwezig en ont-

* De auteur studeerde kunstgeschiedenis aan de Katholieke Universiteit te Nijmegen. Dit artikel is voortgekomen uit een omvangrijkere doctoraalscriptie (1986), waarin de restauratiehandelingen zoals blijkend uit de schriftelijke documenten en het gebouw zelf, gedetailleerder op de voet gevolgd zijn. Met dank aan Prof. Dr. C.J.A.C. Peeters van de Katholieke Universiteit Nijmegen voor het kritisch doorlezen van de tekst voor dit artikel.



Afb. 1 Westzijde van de St. Maartenstoren vóór de restauratie van 1907-1917 (foto uit 1903, Rijksdienst voor de Monumentenzorg).

brak op veel plaatsen het gotisch traceerwerk van de spitsboognissen. In 1907 kon de gemeente Zaltbommel met subsidie van het Rijk overgaan tot een uitgebreide restauratiecampagne, welke met name gericht was op het herstel van het zwaar vervallen exterieur (afb. 1, 2).

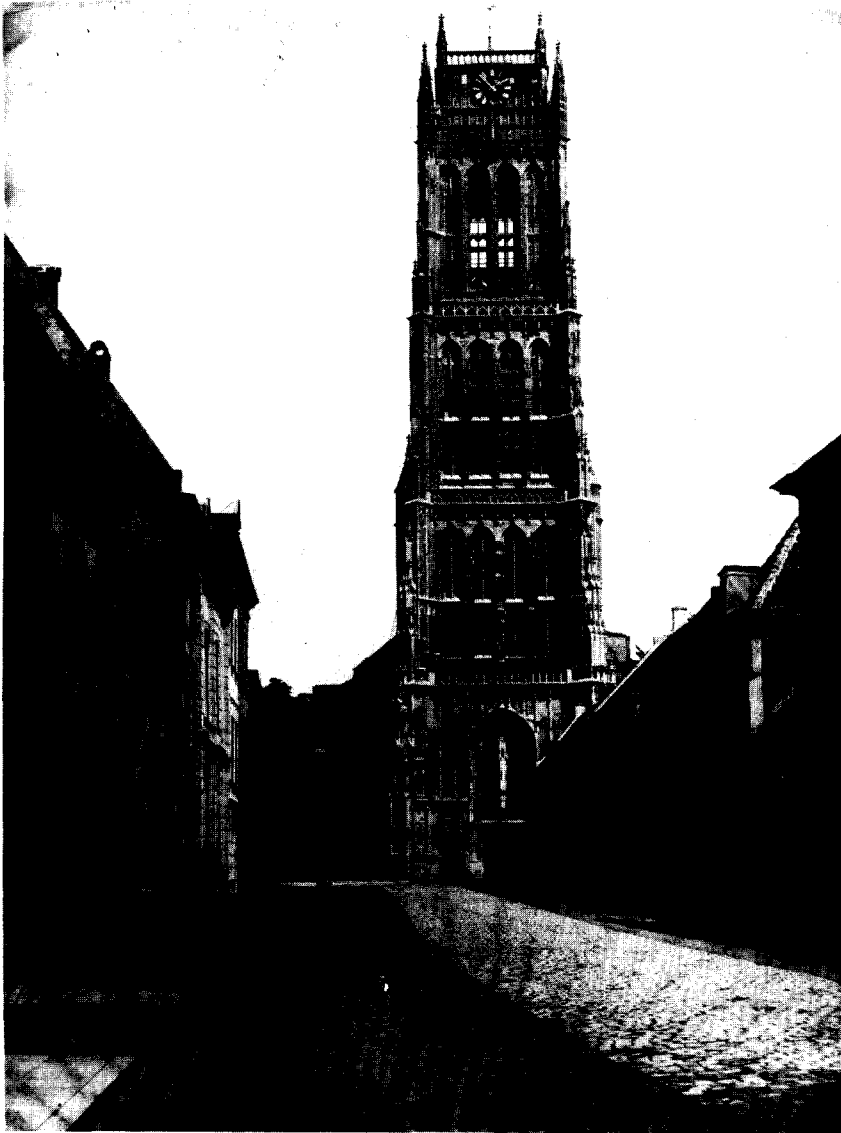
De bouwkundige leiding lag in handen van de Rotterdamse architect Jac. van Gils (1865-1919) en het toezicht van rijkswege werd afwisselend uitgevoerd door de befaamde P. J. H. Cuypers en diens zoon Jos. Cuypers, respectievelijk architect en waarnemend architect der Rijksmuseumgebouwen.

Een belangrijke ingreep was de sloop van de, sinds het begin van de 18e eeuw plat afgedekte, achthoekige trommel op de vijfde geleding. Deze werd vervangen door een laag, achzijdig tentdakje. Al in zijn bestek van 1906 gaf Van Gils te kennen, dat hij van plan was om bij de restauratie de bestaande bovenbouw te slopen. Hij schreef: 'Het modern bovendeel in den toren (. . .) zal moeten worden afgebroken en den toren dan afgedekt met een laag schuinoplopend dakschild, bekroond door windvaan of vlagge-

stok'.⁶ Wanneer hij elders in hetzelfde bestek spreekt over 'het later ter bekroning aangebracht smakeloos achtkant' en wanneer hij in 1907 over de bovenbouw letterlijk schrijft: 't welk gedeeltelijk van hout later is aangebracht en den geheelen toren ontsiert'⁷, wordt duidelijk, dat Van Gils zich onder andere liet leiden door een esthetisch argument om tot afbraak van de bestaande bovenbouw over te gaan. Echter, hij vond de achthoekige trommel niet alleen lelijk, maar ook nutteloos, want in zijn werkoverzicht van 1907 spreekt hij over 'het afbreken van het bovenste achtkant gedeelte of koepel meest van hout dat het geheel ontsiert en tot niets dienstig is'.⁸ Over de eventuele historische functie van het betreffende onderdeel wordt in de documentatie met geen woord gerept. Wel wordt er regelmatig op gewezen, dat de bovenbouw een 'latere' of 'moderne' (dat wil zeggen 'niet oorspronkelijke') toevoeging was. Hieruit valt op te maken, dat men de toren niet in de bestaande toestand wilde conserveren, maar weer geheel in de oorspronkelijke, gotische toestand wilde terugbrengen. Een dergelijk, op stijleenheden gebaseerd uitgangspunt impliceerde naast de afbraak van de bovenbouw in principe echter tevens een heroprichting van de gotische torenspits. Hoewel Van Gils vanuit historisch oogpunt met een dergelijke ingreep kon instemmen, kwam er géén nieuwe spits op de toren. Van Gils schreef: 'De (. . .) in de kerk nog aanwezige schilderie geeft duidelijk de oorspronkelijke slanke spitsbekroning te zien. Deze wederom aan te brengen ligt wegens de hooge kosten en om andere overwegende redenen niet in de bedoeling'.⁹ Naast een financieel bezwaar vond hij een dergelijke reconstructie ook in esthetisch opzicht riskant: '(. . .) Daar echter het aanbrengen van geheel nieuwe bouwdeelen bij oude monumenten esthetisch m.i. zeer moeilijk is en niet zelden ten schade uitloopt van het geheel, zal de hooge spits, ofschoon op eene oude schilderij zeer duidelijk aangegeven, waarschijnlijk achterwege blijven'.¹⁰

Het in de bovenstaande citaten genoemde schilderij, een nu nog in de kerk aanwezig 'kerkportret' uit de 16e eeuw (afb. 3), geeft wel een indruk van de vroegere torenspits, maar levert geen gedetailleerde historische informatie op voor een exacte reconstructie. Het gebrek aan nadere historische gegevens werd echter niet expliciet als bezwaar genoemd tegen het weer aanbrengen van een spits. Dat wil niet zeggen, dat dit motief niet in gedachten meegespeeld zou kunnen hebben, maar het doet vermoeden, dat het wellicht een argument van ondergeschikt belang geweest moet zijn.

Het reconstrueren van de pinakelversieringen paste eveneens binnen de filosofie van deze restauratie. Het was een moeilijk karwei vanwege de magere histori-



Afb. 2 Westzijde van de St. Maartenstoren ná de restauratie van 1907-1917 (foto RDMZ).

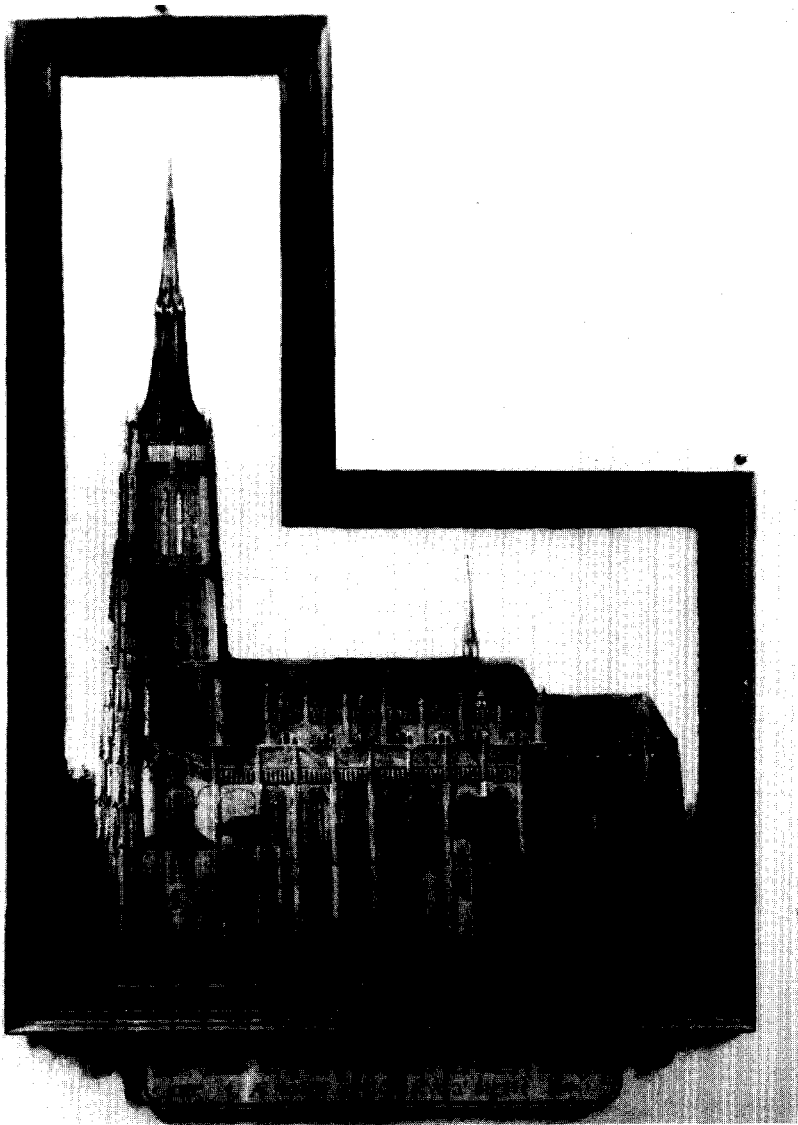
sche gegevens aan de toren zelf. De sculpturale delen van de steunberen bleken immers ernstig verweerd en de wat gedrongen 'hoektorentjes' op de vierde en vijfde geleding waren niet oorspronkelijk. In 1906 tekende Van Gils slanke pinakels met meerdere hogels, maar een detailtekening uit 1908¹¹ toont pinakels met slechts één hogel. Omdat Van Gils zijn ontwerpen niet nader toelichtte, is het moeilijk te bepalen, waarop hij zich baseerde. Wellicht heeft ook in dit geval onder andere het reeds genoemde 16e-eeuwse kerkportret als voorbeeld gediend. Jos. Cuypers vond het éénhogelig ontwerp 'eene dwaling'. Hij schreef: 'Aan den zijbeuk der kerk zijn de fialen zeer gaaf nog aanwezig, met frontaaltjes en kruisbloemen, maar absoluut zonder het minste spoor van hogels. Er bestaat hier dus geen reden om deze kostbare versiering, die alléén gewettigd zou worden door een steenknobeltje ter halve hoogte van een verweerde fiaal, dat volgens schatting eenige centimeters buiten den hoeklijn van de pyramide zou vallen, – deze hogels alle uit te gaan voeren'.¹² Naast dit historische bezwaar uitte Cuypers jr. ook esthetische kritiek op het

ontwerp: 'Een enkele hogel aan zo een pyramide – is lelijk – door geen ander voorbeeld naar ik meen te verdedigen. Pyramidale fialen zonder hogels zijn als architectonische compositie zeer mogelijk en te Zaltbommel regelmatig aanwezig'.¹³

Uiteindelijk werden alle pinakelversieringen inderdaad zónder hogels (en met kruisbloem) uitgevoerd. De historische motivatie en het advies van Cuypers jr. hebben waarschijnlijk een rol hierin gespeeld, maar daarnaast zullen – zoals Schulte heeft aangegeven – ook financiële en praktische overwegingen de koers bepaald hebben; pinakels zonder hogels zijn niet alleen goedkoper, maar ook minder vatbaar voor verwerking, aldus Schulte.¹⁴ De afmetingen en onderlinge verhoudingen van de nieuwe pinakels worden in de documentatie niet nader besproken, zodat het de vraag is, in hoeverre er sprake was van historisch-authentieke imitatie. Aangezien Van Gils in 1906 wees op de noodzaak van een snelle restauratie van met name de steunberen der toren, omdat anders de vormen en oplossingen spoedig niet meer te herkennen zouden zijn met als gevolg een moeilijker en duurder herstel¹⁵, mag men aannemen, dat hij zijn ontwerpen in elk geval zoveel mogelijk op de aanwezige historische resten heeft gebaseerd. Helaas ontbreekt in de documentatie een gedetailleerd overzicht van de indertijd nog aanwijsbare sporen.

Met betrekking tot de vormgeving van de overige sculpturale onderdelen, zoals venster- en nistraceringen, balustraden en de als kopjes beeldhouwde kraagstenen, blijven de toelichtingen beperkt tot algemene opmerkingen. Zo schreef Van Gils in 1916: 'Het westelijk venster boven den ingang was geheel van hout en is volgens gevonden gegevens in natuursteen vernieuwd'¹⁶ (afb. 4, 5). De betreffende gegevens lichtte hij niet verder toe. In 1909 meldde hij: 'Het beeldhouwwerk onder de vernieuwde galerij is gedeeltelijk hersteld en waar niets aanwezig was, door nieuw beeldhouwwerk vervangen'.¹⁷

Ook J. Cuypers hield het bij vage omschrijvingen; zo schreef deze in zijn jaarverslag over 1910, dat de werken 'goed en in den stijl van het gebouw zijn uitgevoerd en speciaal het beeldhouwwerk der koppen, in het naïeve oude karakter van de aanwezige koppen der kraagstenen'.¹⁸ Omtrent het materiaalgebruik tenslotte, werd relatief veel opgemerkt. In 1907 schreef Van Gils onder andere: 'Verder is het wenschelijk afkomende stukken natuursteen zooveel mogelijk te verhakken en te gebruiken, waar deze niet geheel beschadigd of verteerd zijn' en even verderop vervolgt hij: 'Het ligt verder in de bedoeling natuursteen aan te wenden, wat in aard, kleur en kwaliteit het meest aan de oude steensoort nabij komt (. . .)'.¹⁹ In overleg met P. Cuypers werden tijdens de restauratie onder andere Udelfanger zandsteen en Saint-Joire,



Afb. 3 Zuidzijde van de St. Maartenskerk. Naar een 16e-eeuws schilderij, dat zich in de kerk bevindt (foto uit 1909, RDMZ).

een Franse kalksteen, toegepast, welke oorspronkelijk niet aanwezig waren.²⁰ Bij de keuze der materialen speelden naast historische argumenten ook financiële aspecten een rol, evenals technische en praktische motieven, zoals verwerkingsmogelijkheden en specifieke verwerkingseigenschappen. Echter, ondanks alle overwegingen is bij de laatste restauratie van 1977-1985 gebleken, dat er ernstige fouten gemaakt zijn bij de materiaaltoepassing indertijd, maar hierover straks meer.

Resumerend kan gezegd worden, dat, ondanks het feit dat de schriftelijke verantwoording van de ingrepen óf achterwege werd gelaten óf op een summiere, dan wel niet-expliciete wijze werd afgelegd en slechts incidenteel meer aandacht kreeg, het restauratie-uitgangspunt toch duidelijk was. Het belangrijkste was, dat de toren in gotische luister herschapen werd. Het aanvullen of reconstrueren van verdwenen gedeeltes achtte men geoorloofd, ook wanneer nauwkeurige historische gegevens ontbraken. Een dergelijke restauratie-aanpak was in de 19e eeuw gangbaar. P. J. H. Cuypers was een belangrijke vertegenwoordiger van deze reconstructietheorie, welke de tegen-

hanger vormde van de consoliderende restauratievisie, die na 1920 meer aanhangers kreeg.²¹ De St. Maartenstoren leende zich uitstekend voor een aanpak volgens de reconstructietheorie en minder voor een consoliderend herstel. Het betrof hier immers een van oorsprong gotische toren, die onherkenbaar verweerd was en vanaf de Middeleeuwen tot aan de 19e eeuw weinig ingrijpende wijzigingen had ondergaan (op de bekroning na) en tenslotte als gevolg van 19e-eeuwse herstelwerkzaamheden met enkele, indertijd als weinig esthetisch ervaren kenmerken was verrijkt. Gezien de omstandigheden en met de adem van de neo-gotiek nog in hun nek lag voor de architect en de adviseurs een reconstructie van de toren in gotische stijl voor de hand. Echter, hoe mooi de toren ook uit de restauratie-Van Gils tevoorschijn kwam, men moet toch erkennen, dat het eindresultaat een 20e-eeuwse interpretatie van het oorspronkelijke ontwerp heeft opgeleverd.

De restauratie Van der Steur (1937-1943)

Nadat de toren in 1917 was hersteld, stak deze stralend af bij het in zeer slechte staat verkerende kerkgebouw. Vanwege financiële problemen zou het echter nog tot 1937 duren, voordat een restauratiecampagne voor de kerk gestart kon worden met subsidie van de overheid. Dit project stond onder leiding van architect A. J. van der Steur uit Amsterdam en omvatte oorspronkelijk drie fasen, waarin achtereenvolgens de noordkant (1937-1938), de zuidkant (1938) en het koor (1939-1940) der kerk werden gerestaureerd. De werkzaamheden betroffen het herstel van de daken en van het muur- en beeldhouwwerk aan het exterieur. Toen in 1940, tijdens de Tweede Wereldoorlog, de ramen van de zijbeuken zware schade opliepen, werd alsnog een vierde fase aan het project toegevoegd, waarin naast het herstel van de betrokken vensters ook de restauratie van het Van Balverenkoor werd opgenomen.

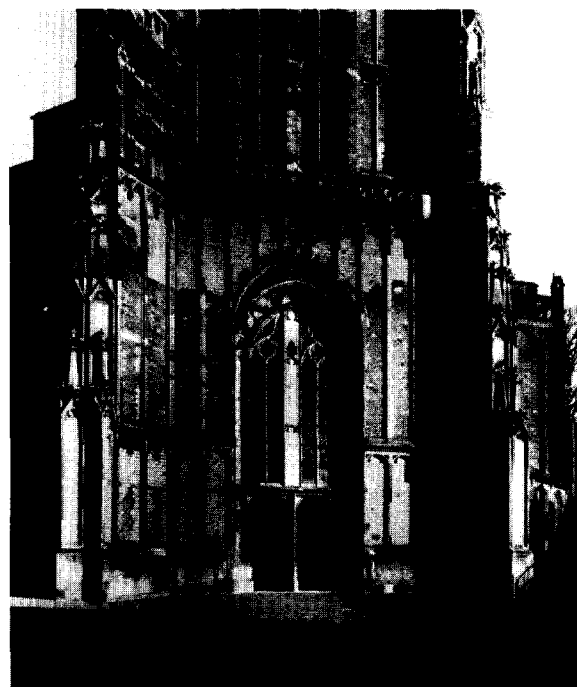
Nadat deze fase was voltooid, werd de campagne in 1943 stilgelegd.

Tijdens de restauratie onderging het uiterlijk van de kerk enkele ingrijpende wijzigingen. Zo werden onder andere de bestaande puntdakjes op de beide zijbeuken gesloopt en vervangen door een reeks van dwars geplaatste schilddakjes.²² De voornaamste reden om deze dakjes (afb. 6, 7), welke de nodige lekkages veroorzaakten en de lichtbeukramen deels bedekten, weg te halen, was van technische aard. Daarnaast werd als reden aangevoerd, dat de aanwezige dakbedekking niet oorspronkelijk was. Dit wijst erop, dat er sprake was van een zeker streven naar stijleendheid bij deze restauratie. Ter verdediging van het nieuwe daktype verwees Van der Steur onder andere

Afb. 4 Westzijde van de toren (foto uit 1903, RDMZ).



Afb. 5 Westelijke toreningang zoals Van Gils deze heeft hersteld (foto uit 1960, RDMZ).



naar kunsthistorische parallellen elders in ons land en naar historische gegevens aan het gebouw zelf.

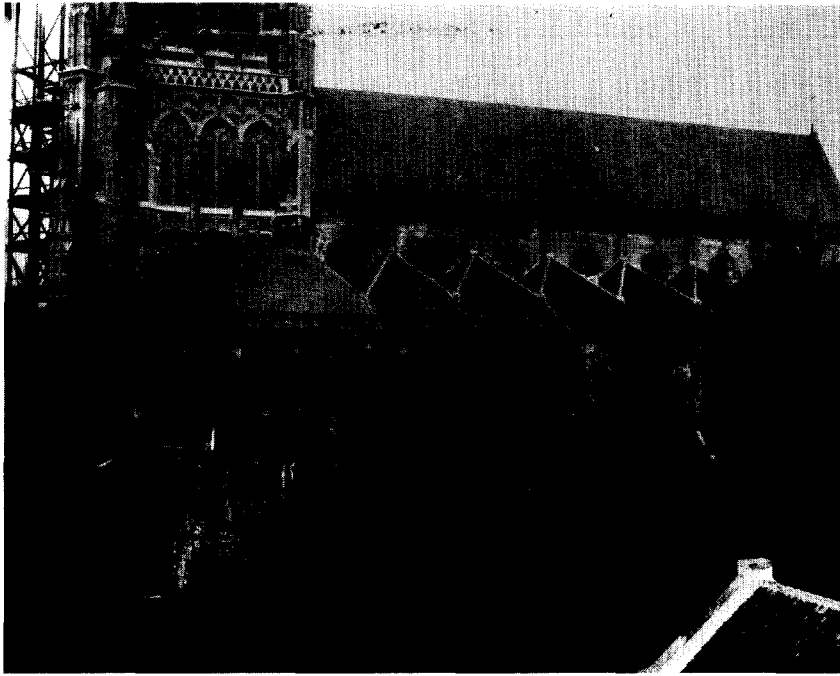
Een andere opvallende ingreep vormde de reconstructie van de pinakels bij de balustrades van de midden- en zijbeuken. Bij aanvang van de restauratie bevonden zich – als gevolg van 19e-eeuwse herstelwerkzaamheden – op de middenbeuk bakstenen bekroningen in plaats van de middeleeuwse pinakels, die ook op de zijbeuken waren verdwenen. Er waren op het eerste gezicht dus weinig aanknopingspunten voor een eventuele reconstructie aanwezig. Desondanks nam Van der Steur al in zijn restauratieplan van 1936 pinakels op.²³ Daarmee gaf hij te kennen, dat hij in principe van plan was om deze verdwenen onderdelen te reconstrueren. Toen tijdens de restauratiewerkzaamheden oude dekstukken van de balustrade van het middenschip en twee contreforten bij de zijbeuken werden aangetroffen met daarin sporen van vroegere pinakelaanzetten²⁴, heeft Van der Steur deze gegevens in zijn ontwerpen verwerkt. Voor de exacte details heeft hij zich moeten baseren op hypothesen. Toen vervolgens in 1940 de door Van der Steur ontworpen pinakels aan de zuidzijde van de kerk niet bestand bleken tegen zware stormen, werden ze, in overleg met Monumentenzorg, iets ingekort en van langere doken voorzien.²⁵ De aldus ontstane pinakelvormen waren dus slechts gedeeltelijk authentiek. Het feit, dat er oorspronkelijk pinakels op de balustrades aanwezig waren, werd belangrijker geacht dan het historische gegeven, dat deze pinakels in de loop der eeuwen verloren waren gegaan.

De bovenbeschreven gang van zaken is niet het enige voorbeeld, waaruit blijkt, dat de wens om de kerk in haar gotische luister te herstellen sterker was dan het theoretische bezwaar van het in het gedrang komen van de historische authenticiteit bij de te reconstrueren gotische vormen. Toen namelijk de 19e-eeuwse houten zijbeukramen (afb. 8, 9) in 1940 hersteld

moesten worden, achtten zowel de Nederlands Hervormde Gemeente als Monumentenzorg het handhaven van de bestaande toestand onaanvaardbaar om met name esthetische redenen²⁶; beide partijen vonden een reconstructie van het gotische tracerwerk beter aansluiten bij de reeds gevolgde restauratielijn. Echter, van de oorspronkelijke traceringen in de vensters was als gevolg van het 19e-eeuwse ingrijpen niets meer ter plaatse aanwezig. Wel waren elders aan het gebouw nog oude traceringsmotieven te vinden in enkele blindvensters in het interieur. De ontwerpen, die Van der Steur zonder verdere toelichting presenteerde en uitvoerde, waren dus hoogstwaarschijnlijk op indirecte gegevens gebaseerde hypothesen.

De traceringen werden uitgevoerd in Ettringer tufsteen en daarmee komen we bij een ander belangrijk aspect van deze restauratie, namelijk de uitgebreide toepassing van dit niet-oorspronkelijke materiaal. Helaas werd het gebruik ervan niet expliciet schriftelijk gemotiveerd. Wel is er een brief bewaard, waarin Dr. A. van der Veen op verzoek van Monumentenzorg zijn oordeel gaf over deze steensoort. Hij schreef onder meer dit: 'Het verwerkte materiaal is deugdelijk. De vroeger herstelde toren vertoont leerzaam het gedrag van tufsteen. Hoe fijnkorreliger dit materiaal is, des te sneller verweert het. Ook hier worden de motieven bevestigd die mij ertoe leidden aan onze monumenten Ettringer tufsteen te bezigen, in afwijking met het oorspronkelijke materiaal dat uit het Brohdal stamt'.²⁷ Uit dit citaat blijkt, dat de keuze van Ettringer tufsteen in elk geval een praktische achtergrond heeft gehad, namelijk de grotere duurzaamheid van dit materiaal.

Samenvattend kan gezegd worden, dat ook bij deze restauratie een herstel van de kerk in de vroegere gotische toestand werd nagestreefd. Uit de documentatie blijkt, dat de ingrepen vaker en explicieter van een



Afb. 6 Zuidzijde van de St. Maartenskerk (foto uit 1914, RDMZ).

Afb. 7 Zuid-oostzijde van kerk en toren. De schilddakjes op de zijbeuk en de pinakels op de balustrades dateren van de restauratie van 1937-1943, evenals de natuurstenen gotische tracersingen in de vensters van het koor en de zijbeuk (foto RDMZ).



schriftelijke uitleg werden voorzien dan bij de restauratie van Van Gils. De gekozen aanpak was om verschillende redenen begrijpelijk. Zo was er sprake van een zeer actief bij het herstel van de kerk betrokken eigenares, namelijk de kerkvoogdij, die steeds liet blijken vóór een reconstructie-aanpak te zijn. Al tijdens de torenrestauratie van 1907-1917 streefde zij naar herstelplannen voor de gehele kerk. De restauratie van 1937-1943 was dus in feite een – door financiële problemen uitgesteld – vervolg op de restauratie van 1907-1917. Het lag dan ook voor de hand, dat na de toren ook de kerk in gotische stijl zou worden

hersteld. Dat men de meeste waardering had voor het gotische verleden van het gebouw, kan enerzijds verklaard worden vanuit het feit, dat er aan het oorspronkelijke gotische karakter van de St. Maarten tot aan de 19e eeuw weinig afbreuk was gedaan, terwijl anderzijds tot de jaren zestig van deze eeuw het behoud van het 19e-eeuwse erfgoed nauwelijks de belangstelling van de monumentenzorg had.

De wens naar een herstel 'in gotische luister' lijkt bij deze restauratie zó sterk te zijn geweest, dat daardoor het aspect van de historische authenticiteit op de achtergrond werd gedrongen. Dit wordt onder andere geïllustreerd door het feit, dat men van meet af aan – zonder voldoende historische gegevens – van plan was om de verdwenen pinakels wederom aan te brengen en tevens doordat men – ondanks een gebrek aan directe gegevens – de kerkraden van gotische tracersingen wilde voorzien. Dit prefereerde men boven het restaureren van de 19e-eeuwse houten ramen; hier zegevierde dus het esthetische aspect over het historisch geweten. Er werd een nieuw totaalbeeld gecreëerd, dat in onze ogen de oorspronkelijke toestand echter slechts globaal benaderde.

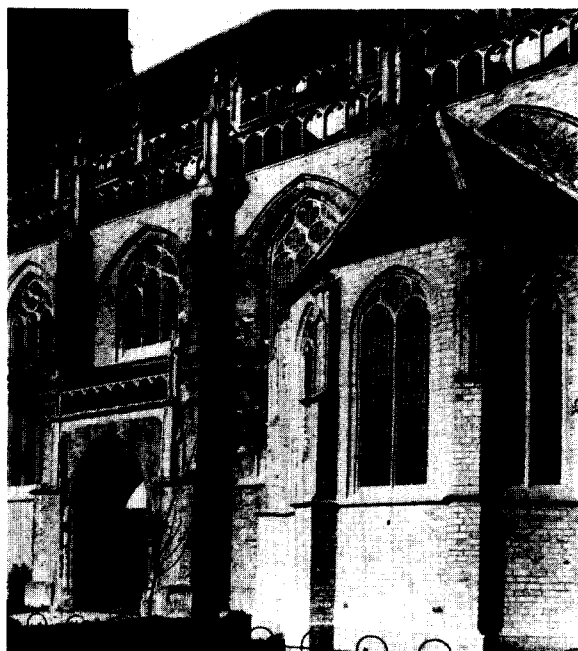
De restauratie Van Hoogevest (1977-1985)

De meest recente restauratie van de St. Maarten werd uitgevoerd onder leiding van architect T. van Hoogevest uit Amersfoort. De werkzaamheden, welke in 1977 van start gingen, betroffen het volledige in- en uitwendige herstel van zowel kerk als toren (afb. 10). Daarnaast werden onder andere ook het orgel, het meubilair en de schilderijen gerestaureerd. Bij deze campagne werd op grote schaal het natuursteenwerk vernieuwd. Ondanks de relatief recente restauraties van kerk en toren bleek een grondige aanpak noodzakelijk. De torenpinakels van Van Gils verkeerden bijvoorbeeld – door een verkeerde toepassing van meerdere natuursteensoorten door elkaar en door het gebruik van Portland cement en van ijzeren doken²⁸ – in een zeer slechte staat en ook de balustrades van de zijbeuken bleken aan vervanging toe. In overleg met Monumentenzorg werd overgegaan tot een groot-scheepse vervanging van het aanwezige natuursteenwerk. Uit de documentatie blijkt, dat men daarbij zoveel mogelijk streefde naar gebruik van de oorspronkelijke steensoorten, die – indien mogelijk – betrokken werden uit dezelfde groeven als destijds. In gevallen waarbij dit niet mogelijk was, werden materialen geïntroduceerd, die de oorspronkelijke steen zoveel mogelijk benaderden. Voorbeelden zijn de uit Italië afkomstige, zeer harde 'peperino duro', welke onder andere bij de pinakels en balustrades werd toegepast en de Franse 'volvic', die bij het noordportaal werd gebruikt.

Afb. 8 De oostelijke afsluiting van de zijbeuk. In de vensters zijn nog de houten kozijnen aanwezig, die tijdens de restauratie van 1937-1943 vervangen werden (foto uit 1932, RDMZ).



Afb. 9 Zuidgevel van de St. Maarten met het zuidportaal en het Van Balverenkoor. De venstertraceringen en de pinakels werden tijdens de restauratie van 1937-1943 door Van der Steur aangebracht (foto RDMZ).



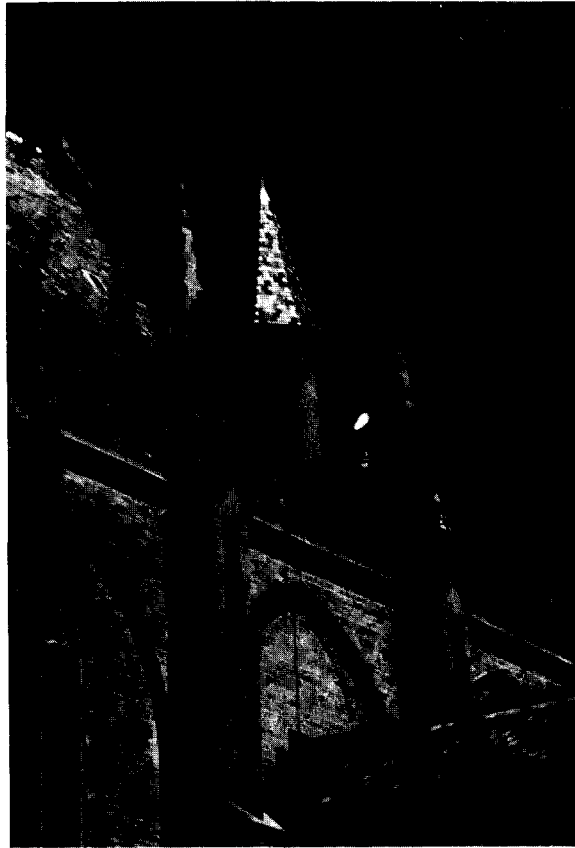
Afb. 10 De St. Maartens-toren na de laatste restauratie van 1977-1985 (foto uit 1985, RDMZ).

De reden om het natuursteenwerk op zo'n grote schaal te vernieuwen was dus van technische aard. Het laat zich achteraf echter moeilijk vaststellen, in hoeverre men bij de vernieuwing het oude werk onnodig vervangen heeft. Het feit, dat de door Van Gils uitgevoerde torenbalustrades op de eerste tot en met de vierde geleding gehandhaafd werden, wijst er echter op, dat men deels consoliderend en selectief te werk ging.

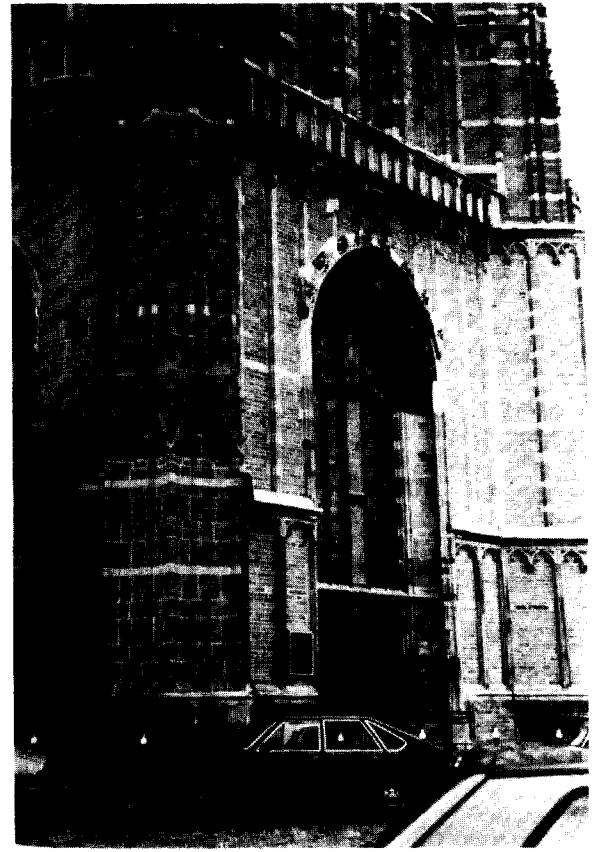
De gang van zaken bij de bovenste torengeleding, waarvan de balustrades aan de noord-, zuid-, en oostzijde gesloopt werden en vernieuwd in peperino duro, geeft te denken. De bij deze sloop vrijkomende, nog in redelijke staat verkerende fragmenten werden namelijk als 'spolia' verwerkt in de balustrade aan de westzijde van de betreffende geleding, waarschijnlijk met de bedoeling om zo nog een indruk van het authentieke werk van Van Gils te behouden. Men nam dus historische fragmenten weg van hun oorspronkelijke plaats en bracht ze elders weer onder. Het is de vraag, of dergelijke manipulaties met oud materiaal passen binnen de taakstelling van de monumentenzorg.

De slechte toestand van het beeldhouwwerk, welke zich het eerst openbaarde bij de hoogste vrijstaande torenpinakels, was mede aanleiding om tegelijkertijd de vormgeving der pinakels iets aan te passen door ze te verrijken met hogels. Van Hoogevest motiveerde deze beslissing als volgt: 'Nu men er vanuit moet gaan dat men de pinakels en balustraden moet vervangen, rijst de vraag of men niet tevens de vorm moet herzien, omdat bij de vorige restauraties alle hogels zijn weggelaten. (...) Alleen deze aanpak kan technisch verval en architectonische devaluatie van dit belangrijke Nederrijnse complex stoppen en in oude luister herstellen'.²⁹ Naast een praktische reden komt in dit citaat een historisch argument naar voren, waaruit blijkt, dat ook bij deze restauratiecampagne de wens naar een herstel in oude gotische luis-

Afb. 11 Pinakels aan de zuidbeuk, sinds de laatste restauratie weer voorzien van hogels (foto uit 1986, opname van de auteur).



Afb. 12 Gehogelde pinakels aan de noordwestelijke steunbeer van de toren (foto uit 1986, opname van de auteur).

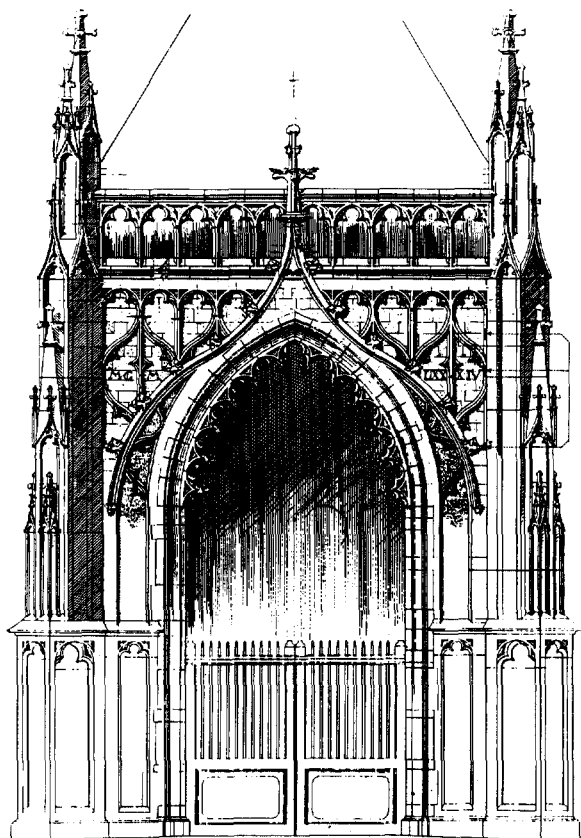


ter aanwezig was. Een andere afweging was van financieel-economische aard: 'Voor het reconstrueren van de pinakels pleit het volgende: de hoge investering in steiger en lift rechtvaardigt het herzien van de vorm, men kan moeilijk staande houden dat men al dat geld investeert om fouten van een vorige restauratie te kopiëren'.³⁰ Men zag die 'fouten' dus kennelijk niet als een wezenlijk onderdeel van de geschiedenis van het gebouw; het citaat getuigt van een enigszins subjectieve benadering van de historische feiten. Bovendien werden de hogels op de pinakels (afb. 11, 12) ook als een esthetische verrijking gezien; Van Hoogevest verklaarde: 'Ik ben erg blij dat we de rijksdienst van de monumentenzorg en andere betrokkenen konden overtuigen van de noodzaak om die misschien voor velen stomme kleine details terug te brengen. Juist daarmee is de St. Maarten veel fraaier geworden'.³¹ Dit laatste is misschien wel waar, maar dat neemt niet weg, dat een wezenlijk aspect van de geschiedenis van het gebouw gewoonweg genegeerd werd; men heeft de kerk gotischer gemaakt dan zij er ooit in onze eeuw heeft uitgezien.

