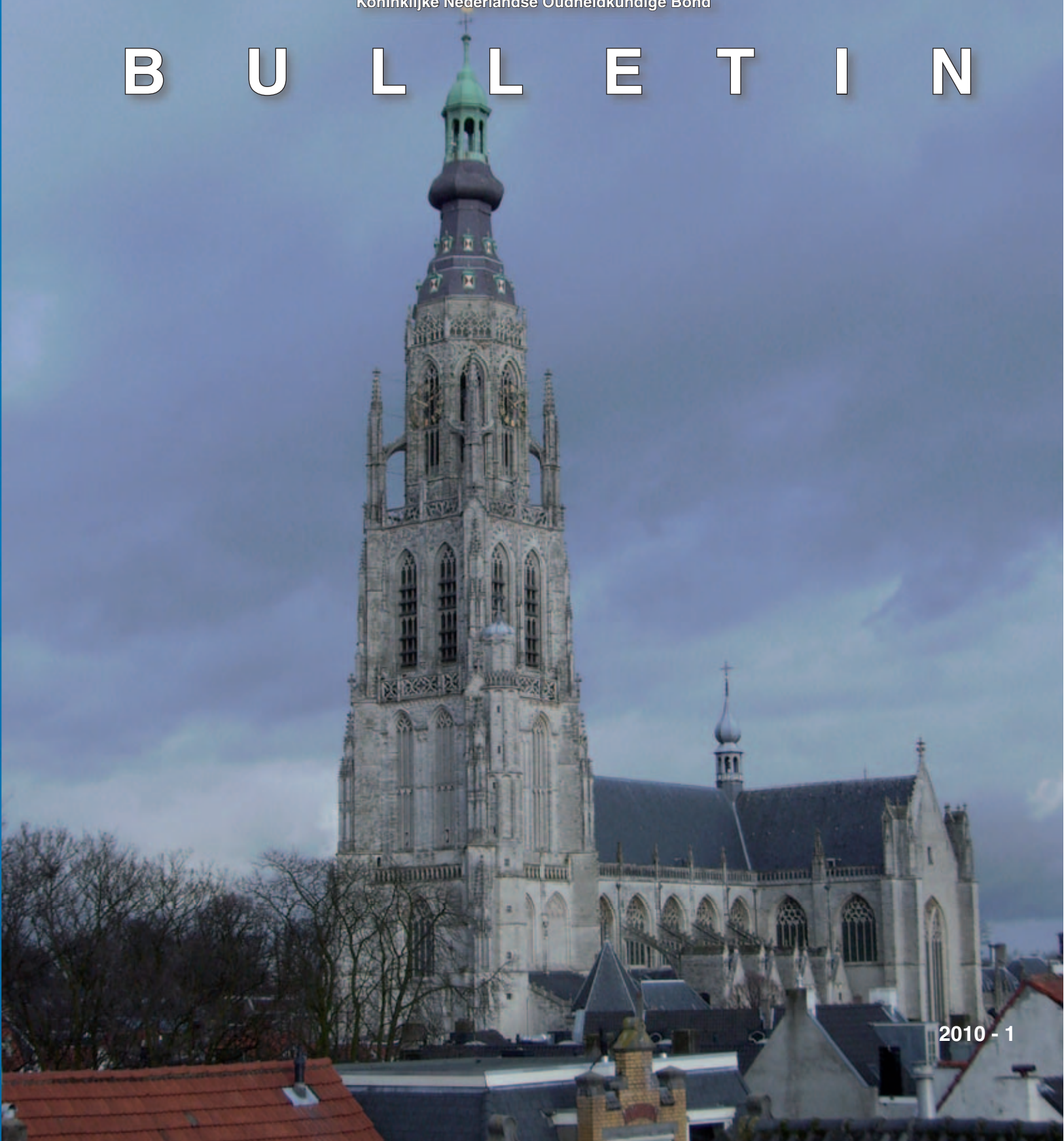


K N O B

Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

B U L L E T I N



2010 - 1

Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

Opgericht 7 januari 1899

Bulletin

Tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en @MIT, Faculteit Bouwkunde TU Delft

Redactie

prof. dr. A.F.W. Bosman,
prof. dr. W.F. Denslagen,
dr. R. Dettingmeijer,
prof. drs. H.L. Janssen,
prof. dr. M.C. Kuipers,
prof. dr. K.A. Ottenheym,
dr. G.H.P. Steenmeijer,
dr. M.T.A. van Thoor (eindredacteur),
prof. dr. D.J. de Vries (hoofredacteur).

Kopij voor het Bulletin

Gaarne t.a.v. prof. dr. D.J. de Vries
KNOB, Postbus 5043, 2600 GA Delft

Summaries

mw. drs. U. Yland

Abonnementen

Bureau KNOB p/a :@MIT, Julianalaan 134, 2628 BL Delft
Postadres: Postbus 5043, 2600 GA Delft
Tel.: 015 - 2781535
E-mail: info@knob.nl
Website: www.knob.nl

Losse nummers voor zover nog verkrijgbaar € 7

Abonnement en lidmaatschap KNOB: € 65;

€ 25 (jongeren t/m 27 jr) en € 50 (65+);

€ 125 (instelling etc.).

Opzeggingen schriftelijk voor 1 november van het jaar.

KNOB

Mr. W.M.N. Eggenkamp (voorzitter), mw. drs. D.H.H. Scheerhout (vice-voorzitter), mr. dr. G. Medema (secretaris), dhr. A.P.P. Met (penningmeester), mw. drs. M. Haaksman (studiedagen), mw. J.E. Oldenburger (lid).

Druk en Lay-out

Drukkerij Weevers
Postbus 22, 7250 AA Vorden
tel. 0575-55 10 10
ISSN 0166-0470

INHOUD

Toelichting op het themanummer: restaureren aan de Grote of Onze Lieve Vrouwekerk in Breda (D.J. de Vries)	1
Matthijs Burger Restauratiegeschiedenis van de Grote Kerk in Breda	3
Frits Scholten Grafmonumenten in de Grote Kerk in Breda, een kritische restauratiegeschiedenis	17
Paul le Blanc en Karen Wisselaar 'Bijwerken, overschilderen, vernissen of vernieuwen', honderd jaar restauratiegeschiedenis van de schilderijen	26
Bernice Crijns Restauratie van de muurschilderingen, het vervolg	37
Micha Leeftang Tapijtschilderingen in de Grote Kerk	39
Publicaties J. van den Noort, Langs de rand van het zand. Waterstaatsgeschiedenis in de Brabantse Delta (recensie Michel Lascaris)	46
Summaries	47
Auteurs	48

Afbeeldingen omslag:

Voorzijde: De Grote of Onze Lieve Vrouwekerk Breda (foto D. J. de Vries januari 2010)

Achteromslag: De Annunciatie in het noorder transept van de Grote Kerk Breda na uitvoerige schoonmaakbeurt en ontgaan van retouches (boven 1997) en aangevuld (onder 2000) (foto's RDMZ/RCE Amersfoort)

BULLETIN KNOB

Jaargang 109, 2010, nummer 1

Toelichting op het themanummer: restaureren aan de Grote of Onze Lieve Vrouwekerk in Breda

Uit overlevering is bekend dat men ten tijde van graaf Engelbrecht I van Nassau precies 600 jaar geleden begonnen is met de bouw van het hoogkoor dat samen met het transept tegen 1450 onder dak kwam. Voortvarend ging men verder met het schip waarvan de eerste drie traveeën slechts tien jaar later een kap kregen. Dat blijkt uit recent dendrochronologisch onderzoek aan de schamele restanten van de originele kapconstructies. Geschreven bronnen met betrekking tot de start van de gotische kruiskerk gingen helaas verloren, bijna ook het volledige houtwerk tijdens de restauratie in de eerste helft van de 20^e eeuw, zo blijkt uit de bijdrage van Matthijs Burger. Voor het beeld van de onlangs nog opgefriste kerk had dat weinig uitgemaakt maar voor de verifieerbaarheid van de geschiedenis is het herkennen en koesteren van authentieke materie van levensbelang. In de antiekhandel en de museale wereld beseft men dat al langer. Een half afgekrabde Rembrandt of een incomplete baardman (kruik) is weinig waard. Wie de restauratiegeschiedenis van de Grote Kerk leest, beseft dat bijna alles wat uitstak en aan het oppervlak zat door verwerking of door menselijk ingrijpen aan authenticiteit heeft ingeboet. Het vieringtorentje, de balustrade en de venstertraceringen van het schip zijn met ambachtelijk inlevingsvermogen en met de beste bedoelingen bijgemaakt maar blijven onbetrouwbaar, eigenlijk waardeloos als historisch gegeven omdat ze niet op materiële aanknopingspunten zijn gebaseerd. Dat is pijnlijk, voor specialisten waarschijnlijk meer dan voor het grote publiek, hoewel juist de Bredase bevolking zich druk maakte over de teloorgang van bepaalde bouwdelen. Burger constateert dat tal van ingrepen plaatsvonden zonder verantwoording in de vorm van documentatie of onderbouwing van de beslissing. Discussie laat zich niet vertalen in steen. Als de steiger eenmaal staat, de bouwcommissie is aangesproken, de benodigde vergunningen en subsidies met moeite zijn binnengehaald en de aannemer popelt, dan is de rijdende trein niet meer te stoppen. Dat wil men ook niet. Als een vliegende keeper moet een architect alles tegelijk regelen en in de gaten houden, een vrijwel onmogelijke opgave.

Het laatste ingrijpende herstel aan de Grote Kerk was eigenlijk een vervolg op eerdere restauraties. Toch vindt Joop van Stigt in zijn fraai geïllustreerde restauratieverslag dat een architect naar het gebouw dient te 'luisteren' (*Grote of Onze Lieve Vrouwe Kerk Breda. Restauratie 1991-2007*). Afgezien

van het ritselen van neerdalende kalkschilfers en het kraken van de kerkbanken spreekt het gebouw nauwelijks; 'muren zijn stille getuigen' (Bart Klück 2009). Mensen spreken. Maarten Fritz meent dat een goede restauratiearchitect altijd twijfelt en steeds op een andere manier naar hetzelfde pro-



Afb. 1. Bladzijde uit het wapenboek (collectie Koninklijk Nederlandsch Genootschap voor Geslacht- en Wapenkunde, Den Haag)

bleem kijkt. Wie niet twijfelt is verdacht, onhebbelijk of ijdel. Luisteren naar andere disciplines en specialisten leidt volgens hem tot een beter resultaat waarbij moderne technieken optimaal benut mogen worden. Wie onder het mes gaat hoopt op een chirurg die met optimale middelen, kennis en assistentie te werk gaat. Waarom zou dat bij het restaureren van rijksmonumenten anders zijn? Oude gebouwen mogen op dezelfde zorgzame behandeling rekenen hetgeen –ook in Breda– steeds meer vanzelf spreekt. Bij de lopende of reeds afgesloten kankerrestauraties wordt expliciet aangedrongen op onderzoek en verslaglegging. Wij zien en weten tegenwoordig aanzienlijk meer dan onze voorgangers een eeuw geleden hoewel die qua tijdsafstand en ambachtelijk kunnen waarschijnlijk dicht bij de bouwers van weleer stonden. Het feit dat toekomstige restauratoren ongetwijfeld over betere technieken en inzichten beschikken, verplicht ons tot terughoudendheid en aandringen op behoud van authenticiteit.

De technische staat, het beheer en de beleving van al het fraais in de Grote Kerk is momenteel optimaal, zelfs uiterst imposant te noemen. De reeks 15^{de} en 16^{de}-eeuwse grafmonumenten en epitafen is hoogstaand en uniek in Nederland. Het herstel was aanvankelijk discutabel maar gaandeweg nam de zorgvuldigheid en de kwaliteit toe, zo blijkt uit de bijdrage van Frits Scholten. Hij pleit bij dit soort topmonumenten voor terughoudendheid en het inzetten van specialisten conform methodes die in de museale wereld al lang gemeengoed zijn. Sinds het begin van de 20^e eeuw zijn diverse middeleeuwse muurschilderingen vrijgelegd maar eveneens op verschillende wijze geresatureerd, zo kan men lezen in de bijdrage van Paul le Blanc en Karen Wisselaar. Kritische opmerkingen over wegmoffelen van authentiek schilderwerk in het koor werden ter zijde geschoven onder het mom van schoonheidsbeleving: “het ziet er toch allemaal prachtig uit en daar gaat het toch om”. Een specialist wil echter kunnen zien wat is bijgemaakt en wat origineel is, als basis ook voor een eventuele volgende restauratie. Tekeningen van de gevels van de Sint Jan in Den Bosch worden momenteel ingekleurd om de restanten origineel werk en de diverse restauratiefasen duidelijk van elkaar te kunnen onderscheiden, ook om te definiëren waar zich nog oorspronkelijke kleuren, merken en dergelijk kunnen bevinden.

De kous wat de schilderingen in Breda betreft was nog niet af: het afbladderden ging door, nieuwe retouches kwamen er voor in de plaats, door vocht bedreigde schilderingen zijn afgenomen en de grote voorstelling van Christoffel wordt momenteel opnieuw behandeld. Oudere restauraties kwamen soms raar uit de verf, met een witte waas die zich de ene keer makkelijk liet verwijderen maar andere keren niet. Restaureren dient te verlopen volgens een protocol, legt Bernice Crijns in haar beknopte bijdrage uit.

Het uitbrengen van dit themanummer heeft twee aanleidingen. In de monografie onder redactie van G.W.C. van Wezel, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*, Zeist/Zwolle 2003 was geen ruimte voor de hoofdstukken over de restauratiegeschiedenis. Deze zijn nu



Afb. 2. Grote Kerk Breda, huidige toestand met reconstructie van de wapenborden nabij de viering (foto Hans Kuiper, Stichting Grote Kerk Breda)

voor het *Bulletin* bewerkt en geactualiseerd, resulterend in een complex en boeiend verhaal waarvoor de redactie zowel de auteurs als Gerard van Wezel van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed hartelijk wil bedanken. Tweede aanleiding is de tentoonstelling ‘Woord en wapen’ die tot 18 april in de kerk te zien is. Op initiatief van Walter van de Garde en in samenwerking met Rob van Drie (Centraal Bureau voor Genealogie) zijn 277 wapenborden met behulp van fototechnieken op ware grootte gereproduceerd en in de kerk opgehangen. Knap werk van fotograaf Hans Kuiper die ook het fotowerk in het boek van J. van Stigt verzorgde. Historische bronnen en vergelijkingen met geschilderde kerkinterieurs elders brengen de sfeer van de kerk tot leven zoals die was tot de Franse revolutie toen alles verwijderd werd. De tekeningen in het wapenboek van Maximilaan Louis van Hangest d'Yvoy vormden een belangrijk aanknopingspunt voor de reconstructie (afb. 1, zie ook www.woordenwapen.nl).

De wapenborden fungeerden als memorandum voor de overledenen die op overeenkomstige plekken in de kerk werden begraven. Hoewel rond 1795 ook de wapenschilden op de zerken zijn afgekapt, was er dus een relatie tussen de borden en de graven waarvan er vele bewaard bleven. Na aanraking van het scherm op een groene pyloon geeft een interactieve catalogus nadere informatie over de zerken, onder meer van documentatie die vroeger gemaakt werd. De expositie van de wapenborden is de derde op een rij en toont hoe echte historische voorwerpen communiceren met moderne visuele en interactieve media (afb. 2).

Namens de redactie,
Dirk J. de Vries

Restauratiegeschiedenis van de Grote Kerk in Breda

Matthijs Burger

Restauratiegeschiedenissen van monumenten beginnen doorgaans met de grote en relatief goed gedocumenteerde restauraties uit de tweede helft van de negentiende eeuw. Gezien de tegenwoordig gebruikelijke cyclus van veertig tot zestig jaar voor een grote restauratie, kunnen we aannemen dat in de vier eeuwen tussen het bouwen en het restaureren (vanaf midden negentiende eeuw) er diverse ingrijpende ‘reparaties’ hebben plaatsgevonden die ook in de huidige optiek de benaming ‘restauratie’ verdienen. Uiteraard verschilt de theoretische, organisatorische en financiële achter-

grond van deze ingrepen sterk van die in de negentiende en twintigste eeuw, maar de omvang en het belang van de werken ontlopen elkaar niet zo veel. Vanwege de gebrekkige documentatie is het moeilijker een beeld van de zestiende-, zeventiende- en achttiende-eeuwse activiteiten te krijgen, waardoor het ook lastig is deze restauraties te traceren. Toch zijn ze van groot belang voor de wordingsgeschiedenis van de Grote Kerk zoals we die nu kennen.

Als het om de restauratiegeschiedenis gaat, zijn kerk en toren onlosmakelijk met elkaar verbonden (afb. 1). Het herstel aan de toren wordt hierna echter samengevat om daarna met de kerk verder te gaan.¹



Afb. 1. Grote Kerk Breda gezien vanaf het zuidoosten, oudste foto van het exterieur (foto Kannemans & Zoon Breda, 1865)

De toren in kort bestek

Op de avond van 11 mei 1694 sloeg de bliksem in de toren en vernielde “alle houtwerk, groote en kleyne speelklocken, horlogie, uurwijsers en verder cieraad”.² Ongetwijfeld leed ook de kerk schade maar daarover blijven de berichten vaag. Er werd materiaal aangeschaft voor de ‘gebrande toren’ en de ‘schadigde kerk’. Jacob Roman stelde direct na de brand een nogal summier rapport op dat helaas niet bewaard is, maar bekend is dat al het houtwerk verbrand was.³ De betrokkenheid van Roman is waarschijnlijk te danken aan koning stadhouder Willem III die het herstel ter harte ging maar de uitvoering van de werkzaamheden en de controle op de financiën aan de stad over liet.

Nadat de lantaarn van de toren in 1770 was aangepakt, vonden tussen 1772 en 1785 opnieuw omvangrijke werkzaamheden plaats waarvan Kalf en latere auteurs vermelden dat het om “onbelangrijke herstellingen aan den toren” zou gaan.⁴ Het bestek uit 1771 geeft echter een ander beeld.⁵ Al het metselwerk werd namelijk in de steigers gezet, het muurwerk geboend, ornamenten schoongemaakt of vernieuwd, de aansluitingen op de lantaarn verbeterd en bij het metselwerk van de romp moesten diverse constructieve problemen worden aangepakt. In 1785 maakte Hendrik Huysers tekeningen in verband met het herbouwen van de losgescheurde traptoren tegen de zuidwesthoek van de toren. De eerste restauratie die Jan Kalf in de *Geïllustreerde Beschrijving* als zodanig noemt is die van de toren, begonnen in 1843 en eindigend in 1875.⁶ De stad deed daarbij aan de kerkmeesters het voorstel om de

kosten te delen vanwege het gevaar voor de omwonenden. De kerkmeesters reageerden nauwelijks en verklaarden hooguit tot de tweede omloop verantwoordelijk te zijn voor het onderhoud, waarmee een conflict was geboren. Decennia lang heerste een patstelling waarbij de stad de verantwoordelijkheid voor de torenromp weigerde en dreigde met dwangbevelen leidende tot een rechtszaak in 1843. De kerkvoogdij verklaarde geen enkele waarde te hechten aan de toren, behalve als afsluiting aan de westzijde van de kerk. De rechter bepaalde dat alles dat uitkwam boven de nok van de kerk voor rekening zou komen van de stad. Na een inventarisatie van alle gebreken kreeg architect A.J.F. Cuypers opdracht voor het herstel, maar nog steeds beschikte de kerkvoogdij niet over de middelen om de torenvoet te restaureren. Pas na financiële steun van de staat en bemoeienis van de Rijksadviseurs –waaronder P.J.H. Cuypers- kon in 1870 met de onderste geledingen van de toren worden begonnen. Tegen het einde van deze restauratie stelt A.J.F. Cuypers voor een middeleeuwse spits te reconstrueren. Hoewel P.J.H. Cuypers zijn naamgenoot tot dan toe had gesteund, ontwierp hij samen met architect L.C. Hezemans een eigen versie voor de spits uit in aansluiting op de bestaande, achttiende-eeuwse structuur, mede om kosten te besparen. In 1932 signaleerde men opnieuw problemen aan de toren en lantaarn en werden lossen delen weggenomen. In 1940 startte sober constructief herstel onder leiding van de gebroeders Van Nieukerken die eerder bij de kerk betrokken waren. Beeldhouwwerk mocht niet vervangen worden maar alleen vastgezet. Wegens granaatinslagen ging de restauratie na de Tweede Wereldoorlog verder en ontstond discussie over de aard van de grote, verticale scheuren. Om uit elkaar spatten van de toren tegen te gaan, werden betonnen ringen aangebracht en boogopeningen dichtgemetseld.

Onderhoud van de kerk in de zeventiende en achttiende eeuw

Met de voltooiing van de westelijke traveeën van het schip in 1547 was de bouwgeschiedenis van de kerk afgesloten en begon het onderhoud en herstel. De incomplete kerkrekeningen geven slechts een vermoeden van de constante reparaties die direct in de zestiende eeuw beginnen, zoals de drie lasten steen gebruikt in 1599 “tot reparati van de kerck ende de muren van t kerkhof”.⁷ De Prinsenkapel bleef buiten beeld, aangezien de prins van Oranje tot de inval van de Fransen het onderhoud voor hun rekening namen. De baronie van Breda betaalde het onderhoud van de Prinsenkapel maar de domeinrekeningen zijn daarvan niet bewaard gebleven. In bestekken wordt altijd uitdrukkelijk vermeld dat zelfs zaken als onderhoud van goten en verfwerk moeten geschieden vanaf de Prinsenkapel. De zeventiende-eeuwse rekeningen zijn beter bewaard, maar hun lange lijsten met uitgaven aan materiaal en loon geven weinig inzicht in de precieze aard van de reparaties. Bovendien boekte men bouwmaterialen voor andere gebouwen niet afzonderlijk in de rekeningen en blijft het onduidelijk of deze voor het kerkgebouw bestemd waren. Uiteraard werd er constant lood en soldeer gebruikt voor het

onderhoud van de goten en vensters. Ook de leveranties van ‘500 schalien tot reparatie van de kerck’ in 1611 wijzen op onderhoud van de daken. De grote hoeveelheden kalk en tras die in 1620 worden aangekocht, zonder dat er sprake is van metselsteen, doen vermoeden dat delen van het interieur van een nieuwe pleisterlaag werden voorzien.⁸ Het exterieur van de kerk werd in de zeventiende eeuw waarschijnlijk nog zo veel mogelijk gerepareerd met gebruikmaking van de oorspronkelijke materialen en vormen. Zo bevatten de rekeningen van 1623 een post van ‘witten steen en waterlijsten’. In januari 1623 sloeg de bliksem in het kruisingstorentje. De schade werd direct hersteld maar het is niet duidelijk of er een nieuw torentje is geplaatst of dat het oude werd gerepareerd.⁹

De katholieke herinrichting van de kerk na de Spaanse herovering in 1625 gaf vooral aanleiding tot reparatie en aanschaf van meubilair. Door een metselaar werd de kerk ‘gehoecht’, hetgeen waarschijnlijk duidt op het witten van de wanden, maar mogelijk ook betrekking heeft op de verdere afwerking van het interieur.¹⁰ Blijkbaar is er nogal wat schade of achterstallig onderhoud aan het kerkgebouw want in 1632 werd er in totaal 943 voet natuursteen verwerkt evenals een onbekend aantal ‘lampetten en andersints’ waarmee waarschijnlijk gebeeldhouwde consoles aan de buitenkant van het gebouw worden bedoeld.

Uiterekend in deze kostbare periode van herinrichting van de kerk stortte op 8 maart 1627 een groot stuk uit de gewelven van het hoogkoor naar beneden.¹¹ Hoewel er op dat moment kanunniken in de kerk aanwezig waren, vielen er geen gewonden. Uit de tekst is niet op te maken welk deel van het gewelf precies werd beschadigd. Vanwege verder instortingsgevaar zullen de reparaties snel zijn uitgevoerd, hoewel in de rekeningen geen duidelijke post te vinden is die hier verband mee houdt.

Direct nadat de kerk in 1637 opnieuw in protestantse handen kwam, werd het onderhoud weer ter hand genomen, zoals blijkt uit de leverantie van een partij ‘witten arduyn steen’.

In 1666 is er voor het eerst expliciet sprake van het witten van de kerk hoewel dat ongetwijfeld vóór die tijd ook regelmatig gebeurd zal zijn. Het exterieur van kerk en toren werd in 1670 geveerd, maar welk onderdeel van welke kleur werd voorzien blijft onduidelijk.¹³ In 1675 werd de buitenzijde van de toren verfraaid met vier grote nieuwe wijzerborden van drie meter hoog en drie meter breed met Romeinse cijfers tussen twee vergulde cirkels.¹²

De hoge financiële lasten die de herbouw van de toren meebracht zouden nog jaren op de begroting drukken. De kerkmeesters probeerden de lasten te verlichten door het onderhoud van de kerk in 1702 aan te besteden, waarmee het risico gedeeltelijk op de aannemer werd afgewenteld. Dankzij de concurrentie hoopte men op een scherp calculatie. Voor 880 gulden mocht Steven Giers proberen om zes jaar lang de kerk te onderhouden.¹⁴ Dit bleek een onmogelijke opgave te zijn; na drie jaar moest er 1240 gulden worden bijbetaald aan de weduwe Giers voor onvoorzien metselwerk.

