
RESTAURATIE
VIJF HERVORMDE KERKEN
IN DE BINNENSTAD
VAN UTRECHT



JAARVERSLAG 1982 1983 1984 NR 7

DE MUURSCHILDINGEN IN DE BUURKERK

Inleiding

Nederland telt nog vele middeleeuwse kerken. Een groot aantal wordt gebruikt als ruimte voor de hervormde eredienst. Zij zijn sober gemeubeld. De preekstoel en de dooptuin nemen een vaste plaats in. Voorts vindt men kerkbanken, die vroeger uitsluitend bestemd waren voor ouderlingen, kerkmeesters, vroedschap en adel.

De enige opvallende versiering bestaat over het algemeen uit glimmend gepoetste koperen kerkkronen, lezenaars en doopboog. Vaak waren er ook nog aan de wanden tekst- en rouwborden aangebracht. Voor de 'franse tijd' gaven de vele rouwborden de kerkinterieurs een kleurrijk aanzien. In de 'franse tijd' werden de meeste rouwborden uit de kerken verwijderd en verbrand. Voor het overige zijn de ruimten helder en leeg. De witte bepleistering doet de architectonische kwaliteiten van deze gebouwen goed uitkomen. Dit is reeds eeuwen zo. De 17de eeuwse schilderijen van kunstenaars als Pieter Saenredam en Emanuel de Witte geven hiervan een duidelijke illustratie.

In de middeleeuwen was de indruk die men in een kerk kreeg geheel anders. Vooral de parochiekerken in de steden stonden vol met allerlei meubilair dat verband hield met de uitoefening van de eredienst of met devotie praktijken.

Een belangrijke plaats namen de altaren in. Behalve het hoofdaltaar stonden er tegen de pilaren en in de diverse kapellen nog vele andere, die behoorden aan de diverse gilden en broederschappen. Deze hadden in het gebouw hun zogenaamde *perk*: de ruimte waarin hun altaar stond en waar de gestorven leden van het gilde of de broederschap begraven werden. De altaren waren alle voorzien van een rijke opbouw, bestaande uit een geschilderd of gesneden altaarretabel. Ook vooraanstaande burgers lieten zich in de kerk begraven. Boven hun graf was aan de wand dan een memorietafel aangebracht: een religieuze voorstelling, geschilderd of gebeeldhouwd, die de gelovigen moest opwekken tot gebed voor het zieleheil van de overledene. Daarnaast zag men overal in de kerk beeltenissen van heil-

Dit artikel kwam tot stand in samenwerking tussen E.J. Tjebbes en H.L.M. Defoer. De eerste was in 1978 op verzoek van de restauratiearchitect ir. T. van Hoogevest begonnen met de conservering en restauratie van de schilderijen. Hij werd hierin bijgestaan door M. Lazarescu. Reeds in een vroeg stadium heeft hij Defoer erbij gehaald voor kunsthistorische adviezen. Dit leidde tot diens publicatie, 'De muurschilderingen in de Buurkerk' (In *Bulletin Nationaal Museum van Spaelklok tot Pierement. Het Museum in de Buurkerk (Utrecht 1984) XIV-XXI*. Deze publicatie is in gewijzigde vorm verwerkt in het onderhavige artikel. Tjebbes legde zijn eerste bevindingen vast in: 'De muurschilderingen in de Buurkerk', *Het vijf kerken restauratieplan, XIII (1985) no. 1, blz. 1-12*. Voor het hier voor U liggende artikel werd dankbaar gebruik gemaakt van de publicatie van M.P. van Buijtenen en A.K. de Meijer O.S.A.: 'Heiligen tussen Pierementen, Proeve van reconstructie en identificatie', *Jaarboek oud Utrecht 1985*, waarvan het manuscript aan de auteurs vóór de eigenlijke publicatie ter inzage werd gegeven.

ligen, die men kon vereren of aanroepen als helpers, wanneer men ziek was, in nood zat of anderszins hemelse bescherming nodig had. Vaak waren het levensgrote beelden, die tegen de pilaren van het gebouw waren aangebracht, soms ook waren het schilderijen op de wand of in de nissen. Tussen schip en koor, in de triomfboog bevond zich als een soort afscheiding op enige meters hoogte een balk met daarop een kruisbeeld geflankeerd door Maria en Johannes. Vanaf het gewelf hing vaak een zogenaamd *Marianum*: een afbeelding van Maria met kind in een stralenkrans. Al deze interieuronderdelen waren beschilderd, waardoor de kerk van binnen een kleurrijke aanblik bood. Maar er was meer. Van binnen waren de muren, de gewelven en de zuilen bepleisterd. Dit pleisterwerk was op veel plaatsen van schilderijen voorzien. Het verschil tussen de sobere stemmige kerkinterieurs, die we uit de schilderijen van Saenredam kennen en de middeleeuwse situatie was bijzonder groot. Alom kleur en overal beelden, altaren, memorietafels en ander kerkmeubilair. Toen de Nederlandse kerken in de 16de eeuw echter geschikt werden gemaakt voor de protestantse eredienst, werden al deze beelden, meubelstukken e.d. rigoreus verwijderd, voorzover ze al niet gesneuveld waren in de beeldenstorm.