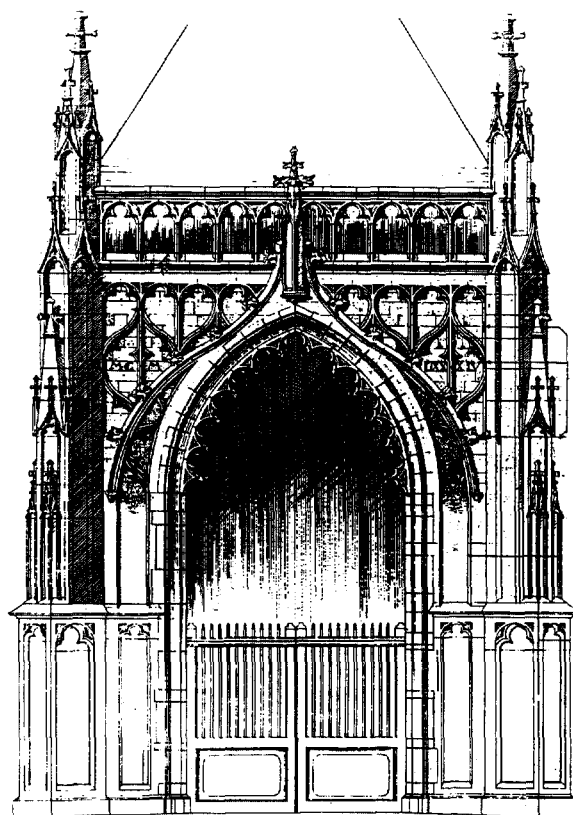
De wens om de St. Maarten in volle glorie te herstellen, kwam ook zeer pregnant naar voren bij de reconstructie van het noordportaal. Daar werd de bestaande 19e-eeuwse cementbepleistering, die in zeer slechte staat verkeerde, verwijderd ten behoeve van een gotische uitmontering. Van Hoogevest presenteerde in 1984 twee reconstructievarianten voor het portaal, vergezeld van een uitgebreide en heldere toelichting.³² In feite bevatten beide varianten éénzelfde 'basisontwerp' voor de vormgeving van de

steunberen, de balustrade en de kam in de portaalboog. Hiervoor hadden ter plaatse aangetroffen bouwsporen als uitgangspunt gediend. Zo waren, blijkens de toelichting, de overhoekse steunberen aan de frontzijde van het portaal uitgewerkt volgens het nog aanwezige 15e-eeuwse steenhouwerswerk van de steunbeer aan de oostzijde. De indeling van de frontbalustrade in tien boogjes was afgeleid van de hartmaat van twee nog bewaard gebleven spitsboogjes aan de oostzijde van het portaal, welke echter met enige centimeters was vergroot. De kam van de portaalboog tenslotte, was van een indeling voorzien, die strookte met de plaats van de aangetroffen dookstaafjes, maar de vormgeving was hypothetisch. Echter, met betrekking tot de zwikvullingen en de vorm van de accoladeboog in beide voorstellen stelde Van Hoogevest: 'Van een reconstructie van de oorspronkelijke toestand kan geen sprake zijn, omdat daarvoor te weinig gegevens bewaard zijn in het portaal zelf en geen enkele afbeelding ouder dan de 19e eeuw bekend is'.³³ Deze constatering was voor hem desondanks geen reden om dan maar van een dergelijke reconstructie af te zien. In plaats daarvan werd voor deze onderdelen de hulp ingeroepen van een stijlkenner, de architect Th. Haakma Wagenaar, die Van Hoogevest ook in Utrecht jarenlang geadviseerd had. Het decoratieschema der zwikken was in diens beide voorstellen (afb. 13, 14) gelijk. Terwijl de verticale geleding de boogindeling van de balustrade volgde, was – blijkens de toelichting – voor de verdere decoratie uitgegaan van drie, door P. Wiersma van de Bouwhistorische Afdeling van Monumenten-

Afb. 13 Reconstructie-ontwerp voor het noordportaal, voorstel 3 (RDMZ).



Afb. 14 Reconstructie-ontwerp voor het noordportaal, voorstel 4 (RDMZ).



zorg, genoteerde restanten van een blinde tracering. De ontwerpen verschilden vooral ten aanzien van de vormgeving van de accoladeboogbekroning. De bouwsporen aan het portaal wezen uit, dat de beide booglijnen bovenaan op korte afstand van elkaar eindigden. In het ene voorstel werd een bekroning gepresenteerd in de vorm van een pinakeltje met een dubbele kruisbloem. In het andere ontwerp werd echter afgeweken van de aanwijzingen en convergerden de twee lijnen van de boog in de top, alwaar zij werden afgesloten door een kruisbloem met hogeltjes.

De reacties van Monumentenzorg op de reconstructieplannen waren verdeeld. Het zwaarste protest kwam van W. Denslagen, werkzaam bij de Kunsthistorische Afdeling van de Rijksdienst. Hij vond de voorgestelde reconstructie onder andere onacceptabel, omdat er te weinig historische gegevens voorhanden waren. Letterlijk schreef hij: 'De voorgestelde completering van de noordgevel van het portaal is gebaseerd op de restanten van de beide zijgevelsteunberen en op vondsten in het ontleisterde muurwerk zelf. In het voorstel is een poging gedaan zoveel mogelijk gebruik te maken van deze gegevens en het ontbrekende in de stijl van het portaal aan te vullen. Een reconstructie mag het voorstel dan ook niet genoemd worden, want daarvoor zijn er te weinig gegevens bekend'.³⁴ Daarnaast merkte hij op: 'In de keuze van de nieuw toe te passen natuursteen, namelijk de donkere Volvic, wijkt men bewust af van de historische gegevens, want het staat immers vast dat het portaal met okerkleurig geverfde tufsteen was be-

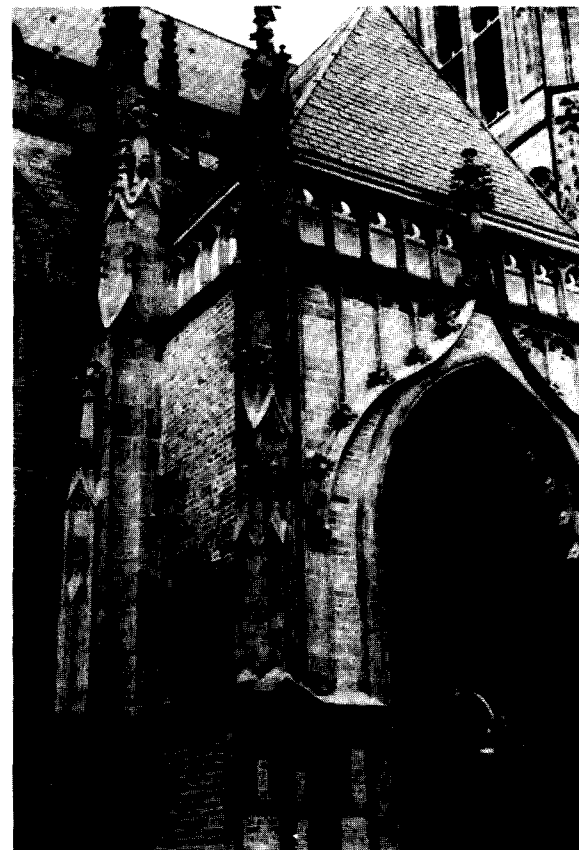
kleed'.³⁵ Bovendien was Denslagen tegen een volledige vernieuwing van de steunberen aan de zijgevels van het portaal, omdat hij het authentieke 15e-eeuwse steenhouderswerk dat nog aanwezig was, van grote kwaliteit achtte en wilde behouden. Dit laatste blijkt ook uit de volgende opmerking aangaande het herstel van de frontgevel van het portaal: 'De voorgestelde completering van de noordgevel van het portaal zou niet moeten worden goedgekeurd, omdat de 19de eeuwse, bepleisterde, verschijningsvorm op betrouwbare wijze hersteld kan worden. Deze 19de eeuwse vormgeving behoorde tot voor kort bij de historische ontwikkeling van de kerk en is derhalve van groter historisch belang dan de voorgestelde nabootsing van laat-gotisch steenhouderswerk'.³⁶ In tegenstelling tot Denslagen uitte de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg géén bezwaar tegen een reconstructie in gotische stijl, maar wel tegen enkele onderdelen van het gepresenteerde plan: 'De voorgelegde tekeningen van het oorspronkelijke plan acht de commissie te overdadig en een te vérgaande reconstructie, zelfs bezien in relatie met de totale restauratie van de kerk'.³⁷

De districtsafdeling van de Rijksdienst sprak zich evenmin uit tegen een gotisch herstel, onder andere omdat een wijziging van het portaal in die zin al eerder was goedgekeurd en omdat de 19e-eeuwse bepleistering toch niet te handhaven was.³⁸ Wel was de afdeling van mening, dat de hypothetische onderdelen van het plan, zoals het rijke traceringsspatroon in de zwikken en de versiering van de kam in de portaalboog, vereenvoudigd moesten worden.

Afb. 15 Het noordportaal na de restauratie van 1977-1985 (foto auteur).



Afb. 16 Noord-oostzijde van het noordportaal na de restauratie van 1977-1985 (foto auteur).



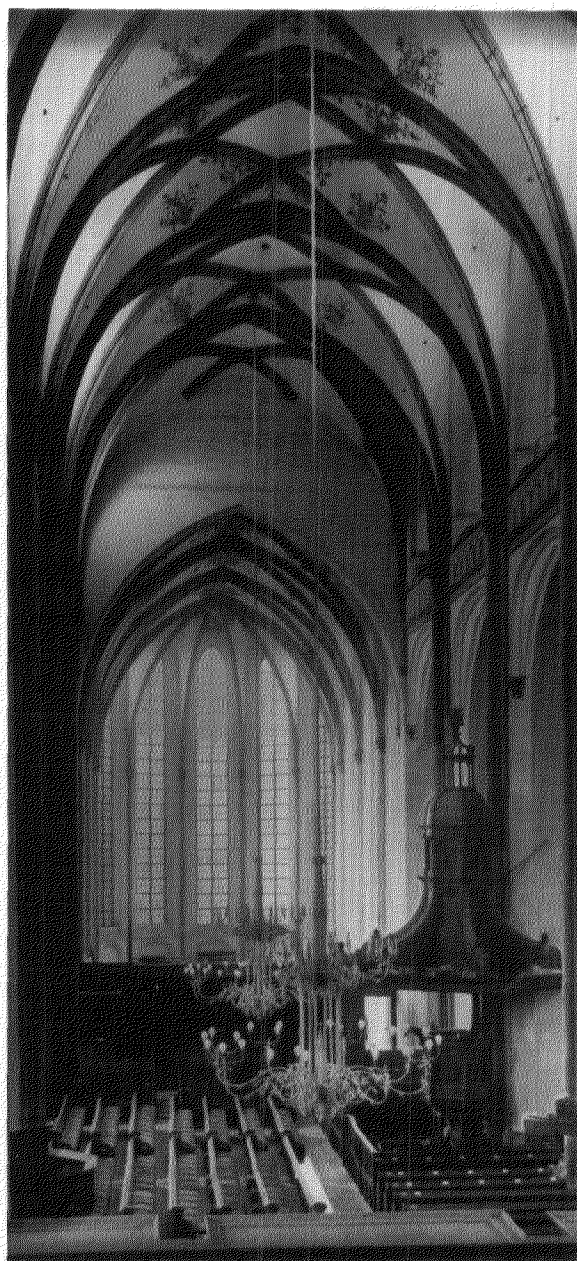
Naar aanleiding van de kritiek van de Rijkscommissie en de districtsafdeling werden de plannen in vereenvoudigde vorm uitgevoerd. Het huidige portaal vormt geen exacte kopie van de oorspronkelijke toestand, maar een 20e-eeuwse interpretatie daarvan (afb. 15, 16). Om over dit laatste geen misverstanden te laten bestaan, heeft men op de frontgevel van het portaal het jaartal '1985' in Romeinse cijfers aangebracht. Dat men aldus het alternatief van een historisch verantwoorde reconstructie van de 19e-eeuwse uitmonstering van het portaal ter zijde schoof, had enerzijds een historisch-wetenschappelijke achtergrond; men vond de resultaten van het bouwhistorisch onderzoek té interessant en té belangwekkend om er niets mee te doen. Anderzijds speelde – blijkens de uitlating van hoofdplichter De Jong – ook het esthetisch aspect een rol: 'Het portaal was het enige van het hele originele Bommelse kerkgebouw dat zo zwaar in de cement hing. Tijdens de restauratie is bekeken wat er onder die laag zou kunnen schuilen. Daar bleken inderdaad sporen zichtbaar van het sieraad dat het portaal misschien (een echte reconstructie is niet meer te maken, er is teveel vernield) eens was. Omdat er verder niets van het originele gedeelte van de kerk gepleisterd is, heeft de architect ervoor gekozen het noordportaal weer iets van de oude glans terug te geven'.³⁹

Het interieur

Het noordportaal was niet het enige geval waarbij 19e-eeuwse sporen werden uitgewist. Ook bij de in-

terieurafwerking is er sprake geweest van een bewuste keuze vóór reconstructie van de middeleeuwse gewelfschilderingen ten koste van het tussen 1855 en 1857 door W. van Rosendaal aangebrachte 19e-eeuwse schilderwerk. Tijdens zijn onderzoek trof W. Haakma Wagenaar uit Amsterdam op de gewelven in het koor nog oorspronkelijke bloemmotieven aan onder het 19e-eeuwse werk. Daarnaast bleek het 19e-eeuwse werk in zo'n slechte staat te verkeren, dat dit alleen behouden zou kunnen worden door totale vernieuwing. Mede gezien de matige kwaliteit achtte hij dit laatste niet wenselijk en pleitte hij voor een gotisch eerherstel.⁴⁰ Zijn voorstel werd door Monumentenzorg geaccepteerd. De 15e-eeuwse fragmenten werden hersteld en waar niets meer aanwezig was, completeerde men in 15e-eeuwse trant. Tevens werd – op basis van vondsten – het oude decoratieschema weer op de geprofileerde onderdelen van het koor aangebracht. Al met al zijn in de huidige uitmonstering de nodige hypothesen verwerkt; Denslagen schreef onder andere, dat ongeveer de helft van de huidige gewelfschilderingen in het koor een gissing is.⁴¹ In navolging van de gang van zaken in het koor werd – na onderzoek – voorgesteld om voor de gewelfschilderingen in het schip dezelfde aanpak te volgen (afb. 17). De belangrijkste redenen waren enerzijds, dat het bestaande 19e-eeuwse werk in een zeer slechte staat was en bovendien van weinig kwaliteit en anderzijds dat de vondsten zeer zeldzaam en van groot kunsthistorisch belang waren. In tegenstelling tot het officiële standpunt van Monumentenzorg had Denslagen van de Kunsthistorische Afdeling aanvan-

kelijk moeite met dit voorstel: 'Constructief herstel van het inwendige van de kerk zou – nuchter gereede- neerd – gericht moeten zijn op het herstel van de aanwezige, zichtbare verschijningsvorm en met respect voor alle historische lagen. De 19de eeuwse schilderijen zou men dus ook moeten restaureren zonder dat dit de vernietiging betekent van het onderliggende 15de eeuwse werk'.⁴² Echter, op grond van het feit dat de 19e-eeuwse gewelfschilderingen niet



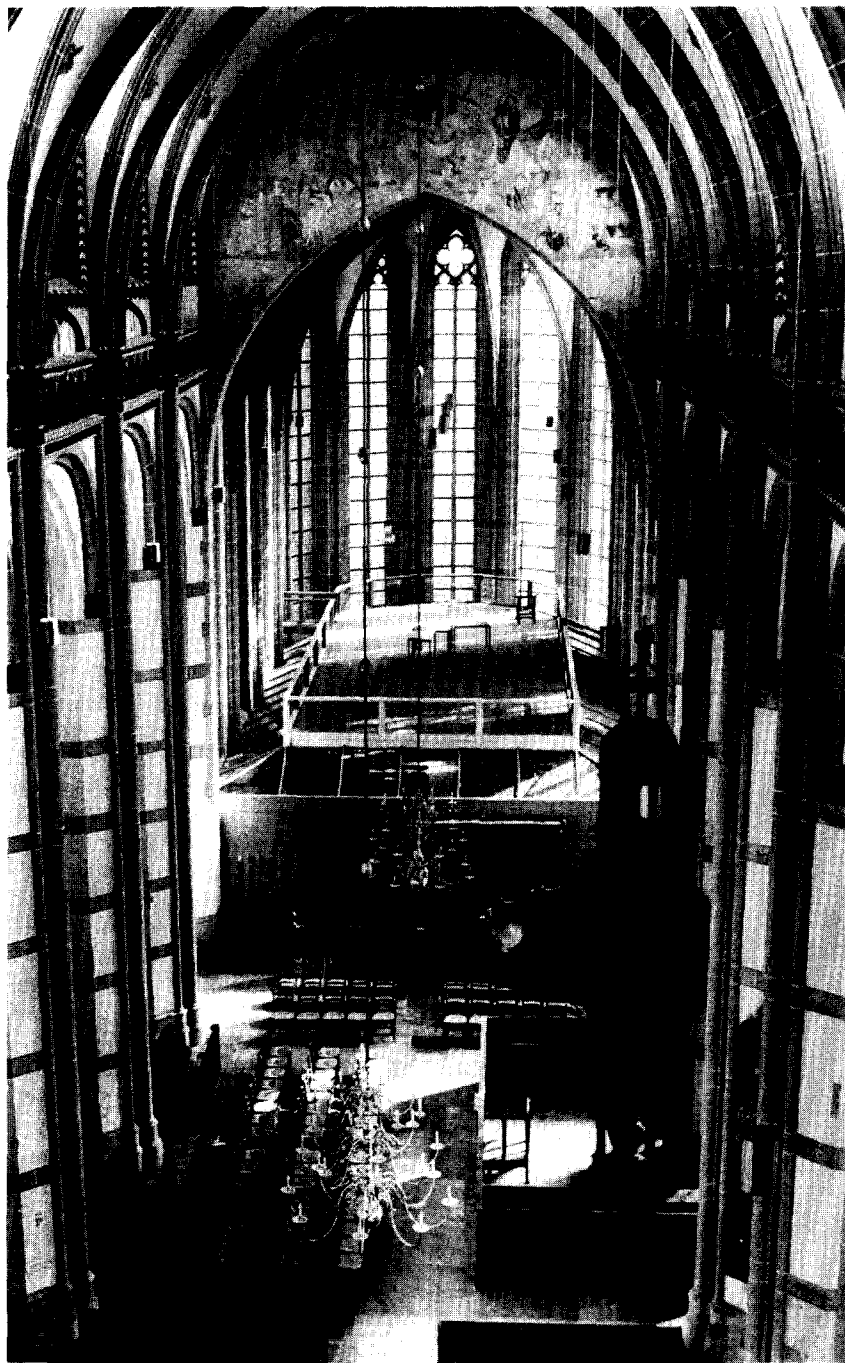
Afb. 17 Het interieur van de St. Maartenskerk naar het oosten, zoals het was tot de restauratie van 1977-1985 (foto uit 1909, RDMZ).

of nauwelijks te behouden bleken te zijn, stelde hij enige maanden later voor om de resten van de 15e-eeuwse schilderijen te conserveren en te herstellen en het ontbrekende aan te vullen in vormen, die van het originele werk te onderscheiden zouden zijn. Maar het plan van de restauratie-architect om ook op de overige architectonische onderdelen het oorspronkelijke middeleeuwse decoratieschema terug te brengen, vond hij te ver gaan: '(...) Immers het voorstel om de resten van de 15de eeuwse gewelfschilderingen te herstellen en te completeren behoeft er niet toe te leiden dat de gehele inwendige architectuur hieraan wordt aangepast, temeer niet omdat de 15de eeuwse gewelfschilderingen vóór 1855 aanwezig waren in de op protestantse wijze gewitte kerkruimte'.⁴³ Zijn protest heeft niet geholpen, want tijdens de laatste restauratie keerde, na een lange tijd van afwezigheid, het gehele Nederrijnse decoratieschema weer terug in de kerk. Het verdwijnen van het 19e-eeuwse schilderwerk is in historisch opzicht te betreuren, zeker als men bedenkt, dat er bij de restauratie van de middeleeuwse schilderijen de nodige hypothetische aanvullingen zijn gedaan. Om misverstanden te voorkomen is op de gewelven respectievelijk met de letter 'r' en de letter 'c' aangegeven of het afgebeelde een hypothetische reconstructie dan wel een kopie van een oorspronkelijk fragment is. Bij behoud van het 19e-eeuwse werk was dit onderscheid niet nodig geweest. Een meer consoliderende aanpak had misschien een minder 'mooi', maar wel een 'écht' historisch plaatje opgeleverd.

Andere ingrepen

Toch stond de recente restauratie niet alléén in het teken van een uniform gotisch herstel. Zo blijkt bij het handhaven van het 19e-eeuwse exterieur van de consistorie en met het conserveren van de gevel van het knekelhuis een meer consoliderende lijn gevolgd te zijn. In de schriftelijke bronnen is er weinig te vinden over de motieven voor deze aanpak. Aangaande de behandeling van het knekelhuis verklaarde Van Hoo-gevest achteraf, dat de buitengevel zo min mogelijk was aangeraakt vanwege de gecompliceerdheid der vele bouwsporen terwijl de 'nostalgische sfeer', die het schilderachtige geheel uitstraalde, de moeite van het behouden waard werd geacht. In het geval van de consistorie lag consolidatie enigszins voor de hand, aangezien het oude gebouw in de 19e eeuw was gesloopt en vervolgens was herbouwd.

Wellicht heeft men eveneens voor een consoliderend herstel van beide genoemde onderdelen gekozen ter visualisering van een 'stukje geschiedenis'. Een dergelijke overweging speelde wel vaker mee. Zo staat er in een verslag van één der bouwvergaderingen te



Afb. 18 Het interieur na de restauratie van 1977-1985, met uitzicht op de winterkerk. De architectonische onderdelen zijn beschilderd volgens het oorspronkelijke Nederlandse kleurenschema (foto Martin de Goede, Vlijmen).

lezen, dat Van Hoogevest er een voorstander van was om de 19e-eeuwse overschildering in het torenportaal te handhaven 'ter herinnering aan de groot-scheepse schildercampagne uit de 50-er jaren van de vorige eeuw'.⁴⁴

Tijdens de laatste restauratie werd het monument tevens aangepast aan de moderne gebruikseisen. Men zag zich voor het probleem gesteld, dat het kerkgebouw zonder verwarming 's winters onbruikbaar zou zijn voor het houden van erediensten. Zowel Monumentenzorg als de eigenares van de kerk achtten dit, gezien de hoge kosten die met de hele restauratie gemoeid waren, onaanvaardbaar. Aangezien de Hervormde Gemeente het financieel niet kon opbrengen

om de kerkrimte in zijn geheel te verwarmen, werd er een oplossing bedacht in de vorm van een glazen 'winterkerk' in het koor (afb. 18).

In een toelichtende brief aangaande het winterkerkplan⁴⁵ wees Van Hoogevest er onder andere op, dat de moderne inbouw vanuit het schip niet zichtbaar zou zijn, omdat bij de triomfboog een ± 5 m hoge wand zou worden gemaakt, waartegen de grote luidfelbank, die ook vóór de restauratie al sinds eeuwen het koor van het schip scheidde, geplaatst zou worden. Daarnaast voerde hij aan, dat er – door het toegankelijk maken van het dak van de winterkerk – een nieuwe beleving van de koorruimte mogelijk zou zijn. Met dit laatste ging hij voorbij aan het feit, dat de oorspronkelijke beleving dus uitgesloten zou zijn. Ook wees hij erop, dat de moderne inbouw weer makkelijk te verwijderen was, wanneer hij niet meer nodig zou zijn. De winterkerk werd door Van Hoogevest dus in feite beschouwd als een tijdelijke, functionele oplossing. De rijkscommissie ging akkoord met het plan onder het voorbehoud, dat nagegaan werd of zo'n inbouw niet elders in de kerk ondergebracht zou kunnen worden.⁴⁶ De Kunsthistorische Afdeling van Monumentenzorg had echter wel bezwaren tegen het voorstel en ook kwamen er heftige protesten van het publiek. De kritiek spitste zich vooral toe op het feit, dat de oorspronkelijke ruimtewerking werd aangetast en dat het doel het middel niet heiligde; de winterkerk was immers slechts een paar maanden van het jaar in gebruik. Denslagen schreef onder andere: 'Het grootste bezwaar tegen dit voorstel ligt niet zozeer in de disharmonie tussen gotiek en moderne functionaliteit, maar in de grote mate waarin de moderne constructie haar aspect van hedendaags comfort opdringt aan het karakter en de sfeer van de bestaande koorruimte'.⁴⁷

Ondanks alle kritiek werd de winterkerk gerealiseerd. Er werd in deze zaak voorrang gegeven aan technische, financiële en praktische overwegingen. Enerzijds is dat begrijpelijk, maar anderzijds lijkt het enigszins tweeslachtig, dat bij een restauratie als deze, waarbij zo nadrukkelijk gestreefd werd naar een herleving van het 'unieke nederrijnse karakter van het interieur', het behoud van het intacte, oorspronkelijke ruimteconcept géén prioriteit kreeg.

Bij de restauratie van 1977-1985 werden de verschillende ingrepen vaker en explicieter op schrift gemotiveerd dan bij de twee vorige restauraties. Het feit, dat er nu eens geconsolideerd en dan weer gereconstrueerd werd, getuigt niet van een echte consistente aanpak, maar van een meer pragmatische benadering. Het gotische verleden van de St. Maarten stond centraal. Dit is – met de beide vorige restauraties in het geheugen – niet echt verwonderlijk. De

St. Maarten was immers bij aanvang van de restauratie 1977-1985 in hoofdzaak een gotische kerk; de erfenis van de beide vorige restauraties diende gerespecteerd te worden als recente fase uit de bouwgeschiedenis. Het was echter geenszins noodzakelijk geweest om de lijn naar een steeds gotischer worden-de St. Maarten tijdens de laatste herstelcampagne actief voort te zetten. De hele restauratie werd eerder gekenmerkt door een, op een subjectief-flexibele selectie berustende, museaal-archeologische aanpak van het historisch materiaal dan door een meer terughoudende, archivalische benadering, met een respect voor alle historische lagen. Het historische materiaal is niet zonder meer als een *fait accompli* geaccepteerd, maar naar bepaalde normen ontleed en geordend. Aldus is er nu in feite een historisch aandoend geheel geënceneerd, dat fraai en indrukwekkend overkomt, maar de onderlinge, historisch-authentieke samenhang der materialen en vormen, welke het resultaat was van een eeuwenlang ontwikkelingsproces, mist.

Nabeschouwing

Tijdens de drie restauraties, die in deze eeuw aan de St. Maartenskerk werden uitgevoerd, onderging het gebouw ingrijpende veranderingen. De bewaard gebleven documentaties geven aan, dat de verschillende ingrepen per restauratie steeds vaker en expliciet op schrift verantwoord en uitgelegd werden en dat is een positieve ontwikkeling. Immers, een schriftelijke toelichting is niet alleen van belang voor het nageslacht, maar dwingt de restaurateurs ook tot een extra bezinning omtrent hún omgang met ons aller historisch erfgoed. Tenslotte is het restauratiedossier in veel gevallen ná alle herstellende ingrepen nog de enig betrouwbare historische bron.

De belangrijkste overwegingen, die bij alle drie de restauraties werden gemaakt, waren van technische, esthetische, financiële, (kunst)historische en praktische aard. Terwijl de aanpak van de beide eerdere campagnes veelal sterk werd beïnvloed door technische motieven en door een zekere (esthetische) voorkeur voor de gotiek, werd tijdens de laatste restauratie ook regelmatig gewezen op het kunsthistorisch-wetenschappelijk belang van bepaalde ingrepen. Zo werd de in velerlei opzichten uitgevoerde reconstructie van de oorspronkelijke toestand onder andere verdedigd met een architectuurhistorisch argument, namelijk het voortbestaan van de St. Maarten als uniek voorbeeld van de Nederrijnse gotiek. Een dergelijke overweging komt echter dubbelzinnig over als men bedenkt, dat het huidige totaalbeeld slechts een beperkte historische waarde bezit, niet alleen vanwege de vele hypothetische aanvullingen, maar ook van-

wege de afwezigheid van bouwsporen uit latere tijd. De verwijzing naar het kunsthistorisch-wetenschappelijk belang van bepaalde ingrepen kan in verband worden gebracht met ontwikkelingen, die zich in de loop van deze eeuw op restauratiegebied voordeden. Zo werd het bouwhistorisch onderzoek steeds intensiever en vaker uitgevoerd, waardoor er steeds meer gegevens ter beschikking kwamen en de kennis werd vergroot. Daarnaast was er sprake van een toenemende verfijning van restauratie- en reconstructietechnieken. Bouwbedrijven gingen zich specialiseren in het uitvoeren van historische restauratieprojecten. Kortom, de restauraties zijn steeds 'deskundiger' geworden. Enerzijds kan men dit als een positieve ontwikkeling binnen de monumentenzorg zien. Anderzijds schuilt er ook het gevaar in, dat men zich enthousiast overgeeft aan het herstellen in 'oude luister' op basis van onvoldoende gegevens en ten koste van andere elementen uit latere tijd. Daardoor dreigt het behoud van het monument in zijn totale, historisch gegroeide samenhang op de achtergrond te geraken, terwijl dát nu juist een primaire taak van de monumentenzorg zou moeten zijn. Het bouwkundig monument is immers een waardevol document, dat als historische informatiebron zo ongeschonden mogelijk dient te worden doorgegeven aan het nageslacht. Dat wil niet zeggen, dat men niets zou mogen vernieuwen. Als gevolg van weersinvloeden, slijtage en dergelijke blijkt een zekere mate van ingrijpen en vernieuwing onontbeerlijk voor het behoud van het monument. Bovendien is de overlevingskans van een historisch gebouw mede afhankelijk van zijn praktische bestemming. In het kader daarvan kunnen bepaalde aanpassingen noodzakelijk zijn. Echter, men moet hoe dan ook beseffen, dat met alles wat vervangen en veranderd wordt, niet alleen telkens een stukje authentieke, historische materie verdwijnt, maar ook alle eventueel daarin aanwezige wetenschappelijke informatie uit de eerste hand. Juist het moderne onderzoek, dat aantoont hoe gecompliceerd de historisch gegroeide samenhang van een monument kan zijn en hoe tijdsgebonden interpretaties kunnen zijn, zou moeten aansporen tot een terughoudende benadering bij het restaureren.

Summary

The originally gothic church of St. Maarten at Zaltbommel, now the property of the Dutch Reformed Church (the tower is owned by the municipality of Zaltbommel), was restored three times in this century. The first restoration (1907-1917), under the Rotterdam architect J. van Gils, involved only the tower, and especially its dilapidated exterior. A reconstruction of the tower in its original gothic state was aimed at. Such an approach could be expected within the 19th-century views on restoration, and was facilitated by the fact that the tower was in a deplorable state of weathering at the time and, moreover, had, in the course of its history, undergone hardly any changes (with the exception of some 19th-century repair work and the addition of a new top storey). From surviving documents it can be concluded that the architect and the government official preferred and admired gothic art. They strove after a unity of style within an all-in plan. According with this the elements of later periods (e.g. the octagon on top) were done away with and, failing precise data, were replaced by historicising reconstructions.

After the tower had regained its old splendour, the church was restored a second time (1937-1943) under the Amsterdam architect A.J. van der Steur. Although since 1920 the views on restoration had developed into a different direction (towards consolidation instead of re-creation) the opinions prevalent in the restoration of the tower (a bringing back of the gothic splendour) were adhered to. As church and tower formed one architectural whole and as this restoration was seen as a continuation (postponed because of financial problems) of the restoration of the tower, such an attitude was the natural thing to expect. And again the gothic style was preferred to anything else. Thus the windows of the choir and the aisles regained their stone gothic tracery, even though precise data were not at hand. The 19th-century wooden mullions were found too ugly to be restored.

The third and latest restoration took place between 1977 and 1985 under the restoration architect T. van Hoogevest from Amersfoort. This new campaign was based on a far more comprehensive plan. The aim was a complete restoration of interior and exterior of both tower and church; moreover, the organ, the furniture and the wall paintings were restored. The approach was pragmatic; in many cases there were reconstructions of the original style (see e.g. the north porch, the polychrome finish of the interior and the enrichment with pinnacles and crochets), in other cases the existing situation was maintained and repaired (see e.g. the 19th-century exterior of the

vestry). Whereas the approach of the two earlier restorations was strongly influenced by technical motifs and by an aesthetic preference for the gothic style, during the latest restoration the art-historical importance of certain interventions was regularly pointed out. Thus several reconstructions of the old splendour were defended on the basis of arguments from the history of architecture, viz. the continuation of the church of St. Maarten as a unique example of Lower Rhine gothic. The results of architectural research were enthusiastically seized upon in order to visualize earlier historical layers. An inevitable result of this approach, however, was that other elements of later periods had to be removed. Historical material was not accepted as a *fait accompli*, but it was analyzed and sorted out to certain standards. And indeed at present we see a framed up historical whole, which impresses us, but in which the coherence between the historically authentic parts (the result of a centuries-old development) is missing.

Noten

1. H. Halbertsma, 'De St. Maartenskerk te Zaltbommel', *Bulletin KNOB* 85 (1986), 132.
2. F. A. J. Vermeulen, *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst deel III De Provincie Gelderland, eerste aflevering de Bommelerwaard, 's-Gravenhage* 1932, 233.
3. Vermeulen (zie noot 2), 234.
4. M. D. Ozinga, R. Meischke, *De gotische kerkelijke bouwkunst*, Amsterdam 1953, 38 en 44.
5. Zie: Vermeulen (zie noot 2), 201-203.
6. J. van Gils, 'Bestek No 16 Afd. B, Herstelling van den St. Maartens- of gemeente toren aan de Ned. Herv. kerk te Zaltbommel', april 1906; *Algemeen Rijksarchief Den Haag*, codenr. 2.04.13, archief: Binnenlandse Zaken Afdeling Kunsten en Wetenschappen 1875-1918, inventarisnr. 1450 (St. Maartenstoren Zaltbommel 1875-1918) – hier verder kortweg aangeduid als ARA –, nr. 88, blad 3.
7. J. van Gils, 'Bestek No 17 Afd. A en B, Herstelling van den St. Maartenstoren te Zaltbommel', april 1907; ARA nr. 63, blad 2.
8. J. van Gils, 'Bestek No 17 Afd. A en B, Vermoedelijke verdeling der werkzaamheden over een tijdverloop van zeven jaren', april 1907; ARA nr. 64, blad 1.
9. Van Gils (zie noot 6), blad 4.
10. J. van Gils, 'Toren St. Maarten Zaltbommel, in herstelling', *De Opmerker* XLII, 1907, 246.
11. Aanwezig in het foto- en tekeningenarchief van de *Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist* (hier verder afgekort als RDMZ).
12. Jos. Cuypers, 'Bericht op kantschrijven van 27 maart 1907, nr. 943 Afd. K.W.', april 1908; ARA nr. 39, blad 2.
13. Cuypers (zie noot 12), blad 2 en 3.
14. A. G. Schulte, 'Een stukje restauratiegeschiedenis van de St. Maartenstoren', *Sint Maarten Bulletin* nr. 4, 1981, 28.
15. Van Gils (zie noot 6), blad 2.
16. J. van Gils, 'Verslag der herstellingswerken a/d St. Maartenstoren te Zaltbommel over 1916', juli 1917; ARA nr. 118.
17. J. van Gils, 'Restauratiewerken St. Maartenstoren Zaltbommel. Verslag over dienstjaar 1909', februari 1910; ARA nr. 14.
18. Jos. Cuypers, verslag over 1910, februari 1911; ARA nr. 4.
19. Van Gils, (zie noot 7), blad 1 en 2.
20. P. Cuypers, 'Bericht op kantschrijven van 22 mei 1906 No 1371 Afd. K.W.', september 1906; ARA nr. 80. Zie verder ook: ARA nr. 10, een brief van de Commissie van Toezicht aan de minister, van april 1910. En: P. J. H. Cuypers, brief aan de minister d.d. 18 juni 1910; ARA nr. 8. Voor de kwaliteiten en gebreken van in de 19e en 20e eeuw toegepaste materialen zoals Udelfanger zandsteen, Saint-Joire kalksteen, Ettringer tufsteen en peperino duro uit de groeven rond Viterbo, zij verwezen naar A. Slinger, H. Janse en G. Berends, *Natuursteen in monumenten*, Zeist 1977.
21. Zie voor een uitgebreid historisch overzicht: J. A. C. Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg in Nederland, 's-Gravenhage* 1975, m.n. blz. 88-118 en 120-155; en: W. F. Denslagen, *Omstreken herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten*, 's-Gravenhage 1987, 153-208.
22. Zie voor een uitgebreide schriftelijke toelichting hieromtrent: Schriftelijk verslag van de persconferentie d.d. 23 juni 1936: 'Syllabus der Mededeelingen van Ir. van der Steur'; *Gemeentearchief Zaltbommel* – verder afgekort als GAZ –, niet geïnventariseerd.
23. Zie: Blad II, 'Daken der zijbeuken, gedeelte aanzicht zijgevel, aug. 1936 en Blad IIA, d.d. febr. 1938, beide aanwezig in het foto- en tekeningenarchief van de RDMZ te Zeist.
24. H. Lenshoek, C. van Liere, 'De restauratie van de St. Maarten', *Om den St. Maarten* 4(1938), 83-87; A. Houtkoop, *Inventaris van de Archieven der Hervormde Gemeente Zaltbommel 1621-1951*, Zaltbommel 1975, inventarisnr. 1309.
25. Zie ongedateerde brief van L. Offermans a/d Restauratiecommissie; GAZ, niet geïnventariseerd. Verder: brief van J. Kalf aan Van der Steur d.d. 7 jan. 1940; *Post- en Zakenarchief van de RDMZ (RDMZ P.)*, dossier 1919-1941, B.
26. Zie schriftelijk verzoek om subsidie van de kerkvoogdij aan de gemeente Zaltbommel, voor het herstel van de ramen der zijbeuken en het Van Balverenkoor, d.d. 10 oktober 1940; Houtkoop (zie noot 24), inv. nr. 861.
27. Brief van A. van der Veen, RB 1938, No 386, aan Monumentenzorg, d.d. 8 maart 1938; RDMZ P., dossier 1919-1941, B.
28. Zie de notulen van de bouwvergadering van 31 augustus 1978; RDMZ P., dossier 1970-1978. Zie ook de opmerkingen van A. Slinger in een notitie aan zijn collega bij de Rijksdienst, K. Sterke, d.d. 2 november 1978; RDMZ P., dossier 1970-1978.
29. Zie de notulen van bouwvergadering nr. 14, d.d. 23 maart 1979; RDMZ P., dossier 1979.
30. Zie de notulen van bouwvergadering nr. 8, d.d. 15 juni 1978; RDMZ P., dossier 1970-1978.
31. Het betreft hier een citaat uit een artikel van S. Smulders, 'Kerk van geweldige allure. Architect Van Hoogevest heeft zijn hart verpand aan de St. Maarten', in: *Het Brabants Dagblad*, d.d. 14 september 1985.
32. T. van Hoogevest, Restauratie Sint Maartenskerk te Zaltbommel. Voorstel restauratie noordportaal, Amersfoort februari 1984; RDMZ P., dossier 1983-heden.
33. Van Hoogevest (zie noot 32), 2.
34. W. F. Denslagen, Restauratieadvies betreffende het noordportaal d.d. 14 mei 1984; RDMZ P., dossier 1983-heden, 1.
35. Denslagen (zie noot 34), 2.
36. *Idem*, 2.
37. Zie brief van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg Afd. II van de Monumentenraad, gericht aan de Minister van WVC, nr. 70784/vdgh, d.d. 23 juli 1984; RDMZ P., dossier 1983-heden.
38. W. J. de Wit, Advies District: betreffende St. Maartenskerk te Zaltbommel; RDMZ P., dossier 1983-heden.
39. Zie artikel 'De geschiedenis van het gebouw moet te zien zijn. (Miljoenen gulden voor restauratie Sint Maarten Zaltbommel)', in: *Het Brabants Dagblad* d.d. 22 september 1984.
40. Zie de notulen van bouwvergadering nr. 4, d.d. 2 februari 1978 en nr. 6, d.d. 6 april 1978; RDMZ P., dossier 1970-1978.
41. W. F. Denslagen, Restauratieadvies betreffende de restauratie van de schilderijen d.d. 11 juli 1980, 10; RDMZ P., dossier 1980 t/m 1981.
42. Denslagen (zie noot 41), 11.
43. W. F. Denslagen, Restauratieadvies betreffende de inwendige afwerking d.d. 2 september 1980, 2.
44. Zie de notulen van bouwvergadering nr. 53, d.d. 13 januari 1983; RDMZ P., dossier 1983-heden.
45. Brief van Van Hoogevest aan de RDMZ t.a.v. P. van Dam, kenmerk 429/vH, d.d. 28 april 1978; RDMZ P., dossier 1970-1978.
46. Brief van de directeur Restauratiezaken van de RDZM aan T. van Hoogevest, d.d. 29 augustus 1978; RDMZ P., dossier 1970-1978.
47. W. F. Denslagen, Restauratieadvies betr. de winterkerk d.d. 20 juni 1978; RDMZ P., dossier 1970-1978.