Zuinigheid was troef maar het representatief uiterlijk van de kerk bleef belangrijk, zoals blijkt uit een bestelling van vergulde bollen op het kruisingstorentje en de ‘gevel van de kerck’.¹⁵ Ook bepaalde het bestek uit 1702 dat alle hardsteen “in sieraeten, lijsten en sieraden in de erketten” moest worden bijgehouden en hersteld.¹⁶ In dit bestek staat ook een vermelding van het “toorentje vant heylich graft alsoo genaempt”, wat doet vermoeden dat de kapel van het Heilig Graf tegen de noordwest hoek van het schip ooit een zelfstandige kap met een dakruitertje heeft gehad. Zoals te doen gebruikelijk werd het onderhoud van de kerk in 1733 en 1739 in afzonderlijke bestekken voor metselwerk, glazen, daken en houtwerk aanbesteed, maar uit latere uitgaven blijkt dat deze aanbestedingen niet alle werkzaamheden dekten.

De restauraties van 1772 - 1784

Het hiervoor geschetste regulier onderhoud zoals gepleegd in de loop van de achttiende eeuw was niet afdoende. Blijkbaar waren de bedragen te laag om echt grote reparaties te bekostigen, zodat in 1771 een grote restauratie van het muurwerk en het interieur onontkoombaar werd. Over deze enige grote restauratie van vóór de negentiende eeuw zijn we redelijk ingelicht en stond sinds 1772 onder leiding van opzichter Pieter Huysens.¹⁷

Uit dit bestek van 1771 valt een aantal interessante conclusies te trekken. Ten eerste is duidelijk dat het hier gaat om een grootscheepse ingreep. De hele kerk stond in de steigers, geen vierkante centimeter bleef onbewerkt. Ten tweede wordt deze restauratie gekenmerkt door een sterk esthetische component: de kerk moest blinkend worden opgeleverd, als was ze nieuw gebouwd. Overigens is dit ideaal tot in de twintigste eeuw verrassend taai gebleken! Vooral de schoonmaak van de toren was een ingreep die het aanzien van het stadsbeeld totaal veranderde. Gezien de subsidie die de stad verleende¹⁸ is het duidelijk dat de kerk nog altijd als representatief gebouw van de stad werd beschouwd.

Een bepaling over de witte voegen bij het afwerken van het interieur zegt iets over de polychrome afwerking van het gebouw, die verder ging dan alleen het terugbrengen van de oorspronkelijke kleur van de natuursteen. Uit de bestekomschrijving valt niet af te leiden of deze witte voegen terug te voeren zijn op een oudere toestand omdat kleurige afwerkingen in de middeleeuwen al bestonden. In de derde plaats zal de technisch staat zeer bepalend zijn geweest: versleten onderdelen werden vervangen. Direct valt op dat er geen pogingen werden gedaan de vormgeving van de kerk te moderniseren. Meermaals wordt er in het bestek op gewezen dat vernieuwde onderdelen dezelfde vorm moesten krijgen als het oude werk. Hoewel het moeilijk valt af te leiden, is het zeer waarschijnlijk dat kwetsbare delen van het decoratieve beeldhouwwerk zoals hogels en kruisbloemen op z'n minst enige sleet moeten hebben vertoond, maar toch zo weinig mogelijk werden vervangen. Waarschijnlijk zijn delen van het natuurstenen parament wel vervangen, waarbij dan de oude ornamenten werden herplaatst. Vooral de steunberen aan de

toren vertoonden een opmerkelijk mengsel van verweerde ornamenten geplaatst in een vernieuwd parament. Verder moesten ijzeren (trek)stangen twijfelachtige constructies versterken. Later zou blijken dat door roesten van dit ijzerwerk het middel erger was dan de kwaal. Aan de andere kant blijkt hieruit ook een grote terughoudendheid ten opzicht van het vervangen van oude bouwsubstantie. Het uitgangspunt en de ethiek waren destijds uiteraard anders dan tegenwoordig maar toch wilde men de hoeveelheid kostbare natuursteen, die nieuw moest worden aangeschaft en door dure steenhouders moest worden bewerkt, tot een minimum beperken.

Financieel was deze restauratie van 1771 tot 1784 een grote aderlating voor de kerkmeesters. De prins van Oranje hielp met de inkomsten van het eerste jaar van alle vrijkomende geestelijke prebenden, maar de kerk bekostigde de restauratie vooral uit de zogenaamde ‘Tontenaire Negotatie’: een vorm van lening waarbij de kerk regelmatig uitkeerde aan de kapitaalverstrekkers. Dit lijkt een wat roekeloze zet van de kerkmeesters, maar de Domeinen stonden garant zodat de leningen zonder veel moeite werden volgeschreven. In eerste instantie konden de kerkmeesters deze renten wel opbrengen. Ook de stad gaf nog een extra subsidie op de traktementen van de predikanten en alle andere dienaren van de kerk. Ondanks deze stedelijke steun moesten de kerkmeesters de jaarrekening regelmatig met verlies afsluiten. Overigens was de stad niet eens meer in staat de kerk afdoende te steunen zoals blijkt uit een rekwest uit 1782 aan de prins van Oranje waarin de kerkmeesters geldelijke steun vroegen bij het onderhoud van de kerk.¹⁹ Waarschijnlijk wat overdreven stelden ze dat de kerk in ruïneuze toestand verkeerde en de stedelijke financiën evenzeer.

De reparaties van 1771 bleken inderdaad al snel niet afdoende. Waarschijnlijk was in 1771 al afgezien van een aantal ingrepen vanwege de beperkte financiën. Het dak bijvoorbeeld was in 1784 al toe aan een grootscheepse opknappbeurt. Bijna alle leien werden vervangen met de bijbehorende schroten en de goten. De muren onder de goten bleken ernstig ingewaterd te zijn en door stukvriezen moesten flinke delen opnieuw worden opgemetseld. Ook de steunberen tegen de zijbeuken van het schip werden praktisch alle opnieuw opgemetseld, een reparatie van totaal 6600 gulden.²⁰ De meest ingrijpende verandering in het uiterlijk van de kerk was het vervangen van de stenen nokvorsten op het dak van de middenbeuk door loden bedekkingen. Deze vermelding is de enige die bekend is met betrekking tot de kerk in Breda. Stenen nokvorsten zijn nu bij alle vijftiende-eeuwse grote stadskerken in de Nederlanden verdwenen, maar hebben wellicht een veel grotere verspreiding gekend.

De moeilijke jaren: 1795 - 1840

De eerste decennia van de negentiende eeuw waren donkere jaren voor de kerkmeesters. Vanwege een dreigende inval van het revolutionaire Franse leger werd de kerkelijke administratie in 1795 naar Holland ‘in veiligheid’ gebracht. De inkom-

sten daalden daarna drastisch, enerzijds door de algehele economische malaise in de stad maar ook omdat inkomsten uit begrafenissen, rouwborden en tienden wegvielen. Ook de verplichtingen van de stad betreffende traktementen en kerkonderhoud werden niet meer nagekomen. Zonder officiële opzegging staakte de stad de betalingen. De grootste aderlating was echter het staken van de betalingen uit de geestelijke tienden door de Domeinen. Hier tegenover stond slechts de magere opbrengst van de openbare verkoping van rouwborden van 140 gulden. Verder waren de inkomsten zo gering dat jaren achtereenvolgende reparaties achterwege bleven. Het is tekenend dat het salaris van de koster vanaf 1808 niet meer werd uitbetaald en dat van de organist ernstig werd gekort. Wel komt er in 1798 voor het eerst een post in de rekeningen voor waarin melding wordt gemaakt van inkomsten uit bezichtiging van de kerk, welke inkomsten na enige discussie werden toegewezen aan de koster. Overigens is dit ook de eerste vermelding van toeristische en/of oudheidkundige interesse voor het gebouw.

Hoewel de uitgaven aan het onderhoud van de kerk waren gedaald tot een absoluut minimum, blijken de kerkvoogden wel degelijk begaan met het lot van het gebouw. Om al te grote ongelukken te voorkomen werd architect Hermanus Huijsers tussen 1808 en 1816 aangesteld als opzichter van alle werken aan de kerk.²¹

Bij de dalende inkomsten stegen de uitgaven toen door het vertrek van de prins van Oranje naar Engeland in 1795 het onderhoud van de Prinsenkapel stilzwijgend voor rekening van de kerk kwam. Niet dat er veel gebeurde, maar de last drukte daarmee wel zwaarder. Ook na de terugkeer van de Oranjes bleven het onderhoud van de kapel trouwens voor rekening van de kerkvoogden. De ‘bijzondere band’ tussen vorstenhuis en kerk werd in Breda blijkbaar niet vergeten want in 1817 stuurden de kerkmeesters een smeekbrief aan koning Willem I waarin werd gesteld dat de kerk al sinds 1795 geen tienden meer had ontvangen en daardoor in grote nood was geraakt, temeer daar het onderhoud van de Prinsenkapel voor rekening van de kerk was gekomen.²² Al met al was er 22 jaar geen regelmatig onderhoud gepleegd zodat valend gesteente een gevaar vormde tijdens de godsdienstoefeningen. In reactie schonk Willem I in 1818 liefst f 10.000,- voor het herstel van vooral de Prinsenkapel. De schade was echter zo groot dat na de besteding van het bedrag de directie van de Domeinen weinig ingenomen was met het uiteindelijke resultaat²³ waarop de kerkmeesters klaagden dat het hele bedrag toch verantwoord was uitgegeven, zelfs was vermeerderd dankzij de schrale middelen der kerk, waarbij de kapel was gerepareerd en de hele kerk gewit, behalve het gewelf van de Prinsenkapel omdat wellicht “daarop eenige prijs wierd [gesteld] vanwege Zijne Majesteit of van het domein”. Hiermee wordt en passant voor het eerst in de geschiedenis van de kerk voorzichtig uiting gevend aan een waardering van de schilderijen van de Prinsenkapel als kunstpatrimonium.

Ook later kwam de koning nog een aantal malen over de brug

ten bate van de Prinsenkapel: in 1825 met een bedrag van f 2250,- en in 1838 nog f 300,-. De manier waarop dit was besteed, vormt het begin van een aantal restauraties van bedenkelijk allooi. Zo werd in 1825 de gedeeltelijk al afgebroken tweede luchtboog met luchtboogstoel aan de noordzijde van het koor afgebroken zonder oog voor de constructieve gevolgen die dat moet hebben in verband met de spatkrachten van het gewelf.²⁴ De afkomende stenen werden overigens bij de verdere reparaties gebruikt. Het gewelf van de Prinsenkapel werd toen, waarschijnlijk voor de eerste keer, gewit. Hoewel dit een substantiële aantasting was van het aanzien van de kapel, zijn de gewelfschilderingen hierdoor waarschijnlijk gered. Een aantal vensters kreeg verder houten montants, geleverd in ‘ordinaire couleuren’.²⁵

Toen in 1843 werd begonnen met de ingrijpende restauratie van de toren, ondernam de kerkvoogdij een opknappertje van het kerkgebouw dankzij giften van de lidmaten. Van een serieuze restauratie valt echter niet te spreken: men beperkte zich tot het oplappen van een paar delen van de kerk die blootstonden aan acuut instortingsgevaar. Het spreekt boekdelen dat er in het geheel geen nieuwe natuursteen is gebruikt. Door de hele kerk heen werden traceringen afgekapt tot op de goede steen en aangesmeerd met kalkmortel. Het venster van het bakkerskoor werd tot aan de trasering uitgebroken en dichtgemetseld. Op de daken van de zijbeuken werden grote delen van de leibedekking vervangen door rode en blauwe pannen.

Het meest ingrijpende dat de kerkvoogdij ondernam was het verwijderen van het kruisingstorentje en het dekken van het ontstane gat met nota bene rode dakpannen. Met lede ogen zagen de inwoners van Breda deze aftakeling van het gebouw aan. Het is niet verwonderlijk dat tegen deze laatste ingreep protest rees. Burgemeester en wethouders stuurden in eerste instantie een protestbrief, maar toen die niet hielp kwam er een deurwaardersexploot aan te pas, waarin werd betoogd dat dit ontsieren van het fraaiste gebouw der stad en het aantasten van “de schone bouwde” in strijd was met de stedelijke verordeningen omtrent uiterlijke verbouwingen.

Opvallend is vooral het argument dat de kerk geen eigendom is van de Hervormde Gemeente heette te zijn maar slechts in bruikleen, aangezien ze gebouwd was door de gehele (katholieke) bevolking van de stad en er dus geen ingrijpende veranderingen mochten worden doorgevoerd zonder toestemming van de vertegenwoordigers van deze bevolking.²⁶ Het voorval illustreert op treffende wijze de katholieke emancipatie van die tijd.

Het meeste heil verwachtten burgemeester en wethouders echter van de gedragsregels omtrent het beheer van monumentale kerkgebouwen die in een Koninklijk Besluit van 10 juli 1822 waren vastgelegd. De teleurstelling ten stadhuis was groot toen de minister van Binnenlandse Zaken in een kort briefje liet weten dat er geen redenen waren om tegen het afbreken van het torentje bezwaar te maken.²⁷ Nog in hetzelfde jaar verdween het, zonder enige vorm van voorafgaande documentatie.

De restauratie van het kerkgebouw, eerste aanzet

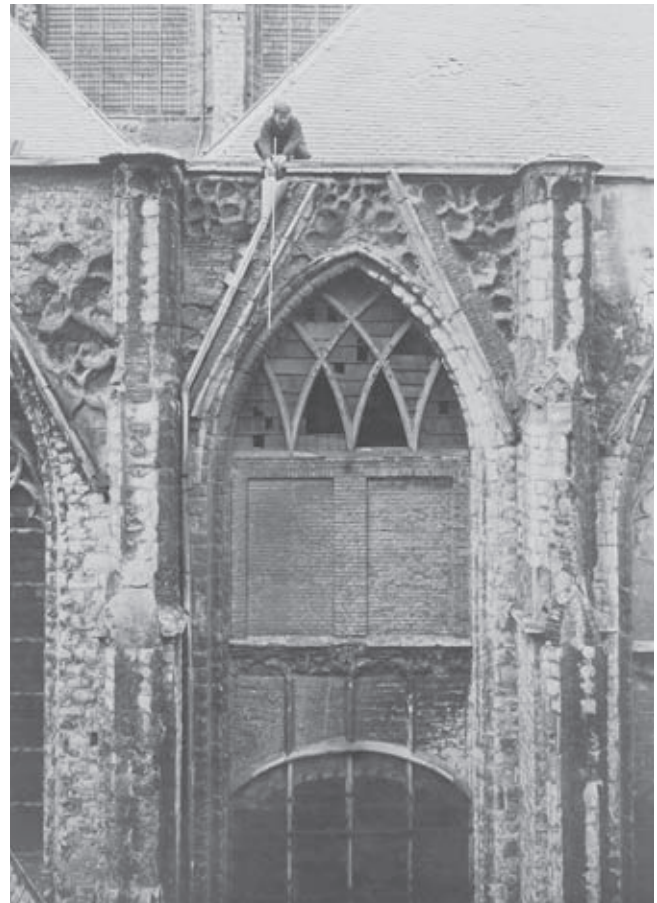
Terwijl Rijk, provincie en stad de restauratie van de toren in 1874 tot een goed einde brachten, zat de kerkvoogdij nog opgescheept met het zo mogelijk nog grotere probleem van de zorgwekkende toestand van de kerk. Het tegenstribbelen van de kerkvoogdij als het op betalen voor de toren aankwam, was voor een groot deel te verklaren uit de wekelijkse confrontatie van de ambtsdragers met een steeds verder aftakelend kerkgebouw. Door alle perikelen rond de toren was de kerkvoogdij er wel van doordrongen dat op de geldelijke bijdragen van de Domeinen niet meer gerekend hoefde te worden en dat het Rijk diende bij te springen. Uiteraard was het voor onder anderen P.J.H. Cuypers duidelijk dat ook de kerk ingrijpen behoeft. Victor de Stuers, referendaris van de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het ministerie van Binnenlandse Zaken, stuurde in 1874 een wat verwarrende brief aan de kerkvoogdij waarin hij wees op ernstige gebreken van “de S. Maria Magdalenakerk...met haar choor met ambulatorium en kapellenkrans, schone proportiën en zeldzame graad van voltooidheid”.²⁸ Dankzij de grote waarde van gebouw en meubilair zou een oproep om financiële steun bij de restauratie volgens hem niet onbeantwoord blijven.



Afb. 2. Oostgevel van de consistorie en 'librije' waarbij de vergaande verwerking van het beeldhouwwerk duidelijk te zien is (foto RDMZ 1905)

Ondanks deze aansporingen ondernam de kerkvoogdij weinig concrete stappen. Pas in 1887 stuurde ze weer een brief waarin men stelde dat de kerk, één der fraaiste veertiende-eeuwse(!) gebouwen in het land met de beroemde tombe van Engelbrecht II, gemaakt door niemand minder dan ‘Michel Angelo’,²⁹ in groot gevaar verkeerde. Een tweetal ramen was onlangs ingestort en de rijke architectuur was aan de buitenkant nauwelijks nog te zien vanwege de voortgaande verwerking (afb. 2 en 3). ‘Sinds menseneugenis’ ontbraken de middelen om dit gebouw naar behoren te onderhouden. En passant werd nog even gewezen op de beroerde staat van het orgel waarvoor een recente collecte slechts f 766,- van de benodigde f 3500,- had opgebracht. Het was duidelijk dat de kerk de rest van het gebouw onmogelijk uit eigen middelen en offervaardigheid zal kunnen restaureren.

In een reactie drong Victor de Stuers als eerste aan op het maken van een goede begroting door een nader te bepalen architect.³⁰ Vervolgens moest de kerk zelf leningen afsluiten en de Synode, de stad, de Provincie, de koning en het Rijk (in die volgorde) om hulp vragen. Samen met P.J.H. Cuypers had de referendaris uiteraard al geconstateerd dat de toestand ernstig was, maar kwam hij waarschijnlijk zelf graag nog eens naar Breda om de zaak verder te bespreken. Ook de rijksadvi-



Afb. 3. Opmeting van de westelijk gevel van de sacristie (foto RDMZ 1909)

seurs spoorden de kerkvoogdij aan tot actie. Ze adviseerden de plaatselijke bevolking te mobiliseren door middel van krantenartikelen. President-kerkvoogd mr. M. Tydeman, advocaat en lid van de Tweede Kamer was echter de aangewezen figuur om stad en kerkelijke gemeente te mobiliseren en in Den Haag de nodige connecties aan te spreken ten gunste van de Grote Kerk. Onder zijn aansporing besloot de vergadering van kerkvoogden en notabelen in 1901 om een restauratiecommissie op te richten met een zo breed mogelijk draagvlak. Men verwees naar andere steden als Haarlem, Utrecht, Zutphen en Zwolle waar eenzelfde aanpak resulteerde in forse steun van het Rijk.³¹ Het is grotendeels aan Tydeman te danken dat men het herstel van de kerk wist te verheffen boven het interconfessionele gekibbel en op die manier zowel plaatselijk als nationaal een groter draagvlak voor de restauratie verkreeg.³² Uiteindelijk kwam er een commissie met zeventien protestanten en acht katholieken. Het dagelijkse bestuur dat de lakens uitdeelde, bevatte naar verhouding echter meer katholieken.³³

Eén van de eerste stappen van de Commissie was het uitnodigen van Cuypers en De Stuers om advies te geven. De heren waren van mening dat de kappen en goten van de middenbeuk als eerste moesten worden aangepakt. De toestand van de viering was zo slecht dat langer wachten niet verantwoord was. Ook gaven ze commentaar op de pas gerestaureerde toren waarvan de grote scheuren volgens Cuypers al zo oud waren als de bouw. Na het herstel van de daken en goten kon het beste met het koor worden begonnen omdat deze kant van de kerk het meest in het oog liep. Bij het zichtbaar worden van de resultaten zou dat het enthousiasme van de bevolking bevorderen. De Stuers adviseerde in eerste instantie de begroting onder de f 100.000,- te houden om de diverse overheden niet teveel te doen schrikken. Met jaarlijks f 8000,- zou in tien jaar tijd een mooi begin kunnen worden gemaakt. Als enige maakte P.J.H. Cuypers nog een opmerking over de beginselen op basis waarvan gerestaureerd moest worden, toen hij aandrong op een restauratie op basis van ‘herstellen’ in plaats van ‘vernieuwen’.

In 1904 werd een bestek met begroting ingediend waarbij f 15.000,- per jaar beschikbaar was waarvan de kerk f 1000,-, de stad f 3000,-, de provincie f 3000,-, de belangstellenden f 500,- en het Rijk f 7500,- zouden bijdragen. Alle instanties zaten aanvankelijk op elkaar te wachten met het doen van toezeggingen zodat Tydeman via een persoonlijke audiëntie bij minister Abraham Kuyper de patstelling moest doorbreken.

Het begin van de restauratie

Samen met een rapport van 25 mei 1900 van architect J.J. van Nieukerken werd een subsidieaanvraag bij het Rijk ingediend. Van Nieukerken had in 1897 aan de Delpratsingel in Breda een huis voor Tydeman gerealiseerd en was een vriend van die familie.³⁴ De architect en zijn zoon hadden samen met Tydeman grote belangstelling voor de Grote Kerk getoond en Van Nieukerken jr. had op verzoek van Tydeman een aantal



Afb. 4. Zuidgevel van het nieuwe pastoorshuis (foto RDMZ 1888)

tekeningen van de kerk gemaakt om de subsidieaanvraag kracht bij te zetten. Ook was Van Nieukerken bereid tegen een onkostenvergoeding een rapport van de toestand van de kerk op te stellen. Deze hechte band stelde de overige leden van de restauratiecommissie voor een voldoende keuze. Hoewel nationaal erkend als architect van omvangrijke nieuwbouwprojecten in Hollandse Renaissance-stijl, kan Van Nieukerken bezwaarlijk voor een ervaren restauratiearchitect doorgaan.³⁵ Desgevraagd kreeg Tydeman de verzekering van P.J.H. Cuypers dat ook hij hem een bekwaam en geschikt architect vond.

Het rapport van Van Nieukerken vestigde opnieuw de aandacht op de bekende zwakke punten van het gebouw. Door het afbreken van een aantal luchtbogen aan het koor was de situatie van de gewelven zeer kritiek geworden. Hij gaf een dramatisch beeld van de afwatering van het gebouw (afb. 4): vrijwel alle goten waren lek en alle afdekkingen van het metselwerk ingewaterd en bestreken met gebarsten portlandcement. Daardoor verkeerde het bovenste deel van de lichtbeuk in slechte staat. Eveneens alarmerend was het gegeven dat de kap van de viering zo verrot was dat deze met een aantal stutten direct op het vieringsgewelf steunde! De daken van de zijbeuken waren er eveneens slecht aan toe aangezien het water van de middenbeuk vrijelijk over de zijbeukdaken

stroomde, alwaar het vallend gesteente van de middenbeuk en restanten van de luchtbogen grote gaten hadden geslagen. Een briefje van P.J.H. Cuypers aan de minister bevestigde een en ander en deze ging akkoord met een subsidie voor zes jaren voor het herstellen van de kap, goten met onderliggend muurwerk in de eerste drie jaren, balustraden en luchtbogen in het vierde jaar, een tweede deel van de balustrade en het overige muurwerk in het vijfde jaar en tenslotte de eventuele venstertraceringen, hogels en fialen in het zesde jaar. Dit alles op voorwaarde dat een rijksgecommitteerde zitting kreeg in de restauratiecommissie.

De aanpak van de restauratie werd in eerste instantie gedicteerd door de technische toestand van het gebouw. Er was geen discussie over het aanvangen met de daken van het middenschip en de bijbehorende goten en muurwerk. De manier waarop dat diende te gebeuren was echter direct al onderwerp van fikse botsingen. De inbreng van P.J.H. Cuypers was altijd belangrijk, waarbij hij zich op de hoogte hield door middel van haastige briefwisselingen en bliksembezoeken. Bij alle discussies binnen de restauratiecommissie en met de architect was de hete adem van het ‘orakel uit Roermond’ altijd te voelen. Een kattelletje van Cuypers was bijna altijd van beslissende invloed, zelfs het uit de tweede hand ‘horen zeggen’ van zijn mening gaf in menige discussie de doorslag. Ook Van Nieukerken stelde zich eerbiedig gehoorzaamend op als Cuypers zijn mening te kennen gaf. Echter, Cuypers was niet altijd en overal aanwezig en Van Nieukerken kon wel degelijk zonder al te veel controle de werken aanvangen.