De muurschilderingen verdwenen geleidelijk onder de witkalk. Vaak ook werden ze eerst weggebikt, voordat de witkwast erover ging. Het verwijderen van de muurschilderingen zal niet zo moeilijk geweest zijn. Door het vochtige klimaat lieten de verf- en pleisterlagen vaak vanzelf los. Daarom moest het witten van de kerken in de volgende eeuwen vaak herhaald worden en bij elke beurt zal er wel weer wat van de oude beschilderingen verloren gegaan zijn. Hierdoor zijn er nog maar weinig resten van deze muurschilderingen bewaard gebleven. Zelfs wanneer men voorzichtig de wanden in onze kerken gaat schoonmaken stuit men slechts zelden op middeleeuwse muurschilderingen.

Een van de gelukkige uitzonderingen vormt de Buurkerk.

Op de zuidmuur van de in pandige toren waren reeds in 1840 fragmenten van een schildering ontdekt. Door het toedoen van de toenmalige burgemeester van Utrecht, de heer Asch van Wijck, kon deze schildering, voorstellende de Boom van Jesse, voorzichtig blootgelegd worden. Waarschijnlijk is deze schildering nog in dezelfde eeuw gefixeerd. De restauratietechnieken voor muurschilderingen stonden toen nog in de kinderschoenen, waardoor voor de fixatie schellak gebruikt werd, wat bij de recente restauratie extra problemen opleverde. Deze laatste restauratie vond plaats in het kader van de algehele restauratie van de Buurkerk en de verbouwing van deze kerk tot museum.

In 1978 is het onderzoek naar muur- en gewelfschilderingen begonnen, waarbij bleek, dat er behalve de bovengenoemde Boom van Jesse en de grote Christoffel tegen de westwand nog meer schilderijen bewaard waren gebleven. Dit onderzoek bestond uit het voorzichtig sonderen van alle gewelven en muurvlakken op de aanwezigheid van zowel decoratief als figuratief schilderwerk. Soms was dit in de loop van de tijden met 15 tot 20 lagen witkalk bedekt geraakt. Na het lokaliseren werd een aanvang gemaakt met de uiteindelijke restauratie van de gevonden schilderijen. Wanneer men nu een bezoek aan de kerk brengt en de schilderijen zo netjes ziet omgeven door nieuw gewit pleisterwerk, kan men zich moeilijk voorstellen hoe de situatie was tijdens de restauratie: een ruimte vol met steigers, het schoonspuiten met water onder hoge druk van gewelfribben, het afbikken van de muren, het ijzervlechten en beton storten vanwege de inbouw van het museum, pleisteren en schilderen, enz.

Dit zij vermeld om aan te geven, dat zonder de goede en plezierige samen-

werking met de medewerkers van het architectenbureau ir. T. van Hoogevest bv en het aannemingsbedrijf H.J. Jurriëns bv het nu ontstane resultaat nooit bereikt had kunnen worden.

In tegenstelling tot Italië, waar doorgaans de muurschilderingen a fresco werden aangebracht ('fresco' betekent 'fris'), waarbij geschilderd werd op de nog natte pleisterlaag, waardoor verf en ondergrond zich goed aan elkaar hechtten, maakte men in Nederland gebruik van de zogenaamde secco-techniek ('secco' betekent 'droog'). De verf werd aangebracht op de reeds droge pleister of witkalk, waarbij de pigmenten gefixeerd werden door een bindmiddel, waarmee zij gemengd werden, vóórdat zij werden aangebracht.

Voorbeelden van secco-techniek zijn:

1. Het schilderen met kalkwater. De pigmenten zijn gemengd met kalkwater en worden aangebracht op een droge ondergrond, die echter eerst een weinig vochtig is gemaakt om een betere hechting te verkrijgen.
2. Het schilderen met tempera. Hierbij bestaat het bindmiddel uit ei, caseïne, beenderlijm en enkele plantaardige gommen.
3. Het schilderen met olieverf. Hierbij wordt zowel lijn- als papaverzaadolie als bindmiddel gebruikt.