J. W. G. Witmer *

15e-eeuwse schilderijen in het voormalige St. Geertruiklooster te 's-Hertogenbosch

De kunst der geometrie in gotische schilderijen

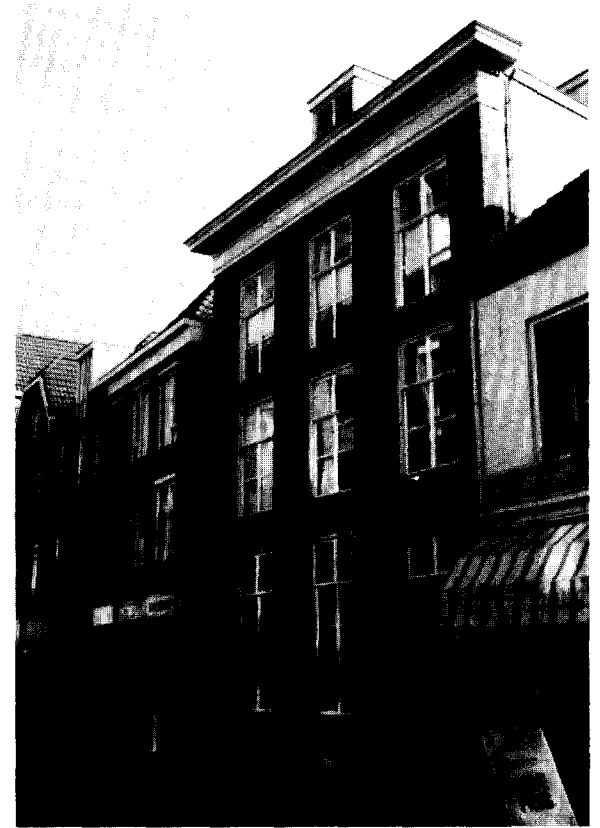
Afb. 1 Het pand Orthenstraat 41 (foto auteur).

Het architectuur-historisch onderzoek is de afgelopen jaren van karakter veranderd. De beoefenaren van deze wetenschap treden als het ware meer 'van buiten naar binnen'. Was lange tijd alleen nog de gevel een onderwerp van studie, momenteel bestaat er ook aandacht voor het gebruik van een pand, zijn bewoners, het interieur en de constructie. Toch staat met name het interieuronderzoek in Nederland nog in de kinderschoenen. En dat geldt in ieder geval voor de periode van de middeleeuwen. Dit laatste is ook niet verwonderlijk als we bedenken hoe weinig er uit die tijd in situ bewaard is gebleven. Alleen de schilderijen van Vlaamse en Hollandse meesters tonen ons het interieur van het middeleeuwse huis in de Nederlanden. In hoeverre dit echter 'waarheidsgetrouw' is weergegeven, valt moeilijk na te gaan. Meer is ons bekend over het latere Nederlandse binnenhuis. Interieuronderdelen uit de 17e en 18e eeuw worden immers nog wel eens ter plekke aangetroffen. De sporen uit vroegere perioden zijn moeilijker terug te vinden, daar ze veelal slechts fragmentarisch nog aanwezig zijn en verborgen liggen onder vele pleister- en verflagen. Fragmenten van schilderijen, resten van betimmeringen, pleisterwerk, verflagen, wandbespanningen en behang kunnen ons een goed inzicht verschaffen in de ontwikkelingen van het Nederlandse binnenhuis.

Het is een verslag van een studie, toegespitst op een voormalig kloostergebouw te 's-Hertogenbosch. Als bron diende in eerste instantie het nog aanwezige pand zelf. Er kon minder worden uitgegaan van traditionele bronnen, zoals archiefmateriaal en literatuur. Voor zover dit echter voorhanden was, is dit wel geraadpleegd.

De belangrijkste gegevens werden verzameld in het pand Orthenstraat 41 te 's-Hertogenbosch, dat vroeger deel uitmaakte van het Sint Geertruiklooster (afb. 1, 2). Eind januari 1983 werd een aanvang gemaakt met de voorbereidende werkzaamheden voor de verbouwing van dit als zogenaamd 'beeldbepalend' geclassificeerde pand. Daar het reeds geruime tijd had leeggestaan, verkeerde het gebouw in een erg slechte bouwtechnische staat. De verbouwing hield dan ook sloop en gedeeltelijke nieuwbouw in. Alvorens men echter met de eerste sloopwerkzaamheden kon beginnen, stortte op 8 februari 1983 al een groot gedeelte van de noordelijke zijmuur in.

Geluk bij een ongeluk was, dat met name deze instorting en de daarop volgende sloopwerkzaamheden zeer veel waardevolle gegevens opleverden. Het meest verrassende was de vondst van fragmenten van een drietal over elkaar aangebrachte schilderijen op de moer- en kinderbalken van de eerste verdiepingsbalklaag. Deze schilderijen en in het bijzonder de vroegste bleken bij grondige bestudering



onverwacht veel informatie op te leveren. In de eerste plaats vertelden ze iets over het 15e- en 16-eeuwse interieur. Maar ook gaven ze een goed beeld van in deze periode gebruikelijke decoratievormen. Zeer verrassend was de ontdekking dat de oudste schildering mogelijk een sleutel bevatte tot de 'kunst der geometrie'. En gewapend met deze kennis bleek het achteraf mogelijk om de reeds eerder vervaardigde reconstructie van deze schildering op betrouwbaarheid te toetsen.

In het navolgende zal met name ingegaan worden op dat gedeelte van het interieuronderzoek, dat de interessantste gegevens aan het licht bracht. Ten einde de gedane vondsten in een kader te plaatsen, zal allereerst een korte beschrijving worden gegeven van de geschiedenis van het St. Geertruiklooster in 's-Hertogenbosch. Vervolgens zullen beknopt de resultaten worden vermeld van het bouwhistorisch onderzoek van het pand Orthenstraat 41.¹ Hierna zal verslag worden gedaan van alle gegevens, die het interieuronderzoek opleverde, gevolgd door de reconstructie van de vroegste schildering. Vervolgens zal de relatie worden besproken met de 'kunst der geometrie'. Als slot volgen de conclusies.

* De auteur, J. W. G. Witmer, is bouwkundig ingenieur en momenteel werkzaam bij het Welstands-district Oost-Brabant als rayon-architect. In 1983 was hij in tijdelijke dienst bij de afdeling bouwhistorisch onderzoek van de dienst Gemeentewerken van de gemeente 's-Hertogenbosch. Een van zijn onderzoeken toen heeft geresulteerd in het nu gepubliceerde artikel dat in 1984 aan de KNOB is aangeboden in het kader van de Lustrumwedstrijd met een eervolle vermelding werd geëerd. De auteur dankt allen die op een of andere wijze hun medewerking bij dit onderzoek gegeven hebben, met name: ir. A. v. Drunen, drs. F. Witmer, drs. F. Kipp, W. Haakma Wagenaar en dr. E. Moormann.



Afb. 2 De achterzijde van het pand Orthenstraat 41 met het dwarsgeplaatste achterhuis na de renovatie (1983, foto auteur).

De geschiedenis van het St. Geertruiklooster

Omstreeks 1442 werd het St. Geertruiklooster als Dominicanesserklooster gesticht te 's-Hertogenbosch.² In de eerste jaren van bestaan zal het klooster gevestigd zijn geweest in één, later in meerdere huizen aan de Orthenstraat. In 1449 namen de zusters Augustinessen het klooster over³ en bouwden zij een klein kerkje, dat in 1451 ingewijd werd door de wijbisschop van Luik.⁴ Deze kerk bleek in 1453 reeds te klein. Men maakte plannen om de kerk te vergroten en door het intreden van enkele rijke begijnen zal het mogelijk zijn geworden een nieuwe en grotere kerk



Afb. 3 Bij de uitvoering van reconstructiewerkzaamheden (het zogenaamde plan 'Geertrui') zijn in 1970 de fundamenten van de kloosterkerk in het zicht gekomen (foto Dienst Gemeentewerken 's-Hertogenbosch).

te bouwen.⁵ De éénbeukige dubbelkerk (9,40 x 26 m), 7 traveeën lang met een 5/8 gesloten absis, waaronder een krypte aanwezig was, werd op 15 april 1466 in gebruik genomen⁶ (afb. 3).

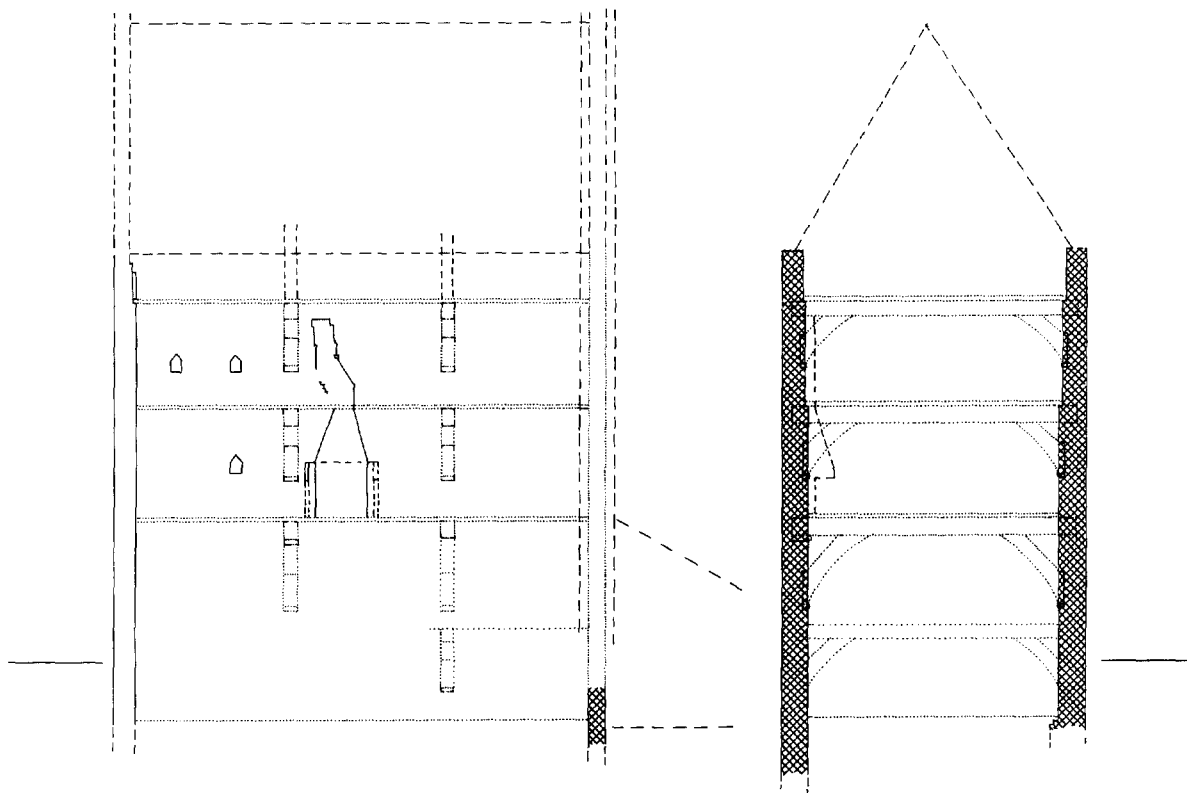
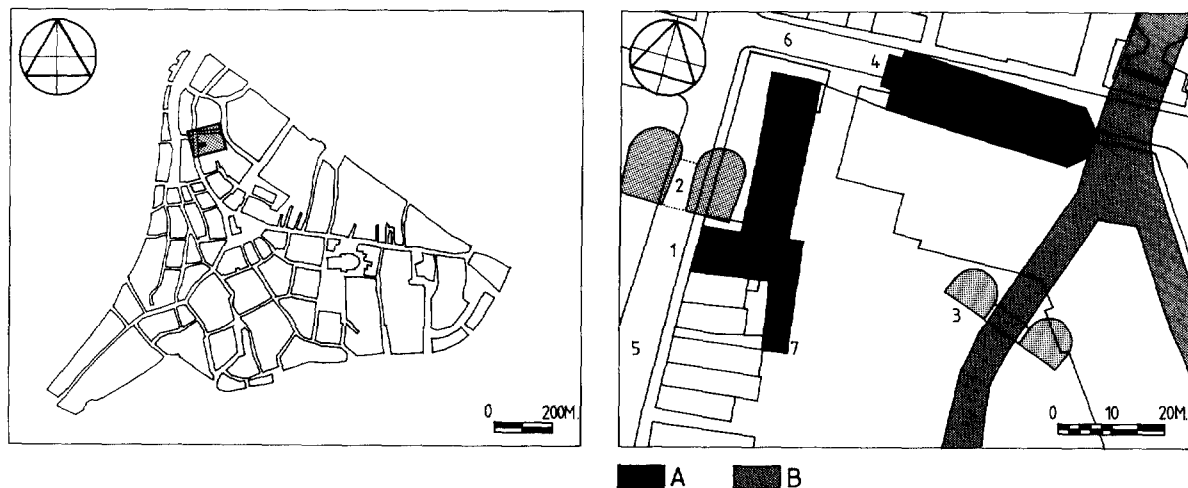
In de tweede helft van de 15e eeuw is een aantal huizen aan de Orthenstraat gebouwd, die bestemd waren als onderkomen voor de nonnen. Door aankoop en nieuwbouw breidde het klooster zich uit van Orthenstraat 55 tot aan de Kloostergang, die zich thans nog in het pand Orthenstraat 35 bevindt (afb. 4). De oudst bekende akte over het klooster uit 1475⁷ beschrijft het toenmalige complex. De akte vermeldt dat naast een ijzeren hek (waarschijnlijk de ingangspoort aan de Orthenstraat) zich de spreekkamer bevond. Men kon binnendoor bij de klokken komen, waaruit we kunnen concluderen, dat kerk en kloostergebouwen met elkaar verbonden waren. Ook had het klooster blijkens dezelfde akte een kapittelzaal, die met de overige gedeelten van het complex was verbonden. Het complex groeide uit tot een van de rijkste en grootste kloosters in 's-Hertogenbosch. In het begin van de 17e eeuw strekte het kloosterterrein zich uit van de Orthenstraat tot de Kasterenwal (noordwal). Na de inname van de stad door Frederik Hendrik in 1629 werd de kerk buiten gebruik gesteld. Het klooster zelf werd niet opgeheven. Voorwaarde was wel, dat er geen nieuwe nonnen mochten worden aangenomen. Dat hier niet strak de hand aan werd gehouden blijkt uit het feit, dat pas omstreeks 1703 de laatste Augustines uit het klooster het tijdelijke met het eeuwige verwisselde. In 1707 werd het kloostercomplex met de kerk verkocht. Van deze transactie is de verkoopakte bewaard gebleven.⁸ Helaas is de bijbehorende plattegrondtekening verloren gegaan. Door de bouw van een gasfabriek in de 19e eeuw op het voormalige kloosterterrein en door recentere bouwactiviteiten, is het bodemarchief ter plekke geheel vernietigd.⁹ Ook archivalia en andere bronnen, zoals kaarten en prenten, zijn dermate beperkt gebleven, dat een historisch verantwoorde reconstructie van het kloostercomplex moeilijk te maken is.

Bouwhistorisch en archeologisch onderzoek in de pas onlangs gesloopte bebouwing met name in en naast het pand Orthenstraat 41, dat tot 1983 als enig onderdeel van het voormalige kloostercomplex nog bestond, heeft enkele belangrijke gegevens kunnen toevoegen aan de vroegste geschiedenis van het St. Geertruiklooster.

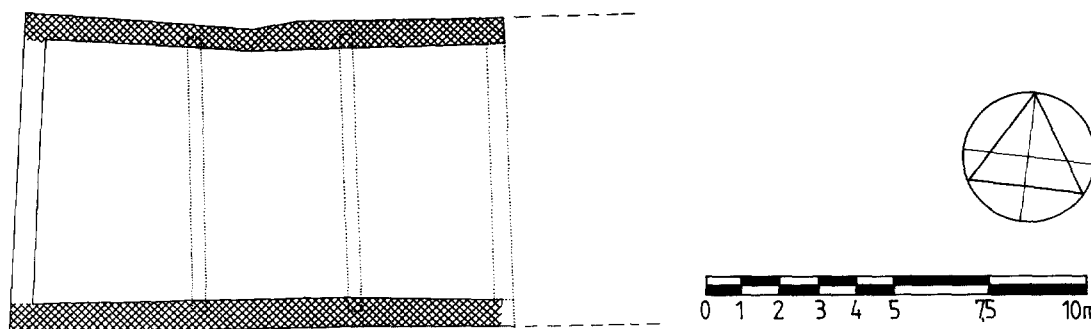
Het pand Orthenstraat 41

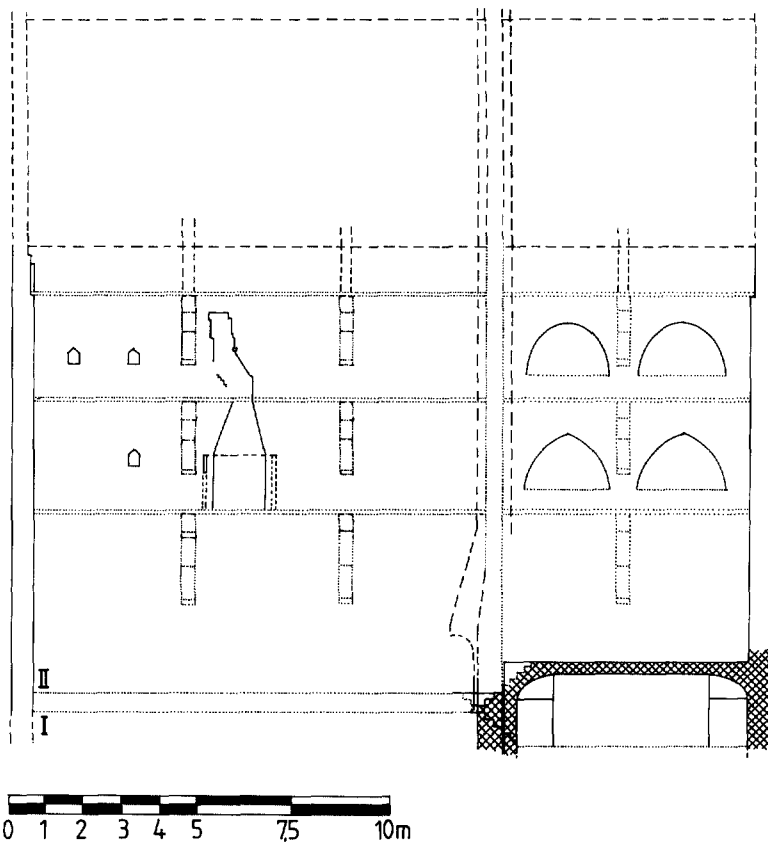
Het merendeel van de laat-middeleeuwse woonhuizen in 's-Hertogenbosch is smal en diep (ca. 5 x 20 m). Deze panden worden door een stenen dwarsmuur in een voorhuis en een vast achterhuis ver-

Afb. 4 Situering van het onderzochte pand en het voormalige St. Geertrui klooster (15e eeuw) aan de Orthenstraat, weergegeven op de plattegrond van 's-Hertogenbosch en de huidige parcellering (tekening auteur). A. Gebouwen, behorende bij het kloostercomplex. B. Rivier De Dieze. 1. Het pand Orthenstraat 41. 2. De Brusselse, H. Kruis- of Eerste Orthenpoort, eerste kwart 13e eeuw, afgebroken begin 19e eeuw. 3. De Waterpoort, eerste kwart 13e eeuw, afgebroken begin 18e eeuw. 4. St. Geertrui kerk, 1466. 5. Orthenstraat. 6. St. Geertrui kerkhof. 7. Kloostergang.



Afb. 5 Het pand Orthenstraat 41 in het begin van de 14e eeuw. Vorm en grootte van het achterhuis waren niet meer te bepalen. Het vloerniveau van de begane grond lag 1,30 m lager dan het huidige straatniveau, 6.10 m + N.A.P. (tekening auteur).





Afb. 6 I. Het pand nadat het in de tweede helft van de 14e eeuw verlengd werd door de bouw van een vast achterhuis. II. Het pand tegen het einde van de 14e eeuw. De begane grondvloer van het voorhuis werd 45 cm opgehoogd (tekening auteur).

deeld.¹⁰ Bredere éénbeukige huizen, zoals het bekende pand 'De Moriaan', komen veel minder voor. Deze worden uitsluitend aangetroffen in de hoofdstraten en aan de Markt.

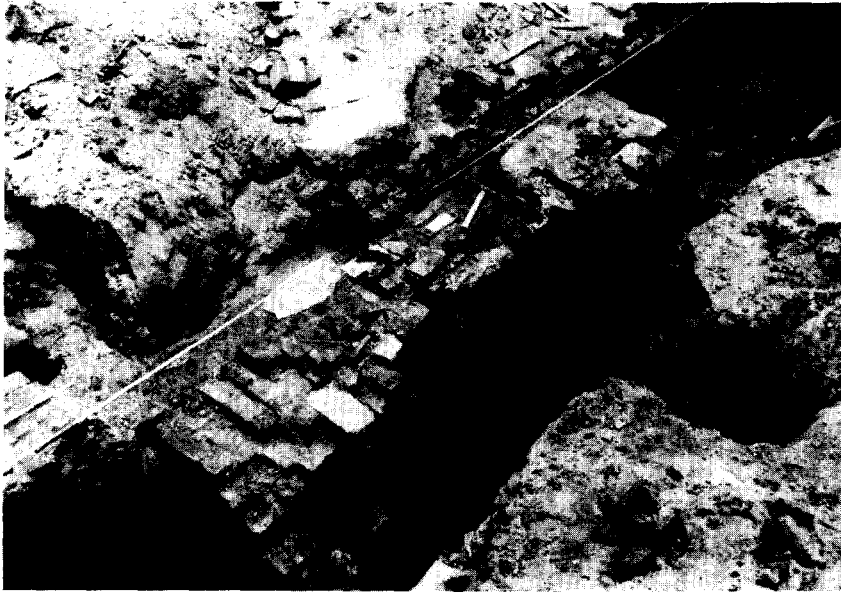
Toen in 1979 het opvallend brede en diepe pand Orthenstraat 41 (inwendig ca. 6,65 x 18,65 m) leeg kwam te staan, heeft de sectie Bouwhistorisch en Archeologisch Onderzoek van de dienst Gemeentewerken de gelegenheid te baat genomen om dit voor 's-Hertogenbosch vrij ongebruikelijke type huis aan een diepgaand onderzoek te onderwerpen. De resultaten van deze studie zullen, zoals vermeld, op een later tijdstip nog gepubliceerd worden. In het kader van dit artikel zal alleen bij enkele hoofdlijnen uit de ontwikkelingsgeschiedenis van het pand worden stilgestaan.

Het huis is gelegen aan de Orthenstraat, een van de drie hoofdstraten van 's-Hertogenbosch en ligt nog juist binnen de begrenzing van de eerste, vroeg-13e-eeuwse stadsmuur. Deze muur verloor al snel zijn verdedigende functie, want uit archiefstukken blijkt dat reeds in 1325 de aan het huis grenzende Orthenpoort – onderdeel van de stadsmuur – 'binnenpoort' genoemd werd.¹¹ In eerste opzet (begin 14e eeuw) was het pand een rechthoekig zaalhuis (ca. 8 x 13 m), bestaande uit begane grond met vermoedelijk een insteek, twee verdiepingen en een kap (afb. 5). Bouwsporen in de zijmuren duiden op moer- en kinderbintenbalklagen. De moerbalken werden door korbelen gesteund, die zonder muurstijlen op zandstenen kraagstenen rustten. Opmerkelijk was de dikte van de zware zijmuren: 70 tot 80 cm (baksteenfor-

maat: 27 x 12,5 x 6-7 cm, 10 lagen = 77 cm). Er zijn drie balkvlakken geweest. Voor zover nagegaan kon worden was het pand niet onderverdeeld. De plaats van de trap kon niet meer bepaald worden.

Op de begane grond (vloerniveau 4,80 m + N.A.P.) bevonden zich stookplaatsen aan beide zijden van de dwarsmuur, hetgeen wijst op de aanwezigheid van een achterhuis. Vorm en grootte van dit achterhuis zijn echter door de aanwezigheid van een latere kelder onbekend. In het tweede balkvak op de eerste verdieping was tegen de noordelijke zijmuur eveneens een kleine stookplaats aangebracht. Vermoedelijk al in de tweede helft van de 14e eeuw werd het pand verlengd door de bouw van een achterhuis van gelijke hoogte met een overwelfde kelder (afb. 6-I). Dit achterhuis was twee balkvakken diep. De zijmuren (baksteenformaat: 26-27 x 12-12,5 x 6-6,5 cm, 10 lagen = 72 cm), werden op de eerste en tweede verdieping voorzien van spits- en rondboognissen. Tijdens deze bouwactiviteiten werd in het voorhuis op de begane grond de vermoedelijke insteek verwijderd en werd tegen de brandmuur – de scheidingmuur tussen het voor- en achterhuis – een 2,80 m brede haard met wangen van Doornikse steen gebouwd (afb. 7, 8). Aan de noordzijde van de haard bevond zich de trap naar de kelder (vloerniveau 3,90 m + N.A.P.), aan de zuidzijde de trap naar de ruimte boven de kelder (vloerniveau 6,00 m + N.A.P.).

Tegen het einde van de 14e eeuw werd de vloer van het voorhuis opgehoogd tot 5,25 m + N.A.P. (afb. 6-II). Delen van deze vloer, bestaande uit in keperverband gelegde bakstenen (baksteenformaat: 24 x 12 x 5 cm), zijn op verschillende plaatsen in het voorhuis tijdens de archeologische waarnemingen aangetroffen. Gelijktijdig heeft men ook de keldertrap verlengd. Omstreeks het midden van de 15e eeuw heeft er wederom een verbouwing plaatsgevonden (afb. 9). Opnieuw werd het vloerniveau van het voorhuis opgehoogd tot 6,00 m + N.A.P., gelijk aan de vloer boven de kelder. De brandmuur werd afgebroken. Voorts vernieuwde men de balklagen van alle verdiepingen en bracht ze iets hoger ten opzichte van de oude situatie aan. De verdiepingbalklagen laten geen sporen zien van traprelingen.¹² De vernieuwde moerbalken werden gesteund door korbelen en muurstijlen, die in de bestaande dikke zijmuren waren ingelaten. Uit deze periode dateren ook de aangetroffen rijk versierde sleutelstukken met een peerkraalprofilering (afb. 20). Dendrochronologisch onderzoek heeft aangetoond, dat de strijk balk tegen de achtergevel op de tweede verdieping tussen 1460 en 1467 gekapt is.¹³ Verder dendrochronologisch onderzoek van de houtmonsters uit het pand moeten de voorlopige datering van deze verbouwing nog verfijnen. Deze datering stemt overeen met de door ar-



Afb. 7 Tijdens archeologisch onderzoek zijn in 1983 de restanten van een 14e-eeuwse haardpartij aangetroffen ter plaatse van de stenen dwarsmuur, die het voorhuis en het achterhuis van elkaar scheidde (foto auteur).

Afb. 8 Een fragment van de wang van Doornikse steen, tweede helft 14e eeuw (foto auteur).

chiefonderzoek verkregen gegevens over de bouwgeschiedenis van het complex en met de datering van de peerkraalsleutelstukken en de overige houtconstructies.

Op de vernieuwde moerbalken van de eerste verdiepingsbalklaag zijn resten van een drietal over elkaar aangebrachte schilderingen aangetroffen, o.a. fragmenten van geometrische motieven. Deze zullen in mijn verdere betoog centraal staan.

Voorts is aan de zuidzijde van het pand in de tweede helft van de 15e eeuw een dwars zijhuis aangebouwd, dat aan de Kloostergang grensde.¹⁴ In 1983 waren op de begane gronden de verdiepingen nog grote delen van de bovenomschreven houtskeletconstructie uit de tweede helft van de 15e eeuw aanwezig. Door de jarenlange leegstand en de dientengevolge zeer slechte bouwkundige staat, bleek een verantwoorde restauratie niet meer mogelijk. Het gebouw is, op de kelder, de voorgevel en de rechterzijgevel na, praktisch geheel vernieuwd.

Resultaten van het interieuronderzoek; de registratie van resten van balkschilderingen

Het interieuronderzoek startte voordat met de restauratie werd begonnen. De eerste vondst betrof een gave rankenschildering die aangetroffen werd op de tweede verdieping op de derde moerbalk (gerekend vanaf de straatzijde). De schildering kan gedateerd worden aan het begin van de 16e eeuw.¹⁵ Ook zijn resten van dezelfde decoratievorm gevonden op de wanden en op de onderzijde van vloerdelen in het vierde balkvak van deze verdieping. Dit waren de enige schilderingen die op de verdiepingen aan het licht kwamen. Uit het onderzoek is niet duidelijk geworden waarom deze zich juist daar bevonden.

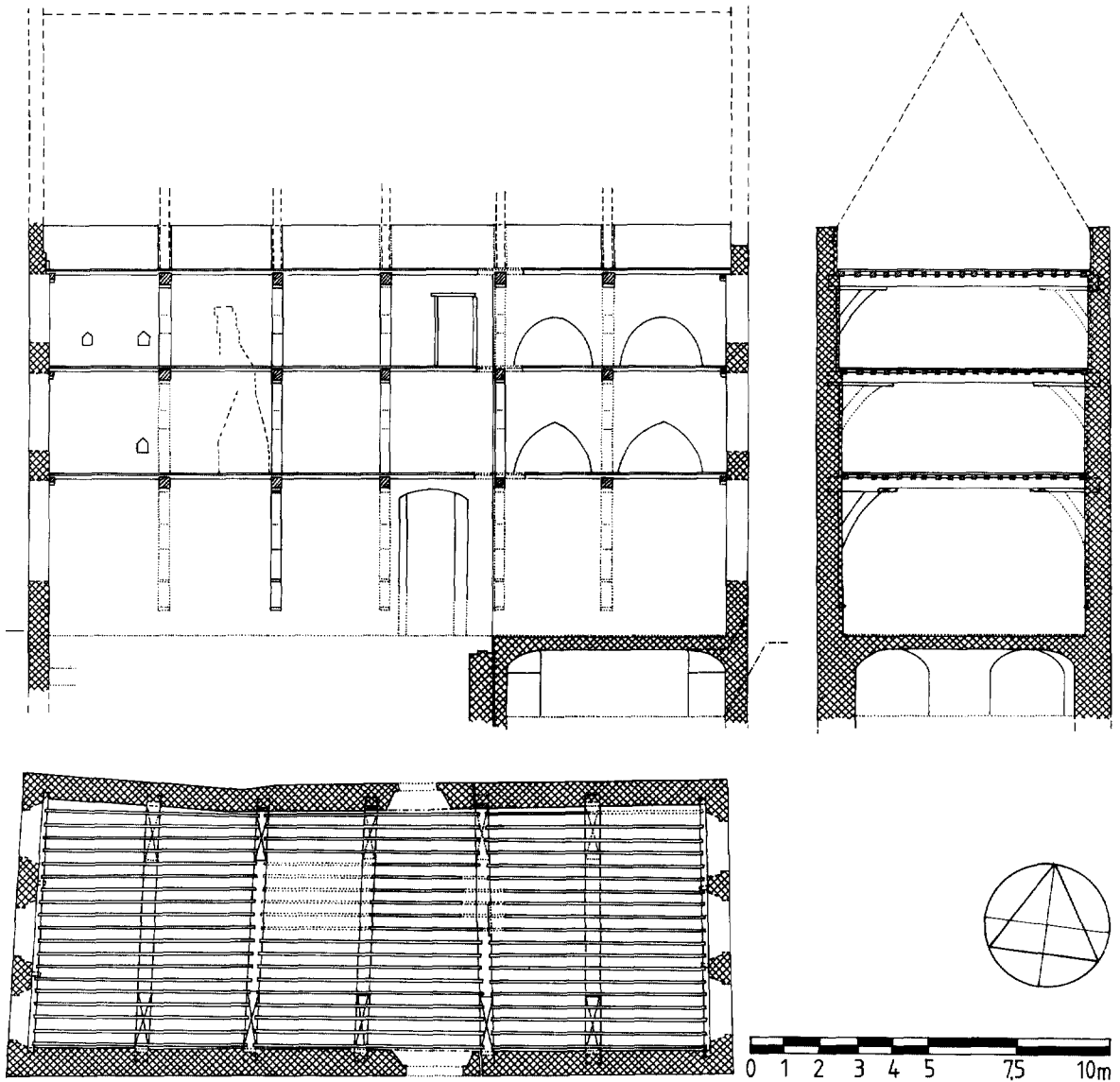
Vanwege de moeilijke bereikbaarheid en tijdsgebrek kon op de begane grond slechts één van de moerbalken onderzocht worden. Wel bleek tijdens dit onderzoek dat op de andere moerbalken eveneens schilderingen waren aangebracht. Deze lagen echter groten-



deels verborgen onder harde verflagen uit de 18e en 19e eeuw. Voorzover fragmenten van schilderingen aan de oppervlakte kwamen, zijn deze gefotografeerd¹⁶ (afb. 10, 11). Nadat men met de sloop van het pand een aanvang had gemaakt, was het mogelijk de moerbalken van de eerste verdiepingsbalklaag¹⁷ beter te onderzoeken. De verschillende fragmenten van schilderingen werden op schaal 1:1 opgemeten door ze over te nemen op transparant plastic. Op afbeelding 12 is aangegeven waar, voorzover bekend, deze fragmenten zijn aangetroffen. Tevens zijn hierop de schilderingen op het spreidsel en de kinderbindten aangegeven.

Na zorgvuldige bestudering, zowel van de opgemeten fragmenten en dia's, als van de resultaten van het bouwhistorisch onderzoek, bleek dat de op de eerste verdiepingsbalklaag aangetroffen schilderingen tenminste onderscheiden konden worden in drie fases. De datering van deze schilderingen werd mede bepaald door het feit dat de rankenschildering op de zolderverdiepingsbalklaag duidelijk geplaatst kon worden in het begin van de 16e eeuw. In tegenstelling tot de rankenschildering op de tweede verdieping, welke direct op het hout was aangebracht, behoorden de fragmenten van de rankenschildering op de eerste verdiepingsbalklaag onmiskenbaar tot een tweede fase. Daar, zoals boven reeds is aangegeven, deze moerbalken pas rond 1460 zijn aangebracht en niet secundair zijn verwerkt, bood dit een *terminus post quem*, aangezien duidelijk bleek dat de vroegste schildering direct op het hout was aangebracht. Dit alles leidt voor de geometrische schildering tot een datering in de tweede helft van de 15e eeuw. Ook op

Afb. 9 Het pand omstreeks 1460. Het vloer-niveau van het voorhuis werd opnieuw opgehoogd. Tegelijkertijd vernieuwde men de balklagen en werd de brandmuur tussen het voor- en achterhuis afgebroken (tekening auteur).

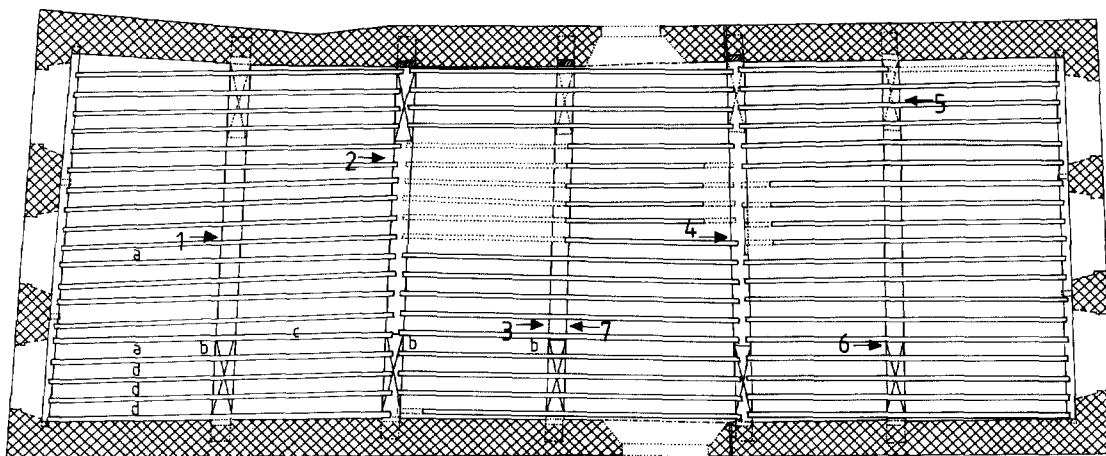


Afb. 10 Tweede moerbalk, eerste verdieping-balklaag. Fragmenten van schilderijen uit verschillende perioden zijn duidelijk zichtbaar (Bureau Visuele Documentatie, 's-Hertogenbosch).



Afb. 11 De oudste fase, die na verwijdering van diverse lagen aan de oppervlakte kwam (Bureau Visuele Documentatie, 's-Hertogenbosch).

Afb. 12 Situering van de op de eerste verdiepingsbalklaag aangetroffen fragmenten van de schilderijen (tekening auteur). 1. Zie afb. 13a. 2. Zie afb. 13b. 3. Zie afb. 13c. 4. Zie afb. 13d. 5. Zie afb. 13e. 6. Zie afb. 20. 7. Zie afb. 17. Voor zover niet anders is aangegeven, was het spreidsel mosgroen waaronder rood. a. Spreidsel; wit met een zwarte bias. b. Schotje; rood met een witte bias. c. Kinderbint; rood met een witte bias. d. Spreidsel; mosgroen waaronder blauwgroen.



stijlkritische gronden is dit aannemelijk. Chronologisch gezien kunnen de op de eerste verdiepingsbalklaag aangetroffen schilderijen nu als volgt worden ingedeeld.

Eerste schildering, tweede helft 15e eeuw

De decoraties waren opgebouwd uit geometrische motieven, ontleend aan de vormtaal van de rayonnante gotiek, waarvan we de oorsprong moeten zoeken in Frankrijk in de 13e eeuw. De in regelmatige patronen gerangschikte motieven zijn op alle vijf de moerbalken van de eerste verdiepingsbalklaag teruggevonden (afb. 13). Zij waren met rode verf direct op het hout aangebracht. Het fond was wit. Vervolgens waren de rode figuren met een dikke zwarte lijn omrand. Sporen van deze lijnen zijn alleen op de eerste twee moerbalken aangetroffen.