De kappen op de middenbeuk

Het eigennuttig optreden van Van Nieukerken kwam direct tot uiting toen bij nadere inspectie bleek dat de kapconstructies en het dak slechter waren dan gedacht. Op eigen houtje besloot hij ze volledig te vervangen waarvoor extra geld nodig was omdat het werk was aanbesteed voor een vast bedrag.³⁶ Kerkvoogd en lid van de restauratiecommissie J.R. baron van Keppel trok als grootste criticus direct van leer. Zijn grote interesse voor de kerk en haar geschiedenis blijkt uit zijn zorg voor het kerkarchief en de publicatie van zijn hand over de bronnen die hij daarin vond.³⁷ Volgens Van Keppel was Van Nieukerken incompetent, sloopte hij veel te veel van de oude kap, treuzelde hij te lang en ‘verdwenen’ door slecht toezicht grote partijen hout van de bouwplaats. Hoewel Tydeman de architect de hand boven het hoofd hield, wekte het gekrakeel de belangstelling van Cuypers en deze kwam op inspectiebezoek, tot ongenoegen van Van Nieukerken. Zijn opmerking dat men de oude Cuypers niet meer zoveel moest laten reizen, spreekt in dit verband boekdelen. De conclusie naar aanleiding van het bezoek laat niets te raden over: volgens Cuypers was dit geen restauratie maar nieuwbouw. Het oude hout had zeer goed versterkt kunnen worden en de muren hadden eerst met behulp van trekstangen gezekerd moeten worden voor men aan de ontmanteling van de kappen was begonnen. Ook nam Cuypers het eerder door de Com-



Afb. 5. Toestand van de kap boven het zuidtransept na ontmanteling. Het muurwerk is sterk afgebrokkeld en de kapvoet door houtrot grotendeels verdwenen (foto RDMZ omstreeks 1905)

missie weggehoonde voorstel over van Van Keppel om de werken in eigen beheer te laten uitvoeren onder de dagelijkse leiding van een opzichter en onder verantwoordelijkheid van de architect. Daarbij moest echter wel gewerkt worden vanuit een van te voren opgesteld werkplan en niet ‘naar bevinden’ zoals Van Nieukerken gesteund door Tydeman voorstond. Het resultaat van alle discussie was dat alle kaponderdelen van de apsis van het hoogkoor zijn vervangen maar dat grote delen van de spanten van de rest van de kap door Van Nieukerken werden hergebruikt. Hij heeft deze spanten tijdens de restauratie laten staan (afb. 5) en op basis daarvan nieuwe kap gebouwd. Over de overige delen van de kap werd niet meer gediscussieerd ook omdat bepaalde gedeelten inderdaad volledig verrot waren. Verdere discussies zou de voortgang alleen maar vertragen.

De vieringtoren

Met het herstel van de kap kwam al snel het probleem van de dakruiter op de viering ter sprake. De verwijdering daarvan door de kerkvoogdij in 1843 had grote protesten opgeroepen. De restauratiecommissie was unaniem in het voornemen deze verminking ongedaan te maken maar de manier stond ter discussie. Ter voorbereiding maakte Van Nieukerken een tweetal ontwerpen die hij baseerde op inkepingen in de oude kapconstructie van de viering. Deze inkepingen zouden volgens Van Nieukerken aangeven dat de toren oorspronkelijk veel breder en zwaarder was dan men dacht en ingevolge de ‘wetten der gotische bouwkunst’ ook veel hoger dan het oude torentje zoals afgebeeld in Van Goor.³⁸ Ook Cuypers was van mening dat het torentje in Van Goor, met een kleine achtkante lantaarn en ui-spitsje, niet de oorspronkelijke vorm kon zijn.³⁹ Hieruit trok Van Nieukerken de conclusie dat zijn ontwerp wel zou worden goedgekeurd en hij liet twee kruisingspannen maken, ontworpen op het dragen van een meer dan drie



Afb. 6. Vieringtorentje Grote Kerk Breda gereed (foto RDMZ circa 1905)

meter brede achtkante lantaarn met hoge naaldspits: een echte 'angelustoren'.

Ondertussen deed Cuypers onderzoek in verschillende prentcollecties en kwam tot de conclusie dat uivormige torenspitsjes wel degelijk tot het laatmiddeleeuws vormenrepertorium horen en dat er alleen bewijzen waren te vinden voor de reconstructie van het zogenoemde 'het renaissancetorentje' van Van Goor. Opnieuw bleek dat Van Nieukerken weinig historisch onderzoek deed en al snel zijn eigen ideeën liet prevaleren. Einde verhaal was dat de restauratiecommissie 'uiteraad' luisterde naar de adviezen van Cuypers en alsnog op de inmiddels gerealiseerde zware onderbouw het huidige kleine torentje liet zetten (afb. 6 en 7).

Ondanks de bovengenoemde strubbelingen verliepen de werken van de eerste fase zo voorspoedig dat in 1908 voorzitter Tydeman trots aan de algemene vergadering van de restauratiecommissie kon melden dat de eerste fase van zes jaar was afgerond. In die zes jaar waren de daken van de middenbeuk aangepakt, de balustrades vervangen, de bovenste anderhalve meter muurwerk van de lichtbeuk hersteld (afb. 8) en de toppen van de transeptgevels herbouwd. Verder was de H.Grafkapel zo goed als herbouwd. Hierbij is een aantal zeer ingrijpende maatregelen volledig buiten alle discussie gebleven,



Afb. 7. Vieringtorentje Grote Kerk Breda in aanbouw (foto RDMZ circa 1905)

ook buiten de waarneming van Van Keppel. Zo zijn de balustrades van de middenbeuk volledig vervangen zonder enig oorspronkelijk materiaal te bewaren. Nergens wordt gerept over de mogelijkheden daartoe en op foto's is overal keurig strak nieuw beeldhouwwerk te zien. Verder is zonder enig commentaar de houten balustrade op de twee westelijke schiptraveeën vervangen. Uit de onderhoudsgeschiedenis blijkt dat deze houten balustrade weliswaar in de loop der tijd is gerepareerd en gedeeltelijk vervangen, maar dat op deze twee traveeën waarschijnlijk nooit sprake is geweest van een stenen uitvoering.

Tweede fase

Na het succesvol afsluiten van de eerste fase in 1908 begon de restauratiecommissie welgemoed aan een tweede fase die twaalf jaar zou duren. De kerkvoogdij stemde in met tien jaarlijkse bijdragen van f 250,- en twee bijdragen van f 750,-. De staten van Noord-Brabant stemden in met een bijdrage van f 4000,- per jaar op voorwaarde dat de kerk naast de restauratiebijdrage nog eens elk jaar f 600,- in een onderhoudsfonds zou storten voor de toekomst. Ook stelde de provincie de voorwaarde dat de stad eveneens f 4000,- per jaar toezegde en dat het Rijk elk jaar f 10.750,- subsidieerde.⁴⁰



Afb. 8. De Grote Kerk in Breda gezien vanuit het zuidoosten (foto RDMZ begin 20e eeuw)

In deze fase werden eerst het hoogkoor met het herenkor, de prinskapel en Niervaartkapel aangepakt. Vervolgens was de consistorie, waarmee men al begonnen was, met de bovenliggende zogenaamde kapittelzaal aan de beurt en als laatste onderdeel de kooromgang.

Tijdens deze fase van de restauratie werd het werk langzamerhand overgenomen door de volgende generatie Van Nieukerken. De beide zonen, M.A. van Nieukerken en J. van Nieukerken jr., waren betrokken bij de bouw, maar vooral J. van Nieukerken jr. zou vanaf 1913 zijn inmiddels overleden vader opvolgen. Die opvolging geschiedde zonder enige discussie en met een schriftelijke aanbeveling van dr. Cuypers en schijnt door iedereen als vanzelfsprekend te worden aanvaard.⁴¹ Een duidelijke breuk tussen het werk van vader en zoon valt niet waar te nemen. Aangezien de zoon al geruime tijd met z'n vader samenwerkte aan de restauratie en van hem het vak leerde, is dat ook niet te verwachten.

Natuursteen

De tweede fase van de restauratie was veel omvangrijker dan de eerste en bracht een aantal nieuwe problemen met zich mee. Zo was er het vraagstuk welke natuursteen het beste gebruikt kan worden voor het parament en beeldhouwwerk



Afb. 9. Steunberen aan de zuidzijde (foto A.J. van der Wal RDMZ, 1991)

(afb. 9). Uiteraard waren de hoeveelheden die nu verwerkt moesten worden veel groter dan voor 1909. Tot dan toe was de Franse kalksteen Reffroy het meest gebruikt bij de restauratie. Voor het aanvangen van de werken ondernam Van Nieukerken sr. al studiereizen naar België en Frankrijk om groeves en toepassingen van natuursteen te bekijken.⁴² Gesteund door dr. Cuypers en een hele rij andere architecten⁴³ kwam hij tot de conclusie dat St.Joire de meest geschikte steen voor het werk was in combinatie met Gobertange voor een aantal specifieke delen van het gebouw. Helaas bevatte de groeve van St.Joire te weinig steen voor het hele project, zodat uiteindelijk het besluit viel toch weer Reffroy als belangrijkste steensoort te gebruiken. Door de oorlogsomstandigheden van 1914 was de Reffroy niet meer te verkrijgen en moest Van Nieukerken jr. opnieuw uitkijken naar andere steensoorten. Op basis van de kennis opgedaan door zijn vader en met de adviezen van Cuypers in het hoofd zocht hij naar allerlei kleine partijen die nog voorhanden waren⁴⁴ en probeerde hij de beschikbare Reffroy te gebruiken voor de meest arbeidsintensieve karweien om zo tijd te rekken. Via het ministerie van Buitenlandse Zaken wist hij een uitvoervergunning te krijgen van de Duitse regering om Oberkirchner zandsteen aan te kopen, hoewel hij de kleur ervan niet vond passen bij het oude werk.⁴⁵ In de lichtbeukvensters

van het koor zat echter al vrij bont oud natuursteenwerk zodat daar de nieuwe steen minder opviel. Ook delen van het koor die niet in het zicht lagen, waren geschikt om de Oberkirchner te verwerken, evenals de arbeidsintensieve venstertraceringen van de Niervaartkapel en de Prinsenskapel.

Discussie afwerking koor

Tijdens de tweede fase kwamen ook de zuidgevel van de Niervaartkapel, de sacristie en de gevel van de kooromgang aan bod. Deze delen van de kerk waren van oorsprong veruit het rijkst van beeldhouwwerk voorzien geweest. Gezien de slechte staat en de in het oog lopende plaats vormden ze een belangrijk vraagstuk voor alle betrokkenen. Op het werk veranderen ondertussen de verhoudingen enigszins toen in 1910 G.J. Vriend als eerste opzichter werd benoemd. Nadat de eerste jaren van de restauratie werd gewerkt door aannemers op basis van bestekken, ging men er op aandringen van Van Keppel toe over de restauratie in eigen beheer uit te voeren. Opnieuw gaf Cuypers de doorslag toen hij in een commissievergadering stelde dat aanbesteden een ramp was voor de kwaliteit. Het werk werd complexer en de librije werd in 1910 als directieket ingericht waar Vriend de scepter zwaaid bij afwezigheid van de architect. De restauratie van de muren van de Niervaartkapel en de sacristie begon in 1910 en verliep opvallend snel en onopgemerkt ondanks de moeilijkheden met het verkrijgen van natuursteen,

Bij het wegbreken van een aantal huizen kwam delen van de exterieurafwerking vrij die redelijk goed bewaard waren gebleven waarnaar de overige traveeën zijn gereconstrueerd. De delen die bewaard bleven zijn overigens al na korte tijd vervangen omdat ze na blootstelling aan de elementen volgens de architect plotseling zeer snel verweerden. Voor het overige blijkt uit foto's van voor de restauratie duidelijk dat van de Niervaartkapel en de sacristie zeer veel detaillering was verweerd. Delen van het parament waren vervangen door baksteen, alle uitstekende delen zoals halve pinakels tegen de steunberen waren ofwel verdwenen of verweerd tot onherkenbare steenklompen en de balustrade met de bekroning van de wimbergen was niet aanwezig. Vooral de sacristie had veel decoraties verloren zoals de zwikvullingen van de oostelijke travee en de driezijdige sluiting. Dit alles vormde voor Van Nieukerken sr. en jr. geen belemmering om alle detaillering van de Niervaartkapel volledig te reconstrueren. Voor de detaillering van de steunberen tegen de Niervaartkapel werd teruggегреpen op de gegevens die vrijkwamen bij het afbreken van de huisjes tegen de sacristie, ondanks dat deze onderdelen niet uit eenzelfde bouwphase stammen. De steunberen en de detaillering van de muur kon nog wel geïnspireerd worden op resten van het originele beeldhouwwerk,⁴⁶ maar de reconstructie van de balustrade en de wimbergen ontsproten aan de fantasie van Van Nieukerken. Overigens werd hij hierbij in eerste instantie weer door Cuypers gesteund. Deze vond de moet van de balustrade in de oostelijke transeptgevel voldoende als aanwijzing voor het reconstrueren van de balustrade.⁴⁷ Anderzijds dwong het reconstrueren van de balustrade

ook tot het aanbrengen van nieuwe wimbergbekroningen met de bijbehorende kruisbloemen. Het probleem voor Cuypers was dat nergens op de kerk nog authentieke exemplaren waren bewaard. Hij vond dat het ontwerpen van nieuwe kruisbloemen een zaak was die absoluut niet kon worden overgelaten aan Van Nieukerken maar vroeg om ingrijpen van hemzelf.⁴⁸ Een ontwerp van Van Nieukerken kreeg van hem het curieuze predicaat 'fantasiestijl neo-empire'.⁴⁹

Ondanks de bemoeienissen van Cuypers ontlokte de voltooide Niervaartkapel forse kritiek. Er was al wel eerder kritiek op de gang van zaken maar het effect daarvan bleef beperkt. Direct bij de aanvang van de restauratie was Van Keppel van leer getrokken tegen de vervanging van de houten onderdelen van de kap en in 1905 kwam er een brief van een zekere heer Smits uit Breda die de restauratie van Van Nieukerken betitelde als een regelrechte ramp voor dit gebouw dat naar zijn zeggen juist dankzij jarenlange verwaarlozing een der origineelste middeleeuwse gebouwen in Nederland was.⁵⁰ In *De Telegraaf* van 19 juli 1916 schreef H. Hoste dat al het oude is vervangen zodat er van de originele kerk niets overblijft en de prachtige patine is verdwenen. Deze laatste aanval kwam van buiten en Van Nieukerken schreef in een kattebelletje aan Vriend "laat de heren maar blaffen".⁵¹ Ernstiger was enige jaren later de kritiek Cuypers die in zijn rapport als rijkscommissaris aan de minister schreef dat hij al jaren waarschuwt dat er te veel wordt vervangen en dat dit nu eindelijk eens moet stoppen.⁵² Een combinatie van oud en nieuw materiaal is volgens Cuypers te verkiezen boven het nu toegepaste vervangen van alle beeldhouwwerk door op afgietsels gebaseerd nieuw werk. Afgietsels die hem niet 'waardig' genoeg voorkomen. Ook heeft hij grote kritiek op de 'harde' manier waarop het nieuwe beeldhouwwerk was uitgevoerd. Toen in 1918 het toezicht op de restauratie in handen kwam van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg besloot een subcommissie dat van toen af aan de restauratie volgens de regels der 'moderne school' moest geschieden en niet meer in de 'historische lijn' van P.J.H. Cuypers.⁵³ Van Nieukerken was niet onder de indruk van dit alles. Naar zijn mening was de vervanging verantwoord geschied op basis van wat werd aange troffen. Alle verwijderde delen beeldhouwwerk waren opgeslagen als 'bewijsstuk' en die onderdelen die niet meer waren te herkennen zijn gereconstrueerd met behulp van vergelijkbare voorbeelden aan het transept. Niemand kwam op het idee dat Sacramentskapel en kooromgang uit een andere bouwphase stammen en dus bezwaarlijk konden worden geres taureerd op basis van de detaillering aan het transept.

De kritiek had tot gevolg dat het ministerie besliste dat er een geschoold beeldhouwer moest komen die in het geval dat vervanging van beeldhouwwerk noodzakelijk was, over het talent beschikte om het oorspronkelijk werk naar vorm en karakter na te maken. Deze beeldhouwer moest naast de architect de leiding hebben over het beeldhouwwerk dat werd uitgevoerd in de loods.⁵⁴ Op voordracht van de Rijkscommissie werd per 1 maart 1920 Lucas van der Meer (1881-1949)

aangesteld als beeldhouwer. Hij ging eerst drie maanden onder toezicht van professor Odé in Delft werken en kon dan pas in Breda aan de slag.

De aanstelling van de beeldhouwer bood geen oplossing voor de grote vraagstukken waarvoor de restauratiecommissie kwam te staan toen in 1922 met de eerste onderdelen van de kooromgang begonnen werd. De Rijkscommissie had met profetische blik al in 1918 bepaald dat over de kooromgang zo snel mogelijk besluiten moesten vallen, hoewel die pas in deel C van de tweede fase aan de orde zou komen. Uit foto's blijkt dat ook hier de balustrade ontbrak en de overige detaillering van de gevels sterk waren aangetast en op veel plaatsen verdwenen. Aanbouwsels zorgden in de achttiende eeuw voor het wegbreken van steunberen waarmee schade aan zowel de constructie als aan het uiterlijk van de kooromgang ontstond. Tot zover is de problematiek vergelijkbaar met die van de Niervaartkapel en de librije. De zwikvullingen vormden echter een probleem apart. Ondanks de zware beschadigingen was het alle betrokkenen duidelijk dat de zwikvullingen ter weerszijden van de vensters in de kooromgang geheel of gedeeltelijk met renaissance beeldhouwwerk waren gevuld. Aangezien er bij de Rijkscommissie ontevredenheid heerste over de behandeling van de zwikvullingen in de Niervaartkapel, zou het belangrijker geachte beeldhouwwerk aan de kooromgang volgens de Rijkscommissie een andere behandeling verdienen. Van Nieukerken voelde de bui al hangen en vroeg november 1918 aan de restauratiecommissie om een gedragslijn uit te zetten voor de komende restauratie van de kooromgang.

Ondertussen zat de Rijkscommissie bepaald niet stil. Men was van mening dat de kooromgang een sterke evocatieve waarde heeft waarbij de nadruk ligt op de impressie van een mysterieuze middeleeuwse kathedraalwand dat dit deel van de kerk volgens de commissie typeert. De bestaande toestand kon om technische redenen niet worden gehandhaafd en reconstructie was niet verantwoord vanwege de geringe informatie die de bewaarde delen nog boden en vanwege het gebrek aan beeldhouwers die in staat waren het karakter van het oude beeldhouwwerk te evenaren. Daarom werd het voorstel gedaan om via een prijsvraag een geheel nieuwe wanddecoratie in eigentijdse vormgeving te laten ontwerpen die niet zozeer de detaillering van het origineel moest nastreven als wel de evocatie van de sfeer die ruïneuze toestand van dat moment uitstraalde. Dit plan kon volstrekt niet rekenen op steun van de restauratiecommissie noch van de architect. De nieuwe voorzitter mr. F.E. Pels Rijcken verwoordde ieders mening toen hij in de vergadering met de Rijkscommissie constateerde dat tot dan toe geresatureerd werd naar de oude toestand en dit maar beter consequent kon worden voortgezet. Daarbij meende hij te weten dat de minister de commissie daarin steunde.⁵⁵ Het verzet van de restauratiecommissie en Van Nieukerken was dermate heftig dat het plan van de prijsvraag van tafel verdween. Hiermee werd weliswaar gekozen voor restauratie van de bestaande kooromganggevel, maar de vorm was nog niet bepaald. Aangezien de kooromgang in de

tweede fase van twaalf jaar niet meer aan beurt kwam, werd de beslissing vooruit geschoven naar de volgende fase van acht jaar waarvoor de subsidie in 1921 werd aangevraagd. Het probleem van de zwikvullingen en de balustrade bleef liggen en kwam terecht in de vierde fase van zestien jaar, beginnend in 1929. Pas in 1933 barstte de discussie echt los. De vraag was of de balustrade en de zwikvullingen moesten worden gereconstrueerd in eigentijdse vormgeving. Net als bij de Niervaartkapel gold dat voor reconstructie van de zwikvullingen nog wel enige aanwijzingen waren, maar dat de balustrade zelfs op geen enkele oude prent meer te zien was. De enige aanwijzingen vormden de moeten in de transeptwanden en de dookgaten in de gootvoet waarop de balustrade zou hebben gestaan. Van Nieukerken was er heilig van overtuigd dat de balustrade ooit was uitgevoerd en dat reconstructie zeer goed mogelijk zou zijn. Vervolgens ontstond er een jaren durende koehandel tussen de Rijkscommissie die geen balustrade en ook geen zwikvullingen wilde en de restauratiecommissie en de architect die beide herstellen wilden.

In een vergadering met de leden van de Rijkscommissie en Van Nieukerken kwamen de diverse argumenten op tafel.⁵⁶ De Rijkscommissie stelde dat er geen beeldhouwer meer bestond die in staat was de zwikvullingen op verantwoorde wijze te reconstrueren. Het vlakvol zetten van de zwikken zou rustiger zijn en in ieder geval mooier dan het harde en lelijke werk aan de librije. Curieus is het argument dat de combinatie van de renaissancevullingen en de drukke hogels en andere gotische omlijstingen een overladen en ongelukkig beeld zou opleveren. Van Nieukerken veegde de vloer aan met dit laatste argument met het uitspreken van zijn verwondering over de houding van de commissie die op weg was de zestiende-eeuwse bouwmeester te gaan verbeteren. Uiteraard was Van Nieukerken ervan overtuigd dat Van der Meer wel degelijk in staat was de gewenste kwaliteit te leveren en wilde hij van geen kritiek op de librije weten. Naar zijn mening was er voldoende over van de oude zwikvullingen om een verantwoorde reconstructie uit te voeren. Daarbij kwam de angst dat bij een vlakke afwerking van de zwikvullingen straks niemand meer zou weten hoe de oorspronkelijke toestand was en niemand de vullingen meer zou missen. Op de reactie van de commissie dat de 'archeologen'⁵⁷ toch altijd nog de juiste kennis zouden bezitten, reageerde hij dat de restauratie er ook voor het volk is en niet alleen voor de deskundigen. Uiteindelijk bleven de meningen zo botsen dat Van Nieukerken wilde weten of hij te maken had met een bevel van de Rijkscommissie en indien dat zo was hij alleen onder protest zou gehoorzamen. De zwikken moesten platvol worden gemetseld en de hogels kwamen niet terug.

In dezelfde vergadering kwam nog een ander onderwerp ter sprake dat illustratief is voor de manier waarop de Rijkscommissie vooral vanuit een esthetische hoek de diverse restauratievraagstukken benaderde. Van Nieukerken constateerde dat de middenmontants van de vensters in de transeptgevels merkwaardig dun waren in verhouding tot hun lengte en hij meende dat dit een onnodig zwakke constructie was. Zonder

blikken of blozen gingen de heren er vervolgens mee akkoord dat ter weerszijden een extra profiel werd toegevoegd zodat een zwaardere montant ontstond die beter in verhouding zou zijn met de rest van de gevel. Dat hiermee de oorspronkelijke en zeldzaam goed bewaarde indeling van de twee vensters verloren ging, en dat de vijftiende-eeuwse bouwmeester weer werd 'verbeterd', scheen niemand te deren.