Deze laatste techniek was reeds in het begin van de 15de eeuw bekend. De Italiaan Cennino Cennini schrijft in zijn uit die tijd daterend boek 'Libro dell'Arte' over het gebruik van olieverf door de kunstenaars uit de Germaanse, d.w.z. noordelijke landen als bindmiddel voor muurschilderingen. Hij vertelt, dat zij niet alleen olieverf gebruiken voor het schilderen van marmer-imitatie, maar ook voor figuratieve voorstellingen. De reden was, dat de noordelijke kunstenaars dachten met olieverf een goede barrière tegen vocht te hebben gevonden, waardoor de schilderingen een langer leven zouden leiden.

Restauratie

Met scalpeermessen en hamertjes zijn de schilderingen blootgelegd. Dit betrof het verwijderen van de witkalklagen, waarmee de meeste bedekt waren. De grote Christoffel tegen de westwand ging niet schuil onder een kalklaag maar was in de 19de eeuw na zijn ontdekking gedeeltelijk bedekt met een grijze olieverflaag. De consolidatie van het pleisterwerk geschiedde door het schoonmaken met alcohol, welke met een injectiespuit tussen de muur en het te lijmen pleisterwerk werd gespoten. Hierna werd een lijm (plexitol B 500) met water verdund, eveneens met een injectiespuit ingebracht. Tijdens het drogen werd het pleisterwerk met een zgn. pijl-en-boog constructie onder druk gehouden. Beschadigingen in het pleisterwerk en lacunes werden met een kalkzandpleister gerepareerd.

Bij een aantal schilderingen was het ook nodig om de verflagen (soms inclusief de sauslaag waarop zij waren aangebracht) vast te zetten. Vooral bij de Boom van Jesse, die reeds in de 19de eeuw waarschijnlijk met schellak was gefixeerd, waardoor de verflaag als het ware geknapt was en opgekruld, betekende dit dat er voorzichtig lijm achter elk schilfertje moest worden aangebracht en daarna op zijn plaats gedrukt.

Twee schilderingen, te weten een heilige priester gekleed in albe en kazui-fel, en de Heilige Fiaker, waren door zout wit uitgeslagen en zijn met een lichte oplossing (sodium bicarbonaat) gereinigd. Na het afstoffen zijn de

schilderingen licht gefixeerd (mowilith 35/73 opgelost in ethylacetaat en verdund met isopropanol). Het inschilderen van de reparaties is in arcering (trattegio) uitgevoerd met droge pigmenten welke met siliconenverf waren gebonden.

Het doel van deze arceertechniek is om van afstand de reparaties te laten integreren met de schildering, en tevens van dichtbij duidelijk aan te geven wat oud en hetgeen nieuw is.

Een laatste fixering met een iets minder sterk verdunde oplossing zal de schilderingen in de toekomst moeten beschermen.

Korte bouwgeschiedenis

De Buurkerk was aanvankelijk in zijn gotische verschijning een betrekkelijk kleine basilica. In de tweede helft van de 14de eeuw had men behoefte aan een groter schip. Men breekt de oude westtoren af, bouwt een nieuwe in een meer westelijke richting en voegt drie nieuwe traveeën aan het schip toe. De toren was in 1403 tot en met de omloop gereed en in 1406 zullen de nieuwe schiptraveeën voltooid zijn.

Tussen 1435 en 1456 vond een totale verbouwing van het basilicale schip en zijbeuken plaats. De Buurkerk werd een zogenaamde hallenkerk waarvan schip en zijbeuken een gelijke hoogte hadden. De zijbeuken kwamen gereed tussen 1442 en 1445.

In de eerste helft van de 16de eeuw werden de zijbeuken uitgebreid. Zij werden over vijf traveeën vanuit het oosten verbreed, waarbij de oude buitenmuren werden doorbroken. Bij de zuidelijke zijbeuk gebeurde dat tussen 1513 - 1519, bij de noordelijke tussen 1521 - 1542.

De Buurkerk werd tweemaal bezocht door de beeldenstormers, die veel van de middeleeuwse inventaris vernielden. De eerste maal was op 25 augustus 1566 en de tweede maal op 10 en 11 juni 1579. Bij de geloofsvrede die op 15 juni van datzelfde jaar tot stand kwam, werd de Buurkerk aan de 'onroomschen' afgestaan. Wat er van de inventaris nog over was en niet strookte met de nieuwe eredienst werd verwijderd. Veel werd verkocht, het sacramentshuis werd afgebroken en de preekstoel werd in de nabijheid van het koor geplaatst. Dit deel van het gebouw had eigenlijk geen functie meer en in 1586 besloot men het koor en de sacristie af te breken. Op de plaats hiervan loopt thans de Choorstraat.