Zeker opmerkelijk kan ook de vondst genoemd worden van pionachtige figuren op de voorzijde van de noordelijke korbelaar van de tweede moerbalk, op de noordelijke muurstijl van de vierde moerbalk en op het zuidelijke sleutelstuk van de vijfde moerbalk (afb. 14, 15). Uit de schildering op het zuidelijke sleutelstuk van de vijfde moerbalk blijkt dat er rekening is gehouden met het houtsnijwerk. Het vlak aan de onderzijde van het sleutelstuk tussen het peerkraalprofiel en de korbelaar is vermoedelijk per moerbalk afwijkend beschilderd geweest (afb. 20). Geen zekerheid kon worden verkregen over de wijze van decoratie van het peerkraalprofiel.¹⁸ Het spreidsel tussen de kinderbinten was wit geschilderd met een zwarte bias. De kinderbinten zelf waren vermoedelijk wit of rood van kleur.

Tweede schildering, begin 16e eeuw

Op de eerste verdiepingsbalklaag zijn slechts fragmenten van deze rankenschildering teruggevonden. De schildering van de zolderverdiepingsbalklaag (afb. 16a) geeft echter een goed beeld hoe deze decoratie er oorspronkelijk moet hebben uitgezien. Groene, zwart omlinnende ranken, die zich slingeren om een geel-okerkleurige rechte tak, zijn geschilderd op een wit fond, begrensd door een zwart omlinnende rode bias. In tegenstelling tot de eerste schildering is in dit geval eerst een witte laag op de moerbalk aange-

bracht en vervolgens pas de overige kleuren. Het was niet meer te achterhalen hoe het sleutelstuk met het peerkraalprofiel er in deze fase uitgezien heeft.

Een nadere analyse van deze rankenschildering bracht aan het licht dat een slingerlijn van halve cirkels met een straal van ongeveer acht centimeter (ongeveer drie Bossche duimen¹⁹) en met een insprong per drie halve cirkels waarschijnlijk gebruikt is als ontwerpsysteem om de schildering uit te zetten (afb. 16b). Een rood, zwart omlinnend medaillon met de gotische letters ANA bevond zich op de derde moerbalk (afb. 17). De tilde bovendebatte letter N duidt een dubbele N aan, zodat hier ANNA, de moeder van Maria bedoeld is. Vermoedelijk dateert dit medaillon uit dezelfde tijd als de rankenschildering²⁰ en maakte het er deel van uit. Aan de andere zijde van de balk bevond zich eenzelfde medaillon met vermoedelijk dezelfde tekst. Alleen de laatste letter A was herkenbaar.

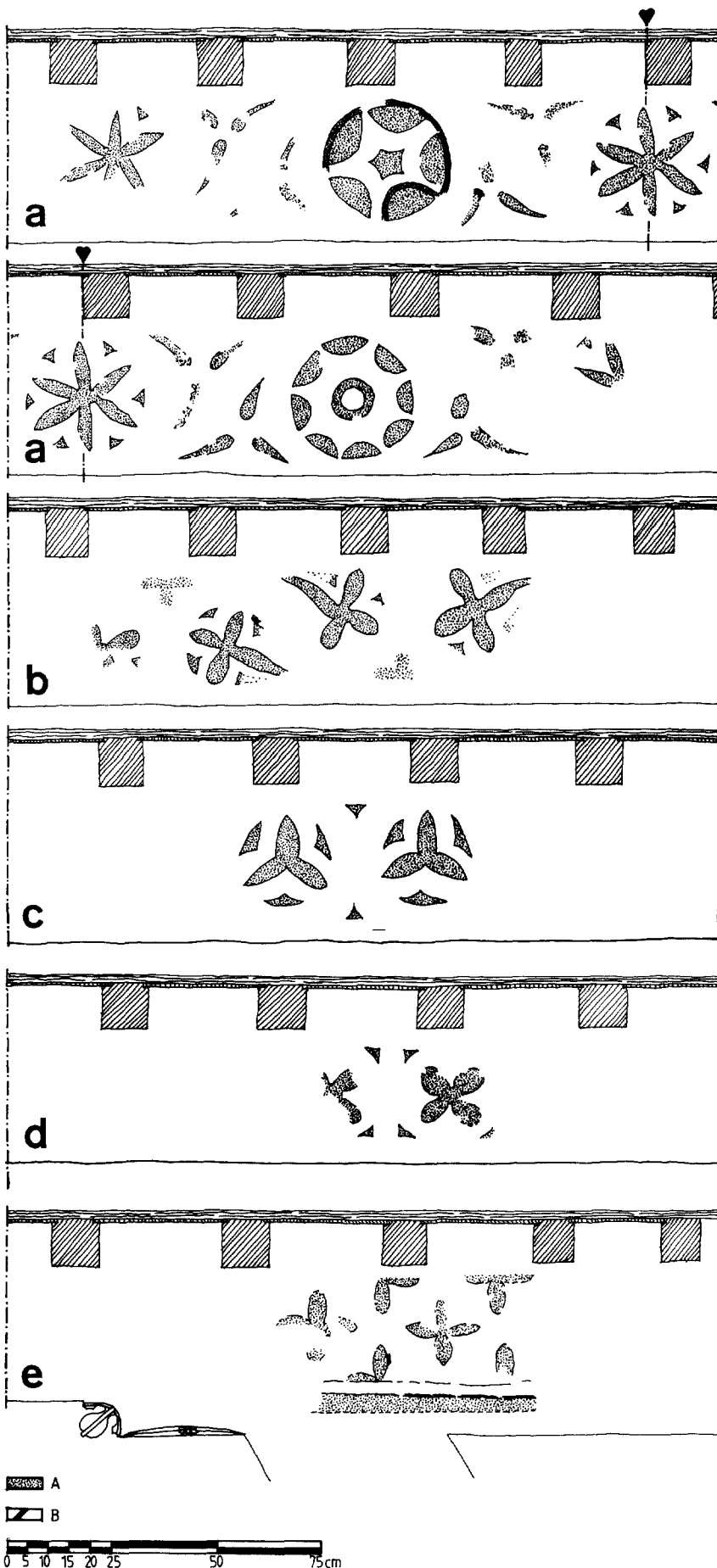
Derde schildering, einde 16e eeuw

Op verschillende moerbalken van de eerste verdiepingsbalklaag zijn voorts nog restanten aangetroffen van acanthusachtige bladeren (afb. 18). Deze hebben een lichtgroene kleur, zijn aangezet met dunne zwarte lijnen en aangebracht op een wit fond, dat begrensd wordt door een lichtbruine parellijst. Zowel de parellijst als het acanthusblad wijzen duidelijk op renaissance-invloeden. Deze schildering kan dan ook op stijlkritische gronden gedateerd worden aan het einde van de 16e eeuw.

De reconstructie van de oudste fase

Na bestudering van de opmetingen en dia's van de oudste schildering op de moerbalken van de eerste verdiepingsbalklaag, leek een reconstructie van de oorspronkelijke decoratie zeer wel mogelijk. Sporen van een met een dikke zwarte lijn aangegeven begrenzing, die waargenomen waren op de eerste en tweede moerbalk, gaven hiertoe de eerste aanleiding. Bij de reconstructie is uitgegaan van de hypothese, dat alle rode figuren omkaderd zijn geweest door een zwarte lijn. De vraag deed zich voor of de zwarte lijnen alleen als 'afscheiding' tussen de rode en witte

Afb. 13a, b, c, d en e Opgemeten fragmenten behorende tot de eerste schildering, eind 15e eeuw (tekening auteur). a. eerste moerbalk, linker gedeelte a. eerste moerbalk rechter gedeelte b. tweede moerbalk c. derde moerbalk d. vierde moerbalk e. vijfde moerbalk A. Rood. B. Zwart.



verf gebruikt zijn of ook als vormgevend element. Dit laatste werd vooral ingegeven door het feit dat met name de figuur op de tweede moerbalk niet te verklaren was, indien het zwart alleen als 'scheidlijn' zou zijn gehanteerd. De zwarte lijn moet in dit geval ook als vormgevend element gefungeerd hebben. Van deze vormbepalende lijnen is niets teruggevonden, aangezien ze op de witte verf waren aangebracht en voorafgaand aan het schilderen van de tweede fase waarschijnlijk werden verwijderd. De aangetroffen fragmenten (de rode verfplekken en zwarte lijnen) leidden tot de volgende, mogelijke reconstructies.

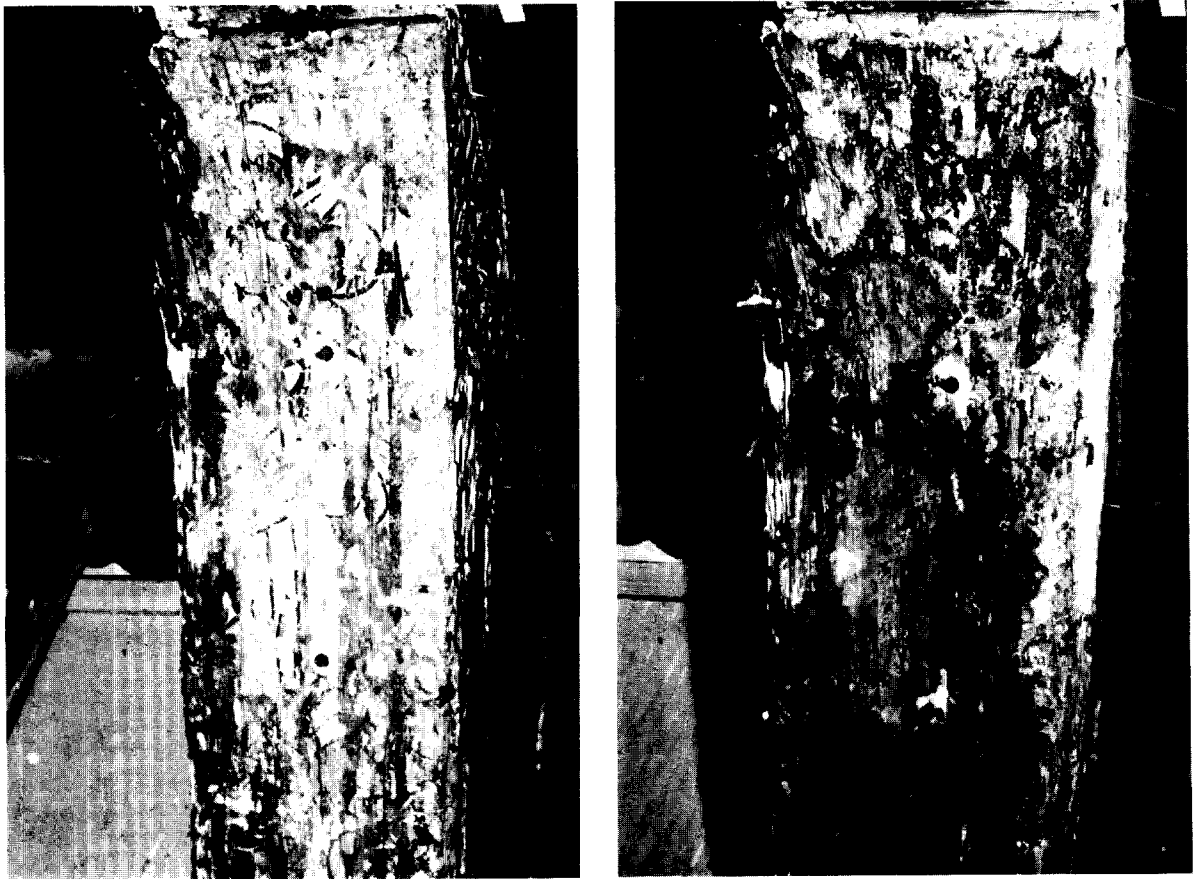
De eerste moerbalk (afb. 19A)

De aangetroffen sporen waren zo duidelijk, dat deze decoratie eenvoudig te reconstrueren viel. Ze moet bestaan hebben uit een aantal in een cirkel gevatte figuren. Deze cirkels zijn van elkaar gescheiden door twee groepen van drie visblaasachtige figuurtjes. Het repeterende motief in de cirkels kan worden opgevat als een gestileerde bloem met zes bladen. De curve van deze bladen wordt begeleid door driehoekjes met segmentvormige zijden. Een cirkel zal het hart van de bloem gevormd hebben, daar duidelijk blijkt dat de contouren van de bloembladen niet steeds in een punt bijeenkomen, maar haaks eindigen op de gereconstrueerde cirkel in het hart van de bloemfiguur. Opmerkelijk is de afwijking in het repeterende motief op de eerste moerbalk. Tijdens de opmeting is vastgesteld dat links en rechts van de centrale cirkel op de moerbalk twee afwijkende cirkels voorkwamen. Het witte vlak in de linker cirkel bestaat uit een stervormige figuur met vijf punten. In het midden hiervan bevindt zich een zwart omlijnende rode vijfhoek met segmentvormige zijden. De rode invulling van de rechter cirkel omsluit een witte stervormige figuur met acht punten en in het hart een zwart omlijnende rode ring.

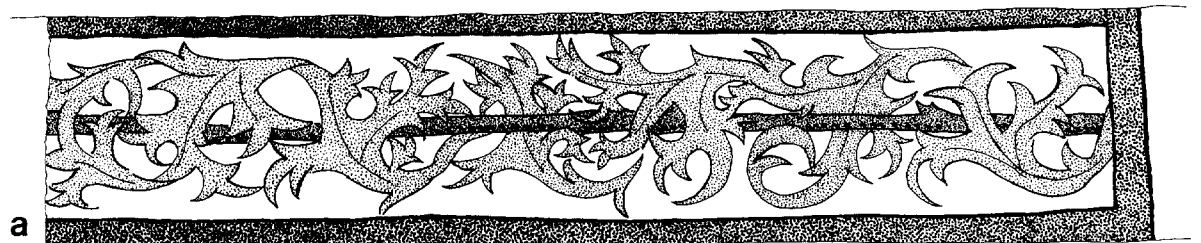
De tweede moerbalk (afb. 19B)

De reconstructie van de op deze balk aangetroffen fragmenten heeft de grootste problemen opgeleverd. Een figuur die we kunnen omschrijven als een vierpas met één staartvormig verlengd blad herinnert niet aan motieven uit de gotiek. Alleen door deze vorm te vatten in een visblaas ontstaat een veel herkenbaarder figuur. Daar, waar de opmeting geen duidelijkheid verschaft over de vorm van de figuurtjes, die de bladen van de vierpas begeleidden, is het aanwezige fotomateriaal gebruikt om gegevens van de opmeting aan te vullen. Dit toonde aan dat driehoekjes met segmentvormige zijden de curve van de bladen begeleidden. Voorts bleek dat tussen de visblaasfiguren, die twee aan twee gekoppeld waren, grotere driehoeken met segmentvormige zijden voorkwamen.

Afb. 14 De foto van de noordelijke korbeel van de tweede moerbalk toont de drie opeenvolgende fases: 1. het pionachtige rode figuurtje, behorende tot de eerste schildering, eind 15e eeuw. 2. een rechte okerkleurige tak met ranken, die zich er om heen slingeren, begin 16e eeuw, bevindt zich op het pionachtige figuurtje. 3. een lichtbruine parelrijst aan de rand van het korbeel, behorende tot de derde schildering, eind 16e eeuw (Bureau voor Visuele Documentatie, 's-Hertogenbosch).

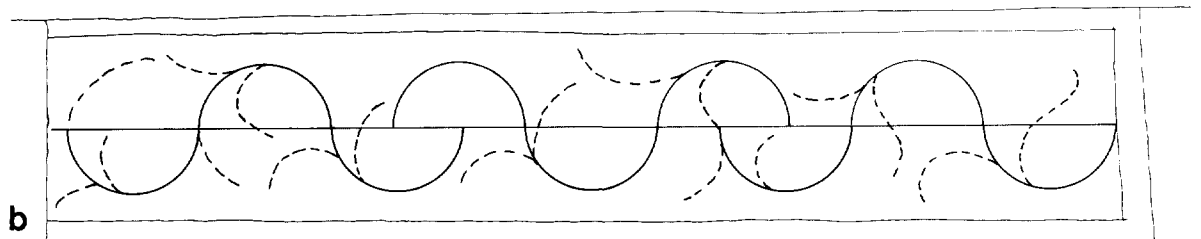


Afb. 15 Het pionachtige figuurtje, na verwijdering van de diverse lagen (Bureau voor Visuele Documentatie, 's-Hertogenbosch).

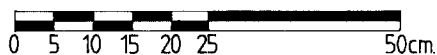
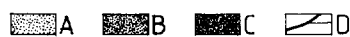


a

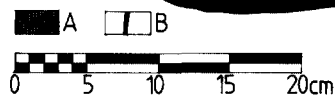
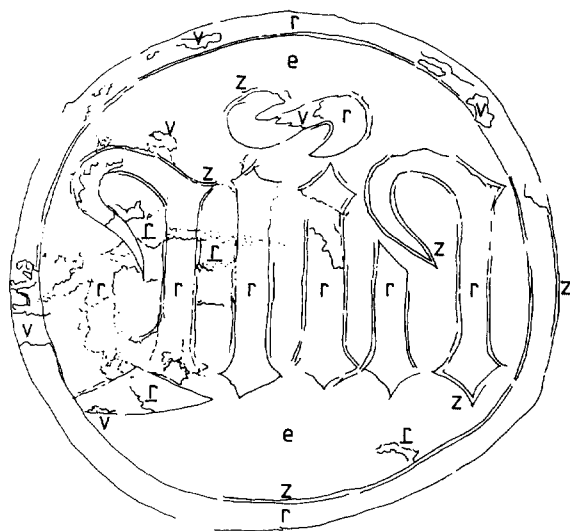
Afb. 16a Reconstructie van de tweede schildering, begin 16e eeuw (tekening auteur). A. Lichtgroen. B. Geel-oker. C. Donkerrood. D. Zwart. Deze kleuren zijn aangebracht op een wit fond.



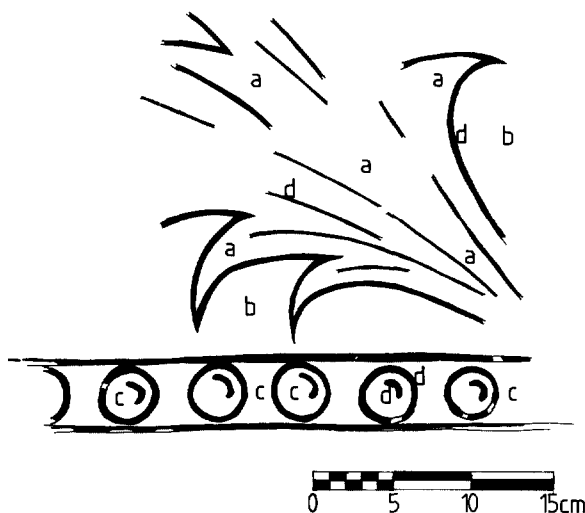
b



Afb. 17 Opmeting en reconstructie van het medaillon op de derde moerbalk van de eerste verdiepingsbalklaag (tekening auteur).
r. Rood. z. Zwart.
e. Eikenhout.
r. Verfresten vroeger schilderwerk (rood).
v. Verfresten later schilderwerk. A. Rood.
B. Zwart.



Afb. 18 Opmeting van een fragment van de derde schildering op de vijfde moerbalk (tekening auteur). a. Lichtgroen. b. Wit. c. Lichtbruin. d. Zwart.



De derde moerbalk (afb. 19C)

Op deze balk was het repeterende motief één in een cirkel gevatte driepas. Ook hier werden tussen de bladen van de driepas driehoekjes met segmentvormige zijden aangetroffen. Voorts bevonden zich tussen de cirkels zowel onder als boven driehoekige figuren met segmentvormige opstaande zijden en rechte bases.

De vierde moerbalk (afb. 19D)

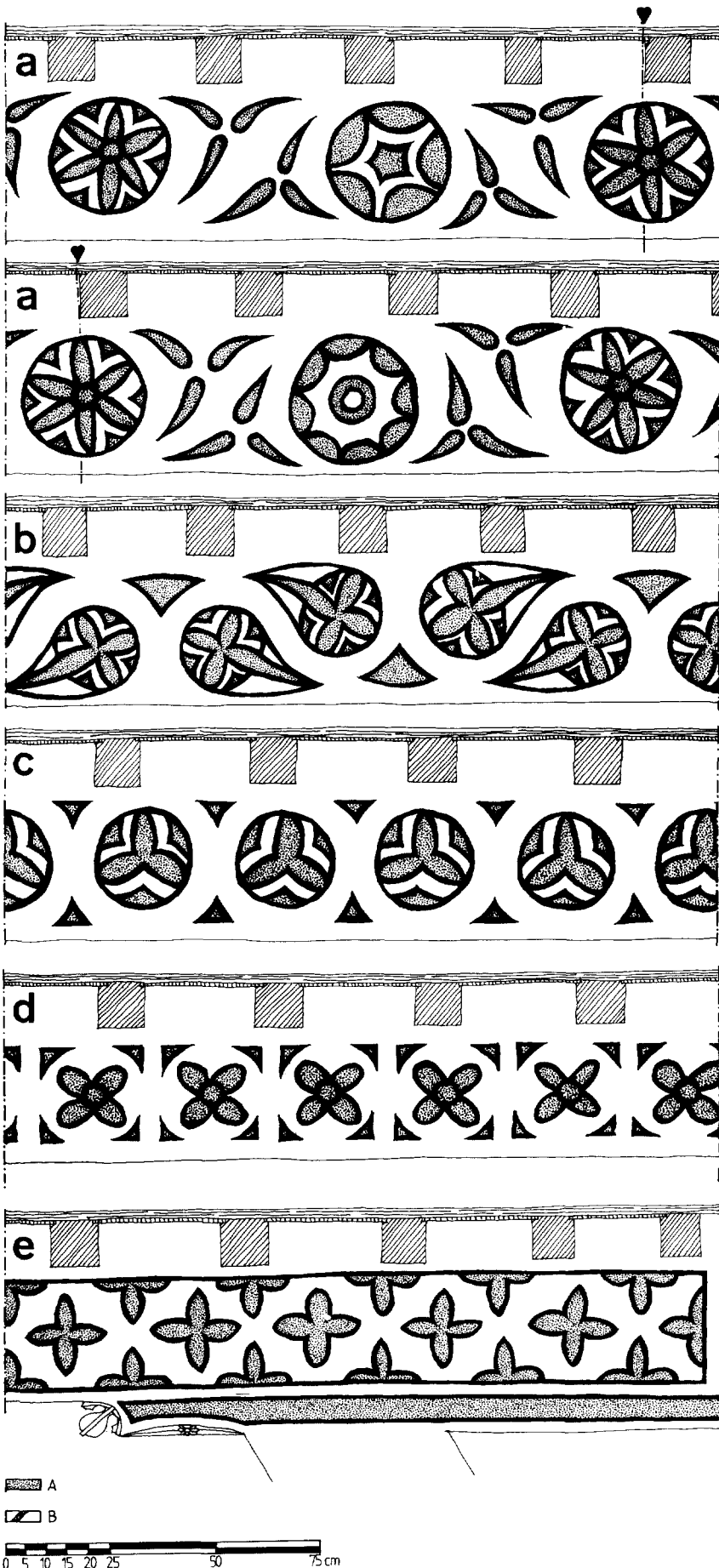
Deze balk toonde gestileerde bloemen met vier diagonaal geplaatste bladen. Evenals bij de eerste moerbalk is van de veronderstelling uitgegaan, dat het hart van de bloem gevormd wordt door een cirkel, daar hier eveneens de contouren van de bladen een haakse hoek maken met de cirkel in het midden. Wederom werd per motief een aantal driehoekige figuurtjes aangetroffen. Op deze balk bestaan die uit vier driehoeken met segmentvormige bases en rechte, haaks op elkaar staande zijden per bloem. Deze 'driehoekjes' zijn zo geplaatst dat de opstaande zijden een denkbeeldig vierkant om de bloemfiguur suggereren.

De vijfde moerbalk (afb. 19E)

Een reconstructie van de opgemeten fragmenten bleek weinig problemen te geven. Het patroon van op regelmatige afstanden van elkaar staande vierpassen en schuin hieronder en boven geplaatste halve vierpassen wordt gecompleteerd door een zwarte lijn, die als bias langs de halve vierpassen liep. Daar in tegenstelling tot de andere moerbalken hier exact de plaats van het opgemeten motief ten opzichte van de uiteinden van de moerbalk bekend was, kon de beëindiging van het motief bij de zijmuur gereconstrueerd worden. Tijdens het onderzoek op de bouwplaats is tevens geconstateerd dat het motief aan de onderzijde van de moerbalk gespiegeld voorkwam ten opzichte van dat op de zijkanten (afb. 20).

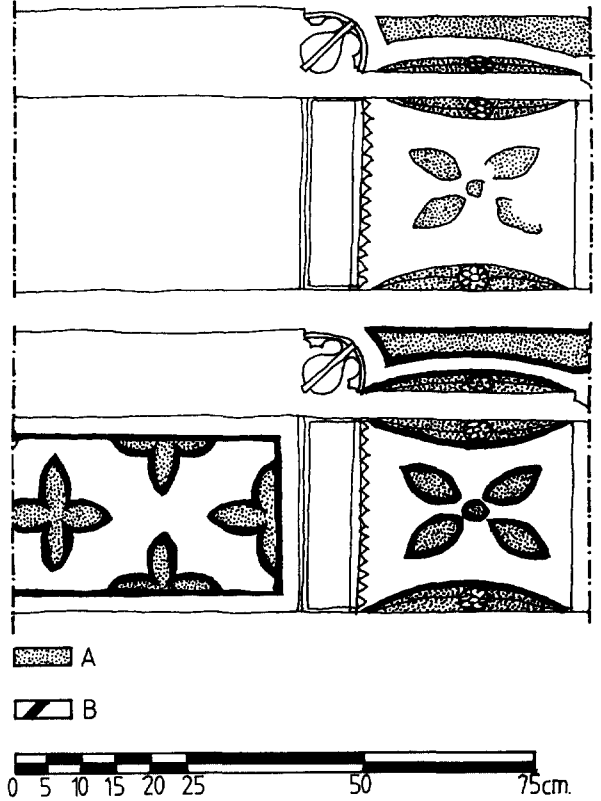
De betrouwbaarheid van de reconstructie van een slechts fragmentarisch aangetroffen schildering roept natuurlijk vragen op. Na vergelijking van de reconstructies van de op de vijf moerbalken gevonden fragmenten, valt het afwijkende karakter op van de zwarte bias, die aangetroffen is langs de halve vierpassen op de vijfde moerbalk en bij geen van de andere motieven als zodanig voorkomt. Het vermelden waard in dit verband is het feit, dat het hier de eerste opmeting betreft die gemaakt is. Op dat moment stond nog niet vast dat er sprake was van drie in openvolgende stadia over elkaar aangebrachte schilderingen. De mogelijkheid is dus niet uitgesloten, dat de zwarte bias tot een latere periode behoort. Hierop zal nog nader teruggekomen worden. Ook de reconstructie van de vierde moerbalk is afwijkend. Het motief is in vergelijking met andere decoraties uit de rayonnante gotiek erg 'bloemachtig'. Uitsluitsel over de vraag in hoeverre deze reconstructies betrouwbaar zijn, kan alleen worden verkregen door een nadere bestudering van:

1. een eventueel maatsysteem (is de Bossche voet gebruikt bij het uitzetten van de schilderingen?);
2. eventueel aanwezige ritmen en bewegingen in de motieven;
3. de werkwijze van de schilder(s).



Afb. 19a, b, c, d en e De reconstructies van de eerste schildering (tekening auteur).

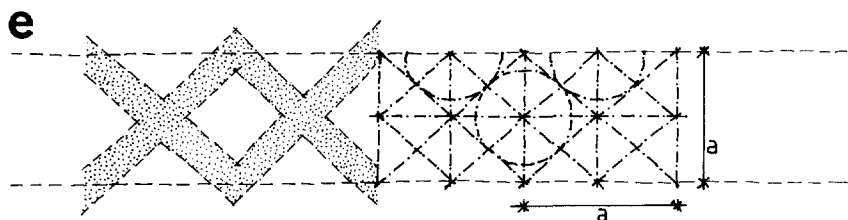
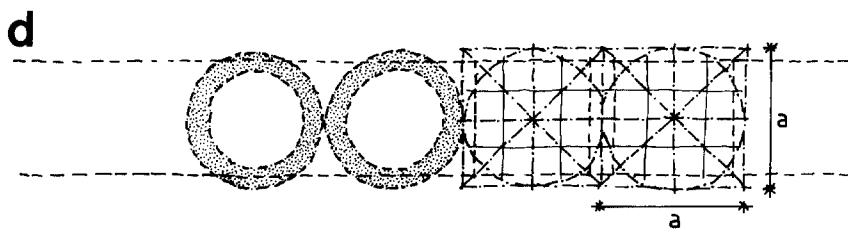
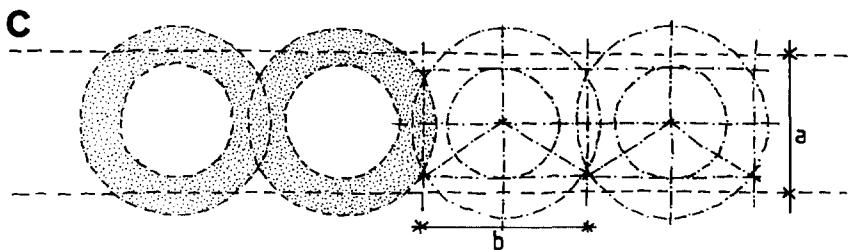
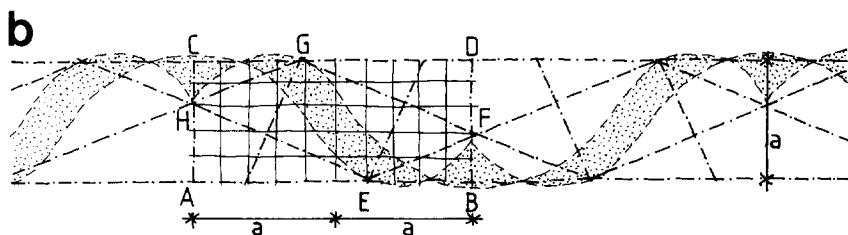
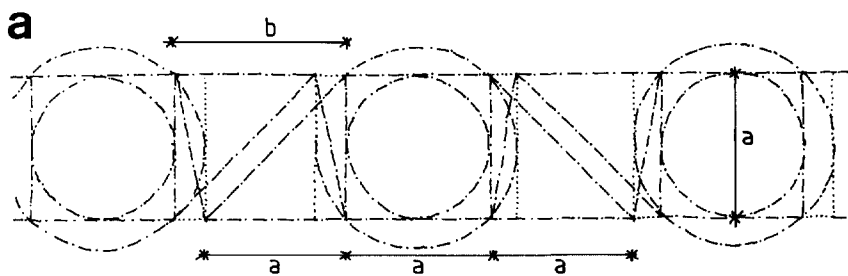
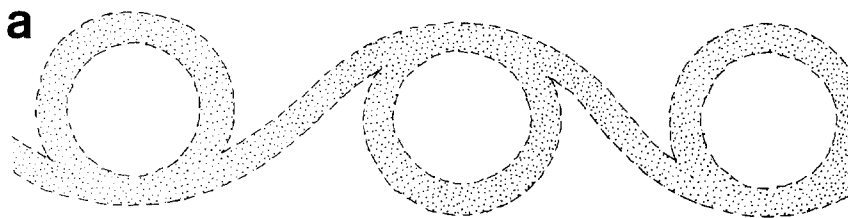
- a. eerste moerbalk, linker gedeelte
- a. eerste moerbalk, rechter gedeelte
- b. tweede moerbalk
- c. derde moerbalk
- d. vierde moerbalk
- e. vijfde moerbalk



Afb. 20 Opmeting en reconstructie van de eerste schildering op het zuidelijke sleutelstuk van de vijfde moerbalk (tekening auteur). A. Rood. B. Zwart.

Afb. 21a, b, c, d en e Weergave van de wijze waarop bij het ontwerpen en/of het uitzetten van de schildering gebruik gemaakt kan zijn van een ritme in de beweging van de motieven en van een maatsysteem, gebaseerd op de voet (tekening auteur). a \approx één voet of 10 duim. b \approx 12 duim.

- a. eerste moerbalk, linker gedeelte
- a. eerste moerbalk, rechter gedeelte
- b. tweede moerbalk
- c. derde moerbalk
- d. vierde moerbalk
- e. vijfde moerbalk



Hieronder zal per moerbalk en in opklimmende moeilijkheidsgraad aangegeven worden wat een nader onderzoek aan resultaten opleverde.

De vijfde moerbalk (afb. 21E)

De beweging in het motief op de vijfde moerbalk kan beschreven worden als een dubbele, ten opzichte van elkaar gespiegelde zaagtand met tussenliggende diagonaal geplaatste vierkanten. Deze vierkanten omsluiten de vierpassen. Uitgaande van de bij de opmeting aangetroffen fragmenten is de afstand van hart tot hart van de vierpassen 28,5 cm en komt dus overeen met één voet. Daar de hoogte van het patroon ongeveer gelijk is aan de breedte, kan dit patroon ingedeeld worden in vierkanten.

De vierde moerbalk (afb. 21D)

Hier geeft de richting van de bladen van de gestileerde bloem in eerste instantie de beweging aan. In het verlengde van de bladen bevinden zich de driehoekjes met segmentvormige bases. De rechte zijden van deze 'driehoekjes' vormen een denkbeeldig vierkant. Een zijde van dit vierkant is echter kleiner dan één voet. De afstand van hart tot hart van de bloemmotieven is ongeveer 28 cm. De snijpunten van de lijnen, diagonaal getrokken door de bladen, vormen zo de hoekpunten van het grootste vierkant, waarvan de zijden ongeveer 28 cm zijn. Vervolgens blijkt na opmeting dat de afstand tussen de door de 'driehoekjes' gevormde twee vierkanten overeenkomt met een vijfde deel van de zijde van het grootste vierkant. De segmentvormige bases van de 'driehoekjes' geven een denkbeeldige cirkel aan. Samen met de omschreven cirkel van de gestileerde bloem vormen zij in het repeterende motief elkaar rakende ringen. Van een echte beweging in dit patroon kan dan ook niet gesproken worden.

De tweede moerbalk (afb. 21B)

In dit patroon kan de beweging beschreven worden als een accoladevormige band. De afstanden tussen de lijnen, die vanuit de toppen van de driehoeken met segmentvormige zijden loodrecht op de basis neergelaten kunnen worden, blijken tweemaal één voet te bedragen. Ook hier speelt de richting van de figuren een rol. Een parallellogram EFGH, waarvan de zijden evenwijdig lopen met de diagonalen van de door twee vierkanten gevormde rechthoek ABCD vormt het basissysteem, volgens hetwelk deze figuur vermoedelijk werd uitgezet. Dit basissysteem wordt steeds gespiegeld ten opzichte van elkaar. Een onderverdeling van de zijden van de rechthoek is nodig om het parallellogram uit te zetten. De verhouding tussen de lijnstukken AH en HC, AE en EB, DF en FB en DG en GC bedraagt steeds 3 : 2. Gewapend met deze

kennis zijn de afstanden en verhoudingen bij de hiervoor besproken figuren te vergelijken. Dit leidt tot de conclusie, dat mogelijk voor het uitzetten van de motieven op de moerbalken de zijden van het vierkant met de voet als basismaat onderverdeeld zijn in tien gelijke delen.

De derde moerbalk (afb. 21C)

In deze schildering bevinden zich twee sinusoiden met een half faseverschil. De afstand van hart tot hart tussen de driepassen bedraagt 33 cm, een maat die duidelijk afwijkt van de voet. Met behulp van de gegevens die verkregen zijn uit de hierboven beschreven figuren kon ook in dit motief de voet teruggevonden worden. De afstand van 33 cm komt overeen met ongeveer 12 duim. De hoogte van het patroon lijkt overeen te komen met de hoogte van het patroon op de vijfde moerbalk en bedraagt dus één voet.

De eerste moerbalk (afb. 21A)

De beweging is op deze balk het duidelijkst te herkennen. De visblaasachtige figuurtjes accentueren door hun plaats en vorm op regelmatige afstand van elkaar staande ringen, die door een sinusoïde-achtige band met elkaar verbonden zijn. De diameter van de cirkels varieert van 28,4 tot 30 cm. De afstanden tussen de cirkels blijken groter dan één voet en liggen tussen 31,5 cm en 35,5 cm. De gemiddelde afstand van hart tot hart bedraagt iets meer dan 62 cm. De ruimte tussen de cirkels kan op gemiddeld 34 cm berekend worden, wat overeenkomt met 12 duim. Links en rechts van iedere cirkel is symmetrisch een groepje van drie visblaasachtige figuurtjes aangebracht. De bases van de driehoeken, die de visblaasfiguurtjes begrenzen, opgeteld bij de basis van het vierkant, waarvan de opgemeten figuur de ingeschreven cirkel vormt, meten in totaal drie voet en zijn tezamen tevens de grondlijn van een trapezium.

De hoogte van de geometrische motieven op de ene balk wijkt af van die op een andere. Een verklaring voor deze verschillen is gelegen in de verschillende hoogten van de balken zelf. Ook werd enig inzicht verkregen in de werkwijze van de schilder(s). Bij het onderzoek ter plekke zijn geen kraslijnen of passerpunten waargenomen. Het gebruik van sjablonen zou dan voor de hand liggen, maar de fragmenten van de rode figuren van één motief wijken onderling te veel van elkaar af om deze mogelijkheid in overweging te nemen. Veel aannemelijker is het dat de schilders alleen smetlijnen hebben uitgezet en daarna een onderverdeling voor de repeterende motieven hebben aangebracht. Met houtskool kunnen zo vervolgens op een eenvoudige manier de motieven op de balk geschetst worden.

Resumerend kan vastgesteld worden, dat bij het ontwerpen en/of het uitzetten van de schilderingen gebruik is gemaakt van:

1. ritme in de beweging van de motieven;
2. een maatsysteem, gebaseerd op de voet;
3. een 'raster', gelet op hetgeen bij de tweede moerbalk is geconstateerd;
4. smetlijnen om de schildering uit te zetten.