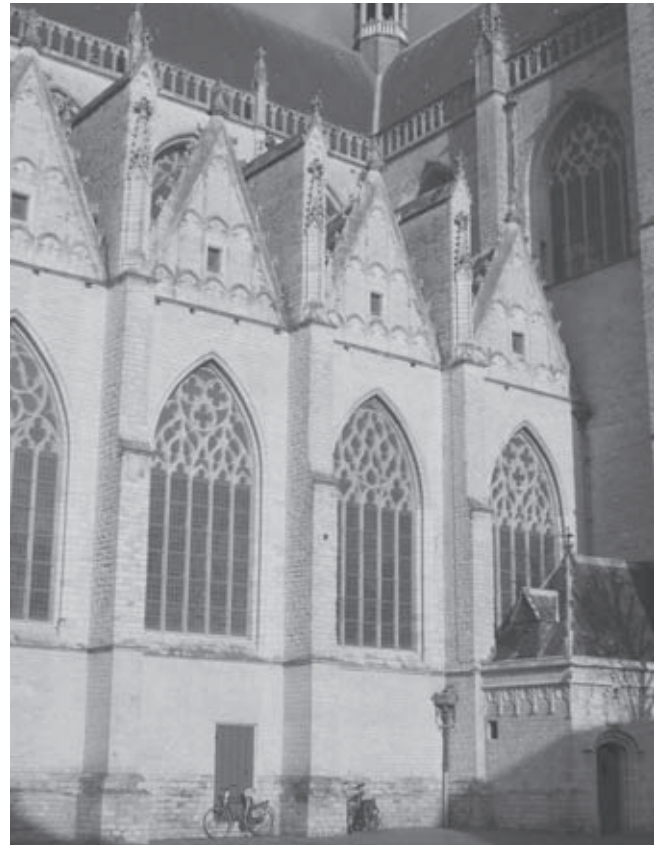
Vijf jaar later was er weer een vergadering met de architect en de Rijkscommissie.⁵⁸ Omdat het conflict over de zwikvullingen bleef smeulen, stelde de commissie toen voor om vier proefopstellingen te maken: één met een bewaarde oude vulling, één met een gipsen reconstructie van Van der Meer, één met de vlakvol gezette zwik en één helemaal zonder vulling. De vakken twee, drie en vier mochten nu weer met hogels worden uitgevoerd, zeer tot verbazing van Van Nieukerken die niet begreep waar de hogels dit eerherstel aan te danken hadden. In vertwijfeling riep hij uit dat iedereen altijd Cuypers heeft verweten zijn eigen beeld aan een monument op te dringen, terwijl de commissie hem nu dwingt hetzelfde te doen.

Wat betreft de balustrade wilde de restauratiecommissie wel toegeven om zich niet in een wetenschappelijke discussie te hoeven mengen, maar de vullingen vormden volgens de commissie een wezenlijk onderdeel van de architectuur.⁵⁹ De leden wezen op de horizontale band met beeldhouwwerk die librije en kooromgang verbindt en zo een karakteristieke eigenschap van het gebouw vormt. De Rijkscommissie hechtte veel meer waarde aan het weglaten van de vullingen, die nog steeds als smakeloos worden ervaren in combinatie met de hogels, dan aan de balustrade. Plotseling 'voelt' Kalf dat de balustrade er geweest moet zijn en meende ook hij te weten 'hoe hij was', terwijl iedere historische informatie hierover ontbrak. De gemaakte proefbalustrade vonden de heren wel aardig. De zwikken zouden het beste gevuld kunnen worden door modern beeldhouwwerk met een gotisch karakter, te maken door Van der Meer, al betwijfelde de Rijkscommissie of hij in staat is het juiste karakter te treffen. Er werd besloten tot een nieuwe proefopstelling waarbij zowel een balustrade als de hogels werden aangebracht, maar geen zwikvullingen. Het einde van de hele discussie was al even verward als de discussie zelf. De Rijkscommissie besloot uiteindelijk dat de zwikken vlak moeten worden opgemaakt en stuurde in 1940 een boze brief namens de minister naar de restauratiecommissie dat die ene gipsen vulling van Van der Meer, die in 'proefopstelling' was blijven zitten, onmiddellijk moest worden verwijderd. Enigszins anarchistisch reageerde de restauratiecommissie dat er geen minister meer is dus dat de vulling gewoon op z'n plaats blijft.⁶⁰

Restauratie van het schip

De economische crisis en de daaropvolgende Duitse bezetting was een moeilijke periode voor de restauratie. Hoewel in eerste instantie niet de bedoeling werd ook het interieur aangepakt. Zoals voorspeld door P.J.H. Cuypers gebeurde dit uit noodzaak omdat interieur en exterieur aan elkaar vast zitten. Anderzijds

drong de kerkvoogdij hierop aan met steun uit onverwachte hoek toen in 1930 de Commissaris der Koningin op bezoek kwam en ontstemd was over de slechte staat van het interieur.⁶¹ Op diens aandringen boog Jan Kalf, directeur van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg, zich over de zaak met als resultaat dat ook het interieur en de belangrijkste meubelstukken werden betrokken in de restauratieplannen. Afgezien van het Heilig Graf en het stookhok aan de noordzijde begon een decennialange restauratie aan het schip in 1934. Vreemd genoeg is deze restauratie ingrijpender geweest dan die van het koor, maar heeft hij zo goed als geen discussie losgemaakt. Uit de archieven is nauwelijks af te leiden hoe ingrijpend die restauratie is geweest. Vooral boven de gewelven is te zien dat op niets ontziende wijze alle bouwhistorische resten als bouwnaden, materiaalgebruik en afwerking zijn verdwenen en vervangen door volledig nieuw gemetselde constructies. Dat hiermee het belangrijkste 'archief' van de bouwgeschiedenis van dit deel van de kerk ongedocumenteerd verloren is gegaan, heeft geen invloed op het proces gehad. Ook de twee westelijke traveeën van het schip ondergingen tamelijk ingrijpende veranderingen toen de lichtbeukvensters van de meest westelijke travee werden opengebrouwen en voorzien van nieuwe flamboyante traceringen in de trant van de overige vensters van het schip. Ook de lichtbeukvensters van de tweede travee vanuit het westen, werden voorzien van een dergelijke tracering in plaats van



Afb. 10. Zuidzijde van het schip, huidige toestand (foto D.J. de Vries 2010)

de hier originele(?) eenvoudige rechte stijlen. Samen met de al eerder verwijderde houten balustrade is daarmee het oorspronkelijk goed zichtbare onderscheid tussen de twee westelijke traveeën en de rest van het schip uitgewist en daarmee de getuigen van de bouwgeschiedenis het zwijgen opgelegd (afb. 10).

Restauratie en onderhoud na Van Nieukerken

In 1955 kwam er een einde aan het tijdperk Van Nieukerken. In 1956, vlak voor de voltooiing van de grote restauratie die meer dan 50 jaar in beslag nam, nam J. de Wilde uit Breda de leiding over van de gebroeders Van Nieukerken. Dankzij hun grote inzet hebben vader en zonen Van Nieukerken de kerk gered van de ondergang. Zij hebben eveneens een uitwisbaar stempel gedrukt op het uiterlijk van het monument hetgeen dikwijls ten koste ging van zowel het middeleeuwse authentieke karakter van het gebouw als van toevoegingen van eerdere restauraties. Toch stonden de restauratieactiviteiten na 1956 niet stil. Allerlei gebreken, onder andere van oude restauraties, vragen opnieuw aandacht. Er brak een periode aan waarin onderhoud geen grote prioriteit had. Door ontkerkelijking en ontvolking van de binnenstad was de kerkelijke gemeente daalde het aantal betrokkenen en raakte het gebouw langzamerhand in een slechte staat. Door niet of slecht uitgevoerde reparaties ontstond gevolgschade en was de Grote Kerk in relatief korte tijd weer aan een grote nieuwe restauratie toe.

Het werd duidelijk dat de kerkelijke gemeente niet meer in staat was in eigen beheer te restaureren en te onderhouden. In 1978 werd de kerk dan ook overgedragen aan een stichting die zowel zorgde voor onderhoud en restauratie als mogelijke nieuwe functies. Op het eerste gezicht leek het alsof daarmee een einde kwam aan een eeuwenlange traditie maar in zekere zin keerde de toestand van voor de Franse overheersing enigszins terug. De kerk was tot 1797 door stad en vorst gebouwd en onderhouden, de kerkelijke gemeente gebruikte het gebouw. Pas in de negentiende eeuw kwamen de rechten en plichten volledig te liggen bij de relatief kleine Bredase protestantse gemeenschap. Met de Stichting Grote of Onze Lieve Vrouwe Kerk kwam de verantwoordelijkheid weer enigszins waar hij altijd heeft gelegen: bij de gehele Bredase gemeenschap.

De Stichting bereidde onder leiding van architectenbureau Van Stigt een grote restauratie voor die zich zou uitstrekken van 1992 tot 1998. Het natuurstenen parament dat in de loop der jaren door verwerking en vervuiling een donker patina had gekregen, werd grondig gereinigd waardoor de kerk wederom het al eeuwenlang gewenste witte uiterlijk kreeg. Deze esthetische ingreep heeft ook tot gevolg dat een nieuwe laag natuursteen aan verwerking wordt bloot gesteld waarmee een nieuwe stap gezet is in het gestadig 'afpellen' van de natuurstenen huid. Uiteraard zal de kerk binnen een aantal jaren opnieuw de gevolgen tonen van verwerking en verontreiniging zodat het witte uiterlijk geen erg lang leven beschoren is. Een andere ingreep is het impregneren van delen van de buitenmuren met vochtwerende middelen om de vochtproblemen

het hoofd te bieden. Dit middel is veelvuldig toegepast bij restauraties, maar met wisselende resultaten. De toekomst zal uitwijzen wat de gevolgen zijn voor de Grote Kerk.

Tijdens de jongste 'restauratie van een restauratie' zijn de grote ethische en esthetische vraagstukken van de vorige generaties niet opnieuw opgepakt. Zo is de afwerking van de kooromgang gelaten zoals hij was: met de diverse voorbeelden van afwerking nog in situ. Wel is veel van het beeldhouwwerk aan de buitenzijde van de kerk vervangen. Delen van de bouwsculptuur die waren verweerd zijn door een kopie vervangen echter zonder precies te weten uit welke restauratieperiode het betreffende onderdeel dateerde. De delen waarvan bekend is dat ze nog uit de bouwtijd dateren zijn zorgvuldiger behandeld, maar bij de Grote Kerk van Breda hebben we inmiddels meestal te maken met de 'restauratie van een restauratie' en dat vraagt om een meer gedetailleerde aanpak dan het louter onderscheid tussen origineel en niet-origineel.

Noten

- ¹ In de oorspronkelijk opzet was dit onderzoek omvangrijker en bedoeld om te worden toegevoegd aan G.W.C. van Wezel, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje/Nassau te Breda*, Zeist/Zwolle 2003. In samenspraak met de auteur heeft de hoofdredacteur van het *Bulletin KNOB* een gecompriëerde vorm doorgevoerd waarbij de toren gedeels is weggelaten omdat de andere bijdragen in dit themanummer alleen over de kerk gaan.
- ² SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-89 (1693-94), 109.
- ³ SA Breda, Oud archief stad Breda inv.nr I-1a-1817, Rapport Jacobus Roman 12 juni 1694.
- ⁴ J. Kalf, *De monumenten in de voormalige Baronie van Breda. De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de provincie Brabant*, Utrecht 1912, 62.
- ⁵ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-306A (rekeningen en kwitanties): bestek 23 september 1771.
- ⁶ Kalf 1912, 62.
- ⁷ Stadsarchief Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-14, 42.
- ⁸ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-28, over meerdere bladzijden verspreid.
- ⁹ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-31, 52, rekening visiteren van het kruisingstorentje. BREDA, SA., III-8-32, 90 houtwerk voor het 'cleen torentjen'.
- ¹⁰ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-33 (1626), 136. De mededeling is te summier om verdere conclusies te trekken.
- ¹¹ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-730 (nr 2/380), stukken uit het oud archief gebruikt bij het proces in 1843 tussen de Hervormde kerk en de stad Breda over de onderhoudsplicht van de toren.
- ¹² SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-119 (kwitanties kerkrekening Grote Kerk): rekening leverantie wijzers en bijbehorend schilderwerk door Anselmus van der Noot.
- ¹³ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-67, 66.
- ¹⁴ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-98 (1702-1703), 43.
- ¹⁵ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-153 (rekening 10-10-1715-1737), 165.
- ¹⁶ SA Breda, Oud archief stad Breda I-1a-2201, bestek onderhoud kerk en

- kerkhuizen 1702.
- ¹⁷ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-171 (rekeningen kerkvoogdij 1771-1773), 319.
- ¹⁸ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-173 (rekeningen 10-10-1775 tot 10-10-1777), f.177V.
- ¹⁹ SA Breda, Oude Archief stad Breda I-1a-2203, afschrift request van de kerkmeesters aan de stadhouder 1782.
- ²⁰ SA Breda, Oude Archief stad Breda I-1a-2202, bestek reparatie 1784.
- ²¹ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-193 (rekeningen kerkvoogdij 1808), 98.
- ²² SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-730, Nr 6: Request van de Commissie der Algemene Belangen der Nederduitsche Hervormde Gemeente te Breda 1 juli 1817.
- ²³ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-730, nr 58.
- ²⁴ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-673, bestek reparatie Prinsenkapel 27 sept 1824.
- ²⁵ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-673 (rekeningen kerkvoogdij, kwitanties en rekeningen), bestek 27 september 1824.
- ²⁶ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-731, nr 175: brief B&W Breda aan N.H. Kerkvoogdij, 20 mei 1843.
- ²⁷ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-731, nr 176.
- ²⁸ Blijkbaar was de referendaris met al die bedreigde kerken in de provincie ook wel eens de kluts kwijt, hier verwacht hij naar het schijnt de kerken in Goes, Dordrecht en Breda.
- ²⁹ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-8-733: brief kerkvoogdij aan Victor de Stuers van 9 december 1887 (no. 428).
- ³⁰ Idem: brief Victor de Stuers aan kerkvoogdij 16 december 1887 (No. 296).
- ³¹ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-1, Notulen restauratiecommissie 16 november 1901.
- ³² A.R.A. II Archief Ministerie van Binnenlandse Zaken, Afdeling Kunsten en Wetenschappen 1875-1918, nr 844: M. Tydeman aan J.A. Royer, referendaris, 1 juli 1902. Een vertrouwelijk 'amicie'-schrijven waarin Tydeman verzucht hoe moeilijk het was de ambtsdragers hiervan te overtuigen.
- ³³ De verhoudingen tussen protestant en katholiek in Breda lagen tot ver in de twintigste eeuw zeer gevoelig en daarbij was de Grote Kerk meermalen het onderwerp waarbij tegenstellingen aan de oppervlakte kwamen. Uiteraard was er onder Lodewijk Napoleon bitter gestreden om de kerk, maar nog in 1937 werd er in de plaatselijke pers een polemiek gevoerd over de vraag of de kerk toch niet beter alsnog in handen van de katholieken kon overgaan (*Dagblad van Noordbrabant en Zeeland*, 29 januari - 3 februari 1937. en in *De Bredasche Courant*, 15 januari 1937). De angst bij de Hervormde Gemeente voor een sluipende katholieke overname via de restauratiecommissie is goed te verklaren uit dit meer dan een eeuw durende conflict.
- ³⁴ J.M.F. IJsseling, *De Grote of Onze Lieve Vrouwekerk te Breda*, Amstelveen 1984, 46.
- ³⁵ M.J.N. Lucassen, *Het architectenbureau J.J., M.A. en J. van Nieukerken 1887 - 1960*, 1991. De Grote Kerk was het eerste echte restauratieproject van J.J. van Nieukerken, andere 'restauraties' van kastelen en buitenplaatsen kwamen neer op grondige verbouwingen en renovaties.
- ³⁶ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-1, notulen restauratiecommissie 3 september 1904.
- ³⁷ J.R. Van Keppel, *Eenige wetenswaardigheden betreffende de Groot- Lieve Vrouwekerk te Breda*, Breda 1903.
- ³⁸ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-2: brief van Van Nieukerken aan restauratiecommissie, 27 februari 1904.
- ³⁹ Idem, brief P.J.H. Cuypers aan baron Van Keppel, 11 november 1905.
- ⁴⁰ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-2: brief van Gedeputeerde staten van Noordbrabant aan de restauratiecommissie, 12 juni 1909.
- ⁴¹ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-2: brief P.J.H. Cuypers aan de restauratiecommissie, 18 oktober 1913. Hierin zegt Cuypers ook dat de afgelopen twee jaar het meeste werk toch al door J. van Nieukerken jr. werd gedaan.
- ⁴² SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-1: verslag van studiereis Van Nieukerken aan de restauratiecommissie, 6 oktober 1904.
- ⁴³ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-2: brief van Van Nieukerken aan restauratiecommissie, 29 februari 1904.
- ⁴⁴ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-121, restauratieverslag 1915. Van Nieukerken weet in 1915 in België nog een partij Reffroy of St.Joire uit het strijdgewoel te halen.
- ⁴⁵ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-2: brief M.A. van Nieukerken aan restauratiecommissie, 1915.
- ⁴⁶ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-76b-5: brief J.L.Schut aan de restauratiecommissie, 30 augustus 1915.
- ⁴⁷ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-1: notulen vergadering.
- ⁴⁸ A.R.A. II Ministerie van Binnenlandse Zaken, afd. Kunsten en Wetenschappen, 844: brief van P.J.H. Cuypers aan de minister van 23 maart 1914.
- ⁴⁹ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-76b-4: brief van P.J.H. Cuypers aan Van Nieukerken, 18 maart 1911, documentnr 830. Zie hiervoor ook nr 904 waarin dr. Cuypers het uitgevoerde ontwerp goedkeurt maar corregeert op een aantal details.
- ⁵⁰ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-4: brief van dhr. Smit aan Tydeman, 17 januari 1905.
- ⁵¹ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-76b-5, Van Nieukerken aan Vriend, 26-07-1916, documentnr 1403.: Van alle onderdelen iets bewaren 'dan staan we sterk'.
- ⁵² A.R.A., II Ministerie van Binnenlandse Zaken, afd. Kunsten en Wetenschappen, 844. Rapport van 18 maart 1918.
- ⁵³ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-1, notulen vergadering restauratiecommissie 26 augustus 1918. De subcommissie met de leden J.A.G. v.d. Steur, prof. A. Odé, J. Kalf, Van Rijckvoorsel, Pit en Dupré.
- ⁵⁴ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-4, brief van ministerie van Onderwijs Kunsten en Wetenschappen aan restauratiecommissie, 6 november 1919.
- ⁵⁵ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-1, notulen vergadering restauratiecommissie 6 december 1918: mr. Pels Rijcken raadt aan snel te handelen aangezien de minister nu aan de kant van de restauratiecommissie staat en ministers over het algemeen een korter 'leven' beschoren zijn dan de Rijkscommissie!
- ⁵⁶ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-76b-1, Bespreking 14 mei 1927.
- ⁵⁷ Het begrip 'archeoloog' is hier in de negentiende-eeuwse betekenis gebruikt als 'onderzoeker van oudheden'.
- ⁵⁸ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-76b-1, bespreking 12 mei 1932.
- ⁵⁹ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-76b-1, notulen vergadering restauratiecommissie 19 mei 1934 in aanwezigheid van Kalf, Pit, Odé en M.A. en J. van Nieukerken.
- ⁶⁰ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-1, notulen vergadering restauratiecommissie 4 december 1940.
- ⁶¹ SA Breda, Archief kerkvoogdij inv.nr III-130-1, notulen vergadering restauratiecommissie 19 november 1930. Hij belooft steun als de kerkvoogdij eerst zelf iets onderneemt, hetgeen gebeurde dankzij een gift van de Koningin.

Grafmonumenten in de Grote Kerk in Breda, een kritische restauratiegeschiedenis

Frits Scholten

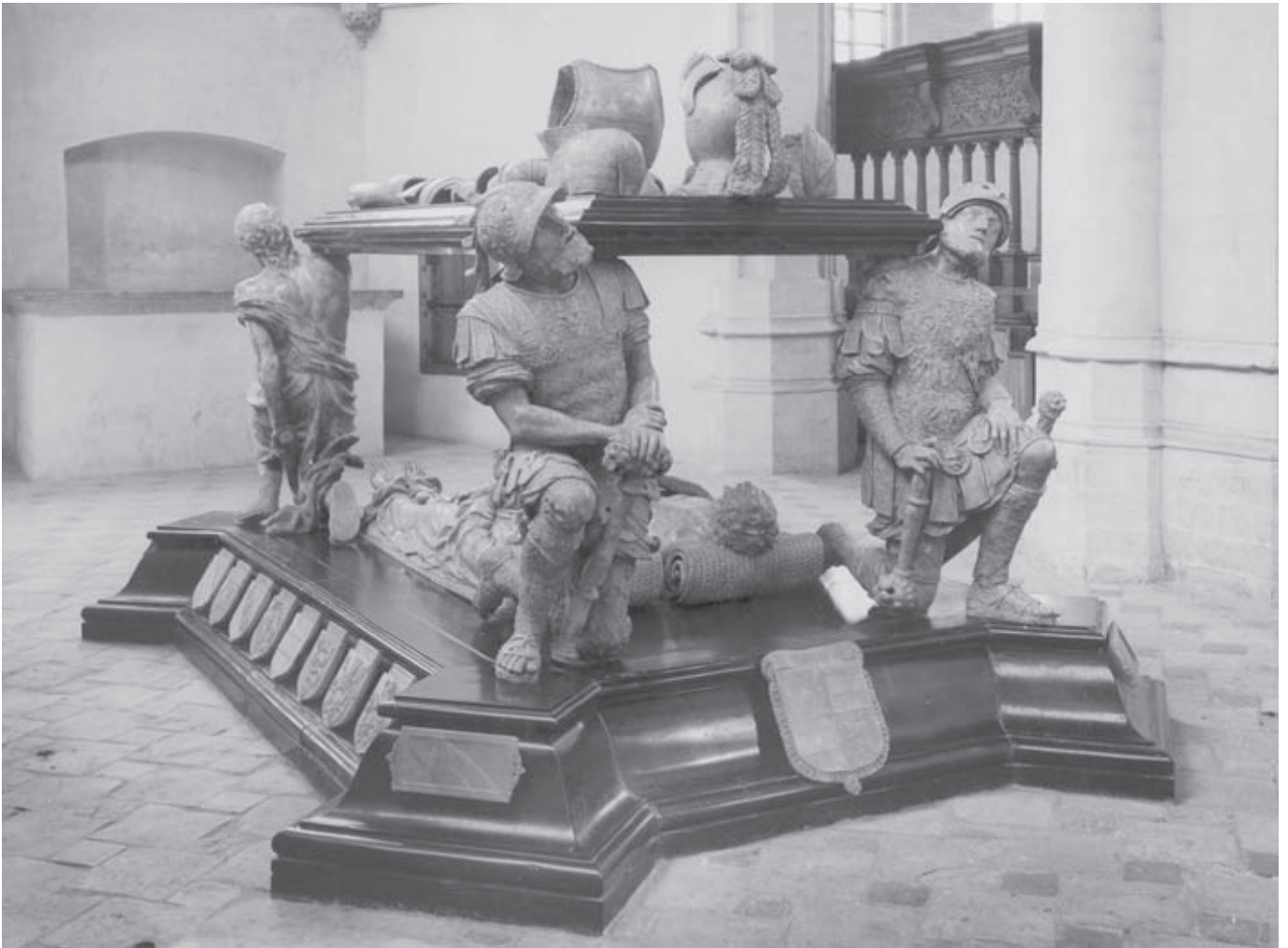
In *Het Parool* van 12 december 2009 werd de architect Joop van Stigt als de zelfbenoemde steenexpert van Amsterdam gepresenteerd.¹ Blijkens het artikel, geschreven naar aanleiding van de recente discussies over de restauratie van de gevels van het Paleis op de Dam, had de architect die bijzondere kennis over steen verworven tijdens de restauratie van de Grote Kerk in Breda. Van Stigt was gedurende de periode van 1991 tot 2007 inderdaad verantwoordelijk voor dit omvangrijke restauratieproject. Gemakshalve werd in het bewuste artikel echter voorbijgegaan aan de schaduwzijde van deze restauratie: het feit dat in ongeveer vier maanden tijd Nederlands belangrijkste laat-gotische grafmonument, het praalgraf voor Engelbrecht I van Nassau, onder Van Stigts verantwoordelijkheid onoordeelkundig werd ‘gerestaureerd’ en ernstig in zijn authenticiteit werd aangetast. Middel was hier erger dan de kwaal. Een van de lessen die uit deze Bredase casus kan worden getrokken is wel dat restauratie van architecturale en sculpturale monumenten, ondanks materiële overeenkomsten, een geheel verschillende aanpak vragen. Toen in 2002-2003 in dezelfde Grote Kerk het grafmonument voor Frederik van Renesse werd gerestaureerd, was dat besef inmiddels wel aanwezig. In het onderstaande wordt de restauratiegeschiedenis van de Bredase grafmonumenten besproken in het licht van deze recente en vroegere restauraties.

De rijke funeraire inventaris van de Grote Kerk is door de eeuwen heen op geheel uiteenlopende wijze onderhouden en gerestaureerd. Een aantal monumenten heeft geregeld onderhoud genoten, terwijl andere slechts door de harde handen van beeldenstormers en patriotten zijn gegaan. Biedt de eerste groep vooral uit oogpunt van restauratiegeschiedenis enkele interessante, maar ook pijnlijke voorbeelden, de monumenten uit de tweede categorie zijn vooral om hun ‘historische maagdelijkheid’ van groot belang. Dat niet alle monumenten in de loop van de geschiedenis een gelijke behandeling hebben gekregen, heeft voornamelijk met het verschil in waardering te maken. Twee hadden een ‘status aparte’: het grote grafmonument voor Engelbrecht I en Jan IV van Nassau en het praalgraf voor Engelbrecht II. Deze twee monumenten vertegenwoordigen niet alleen het beste dat er in artistiek opzicht in de kerk is nagelaten, ze zijn ook direct verbonden met het huis van Oranje-Nassau.