De afzonderlijke schilderingen

De schilderingen in de Buurkerk kan men verdelen in drie categorieën. Ten eerste waren daar de architectuuronderdelen, zoals gewelven (ribben), kapitelen en basementen beschilderd met een patroon gebonden decoratieve schildering.

Op de plaatsen waar beelden stonden had men een achtergrond in de vorm van een imitatie van een kostbaar weefsel aangebracht. Tenslotte waren er een aantal figuratieve schilderingen te zien, die verband hielden met devotionele praktijken, die in de kerk plaats vonden. Zij waren niet volgens een reeds bij het begin van de bouw opgezet plan aangebracht. Zij vertoonden even weinig samenhang als de beelden, altaren en memo-rietafels, die in de loop van de eeuwen de kerk waren komen stofferen. Zo



120. St. Michaël en St. Magnus, ca. 1450 (nr. 1 op de plattegrond; afm. ca. 126 × 150 cm).

kon het zijn, dat iemand op zijn kosten een beeltenis liet aanbrengen van een heilige, waarvoor hij een speciale verering had, of dat een gilde of broederschap zijn kapel versierde met afbeeldingen van zijn patroonheilige. Ook kwam het voor, dat iemand bij wijze van memorietafel een schildering op de wand liet maken. De grote Boom van Jesse is hiervan een goed voorbeeld.

Al met al moeten de wanden van de Buurkerk net als die van de meeste andere laatmiddeleeuwse kerken in ons land er hebben uitgezien als een soort *patchwork* van een groot aantal schilderingen uit verschillende tijden van verschillende kunstenaars. Hieronder worden de bewaard gebleven schilderingen afzonderlijk beschreven. De cijfers verwijzen naar de plattegronden (zie pag. 204 en 205).

1. St. Michaël en St. Magnus.

Kort na het gereedkomen van de zuiderzijbeuk, dus omstreeks 1450 moet de schildering ontstaan zijn, die tegen de achtergrond van een met bloemen versierd weefsel de H. Michaël en een heilige bisschop laat zien. Michaël heeft als zielenrechter een weegschaal in zijn linkerhand. In een van de schalen zit een ziel, die gewogen wordt. Aan de andere kant hangt een duiveltje, dat nog gedeeltelijk zichtbaar is. Hij is gelukkig niet in staat de weegschaal in zijn voordeel te doen omslaan, zodat de ziel gered is. Michaël werd, net als Petrus, geacht aan de hemelpoort te staan om de zielen te ontvangen. Hij werd dan ook in de dodenliturgie aangeropen om de ziel van de overledene in het hemels rijk binnen te voeren. In Utrecht was hij samen met Maria en Andreas een van de heiligen, aan wie de Buurkerk was gewijd. Hij zal dan ook in deze kerk bijzonder vereerd zijn geweest.

De bisschop draagt een staf in zijn linkerhand, zijn rechter, welke zowel als zijn linkerhand versierd is met kostbare ringen, heeft hij zegenend geheven. De identificatie van deze bisschop was niet makkelijk. Van Buijtenen en De Meijer zijn er echter dankzij veel inventiviteit in geslaagd om de identiteit van de bisschop, die hier zo broederlijk naast Michaël voor één achtergrond staat, te achterhalen. Volgens de legende was Magnus een arme heidense jongen, die leefde in de 3de eeuw na Christus. Tijdens het hoeden van de schapen van de burens zou een engel hem verschenen zijn en hem meegenomen hebben naar de bisschop van de streek. Deze bekeert hem en doopt hem. De engel, die Michaël blijkt te zijn blijft hem zijn hele leven vergezellen. Hij haalt Magnus over om het bisschopsambt te accepteren als het volk hem tot bisschop heeft gekozen. Hij bevrijdt hem uit de gevangenis, waarin Magnus tijdens de christenvervolgingen is opgesloten en beschermt hem steeds, wanneer hij in gevaar is. Desondanks weet keizer Decius hem omstreeks 250 gevangen te nemen en laat hem wegens zijn christelijk geloof ter dood brengen. Zijn lichaam wordt begraven in Trani, vandaar werden zijn resten door een groep Friezen, (d.w.z. bewoners van Frisia Magna dat zich uitstrekt van Denemarken tot aan het Zwin bij Brugge) die keizer Lotharius vergezelden op zijn veldtocht tegen de saracenen in Italië, omstreeks 850 naar Rome overgebracht en begraven bij de kerk der Friezen in Rome, die aan de H. Michaël gewijd was. Een arm van de heilige zou echter zijn meegenomen naar het noorden, waar hij zou zijn overgebracht naar de kerk van Harlingen, ook Almenum genoemd, die aan Michaël was toegewijd.