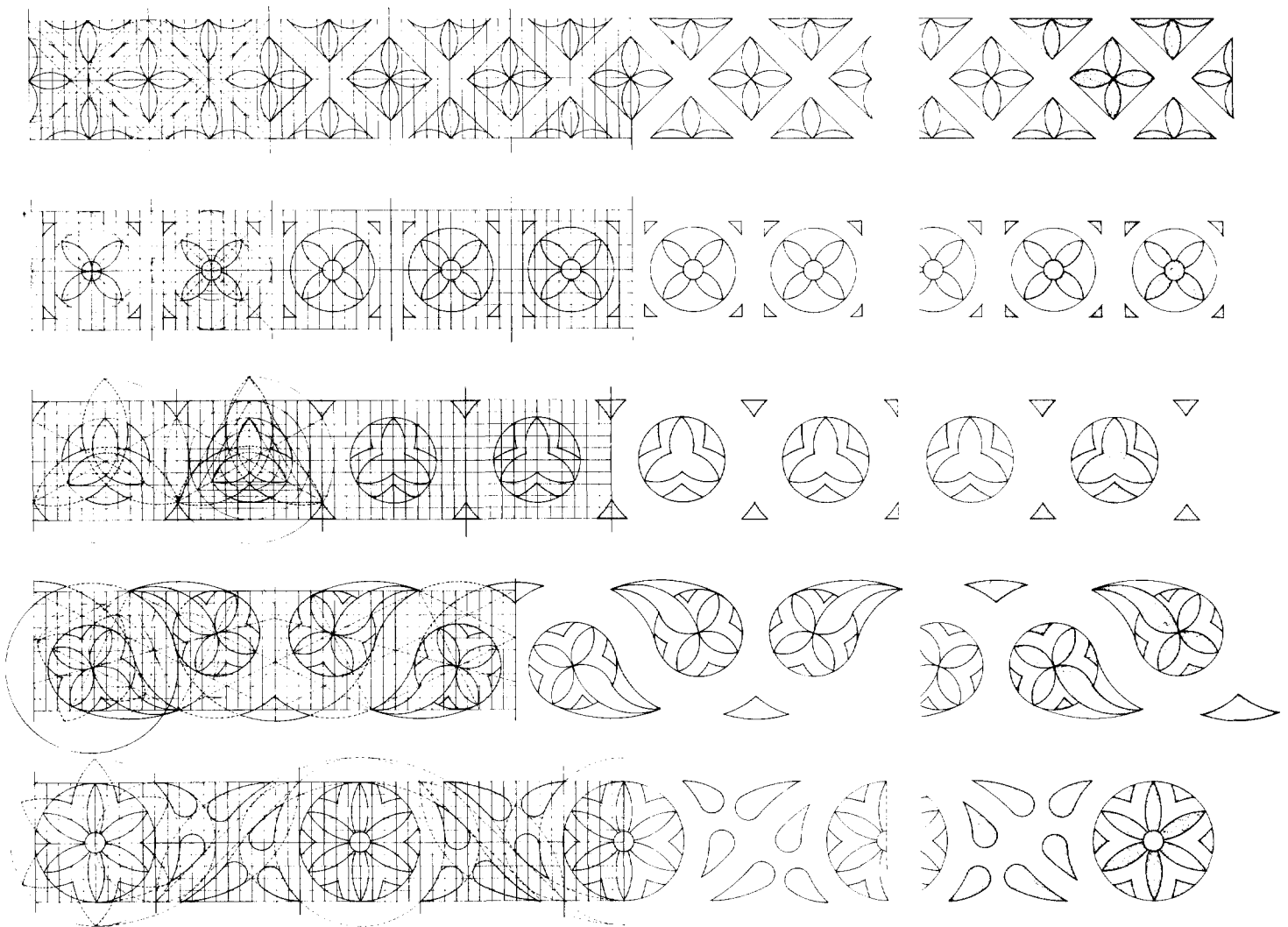
De 'kunst der geometrie'

Uit geschriften van de bouwmeester van de dom van Regensburg Mathes Roriczer en van de Neurenbergse goudsmit Hanns Schmuttermayer, die kort na 1486 verschenen²¹, is bekend dat kleinere onderdelen van gotische kathedralen, zoals montants en pinakels ontworpen werden met behulp van 'de kwadratuur'. De 'kwadratuur' is een reeks van vierkanten, die verkregen wordt door van elk vierkant de middens der zijden met elkaar te verbinden. De zijden van deze vierkanten verhouden zich dan als een meetkundige reeks (afb. 29A). De kwadratuur is een methode om vierkanten te construeren, volgens een bepaalde verhouding.²²

Uitgaande van de kwadratuur levert een nadere bestudering van de reconstructies van de geometrische schilderingen zeer interessante gegevens op. Het is algemeen bekend, dat de cirkel met de gestileerde bloem met zes bladen (een zespas), zoals die op de eerste moerbalk voorkwam, een eenvoudig te construeren meetkundige figuur is. Met een passer wordt de straal vanuit een punt op de cirkel omcirkeld. Op de snijpunten van dit segment met de cirkel wordt deze beweging herhaald, evenals bij de nieuw verkregen snijpunten. Daar deze figuur duidelijk met een passer geconstrueerd kon worden, rees meteen de vraag in hoeverre dit ook voor de andere figuren zou gelden. Dat bij het ontwerp ook uitgegaan moet zijn van een 'raster' is reeds boven aangetoond.

Het onderzoek heeft uitgewezen, dat met behulp van passer en lineaal – de belangrijkste instrumenten voor middeleeuwse bouwmeesters – figuren te construeren zijn die qua vorm en verhouding zeer nauw overeenkomen met de reconstructies van de op de vijf moerbalken gevonden motieven. Alleen de op de eerste moerbalk aangetroffen decoratie kon (nog) niet volledig ontleed worden. Voor de geïnteresseerde lezer wordt in de appendix de meetkundige constructie van de figuren nader uiteengezet.

Op afbeelding 22 zijn de vijf motieven onder elkaar afgebeeld. Aan de linkerzijde is telkens de meetkundige constructie weergegeven, in het midden de plaats van de figuur in het 'raster' en aan de rechterzijde de reconstructie in zijn uiteindelijke vorm. In alle motieven komen de verhoudingen van de kwa-



Afb. 22 Weergave van de wijze, waarop met behulp van passer en lineaal figuren te reconstrueren zijn, die qua vorm en verhouding zeer nauw overeenkomen met de reconstructies van de op de vijf moerbalken gevonden motieven van de eerste schildering (tekening auteur).

dratuur voor. De figuren op de tweede, derde, vierde en vijfde moerbalk kunnen zelfs in het geheel afgeleid worden van de kwadratuur (zie appendix). De daadwerkelijk aangetroffen motieven zijn, zoals boven al is opgemerkt, niet met passer en lineaal op de balken aangebracht. De fragmenten wekken de indruk, dat de schilders niet bekend waren met het onderliggende meetkundige constructiesysteem. De wijze waarop de cirkel in het midden van de eerste moerbalk is ingevuld, evenals de vorm van de twee driepassen op de derde moerbalk, staven deze veronderstelling (afb. 13A, 13C). De zespas en de driepassen zijn tamelijk onregelmatig. Daar de verhoudingen tussen de figuren onderling wel overeenstemmen met de meetkundig geconstrueerde figuren, zouden die de schilders wel bekend moeten zijn geweest. De vraag rijst dan of deze ambachtslieden een voorbeeldenboek hebben gehad. Het bestaan ervan is tot nu toe niet aangetoond. De oorsprong van deze rayonnante motieven moeten we, zoals gezegd, zoeken in de 13e eeuw. Pas aan het eind van de 14e eeuw in de tijd van de flamboyante gotiek raakt het gebruik van visblaasmotieven in zwang. De vraag doet zich dan voor in hoeverre de wiskundige opzet, die vermoedelijk aan de schilderijen ten grondslag

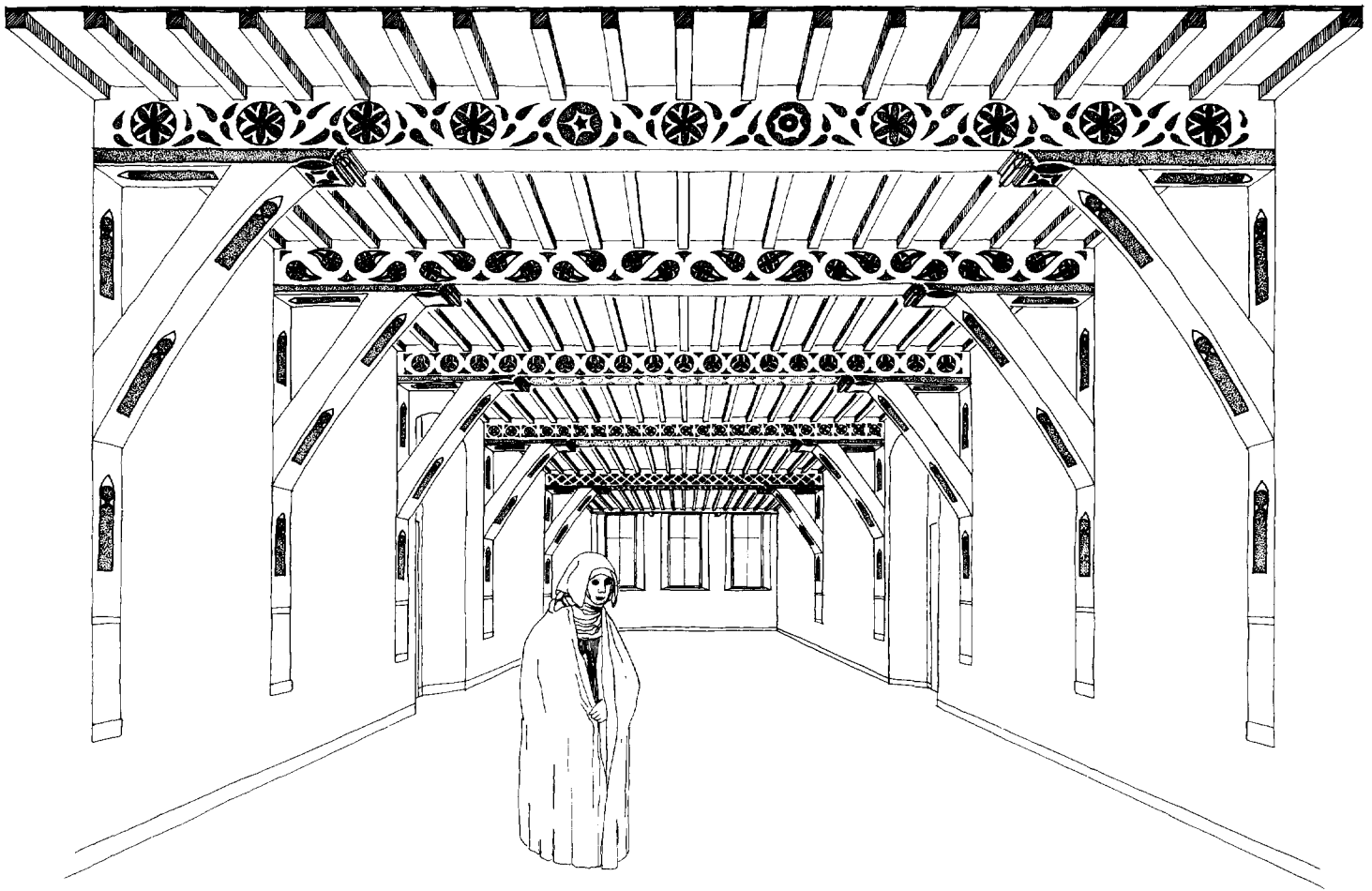
ligt, eveneens dateert uit een periode die ver voor de totstandkoming van de beschreven schilderijen ligt. Mogelijkerwijs hebben de schilders met verouderde voorbeelden gewerkt.

Resumerend kan vastgesteld worden dat:

1. er een duidelijke relatie is tussen de hier weergegeven meetkundig geconstrueerde figuren en de reconstructies van de schilderijen die op de eerste verdiepingsbalklaag zijn aangetroffen;
2. alle motieven te herleiden zijn tot een grondprincipe, de kwadratuur, hetgeen volledig aansluit bij de theorieën, zoals we die terugvinden in de laat 15e-eeuwse geschriften;
3. met grote mate van waarschijnlijkheid kan worden aangenomen, dat de hier beschreven meetkundige constructies van de vierde en vijfde moerbalk juist zijn en niet de eerder genoemde reconstructies.

Conclusie

Hoewel het interieuronderzoek in het pand Orthenstraat 41 onder moeilijke omstandigheden in zeer korte tijd heeft moeten plaatsvinden, blijkt het toch



Afb. 23 Een impressie van de refter of kapittelzaal (?) van het St. Geertruijklooster, zoals die er mogelijk heeft uitgezien aan het eind van de 15e eeuw. De volledige decoratie per balk is bepaald door de lengte van de balk te delen door de breedte van het repeterende motief. Het pionachtige figuurtje is gereconstrueerd door het te vatten in een spitsboogomkadering (tekening auteur).

een goed praktijkvoorbeeld voor de waarde van een dergelijk onderzoek. Het toont aan dat interieuronderzoek een nieuwe bron zou kunnen zijn om onze kennis over de middeleeuwen te vergroten. Niet alleen zijn er hier gegevens gevonden over het 15e- en 16e-eeuwse interieur, maar we hebben ook een goed beeld gekregen over de toen gebruikelijke decoratievormen. Gelet op deze versieringen en de omvang van de ruimte (6,65 x 18,65 x 4,50 m) waarin ze zijn aangetroffen, kunnen we ons afvragen of we hier te maken hebben met de kapittelzaal of de refter van het St. Geertruijklooster. Afbeelding 23 geeft een impressie hoe deze ruimte eruit gezien kan hebben aan het einde van de 15e eeuw. De oudste fase bleek vervolgens een sleutel tot de 'kunst der geometrie' te bevatten. Aan de schilderijen ligt vermoedelijk een meetkundige opzet ten grondslag. De mogelijkheid blijft echter dat de 'bijfiguurtjes' in alle motieven niet geconstrueerd zijn. De kans dat in Den Bosch of elders overeenkomstige fragmenten aangetroffen worden die ons meer opheldering kunnen verschaffen over hun meetkundige oorsprong, is niet groot. Misschien kunnen wel aanknopingspunten gevonden worden in de bouw- en schilderkunst. Een nadere studie van bijvoorbeeld het houtsnijwerk aan meubelstukken op schilderijen van de Vlaamse Primitieven kan mogelijk gegevens opleveren over het gebruik van de kwadratuur in deze decoraties. Hoewel nog veel onduidelijk is, heeft dit onderzoek

een tipje van de sluier van de kunst der geometrie opgelicht. Dat het de moeite loont om deze sluier verder te verwijderen, moge blijken uit het feit, dat Marijken van Nieuwmeghen zeven jaar met de duivel verkeerde om mede in deze kunst onderricht te worden.

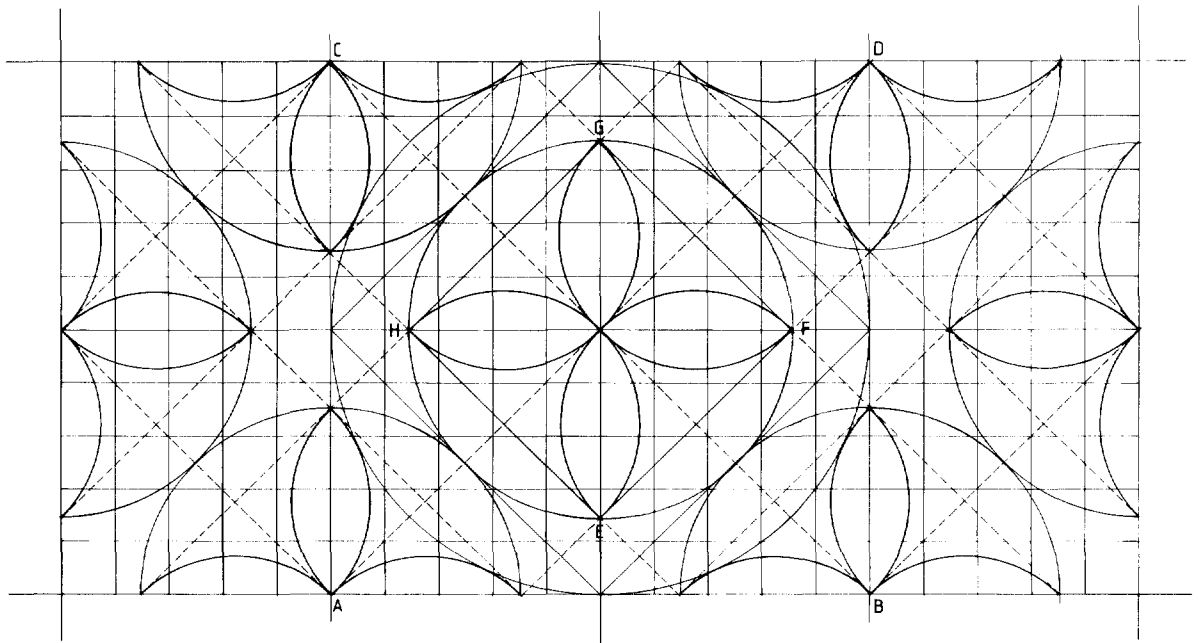
Appendix

Hieronder zal per moerbalk en in opklimmende moeilijkheidsgraad uiteengezet worden hoe de eerder beschreven gereconstrueerde figuren ontworpen kunnen zijn volgens strikt meetkundige principes.

De vijfde moerbalk (afb. 24)

In het vierkant ABCD is door middel van de kwadratuur vierkant EFGH verkregen. De middens van de zijden van dit vierkant zijn middelpunt van de halve cirkels met straal $\frac{1}{2}EF$. Deze vier halve cirkels leveren als eindresultaat de vierpas op. De omgeschreven cirkel van het vierkant EFGH, tevens omgeschreven cirkel van de vierpas, raakt de omgeschreven cirkels van de halve vierpassen aan de linker- en rechterzijde van de vierpas. De halve vierpassen worden op eenzelfde manier geconstrueerd als de hele vierpassen. De diverse figuren zijn zo door middel van een denkbeeldige lijn met elkaar verbonden. Daar het vierkant EFGH zo'n belangrijke rol speelt bij het ontwerp van dit motief, is het zeer wel mogelijk dat dit vierkant ook daadwerkelijk met zwarte lijnen aangegeven is

Afb. 24.



geweest. Deze lijnen suggereren dan tevens de beweging in het patroon, zoals eerder beschreven (afb. 21e).

De vierde moerbalk (afb. 25)

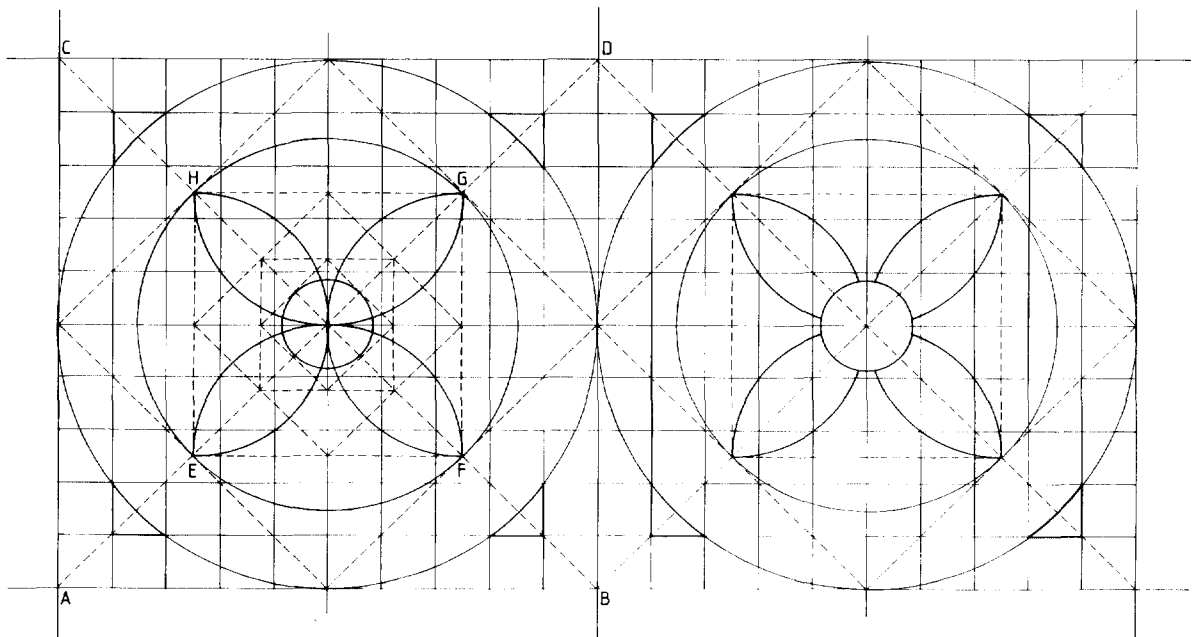
Op eenzelfde wijze als in afb. 24 is in het vierkant ABCD door middel van de kwadratuur vierkant EFGH verkregen. De middens van de zijden van dit vierkant zijn ook hier middelpunt van de vier halve cirkels met straal $\frac{1}{2}EF$. Het hart van de figuur wordt verkregen door het systeem van de kwadratuur verder voort te zetten. De begeleidend driehoekjes met segmentvormige bases markeren een denkbeeldige cirkel. Deze cirkel is de ingeschreven cirkel van vierkant ABCD en raakt de ingeschreven cirkels van de naastliggende vierkanten. Opgemerkt dient te worden, dat deze 'driehoekjes' in de figuur alleen ver-

klaard kunnen worden qua plaats en verhouding als men bij het ontwerp van de schilderijen van een rastersysteem is uitgegaan.

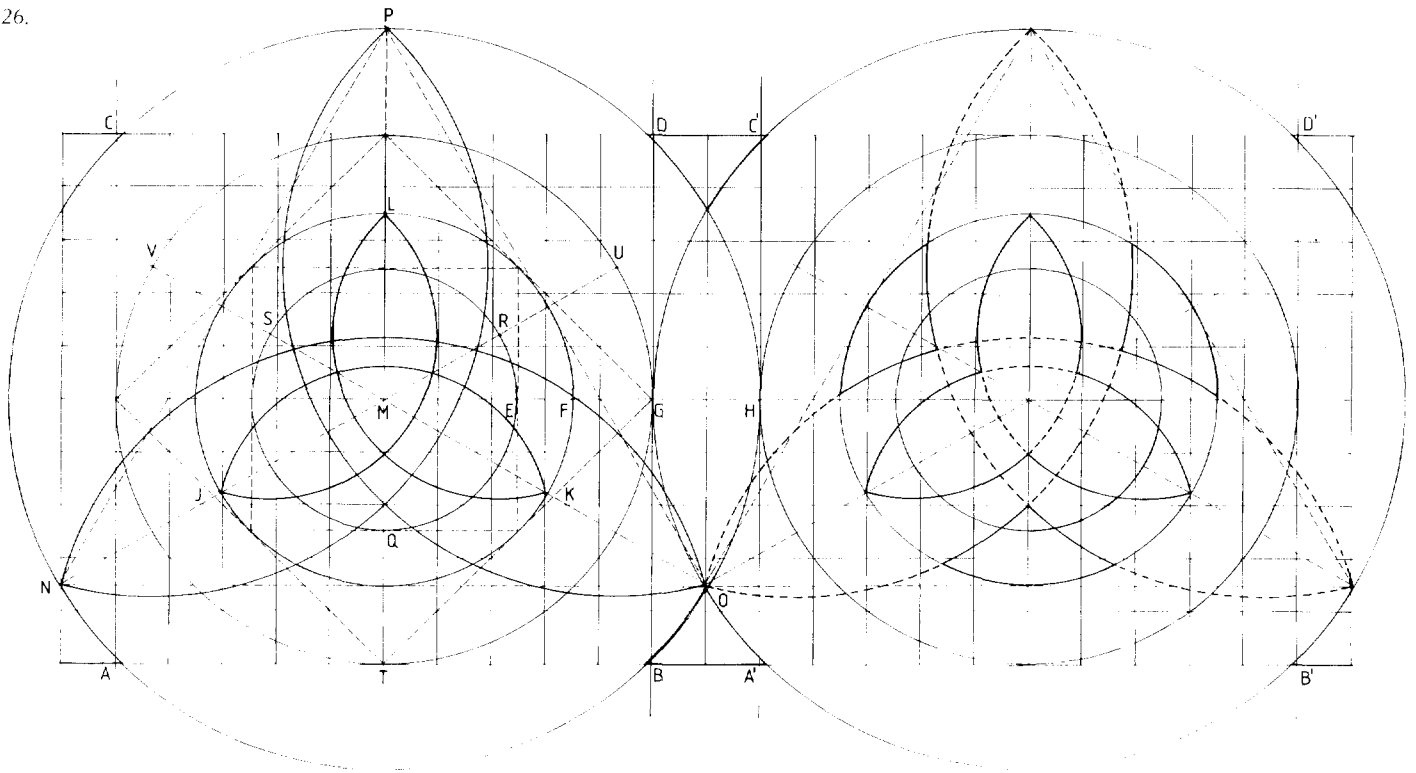
De omgeschreven cirkel van de vierpas en de ingeschreven cirkel van vierkant ABCD vormen een cirkelvormige band, die onderdeel is van de beweging in het patroon (afb. 21D). Uitgaande van dit model en gelet op vergelijkbare modellen uit de rayonnante gotiek, is het zeer wel denkbaar dat de omgeschreven cirkel van de vierpas met een zwarte lijn aangegeven is geweest.

De derde moerbalk (afb. 26)

Bij de figuur op de derde moerbalk is, uitgaande van vierkant ABCD, door middel van de kwadratuur een reeks van vierkanten getekend. De omgeschreven cirkels van deze vierkanten met de stralen ME, MF, MG



Afb. 25.



en MH vormen de basis voor het ontwerp. De lijnen door de punten M en R, M en S en M en Q, verdelen deze cirkels in zes segmenten van gelijke grootte. De punten Q, R en S op de cirkel met straal ME zijn de middelpunten van de cirkelsegmenten JK, KL en LJ met de straal $QK = RL = SJ$. Deze segmenten vormen samen de centrale driepas.

De drie begeleidend driehoekige figuren met segmentvormige zijden worden gevormd door een denkbeeldige driepas en de omgeschreven cirkel van de centrale driepas met straal MF. De denkbeeldige driepas wordt op eenzelfde wijze geconstrueerd. De punten T, U en V op de cirkel met straal MG vormen de middelpunten van de cirkelsegmenten NO, OP en PN met de straal $TO = UP = VN$. De omgeschreven cirkel van vierkant ABCD raakt de ingeschreven cirkel van het naastliggende vierkant A'B'C'D'. Uitgaande van het raster is de verhouding van de stralen $MG:MH$ getekend als 5:7. Deze getallenverhouding benadert de werkelijke verhouding, die $5:\sqrt[3]{50}$ moet zijn.

De omgeschreven cirkels van de vierkanten ABCD en A'B'C'D' vormen met de hoofdlijnen van het raster de tussenliggende driehoekjes met segmentvormige opstaande zijden en rechte bases. Opgemerkt dient nog te worden dat in deze figuur duidelijk een relatie tussen de kwadratuur en de 'triangulatuur' naar voren komt. De cirkel met straal MF is immers ook de ingeschreven cirkel van de gelijkzijdige driehoek NOP. Zo kan hier een reeks van gelijkzijdige driehoeken getekend worden, analoog aan de reeks van vierkanten bij de kwadratuur.

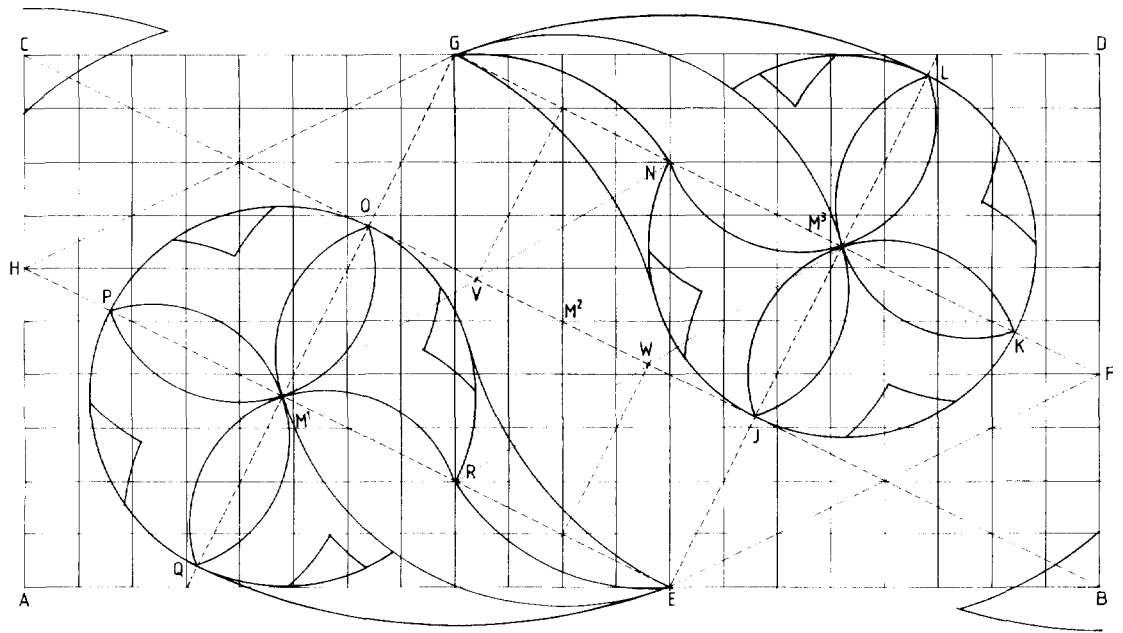
De tweede moerbalk (afb. 27A en 27B)

Aan het patroon van de tweede moerbalk ligt een bij-

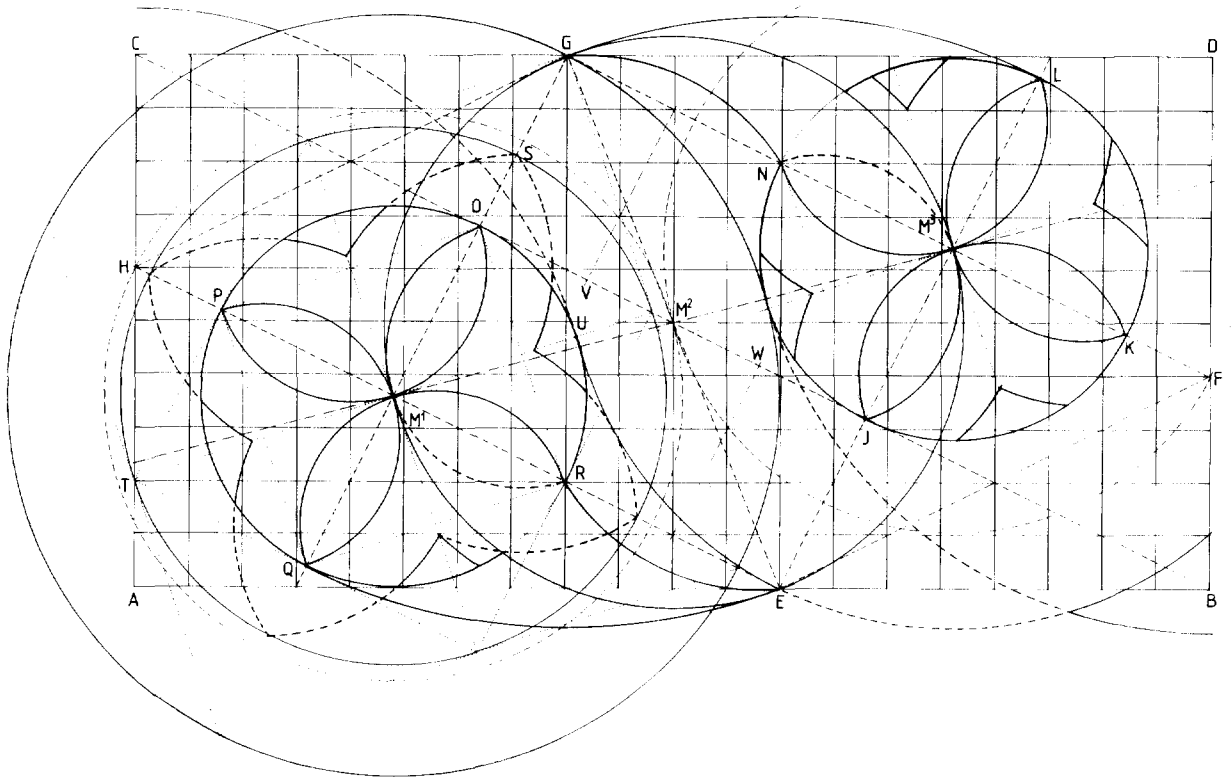
zonder ingewikkeld ontwerp ten grondslag. De totstandkoming van het ontwerp van de visblaasfiguur is aangegeven op afb. 27a. De constructie van de overige elementen van de decoratie wordt duidelijk gemaakt aan de hand van afb. 27b.

De zijden van het parallellogram EFGH in de rechthoek ABCD (afb. 27A) zijn evenwijdig aan de diagonalen van deze rechthoek BC en AD. Daar de zijden AB en BD zich verhouden als 2:1 – de rechthoek wordt gevormd door twee vierkanten – is de verhouding van AE tot AH en EB tot BF eveneens 2:1. Daarnaast zijn de verhoudingen AE:EB en DF:FB 3:2. De middelpunten M^1 en M^3 van de cirkels met de straal M^1O en M^3J verkrijgt men door loodlijnen op de lijnstukken EH en FG vanuit de punten G en E te tekenen. Eveneens kunnen vanuit de punten E en G de cirkelsegmenten GL en QE geconstrueerd worden met de stralen EG en GE. Deze raken de cirkels in de punten Q en L. Vanuit M^1 en M^3 worden nu met de stralen M^1G en M^3E de visblaasfiguren voltooid. De vierpassen in de vierkanten JKLN en OPQR worden conform het model van de vijfde moerbalk geconstrueerd. Het punt M^2 is het middelpunt van de cirkelsegmenten M^1E en M^3G . Rest nog een verklaring van de cirkelsegmenten GN en ER. De middelpunten worden gevormd door de punten V en W. Deze liggen op de snijpunten van de diagonaal BC en de lijnen M^1N en M^3R ($RW = WM^3$ en $M^1V = VN$). Wiskundig is te bewijzen dat in driehoek M^1RG (afb. 27B) GM^1 en M^1R zich verhouden als 2:1. Diezelfde verhouding vindt men ook terug bij de cirkelstralen M^1G en M^1O . Dit duidt erop, dat ook in deze figuur verhoudingen uit de kwadratuur zijn gebruikt (afb. 29A). De middens van de zijden van het vierkant OPQR vormen ook de middelpunten om de

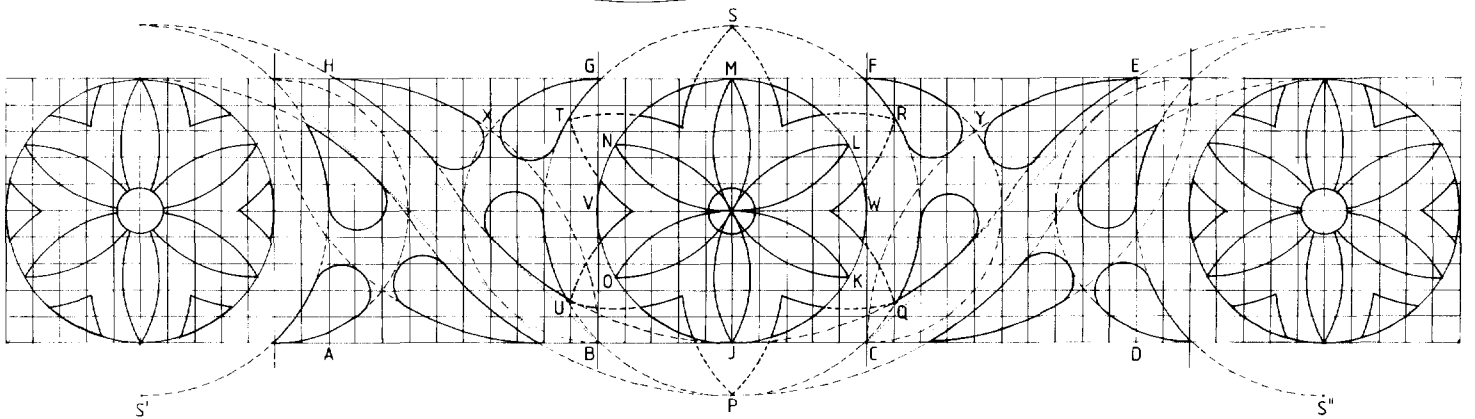
Afb. 27a.



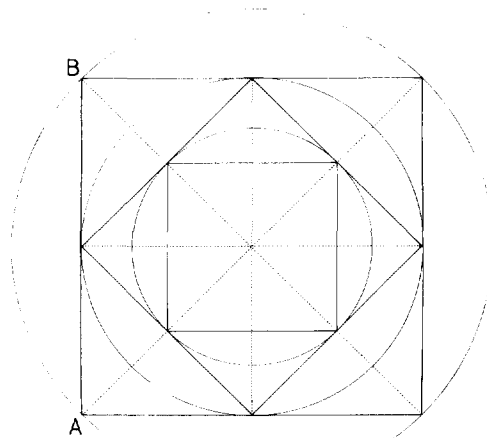
Afb. 27b.



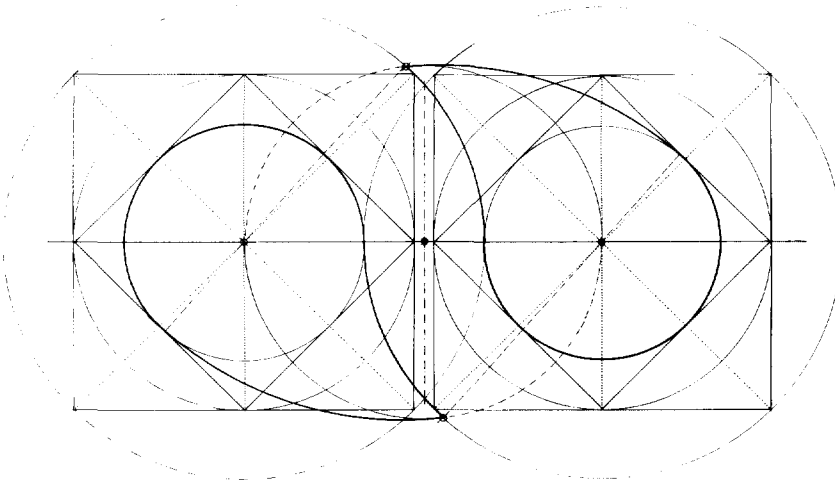
Afb. 28.



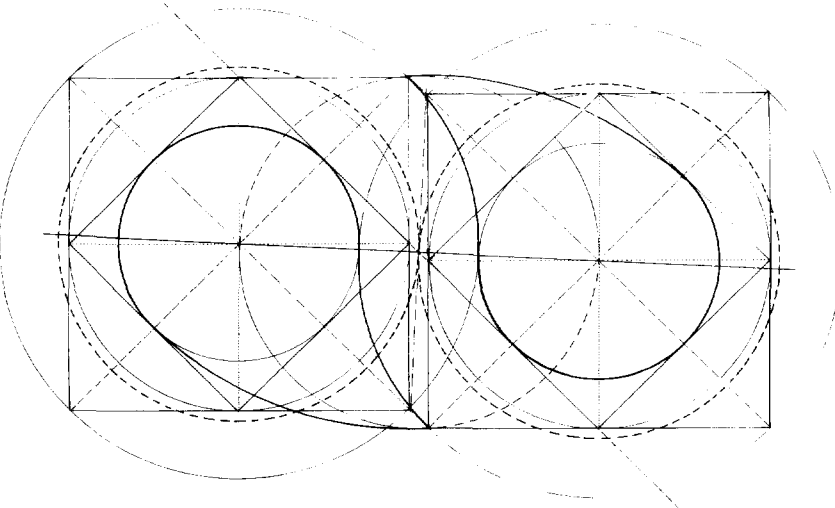
Afb. 29a.



Afb. 29b.



Afb. 29c.



denkbeeldige, grote vierpas te construeren als aangegeven op afbeelding 27B. Samen met de omgeschreven cirkel (straal M^1O) komen op deze wijze de driehoekjes met segmentvormige zijden, die de vierpas begeleiden tot stand. De omgeschreven cirkel van de denkbeeldige grote vierpas snijdt het lijnstuk AC in twee punten. Het aangegeven punt T is het middelpunt van waaruit met straal TU, te zamen met de cirkel met straal M^1G de (halve) driehoek met segmentvormige zijden tussen de visblaasfiguren in gevormd wordt.

De eerste moerbalk (afb. 28)

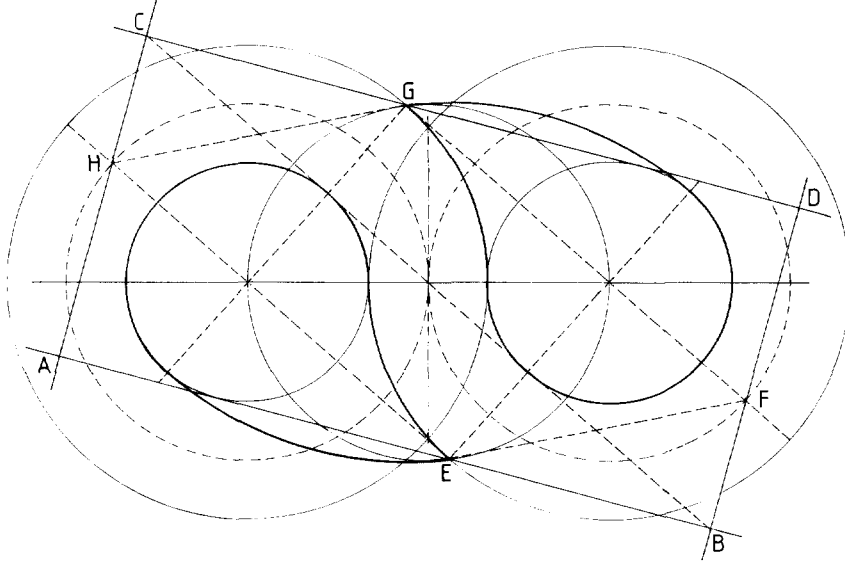
Uitgaande van de hypothese, dat alle op de eerste verdiepingbalklaag aangetroffen geometrische motieven op meetkundige wijze geconstrueerd kunnen worden, zou natuurlijk ook aan het ontwerp op de eerste moerbalk een systeem ten grondslag moeten liggen. Dit is echter nog niet in zijn totaliteit herleid kunnen worden. Het ontwerp van de visblaasachtige figuurtjes lijkt zich hier niet op een zo duidelijk te herleiden meetkundig patroon te baseren, als dat op de tweede moerbalk.