Over de lotgevallen van de epitafen en grafmonumenten in de eerste eeuwen van hun bestaan helaas weinig bekend; van de beschadigingen die door de Beeldenstorm van 1566 werden veroorzaakt zijn vele nooit gerepareerd, terwijl het erop lijkt dat de grote Nassause monumenten aan dit iconoclastisch geweld zijn ontsnapt. In ieder geval zijn ze relatief ongeschonden ‘uit de strijd’ gekomen en hoogstens onderworpen aan voornamelijk kleine onderhoudsbeurten. Van zo’n onderhoudsbeurt was al sprake in 1504, hoewel onduidelijk is welk graf bedoeld was: mogelijk de tombe voor Jan II van Polanen en zijn twee vrouwen. De echt grote restauratiecampagnes begonnen pas in de negentiende eeuw, niet toevallig kort na de vorming van het koninkrijk. Onder koning Willem I ontstond er behoefte aan zorg om het funeraire erfgoed van de Oranje-Nassaus. De nieuwe soeverein beseftte blijkbaar dat er een belang was om zijn positie ook historisch te legitimeren. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het initiatief tot de restauratie van het grote praalgraf in Delft voor Willem de Zwijger, omstreeks 1822, maar evenzeer uit de activiteiten in Breda in dezelfde tijd.²

Het praalgraf voor Engelbrecht II

Op 26 november 1826 gaf koning Willem I toestemming tot het herstel en onderhoud van de graftombe van Engelbrecht II (afb. 1). Pikant en nieuw is dat deze restauratie niet langer werd betaald door de familie, maar ten laste kwam van het Departement van Binnenlandse Zaken. In de voorafgaande maanden had een speciale commissie zich gebogen over de herstelproblematiek van het monument en aanbevolen de Antwerpse beeldhouwer Jean-Louis van Geel (1787-1852) met dit werk te belasten.³ Uit een bericht van 23 november 1826 blijkt dat men het graf uitdrukkelijk zag als ‘nationaal gedenkteken’, dat bovendien nog steeds op naam stond van Michelangelo.⁴ Overigens werd door dezelfde commissie ook bepleit dat het Brederode-monument in Vianen zou worden hersteld. Op 16 januari 1827 werd een lijst met defecten opgesteld om inzicht te krijgen in de nodige herstelwerkzaamheden. Het blijkt voornamelijk om kleine, maar storende defecten aan het beeldhouwwerk te gaan, zoals afgebroken vingers en andere ontbrekende details of barsten in het albast. In de navolgende maanden werd besloten Van Geel uit te



Afb. 1. Grote Kerk Breda, praalgraf voor Engelbracht II en Cimburga van Baden (foto G.Th. Delemarre RDMZ 1958)

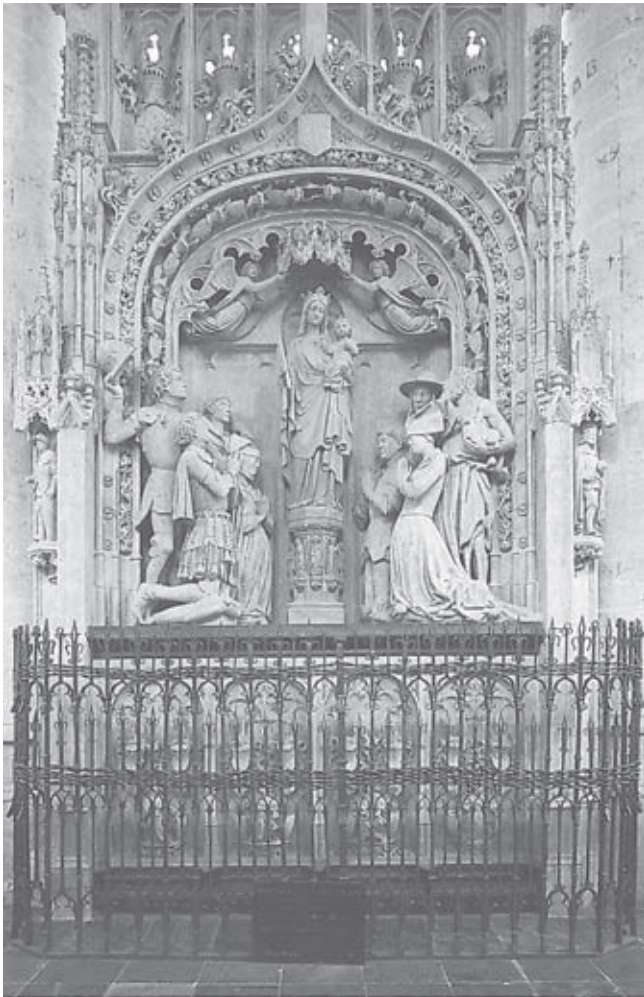
nodigen voor deze opdracht. Hij nam het werk in 1828 aan voor 2000 gulden, maar voltooide het niet in de gestelde termijn van acht maanden. De Belgische Opstand heeft daar ongetwijfeld een rol bij gespeeld, maar ook de zwakke geestelijke gesteldheid van de beeldhouwer. In 1829 was er nog contact over de plaatsing van de (nieuwe) wapenschildjes tussen de beeldhouwer en de plaatselijke ingenieur van Waterstaat A. de Geus. Van de overige herstelwerkzaamheden was nog niets te zien, wat reden was voor De Geus om hierover te rapporteren. Toch bleef de zaak liggen tot 1847, toen de beeldhouwer de minister verzocht om uitbetaling van zijn honorarium. Na hernieuwde inspectie door Waterstaat bleek nog steeds veel van het aangenomen werk niet te zijn uitgevoerd. Uiteindelijk werd 75 gulden in mindering gebracht op Van Geels honorarium vanwege deze wanprestatie. De vraag is of er, naast de wapenschildjes, überhaupt herstelwerk aan de sculptuur heeft plaatsgevonden door Van Geel, die vanaf 1836 leed aan vervolgingswaan en in 1852 stierf. Het zou tot 1951 duren eer het grafmonument voor Engel-

bracht II weer een restauratie onderging. Ditmaal een behandeling van zeer ingrijpende aard, bedoeld om de constructie van het ensemble te verbeteren. Nadat het monument uit de ommanteling was gekomen, die het ongeschonden door de oorlogsjaren had weten te loodsen, bleek dat de zettingen zodanig waren verergerd, dat er gevaar voor ineenstorting ontstond. Er werd in januari 1951 alarm geslagen; roestende doken in de schouders van de dragers, barsten in de ledematen en doorzakken van de zwartmarmeren dekplaat, die ook op twee (roestige) staven rustte. Röntgenonderzoek gaf inzicht in de constructie van het graf, want het bleek dat de dragende ijzeren doken van schouder tot voet door de knielende dragers liepen. Besloten werd tot een volledige demontage, die een aanvang nam op 2 mei 1951 met het lichten van de dekplaat. Deze was zo gescheurd dat voor vervanging werd gekozen. Het oorspronkelijke materiaal, Noir de Mazy, bleek nog gewonnen te kunnen worden. De nieuwe dekplaat werd geheel met de hand gehakt, naar het model van de oude plaat. Een harnas van bronzen staven werd in sleuven in de

onderzijde van de plaat gegoten. De albasten dragers ondergingen bescheiden reparaties, waarvan de meest ingrijpende waren het vervangen van de linkervoet van Atilius Regulus en van een stuk van zijn neerhangende draperie. Begin 1952 werd het graf weer gemonteerd, waarna nog allerlei kleine reparaties aan het beeldhouwwerk volgden. Van deze, naar toenmalige maatstaven voorbeeldige restauratie, werd zes jaar later in dit verslag gedaan door J.A.L. Bom.⁵

Het grafmonument voor Engelbrecht I en Jan IV

In de periode 1860-1864 was de architect Pierre Cuypers actief als restaurator in Breda. Hij ontfermde zich in deze jaren over het flamboyant-gotische monument voor Engelbrecht I (afb. 2).⁶ De aanleiding voor deze restauratie lag dertien jaar eerder toen de Parijse graaf Félix de Bréda, die zichzelf als een rechtstreekse nazaat van de Polanens beschouwde en daarvoor bij de Hoge Raad van Adel erkenning had gekregen, aanbood de Polanenmonumenten te restaureren. Door zijn initiatief was de kwestie onder de aandacht van koning



Afb. 2. Grafmonument voor Engelbrecht I en Johanna van Polanen en hun zoon Jan IV van Nassau en Maria van Loon (foto RDMZ 2002)

Willem II gebracht, die in 1848 ‘zijn’ beeldhouwer Louis Royer opdroeg het monument voor Engelbrecht I en Jan IV van Nassau te inspecteren.⁷ De Graaf van Breda verdween door deze actie in zekere zin van het toneel en de Polanen-graven raakten uit de belangstelling. Royer trof het hoge gotische monument in “deels zeer verminkten, deels al te trouw met de witkwasit onderhouden staat” aan.⁸ Op aanraden van een chemicus moest de witkalk met zoutzuur worden verwijderd. Van een restauratie kwam het echter niet, omdat de koning in 1849 overleed. Tien jaar later verscheen de zaak wederom op de staatkundige agenda naar aanleiding van een rapport van een Waterstaatsingenieur, L. Mazel, aan de minister. Het werk werd begroot op 400 gulden en koning Willem III werd gevraagd om financiële steun. Dit werd toegezegd en daardoor werd onder toezicht van Mazel het monument tussen mei 1859 en februari 1860 voor 240 gulden gestript. Men ging de witkalk te lijf met 57 borstels en kwasten en een mengsel van groene zeep, sodazeep en zoutzuur.⁹

Nu kon de feitelijke restauratie beginnen en verscheen hofbeeldhouwer Royer weer op het Bredase toneel. Hij accepteerde de opdracht, maar verzocht om assistentie van de architect Cuypers. Op basis van hun gezamenlijke rapport en begroting van 7000 gulden ging koning Willem III akkoord met de restauratie op zijn kosten. Het koninklijk besluit hierover dateert van 25 september 1860. De jonge Cuypers gaf leiding aan de operatie en pakte de zaak modern en voortvarend aan; hij liet de Brusselse fotograaf Edmond Fierlants, die in korte tijd een grote naam had opgebouwd als monumentenfotograaf, het praalgraf in oude staat documenteren (afb. 3).¹⁰ De restauratie van Cuypers en Royer was vooral bedoeld om het monument in oude luister te herstellen; in de praktijk kwam dat neer op het aanvullen van ontbrekende onderdelen - wapenschildjes, afgebroken ledematen etcetera, maar evenzeer op het vullen van de lege nissen. Royer en Cuypers’ werkplaats in Roermond werden belast met het hakken van respectievelijk een groot Mariabeeld voor de centrale sokkel met twee zwevende engelen en baldakijn, en voorts



Afb. 3. Grafmonument voor Engelbrecht I en Johanna van Polanen en hun zoon Jan IV van Nassau en Maria van Loon, middendeel 1860 (foto NAI, archief P.J.H. Cuypers)

een groot aantal kleinere beelden voor consoles en nisjes elders op het graf. Het merendeel van het beeldhouwwerk werd vanaf de nazomer van 1861 geplaatst. Waarom de arm en het hoofd van Joris, die als fragmenten nog in de kerk zijn bewaard niet werden herplaatst, is onduidelijk. Misschien was Cuypers niet op de hoogte van het bestaan ervan? Zijn reconstructie is hier te betreuren, omdat de Bourgondische hoed van de heilige in een helm werd veranderd. De restauratie was begin 1864 gereed; toen berichtten Royer en Cuypers de koning dat zij hun taak hadden volbracht en nodigden hem uit het werk te komen bezichtigen.

Het herstel van dit gotische grafmonument droeg van meet af aan een duidelijk nationalistisch en katholiek karakter, een aspect dat vooral ook dankzij Joseph Alberdingk Thijm werd ingebracht. Als neef van Royer en zwager van Cuypers was deze Amsterdamse letterkundige, historicus en voorman van het katholieke reveil nauw betrokken bij de restauratie.¹¹ Op zijn gezag werd bijvoorbeeld gekozen om Maria middelpunt van de reconstructie te maken (en niet de gekruisigde Christus). Hij opteerde ook voor het beeld van Gertrudis voor de lege console aan de achterzijde van het monument en voor de vulling van de nissen op de hoekpijlers met Willem van Aquitanië, de eerste prins van Oranje, en Roomskoning Adolf van Nassau, de Duitse keizer. Dit bescheiden programma gaf de afstamming van het koningshuis extra glans, iets wat niet ongepast was gezien het feit dat Willem II borg stond voor de betaling van deze restauratie.

Bijna 130 jaar na deze ingrijpende operatie bleek het nodig om het hoge gotische monument opnieuw te herstellen. Jarenlange vochtinwerking en algehele verwaarlozing hadden geleid tot een sterk verval van het beeldhouwwerk. Met name de aanwezigheid van roestende doken in de bovenzone van het monument baarde al in 1983 grote zorgen.¹² Deze veroorzaakten verschuivingen in de traceringen van de bovenzone en er werden scheuren zichtbaar. Helaas zou blijken dat hier de behandeling erger was dan de kwaal: op 1 september 1995 begon een zwarte bladzijde in de restauratiegeschiedenis van de Bredase grafmonumenten. Aanvankelijk werd besloten om alleen het bovenste gedeelte van het monument te demonteer, maar tijdens deze werkzaamheden kozen de betrokkenen voor een volledige demontage. Een onzalige gedachte in het licht van de beperkte tijd die voor deze restauratie was uitgetrokken, namelijk ongeveer vier maanden. Met welke motieven dit gebeurde, is onduidelijk. De gang van zaken demonstreert in ieder geval dat van een degelijk en breed vooronderzoek of van een grondig plan van aanpak helaas geen sprake was. De kwalificatie is hier zeker op zijn plaats.

Zo werd het monument niet onderzocht op de aanwezigheid van zouten, terwijl kort na voltooiing van de werkzaamheden wel zoutuitbloei werd geconstateerd. De roestende doken en het historisch gegeven dat bij de reiniging van het graf in 1859 zoutzuur is gebruikt, waren op zijn minst redenen voor zo'n onderzoek. Overigens wees de analyse van zoutmonsters naderhand uit dat het probleem complexer was: de aangetroffen zouten – onder andere natriumsulfaat en calciumsulfaat – kunnen niet van het zoutzuur afkomstig zijn.¹³ Bij de



Afb. 4. Grafmonument voor Engelbrecht I en Johanna van Polanen en hun zoon Jan IV van Nassau en Maria van Loon tijdens restauratie (foto RDMZ/RCE 1995)

demontage werd bepaald niet zachtzinnig te werk gegaan met als gevolg dat er veel materiaalverlies optrad; een foto van een voegvlak van een blok uit het graf met grove zaagsporen spreekt in dit verband boekdelen (afb. 4). Om een doek te verwijderen uit een van de beelden werden de onderbenen



Afb. 5. Grafmonument voor Engelbrecht I en Johanna van Polanen en hun zoon Jan IV van Nassau en Maria van Loon, verwijderen van doken (foto RDMZ/RCE 1995)



Afb. 6. Grafmonument voor Engelbrecht I en Johanna van Polanen en hun zoon Jan IV van Nassau en Maria van Loon, boogstuk tijdens restauratie (foto RDMZ/RCE 1995)

gebroken, in plaats van de dook vanaf de onderzijde uit te boren (afb. 5). Een grote ijzeren trekstang, die van links naar rechts door het monument liep, werd door een bronzen exemplaar vervangen; hiervoor werd over de hele breedte van het monument een nieuwe, bredere sleuf door de steen gefreesd. Ook veel van het gedetailleerde beeldhouwwerk, de fijngehakte wijnranken bijvoorbeeld, heeft van de demontage sterk te lijden gehad. Op talrijke plaatsen zijn gebroken stukken gelijmd of is ontbrekend materiaal aangeheeld (afb. 6, 7).



Afb. 7. Grafmonument voor Engelbrecht I en Johanna van Polanen en hun zoon Jan IV van Nassau en Maria van Loon, opbouw tijdens restauratie (foto RDMZ/RCE 1995)

De behandeling van de grote beelden laat eveneens zien welke schade bij deze ‘restauratie’ is ontstaan. Om vuil te verwijderen werd gebruik gemaakt van een zogenaamde complexon-pasta. Nog afgezien van de risico’s van het gebruik van deze pasta, had de fundamentele vraag gesteld moeten worden, waarom het vuil zo grondig verwijderd moest worden. Dat de vervuiling het voortbestaan van het monument in gevaar bracht is nooit aangetoond; hoogstens had ze een optisch effect, doordat het wellicht de leesbaarheid van de beelden enigszins bemoeilijkte. Tegelijkertijd droeg dit natuurlijk patina echter ook bij aan de authentieke uitstraling van het graf.

De schoonmaakbeurt heeft geleid tot een grimmige metamorfose van de beelden op het monument. De oude grijzige kleur van het natuurlijk patina maakte plaats voor een zanderig, gelig oppervlak. Alle sporen van oudere afwerkingslagen, voor zover nog aanwezig na de restauratie van 1860, zijn nu definitief verdwenen. Een gedegen vooronderzoek ontbrak wederom. Hoe grondig de complexon-pasta en de hogedrukspuit hun werk hebben gedaan, wordt geïllustreerd door drie opnames van hetzelfde beeld voor en na behandeling (afb. 8, 9 en 10). Ze tonen hoe een licht geschuurd en gefrijnd steenoppervlak met een fraai patina is verminkt. De zachte huid is volkomen verdwenen; ervoor in de plaats is een ruw en pokdalig oppervlak gekomen dat de hoge kwaliteit van het middeleeuwse beeldhouwwerk teniet heeft gedaan. Dat de complexon-pasta, waarvan werd aangenomen dat deze niet schadelijk zou zijn, wel degelijk boosdoener was, bewijzen enkele monsters die hiervan werden onderzocht. De gedroogde pasta toonde aan de binnenzijde een gelig korrelige laag van fijne steendeeltjes. Na analyse bleken deze onomstotelijk afkomstig te zijn van het beeldhouwwerk.¹⁴ Ten slotte werd, op last van de restauratie-architect, besloten om het originele gotische hek dat om het monument staat niet zwart - zoals historisch juist - maar lichtblauw te schilderen vanwege het ‘optische effect’.

De klankbordcommissie kwam na evaluatie van de ‘restauratie’ van het praalgraf van Engelbrecht I tot de conclusie dat de restauratie van grafmonumenten met zoveel en zo gedetailleerd beeldhouwwerk om een heel andere, veel genuanceerder aanpak vraagt. Daarom werd besloten de rest van de monumenten - vanwege hun unieke, maagdelijke staat - vooralsnog ongemoeid te laten en alleen zorgvuldig te onderzoeken en door ‘monitoring’ te laten volgen.¹⁵ Desalniettemin werden naderhand met eenzelfde complexon-pasta ook de epitafen voor Vierling, Van Dendermonde, Van Hulten en een onbekende in de kooromgang behandeld, nota bene met als argument het bewerkstelligen van een grotere onderlinge visuele samenhang: “In eerste instantie is de reiniging beperkt tot droogborstelen, afzuigen en het vastzetten van restanten van polychromie. Na deze oppervlakkige bewerking werd de schade als gevolg van de aanwezige ankers zichtbaar. Vervolgens is na uitvoerig overleg besloten, ook om de eenheid van de serie te versterken, tot reiniging met Complexon”.¹⁶



Afb. 8. Grafmonument voor Engelbrecht I en Johanna van Polanen en hun zoon Jan IV van Nassau en Maria van Loon, detail: gelaat Maria van Loon vóór restauratie (foto RDMZ/RCE 1995)



Afb. 9. Grafmonument voor Engelbrecht I en Johanna van Polanen en hun zoon Jan IV van Nassau en Maria van Loon, gelaat Maria van Loon na behandeling met complexon-pasta (foto RDMZ/RCE 1995)

Het epitaaf voor Dirk van Assendelft en Adriana van Nassau

Tijdens de eerder genoemde restauratie van het praalgraf voor Engelbrecht II in 1951-1952 door Bom werd ‘en passant’ ook gewerkt aan het Assendelft-epitaaf (afb. 11), al is onduidelijk wat er precies is gebeurd. Foto’s maken duidelijk dat er steigers zijn gebouwd en dat bijvoorbeeld de ontbrekende wang van de tweede etage werd bijgeplaatst. Er zijn bovendien aanwijzingen dat de bovenste geleding werd gedemonteerd om roestende doken te verwijderen. Verder betrof het werk voornamelijk een opfrisbeurt. Veel ingrijpender was de restauratie van dit monument die zich voltrok tijdens de jongste restauratiecampagne in de periode 2000-2001, nog steeds onder verantwoordelijkheid van Van Stigt. Bij deze operatie werd het Assendelft-monument grotendeels uit elkaar gehaald; onduidelijk is evenwel - door het ontbreken van voldoende documentatie - wat precies is gebeurd en zelfs wat de aanleiding voor deze actie was.¹⁷ In ieder geval is evident dat werd gekozen voor het herstel van ontbrekende delen in de architecturale vorm van het monument, waardoor de hoofdstructuur aan helderheid zou winnen. Een dergelijk streven is, op zijn zachtst gezegd, ouderwets omdat naar moderne restauratie-inzichten in het algemeen de historische sporen in een monument worden gerespecteerd. Zoals gezegd, de klankbordgroep, die Van Stigt en zijn team van advies diende ten aanzien van de restauratie van de grafmonumenten, had in 1996, na het maltraiteren van het praalgraf voor Engelbrecht I, uitdrukkelijk en unaniem geadviseerd om niet tot demontage of andere ingrepen over te gaan maar om alle resterende

monumenten te ‘monitoren’. Waarom dit advies in de wind werd geslagen is onbekend.

Het grafmonument voor Frederik van Renesse

De eerste plannen voor restauratie van het Van Renesse-monument (afb. 12) stammen uit 1905.¹⁸ De notulen van de kerkvoogdij maken melding van het feit dat contact werd gezocht met de graaf Van Renesse-Breidbach, in hoop hem te interesseren voor het dragen van de restauratiekosten. Vermoedelijk lag het initiatief tot deze restauratieplannen bij architect Pierre Cuypers, want in 1906 leverde hij een tekening met een begroting van fl. 4445,-.¹⁹ Pas na een bezoek aan de kerk in 1910 verklaarde de graaf Van Renesse-Breidbach zich bereid om bij te dragen in de herstelkosten. In tweede instantie kwam hij hierop terug, vermoedelijk vanwege de hoogte van Cuypers’ begroting. In de archieven komt de kwestie na 1910 dan ook niet meer aan de orde.

Anno 2002, in het kader van de jongste restauratie van de kerk, werd besloten om wel tot restauratie van dit bijzonder gave renaissance-monument over te gaan, dat weliswaar duidelijk sporen van iconoclasm uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw draagt maar verder vrijwel onaangestast was. Nu werd gelukkig lering getrokken uit het eerdere Bredase echee en werd alle expertise die de toenmalige Rijksdienst voor de Monumentenzorg in huis had bij het project ingezet. Blijkbaar was ook in de burelen in Zeist het besef doorgedrongen dat een actievere en vooral meer deskundige betrokkenheid in Breda noodzakelijk was, om herhaling van mislukkingen te voorkomen.



Afb. 10. Grafmonument voor Engelbrecht I en Johanna van Polanen en hun zoon Jan IV van Nassau en Maria van Loon, gelaat Maria van Loon na bijwerken (foto RDMZ/RCE 1995)

Aanleiding tot de restauratie was, net als bij de twee eerdere monumenten, de aanwezigheid van ijzeren doken die “door de met zekerheid te voorspellen roestvorming een soort ‘tijdbom’ in het monument” vormden.²⁰ Zonder hier het gevaar van roestende doken te willen bagatelliseren is dit een wat curieuze constatering, omdat elders in het monument het ijzer niet werd verwijderd (“een zeker gecalculiseerd risico”). Overigens bleek bij de ontmanteling dat de beslissing tot verwijdering van de doken een juiste was: de albasten putti in de zwikken waren nog net niet kapot gedrukt door het uitdijende roest.²¹ De demontage leverde ook talrijke aanwijzingen op over de complexe samenstelling van het monument, dat is opgebouwd uit hardsteen, Avesnes-steen en albast. Hoewel het omstreeks 1538 als één conceptuele eenheid werd ontworpen, waren bij de uitvoering duidelijk verschillende partijen betrokken zonder goede onderlinge coördinatie. Daardoor ontstond een aantal discrepanties in het monument, die nu voor het eerst goed konden worden onderzocht en geïnterpreteerd. De restauratie bood bovendien gelegenheid tot onderzoek naar de polychromie en resten van vergulding. Deze kleurige afwerking is uiteindelijk door een gespecialiseerde restaurator gerestaureerd en geconserveerd.²²

Al met al werd dit grafmonument op een voorbeeldige wijze behandeld, iets waarvan de Rijksdienst voor de Monumentenzorg niet zonder trots melding maakte. In de publicatie die een jaar na de voltooiing van het werk verscheen heet het zelfs: “een modelrestauratie die tot voorbeeld kan dienen voor toekomstige restauraties elders in den lande”.²³ De ronkerigheid van deze uitspraak gaat echter voorbij aan het feit dat kennelijk eerst een paar kalveren moest verdrinken voordat



Afb. 11. Epitaf voor Dirk van Assendelft en Adriana van Nassau (foto G. de Hoog, RDMZ 1907)

die modelrestauratie kon worden georganiseerd. Evenmin werd gewag gemaakt van het feit dat enkele jaren eerder al een andere modelrestauratie van een praalgraf had plaatsgevonden, zij het onder auspiciën van de Rijksgebouwendienst: het praalgraf voor Willem van Oranje in Delft.²⁴ De publicatie lijkt daarom niet alleen bedoeld ter verantwoording van een geslaagd project, maar vooral ook om het eigen straatje schoon te vegen.