Later ontstonden er allerlei nieuwe verhalen rondom deze heilige en ging men hem beschouwen als een nationale Friese heilige, die in Harlingen zou zijn geboren en als aanvoerder der Friezen Karel de Grote geholpen zou hebben bij de verovering van Rome. Zonder op al deze verschillende



121. Christus als Man van Smarten, tweede helft 15e eeuw (nr. 2 op de plattegrond; afm. ca. 23 × 34 cm).

geschiedenissen verder in te gaan, staat vast, dat Michaël en Magnus twee hecht verbonden heiligen waren, waarvan het niet verwonderlijk is, ze samen op één schildering aan te treffen.

Wat de stijl van de schildering betreft, is er een zekere overeenkomst te bespeuren tussen de plooiën van het kazuifel van Magnus en die van de bisschoppen op de miniaturen in het getijdenboek van Catharina van Kleef, dat te New York bewaard wordt. Dit getijdenboek, dat omstreeks 1440 ontstaan is, geldt als een hoogtepunt van de Utrechtse schilderkunst. De kunstenaar, die Magnus en Michaël schilderde moet dergelijke miniaturen gekend hebben en heeft duidelijk hun invloed ondergaan.

2. Christus als Man van Smarten

Uit de tweede helft van de 15de eeuw zal het votief schilderij dateren dat op de pijler aan de zuidzijde van het zuidelijke zijschip tussen de 6de en 7de travee is aangebracht. Het stelt de Man van Smarten voor. Men ziet Christus, die staande in zijn graf zijn wonden toont aan de stichterfiguur, die waarschijnlijk links op de voorgrond heeft geknield, maar thans verdwenen is. Christus houdt in zijn rechterhand een roede en in zijn linkerarm een gesel. Met zijn rechterhand wijst hij tevens op zijn zijde-wond. De Man van Smarten is een typisch devotieel voorstelling, die dienst deed bij meditatie en gebed. Christus is voorgesteld zowel als verrezene alsook als de lijdende Godmens. Door te wijzen op zijn wonden wil hij de beschouwer duidelijk maken dat hij ook vanwege diens zonden geleden heeft. Dergelijke voorstellingen van de Man van Smarten waren zeer populair in de late middeleeuwen. Zij moeten gezien worden in het licht van de moderne devotie, de geestelijke stroming die de mensen aanspoorde Christus na te volgen in een sober en voorbeeldig leven, waarin veel plaats moest worden ingeruimd voor gebed en meditatie. Speciaal het verlossen-de lijden van Christus moest onderwerp zijn van steeds herhaalde overwegingen. Hierdoor kon de mens zich bewust worden van alle pijn en lijden die Christus om zijn wil verduurd had. Links van de Christusfiguur op de muurschildering ziet men een banderol met een Latijnse tekst terwijl een Nederlandse tekst onder de voorstelling is aangebracht. Beide teksten zijn echter zo verminkt, dat het nog niet mogelijk was deze te reconstrueren.

3. Maria en Johannes onder het kruis.

Van deze schildering is weinig meer over. In het midden zal waarschijnlijk een kruisbeeld hebben gezeten, waarop de figuur van de lijdende Christus gebeeldhouwd was. Aan weerszijden stonden Maria en Johannes, welke figuren geschilderd waren. Na de conservering bleek er zo weinig over, dat het niet mogelijk was om door middel van retouchering duidelijkheid te scheppen.

4. Gordijnschildering

Deze hoorde bij een thans verdwenen epitafaaf of memorietafel. De bijbehorende tekst is echter, hoewel niet geheel goed meer leesbaar, bewaard gebleven. De tekst luidt waarschijnlijk: 'In het jaar onze Heeren 1457 op de veertiende dag van die maand oktober stierf Peter van Ude Velde, bidt voor zijn ziel.' Zichtbaar zijn voorts de silhouetten van Maria met engelen en van twee overledenen of van één overledene en een heilige.