De in- en omgeschreven cirkels van het vierkant BCFG vormen de basis van het bloemmotief. In de omgeschreven cirkel wordt op de beschreven wijze de zespas geconstrueerd. De begeleidende driehoekjes met segmentvormige zijden worden verkregen door vanuit de punten J, K, L, M, N en O steeds de straal KP om te cirkelen. De omgeschreven cirkel van de denkbeeldige grote zespas is tevens de omgeschreven cirkel van het vierkant BCFG. Vanuit de punten S, S' en S'' wordt nu met de stralen SJ en SP de 'band' geconstrueerd, die de cirkels met elkaar verbindt. In de restructies HGU en FEQ bevinden zich de visblaasachtige figuurtjes. Deze begeleiden de 'bewegingen' in de schildering. De V-vorm HXGU (en FYEQ) vormt de begrenzing van de drie visblaasachtige figuren. Deze V-vorm is een combinatie van de al eerder genoemde 'band' en de cirkelsegmenten HX en XG (vanuit punt V wordt met een straal VG het cirkelsegment XG geconstrueerd en vanuit het punt A met straal AH het cirkelsegment HX).

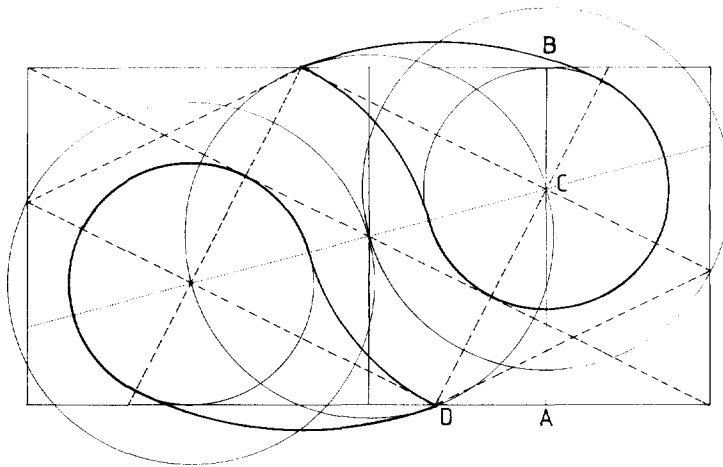
Tot zover is de meetkundige constructie van het patroon duidelijk. Een nadere uitwerking van de V-vorm, die de drie visblaasachtige figuren omsluit, roept echter vraagtekens op. Tot nu toe is onduidelijk hoe de 'ronde kop' van de visblaas geconstrueerd moet worden, uitgaande van de veronderstelling dat deze geconstrueerd is of kan worden.

Beschouwt men deze meetkundig geconstrueerde patronen, dan kan men constateren, dat de kwadratuur aan drie van de vijf figuren ten grondslag ligt (de figuren op de derde, vierde en vijfde moerbalk). De verhoudingen, zoals we die kennen uit de kwadra-

Afb. 29d.



Afb. 29e.



tuur, komen echter eveneens voor in de motieven op de eerste en tweede moerbalk (afb. 27B en 28). Het blijkt dat ook de figuur op de tweede moerbalk, evenals die op de derde, vierde en vijfde moerbalk, volledig afgeleid kunnen worden uit de kwadratuur. Hieronder is in het kort geschetst hoe dit mogelijkwerwijs gebeurd is.

Het uitgangspunt (afb. 29A) is een reeks van drie vierkanten en drie omgeschreven cirkels, die opgezet is volgens de kwadratuur. Als men AB gelijk stelt aan 10, valt op eenvoudige wijze te berekenen dat de straal van de kleinste cirkel $\frac{5}{2}\sqrt{2}$ bedraagt.

Vervolgens (afb. 29B) voegt men twee gelijke reeksen van deze vierkanten en cirkels zodanig samen, dat de kleinste cirkel van de één, de grootste cirkel van de ander raakt (de straal van de kleinste cirkel verhoudt zich tot de straal van de grootste als 1 : 2). De visblaasfiguren kunnen nu al geconstrueerd worden (zie de aangegeven dikke lijnen).

De beide reeksen van vierkanten worden nu zo gedraaid (afb. 29C), dat van het grootste linker vierkant de rechterbovenhoek samenvalt met de staartpunt van de ernaast gelegen visblaas en dat van het grootste rechter vierkant de linkeronderhoek samenvalt met de staartpunt van de ernaast gelegen visblaas.

Uitgaande van deze situatie, wordt een nieuw assenstelsel aangenomen (afb. 29D), waarbij parallellogram EFGH de rechthoek ABCD (onderdeel van het nieuwe assenstelsel) zodanig verdeeld, dat de verhoudingen AE : EB, DF : FB, DG : GC en AH : CH 3 : 2 worden.

De voorafgaande figuur wordt vervolgens gedraaid (afb. 29E), totdat het nieuwe assenstelsel horizontaal en verticaal komt te liggen. Als men in de aldus verkregen figuur de straal van de kleinste cirkel BC gelijkstelt aan $\frac{5}{2}\sqrt{2}$ (zie afb. 19a), dan is het mogelijk de afstand AB te berekenen. Deze afstand is $2\sqrt{10} + \frac{5}{2}\sqrt{2} (\approx 9,86)$ en vertoont een zeer geringe afwijking van de oorspronkelijke afstand AB.

Summary

The author reports the results of architectural-historical investigations in a house belonging to a former convent in 's-Hertogenbosch. After an introduction, a historical survey and a description of the state of the house during the investigations, the actual subject of this paper is described and discussed: fragments of paintings found on the joists of the ceiling of a room on the ground floor, probably the refectory or the chapterhouse of the convent. It is possible to divide the paintings into three phases:

1. geometrical patterns (2nd part 15th century);
2. a tendril painting (beginning 16th century);
3. an acanthus leaf painting (2nd part 16th century).

The various phases of the paintage could be reproduced. Further investigations resulted in to the geometrical reconstruction of the patterns with a pair of compasses and a ruler, according to principles also used by the medieval masterbuilders who applied geometrical patterns such as the square to design small elements of buildings and did so to avoid complicated calculations with fractions.

Considering the geometric patterns, probably used to design the decorations and taking into account the level of mathematics in the Middle Ages, one may speak of a designer with a highly developed insight.

Noten

1. Uitgebreide publikatie volgt nog.
2. *Analecta Gijsbert Coeverincx*, uitgave van het Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschap in Noord-Brabant, delen 's-Hertogenbosch 1905-1907, deel 2, 213 e.v. en J. A. Coppens, *Nieuwe Beschrijvinge van het bisdom van 's-Hertogenbosch*, 4 delen, 's-Hertogenbosch 1840-1844, deel 2, 265 e.v.
3. Zie noot 2.
4. J. A. Coppens (zie noot 2), 265 vv.
5. L. H. C. Schutjes, *Geschiedenis van het bisdom 's-Hertogenbosch*, 5 delen, St. Michielsgestel 1870-1876, deel 3, 467 e.v.
6. A. Wichmans, *Brabantia Marianna*, 1632, 384 en A. H. van Drunen, 'De Middeleeuwse Kerken' in: H. L. Janssen (red.), *Van Bos tot Stad*, 's-Hertogenbosch 1983, 96.
7. A. F. O. van Sasse van Yssel, *De voorname huizen en gebouwen van 's-Hertogenbosch*, 3 delen, 's-Hertogenbosch 1910-1914, deel 1, 90 vv.
8. Gemeente-archief 's-Hertogenbosch. Map met 25 akten uit de collectie van het Provinciaal Genootschap, nr. 338k.
9. H. L. Janssen, 'De opgravingen aan de Orthenstraat', in: *Wegwijs bij Van Lanschot*, 's-Hertogenbosch 1984.
10. A. H. van Drunen, 'Het Bossche burgerhuis in het midden van de 16e eeuw' in: H. L. Jansen (red.), *Van Bos tot Stad*, 's-Hertogenbosch 1983, 127 e.v.
11. A. C. M. Kappelhof, *Het archief van de tafel van de H. Geest van 's-Hertogenbosch*, 's-Hertogenbosch 1980 en *Regesten van oorkonden*, vier delen; deel 1, 23 nr. 152.
12. Bouwsporen aan de binnen- en buitenzijde van de noordelijke zijmuur toonden aan dat het pand aan de noordzijde verbonden is geweest met een vermoedelijk even hoge vleugel. In dit deel van het kloostercomplex zal ook het trappenhuis zich hebben bevonden. De in het 14e-eeuwse muurwerk gehakte deuropeningen versterken dit vermoeden.
13. Gedateerd is op de Westduitse eikcurve van Hollstein (tijd: 1964). Hoewel men gereserveerd moet staan tegenover één datering, blijkt in het onderhavige geval het jaar 1460 van de jongste ring vrij duidelijk naar voren te komen. Met dank aan drs. E. Weiss, verbonden aan de vakgroep Fysische Geografie van het Geografisch Instituut van de Rijksuniversiteit van Utrecht.
14. Dit kleinere huis (ca. 4,80 x 12,40 m) had twee verdiepingen en een kap. Er zijn vijf balkvakken geweest met moer- en kinderbinten. De profilering van de sleutelstukken op de begane grond was dezelfde als die van de eerste verdiepingsbalklaag van het pand Orthenstraat 41. Dit laatste rechtvaardigt de conclusie, dat de bouw van dit zijhuis en de verbouwing van het pand Orthenstraat 41 waarschijnlijk tegelijkertijd hebben plaatsgevonden.
15. Met dank aan H. Kurvers van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist en W. Haakma-Wagenaar, verbonden aan het Centraal Laboratorium voor onderzoek van voorwerpen van Kunst en Wetenschappen te Amsterdam.
16. Bureau voor Visuele Documentatie te 's-Hertogenbosch.
17. Hier wordt de balklaag mee aangeduid, waarboven zich de eerste verdieping bevindt.
18. Nog vermeld kan worden dat tijdens het bouwhistorisch onderzoek boven het keldergewelf een gedeelte van een tegelvloer is gevonden, bestaande uit gebakken halve plavuizen (8 x 17 x 2,5 cm) in keperverband en afwisselend in rode en zwarte banen aangebracht. De kleurstelling doet vermoeden dat deze vloer een onderdeel is geweest van de ruimte ten tijde van de oudste schildering. Een bewijs van deze veronderstelling kan echter niet gegeven worden.
19. Provinciale Almanak voor Noord-Brabant 1935-1936, 11. De maat van de Bossche voet (= 10 Bossche duimen) meet 28,76 cm. Daar niet met zekerheid kan worden vastgesteld of hier gebruik is gemaakt van de Bossche voet, zal in dit artikel deze maat verder beschreven worden als een voet.
20. J. J. M. Timmers, *Christelijke Symboliek en Iconografie*, Bussum 1974, 232 nr. 666.
21. Lon R. Shelby, *Gothic Design Techniques. The Fifteenth Century Design Booklets of Mathes Roriczer and Hanns Schmuttermayer*, Carbondale/Edwardsville 1977.
22. Voor verdere informatie over dit onderwerp wordt verwezen naar W. F. Denslagen, 'De geometrie in de gotische bouwpraktijk', *Bulletin KNOB* 81 (1982), 131 e.v.

De kapconstructie van de St. Maartenskerk te Zaltbommel

In het kader van de uitgebreide restauratie van de St. Maartenskerk te Zaltbommel is een bouwhistorisch onderzoek ingesteld naar de opbouw en datering van de kapconstructie.¹ Tegelijk zijn ook alle voorkomende telmerken op tekening vastgelegd (afb. 1). De kap bleek waardevolle aanwijzingen te bevatten die mede bepalend zijn voor de datering van de verschillende bouwdelen van de kerk. De kappen van schip en koor zijn nog geheel authentiek, behoudens de kapvoet van de koorkap. Deze is bij de restauratie in de jaren dertig zo radicaal vernieuwd dat geen enkele aanwijzing over het oorspronkelijk kapvoetdetail meer terug te vinden is.

Ook de kappen van de noorder- en zuiderzijbeuk zijn tussen 1937 en 1943 geheel vernieuwd. Gelukkig heeft men hier de oorspronkelijke trekbalken met korbeelstellen gehandhaafd. Daardoor is het mogelijk geworden de gegevens die in de kap aanwezig waren, in dit overzicht te verwerken.

De telmerken die op onderdelen van de kap aanwezig zijn, waren in 1931 al opgemerkt door J. Beckering Vinckers.² Hij heeft deze merken dan ook in een plattegrondtekening vastgelegd. Beckering Vinckers was zo alert, dat hij uit de volgorde van de merken de bouwpauze onderkende. Alleen zijn interpretaties aanzien van die bouwpauze was niet geheel juist zoals uit het vervolg zal blijken. Beckering Vinckers was mogelijk de eerste die deze merken ontdekte en er tevens een conclusie aan verbond ten aanzien van de bouwgeschiedenis.³

De kapconstructie

De koorkap

Het koor bezit de oudste kap van de kerk (afb. 2). De kap is opgebouwd uit schaargebinten.⁴ Deze bestaan uit een tweetal schaarstijlen met korbeels waarop een dekbalk rust. In de onderhoeken is een standzoon aanwezig. Op de schaargebinten bevindt zich nog een schaargebint. Deze gebinten worden in de lengterichting verbonden door zogenaamde flieringen, afgeschoord naar de gebinten. De windschoren zijn op de tekening niet aangegeven.

Op de dekbalken van het bovenste schaargebint zijn standvinken geplaatst die een in de lengte van de kap lopende hanebalkfliering draagt. Ook hier zijn windschoren aangebracht die lopen van de standvinken naar de hanebalkfliering. De gebinten staan gesteld op afstanden van ca. 5.00 m. De gehele kap is uit eikehout vervaardigd. De verbindingen zijn uitgevoerd met pen en gat en voorzien van houten toegnagels. Opvallend is dat halverwege het onderste schaargebint een zogenaamde tussenfliering is aangebracht, die met pen- en gatverbinding gekoppeld is aan de schaarstijlen. De tussenfliering kan in verband

hiermee alleen maar zijn aangebracht bij de opbouw van de kap. Het koor wordt gesloten door zeven zijden van een twaalfhoek; er zijn zes halve kappebinten. Een doorlopende makelaar, een zogenaamde koningsstijl die veelal deze halve kappebinten verzamelt, ontbreekt hier.

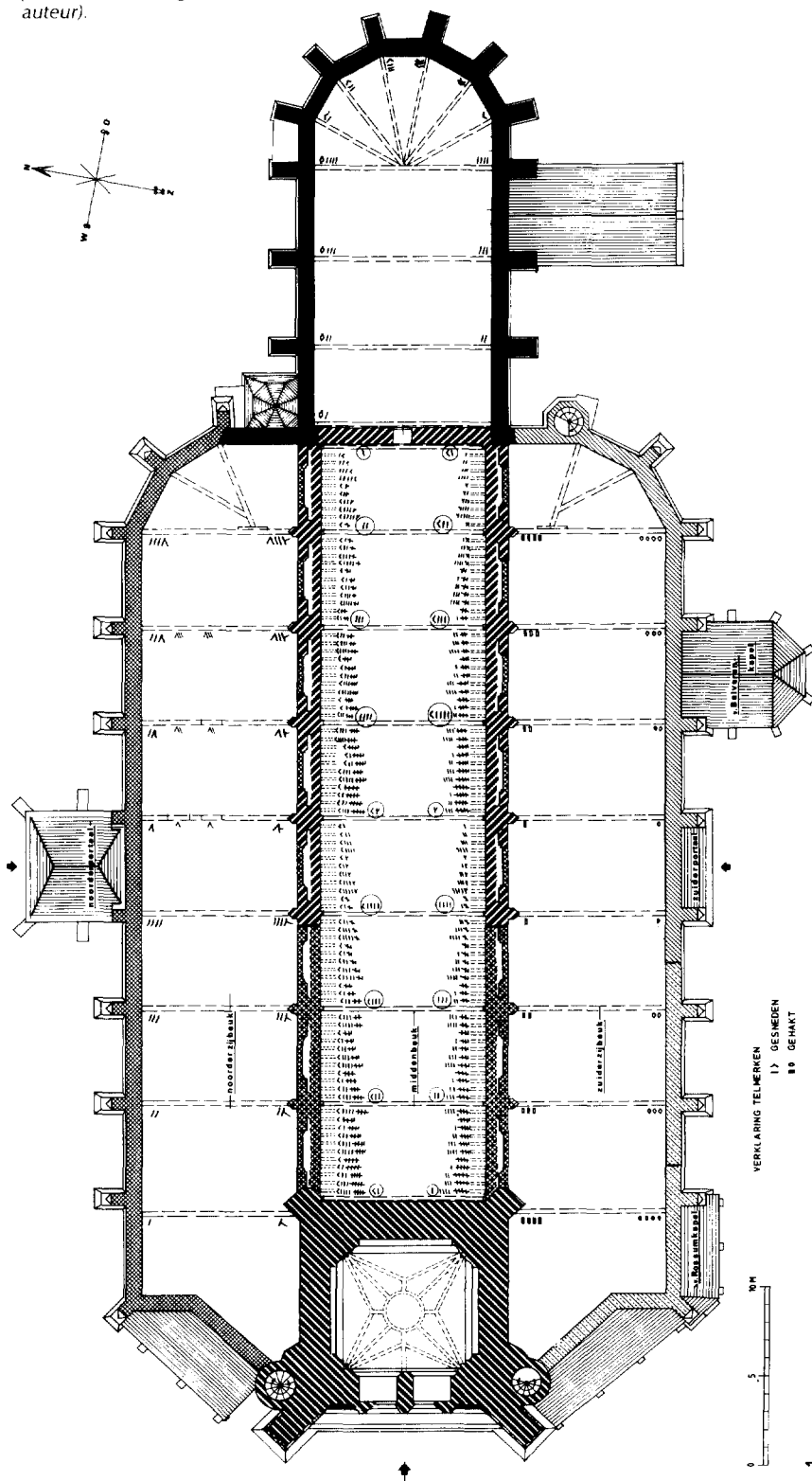
De koorkap is te vergelijken met een aantal kappen voornamelijk in het midden en oosten van het land, o.a. Kampen - Bovenkerk (koor en transept 1370) en Zutphen - St. Walburgskerk (Raadskapel ± 1395).⁵ De koorkap van de St. Maarten zal, mede gezien de toegepaste telmerken, eveneens dateren van vóór of rond 1400.

De kap van de lichtbeuk van het schip

De kap van het schip vertoont op een aantal punten opmerkelijke verschillen met de koorkap. Allereerst valt het verschil op in grootte en afmeting van de schaargebinten, terwijl de gehele samenstelling is aangepast aan de grotere overspanning (afb. 3). Eveneens zijn het onderste schaargebint en de constructie boven dit schaargebint verschillend. Vooral merkwaardig is de opbouw van het onderste schaargebint. De opbouw is als gebruikelijk: schaarstijlen met korbeels en daarop de jukdekbalk; extra toegevoegd zijn als het ware twee zware sporen die, in het dakvlak gelegen, toch duidelijk deel uitmaken van de spantopbouw. Bovendien heeft men halverwege deze zware sporen een extra ondersteuning gegeven door toepassing van een gording. Deze gording is weer ondersteund door een kort balkje, met een pen- en gatverbinding verbonden met beide stijlen. Ditzelfde geldt ook voor het blokkeel in de voetconstructie. Dit is ook met een pen- en gatverbinding verbonden met de beide stijlen. Tot slot de constructie boven het schaargebint. De stijlen van dit gebint lopen niet alleen door tot in de nok, maar ze liggen ook nog in het dakvlak. De gebruikelijke jukdekbalk is hier uitgevoerd als tussenbalk. Als gevolg van deze oplossing zijn de flieringen in de binnenhoeken aangebracht (afb. 3). Evenals in de koorkap komt hier ook de standvinkconstructie met hanebalkfliering voor. Ook hier zijn de windschoren onder de flieringen en de hanebalkfliering niet getekend terwijl deze wel aanwezig zijn. De gehele kapopbouw wijkt dus op een belangrijk aantal punten af van de gebruikelijke kapconstructies. Daarom is niet zomaar een vergelijking te maken met soortgelijke type kappebinten. Er vindt hier een vermenging plaats van verschillende constructietypen die in diverse kappen zijn toegepast. De meest vergelijkbare kap is die van het koor en dwarsschip van de Hooglandse kerk te Leiden, waar de onderste schaargebinten ook de dubbele stijlconstructie met de ondersteunde tussengording tonen. Alleen het tweede schaargebint wijkt hier af terwijl de hanebalk-

* De auteur is hoofd van de bouwkundige dienst van het Nederlands Openluchtmuseum te Arnhem. Tijdens de restauratie van de St. Maartenskerk was hij verbonden aan het architectenbureau Ir. T. van Hoogevest b.v. te Amersfoort. Gedurende de restauratie kreeg hij de gelegenheid de kap uitvoerig te documenteren en het resultaat in een artikel vast te leggen.

Afb. 1 Plattegrond van de kappen met daarin aangegeven de telmerken. De arcering geeft de verschillende bouwperiodes (tekening auteur).



fliering ontbreekt. Deze kap dateert uit het eerste kwart van de 16e eeuw en is daarmee later dan de schipkap van de St. Maartenskerk.⁶ Ook de kap van het eerste gotische koor van de Nicolaïkerk te Utrecht vertoont in het onderste schaargebint eveneens de dubbele stijlconstructie. Verder wijkt de kapopbouw af.⁷ Deze kap wordt gedateerd op ± 1400 en is daarmee vroeger dan het eerste deel van de schipkap van de St. Maartenskerk.

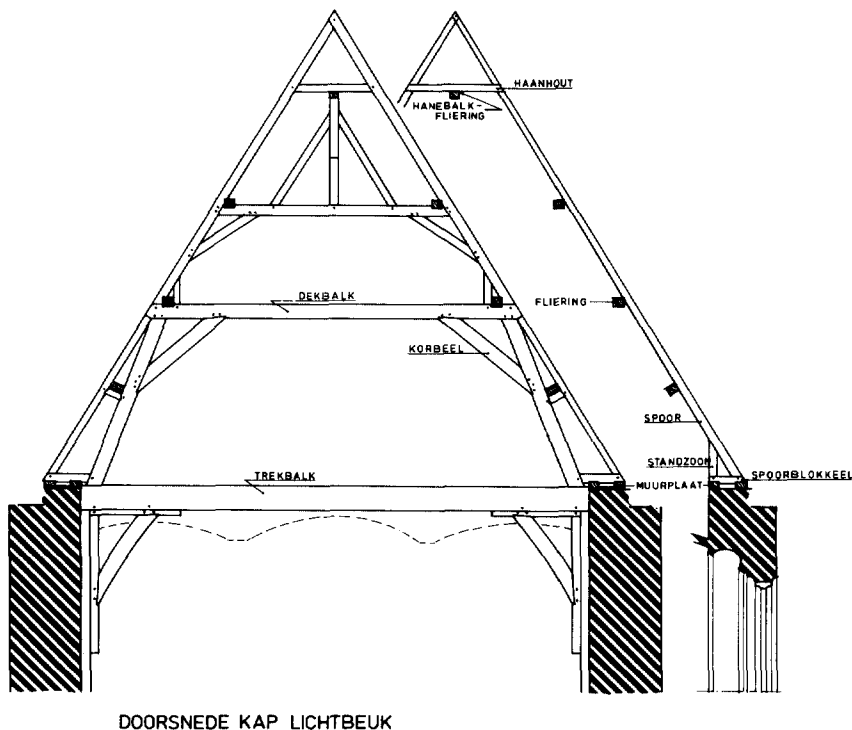
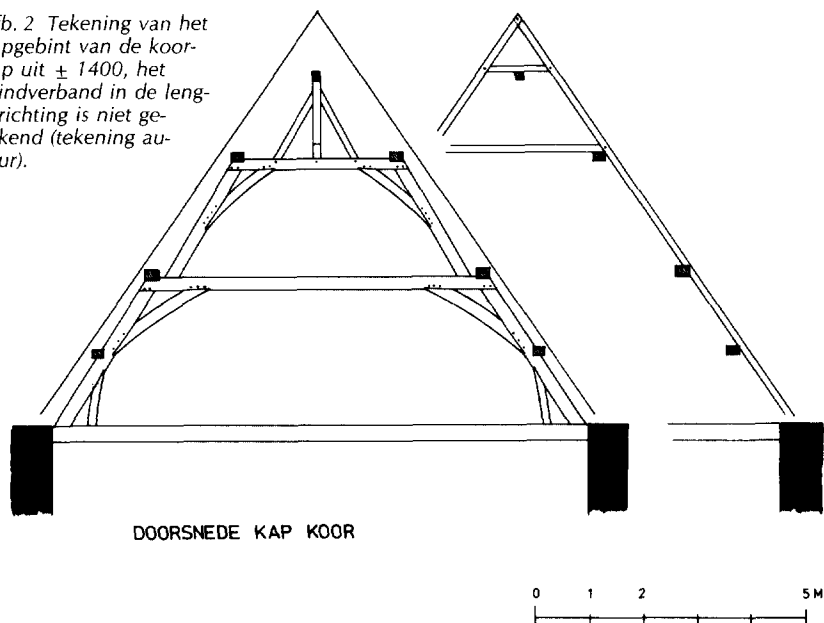
Verschillende afbeeldingen van de St. Maartenskerk tonen aan dat op het dak van het schip een dakruiter aanwezig is geweest. In de kapconstructie zijn hiervan nauwelijks sporen meer waarneembaar. De enige aanwijzing is een aantal pengaten in de trekbalen van de tweede travee gerekend vanuit het oosten. Deze duiden aan dat hier een ondersteuningsconstructie aanwezig moet zijn geweest. De archivalia geven aan dat de dakruiter in 1799 is afgebroken.⁸

De kapvorm van de zijbeuken

Tijdens de restauratiewerkzaamheden in de jaren '30 zijn door de restauratie-architecten Kleinhout en Van der Steur de kappen op de zijbeuken op moderne wijze geheel vernieuwd. Gelukkig heeft Adolf Mulder⁹ in 1909 de kerk uitvoerig opgemeten; zijn opmetingsschets van de noorderzijbeukkap is bewaard gebleven (afb. 4). Voor de reconstructie van de zijbeukkap is van deze opmetingsschets dankbaar gebruik gemaakt.

In de getekende plattegrond van de kerk is het verschil tussen de vijf oostelijke en de drie westelijke traveeën van het schip door een arcering aangegeven (afb. 1). Hiermee wordt een bouwnaad aangegeven die duidt op een verschil in datering. Een en ander is af te lezen uit de gevels van de lichtbeuk en uit de telmerken in de kap van de lichtbeuk (waarover later). De vijf oostelijke traveeën van deze gevel bezitten vensters die oorspronkelijk op een lager niveau begonnen. Van de waterlijst die bij deze ramen behoorde is nog een fragment aanwezig. Onder deze lage vensters zijn per travee vier gaten aanwezig die met oude specie zijn dichtgezet. Deze duiden op een restant van een aankapping (afb. 5C bij C). Eveneens is in dit oostelijk deel een bakstenen strek met ingekrast jaartal 1444 aanwezig. Dit is zichtbaar in de kap van de zuiderzijbeuk op de oostelijke schalk van de lichtbeuk. Gegevens omtrent een juiste vorm van een zijbeuk met bekapping, behorende bij deze vijf traveeën, zijn tot op heden niet bekend. Door die hoge lichtbeukramen en de daarbij behorende brede zijbeuk is het niet mogelijk een hierbij passende kapvorm te reconstrueren. Dit heeft menig onderzoeker in het verleden ook al voor problemen geplaatst. Vooral Beckering Vinckers heeft diverse constructies bedacht om dit probleem op te lossen, maar geen en-

Afb. 2 Tekening van het kagebint van de koor-kap uit ± 1400, het windverband in de lengterichting is niet getekend (tekening auteur).



Afb. 3 Tekening van het kagebint van het schip uit ± 1465/1475; het windverband is niet getekend (tekening auteur).

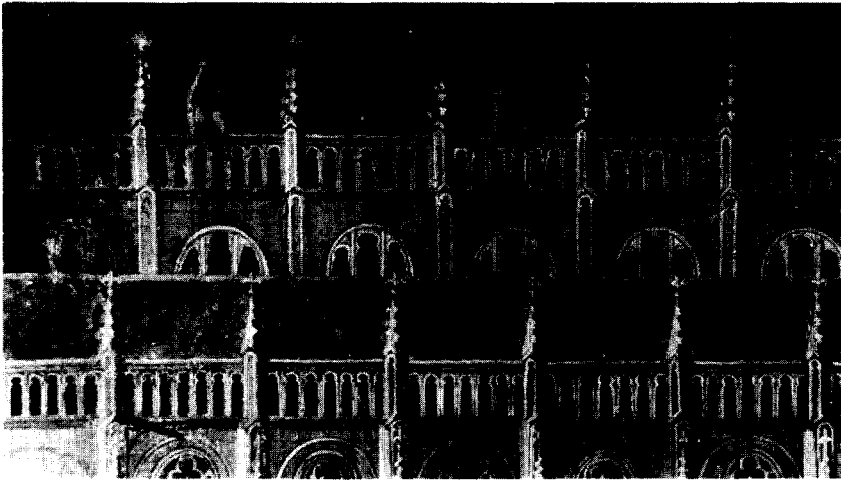
kele oplossing was bevredigend.¹⁰ Uit dit alles blijkt wel dat de hoge lichtbeukramen moeilijk zijn te combineren met een kap op de brede zijbeuk. Mogelijk ontstond daardoor al tijdens de bouw een planwijziging. Bij de volgende bouwphase, namelijk die van de westelijke drie traveeën, werden de lichtbeukramen minder hoog gemaakt (afb. 5C). Maar uiteindelijk wordt er een kap op de zijbeuken aangebracht waarbij de lichtbeukramen nog verder moesten worden dichtgezet. We zullen trachten aan de hand van de volgende gegevens uiteen te zetten hoe de verschillende kapvormen op de zijbeuken zijn ontstaan.

Hierbij wordt de opmeting van Mulder betrokken alsmede de afbeelding van Hoet uit 1648 (afb. 7). Beckering Vinckers trof de zijbeukkap aan in de vorm van vóór de wijziging in de jaren '30. Maar hij herkende deze kapvorm blijkbaar niet als oorspronkelijk behorend bij deze zijbeuk. Een detailafbeelding van het kerkportret die de kerk weergeeft in 1538 laat duidelijk een lessenaarsdak zien.¹¹ Doordat dit dak vrij hoog is – als gevolg van de brede zijbeuk? – blijft er van de lichtbeukvensters nauwelijks een behoorlijk deel over. We zien dat het bovengedeelte van het raam juist boven dit dak uitsteekt. Welke kapconstructie behoorde nu bij deze kapvorm? Bij het oplossen van deze vraag gaan we van de volgende veronderstelling uit.

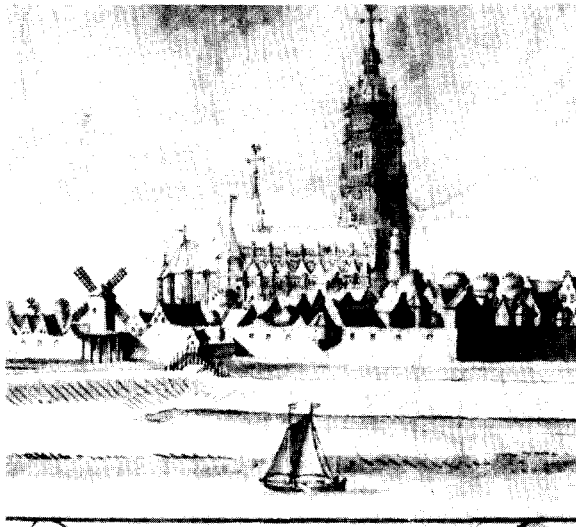
Zoals gemeld zijn de kappen van de zijbeuken, met uitzondering van de trekbalken, tussen 1937 en 1943 verwijderd. In deze nog oorspronkelijke trekbalken treffen we niet alleen telmerken aan (waarover later), maar ook pengaten en zelfs ook nog een aantal balksloffen. Door de opmeting van Mulder uit 1909 uit te werken en in een tekening weer te geven (afb. 5A), bleek dat de kap die Mulder aangaf paste in en behoorde bij de trekbalken. De daklijn die uitkomt bij de geboorte van de raambogen van de lichtbeuk komt overeen met het weergegeven beeld op het 16e-eeuwse kerkportret (afb. 6).

Deze kap werd traditiegetrouw opgebouwd uit halve kagebinten. De uiteinden van de dekbalken werden opgelegd in de gevel van de lichtbeuk. Schematisch is deze kap weergegeven in afbeelding 8A. Nu bleek dat de lichtinval door de nu toch al sterk verkleinde lichtbeukvensters onvoldoende was. Men vatte het plan op om de lichtopening van deze vensters te vergroten. Maar dit had natuurlijk directe gevolgen voor de bekapping van de zijbeuken. Om de ingreep in deze kappen zo beperkt mogelijk te houden ontstond de volgende merkwaardige oplossing, die eveneens schematisch is weergegeven (afb. 8B). Deze ingreep omvatte het onderbreken van de bovenste fliering. Vervolgens maakte men kleine driehoekige dakschilden naar een sterk afwaterende zakgoot die uitliep op de middelste fliering. Deze zakgoot werd ondersteund door een zware rib, die geschoord werd naar de lichtbeukgevel. De gaten van deze schoren zijn duidelijk herkenbaar (afb. 5C bij b). Mulder geeft deze toestand ook weer in zijn opmeting. We weten dat Mulder in zijn opmetingen toevoegingen veelal extra accentueert door een arcering. Welnu, deze ribben vertonen duidelijk een arcering zodat we mogen aannemen dat hij deze inderdaad als een toevoeging gezien heeft (afb. 4).

Het bovenste deel van de kap is, met uitzondering van de kagebinten, voor deze ingreep geheel opnieuw opgebouwd. Daardoor is ook het verschil in

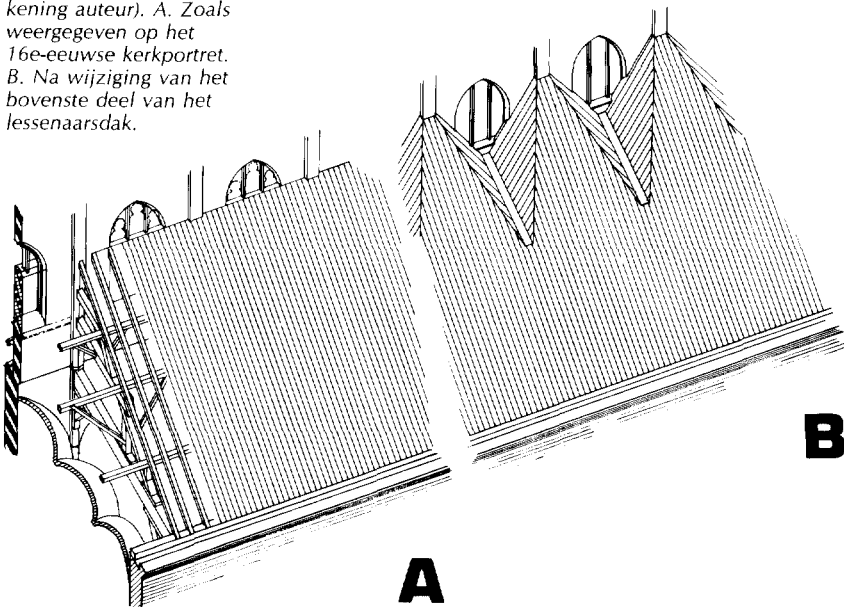


Afb. 6 Afbeelding van het lessenaarsdak met de kleine lichtbeukvensters. Detail uit het stadspanorama getekend door H. Hoet in 1648 (foto Architectenbureau Ir. T. van Hoogevest).



Afb. 7 De St. Maartenskerk in 1648. Detail uit het stadspanorama getekend door H. Hoet in 1648 (foto Universiteits Bibliotheek der Rijksuniversiteit te Leiden, collectie Bodel Nyenhuis).

Afb. 8 Situatie van de zijbeukdaken getekend in scheve projectie (tekening auteur). A. Zoals weergegeven op het 16e-eeuwse kerkportret. B. Na wijziging van het bovenste deel van het lessenaarsdak.



kapvorm week men in sterke mate af van het voormalige lessenaarsdak. Er kwam nu een reeks van aansluitende steekkappen. Maar bij een dakvorm van steekkappen zou de gevel van de lichtbeuk onder de lichtbeukvensters tussen de dakschilden in het zicht komen. Om dit te voorkomen heeft men tussen deze daken steile driehoekige dakschilden aangebracht die aangrijpen onder de afzaat van de lichtbeukvensters. Met deze constructie bleef ook de passage buiten langs de lichtbeukgevel op triforiumhoogte mogelijk.¹²

Wat kan nu de motivering zijn geweest om deze dakvorm zo radicaal te veranderen? Heeft men de bestaande dakvorm als niet oorspronkelijk of onjuist ervaren of heeft men enkele voorbeelden gevolgd van gotische kerken die eveneens deze dakvorm bezitten? In ieder geval heeft men weinig respect gehad voor de oorspronkelijke bekapping (afb. 10)

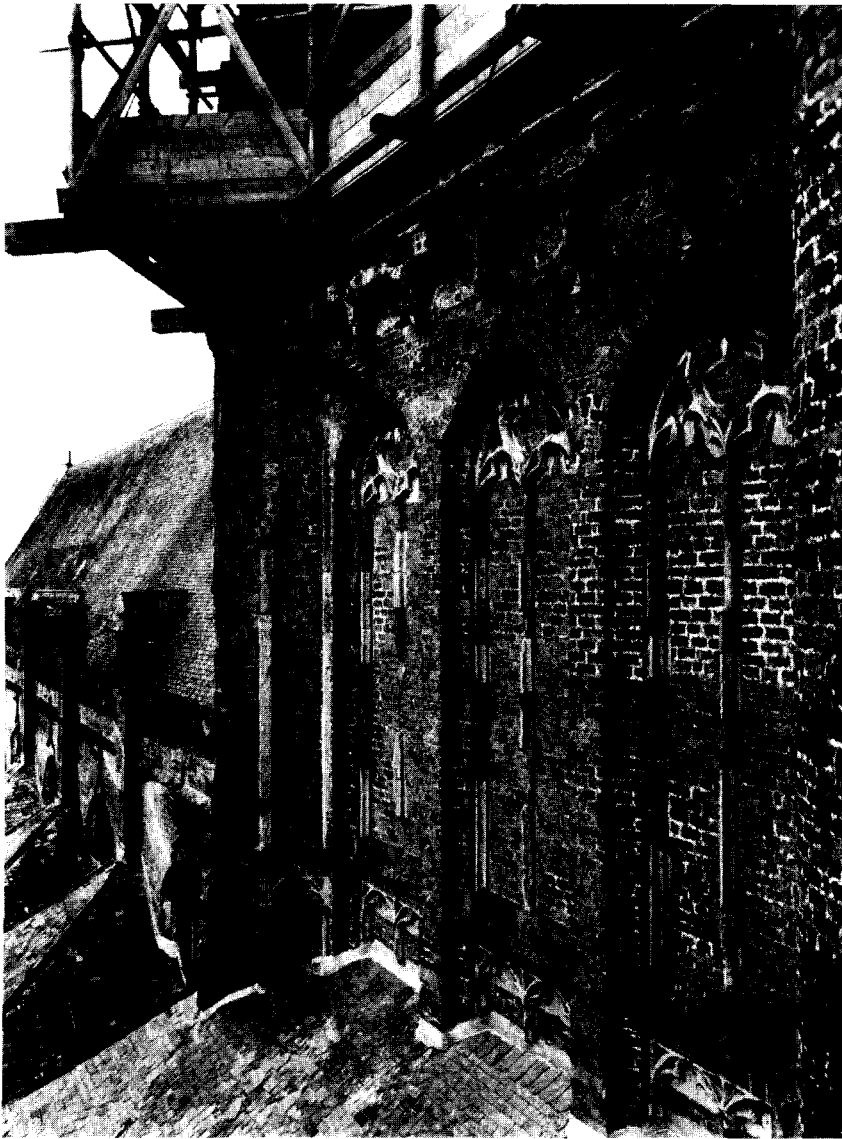
Telmerken

Beckering Vinckers trof in 1931 merken aan in de kappen van de kerk en legde deze vast in een plattegrondtekening. Hij schreef hierover het volgende: 'Toen trof mij echter de wijze waarop deze spanten gemerkt waren, wat ik in een afbeelding schematisch weergeef. De spanten zijn namelijk gemerkt door lange groeve of door diepe inkepingen met de guts, gewoonlijk tegen het zijvlak der gebinten, bij de verbindingspunten. In het koor en bij twee der oostelijke spanten in de middenbeuk vond ik de merken alleen in de driehoek boven de korbeel. Dicht bij het punt van scheiding van tweede en derde bouwplan is ook deze nummering zowel bij de zuidelijke kap als bij het hoofddak scherp gescheiden. Uit deze gelijke nummers blijkt bovendien, dat bij het stellen geen vergissing mogelijk was, dus dat de oostelijke spanten stonden, toen de westelijke vervaardigd werden'.¹³

Beckering Vinckers onderscheidde hier op grond van de wijze van merken verschil tussen het oostelijk en het westelijk deel van de kap bij zowel schip als zuiderzijbeuk. Overigens werden de gesneden merken (de lange groeven) niet met een guts aangebracht. Uit zijn beschrijving zou men concluderen dat alle merken met een guts werden aangebracht; uit het vervolg zal blijken hoe belangrijk juist het verschil in aanbrengen van de merksystemen voor een datering is.