Slot

Terugblikkend valt op hoezeer in de loop der eeuwen de restauratie-inzichten zijn veranderd. Koos men in 1828 nog voor bescheiden aanvulling en aanheling (weliswaar in een afwijkend materiaal zoals marmer), in 1860 werd gestreefd naar een historiserende reconstructie die deels zelfs ondergeschikt werd gemaakt aan de ideologisch-religieuze opvattingen van de restauratoren en hun adviseur. Terughoudender en vooral gericht op herstel van de danig verzwakte constructie, zonder de authenticiteit veel geweld aan te doen, was de achterliggende gedachte bij de restauratie van 1951. Het vervangen van onderdelen vond primair plaats binnen deze restauratiefilosofie. De meer recente activiteiten lijken vooral gemoti-



Afb. 12. Grafmonument voor Frederik van Renesse en Anna van Hamel (foto RDMZ naar glasnegatief begin 20e eeuw)

veerd door een behoefte aan het wegpoetsen van beschadigingen en door een sterke angst voor roestende doken. Die angst leek echter als vrijbrief te worden gebruikt voor ingrepen in de (historisch gegroeide) authenticiteit van monumenten, die volgens de moderne restauratie-ethiek slechts bij hoge uitzondering en na zorgvuldig vooronderzoek acceptabel zijn. De restauratie van sculpturale ensembles werd te veel beschouwd als secundair onderdeel van het architecturaal herstel, terwijl juist bij dergelijke hoogwaardige en belangrijke voorbeelden van beeldhouwkunst maatwerk een geïsoleerde tailor-made aanpak door specialisten een absoluut vereiste is. Er past hier juist een zeer zorgvuldig en terughoudend beleid van conservering (en bij voorkeur geen restauratie) volgens methodes die in de museale wereld al lang gemeengoed zijn. Omdat ontmanteling als methode in de bouwrestauratiewereld echter volstrekt gebruikelijk en geaccepteerd is, bestaat er vaak veel minder schroom om ook tot zo'n rigoureuze ingreep over te gaan bij kwetsbare en verfijnde sculpturale ensembles.

De zeldzaam pure staat van de meeste Bredase monumenten schept grote verplichtingen voor de bewaarders van de kerk. De beschadigingen door beeldenstormers in de zestiende en door patriotten in de late achttiende eeuw verlenen de Breda-

se monumenten een extra historische dimensie, naast de hoge artistieke en kunsthistorische kwaliteiten van dit funerair ensemble. Vrijwel nergens kan men zo duidelijk zien hoe systematisch het iconoclasmie in de Nederlanden huis hield. Elke ingreep in deze grafmonumenten is er daarom eigenlijk al een te veel. Helaas kan de restauratiedrift en polijstzucht, die in Nederland nog steeds domineert ook hier maar lastig in toom worden gehouden. Dat vergt een mentaliteitsverandering, maar die is moeilijk te bewerkstelligen: opdrachtgevers ervaren beschadigingen en slijtagesporen als storend; restauratoren hebben bovendien een zeker professioneel belang bij verval - net als artsen bij ziektes, al wordt dat uiteraard zelden hardop gezegd. Het recente besluit om de totaal verminkte bronzen Denker van Rodin uit het Singer Museum toch te willen restaureren illustreert dat bij uitstek,²⁵ en eenzelfde streven naar een gave(re) huid en een 'spic and span' uiterlijk speelt ook mee bij de voorstellen tot het cosmetisch herstel van de gevels van het Paleis op de Dam. Waarom mogen kunstwerken niet worden gerespecteerd en geconserveerd in de staat waarin ze door de geschiedenis aan ons zijn overgeleverd?

Noten

- * Dit artikel is een bewerking en actualisering van een deel van mijn verspreide bijdrages aan de publicatie G.W.C. van Wezel, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda, De Nederlandse monumenten voor geschiedenis en kunst*, Zeist & Zwolle 2003.
- ¹ Ton Damen, 'Lastige man gepasseerd bij paleis', *Het Parool*, 12 december 2009, 23.
- ² Voor het monument in Delft zie Nicole Ex & Frits Scholten, *De prins en De Keyser, restauratie en geschiedenis van het grafmonument voor Willem van Oranje*, Bussum 2001, 72-86; de stukken over Breda bevinden zich in Den Haag, Nationaal Archief (NA), Archief Staatssecretarie, nr. 2.02.01, inv.nr. 2620 en NA, Archief Binnenlandse Zaken, nr. 2.04.01. (periode 1824-1848); voorts in Den Bosch, RNB, Archief provincie, nr. 095.01, inv.nr. 2089, 2091, 2093, 2099, 2111 en 2129, en RNB, Archief Rijkswaterstaat, nr. 83.04, inv.nrs. 837, 838, 356 en 839.
- ³ Over Van Geel zie o.a. Willem Bergé, 'Jean-Louis van Geel', in: *Heimwee naar de klassieken. De beelden van Mathieu Kessels en tijdgenoten 1815-1840*, Zwolle 1994, 112-118 (cat. tent. Noordbrabant Museum 's-Hertogenbosch).
- ⁴ Ook in de beknopte *Beschrijving der graftombe of het mausoleum van Graaf Engelbrecht van Nassau in de Groote Kerk te Breda* (1821), uitgegeven in het Nederlands, Engels en Frans ten behoeve van binnen- en buitenlandse bezoekers van de kerk, wordt gesteld dat het monument is vervaardigd "door den vermaarden Kunstenaar en Beeldhouwer Michiel Angelo Buonarota" (Gemeente-Archief Breda, Afd. IV-3, inv.nr. 39).
- ⁵ J.A.L. Bom, 'De restauratie van het grafmonument voor Engelbrecht II van Nassau te Breda', *Bulletin KNOB* 1958, 215-236. De restauratie kan voorbeeldig worden genoemd naar de toenmalige maatstaven: er werd uitvoerig vooronderzoek gedaan, waarbij de

- modernste middelen werden ingezet (zoals Röntgen-meting), rest-materiaal werd bewaard, de restauratie is goed gedocumenteerd met foto's en in de vorm van het bovengenoemde artikel. Naar de huidige inzichten is het vervangen van onderdelen een minder vanzelfsprekende keuze.
- ⁶ Zie voor een uitvoerig relaas over deze restauratie V. Paquay, 'Dynastiek zelfbewustzijn in steen. Herdatering en situering van het Nassau-grafreliëf in de Grote Kerk te Breda', *Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige kring van Stad en Land van Breda 'De Oranjeboom'*, 40(1987), 1-43.
- ⁷ Voor Royer zie: G. van den Hout & E. Langendijk, *Louis Royer 1793-1868, een Vlaams beeldhouwer in Amsterdam*, Amsterdam 1994.
- ⁸ Paquay 1987, 5.
- ⁹ Paquay 1987, 6.
- ¹⁰ Voor Fierlants zie S.F. Joseph & T. Schwilden, *Edmond Fierlants 1819-1869, Photographies d'art et d'architecture*, Charleroi 1988; de foto's die ten tijde van Paquay's artikel nog zoek waren zijn inmiddels gevonden in het Cuypers archief in het NAI, Rotterdam. Zie G.W.C. van Wezel, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda, De Nederlandse monumenten voor geschiedenis en kunst*, Zeist & Zwolle 2003, 158, afb. 122.
- ¹¹ Zie over Thijm: M. van der Plas, *Vader Thijm, biografie van een koopman-schrijver*, Baarn 1995.
- ¹² Ongetiteld conditierapport Rijksdienst voor de Monumentenzorg, nr. MTN 90-90 van 14 graftekens in de Grote Kerk Breda, Zeist 1990 (auteur G. Overeem).
- ¹³ Bij het schoonmaken in 1859 is ook natronloog gebruikt, dat wellicht de bron van het natriumsulfaat is.
- ¹⁴ Analyse werd gedaan door dr. Arie Wallert (Rijksmuseum Amsterdam) met behulp van diffractie en microscopisch onderzoek. Dat een dergelijke schoonmaak ook anders kan illustreert bijvoorbeeld de restauratie van het stenen koorgestoelte in het klooster Ter Apel, waar handmatig werd schoongemaakt met neutrale middelen.
- ¹⁵ Een voorstel hiertoe werd door Pier Terwen, Leiden uitgewerkt.
- ¹⁶ Zie H. Tummers, 'Recente restauratie van enkele andere grafmonumenten in de Grote of Onze-Lieve-Vrouwekerk te Breda', in : H. Tummers, H. Kurvers, A. Reinstra & H. Tolboom, *Bestendige vergankelijkheid. Het gerestaureerde grafmonument voor Frederik van Renesse in de Grote kerk te Breda*, Zeist 2004, 52-59, spec. 55. Voor het citaat, zie J. van Stigt, *Grote of Onze Lieve Vrouwe Kerk Breda. Restauratie 1991-2007*, Amsterdam(?), 187.
- ¹⁷ De uitvoering was in handen van de firma Maarssen. Er bestaat een summier restauratieverslag van G. Prins in opdracht van de Rijksdienst voor Monumentenzorg. Zie Tummers, 53 en noot 48.
- ¹⁸ De gegevens over dit monument werden ontleend aan het rapport van P.C. van der Heiden, Grote Kerk Breda, *Rapport van het onderzoek naar de onderhoudsgeschiedenis van zeven epitafen en een grafmonument*, Den Haag 1996 (typoscript in bibliotheek RCE).
- ¹⁹ Breda, GA, Afd.III-8, IV suppl. 1974, inv.nrs 2 en 6.
- ²⁰ E. J. Nusselder, 'Inleiding', in: H. Tummers e.a., *Bestendige vergankelijkheid. Het gerestaureerde grafmonument voor Frederik van Renesse in de Grote kerk te Breda*, Zeist 2004, 3-6, spec. 5.
- ²¹ Zie voor de gevolgde werkwijze H. Tolboom, 'Restauratie van het steenwerk aan het Van Renesse-monument', in: : H. Tummers e.a., *Bestendige vergankelijkheid. Het gerestaureerde grafmonument voor Frederik van Renesse in de Grote kerk te Breda*, Zeist 2004, 16-24, spec.16-21.
- ²² Zie H. Kurvers, 'Conservering en restauratie van de polychromie op het Van Renesse-monument', in: Tummers e.a., 2004, 37-51.
- ²³ Tummers 2001, 52-75, spec. 53.
- ²⁴ Zie hiervoor Ex & Scholten 2001.
- ²⁵ Zie mijn opinie-bijdrage 'Exposeer de kapotte Rodin en koop een nieuwe', in *NRC Handelsblad* van 16 februari 2009, 7. Zie ook de formulering van Nusselder naar aanleiding van de restauratie van het Renesse-monument, in: Tummers e.a., 2004, 5: "De bijna Gordiaanse probleemstelling die zich hier voor de monumentenzorger aandienende, maakte het restauratiewerk voor de betrokken deskundigen extra uitdagend".

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

Paul le Blanc en Karen Wisselaar

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

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

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

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

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

Historiografie

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

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

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

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

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

Opdrachtgevers en schilders

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

De beschermende witkwas

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

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

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

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

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

Voorzichtige eerste restauraties

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

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

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

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

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

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

Grootscheepse restauraties

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Derde restauratieperiode

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

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

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



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

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

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

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

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



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

de rozetten. Hetzelfde gebeurde bij de restauratie van de schilderingen op de gewelven van de aansluitende kapellen van de tweede en derde travee. In de kleine zijkapel van de derde travee werd een ‘bijpassende’ gewelfschildering aangebracht. Alle nieuw aangebrachte schilderingen werden gedateerd.⁵² Twee jaar later zouden in de doopkapel en de naastliggende kapellen gewelfschilderingen worden aangebracht.⁵³ De houtskoolschets van Abraham die zijn zoon Isaäk offert werd in 1957 ‘verzorgd en vastgelegd’.⁵⁴

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

Vierde en laatste periode

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

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

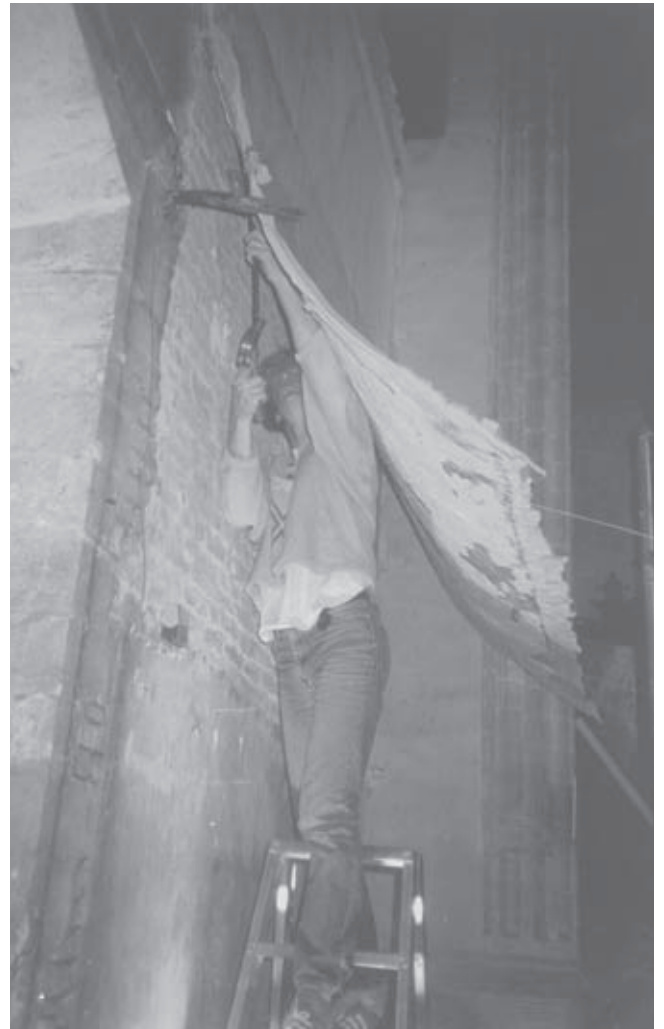
Breda een uitgebreid ‘Meerjaren plan voor restauratie (I) en onderhoud (II)’. Er werd een beschrijving gemaakt van de verschillende muurschilderingen, waarna een restauratieplan gepresenteerd werd: “de grootste vijand van de muurschilderingen is het vocht. Een goede waterhuishouding in de muren waarop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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Noten

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

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

Restauratie van de muurschilderingen, het vervolg

Bernice Crijns

De voorgaande bijdrage van Paul le Blanc en Karin Wisselaar beschrijft een bewogen restauratiegeschiedenis die eindigt in 2003. Hun standpunt werd in 1991 reeds vertolkt door restaurator Willem Haakma Wagenaar naar aanleiding 'Het goede en kwade gebed' dat volgens hem slechts een consoliderende behandeling behoeft, dus geen zogenaamd 'esthetisch herstel' door het aanbrengen van retouches. In deze bijdrage komen de meest recente ontwikkelingen aan de orde op basis van de ervaringen van de specialisten 'Kleur en Schilderingen' van de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed en via verslaglegging door andere betrokken partijen.¹ De andere partijen zijn de leden van de restauratiecommissie (waaronder de Stichting van de kerk), architect, restaurator en kunsthistoricus. De conclusie over de wijze waarop nu met de schilderingen wordt omgegaan is - in tegenstelling tot die van het voorgaande verhaal- veelbelovend en hoopgevend.

In 2006 begon een nieuw verhaal met de toekenning van een kanjersubsidie aan de Grote Kerk en de restauratie van de muurschilderingen werd hervat maar de werkwijze bleef ongewijzigd: lacunes werden met *tratteggio* techniek ingevuld waarmee de fragmenten tot volledige tweedimensionale voorstellingen werden herschapen. De aanpak van de eerste muurschilderingen in het kanjertraject, 'Het goede en kwade gebed', 'Wijdingskruisen' en 'Pilaren middenschip' zijn door de van oorsprong Poolse restaurator Dorota Burgin op deze wijze gerestaureerd. Verslaglegging en verantwoording van de restauratiebehandeling bleven achterwege en getuigen van onvoldoende kennis over de laatste ontwikkelingen op het restauratievak. Aanvankelijk bleven er verschillen van mening tussen de genoemde partijen over de wijze van restaureren. De Stichting van de Kerk, de architect en de restaurator namen een ander standpunt in dan de Rijksdienst. De meningsverschillen betroffen met name het verantwoorden van restauratieaanpak, documenteren en het retoucheren. Gedurende het project wierpen de discussies deze keer wel vruchten af ten faveure van de restauratieprincipes die de Rijksdienst voorstaat. Tijdens tussentijdse bijeenkomsten werd de voortgang van het werk besproken en de werkwijze in kleine stappen bijgesteld, meer conform internationaal geldende restauratieprincipes. Op deze principes wordt later nog ingegaan. De restauratiecommissie van de kerk had eerder al een restauratieprotocol opgesteld ten behoeve van de kanjersubsidieaanvraag in 2006. In dit protocol

zetten zij de gewenste aanpak per schildering uiteen.² In eerste instantie was het moeilijk daaraan vast te houden. Het vraagt veel discipline en samenspraak om de voorgenomen stappen consequent op te volgen en bovendien bleek het protocol voor meerdere interpretaties vatbaar. Het protocol liet veel vrijheid toe op die punten waar de Rijksdienst belang aan hecht: verantwoording van de restauratieaanpak en de wijze van documenteren en het retoucheren. De Stichting schakelde een kunsthistoricus en later ook een professionele fotograaf in, hetgeen het proces ten goede kwam. Interessante bevindingen zijn het gevolg, zie hierover Micha Leeflang over de *Lakenscharenkapel*, in de bijdragen hierna. Verslaglegging van historisch onderzoek en de behandeling (vooraf, tijdens en na de restauratie) wordt ingezet als waardevolle verantwoording van de gemaakte restauratiekeuzes.

Sinds 11 september 2007 was er een nieuwe restaurator aangetrokken, iemand die uitsluitend gespecialiseerd is in muurschilderingen, dus niet alleen of tevens in schilderingen op doek of paneel. Dat was een gunstige ontwikkeling want de restauratie van muurschilderingen kent een geheel eigen problematiek en vraagt een aanpak afgestemd op de bouwfysische en historische eenheid met het gebouw. Deze uit België afkomstige restaurator Bernard Delmotte werkte aanvankelijk enkel als adviseur, maar weldra ook samen met de toen nog aanwezige restaurator. Delmotte werkt vanuit de actuele internationale restauratieprincipes en verzorgt zelf de verslaglegging met verantwoording van het gekozen behandelplan. Deze meer analytische en zelfkritische benadering maakte het toezicht voor alle partijen eenvoudiger. Ook heeft hij ruim aandacht voor het oorspronkelijke materiaal, zo werd bijvoorbeeld de verftechnische opbouw van de Hosties en Kelken onderzocht. De zwart verkleurde kelken waren vermoedelijk goudkleurig. De zwarte verkleuring is waarschijnlijk te wijten aan de oxidatie van het bladzilver. Bladzilver werd vaak voorzien van een geelkleurige vernis om bladgoud te imiteren. Dit voorbeeld toont goed hoe kwetsbaar verf kan zijn en de gevoeligheid voor invloeden van buitenaf. De restaurator houdt daarom rekening met de (mogelijke toekomstige) reacties van het materiaal waarmee wordt gewerkt op het origineel. En de restaurator stopt tijdig door een handeling achterwege te laten, zoals het inkitten of retoucheren van een lacune als de schade daarvan niet storend is.

De huidige restauratieaanpak anno 2010 is veelbelovend. De Stichting van de Kerk wil de bezoekers een zo compleet mogelijke afbeelding tonen. De Rijksdienst maakt zich sterk voor het zo puur en eerlijk mogelijk laten zien van de geschilderde fragmenten. De huidige aangetrokken restaurator lijkt aan te kunnen tonen hoe de schildering juist zichtbaarder wordt zonder gebruik te maken van overmatige retouches. Deze overmatige retouches leiden juist de aandacht af van het origineel. Zij zijn slechts een niet ter zake doende interpretatie van dat origineel. De oude schilderijen worden een eer bewezen als de omgeving rondom de fragmenten rustig wordt ingetoond zonder gebruik te maken van de kleurtonen uit het origineel. De conservering van de grote Christoffel achter op de zuidwestelijke sluitingsmuur van de kerk is begonnen. Hieraan voorafgaand heeft grondig onderzoek plaatsgevonden, resulterend in een uitgebreide rapportage. Er is een verhelderende 'conditie-opname' gemaakt waarbij alle schaden grafisch in beeld zijn gebracht. Het werk op de steiger wordt aan het oog van de bezoeker onttrokken door een levensgrote reproductie op doek. Tijdens de huidige aanpak gaat veel aandacht uit naar het verwerven van meer kennis over de aangetroffen fragmenten. Het voortzetten van de goede samenwerking tussen de partijen creëert kansen tot het maken van een interessante presentatie voor de bezoekers. Niet langer via overgeïnterpreteerd of onleesbaar gemaakt origineel, maar door het vertellen van een aantrekkelijk verhaal achter de nog aanwezige eeuwenoude fragmenten in deze prachtige kerk.

Noten

- ¹ Geschreven op basis van de tussentijdse verslagen door de kunsthistoricus (nadat Micha Leeflang een baan accepteerde bij Museum Catherijneconvent werd haar taak overgenomen door Liesbeth Zuidema) en de eigen verslaglegging door de RCE medewerkers n.a.v. bezoeken aan de kerk en de bijeenkomsten van de restauratiecommissie.
- ² Dat protocol luidt als volgt: "Per object wordt de volgende procedure gevolgd:
 1. Vooronderzoek archiefstukken door kunsthistoricus;
 2. Foto's van de nulsituatie;
 3. Overleg met RDMZ [nu: RCE] over nulsituatie en voorstelplan van aanpak object; overeenstemming met RDMZ over plan van aanpak object;
 4. Restauratie van het object in fasen: deelrestauraties waarbij na een periode van drie weken de stand van zaken wordt opgenomen en restauratie wordt beschreven;
 5. Na 6 weken tussentijdse opname door RDMZ; overleg over verdere stappen;
 6. Foto's van elke handeling door restaurator;
 7. Begeleiding en verslaglegging door kunsthistoricus;
 8. Eindrapportage door kunsthistorica; afsluiting project door kunsthistorica, Stichting en RDMZ.

Indien noodzakelijk en gewenst: per object kunnen bijstellingen van de algemene procedure worden besloten".

Sterk in restauratie en behoud van het Rijksmonument

www.vroomarch.nl



architectenbureau

Vroom

Tapijtschilderingen in de Grote Kerk

Micha Leeftang

Lakenscharen¹

Op de zuidelijke koorwand in de tweede travee van de kooromgang (gezien vanuit westelijke richting) zijn aan de bovenzijde drie gele scharen geschilderd op een groen veld.² Dit groene vlak loopt door tot halverwege de pijlers die de kapel flankeren (afb. 1). Aangezien scharen een belangrijk element waren binnen de lakenindustrie, is het aannemelijk dat deze kapel in opdracht van de leden van het lakengilde werd beschilderd. Hoewel we vandaag de dag denken aan lakens als onderdeel van het beddengoed, werd het woord 'laken' in de middeleeuwen gebruikt voor geweven wollen stof die door een langdurige bewerking dicht, warm en glanzend is geworden.