5. Drie vrouwen in een poort en de hand van een mannenfiguur

Deze schildering bevindt zich op een pijler en een stukje muur, dat vóór de uitbreiding van de noordelijke zijbeuk in 1521 - 1542 de buitenmuur

vormde. Op de binnenzijde van deze wand, was de rest van de schildering aangebracht.

Toen deze nog aanwezig was moet duidelijk geweest zijn, wat hier was voorgesteld. Thans moet men aan de hand van wat er over is gissen naar de betekenis van de voorstelling. Het zal een uitbeelding van een tafereel uit het leven van Christus geweest zijn. Wij zien links een poort, waaruit drie vrouwen komen. De voorste houdt haar linkerhand tegen de borst en haar rechter op de buik. Zij deinst enigszins naar achteren. Heel haar houding drukt verbazing uit. Ook uit de mannenhand, die rechts nog zichtbaar is spreekt verbazing. De man was gekleed in een rode mantel en strekte zijn rechterarm in een gebaar van opwindung uit. De vrouwen schijnen te kijken naar iets dat in het midden van de verdwenen wand plaats vond. Waarschijnlijk was oorspronkelijk de opwekking van Lazarus uitgebeeld. De hand zou dan behoord hebben aan een apostel, die neerknielt bij het graf van de uit de dood opgestane Lazarus. Voorts zouden dan Christus en enige leerlingen, die vanwege de stank hun neus dichtknippen te zien zijn geweest. Omdat de begraafplaats zich buiten de stad bevond ziet men ook de stadspoort weergegeven, waaruit enige vrouwen, waaronder de zusters van Lazarus komen. Dit is ook het geval bij een miniatuur met deze voorstelling in de bijbel, die de domproost Evert van Soudenbalch omstreeks 1460 in Utrecht liet vervaardigen.

Van Buijtenen en De Meijer geloven echter, dat de vrouwen deel uitmaken van een uitbeelding van de ontmoeting van de ouders van Maria, Joachim en Anna, bij de Gouden Poort. Dit is echter weinig aannemelijk, omdat de vrouwen naar beneden kijken en het verbaasde handgebaar van de man in die scène niet te plaatsen is. Voor de datering van de schildering zullen we weer te rade kunnen gaan bij de miniaturen in de bijbel van Evert van Soudenbalch. In de illustraties van het Oude Testament komen af en toe vrouwen voor met een tulbandachtige hoofdtooi, die verwant is aan die van de voorste vrouw op de muurschildering. Anderzijds is er ook stijlverwantschap tussen de vrouwen en een paneeltje met Anna te Drieën in het Catharijne Convent. Dit schilderijtje zal uit omstreeks 1470 dateren. Men mag daarom aannemen dat de schildering in dezelfde tijd vervaardigd is, zo'n 30 jaar na het gereedkomen van de noorderzijbeuk in 1443.

6. De apostel Petrus

Het is een vrij primitieve schildering, die uit de tweede helft van de 15de eeuw dateert. Hij vormde oorspronkelijk één geheel met een afbeelding van Antonius Abt, die boven hem tegen dezelfde pijler is aangebracht. Door de inbouw van de galerij in de kerk zijn beide heiligen nu gescheiden. Petrus heeft in zijn linkerhand een boek en in zijn rechter de sleutel van de hemelpoort, welke hem door Christus zouden zijn gegeven. Deze attributen leidden tot een volksgeloof als zou Petrus aan de hemelpoort staan en bepalen welke ziel wel en welke niet zou worden toegelaten tot het paradijs.

7. De H. Wilgefortis

Tegen dezelfde pijler als de Petrusfiguur is de uit dezelfde tijd stammende en eveneens van matige kwaliteit zijnde schildering van St. Wilgefortis aangebracht. Wilgefortis of Ontcommer was volgens de legende een tot het christendom bekeerde dochter van een heidense koning. Toen deze haar aan een heidense prins wilde uithuwelijken weigerde zij. Haar vader wierp haar in de gevangenis. Daar bad zij tot God, dat hij haar zou helpen om onder dit ongewenste huwelijk uit te komen. Op wonderbaarlijke wijze werd toen haar kin met een baard bedekt, waardoor zij onaantrekkelijk



122. Drie vrouwen in een poort en de hand van een mannenfiguur, tweede helft 15de eeuw (nr. 5 op de plattegrond; afm. ca.105 × 146 cm).