Het koor

In de kap van het koor vinden we een reeks van telmerken genummerd vanuit het westen van 1 t/m 4 (afb. 1). Aan de zuidzijde zijn het rechte gesneden merken, terwijl aan de noordzijde van deze merken een ruitvormig gesneden figuur in de vorm van een



Afb. 9 Detailopname noordzijde kerk met de bekapping van de zijbeuken van voor de verandering in 1937 (foto uit 1920, Rijksdienst voor de Monumentenzorg).

visje is toegevoegd ter onderscheiding van links en rechts.¹⁴ In de koorsluiting zijn bij de halve spanten van de zuidelijke helft gebroken merken toegepast; terwijl aan de spanten van de noordelijke helft ter onderscheiding één gebroken streep is toegevoegd. Nu is het zo dat merken waaraan een zogenaamd visje is toegevoegd over het algemeen zijn toegepast tot ca. 1400 en dat vanaf die tijd de 'gebroken' merken meer en meer worden toegepast.¹⁵ We zien hier dus beide soorten merken in één kap toegepast. Het huis Arent toe Boekoop te Elburg vertoont dezelfde situatie; op de lager gelegen balklagen komen 'visjes' voor, terwijl in de kap 'gebroken' merken voorkomen. De bouwtijd van dit huis is 1396.¹⁶

Het schip

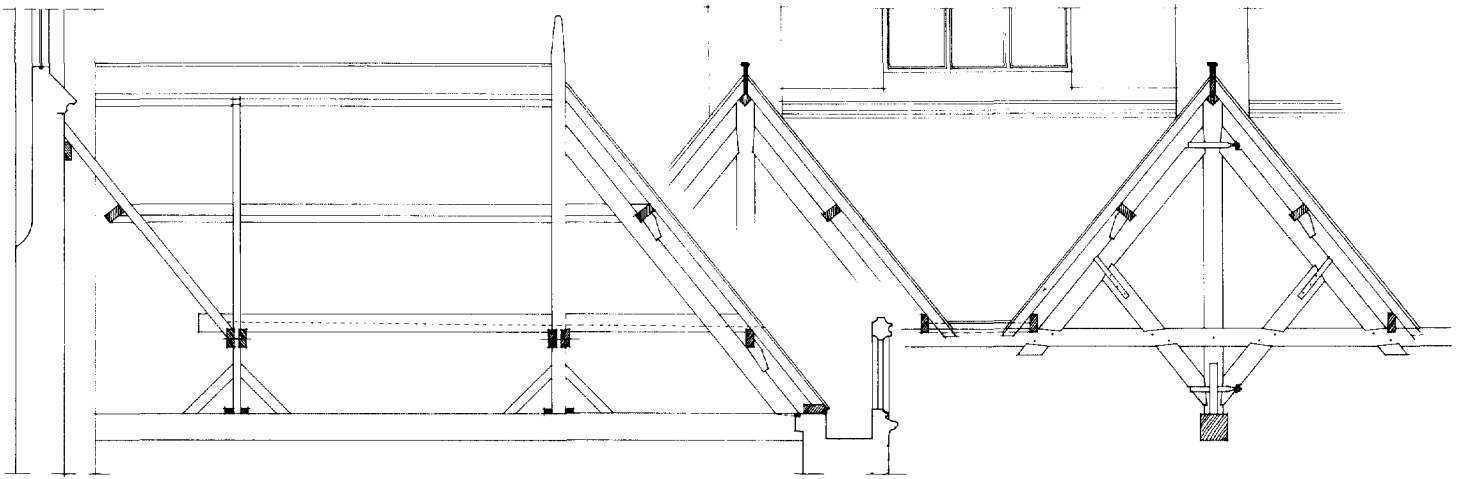
Als we de merken van de lichtbeukkap onderzoeken, valt op dat er twee series merken zijn, namelijk die op de oostelijke vier spanten die gemerkt zijn vanuit het oosten en die op de westelijke vijf spanten gemerkt vanuit het westen. Opvallend daarbij is dat het onderscheidstekken, dat hier als een gebroken streep is

uitgevoerd, in het westelijk kapdeel aan de noordkant van de spanten is toegepast en in het oostelijk kapdeel aan de zuidkant. Verder zijn ook de gespannen (sporenparen) tussen de spanten gemerkt. De nummering van de merken op de gespannen begint in beide kapdelen vanuit het oosten. De westelijke reeks begint onmiddellijk bij het vijfde spant te nummeren, aansluitend aan de oostelijke reeks. In zowel constructie als vorm van de kap is echter geen verschil in beide delen te constateren, alleen aan de hand van de telmerken kan het verschil worden aangetoond. Tevens heeft men op beide delen van de kap zowel op de spanten als op de sporen een gelijke serie telmerken aangebracht.

De bouwpaauze die zichtbaar is in het muurwerk boven de kap van de zijbeuken is dus ook duidelijk zichtbaar in de kap van de lichtbeuk, alleen hier ligt de scheiding één travee oostelijker. Beckering Vincikers constateerde dit in 1931 ook al, maar hij maakte de fout de beide kapdelen op een verkeerde plaats te splitsen. We zien dat de splitsing ligt bij het vijfde spant vanuit het westen en niet zoals Beckering Vincikers veronderstelde 1,5 travee westelijker.¹⁷ De tekening van de kapplattegrond (afb. 1) laat duidelijk beide bouwdeelen zien in de telmerken als in het verschillend gearceerde muurwerk.

De volgorde van de kapopbouw is nu als volgt. Allereerst worden de vijf oostelijke traveeën van het schip gebouwd. Op vier van de vijf traveeën wordt de kap geplaatst bestaande uit 4 spanten en 43 gespannen. Ter plaatse van het 43ste gespan wordt, mede ter ondersteuning van de flieringen, een noodspant geplaatst, dat tijdelijk wordt afgedicht tegen weersinvloeden. Deze opbouw zal hebben plaatsgevonden onmiddellijk na de brand van 1462.¹⁸ De dakruiter zal tegelijk met dit deel van de kap zijn aangebracht. Ondertussen wordt de toren opgetrokken tot de hoogte van de lichtbeuk.¹⁹ Vervolgens bouwde men de drie ontbrekende traveeën van het middenschip, volgens een enigszins gewijzigd plan. Deze wijziging is het duidelijkst zichtbaar aan de gevels van de lichtbeuk, zoals hiervoor al is omschreven. Vervolgens wordt op dit deel de kap geplaatst, die gezien de volgorde van de merken gesteld wordt van west naar oost. Na plaatsing van de spanten stelt men vervolgens de gespannen, direct beginnend met nummer één bij het vijfde spant en oplopend naar het westen tot nummer 44.

De spanten van zowel de eerst geplaatste oostelijke reeks als de daarop volgende westelijke reeks, zijn ter plaatse opgebouwd. De verbindingen werden voorzien van toognagels die zijn ingeslagen staande aan de oostkant van de spanten. Het oostelijke spant bij het koor en het oostelijke spant van de westelijke reeks zijn van de onderkant af opgebouwd. Hier heeft



Afb. 10 Tekening van de architecten Klein-hout en Van der Steur, 1935, van de huidige zijbeukappen.

men staande aan de westkant van de spanten de toognagels ingeslagen. Dit komt enerzijds door de aanwezigheid van de koormuur en anderzijds door bovengenoemde tijdelijke afdichting van het oostelijke kapdeel. Door deze werkwijze is de omschreven volgorde van de kapopbouw en de merken ontstaan.

De zijbeuken

De restanten van de oorspronkelijke bekapping van de zijbeuken bestaan uit trekbalken met korbeelstellen. Op deze trekbalken treffen we een reeks van telmerken aan. Om te beginnen leverde het onderzoek van de kap van de noorderzijbeuk een verrassing op. Hier werd een type telmerk aangetroffen dat gebruikelijk is in het Vlaamse kustgebied, in Zeeland en langs de Gelderse IJssel, namelijk de zogenaamde Vlaamse telmerken.²⁰ Deze telmerken vertonen aan één zijde (de zuidzijde) van de constructie een gesneden rechte streep met een dwarsstreepje. Op de plattegrondtekening zijn deze merken zichtbaar en de nummering is van 1 t/m 8 van west naar oost (afb. 1) Het streepje dient ter onderscheiding van linker of rechter deel van de constructie.

Ongeveer halverwege de trekbalk zijn op enkele plaatsen sloffes aangetroffen waarin pengaten en gaten van toognagels aanwezig zijn. Tevens zijn op deze sloffes en ook op het onderliggende deel van de trekbalk telmerken aangetroffen. Deze merken bezitten geen extra onderscheidingsteken. De datering van deze merken is zeer moeilijk, aangezien Vlaamse telmerken over het algemeen tussen 1300 en 1500 zijn toegepast. Duidelijk is wel dat hier geen bouwpaauze geweest is en dat de kap van west naar oost in één fase is vervaardigd en opgebouwd. Het is uitzonderlijk dat in deze streek Vlaamse telmerken voorkomen.

Ook in de zuiderzijbeuk zijn alleen de trekbalken met de korbeelstellen nog over van de oorspronkelijke kap. Ook hier troffen we telmerken aan, alleen een type dat in de rest van de kappen niet voorkomt, namelijk gehakte merken. Deze gehakte merken werden met een beitel of een guts (beitel met gebogen

steekvlak) ingeslagen. De overgang van gesneden naar gehakte merken heeft zich binnen een betrekkelijk kort tijdsbestek voltrokken en dit geldt nagenoeg voor het hele land. Deze overgang vindt plaats tussen ca. 1520 en 1550. Na 1550 worden vrijwel uitsluitend nog gehakte merken toegepast, met uitzondering van constructies aan te treffen bij de landelijke bouwkunst.

In deze zuiderzijbeuk heeft men twee soorten gehakte merken toegepast. Aan de zuidkant zijn de merken aangebracht met een guts en aan de noordkant met een beitel, ter onderscheiding van links en rechts. Ook hier zijn enkele balksloffes aangetroffen die voorzien waren van gehakte merken.

In de volgorde van merken doet zich hier een belangrijk verschil voor met de noorderzijbeuk. De oostelijke vier spanten heeft men gemerkt van west naar oost, de westelijke vier van oost naar west. Evenals de kap van het schip is ook deze kap in twee delen geplaatst, maar doordat beide delen van dezelfde merken zijn voorzien ligt het voor de hand dat beide kapdelen vrij kort na elkaar tot stand zijn gekomen. Deze kap zal dan ook in ± 1530 geheel voltooid zijn geweest.

Summary

Both the choir and the nave (not the side aisles) of the church of St. Maarten at Zaltbommel have their original roofs. The oldest is that of the choir and, to judge from the assembly-marks, it can be dated to c. 1400. The roof of the nave was put in place in two building periods, starting after the 1452 fire. First the five eastern bays got their roofs and later the three western bays. Both parts of the roof possess a separate series of assembly-marks (pl. 1).

The roofs of the side aisles were replaced, in the 1930s, by transversal hipped roofs constructed in a modern way; only the original tie-beams were maintained. The assembly-marks to be seen on these tie-beams show that the roof of the northern side aisle had Flemish marks (dating to c. 1500) and the roof of the southern side aisle had two separate series of marks cut into the wood (dating to c. 1530).

In 1909 the roof of the northern side aisle was accurately measured by A. Mulder, as a result of which this roof could be reconstructed (pls. 5B and 8B).

The oldest form consisted of a lean-to roof starting at the onset of the small clerestory windows (pl. 8A). As a result of the enlargement of the clerestory windows the upper part of the lean-to roof had to be cut up. Consequently there seemed to arise, at least in the upper parts, a series of transversal hipped roofs. It is to be regretted that this really remarkable solution of the 1930s was done away with.

Noten

1. De restauratie vond plaats tussen 1977 en 1985.
2. J. Beckering Vinckers, 'Episoden uit de bouwgeschiedenis van de St. Martenskerk binnen de stad Saltboemel', *Bulletin KNOB* 30 (1931), 138, 139.
3. H. Janse, 'De overkapping van de Oude kerk te Amsterdam', *Bulletin KNOB* 57 (1958), 142. H. Janse, 'Telmerken' in: *Monumentenmonografieën 2, Kapconstructies in Nederland*, Zeist 1976, 9. H. Janse en L. Devliegheer, 'Middeleeuwse bekappingen in het vroegere graafschap Vlaanderen', *Bulletin Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen* (1962).
4. Benamingen van de onderdelen volgens Janse en Devliegheer (zie noot 3), 301-380.
5. E. H. ter Kuile, 'De bouwgeschiedenis van de Sint-Nicolaas- of Bovenkerk te Kampen naar de gegevens van de restauratie', *Bulletin KNOB* 71 (1972), 86. H. Janse, 'Telmerken' (zie noot 3), 22.
6. Documentatie Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (kapconstructies 1.1.2.-15).
7. L. H. Boot, 'De middeleeuwse kap van de Nicolaïkerk te Utrecht', *Bulletin KNOB* 81 (1982), 154.
8. De kerkrekeningen van 1799 vermelden dat 'Den 4en April bij de aanbesteding tot het maken van een stelling en het afbreken van het toortje van de groote kerk, een premie voor den laagste inschrijver - f 2.12,—'. Eveneens voor 'Het omroepen van de verkoping van het oude hout van het afgebroken toortje - f -.06,—'. De verkoop van het afkomende hout bracht f 59,08 op, terwijl het afkomende lood, ijzer en koper f 312,10 opbracht.
9. Medewerker van het toenmalige Rijksbureau voor de Monumentenzorg.
10. J. Beckering Vinckers (zie noot 2), 139.
11. A. G. Schulte, 'Het 16de-eeuwse Kerkportret van de St-Maartenskerk', *Sint Maarten Bulletin* 3 (1980), 15-20 (Uitgave van de Stichting Sint Maarten te Zaltbommel).
12. Hiermee wordt bedoeld dat men in de kap van de zijbeuken via een aantal, in de gevel van de lichtbeuk aangebrachte deurtjes, op het triforium kan komen.
13. J. Beckering Vinckers (noot 2), 138/139.
14. H. Janse, 'Telmerken' (noot 3), 22.
15. H. Janse, 'Telmerken' (noot 3), 23.
16. H. Janse, 'Telmerken' (noot 3), 26.
17. J. Beckering Vinckers (noot 2), 139.
18. J. Beckering Vinckers (noot 2), 128.
19. J. Beckering Vinckers (noot 2), 142.
20. H. Janse, 'Telmerken' (noot 3), 20/21.

Boekbesprekingen

H. Wonink

Twickel

Zijn Heeren en Vrouwen, zijn have en goed

Uitgeversmaatschappij Van der Loeff bv, z.pl., 1986; 144 p.; ISBN 9070041189

Om wat voor een boek het hier gaat, moge blijken uit een overzicht van de illustraties. De afbeeldingen zijn niet genummerd, zodat een naarstig telwerk vereist zou zijn om achter het juiste aantal te komen. De eerste indruk van de gene, die het boek zo maar eens ter hand neemt is dus een juiste: het zijn er vele. Behalve de 27 in zwart-wit over een volle pagina, treft men 11 bladzijde-vullende afbeeldingen in kleur aan, waaronder drie luchtfoto's. De indeling van de zetspiegel in twee kolommen maakt het aantrekkelijk om nog 6 kleinere kleurenfoto's te plaatsen: Marie-Cornélie baronesse van Heeckeren, de laatste baron van Twickel enz. Daarnaast completeren ongetelde zwart-wit platen de overvloedige verluchting van dit Twickel-boek.

De schrijver heeft klaarblijkelijk de opdracht gekregen om een aantrekkelijk, wervend boek voor een zo breed mogelijk publiek samen te stellen. Een opdracht, verstrekt door de Stichting, die in 1953 werd opgericht en sinds 1975 het gehele Twickel-complex in beheer heeft. Een Stichting dus, die de opdracht heeft om Twickel in stand te houden. Naast een interessante inboedel is een huisarchief van 180 strekkende meter in de liefdevolle zorg van de Stichting aanbevolen. Hoewel het landhuis zelf uit de tweede helft van de 16e eeuw dateert, bevat de verzameling registers en oorkonden veel middeleeuwse stukken uit het archief van de Wassenars. Een reden voor de onderzoekers van de middeleeuwse geschiedenis van het graafschap Holland om regelmatig toegang te vragen tot het Wassenaer-archief op Twickel.

De bibliotheek omvat zo'n 6000 boeken en al zijn die niet allemaal éven zeldzaam, de meeste zijn van een eerbiedwaardige ouderdom. Zo'n 3000 behoren namelijk in hoofdzaak tot de boekerij van de Van Wassenars Obdam, die in 1816 op Twickel kwam. Verhuisd van de Kneuterdijk in Den Haag naar Twickel in Twenthe. Op alle banden ontwaart men het in goudblad gestempelde wapen van de Van Wassenars Obdam. Het ontwerp schijnt nog van Marot te komen.

Bij de inventarisatie na het overlijden van de laatste barones in 1975 ontdekte de bewerkster van de inventaris het 18e-eeuwse muziekmanuscript van graaf Unico Wilhelm van Wassenaer. De muziek is sedertdien in verschillende concertzalen ten gehore gebracht. Men behoeft zich er zorgvuldig voor aan de hand van deze opmerkingen al te haastig tot de opvatting te geraken, met een zwaarwichtig wetenschappelijk

werk van doen te krijgen. Niets is minder waar. De schrijver glijdt luchtig keuvelend over dit alles heen en besteedt daarentegen veel ruimte om de lezer in aanraking te brengen met de schoonheden van het park en het gebouw zelve. Er wordt – niet te diep – ingegaan op de bouwgeschiedenis, de totstandkoming van het park en het wel en wee van het goederencomplex, dat onder Twickel ressorteert. Daarbij wordt de lezer tevens een kijkje gegund op het goed Havixbeck, de havezate Nettelhorst en de Hof te Dieren.

Aan het begrijpen van de bouwgeschiedenis wordt jammer genoeg niet tegemoet gekomen door het afdrucken van een paar plattegronden van het gebouw. Denkt de schrijver misschien, dat er toch nog veel mensen zijn, die niet met een plattegrond uit de voeten kunnen? Of wil hij op deze wijze beklemtonen, dat hij absoluut geen wetenschappelijke pretenties heeft. Nu, dat blijkt al uit de afwezigheid van een notenapparaat. Wie verder zou willen kijken dan de horizonten van de panorama's, die Wonink zijn lezers biedt, vindt niet eens een opsomming van de voornaamste werken, waaruit hij geput heeft. Men moet toevallig weten, dat Twickel al uitvoerig beschreven is door E. H. ter Kuile in zijn deel van de *Geïllustreerde Beschrijving van de Monumenten van Geschiedenis en Kunst*. De lezer kan nu niet beoordelen, of de waardering voor de 'galerijen' als 17e-eeuwse primeur – nu ja, nog nèt uit 1692 – ook al van Ter Kuile afkomstig is. Eerlijk gezegd heb ik mijn twijfels. Het gaat ook eigenlijk meer om gangen langs de reeks van vertrekken, zoals we die vaker aantreffen. Ik denk daarbij aan Well en Zuylen, om maar een paar bomen in het bos te noemen. Open galerijen vindt men al eerder op Geysteren – rond 1650 – en Dussen; wat de gesloten gang langs de vertrekken van de zuidvleugel op Doorwert betreft, ook deze schijnt aanmerkelijk vroeger dan de 'galerijen' op Twickel. Literaire vervoering van de schrijver. Hij ondergaat die soms onmiskenbaar; op pag. 9 – Inleiding – ziet zijn geestesoog het *middeleeuwse* bouwwerk 'uit schimmen en nevels' opduiken. Ter herinnering: Twickel is gebouwd ná 1550. Over het echte middeleeuwse Twickel, ontstaan rond 1350, blijft de auteur dan toch erg zwiigzaam, al geeft de foto op pag. 22 een beeld van de opgravingen in het terrein tussen de zijvleugels. De Nederlandse Jeugdbond voor de Beoefening van de Geschiedenis, die hier onder leiding van Dr. A. Hulshoff uit Enschede een onderzoek doorvoerde, heeft toch wel een – zij het wat summier – grondplan teruggevonden.

Intussen, wie wil weten hoe de laatste bewoners op Twickel verkeerden, vindt in enkele hoofdstukjes aardige, soms saillante bijzonderheden te over. Een titel als 'Laatste baron, streng en lang niet altijd ridderlijk' vraagt er gewoon om

snel kennis te gaan maken met de baron in z'n huisjasje; de baron, die elke avond om half elf de slotbrug liet ophalen. Hij tenminste was er zich nog ten volle van bewust te wonen op 'eens Ridders woninghe mit opghetoeghen brugghen', zoals de omschrijving van een riddermatige havezate – waaraan verbonden het actief en passief kiesrecht – nog in de 16e en 17e eeuw luidde. In de opeenvolgende hoofdstukken krijgt de lezer gelegenheid achter de eerbiedwaardige gevels te kijken en kennis te maken met het dagelijks leven op het kasteel, de omgang met de pachters, kortom met het typische leefklimaat op en om zo'n statig landgoed. Wie naar de *histoire intime* zoekt, of liever naar gegevens voor de zeer recente mentaliteitsgeschiedenis, komt in dit boekje wel aan z'n trekken.

J. Renaud

maart 1988

R. E. Kistemaker en T. Levie, red.

êxodo, portugezen in amsterdam. 1600-1680

Amsterdams Historisch Museum/De Bataafsche Leeuw, Amsterdam 1987; ISBN 90.6707.168.4; f 29,50

Twee uitgangspunten hebben geleid tot het uitgeven van dit boek, dat als begeleidende catalogus is uitgegeven bij de gelijknamige tentoonstelling in het Amsterdams Historisch Museum. De opgravingen op het Waterlooplein in 1981 en 1982 brachten naast volledige woonhuisplattegronden en veel gegevens over de bewoners, zoveel bijzonder aardewerk naar boven dat nadere bestudering nodig was. Het bleek faience uit Portugal te zijn wat bij specialisten nogal wat opschudding veroorzaakte. Ook het enkele jaren geleden gesloten Cultureel Verdrag bood de mogelijkheden om een diepgaander onderzoek in te stellen. Deze studie mag gezien worden als een begin van een veelomvattend studieproject hoe de Portugese immigranten in Amsterdam geleefd hebben en wat voor invloeden zij uit Portugal hebben meegebracht.

In het eerste hoofdstuk beschrijft Tirtsah Levie de marranen in de 17e eeuw. In deze eeuw waren joden in Spanje en Portugal nog steeds het mikpunt van spot en vervolging, hoewel zij na de verdrijving uit Spanje in 1492 en na de gedwongen doop in Portugal in 1497 niet officieel meer te boek stonden. In Portugal waren zij als gedoopte katholieken geaccepteerd. Zij bleven echter verdacht, het zou immers kunnen dat zij in het geheim nog trouw waren aan het jodendom. Hun crypto-jodendom was soms sterk genoeg om zeer lang stand te houden en na 1536 werden deze Portugese nieuw-christenen weer met de Inquisitie geconfronteerd. Ook de haat

tegen hun vermoede rijkdom was mede oorzaak. Tirtsah Levie zet in dit hoofdstuk de nogal gecompliceerde materie uiteen die nauw verband houdt met deze nieuwe christenen, zowel in het moederland als in de voornaamste handelssteden waar velen van hen zich gevestigd hadden. Vooral hier werden pogingen gedaan om weifelende marranen ertoe te bewegen het jodendom ten volle te accepteren.

Jan Baart bespreekt onder andere de Portugese faience van 1600-1660, dat bij de opgravingen op het Waterlooplein gevonden is. Veel Portugezen en Spanjaarden vestigden zich op Vlooienburg. Als hoofdthema's waren gekozen 'sociale stratificatie' en 'multi-etnisch onderzoek'. Het bijzondere was dat zowel de ondergrond van de woonhuizen van de welgestelden langs de Amstel en de minderdraagkrachtigen in de dwarsstraten onderzocht konden worden. Op het einde van de 16e eeuw veranderde de eetgewoonte. In plaats van tinnen borden ging men aardewerk borden gebruiken, waarschijnlijk omdat ontdekt was dat tinnen borden niet gezond waren. Ook de gestaag groeiende invoer van Chinese porselein was een rede voor deze nieuwe mode. Het Italiaans faience was lange tijd zeer geliefd maar door de grote vraag kwam ook het Spaanse en Portugese faience in de handel. Jan Baart bespreekt uitvoerig hoe in de 19e eeuw dit faience materiaal voor eerst als Duits, en wel uit Hamburg, werd aangezien maar na vele onderzoekingen inderdaad als Portugees werd onderkend.

Gerard Yzereef bespreekt de vleesconsumptie op Vlooienburg in de 17e eeuw. Uit de vondsten in de beerputten is het zeer moeilijk vast te stellen hoe de vleesconsumptie was bij de Portugezen van 1600-1680, daar het Portugese faience niet alleen in het bezit was van Portugese families. Ook het onderscheid tussen Hoog-Duitse en Portugese families is niet aan te tonen. Het is ook de vraag of iedere joodse familie wel kosher at. Bij botresten geldt een varkenspercentage van rond 6% als indicatie voor niet-joden. Het botmateriaal van de diverse beerputten wordt door Gerard Yzereef vergeleken met de gegevens over de bewoners, waaruit gegevens kunnen ontleend worden over de joden die geheel (43%) en die niet helemaal kosher gegeten hebben (14%). Ook de niet-joden (36%) konden getraceerd worden evenals zij die aanvankelijk joods en later niet joods (1%) waren.

Portugezen op Vlooienburg wordt beschreven door Hans Bonke. Van een getto was geen sprake, wel van een jodenbuurt. De koop van huizen, het trouwen, de belastingen en de beroepskeuze worden uitvoerig besproken.

Yosef Kaplan bespreekt de Portugese gemeente van Amsterdam in de 17e eeuw, tussen traditie en verandering. Vooral de Amsterdamse joodse gemeenschap met veel marranen kon

niet zomaar vergeleken worden met andere joodse gemeenschappen. Zij moesten hun joodse identiteit uit het niets definiëren en de grenzen ervan afbakenen. Dit hoofdstuk is zeer belangrijk voor het inzicht en de kennis van de joodse cultuur in Amsterdam.

Een bibliografisch onderzoek naar publikaties van de eerste Sefardim wordt gedaan door Adri K. Offenbergh. De marranen die de Inquisitie ontvlucht waren hadden behoefte door publikaties over de joodse eredienst hun kennis weer op te vijzelen. Dat gebeurde eerst in de eigen taal en niet in het Hebreeuws. Later verschenen ook Hebreeuwse gebedenboeken. Sinds 1627 beschikte Amsterdam over een gespecialiseerde joodse drukkerij.

De eerste in het Hebreeuws gedrukte kaart van het Heilige Land (Amsterdam 1620-21) wordt beschreven door Michel Garel, terwijl Benjamin N. Teensma de taal der Amsterdamse Sefardim in de 17e en 18e eeuw behandelt.

De ceremoniële voorwerpen bij de Portugese Joden worden uitvoerig ter sprake gebracht door Edward van Voolen. Het betreft hier een uitgebreide serie voorwerpen vanaf collectebussen, zilveren schalen, lampen tot siertorens of kronen van de Torahrollen toe.

Een zeer uitgebreid onderzoek naar de voorstelling en het ornament in manuscript- en boekdrukkunst door Renée Duinker geeft een groot scala van prachtige titelpagina's. Naast vele ranken en bloemmotieven, met vaak een zinnebeeldige betekenis, komen in het laatste kwart van de 17e eeuw ook in de werken van de Sefardim prenten van Romeijn de Hooghe en Jan Luyken voor. De betekenis van de boekillustraties van de Sefardim werd mede bepaald door hun marraanse achtergrond. Ook zinnebeelden ontleend aan het Christendom en aan de Grieks-Romeinse mythologie behoorden onder andere tot het repertoire.

De grafstenen van Bet Haim komen aan de orde in een bijdrage van Fieke Konijn. Naast de bekende begraafplaats in Ouderkerk behandelt zij de rijkdom aan ornament en de verschillende typen graven. Opvallend maar niet onlogisch is de overeenkomst van sommige graven met die van niet-joden. Aangezien de joden geen lid van een gilde mochten zijn, waren zij mede afhankelijk van de traditie en ervaring van de niet-joodse steenhouders.

In het laatste hoofdstuk bespreekt Wilhelmina Chr. Pieterse de bronnen betreffende de relatie Portugal-Amsterdam in de 17e eeuw. Een belangrijk deel van de gegevens moet nu eenmaal uit de geschreven bronnen komen.

In het voorwoord wordt terecht gesproken over het feit dat deze uitgave pas een begin is om deze materie verder uit te diepen. Na het lezen is deze studie reeds zoveel omvattend dat het voorlopig het enige standaardwerk zal blijken te

zijn. Voor allen die zich willen verdiepen in de joodse religie en cultuur is dit boek een kostelijk begin. Het is een compact boek dat voor zijn prijs veel meer biedt dan men zou verwachten. Naast het diepgravende werk van de auteurs is dit zeker te danken aan de vakbekwaamheid van de redacteuren Renée Kistemaker en Tirtsah Levie.

H. Zantkuijl

maart 1988

L. H. Albers

Het gewichtloze gewogen

Cultuurhistorische betekenis van landgoederen geëvalueerd met behulp van multicriteria analyse

Proefschrift (Delftse Universitaire Pers), Delft 1987; 272 p.; ISBN 90-6275-370-1; f 52,50

In 1987 verscheen *Het gewichtloze gewogen* als proefschrift met betrekking tot de waardering van een reeks al eerder onderzochte landgoederen in zuidelijk Kennemerland. Dit boek wil een werkwijze presenteren, de multicriteria analyse, die ook bruikbaar is op ruimer terrein, namelijk de beoordeling van cultuurhistorische waarden in de bebouwde omgeving. Het werk beweegt zich daarmee op het snijpunt van een tweetal lijnen van onderzoek en beleid op het gebied van monumenten, namelijk enerzijds de publikatie en bescherming door de Rijksdienst van landgoederen en anderzijds de ontwikkeling van de zo broodnodige criteria met betrekking tot de waardering van 'jongere monumenten'. Juist op dit laatste terrein is de behoefte aan controleerbare waardeoordelen op basis van welomschreven criteria groot.

Het boek valt in drie delen uiteen: de uiteenzetting van de cultuurhistorische waarden van de onderzochte groep, de beschrijving van de multicriteria analyse en tenslotte de toepassing op de boven al genoemde reeks landgoederen. Het eerste deel is wat warrig van opzet. Er worden definities gegeven van landgoederen en de ontwikkeling van de tuinarchitectuur als kunst wordt beschreven, maar het bevat ook een behandeling van de diverse regelingen voor behoud en herstel van landgoederen. Tenslotte wordt ingegaan op de activiteiten van RDMZ en de Commissie voor de Buitenplaatsen en volgt een exposé over diverse in den lande door de drie overheden gebruikte stelsels van criteria. Deze zijn deels gebaseerd op de zeer uitgebreide 'Hessische lijst'¹ en vallen uiteen in historische, architectonische en planologisch-landschappelijke elementen.

Het tweede deel behandelt de registratie der gegevens door inventarisatie en waardering in een evaluatiesysteem. De multicriteria analyse biedt

hierbij een veelzijdig model, dat al enkele jaren gebruikt wordt bij verwerking van grote aantallen gegevens per computer. Een matrix maakt het mogelijk vele gegevens in de beoordeling te betrekken.

Het derde deel geeft de praktische toepassing in Kennemerland. Een aantal verschillende werkwijzen is hierbij toegepast op een reeks criteria. Gewaardeerd werden: ouderdom en stijlvoorbeld (de mate waarin een stijl gerepresenteerd wordt, nog eens apart onderscheiden in een reeks stijperiodes); zeldzaamheid van aanleg, type, structuur, etc.; huidige functie park en bebouwing en de eenheid tussen beide (geeft de mate van functionele continuïteit aan); de staat van onderhoud en tenslotte de aanwezige documentatie. Al deze gegevens worden verwerkt in oplopende cijfercodes van 0-5. Buiten beschouwing bleven onder meer de kwaliteit van het ontwerp en de waarde als monument van geschiedenis.

De gegeven scores dragen, en de auteur erkent dat, een element van subjectiviteit in zich, terwijl ook het afzien van bepaalde criteria natuurlijk subjectief is. Toch bleek er een redelijke mate van overeenkomst tussen een vooraf vastgestelde intuïtieve waardering van landgoederen en de cijferscores van de computer. De methode dwingt de onderzoeker zich rekenschap te geven van de onderzoeksmethode en de keuze die gemaakt wordt. Zij heeft bovendien de mogelijkheid meer gegevens in één keer te verwerken dan het menselijk brein kan overzien. De auteur ziet een toekomst voor deze methode bij de verwerking van de grote hoeveelheid gegevens, die de provinciegewijze uitvoering van het Monumenten Inventarisatie Plan straks in een centrale databank bijeen zal brengen. Criteria en hun weging zijn inderdaad een heet hangijzer bij de beoordeling van plaatsingsverzoeken door de Monumentenraad en de eventueel daaropvolgende procedure bij de Raad van State. Daar blijkt dan vaak op willekeurige en in elk geval amper controleerbare wijze geoordeeld te zijn. Toch blijft er na lezing van het boek ruimte voor twijfel over bij de lezer, die het misschien wat duizelt van de bijgevoegde cijferreeksen. Allereerst geschiedt de bepaling van een rangorde toch nog steeds op grond van deels objectieve, deels subjectieve factoren. Vervolgens is de methode alleen toepasbaar bij vergelijkbare grootheden. Stations en watertorens zijn niet met elkaar vergelijkbaar, terwijl het MIP toch een werkwijze kent die niet categoriaal is, maar gebaseerd op een reeks onderzoeksgebieden met onderling verschillende ruimtelijke en historische ontwikkeling, en bijgevolg samenhangen oplevert die moeilijk kwantificeerbaar zullen zijn. De gedachte aan een meetbare reeks van criteria met een controleerbare werkmethode is uiterst waardevol en kan misschien uitkomst

bieden, waar nu de discussie over behoud vaak nog eindigt in een wellis-nietes-spel, alsof over smaak en waarden geen consensus mogelijk is.

Wies van Leeuwen maart 1988

1. *Denkmalschutz in Hessen*, Wiesbaden z.j.

Huis Wylerberg

Een expressionistisch landhuis van Otto Bartning. Architectuur en cultureel leven 1920-1966

Catalogus bij de tentoonstelling Nijmeegs Museum Commanderie van Sint Jan 1988, 156 p.; ISBN 90-6829-012-6; f 19,50

Als een kristallijne, witte rotsformatie verheft zich het tussen 1921-24 gebouwde landhuis Wylerberg op de stuwwal ten oosten van Beek-Ubbergen. Als onmiskenbaar hoogtepunt in het oeuvre van de Duitse expressionist Otto Bartning is dit landhuis na 1949 binnen Nederlandse grenzen komen te liggen. Als 'grensgeval' heeft het tot dusver niet de aandacht gekregen die het verdient. Dit blijkt onder meer uit een recente karakterisering die het noemt als voorbeeld van expressionistische, antroposofische-organische architectuur. Expressionistisch is het huis inderdaad, maar een relatie met het bouwen van Rudolf Steiner ontbreekt ten enen male. Sinds enige tijd is het huis terecht als jong monument beschermd.

Een werkgroep van kunsthistorici en medewerkers van het Nijmeegs Kunsthistorisch Instituut heeft zich enkele jaren geleden het lot van dit vrij onbekende monument aangetrokken. Als middelpunt van een prachtig natuurgebied is het moeilijk toegankelijk terwijl het gedeeltelijk leegstaat en achterstallig onderhoud vertoont. De werkgroep heeft ervaren dat het zelfs bij een jong monument heel wat hoofdbrekens kan kosten om uit herinneringen en fragmenten de geschiedenis te reconstrueren en te ontmythologiseren.

Dit is nu gebeurd met een interessante tentoonstelling en een goed verzorgde publikatie in de vorm van een tweetalig boekwerk met een vijftal essays. Wouter Weijers en Ron Manheim geven een beeld van het huis als middelpunt van het culturele leven van de bewoners. Hierin is een cyclus van bloei en verval te onderkennen die zich tweemaal herhaald heeft. In nauwe samspraak met de opdrachtgeefster Marie Schuster ontwierp Bartning in 1921 een avantgardistisch landhuis dat een boeiende kunstcollectie zou gaan bevatten, die de eigenares verzamelde tijdens haar contacten met vooraanstaande kunstenaars als Campendonk, Feininger, Gilles, Heckel, Mataré, Müller en Rohlf. Met verscheidene van hen onderhield zij vriendschapsbanden. In 1944 werd er hevig gevochten in het grensgebied en hierbij ging de kunstcollectie geheel verloren. Mevrouw Schuster keerde niet terug in het onttakelde huis maar woonde tijdens haar laatste levensjaren in een



dienstwoning. In 1950 neemt echter haar dochter Alice met haar vriendin Else C. Kraus een deel van het huis weer in gebruik. Zij vormen opnieuw een kunstcollectie en maken de muziekzaal tot een centrum van muziekbeoefening. In 1966 gaat het huis over in staatshanden en wordt kindertehuis.

In foto's, maquette, tekeningen, brieven, muziekprogramma's en andere stukken heeft de werkgroep de geschiedenis kunnen visualiseren, terwijl de na 1950 verzamelde kunstwerken aanwezig zijn. Van de verloren gegane werken krijgt men een beeld door werken van dezelfde kunstenaars.