Van oudsher werden in zowel de Zuidelijke- als de Noordelijke Nederlanden met name langs de kust schapen gehouden.³ Van de wol weefden de plattelandsbevolking kleren en dekens. Vanwege het gecompliceerde productieproces ontwikkelde de lakennijverheid zich al vrij snel tot een activiteit van gespecialiseerde ambachtslieden. Hoewel de lakenindu-



Afb. 1. Grote Kerk Breda, zuidelijke koorwand in de tweede travee van de kooromgang met de lakenscharen, tweede kwart zestiende eeuw (foto: RDMZ 2002)

strie eerst met name in de Zuidelijke Nederlanden veel succes boekte, waarbij steden zoals Ieper, Brugge en Gent vanaf de dertiende eeuw een dominante positie innamen, verplaatsten de productiecentra zich gedurende de eeuwen verder noordwaarts. In de zestiende eeuw waren het voornamelijk Gouda en Leiden die een leidende positie innamen op het gebied van de lakenindustrie. Hoewel men eerst gebruik maakte van ruwe wol van eigen bodem, werd later -vanwege de hogere kwaliteit- steeds vaker wol geïmporteerd uit Engeland en Schotland. Het belang van de wolimport was zo groot, dat het tevens werd ingezet tijdens politieke onenigheid. Zo kozen de Vlamingen partij voor de Engelsen bij het uitbreken van de Honderdjarige Oorlog om op deze wijze de wolimport veilig te stellen.

Voordat de wol kon worden verwerkt tot laken werd het eerst gewassen en gekamd; vervolgens geverfd en tot slot tot draden gesponnen. De volgende stap was dat de draden bij een zogenaamde drapenier of lakenwever op een weefgetouw tot laken werd geweven. Dit laken werd vervolgens door een volder bewerkt met een zogeheten volderknuppel, een houten stok met een knotsvormig uiteinde, waarmee de stof door middel van slagen dicht van structuur werd gemaakt. Daarna werd het laken opgespannen en opgerekt tot de juiste lengte en breedte.

Vervolgens werd het laken 'geschoren', met grote scharen, zoals deze zijn geschilderd in de kapel van het lakengilde in Breda (afb. 2). Pluisjes, oneffenheden en noppen werden verwijderd, door 'droogscheerders' zodat het vervilte weefsel een egaal oppervlak kreeg.

De verschillende genoemde stadia van het productieproces werden streng gecontroleerd door waardijns, ook wel munt-, staal- of keurmeesters genoemd, zoals ook te zien op Rembrandts *Staalmeesters van 1662* (Rijksmuseum, Amsterdam). Deze keuringen gingen gepaard met het aanbrengen van loodzegels (afb. 3). Op de loodzegels werd aangegeven tot welke categorie het desbetreffende laken werd gerekend. Slechte kwaliteit werd bestraft en in de keurboeken van de waardijnen waren de straffen in de vorm van geldboetes vastgelegd. De werkwijze bleek doeltreffend, want de koper hechtte grote waarde aan de loodzegels, die als een volledige garantie konden worden beschouwd.

Rond de scharen in de kapel van het lakengilde in Breda zijn



Afb. 2. Grote Kerk Breda detail van schaar met cirkeltjes, wellicht loodzegels, tweede kwart zestiende eeuw (foto: RDMZ 2002)



Afb. 3. Zestiende-eeuwse loodzegel

kleine cirkels geschilderd (zie afb. 2), die in de literatuur niet worden vermeld. Hoewel de exacte betekenis onbekend is, zouden deze cirkels loodzegels kunnen voorstellen en hiermee een verwijzing kunnen zijn naar de hoge kwaliteit van de producten van het lakengilde in Breda.

Aangezien er in de lakenindustrie veel geld omging, zijn er verschillende opdrachten van leden van de lakengildes, maar ook van lakenhandelaars, bekend. In het Noordbrabants Museum in Den Bosch bevindt zich een schilderij op paneel met 'De lakenmarkt te 's-Hertogenbosch' van een anonieme kunstenaar. Het paneel wordt rond 1530 gedateerd en is aan de achterzijde voorzien van een gele schaar op een blauw schild (afb. 4). Het schilderij werd mogelijk vervaardigd in opdracht van de gewandsnijders (lakenverkopers).

Conditierapport en voorstel tot restauratie⁴

Tijdens de conditie-opname in 2006 bleek de muurschildering met lakenscharen zwaar te zijn beschadigd. De originele verf kwam op sommige plaatsen los van de ondergrond en is hier en daar verpoederd; hetgeen zeer waarschijnlijk is veroorzaakt door vocht en schimmel. Het originele veroppervlak gaat schuil onder een laag oppervlaktevuil. Daarbij is de schildering in de linker onderhoek tevens beschadigd door het branden van kaarsen (roetsporen). Evenals bij de Joriskapel zijn in de Lakenscharenkapel tijdens eerdere restauraties grote kalk- en cementvullingen aangebracht, die de originele schildering in sommige partijen gedeeltelijk overlappen.⁵ De originele verf die onder deze vullingen schuil gaat, geeft een



Afb. 4. Achterzijde van Anoniem, 'De lakenmarkt te 's-Hertogenbosch', ca. 1530, Den Bosch, Noordbrabants Museum (inv. 1596, foto: Leeftang 2006).

goed beeld van de oorspronkelijke kleur. Een aantal van de later aangebrachte vullingen, zowel kalk als cement, bleef in sommige gevallen onbeschilderd en is witgrijs (cementkleurig) of crèmewit (kalkkleurig). Andere vullingen werden echter geretoucheerd in een kleurtint die wellicht ooit overeenkwam met de oorspronkelijke schildering. Dit is vandaag de dag niet meer het geval; de geretoucheerde vullingen zijn sterk verkleurd en verstoren hierdoor het beeld van de kapel. Daarbij is bij het retoucheren van de vullingen in het verleden tevens originele verf overschilderd. Bij de overgang van de noordwand met de zuilen ontbreken op sommige plaatsen stukjes van de muur waardoor holtes zijn ontstaan.

De eerste prioriteit van de restauratie van de noordwand van de Lakenscharenkapel zal het fixeren van losse verfschilders zijn en verpofstuwingen en verpoederde verflagen met een Tylose-oplossing behandelen. Vervolgens zal het oppervlakte vuil worden verwijderd. Langs de randen van de later aangebrachte kalk- en cementvullingen moet met behulp van een scalpelmesje worden nagegaan, hoeveel oorspronkelijke schildering daar nog onder schuil gaat. De oorspronkelijke schildering kan worden vrij gelegd. Onregelmatige vullingen, die in veel gevallen dik op de wand zijn aangebracht, moeten worden geëgaliseerd door deze voorzichtig af te schuren. De vullingen die het beeld verstoren (dit zijn niet alle

vullingen), door het genoemde verschil in dikte, het ontbreken van kleur (de grijswitte of crèmewitte) of door verkleuring, zullen worden ontstoord. Evenals bij de Joriskapel (met name de westwand) is het voorstel om hier eveneens te kiezen voor een groentint, lichter dan het origineel, zodat het onderscheid tussen de originele en geretoucheerde partijen voor de geïnteresseerde bezoeker waarneembaar is. Kleine holtes en barsten zullen worden geïnjecteerd met een spuitmortel op basis van kalk en aanwezige lacunes worden opgevuld met een fijne kalkmortel. Zeer kleine beschadigingen, zoals kleine eilandjes verfverlies of krassen, worden integraal geretoucheerd. Van overinterpretatie bij het retoucheren kan hier nauwelijks sprake zijn, aangezien de noordwand hoofdzakelijk groen was geschilderd. Alleen aan de bovenzijde zijn drie gele scharen geschilderd die in vergelijking met het onderste gedeelte van de wand vrij goed bewaard zijn gebleven. Naar de wit geschilderde rondjes, de veronderstelde loodzegeltjes, moet nog nauwkeurig worden gekeken. Of deze –in een meer of minder regelmatig patroon- tot aan de onderrand van de kapel aanwezig waren, is onduidelijk. Er zullen geen rondjes worden aangebracht, als hier geen sporen van zijn teruggevonden. Door de grote vullingen te retoucheren met een neutrale lichtgroene tint zal een rustig en harmonieus beeld wor-



Afb. 5. Westpilaar naast noordwand van de lakenscharenkapel (foto: Leeflang 2006)



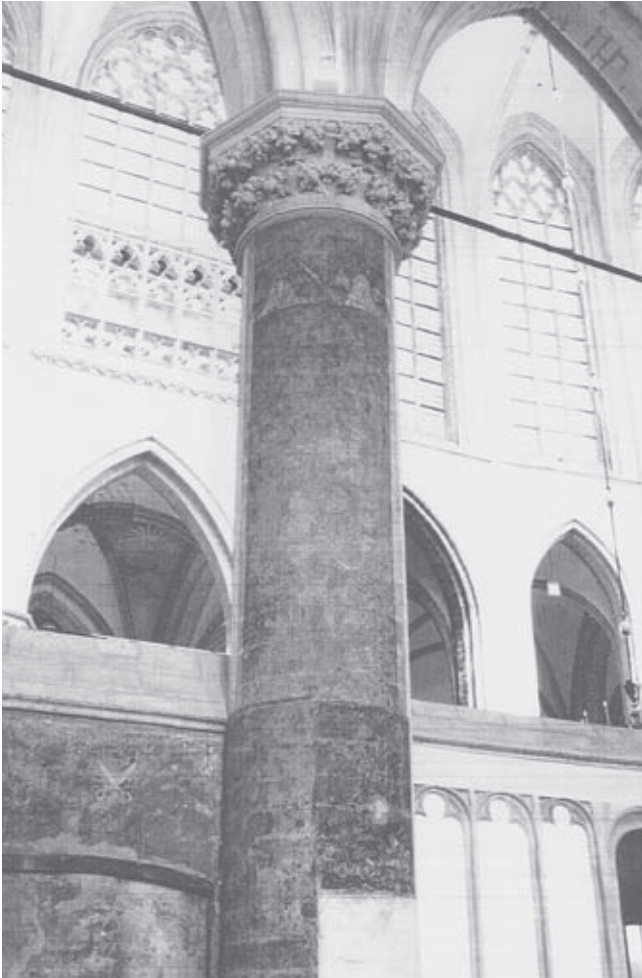
Afb. 6. Ingekraste laagmerken op de linker kolom (westzijde van de lakenscharenkapel, foto: Leeflang 2006)

den gecreëerd. De huidige afkadering van de kapel aan de onderzijde van de noordwand zal behouden blijven.

De groene vlakken op de pilaren aan weerszijden van de kapel zullen op een andere manier worden behandeld dan de noordwand. Op deze pilaren is namelijk veel minder originele verf aanwezig. Bovendien is hier nauwelijks sprake van latere vullingen en overlappen de groene vlakken, die behoren tot de lakenscharenkapel, aan de bovenzijde, tevens oudere schilderingen (afb. 5). Het voorstel is dan ook om de losse verschilders en verfopstuwingen op de groene vlakken op de pilaren enkel te consolideren en het oppervlaktevuil te verwijderen. Een andere opmerkelijk element aanwezig op de kolom aan de linkerkant van de kapel (westzijde van de lakenscharenkapel) zijn de ingekraste merktekens (afb. 6). Deze merken zijn aangebracht door de bouwers in de vijftiende eeuw en hebben te maken met de 'prefabricage' van deze kolommen in de omgeving van Brussel. Het gaat om zogenoemde plaats- of laagmerken ter weerszijden van de 'stootvoegen' van de blokken Ledestein. Omdat men de blokken in één laag bij elkaar wilde houden worden deze tekenjes of nummers aangebracht.⁶ Elders in de kerk vinden we deze tekens ook aangebracht met zwart krijt. Indien de kolom met groen zou worden geretoucheerd, worden de ingekraste tekens minder goed leesbaar.

Engelen met eredoek en de voorstelling met 'Het scheiden van de schapen en bokken'

Op de tweede koorpijler aan de zuidzijde (vanuit het westen geteld) is aan de koorgangzijde een rode eredoek geschilderd die wordt opgehouden door twee engelen (de pilaar rechts van de Lakenscharenkapel, afb. 7).⁷ Op deze koorpijler zijn in verschillende fases beschilderingen aangebracht. De eredoek met engelen werd naar alle waarschijnlijkheid als eerste geschilderd en kan op basis van stilistische aspecten, vroeg in de zestiende eeuw (ca. 1510-1520) worden gedateerd. Vervolgens werd de Lakenscharenkapel voorzien van muurschilde-



Afb. 7. Tapijtschildering met engelen, ca. 1510-1520 (foto: Leeftang 2006)

ringen (tweede kwart van de zestiende eeuw, ca. 1530) en werd tevens een groen vlak aangebracht op de tweede koorpijler, de zuil die de kapel aan de rechterzijde afsluit.⁸ Op basis van visuele analyse kan worden vastgesteld dat de bovenzijde van deze groene beschildering de rode eredoek overlapt. Tot slot werd de voorstelling met 'Het scheiden van de schapen en bokken' geschilderd. Deze is immers gedeeltelijk over zowel de rode tapijtschildering als de groene beschildering heen geschilderd en kwam mogelijk rond 1540-1550 tot stand. Het wijdingskruis wordt op haar beurt weer overlapt door de voorstelling met 'Het scheiden van de schapen en bokken' (afb. 8) en kan dus voor ca. 1540-1550 worden gedateerd.

Zeer waarschijnlijk functioneerde de rood geschilderde eredoek als achtergrond van een sculptuur, zoals dit ook het geval was in de Pieterskerk in Leiden.⁹ In de schildering zijn enkele met lood gevulde dookgaten gevonden, die mogelijk oorspronkelijk de consoles vormde van het beeld.¹⁰ Ook in de miniatuur- en schilderkunst zijn verscheidene voorbeelden bekend van heiligen, Maria en Kind, de Heilige Familie en de



Afb. 8. 'Het scheiden van de schapen en bokken', ca. 1540-1550 in secco-techniek (foto: Leeftang 2006)

gekruisigde Christus die zijn geplaatst voor een eredoek. In het geval van het paneeltje met de zogeheten 'Madonna van de fontein' van Jan van Eyck in Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) wordt de eredoek tevens omhooggehouden door engelen.

Conditierapport en voorstel tot restauratie¹¹

De tapijtschildering met de engelen is zwaar beschadigd, waarbij de originele verf op sommige plaatsen loskomt van de ondergrond (afb. 9). De eerste prioriteit bij de behandeling zal dan ook het consolideren van de verflagen zijn. De picturale voorstelling gaat schuil onder een laag oppervlaktevuil, dat zal moeten worden verwijderd. Mogelijk zal hier op dezelfde wijze kunnen worden gewerkt als bij de Joriskapel, waarbij het gestabiliseerde oppervlak werd schoongemaakt met behulp van zachte penselen en vochtige kompressen (gedestilleerd water). Een voorgenomen test zal dit uitwijzen. Grote partijen van de eredoek zijn in het verleden geretoucheerd. Hoewel er naar alle waarschijnlijkheid hier en daar originele verf onder deze geretoucheerde delen schuilgaat, vertoont de eredoek op dit moment een vrij harmonieus beeld. Vandaar dat het voorstel is om deze eredoek, behalve het consolideren en verwijderen van het oppervlaktevuil, niet verder

te restaureren. Alleen daar waar –na een nauwkeurige inspectie met een steiger- storende en onregelmatige kalkvullingen het beeld verstoren, zullen deze worden verwijderd en opnieuw worden ingevuld (in een lichtere rode tint dan het origineel). De met lood gevulde gaten blijven uiteraard vanwege historische waarde intact.

Het bovenste gedeelte van de schilderingen met de engelen, moet uiteraard ook eerst worden geconsolideerd. Kleine holtes en barsten zullen worden geïnjecteerd met een spuitmortel op basis van kalk en aanwezige lacunes worden opgevuld met een fijne kalkmortel. Oppervlakte vuil zal worden verwijderd en zeer kleine beschadigingen, zoals kleine eilandjes verfverlies of krassen, worden integraal geretoucheerd. Het gezicht van de linker engel is beter bewaard gebleven dan de rechter engel en kan op basis van het aanwezige beeld (neus, ogen en mond zijn grotendeels aanwezig) volledig worden gereconstrueerd. Het gezicht van de rechter engel is echter zwaar beschadigd en mist het overgrote deel van de ogen, neus en mond.

Hoewel een reconstructie op basis van de linker engel mogelijk is, lijkt het beter om deze engel te laten voor wat het is om overinterpretatie te voorkomen. Daar waar de ontbrekende partijen (wit door de onderliggende kalk) in kleur contrasteren met de aanwezige schildering, zullen deze te worden ontstoord door deze aan te vullen met een neutrale toon in een

lichtere tint dan het origineel. Voordat de restauratie van de engelen van start gaat, moeten deze (zoals tevens de gangbare praktijk bij de andere restauratieprojecten) zeer zorgvuldig fotografisch worden vastgelegd. Aangezien deze engelen zijn geschilderd op de zuil, direct naast de lakenscharenkapel, waar vitrinekasten zijn bevestigd, is het wellicht een mogelijkheid om –wanneer er geen andere presentaties in de kerk zijn- foto's van vóór, tijdens en na restauratie te tonen van deze engelen, aangezien het publiek deze zones nooit van dichtbij kan bekijken.

Tapijtschildering met engelen

Conditierapport en voorstel tot restauratie¹²

Ook op de eerste vrijstaande bundelpijler in de zuidelijke kooromgang is een rode eredoek afgebeeld die wordt opgehouden door twee engelen (afb. 10).¹³ Deze schildering is ontdekt en vrijgelegd in 1932 en opnieuw gerestaureerd door Dorota Burgin in 2007. Hoewel het principe van twee engelen die een rode eredoek ophouden, overeenkomt met de hierboven behandelde voorstelling (op de tweede koorpijler aan de zuidzijde aan de koorgangzijde ofwel de pilaar rechts van de Lakenscharenkapel) en mogelijk eveneens functioneerde als achtergrond van een gebeeldhouwde figuur, dateren deze engelen uit een iets latere periode (tweede helft zestiende eeuw).¹⁴ In tegenstelling tot de engelen die frontaal zijn weergegeven op de tweede koorpijler aan de zuidzijde, zijn de engelen hier met de gezichten driekwart naar elkaar toe gedraaid (afb. 10). De linker engel heeft de ogen geopend en



Afb. 9. Detail met de engelen op de tweede koorpijler, ca. 1510-1520 (foto: Leeftlang 2006)



Afb. 10. Tapijtschildering met engelen, tweede helft zestiende eeuw, en schaduwschildering, eind zestiende-eeuw (foto: Leeftlang 2006)

kijkt naar de engel rechts; en de engel rechts heeft de ogen neergeslagen en lijkt naar beneden te kijken of naar het (veronderstelde) eronder geplaatste beeld of naar de bezoeker (afb. 11). Hierdoor is er sprake van een interactie tussen de engelen en de veronderstelde sculptuur of beschouwer. De schaduwchildering overlapt de rechter onderzijde van de tapijtschildering en werd dus nadat de eredoek was geschilderd, aangebracht. De schaduwchildering werd zowel in het verleden als in 2006 door middel van de tratteggio-methode geretoucheerd.

De conditie van deze picturale voorstelling met de eredoek en engelen is vergelijkbaar met die van tapijtschildering met engelen op de tweede koorpijler ertegenover. De schildering is zwaar beschadigd, waarbij de originele verf op sommige plaatsen loskomt van de ondergrond, en schuil gaat onder een laag oppervlaktevuil. De eerste prioriteit van de restauratie is het consolideren. Vervolgens zal het oppervlaktevuil worden verwijderd (zie tevens beschrijving van de tapijtschildering met engelen op de tweede koorpijler). Hoewel er grote partijen van de eredoek in het verleden zijn geretoucheerd (zoals ook bij de zuil ertegenover), vertoont de schildering op dit moment een vrij rustig beeld. Vandaar dat ook hier het voorstel is om de eredoek, behalve het consolideren en verwijderen van het oppervlaktevuil, grotendeels te laten voor wat het is. Alleen daar waar –na een nauwkeurige inspectie met een steiger- storende en onregelmatige kalkvullingen het beeld verstoren, zullen deze worden verwijderd en opnieuw worden ingevuld in een lichtere rode tint dan het origineel.

De engelen die de doek ophouden zullen eerst worden geconsolideerd. Oppervlaktevuil zal worden verwijderd en zeer kleine beschadigingen, zoals kleine eilandjes verfverlies of krasen, worden integraal geretoucheerd. In de zone met de engelen zijn enkele onregelmatige –dik aangebrachte- en verkleurde kalkvullingen aangebracht. Deze moeten worden verwijderd en opnieuw worden geretoucheerd. Aangezien een aantal van deze

vullingen, zoals deze rechts van de schouder van de linker engel; links van het gezicht in de vleugel van de linker engel en recht boven het hoofd van de rechter engel in het haar, relatief groot zijn, zullen deze in een neutrale tint worden aangevuld, maar zal de voorstelling daar niet worden gereconstrueerd. De contouren van de figuren lijken hier en daar tijdens eerdere restauraties te zijn aangesterkt. Een nauwkeurige bestudering met behulp van een hoofdloop op de steiger dient uit te wijzen of deze lijnen behouden moeten blijven. Het voorstel op dit moment, is om de contourlijnen te laten voor wat zij zijn om verdere beschadigingen te voorkomen.

Voor de overige tapijtschilderingen (zonder engelen) in de zuidelijke kooromgang wordt eenzelfde aanpak verwacht (consolideren en oppervlaktevuil verwijderen). Deze dienen echter op het moment dat er een steiger wordt geplaatst nauwkeurig te worden bestudeerd. In Van Wezel staat immers beschreven dat op de drie zuidelijke koorpijlers tapijtschilderingen zijn aangebracht met persbrokaat.¹⁵ In dit geval wordt de restauratie uiteraard anders, aangezien persbrokaat een andere behandeling nodig heeft en zeer zeldzaam is.

Engelen met eredoek en de voorstelling met ‘Het scheiden van de schapen en bokken’

Op de tweede koorpijler aan de zuidzijde (vanuit het westen geteld) is aan de koorgangzijde onder de rode eredoek, die wordt opgehouden door twee engelen, een voorstelling van een met een hek omsloten weide met twee groepen dieren geschilderd (op de pilaar rechts van de Lakenscharenkapel (afb. 8)).¹⁶ De dieren zijn aan de onderzijde van het groene vlak gesitueerd, dat is voorzien van een rood bloemenpatroon, dat mogelijk tot stand kwam door middel van een stempel. Boven de dieren, net onder het midden van het beeldvlak, is een gele bol zichtbaar. De scène verbeeldt ‘Het scheiden van de schapen en bokken’ en is verbonden met ‘Het Laatste Oor-



Afb. 11. Details van de tapijtschildering met engelen, tweede helft zestiende eeuw (foto: RDMZ 2001)

deel', zoals beschreven door Mattëus (25: 31-46): "Wanneer dan de Zoon des mensen komt in Zijn heerlijkheid en al de engelen met Hem, dan zal Hij plaats nemen op de troon Zijner heerlijkheid. En al de volken zullen voor Hem verzameld worden, en Hij zal ze van elkander scheiden, zoals de herder de schapen scheidt van de bokken, en Hij zal de schapen zetten aan zijn rechterhand en de bokken aan zijn linkerhand". Ook op de schildering in Breda zijn aan de rechterzijde de schapen te herkennen (zeven in totaal) en aan de linkerkant andere dieren (waaronder een os en ezels). Desalniettemin is deze manier van uitbeelden van 'Het Laatste Oordeel' met het scheiden van de schapen van de bokken opmerkelijk en zijn er voor zover mij bekend geen andere voorbeelden van bewaard gebleven. Normaliter wordt 'Het Laatste Oordeel' weergegeven met Christus als Rechter, vaak in het bijzijn van Maria en Johannes de Evangelist. Christus is hierbij veelal gezeten op een globe. Op de schildering in Breda is -zoals reeds opgemerkt- een gele bol aanwezig, maar of dit ook een globe is en of hierop Christus was gezeten, blijft onduidelijk. Wanneer een steiger voor de schildering is geplaatst moet worden gekeken of er nog verfsporen van een eventuele figuur op de bol aanwezig zijn.

Conditierapport en voorstel tot restauratie¹⁷

De voorstelling met 'Het scheiden van de bokken en de schapen' is zwaar beschadigd. Losse verf moet worden geconsolideerd en het oppervlaktevuil moet worden verwijderd. Door de in het verleden aangebrachte kalk- en cementvullingen vertoont 'Het scheiden van de bokken en de schapen' vandaag de dag een onrustig beeld. De oude vullingen en retouches zijn sterk verkleurd en contrasteren met de oorspronkelijke schildering. Bovendien liggen de vullingen dik op het picturale oppervlak en dienen deze te worden afgeschuurd en opnieuw te worden aangevuld. Daarbij zijn de vullingen deels over de oorspronkelijke verflagen heen aangebracht. De originele beschildering dient in deze zones met behulp van een scalpelmessje worden vrijgelegd. Aanwezige lacunes moeten worden opgevuld met een fijne kalkmortel en eveneens worden aangevuld. Kleine beschadigingen kunnen integraal worden geretoucheerd; terwijl de grotere lacunes, met name in de bovenste zone van de voorstelling in een neutrale lichtere tint dan de oorspronkelijke kleur moeten worden ingevuld, zonder overinterpretatie.