123. Links: De H. Wilgefortis, rechts de apostel Petrus, tweede helft 15de eeuw (nrs. 6 en 7 op de plattegrond, afm. ca. 157 × 220 cm).

werd voor de prins. Haar vader ontstak in woede en deed haar kruisigen. Op de schildering zien we de heilige hangen aan een kruis. Het is een zogenaamd gaffelkruis, d.w.z. de dwarsarmen wijzen schuin omhoog. Op die wijze was het voor de schilder mogelijk de heilige op het smalle stukje muur aan te brengen. De kroon op haar hoofd duidt op haar koninklijke afkomst. Volgens sommigen is de legende ontstaan naar aanleiding van een kruisbeeld te Lucca in Italië. Dit beeld, Santo Volto geheten, toonde de gekruisigde Christus met een gekroond hoofd en gekleed in een lang kleed met lange mouwen. Dit kruis was in de middeleeuwen zeer vereerd en afbeeldingen ervan verspreidden zich over West Europa. Volgens deze theorie zou men op sommige plaatsen na enige tijd de betekenis ervan niet meer begrepen hebben en is men in de voorstelling een gekruisigde baarddragende vrouw gaan zien, wat dan de aanleiding gegeven zou hebben tot het ontstaan van de legende van de heilige Wilgefortis. Waarschijnlijk is dit een te eenvoudige voorstelling van zaken. Van Buijtenen en De Meijer plaatsen in hun artikel terecht enige vraagtekens bij deze recht-toe-recht-aan-redenering en laten zien dat de zaak veel gecompliceerder is.

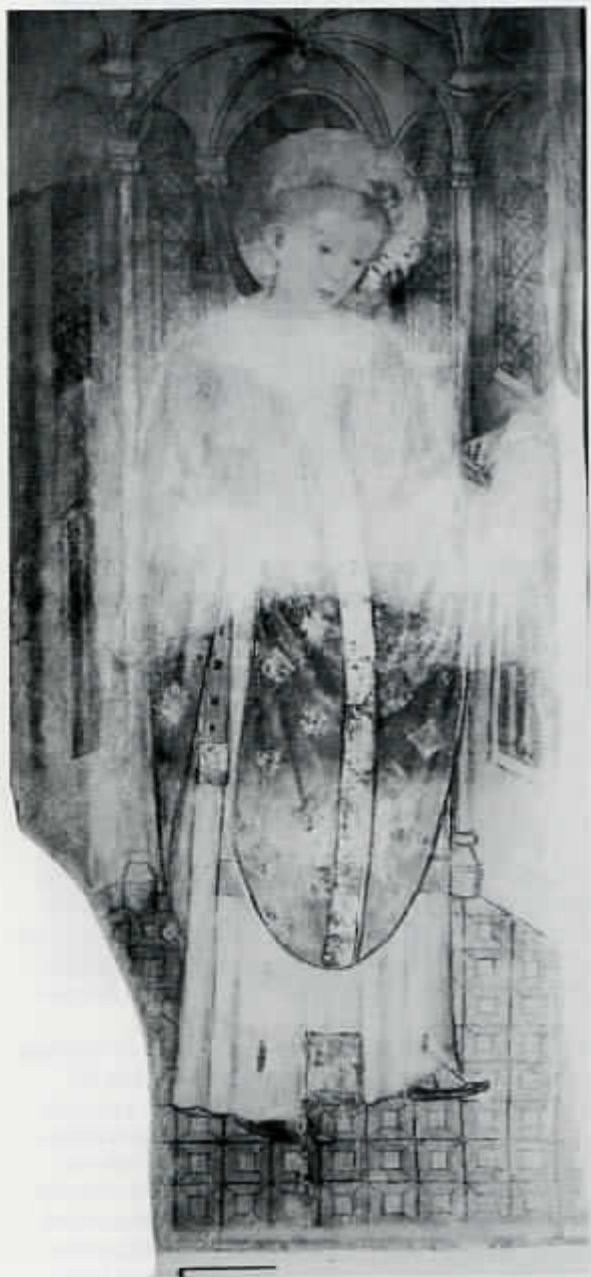
8. De H. Ewald de Zwarte

Op de zuidzijde van de noordoostelijke transeptpijler is een heilige priester afgebeeld. De zwartharige, nogal jonge man houdt in zijn rechterhand een zwaard. Kennelijk is het een martelaar, die met het zwaard onthoofd is. De identificatie van deze heilige danken we ook aan Van Buijtenen en De Meijer. Het is een van de twee Iroschottische broeders, die in het kielzog van Willibrord op het continent het geloof kwamen prediken. In 695 zouden zij de marteldood zijn gestorven. Naar hun onderscheiden haarkleur werden ze de witte en de zwarte Ewald genoemd. De eerste wordt altijd afgebeeld met een puntige knots, de tweede met een zwaard. Ewald de zwarte nam een speciale plaats in in Utrecht. Teneinde gelden in te zamelen voor de dombouw werd er door het bisdom met o.m. de relieken van deze heiligen rondgetrokken. Het tonen van relieken bracht vanwege de heilzame werking, die men ervan verwachtte, veel geld op. De gelovigen offerden aan de heilige in de hoop als tegenprestatie genezing van kwalen of andere weldaden te verwerven. Het is uit archivalische bronnen bekend, dat bij het rondtrekken met de relieken van Ewald ook de Buurkerk werd aangedaan.