Dörte Nicolaisen beschrijft het karakter van het huis en reconstrueert de ontwerpgeschiedenis aan de hand van een reeks tekeningen en foto's van een tweetal modellen. Haar bijdrage wordt verlicht met de prachtige foto's die Theo Schafgans in 1925 van het huis maakte. Hij heeft weten vast te leggen hoe het huis de heuvelrug domineerde toen de begroeiing minder hoog was dan nu. Het huis wordt gekarakteriseerd als een kristallijne structuur, ontwikkeld uit een in hoofdlijnen vierkante plattegrond, een der hoogtepunten van de architectuur van het expressionisme. Opvallend is echter dat ook in dit huis avant-gardistische architectuuropvattingen gepaard gaan met een ambachtelijke uitvoering. De kristallijne structuur met witte vlakken is opgebouwd uit baksteen en op een – helaas niet afgebeelde – foto is te zien hoe de traditionele houten kapconstructie is opgebouwd rondom het massief van de centrale schoorsteen. Hoogtepunt van het interieur is de muziekzaal, met pijlers en coulisse-achtig geplaatste ramen. Spits- en stomphoekige vormen spelen een belangrijke rol in de afwerking van deze ruimte, een *Gesamtkunstwerk* in de geest van de opvattingen van de Arbeitsrat für Kunst. Osald Herzog modelleerde een 'vouw- en waaiestructuur met haar verschillende lichtwaarden'.

Het na 1950 in de muziekzaal bloeiende concertleven wordt beschreven door Walter Gieseler tegen de achtergrond van de carrière van Else C. Kraus. Deze was in de periode tussen de wereldoorlogen pleitbezorgster en vertolkster van avant-gardistische muziek, vooral van het werk van Arnold Schönberg. Na diens gedwongen vertrek uit Duitsland in 1933 kon zij zijn composities pas weer vertolken na 1945. De Wylerberg was vanaf 1950 het middelpunt van een lange reeks concerten, culminerend in een opname van het pianowerk van Schönberg door Else Kraus in 1960.

Gijsbers plaatst het landgoed als 'grensgeval' in de geschiedenis van Beek-Ubbergen en het nabijgelegen Wylermeer. Het boek besluit met de herinneringen van Hans van der Grinten, conservator van het Nijmeegs museum, aan het kunst- en muziekleven rondom de Wylerberg.

De beschreven publikatie wil belangstelling wekken voor een uniek en vergeten huis, dat de aandacht meer dan waard is. Het bevat nog steeds alle hoofdelementen van de oorspronkelijke toestand, al is het momenteel gedeeltelijk een lege huls. De oude, zachtgele kleurstelling van het uitwendige heeft plaatsgemaakt voor een verweerd wit maar overal zijn nog sporen van de oude toestand aanwezig, zoals een beschilderd plafond in de badkamer. Dit plafond en de stucdecoratie van de muziekzaal zijn door vochtschade dringend aan restauratie toe. De werkgroep wil zo mogelijk rehabilitatie van het huis nastreven en het weer maken tot een centrum van cultuuruitwisseling tussen Duitsland en Nederland.

Wies van Leeuwen maart 1988

M. de Bois met bijdragen van J. R. de Lorm, S. L. Saltet-Heddema en H. Smit

Chris Lebeau 1878-1945

Drents Museum Assen / Frans Hals Museum Haarlem 1987; 320 p.; ISBN 9070884070

L. Tibbe, C. Schoemaker, H. Smit, K. Gaillard, B. Gerlagh en J. J. Heij

Jac. van den Bosch 1868-1948

Drents Museum Assen / Museum Kempenland Eindhoven 1987; 208 p.; ISBN 9070884143

J. R. de Lorm

Cornelis de Lorm - ontwerper 1875-1942

Drents Museum Assen / Nederlands Postmuseum 's-Gravenhage 1987; 124 p.; ISBN 907088416X

M. Knol

Klaas van Leeuwen 1868-1935

Drents Museum Assen 1988; 132 p.; ISBN 9070884178

De prijzen van de boeken, die te zamen een serie vormen, variëren van ca. f 15,— tot ca. f 35,—

Eind 1985 werd in het Drents Museum in Assen begonnen met het tonen van tentoonstellingen, gewijd aan Nederlandse kunstenaars/ontwerpers, die rond de eeuwwisseling en in de eerste decennia van deze eeuw van belang waren i.v.m. hun (vernieuwende) activiteiten op het terrein van de toegepaste kunsten. De eerste vier exposities waren gewijd aan Chris Lebeau (1878-1945), Jac. van den Bosch (1868-1948),

Cornelis de Lorm (1875-1942) en Klaas van Leeuwen (1868-1935). Zij waren tijdgenoten van Berlage (1856-1934) en De Bazel (1869-1923), de twee grote Nederlandse architecten door wie zij zich mede lieten inspireren. Net als Berlage en De Bazel maakten zij alle vier ontwerpen, bestemd om uitgevoerd te worden in diverse materialen en technieken: voor meubels, voor glaswerk, voor textiel, voor metaal, voor drukwerk etc. Zij waren geïnspireerd door de idealen van goede en betaalbare kunst en toegepaste kunst voor het volk en trachten die idealen op verschillende wijzen uit te dragen, b.v. als docent, verbonden aan een opleiding voor ontwerpers, en/of in artikelen en boeken, soms bestemd voor vakgenoten, soms voor een groot publiek. Op De Lorm na, maakten zij ook verdienstelijk werk op het terrein van de vrije kunsten.

Hun werk op het gebied van de toegepaste kunsten draagt veelal een sterk ambachtelijk karakter, ook als het (deels) machinaal vervaardigd is. Hun vormgeving vertoont aanvankelijk vaak karakteristieken van Berlage en de Nieuwe Kunst, later van de Amsterdamse School, en werd in de tijd van ontstaan als modern ervaren. Dat zou na ca. 1925 veranderen. Nieuwe ontwikkelingen op het gebied van de toegepaste kunsten, zoals die plaatsvonden in het internationaal bekende Bauhaus in Duitsland, maakten dat machinaal vervaardigde producten in een nieuwere, strakere en zakelijker vormgeving (men denke aan de stalen buisstoelen van die jaren) toonaangevend werden geacht. Daarmee verminderde de belangstelling voor wat in de eerste twee decennia van deze eeuw nog als nieuw en vernieuwend werd beschouwd, aanzienlijk. Ook de namen van de ontwerpers raakten geleidelijk aan bij velen in de vergetelheid.

Dat juist het Drents Museum het initiatief genomen heeft om de reeks tentoonstellingen te beginnen en daarmee de kunstenaars/ontwerpers van toen opnieuw in de belangstelling te brengen, is niet verwonderlijk. Immers deze instelling huisvest sinds 1977 de omvangrijke verzamelingen van de Stichting Schone Kunsten rond 1900. Die Stichting werd opgericht in 1964 met als doel het werk van de desbetreffende groep kunstenaars/ontwerpers, voor zover nog in familiebezit, voor verspreiding en ondergang te behoeden. Daarbij moet gedacht worden aan uitgevoerde werken op het gebied van de vrije en de toegepaste kunst, maar ook aan voorstudies en ontwerpen, aan brieven en foto's etc.

De tentoonstellingen werden steeds voorafgegaan door uitgebreid onderzoek door specialisten (kunsthistorici). De resultaten van dat onderzoek werden vervolgens gepubliceerd in een rijk geïllustreerd boekwerk, dat de tentoonstelling begeleidt, maar dat geen catalogus is. Daarbij is getracht om wetenschappelijke teksten toch

voor een groot publiek leesbaar te houden. Bij de tot nog toe verschenen delen is dat de auteurs en de eindredacteur, hoofd afdeling beeldende kunst van het Drents Museum Jan Jaap Heij, steeds gelukt. Om te tonen dat de boekwerken te zamen een reeks vormen, is gekozen voor een uniforme maat (ca. 27 x 22 cm) en een uniforme hoofdopzet van de lay-out en de behandeling van de kunstenaars/ontwerpers. De lay-out werd verzorgd door Albert Rademaker gvn. Hij zorgde voor een rustig, helder geheel. De tekst werd gedrukt in twee kolommen, met een brede marge voor eventuele afbeeldingen en bijschriften. De kaft toont naast de boektitel ook een karakteristiek werk van de hoofdpersoon, met deels daaroverheen geplaatst zijn portret. Alle uitgaven zijn voorzien van vele mooi gereproduceerde afbeeldingen, waarvan een deel in kleur. De hoofdopzet van de boeken is, zoals gezegd, in grote lijnen gelijk. Na een beknopte inleiding wordt een en ander vermeld over het leven van de kunstenaar/ontwerper. Daarna volgen hoofdstukken, gewijd aan de verschillende materialen/technieken, waarin gewerkt werd. Elk hoofdstuk is chronologisch van opzet, en voorzien van noten. Aan het eind van elk boekwerk volgen lijsten met gebruikte bronnen en literatuur.

Maar moge de hoofdopzet van de boeken gelijk zijn, er zijn onderling ook wel degelijk verschillen aan te wijzen, zoals in omvang. De delen, gewijd aan Lebeau (320 p.) en Van den Bosch (208 p.) zijn aanzienlijk dikker dan die over De Lorm (122 p.) en Van Leeuwen (132 p.). Dat verschil in dikte is deels te verklaren uit het feit, dat het oeuvre van Lebeau en Van den Bosch zoveel omvangrijker is, en zoveel meer materialen en technieken omvat, dan dat van De Lorm en Van Leeuwen. De Lorm beperkte zich, voor zover bekend, tot het ontwerpen van metalen PTT-wandborden (met daarop aankondigingen voor het publiek), meubels, kleinere gedraaide houten voorwerpen, glas en aardewerk. Van Leeuwen hield zich, voor zover dat te achterhalen viel, op het gebied van de toegepaste kunsten slechts bezig met meubels en typografie en letterontwerpen. De ontzettend veelzijdige Lebeau echter ontwierp naast meubels, drukwerk in allerlei genres en formaten (van postzegels tot affiches), glas (zowel in serie vervaardigde serviezen als unica), batiks (o.a. boekbanden en kamerschermen), damast, trijp, behang en borduurwerk ook nog glas-in-loodramen, wand-schilderingen (o.a. voor de trouwzaal van het v.m. raadhuis aan de Oudezijds Voorburgwal in Amsterdam; het is te hopen dat de schitterende schilderingen ook door de nieuwe eigenaar van het complex gerespecteerd zullen worden). Voorts maakte hij o.a. vele portretten in een groot aantal technieken: krijt, Oostindische inkt, potlood, olieverf, goudstift, zilverstift, houtsnede

en ets. Ook het oeuvre van Van den Bosch toont een grote verscheidenheid: meubels, tapijten, lampen, kachels en haarden, aardewerk tegels en serviezen. Bovendien ontwierp hij – als zondagsarchitect, zoals hij zich zelf eens noemde – diverse woonhuizen, waarvan er geen bewaard is. Ook was hij een van de velen die een ontwerp maakten voor een stadhuis in Amsterdam (eind jaren '30).

Maar niet alleen de behandeling van een grotere hoeveelheid werken in meer technieken maakten de publikaties over Lebeau en Van den Bosch dikker dan de andere twee. Zo bevat het boek over Lebeau een inleiding over de opkomst en de achtergronden van de Nieuwe Kunst. Het is een inleiding die voor vakgenoten geen nieuws brengt. Maar voor de minder ingewijden is het best aardig om juist in dat eerste deel van een reeks boeken, gewijd aan kunstenaars/ontwerpers die in de stijl van de Nieuwe Kunst begonnen, iets over dat toch buiten vakkringen niet zo bekende verschijnsel Nieuwe Kunst te kunnen lezen (met noten die verwijzen naar de vakliteratuur). Bij het boek over Van den Bosch werd gekozen voor een meer gespecialiseerde inleiding. Voorafgaande aan de behandeling van het werk van Van den Bosch, is een lezenswaardig verhaal geplaatst over de theoretische achtergronden van dat werk door Lieske Tibbe.

De hier besproken boeken zijn de eerste omvangrijke monografieën die aan de desbetreffende kunstenaars/ontwerpers gewijd zijn. Dat betekent dat zij de functie van naslagwerk zullen krijgen voor allen, die beroepshalve of voor hun studie dergelijke boeken moeten raadplegen. Als zodanig zijn zij ook goed geschikt. Jammer is het echter dat een register, altijd praktisch voor wie naar iets speciaals op zoek is, alleen voorkomt in de boeken over Lebeau en De Lorm. Van den Bosch en Van Leeuwen moeten zo'n register echter ontberen. Een monografie die tevens als naslagwerk dienst doet, is voorts gebaat bij een 'biografie in jaartallen'. Zo'n biografie in jaartallen is opgenomen in het boek over Van den Bosch. Kennelijk daar noodzakelijk geacht, omdat een hoofdstuk over het leven van Van den Bosch in het desbetreffende boek ontbreekt. Maar ook in die boeken, waarin wel een hoofdstuk met uitgebreide levensbeschrijving is opgenomen, is een lijstje met jaartallen praktisch. Het vergemakkelijkt het 'snel even iets opzoeken' zeer. Voor wie zich nader in de beschreven objecten wil verdiepen, is het handig de afmetingen van die objecten te kennen. Om het even of het nu om meubels, lampen, drinkglazen of ontwerptekeningen gaat. Over het algemeen zijn de afmetingen van de afgebeelde objecten te vinden in de bijschriften. Maar niet altijd. Soms zal dat achterwege zijn gelaten, omdat het desbetreffende object

slechts van een foto bekend is, en dan valt er weinig op te meten. Maar waarom is het ontwerp voor een soepterrine en dekschaal van Van den Bosch uit het Princessehof in Leeuwarden zonder afmetingen gepubliceerd (Van den Bosch, p. 128)? Waarom ontbreken de afmetingen van een schetsblad met ontwerpen van sieraden dat zich in het RKD in Den Haag bevindt (Van den Bosch, p. 122)?

Men kan er over twisten, of het noodzakelijk is om in uitgaven, binnen één reeks horende, een uniforme spelling te hanteren. Persoonlijk preferer ik zo'n spelling wel. Wat mij betreft met het 'Groene Boekje' als uitgangspunt. Voor drie van de vier uitgaven is dat Groene Boekje kennelijk de norm geweest. Bij de monografie over Van Leeuwen worden echter vele malen k's geschreven, waar het Groene Boekje aan de 'c' de voorkeur geeft, zoals voor de woorden collectie, directeur, architect, congres, conclusie. Consequent is men echter in dat Van Leeuwen-boek niet geheel geweest wat het gebruik van c en k betreft. 'Secretaris' komt men b.v. op p. 99 met een k tegen, doch op p. 98 (in de noten) tot tweemaal toe met een c. Alle vier de hier besproken uitgaven bevatten veel nieuws, nog niet eerder gepubliceerde gegevens op alle mogelijke gebied. Zijn de kunstenaars/ontwerpers uit de eerste decennia van deze eeuw alleen interessant voor een Nederlands publiek? Buitenlandse belangstellenden wordt nadere bestudering wel erg lastig gemaakt door het ontbreken van een samenvatting in één van de moderne talen. Mocht er geld voor beschikbaar zijn, dan is een dergelijke samenvatting aan te raden voor de volgende uitgaven die het Drents Museum in de nabije toekomst hoopt te gaan maken. Gepland zijn reeds publikaties over Lion Cachet, Lambertus Zijl en Harm Ellens.

Carla Rogge

mei 1988

Boekaankondigingen

Gebouwd in de Zaanstreek

Ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van de vereniging 'Vrienden van het Zaanse huis' werd in 1987 een uitvoerige studie uitgegeven over hetgeen in de loop der eeuwen in de Zaanstreek is gebouwd. Auteurs zijn S. de Jong en J. Schipper, beiden geen onbekenden waar het de bestudering van de Zaanse architectuur en al wat daarmee samenhangt betreft.

In het boek wordt niet alleen uitgebreid aandacht besteed aan de bekende Zaanse houten huizen, maar ook aan tal van andere aspecten, waarover buiten een kleine kring van specialisten maar betrekkelijk weinig bekend is: het bouwen in de periode vòòr 1600 – voor zover te reconstrueren valt aan de hand van archeologisch onderzoek, de stedenbouwkundige patronen, de boerderijbouw, de bakstenen gebouwen (het eerst werden de kerken in dat materiaal betrokken, later ook de recht- en raadhuisen en enkele woningen voor welgestelde kooplieden) en de tuinaanleg.

Boeiend om te lezen zijn ook de teksten uit vroeger eeuwen met betrekking tot het bouwen (keuren, bestekken) die in het boek werden opgenomen.

Het mooi verzorgde boek, in linnen band gebonden, telt 215 bladzijden en is zeer rijk geïllustreerd met vele zwartwit tekeningen en foto's, zowel van bestaande gebouwen, als ook van veel dat verdwenen is. Onder de tekeningen vele opmetingstekeningen, zowel van gehele gebouwen, als van onderdelen zoals korbelen, vensters en hang- en sluitwerk. Aan het eind is een topografisch register van in de tekst vermelde bouwwerken opgenomen.

S. de Jong en J. Schipper. *Gebouwd in de Zaanstreek. Vereniging 'Vrienden van het Zaanse huis'. Stichting Uitgeverij Noord-Holland; afb.; ISBN 90-71123-04-9; f 49,50.*

C. R.

Bescherming watertorens

Op 3 juni 1988 vond in het raadhuis van Hilversum een studiedag plaats over watertorens, georganiseerd door de provincie Noord-Holland. Op die dag, die bezocht werd door geïnteresseerden uit het hele land uit de wereld van de monumentenzorg, de industriële archeologie en de waterleidingbedrijven, werden diverse lezingen gegeven (o.a. over de geschiedenis, maar ook over de mogelijkheden tot hergebruik) en werden enkele watertorens bezichtigd, die de provincie Noord-Holland binnenkort op haar monumentenlijst wil plaatsen, te weten die van Hilversum (1893), Aalsmeer (1927) en Laren (1931-1933). Behalve deze drie torens zal ook de watertoren in Overveen (1898) voor plaatsing op de

provinciale monumentenlijst worden voorgedragen.

Het is niet voor het eerst dat de provincie Noord-Holland zich met de bescherming van watertorens bezig houdt. Eerder werden al de watertorens van Assendelft (1885), Heemstede (1910), IJmuiden (twee torens, beide uit 1914-1915) en Wieringerwaard (1928) op de provinciale monumentenlijst geplaatst.

Er is over watertorens wel het een en ander gepubliceerd. Echter meer in tijdschriftartikelen, dan in handzame, makkelijk verkrijgbare boekwerken. Eén van de weinige publikaties, die een overzicht geven van de oudste watertorens in ons land gebouwd, *Watertorens in Nederland, 1856-1915* van Pauline Houwink uit 1973, is al jaren uitverkocht. Daarom was het een goed idee van de provincie Noord-Holland om het een en ander aan kennis op het gebied van de watertorens en hun geschiedenis te bundelen. Dat geschiedde in de vorm van een nota, die de titel *Bescherming van watertorens in de provincie Noord-Holland* kreeg (samengesteld door Hildebrand de Boer; verschenen in februari 1988).

In de publikatie vindt men o.a. een hoofdstuk over de ontwikkeling van de watertorens en hogereservoirs in het algemeen, rijk geïllustreerd met een grote verscheidenheid aan watertorens uit het hele land (zowel foto's van exterieurs als interieurs, als tekeningen van plattegronden en opstanden); voorts een hoofdstuk over de geschiedenis van de Noordhollandse waterleiding, die begon met de aanleg van de centrale drinkwatervoorziening van Amsterdam in 1851-1853. Na deze hoofdstukken van meer algemene aard volgen wat schematische overzichten, o.a. van alle watertorens, ooit in Noord-Holland gebouwd ten behoeve van de openbare drinkwatervoorziening, 26 in totaal, waarvan de oudste verrees in Den Helder in 1856 en de jongste twee in Amsterdam werden gebouwd in de jaren 1965-1966 (aan de Amstelveenseweg en de Haarlemmerweg). Van die 26 torens zijn er inmiddels 7 gesloopt. Tot besluit zijn er de (uitvoerige) beschrijvingen van de Noordhollandse watertorens die al op de provinciale monumentenlijst zijn geplaatst, en van de vier watertorens die men er binnenkort op hoopt te plaatsen. Al deze beschrijvingen zijn voorzien van veel foto's en tekeningen, en van teksten uit tijdschriftartikelen, die betrekking hebben op de desbetreffende torens.

De lezenswaardige watertorennota is verkrijgbaar bij het provinciehuis Noord-Holland in Haarlem.

Bescherming van watertorens in de provincie Noord-Holland. Uitgave Provinciaal Bestuur van Noord-Holland, Haarlem 1988; 148 p.; afb.; f 10,—.

C. R.

Kroniek Bouwhistorisch en Archeologisch Onderzoek 's-Hertogenbosch

Begin 1968 verscheen de kroniek met verslagen van bouwhistorische en archeologische onderzoeken zoals die in de historische binnenstad van 's-Hertogenbosch worden uitgevoerd. Na Utrecht is Den Bosch de tweede Nederlandse gemeente die een dergelijke systematische verslaggeving het licht doet zien.

Het boek *Van Bos tot Stad* gaf in 1983 al een soortgelijk verslag van het werk van de in 1975 aangestelde bouwhistoricus en de in 1977 aangetroten stadsarcheoloog, maar dit was een eenmalige uitgave. Het belang voor vakgenoten van een regelmatige publikatie van onderzoeksresultaten is onomstreden, het belang voor minder ingewijden nog sterk onderschat. Bouwhistorisch onderzoek en archeologie hebben als elitaire wetenschap geen bestaansrecht, ze moeten hun basis vinden in een brede maatschappelijke belangstelling. In een stad als Utrecht, waar velen de monumentenzorg een warm hart toedragen, is de traditie van een jaarlijkse verslaggeving van de werkzaamheden in een kroniek hierbij van onschatbare waarde gebleken.

Den Bosch heeft nu ook een kroniek, maar van een ander concept. De opzet is geen jaarlijks verslag, maar een serie bundels over interessante archeologische en bouwhistorische onderzoeken. Het voordeel hiervan is dat verslagen gecombineerd kunnen worden. Zo zijn de panden Vugterstraat 69 t/m 75 niet tegelijk onderzocht en worden ze hier toch in drie artikelen in hun onderlinge samenhang gepresenteerd. Hetzelfde geldt voor de buurpanden Tweede Korenstraatje 16 en 18. Bij het onderzoek van een huis komen uit de gemeenschappelijke zijmuren vaak gegevens over de buurpanden aan het licht, die het bestuderen en publiceren wenselijk maken. Het ontstaan en de ontwikkeling van een rij naast elkaar gelegen huizen, soms hele straten wordt op een dergelijke wijze duidelijk. Van al de beschreven panden zijn duidelijke tekeningen in het boek opgenomen.

De reeds eerder gepubliceerde gegevens over de 13e-eeuwse stadsmuur worden aangevuld met verrassende nieuwe gegevens die zijn aangetroffen bij de verbouwing van het pand Kolperstraat 23. In een rijk-geïllustreerde bijdrage wordt een overzicht gegeven van de tot nu toe ontdekte gotische schilderingen in de Bossche woonhuizen.

Het archeologische gedeelte van de kroniek is minder samenhangend. Het bevat recente deelonderzoeken van enkele oudere opgravingen. De zeer verschillende specialistische bijdragen geven aan hoe divers en breed het archeologisch stadskernonderzoek is. Er zijn artikelen over gebitten, scheepshout, dendrochronologi-

sche dateringen, botanische resten, zaden en pollen, insecten en mijten opgenomen. Meer algemene aspecten van het archeologisch onderzoek worden behandeld in bijdragen over de bouwkeraamiek in de 15e en 16e eeuw en over de conservatie en restauratie van metalen voorwerpen.

Het voordeel van het Utrechtse uitgangspunt, waarbij ieder jaar van de nieuwe resultaten verslag wordt gedaan, is de grotere actualiteit en de plicht die dit op de onderzoeker legt om in ieder geval een voorlopige uitwerking te publiceren. Het gevaar van een groeiend aantal boeiende waarnemingen dat nooit verder komt dan het hoofd van de onderzoeker en zijn voor andere vaak onbegrijpelijke aantekeningen is immers groot. De Bossche opzet laat zeer wel toe hieraan een jaarverslag te koppelen als legitimering van de werkzaamheden. De actualiteit van dergelijke korte verslagen is voor het publiek van groot belang.

Een kroniek moet een wetenschappelijk verslag geven en toch leesbaar zijn. Een bouwhistorisch onderwerp heeft veelal het voordeel dat men na lezing een pand met andere ogen kan bekijken. Archeologische verslagen hebben dergelijke zichtbare handvaten vaak niet, de onderzoeksmethoden zijn specialistischer, de verslaglegging eist dus meer van de schrijver – of van de lezer. De Bossche kroniek toont dit aan. Foto's, zoals die van een ijzeren sleutel vóór, tijdens en na restauratie bieden de gebruiker van de kroniek een handvat. Deze kroniek doet uitzien naar de volgende, met hopelijk méér op deze voortreffelijke wijze beschreven panden. De fraaie uitgave van de eerste in de vorm van een boek – met de daaraan gekoppelde prijs – doet de vraag rijzen of zo wel een breed publiek bereikt wordt en of deze inspanning jaarlijks is op te brengen. Een eenvoudiger presentatie heeft niet alleen maar nadelen.

H. W. Boekwilt en H. L. Janssen, Kroniek Bouwhistorisch en Archeologisch Onderzoek 's-Hertogenbosch, nr. 1, 's-Hertogenbosch 1988; ISBN 90-72368-01-0; f 29,50; te bestellen bij Kring Vrienden van 's-Hertogenbosch, postbus 1162, 5200 BE 's-Hertogenbosch.

J. Penders

Lutheranen in Amsterdam

Ten gevolge van het vierhonderdjarig bestaan van de Evangelisch-Lutherse Gemeente in Amsterdam in mei 1988 verscheen een handzaam, mooi verzorgd gedenkboek bij uitgeverij Kostverloren in Hilversum. In de publikatie, die tot stand kwam onder redactie van J. Happee, J. L. J. Meiners en M. Mostert, wordt aandacht besteed aan diverse facetten van de geschiedenis van wat nu de Evangelisch-Lutherse Gemeente wordt genoemd. Zo vindt men er informatie over de diverse kerkgebouwen die de Lutheranen in de hoofdstad in de loop der eeuwen gebruikt hebben, daaronder uiteraard de twee grote kerkgebouwen in de binnenstad, die nog altijd als Lutherse kerk bekend staan: de Oude Lutherse kerk aan het Spui en de Nieuwe of Ronde Lutherse kerk aan het Singel. Al is de Nieuwe Lutherse kerk al in geen jaren als kerk meer in gebruik, maar als concert- en congreszaal bij hotel Sonesta. En leidt de Oude Lutherse kerk een 'gedeeld leven', deels als collegezaal en aula van de Universiteit van Amsterdam, deels als kerkgebouw van de Evangelisch Lutherse Gemeente. Er is nog een derde grote binnenstadskerk van de Lutheranen geweest, en wel aan de Kloveniersburgwal. Deze Kloveniersburgwalkerk werd in 1792 gebouwd onder leiding van stadsarchitect Abraham van der Hart ten behoeve van de afgescheiden Hersteld Evangelische Lutherse gemeente. In 1951 werd het gebouw gekocht door de Nederlandse Bank en tot archiefruimte ingericht.

Pas in deze eeuw werden er nieuwe Lutherse kerken bijgebouwd, en wel in de toenmalige nieuwe wijken. Ook deze kerkgebouwen krijgen in het gedenkboek de aandacht, zoals de fraaie Lutherkapel aan de Gerrit van der Veenstraat, een schepping van Amsterdamse School architect G. J. Rutgers, die in 1930 werd gewijd (in 1987 verkocht aan de Hersteld Apostolische Zendingsgemeente) en de Maarten Lutherkerk aan de Dintelstraat, gebouwd in 1936 naar ontwerp van architect F. B. Jantzen. Laatstgenoemde kerk kreeg, naar voorbeeld van toenmalige moderne Lutherse kerken in Duitsland, haar wijkgebouw onder de kerkruimte.

Een andere categorie gebouwen die aan de orde komt, is die van de diaconie: de weeshuizen, de hofjes, de bejaardenhuizen, het bekende v.m. Luthers Diaconessen Ziekenhuis nabij het Vondelpark.

Niet alleen de gebouwen van de Lutheranen worden behandeld. Ook zaken als de wijze waarop de kerkdienst vroeger was geregeld, de manier van preken, de bediening van doop en avondmaal, de orgelconcerten, en nog heel veel meer. Het gebonden boek is rijk geïllustreerd met vele mooi gereproduceerde prenten en foto's. Een uitgebreid register staat ten dienste

aan hen, die nog eens iets wil opzoeken. Ook een uitvoerige lijst van geraadpleegde bronnen en literatuur is aanwezig.

De Lutheranen in Amsterdam (1588-1988). Gedenkboek ter gelegenheid van 400 Jaar Evangelisch-Lutherse Gemeente te Amsterdam. Onder redactie van J. Happee, J. L. J. Meiners en M. Mostert. Uitgeverij Verloren, Hilversum 1988; 256 p.; ISBN 90-6550-313-7; f 35,—.

C. R.

Tentoonstellingen

Communicerende vaten

De beeldtaal van slijbverziering op laat-middeleeuws aardewerk in de Nederlanden.

Verzieringsmotieven op laat-middeleeuws gebruiksaardewerk zijn niet altijd wat ze lijken, namelijk louter decoratief. Vele borden, kommen, kannen en kookpotten blijken voorzien van min of meer stereotiepe versieringen, 'tekens' waarmee de gebruikers de bedoeling hadden goed en kwaad, geluk en ongeluk te manipuleren.

Op deze tentoonstelling is te zien hoe de vorm van die tekens zich ontwikkelde en wordt nagegaan wat ze betekend kunnen hebben. Het gebruiksaardewerk vertoont vooral vruchtbaarheidssymboliek, afweertekens tegen onheil, en tekens om de eeuwige voortgang van het leven aan te geven.

In de loop van de 16e eeuw wordt de symboliek voor ons steeds herkenbaarder omdat de motieven figuratiever worden. Behalve aan de symboliek wordt op deze tentoonstelling ook aandacht besteed aan de techniek van de slijbverziering. Prenten tenslotte verduidelijken hoe in de loop van de 16e eeuw gebruiksaardewerk op zichzelf een symbolische betekenis kreeg en in de beeldende kunst onder meer diende om een losbandige moraal aan te geven.

Museum Boymans-van Beuningen, Matheneserlaan 18-20, Rotterdam; 4 november 1988 t/m 18 juni 1989; dinsdag t/m zaterdag 10.00-17.00 uur, zon- en feestdagen 11.00-17.00 uur.

Jan Lievens, tekeningen en prenten

Jan Lievens en Rembrandt van Rijn werkten tussen 1625 en 1631 nauw met elkaar samen in Leiden. Zij deelden waarschijnlijk het atelier van Lievens, getuige de opmerking van Jan Jansz. Orlers in zijn 'Beschrijvinghe der Stadt Leyden' (2e druk 1641) dat Lievens in het huis van zijn vader werkte. Ook Constantijn Huygens, secretaris van stadhouder prins Frederik Hendrik en groot kunstminnaar, spreekt in zijn biografie van omstreeks 1630 over de samenwerking tussen Lievens en Rembrandt. Als Huygens in 1626 in Leiden is brengt hij een bezoek aan het atelier van beide kunstenaars en geeft Lievens de opdracht een portret van hem te schilderen. Huygens prijst Lievens om de durf en de originaliteit die spreekt uit de inhoud en de vormgeving van zijn werken. Hij raadt hem aan zich speciaal toe te leggen op het vervaardigen van portretten. De late waardering voor Lievens' werk heeft lange tijd te lijden gehad onder de immer terugkerende vergelijking met zijn geniale jeugdvriend Rembrandt. Langzamerhand komt er echter een herwaardering op gang, waarbij ook blijkt hoe juist Huygens' inzicht was: Lievens toont zich in zijn taltijke getekende portretten een uit-



Ontdek de
veelzijdige wereld van
reizen en cultuur in

CULTOURA

MAGAZINE VAN DE STICHTING VOOR ACADEMISCHE REIZEN

U leest in het laatste nummer van Cultoura alles over.....

Reizen in de kerst- en nieuwjaarsperiode naar de **Golf van Napels** en naar **Wenen**.

Een sociaal-geografische reis naar **Londen**.

Cultuurhistorische reizen naar **Parijs**.

Een Egyptologisch georiënteerde reis naar **New York**.

Een reis op het gebied van land- en volkenkunde naar **Nepal**.

Excursies naar musea, waar **tentoonstellingen** worden gehouden.

In **1989** bestaat de Stichting voor Academische Reizen **20** jaar.

Dit wordt gevierd met o.m. de volgende jubileumreizen:

Een cruise per privé-jacht in het spoor van Odysseus,

Een reis in 4 etappes langs de sporen van Herakles door

Griekenland, Italië, Zuid-Frankrijk en Oost-Spanje.

Een 'moderne reis om de wereld' per trein in **80** dagen in **9** etappes.

Cultoura informeert u in deze uitgave ook over alle andere culturele reizen die in **1989** worden georganiseerd. Met een abonnement op Cultoura bent u verzekerd van boeiende informatie over de meer dan **80** culturele reizen en excursies van de Stichting voor Academische Reizen. Alle inlichtingen kunt u winnen bij de Stichting voor Academische Reizen (deelnemer in de Stichting Garantiefonds Reisgelden), Goudsingel 235, 3031 EL Rotterdam. Tel. 010-41.11.787. Of vul onderstaande bon in.

Ja, ik ben geïnteresseerd in Cultoura. Stuur per omgaande een gratis proefnummer aan:

De Hr./Mevr _____

Adres _____

Postcode _____

Woonplaats _____

Bon uitknippen en in open enveloppe zonder postzegel zenden aan: **Stichting voor Academische Reizen**, Antwoordnummer 30552, 3030 WB Rotterdam.

B 5

stekend tekenaar en scherp waarnemer. Op zijn vroege etsen, die heel fris en levendig zijn, en zijn fraai getekende landschappen geven hem het recht op een eigen, niet onbelangrijke, plaats onder de Nederlandse kunstenaars van de 17e eeuw.

Lievens wordt in 1607 geboren in Leiden. Al op achtjarige leeftijd komt hij in de leer bij de Leidse schilder Joris van Schoten en omstreeks 1619 gaat Lievens naar Amsterdam om zijn opleiding voort te zetten bij de befaamde schilder Pieter Lastman. Rembrandt zal ook bij Lastman in de leer gaan en wel in 1624. In 1621 keert Lievens terug naar Leiden; Rembrandt in 1625. In de jaren daarop werken beide kunstenaars dikwijls samen in Leiden. Zij gebruiken dezelfde modellen en hun werk uit deze tijd is vaak nauwelijks te scheiden. Aan de samenwerking komt in 1631 een eind als Rembrandt naar Amsterdam verhuist en Lievens naar Engeland vertrekt, waar hij gaat werken aan het hof van Charles I. In Engeland ontmoet hij de Zuidnederlandse kunstenaar Anthonie van Dijck, wiens elegante portretstijl grote invloed op hem zal hebben. In 1635 gaat Lievens naar Antwerpen en treedt er toe tot het Antwerpse gilde. Hij raakt onder de invloed van Rubens, Adriaen Brouwer en opnieuw Van Dijck en slaat langzamerhand een geheel andere (stilistische) weg in als Rembrandt. In 1614 gaat Lievens naar Amsterdam waar hij, met enkele onderbrekingen, tot het eind van zijn leven (1674) zal blijven wonen. De tentoonstelling in Het Rembrandthuis is de eerste die in Nederland aan het werk van Jan Lievens wordt gewijd en concentreert zich op zijn tekeningen en prenten. Aan zijn Leidse periode en zijn samenwerking met Rembrandt wordt veel aandacht besteed. Uit het naast elkaar exposeren van tekeningen en prenten van beide kunstenaars zal blijken hoezeer zij elkaar



hebben beïnvloed. Uit de latere jaren, als Lievens een van Rembrandt totaal afwijkende stijl heeft ontwikkeld, wordt een evenwichtige keuze getoond van voornamelijk portretten en landschappen in tekeningen en prenten.

Voor de tentoonstelling zijn een groot aantal bruiklenen bijeengebracht. Uit Nederland door o.a. de Rijksprentenkabinetten van Amsterdam en Leiden, Teylers museum in Haarlem, museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam en het Groninger museum in Groningen. Uit het buitenland wordt werk tentoongesteld uit het British Museum in Londen, het Nationalmuseum in Stockholm en het Kupferstich-Kabinett in Dresden.

Museum Het Rembrandthuis, Jodenbreestraat 4-6, Amsterdam; 5 november 1988-8 januari 1989; ma. t/m za. 10.00-17.00; zon- en feestdagen 13.00-17.00; geïllustreerde catalogus f 15,—.

Abraham Willet, kunstverzamelaar in Amsterdam

Het Museum Willet-Holthuysen aan de Amsterdamse Herengracht is in 1896 voor bezoekers opengesteld. Het werd vernoemd naar de laatste bewoners, Abraham Willet (1825-1888) en zijn echtgenote Sandrina Louise Geertruida Holthuysen. Op deze bewoner en zijn kunstverzameling wordt in een kleine tentoonstelling de aandacht gevestigd.

Abraham Willet werd in 1825 te Amsterdam geboren als zoon van een arts. Hoe hij aan zijn teresse voor kunst en antiquiteiten kwam is niet duidelijk, maar reeds vroeg ontwikkelde Willet zich tot een man met smaak en een brede artistieke belangstelling. Al vóór zijn huwelijk in 1861 was hij als verzamelaar actief. Hij kocht toen vooral schilderijen en tekeningen van eigentijdse kunstenaars, die hij verkocht voordat hij ging wonen in het huis van zijn vrouw aan de Herengracht. In dit patriciërshuis bracht Willet het 16e-, 17e- en 18e-eeuwse Nederlandse en Venetiaanse glas, het Duitse zilver uit de 16e en 17e eeuw en Duits 18e-eeuws porselein bijeen. De belangstelling voor deze verzamelgebieden was in het, toch veelal op schilderijen, tekeningen en prenten gerichte Nederland, tamelijk zeldzaam. Maar vooral de kwaliteit van de beste stukken uit de collectie maakte de verzameling van internationaal belang.

Willets activiteiten beperkten zich niet alleen tot het collectioneren. Het uit 1687 stammende grachtenhuis werd door hem gedeeltelijk heringericht: de nog steeds aanwezige eetkamer werd aangelegd en in 1865 de balzaal in de toen populaire 18-eeuwse Louise Seize-stijl. Een deel van de inrichting van het huis werd met eigentijdse meubels in neo-stijlen aangepast aan delen van de collecties. Het huis en de inboedel (+ geld voor het onderhoud) werden in 1895 bij testament aan de gemeente Amsterdam vermaakt



en zijn sindsdien als museum te bezichtigen. Het belang van Abraham Willet en zijn verzameling is gelegen in het ensemble: een oud huis, voor een deel door hem aan de moderne smaak aangepast, als ambiance voor een collectie, die zowel uit 'echte' antiquiteiten bestaat, als uit vaak perfect gemaakte stukken 'in de stijl van...'. Dergelijke voorwerpen golden in Willets tijd als even waardevol als de originelen. In onze eeuw nam de belangstelling voor Abraham Willet af. Delen van zijn verzamelingen werden samen met latere aanwinsten geëxposeerd en vooral het 19e-eeuwse meubilair en andere voorwerpen verdwenen bij gebrek aan belangstelling naar het depot. De honderdjarige sterfdatum van Abraham Willet is thans aanleiding hem onder de aandacht te brengen in een expositie in enkele kamers van het huis. Eén vertrek is heringericht tot zitkamer annex bibliotheek. Daarin is een klein deel te zien van de vaak prachtig gebonden boekerij die een basis heeft gevormd voor de bibliotheek van het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam. Een andere kamer is ingericht tot verzamelaarskamer waarbij de oorspronkelijke 19e-eeuwse vitrines zijn gebruikt en de schilderijen zo dicht opeen zijn gehangen, dat delen van de wand geheel zijn bedekt.

Museum Willet-Holthuysen, Herengracht 605, Amsterdam; 1 november 1988 t/m 5 februari 1989; dagelijks 11.00-17.00 uur, 1 januari 1989 gesloten.