Omdat de voorstelling met 'Het scheiden van de bokken en de schapen' over de rode tapijtschildering met engelen werd heen geschilderd, bestaat de kans op misinterpretatie. Vandaar dat er de nodige voorzichtigheid is geboden bij de restauratie van deze unieke voorstelling. Doel van deze restauratie zal zijn: het consolideren van losse verf; het verwijderen van het oppervlaktevuil en het creëren van een harmonieus beeld.

In juni-juli 2007 startte Dorota Burgin met de restauratie van de schilderijen op deze tweede koorpijler aan de zuidzijde. Zij heeft allereerst de losse verf geconsolideerd. Vervolgens is de schildering schoongemaakt met gedistilleerd water en een sponsje. Een groot deel van de oude stopsels en retouches zijn reeds verwijderd met een scalpel en grote vullingen met

behulp van een schuursponsje. De oude vullingen overlappen op verschillende plaatsen de originele verf. De originele verf is nu overal vrijgelegd. Kleine lacunes zijn reeds opgevuld. In de linker bovenhoek zijn diverse kleuren rood, roze en oranje (gebrande sienna) aangetroffen. Losse verf werd geconsolideerd en overlappende vullingen verwijderd. Evenals bij de grisailleschilderingen met 'Het offer van Abraham' en 'De pinakel met wimpel' waren met zwarte (niet originele) houtskoollijnen gedeelten geaccentueerd. In dit geval de randen van de tapijtschildering.

De linker gele baan betreft veel originele verf (mogelijk oker). Ook hier werd losse verf vastgezet, het oppervlak schoongemaakt en vullingen en retouches verwijderd. Gezichten van engelen zijn geaccentueerd met zwarte verf (origineel). Na het verwijderen van het oppervlakte vuil blijken de figuren zeer gedetailleerd te zijn geschilderd en blijkt er bovendien meer originele verf aanwezig te zijn dan in eerste instantie werd verwacht. Boven de hoofden zit een verticale inkeping in de zuil. In deze inkeping zijn zwarte verfsporen aangetroffen. De functie ervan is onduidelijk. In overleg met Willem van der Vis -directeur van de stichting die de kerk beheert- is besloten deze inkeping en verfsporen intact te houden. Volgende stap van de restauratie is het consolideren van overige partijen van losse verf. De overlappende vullingen en storende retouches zullen worden verwijderd. Het gedeelte tussen de engelen is in een slechte conditie. Deze partijen worden geretoucheerd in een egale in tint iets lichtere kleur. Hierbij zullen de kleurtinten worden gebaseerd op de kleuren die worden aangetroffen, tijdens het vervolg van de behandeling.

De rode eredoek onder de engelen is vrij goed bewaard gebleven. Overlappende stopsels worden verwijderen, overige geëgaliseerd. Vervolgens zullen de vullingen in een egale iets lichtere tint dan het origineel worden geretoucheerd. Aan de overige delen van de schildering wordt niets gedaan. Bij de groene bies aan de buitenzijde van de rode tapijtschildering worden alleen de overlappende vullingen verwijderen en zullen deze in een afwijkende kleur (lichtere dan de originele verf) worden geretoucheerd.

Alle hierboven genoemde onderdelen, de nulsituatie, 'striped state' en tussenstappen zijn door de restaurator fotografisch vastgelegd.

Noten

- ¹ Deze bijdrage is een bewerking van enkele verslagen die ik tussen 2005 en 2007 maakte ten behoeve van het vooronderzoek naar de restauraties van de muurschilderingen in de Grote Kerk te Breda. Ik ben Dirk J. de Vries erkentelijk voor zijn commentaar en suggesties.
- ² J.R. van Keppel, Eenige wetenswaardigheden betreffende de Groot- of Onze Lieve Vrouwe Kerk te Breda, uit oude rekeningen medegedeeld, Breda 1904, p. 50; F.A.J.Vermeulen, *De Bommeleren Tielerswaard*, in *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Geïllustreerde Beschrijving*, Den Haag 1932, 225; K. Wisselaar en P.M. Le Blanc in G.W.C. van Wezel (ed.), *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*,

Zwolle 2003, 297.

³ Zie onder meer: R. van Uytven (red.), *Geschiedenis van Brabant van het hertogdom tot heden*, Zwolle/ Leuven 2004.

⁴ Naar aanleiding van inspectie door Dorota Burgin en Micha Leeflang op 14 en 15 december 2006.

⁵ Tijdens de tussentijdse inspectie op 15 december werden langs de randen van enkele kalkvullingen door Dorota Burgin reeds enkele kleine stukjes met een scalpelmesje verwijderd om te zien of er nog sprake was van originele verf onder de vullingen. Dit bleek inderdaad het geval.

⁶ Met vriendelijke dank aan Dirk J. de Vries, zie ook: H. Janse en D.J. de Vries, *Werk en merk van de steenhouwer*, Zwolle/Zeist 1991, 70-73.

⁷ K. Wisselaar en P.M. Le Blanc in G.W.C. van Wezel (ed.), *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*, Zwolle 2003, 295-296. Bij cat. nr. 42 zijn de details van de engelen van de zuil die worden behandeld onder cat. nr. 71 afgebeeld en vice versa.

⁸ De exacte opbouw van de schildering zou tevens door middel van verfmonsters kunnen worden geanalyseerd. Tijdens de restauratie van de Joriskapel werden enkele monsters genomen door Arie Wallert. De dwarsdoorsnede van het monster van het groen van de achtergrondkleur van het gedeeltelijk vrijgelegde Sint Jorisschild op de zuidwand toont het gebruik van sferisch malachiet, een veel gebruikt zestiende-eeuws pigment (nr. RMA 139-6, Arie Wallert). Tijdens de inspectie van 14 en 15 december 2006 kon vanwege andere werkzaamheden geen steiger worden geplaatst. De in de tekst voorgestelde totstandkoming van de drie schilderijen kan zodra de steiger is neergezet, worden getoetst met behulp een hoofdloop.

⁹ Zie hiertoe onder meer: *Eredoeken in geperst brokaat, Brokaatimitaties op de koorzuilen in de Pieterskerk Leiden*, Leiden 2003 en de bijdrage van Wisselaar en Le Blanc, elders in deze publicatie.

¹⁰ Nakijken hoeveel gaten er aanwezig zijn en op welke hoogte om op deze wijze een beter beeld te krijgen van het formaat van de sculptuur en of er tevens een baldakijn aanwezig was (vergelijkbaar met de reconstructie van de Pieterskerk in Leiden). Bij een gekruisigde Christus waren waarschijnlijk ook gaten aanwezig bij de handen.

¹¹ Naar aanleiding van inspectie door Dorota Burgin en Micha Leeflang op 14 en 15 december 2006.

¹² Idem.

¹³ K. Wisselaar en P.M. Le Blanc in G.W.C. van Wezel (ed.), *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*, Zwolle 2003, 354-355 (zie noot 7).

¹⁴ In verband met de veronderstelde oorspronkelijke aanwezigheid van een sculptuur zal, op het moment dat de steiger is geplaatst, moeten worden gekeken naar eventueel aanwezige gaten, die zijn aangebracht bij het bevestigen van de sculptuur.

¹⁵ Van Wezel 2003, 355. Angélique Friedrichs heeft over het persbrokaat in Leiden (Sint-Pieterskerk) en in de Grote Kerk in Breda een afstudeerscriptie voor de Stichting Restauratie Atelier Limburg geschreven (1979).

¹⁶ J. Kalf, *De monumenten in de voormalige Baronie van Breda*, in *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst, Geïllustreerde Beschrijving*, deel 1 (de provincie Noordbrabant), Utrecht 1912, 82; K. Wisselaar en P.M. Le Blanc in G.W.C. van Wezel 2003, 295-296.

¹⁷ Naar aanleiding van inspectie door Dorota Burgin en Micha Leeflang op 14 en 15 december 2006.

PUBLICATIES

J. van den Noort. **Langs de rand van het zand. Waterstaatsgeschiedenis in de Brabantse Delta**. Breda 2009. Te bestellen bij de auteur, door € 25,- over te maken op gironummer 3027000 t.n.v. Jan van den Noort, Rotterdam of in de boekwinkel. ISBN 978 90 8704 132 8.

Sinds 2004 zijn de waterschappen van West- en Midden Brabant samengevoegd om verder te gaan als Waterschap Brabantse Delta. Het gebied dat door dit waterschap verzorgd wordt, bestaat uit Noord-Brabant ten westen van Tilburg en ten zuiden van de Biesbosch. Aan de fusie van de waterschappen is een lange geschiedenis voorafgegaan die door de historicus Jan van den Noort is vastgelegd in een fraai vormgegeven boek.

Het boek is chronologisch opgebouwd. De eerste twee hoofdstukken beslaan de lange tijd tot 1800 en berusten geheel op literatuuronderzoek. Beschreven wordt hoe in de Late Middeleeuwen grote delen van West-Brabant in de golven verdwenen zijn door veenaafgravingen en hoe vervolgens een groot deel van het verloren land teruggewonnen is door dit te bedijken. De overige acht hoofdstukken hebben betrekking op waterstaatsgeschiedenis van de afgelopen tweehonderd jaar en zijn voor een belangrijk deel gebaseerd op archiefonderzoek. In korte verhalen rond de thema's afwatering, scheepvaart en waterzuivering wordt de West-Brabantse waterstaatsgeschiedenis na 1800 belicht. Daarbij wordt behalve op de geschiedenis van bestaande waterstaatkundige werken – zoals het Markkanaal – ook ingegaan op werken die nooit verder zijn gekomen dan de tekentafel zoals het Moerdijkkanaal van Antwerpen naar het Hollandsch Diep. Meestal liepen de niet gerealiseerde plannen vast op de verdeeldheid en versnippering van de toenmalige waterstaatzorg of zijn ze ingehaald door de tijd, zoals gebeurde met het Moerdijkkanaal, dat sneuvelde door de Deltawerken. In de laatste hoofdstukken van het boek ligt de nadruk op de omgang met afvalwater waarbij zijdelings ook beschreven wordt hoe het huidige Waterschap West-Brabantse Delta is ontstaan door het geleidelijk steeds meer samenvoegen van kleinere waterschappen en polderbesturen.

Het boek is rijk aan thematische kaartjes en ieder hoofdstuk is zowel voorzien van een beknopte inleiding als van een korte afsluitende tekst die de lezer bij de les moeten houden. Verder niets dan lof voor de internetpagina's waarnaar in het boek verwezen wordt. Op de website van de auteur kan via interactieve kaartjes in talloze archiefinventarissen worden gezocht (www.jvndn.nl/pages/OpenKaart.html). De website is helder opgezet en werkelijk de moeite waard voor iedereen die zich verder wil verdiepen in de waterstaatsgeschiedenis van de Brabantse delta. Gezien de website is het niet verwonderlijk dat Jan van den Noort bij het schrijven van zijn overzichtswerk veel archiefmateriaal en minder toegankelijke literatuur heeft gebruikt. Hierdoor zijn nu tal van wetenswaardigheden over de West-Brabantse waterstaatsgeschiedenis beschikbaar voor een breed publiek.

Toch is het boek naar mijn mening minder goed dan het had kunnen zijn. Zoals de auteur zelf al opmerkt in de inleiding is het bedoeld als een *overzicht en gaat het in sneltreinvaart door de tijd, wordt niet op alle stations gestopt en kunnen de plaatsen waar wel wordt gestopt maar kort worden bezocht*. Deze zap-achtige opzet wrekt zich jammer genoeg door het ontbreken van een heldere inhoudsopgave en door hoofdstuktitels die niet duidelijk maken wat de auteur nu eigenlijk gaat vertellen. Namen van hoofdstukken zoals Veen, zout en graan, Diepgang en ruim baan en De lange arm van de Maas moeten uitdagen tot lezen maar maken de tekst niet toegankelijker. Ook de namen van de onderliggende tekststukken zoals *Brabant kleurt oranje* en *Overal hetzelfde liedje* zullen slechts weinig lezers houvast bieden. Daarbij komt nog dat Jan van den Noort veel begrippen niet verklaart en ervan uitgaat dat deze bij de lezer bekend zijn. Nergens wordt het verschil uitgelegd tussen een heemraadschap en een waterschap, tussen een dijk en een kade en wat is ook al weer een boezem? Verder is het boek weliswaar voorzien van prachtige foto's van de fotograaf Joop Reijngoud

maar hebben deze foto's nauwelijks iets te maken met de tekst. Sterker: de foto's vertellen een eigen (beeld)verhaal waardoor de zap-achtige opzet van het boek nog eens versterkt wordt. Het eindoordeel over het boek is dan ook dubbel. Als overzicht van de West Brabantse waterstaatsgeschiedenis is het wellicht minder geslaagd door het ontbreken van een rode draad en een heldere inhoudsopgave. Anderzijds bevat het veel nog niet eerder gepubliceerde details en gaat het om een goed verzorgd en mooi vormgegeven publieksboek dat uitnodigt om af en toe eens in te bladeren en kleine stukjes uit te lezen.

Michel Lascaris

SUMMARIES

Restoration history of the main church in Breda

Matthijs Burger

The main church in Breda is known as one of the most complete late Gothic town churches in the Netherlands. The cruciform basilica with tall west tower and ambulatory is considered an ideal example of a type of church that for various reasons was never completed in many other Dutch towns. The building history shows that in reality this perfect unity of design was realized by changing plans a number of times. In various periods several commissioners wanted to leave their mark on the church. After having changed users several times in the period of the Reformation, in the early 17th century a period of maintenance started without large new construction or alterations. In this respect it is striking that maintenance or restoration was executed by reusing old building material as much as possible and by carefully preserving old forms. In spite of the outmoded design the building was generally regarded as the pride of the town. Only the fire in the tower in 1694 forced the town administration to have a new wooden steeple built. After in the course of the 18th century it had become more and more difficult to pay for the maintenance, in the early 19th century a period of serious neglect began due to the separation of Church and State and the severe economic decline. This did not come to an end until from 1874 onwards structural financial support was given by the State, province and municipality. In various stages a restoration starts whereby all the parties involved continued to profess the well-known restoration starting point of 'preservation has priority over restoration'. In practice, however, architects like Van Nieuerken and government inspectors like P.J.H. Cuypers regularly proved to consider their own vision on the building more important than the clues contained in the building itself. Important choices for restoring – whether or not disappeared – ornaments, seldom occurred on the basis of building-historical research, although both strongly recommended it. It is striking that the basically less schooled local architect A.J.F. Cuypers was more inclined to respect the existing. When he added or interpreted, this was done in a distinctly individual style, so that later consideration of his work gives a relatively clear impression of what his influence on the building was. This caused him much criticism and eventually his discharge from the commission. Because of all these fundamental restorations the building was saved from certain ruin, but in the details of the exterior it is largely a sum of various 19th- and 20th-century interpretations.

Funerary monuments in the main church in Breda, a critical restoration history

Frits Scholten

The main church in Breda contains a number of top-quality funerary monuments dating from the late Gothic and Renaissance period, which

are connected with the Dutch royal family Oranje-Nassau. They were preserved relatively intact, but restored with rather varying success. In retrospect, one is struck by the extent to which the views on restoration changed in through the centuries. Whereas in 1828 modest addition and repair (although in a deviating material like marble) were still opted for, in 1860 a historicizing reconstruction was aimed at, which was even partly made subordinate to the ideological-religious views of the restorers and their adviser. The underlying idea of the restoration of 1951 was more reserved and particularly directed at restoration of the severely impaired construction, without violating the authenticity too much. Replacement of components primarily took place in this restoration philosophy. The more recent activities appear to have been motivated chiefly by a need for rubbing off damage and a strong fear of rusty dowels. However, this fear appeared to be used as a licence for interventions in the (historically grown) authenticity of monuments, which according to modern restoration ethics are acceptable only very rarely and after careful preliminary research. The restoration of sculptural ensembles was too much considered a secondary part of architectural restoration, whereas in such high-quality and significant examples of sculpture an isolated tailor-made approach by specialists is an absolute requirement. A very careful and reserved policy of conservation (and preferably not restoration) is suitable here, according to methods that have been generally accepted in the museum world for a long time. However, since in the world of building-restoration dismantling as a method is absolutely customary and accepted, there is frequently less hesitation also to proceed to such a rigorous intervention when it concerns vulnerable and refined sculptural ensembles.

The unusually pure condition of most Breda monuments creates large obligations for the custodians of the church. The damage caused by the 16th-century iconoclasts and by patriots in the late eighteenth century gave the Breda monuments an extra historical dimension, besides the high artistic and art-historical qualities of this funerary ensemble. Hardly anywhere can one see so clearly how systematically iconoclasm caused havoc in the Netherlands. Consequently, any intervention in these funerary monuments is actually one too much. Unfortunately, here too, it is rather difficult to curb the passion for restoration and the urge to polish still dominating in the Netherlands. This requires a change in mentality which is hard to realize: commissioners experience damage and signs of wear and tear as disturbing; moreover, restorers have a certain professional interest in decline – just as doctors have in diseases, although naturally this is never mentioned aloud.

'Touching up, repainting, varnishing or renovating', 100 years' restoration history of the paintings.

Karen Wisselaar and Paul le Blanc

Since 1903 a lot of wall paintings have been discovered in the main church in Breda, on the walls as well as on the pillars and vaults. Detailed attention has been paid to the art-historical aspects of the paintings in various publications. However, the techniques, the materials used and the considerations that led to the choice of a specific approach have hardly been accounted for. The archival documentation (photographs, letters, notes, reports and accounts) at the National Service for Cultural Heritage and the Municipality of Breda, however, provide important although still incomplete information. Even the latest restorations, executed in the nineties of the previous century, were not properly mapped by the parties involved.

It seems that in Breda it was not until long after the Reformation that the paintings were whitewashed; the paintings in the Prinsenkapel (Princes' chapel) not until after 1819. It turned out that the paintings were already damaged and dirty before being whitewashed, and in some cases they had even been restored or touched up before. The whitewashing contributed to the preservation of the paintings to a considerable extent,

because the paintings were protected by the whitewash. When in the early twentieth century the paintings emerged, they were once again exposed to negative factors (moist, pollution, and the like). The various restorations, however, have also had a great impact on the preservation of the authenticity of the paintings.

When the first paintings were discovered, many of them proved to be in a bad condition. Uncovering them too roughly, the earlier damage to them, but also the damp walls had seriously affected the paintings. Consequently, the restoration of the paintings was started very quickly. These first restorations took approximately thirty years. After these restorations, however, the work was not completed yet and three more periods of large-scale restorations followed, which were to last the entire twentieth century. From the beginning of the restoration activities there was detailed discussion on the restoration method. The discussion was not so much about technical or material questions, but mainly about the degree of touching-up and completing and about the starting point that in principle restoration should consist of mere conservation, without additions and with the utmost limitation of touch-ups. In 1915 the Netherlands Society of Antiquarians (KNOB) formulated as one of its principles: 'preservation has priority over renovation'.

This starting point always served as a guideline in the restorations, although in their execution touching-up or filling up voids nevertheless took place frequently. Restoration is a question of choosing and the choices were often personal and a product of the times. It is striking that from the 1990s onwards there was a growing desire among the church council of the main church to restore the paintings as much as possible to their 'former glory'. The restorer concurred with this to a large extent. The painting of the Annunciation and the vault paintings of choir and transept are distinct examples of this. After objections from the supervisory committee of the restoration somewhat more reserve was exercised in the restoration of the paintings in the nave.

Tapestry paintings in the main church in Breda

Micha Leeflang

This article is an adaptation of some reports made between 2005 and 2007 for the art-historical preliminary research into the restorations of the wall paintings in the main church in Breda. In addition, a proposal for restoration is given for the paintings dealt with, emphasizing the preservation of the representations. The first priority in all the paintings is consolidating loose paint and removing dirt from the surface. Subsequently, old putty is removed so as to expose the original painting as much as possible. During the restoration large voids will have to be filled up in a neutral shade – in a lighter shade than the original – so that the distinction between original and restoration remains visible.

On the south choir wall in the second bay of the ambulatory at the top three pairs of yellow cloth scissors are painted on a green field (illustration 1). As scissors were an important element in the textile industry, it is plausible that this chapel was painted on the instructions of the cloth guild (illustration 2). The various stages in the production process of the cloth were strictly inspected. These inspections were accompanied by affixing lead seals (illustration 3), which could be considered a full guarantee for the client. Around the scissors in the cloth-scissors chapel in Breda small circles are painted, which were not mentioned in the literature. Although the exact meaning is unknown, these circles could represent lead seals and could thus be a reference to the high quality of the products of the cloth guild in Breda.

Both on the second choir pillar at the southside and on the freestanding clustered pillar in the south ambulatory angels with a red cloth of honour are painted (illustration 7, 9 and 10). The former painting dates from approximately 1510-1520 and the latter from the second half of the sixteenth century. It is very likely that the red painted cloth of honour functioned as a background for a sculpture. In miniature art and in pain-

ting several examples are known of saints, Mary and Child, the Holy Family and the crucified Christ, placed in front of a cloth of honour. Below the cloth of honour raised by angels on the second choir pillar at the southside is the representation of 'Separating the sheep from the goats' (illustration 8). It was probably created between 1540 and 1550. This scene is closely related to 'The Last Judgement', as described by Matthew (25: 31-46): '(...) And all the peoples will be gathered before Him, and He will separate them from each other, as the shepherd separates the sheep from the goats (...)'. It is a very remarkable representation and as far as I know no other examples of it have been preserved. Usually 'The Last Judgement' is represented with Christ as the Judge, sitting on a globe. On the painting in Breda a yellow ball is to be seen, but in view of the fragmentary state of the painting it is not clear whether this is the globe and whether Christ sat on it.

AUTEURS

Drs. Matthijs Burger heeft architectuurgeschiedenis gestudeerd aan de Universiteit Leiden en is momenteel werkzaam als architectuurhistoricus bij de Unit Monumenten en Archeologie van de Gemeente Leiden.

Prof. dr. Frits Scholten is senior conservator beeldhouwkunst van het Rijksmuseum, Amsterdam en bijzonder hoogleraar collectievorming en museumbeleid aan de Vrije Universiteit. Zijn dissertatie werd gepubliceerd onder de titel *Sumptuous Memories. Studies in seventeenth-century Dutch tomb sculpture* (Zwolle 2003). Hij was van 1996 tot 2001 lid van de adviescommissie bij de restauratie van het praalgraf voor Willem van Oranje in Delft, en van medio september 1995 tot eind 1996 - met een onderbreking van vier maanden - tevens lid van de Klankbordcommissie bij de restauratie van de Grote Kerk in Breda.

Drs. Paul le Blanc was van 1974-1994 docent kunstgeschiedenis van de Middeleeuwen aan de Radboud Universiteit Nijmegen en van 1989-2000 directeur van de Stichting Kerkelijk Kunstbezit in Nederland. Zijn kunst-historisch onderzoeksterrein betreft vooral de middeleeuwse monumentale schilderkunst in Nederland. De geschiedenis van de restauratieopvattingen speelt daarbij een belangrijke rol. Hij was als adviseur betrokken bij diverse restauratieprojecten.

Drs. Karen Wisselaar studeerde Kunstgeschiedenis & archeologie aan de Universiteit van Amsterdam. Na haar studie werkte zij enige jaren als freelance tekstschrijver over kunst, cultuur en reizen. De afgelopen jaren heeft zij voor diverse musea in Friesland gewerkt op het gebied van pr, marketing en educatie. Momenteel is zij docent Kunstgeschiedenis/CKV aan het voortgezet onderwijs.

Drs. B.E. Crijns voltooide de opleiding SRAL Maastricht als onderzoeker/restaurator van geschilderde objecten en studeerde architectuurgeschiedenis aan de UVA. Zij is nu werkzaam als specialist kleur en schilderijen bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed Amersfoort.

Dr. Micha Leeflang is gepromoveerd op het materieel-technische kunst-historische onderzoek *Uytmemende Schilder van Antwerpen, Joos van Cleve: atelier, productie en werkmethode* aan de Rijksuniversiteit Groningen (2007). Van 2005 t/m 2007 was zij betrokken bij het vooronderzoek naar en de verslaggeving van de restauraties van de muurschilderingen in de Grote Kerk te Breda. Tegenwoordig is zij werkzaam als conservator Oude Kunst in Museum Catharijneconvent te Utrecht.



Restauratie boerderij Donkerbroek



KIJLSTRA - BROUWER
bureau voor architectuur en restauratie bna

BEETSTERZWAAG

hoofdstraat 44 9244 CN, tel. 0512-38 26 60

RESTAURATIE - ONDERHOUD - NIEUWBOUW