Waarschijnlijk is de schildering kort na het voltooiën van de noorderzijbeuk in 1442 aangebracht. De lieflijke uitdrukking van het gelaat sluit aan bij Utrechtse miniaturen uit het tweede kwart van de 15de eeuw. De plooi van het kazuifel doet denken aan die van de bisschop op de muurschildering in de zuiderzijbeuk, die, zoals we gezien hebben, uit het midden van die eeuw dateert. De heilige staat in een soort kappelletje. De wijze waarop dit is weergegeven, met name de gewelfconstructie, doet denken aan het kerkinterieur op de pinksterminiatuur in het getijdenboek van Catharina van Kleef. Een datering in het midden van de 15de eeuw voor deze schildering ligt dus voor de hand.

9. Console van St. Jeroen

Tegen dezelfde pijler als waarop Ewald de Zwarte is afgebeeld, bevond zich het beeld van Sint Jeroen. De sculptuur is verdwenen, maar de console met daaronder de bijbehorende tekst is bewaard gebleven. Deze luidt: 'S.Geroen Maerscalk van verloren god'. Het woord 'god' betekent hier 'goed'. Maarschalk, een woord, dat wij thans slechts in een militaire betekenis kennen, betekende in de middeleeuwen schutspatroom. Kennelijk



124. De H. Ewald de Zwarte, ca 1450 (nr. 8 op de plattegrond; afm. ca. 90 × 213 cm).



125. De H. Fiaker, laatste kwart 15de eeuw (nr. 10 op de plattegrond; afm. ca. 76 × 221 cm).

was de vooral in het graafschap Holland zeer vereerde heilige de schutspatroon van verloren zaken, een funktie die later in de katholieke kerk is overgenomen door de H. Anthonius van Padua.

10. De H. Fiaker

Een van de best bewaarde en tevens fraaiste schildering bevindt zich eveneens op de noordoostelijke transeptpijler. De schildering toont een monumentale figuur met hoed op en gekleed in een monnikspij. Hij heeft in zijn rechterhand een schep en in zijn linker een rozenkrans en een boek met koperen doppen en klampen. De manier waarop het gelaat realistisch en kundig is weergegeven, maken een datering in het laatste kwart van de 15de eeuw waarschijnlijk. Onder de voeten van de heilige is een opschrift aangebracht. Het luidt: 'Sant Fiaker Maerscalk vade Dame En va mer ander plaghe'. Duidelijk is dus dat hier de H. Fiaker is voorgesteld. De heilige werd vooral in Frankrijk vereerd, hij stierf in de buurt van Meaux. In Parijs lag in de Rue Saint Antoine het Hôtel Saint-Fiacre. In dat huis kon men in de 17de eeuw de eerste rijtuigigen huren. Vandaar dat in Frankrijk de huurrijtuigjes vroeger *fiacres* werden genoemd.

In ons land is de H. Fiaker veel minder bekend. Hij was de patroon der tuinlieden, omdat hij met een schep werd afgebeeld. Die schep had echter oorspronkelijk weinig te maken met tuinieren, maar met een legende. Volgens deze had de bisschop van Meaux aan Fiaker, een uit Ierland afkomstige monnik, een stuk grond toegezegd, zo groot als hij in één dag met een gracht zou kunnen omgeven. De heilige gaf toen met zijn stok de omvang van het terrein aan en de gracht groef toen zichzelf. De heilige was niet slechts patroon der tuinlieden, hij werd ook aangeroepen tegen aambeien, gezwollen in het onderlijf en bloedvloeiingen, met name die welke samenhangen met menstruatie. Vandaar, dat hij hier is afgebeeld als schutspatroon van de dames. Men moet het opschrift daarom duiden als Sint Fiaker, schutspatroon van de vrouwen en beschermer tegen allerlei vrouwenkwalen.

11. Groene ornamentale versiering

Waarschijnlijk dateert deze met draakjes versierde groene decoratie uit het midden van de 16de eeuw.

12. De H. Christoffel

De oudste bewaarde schildering is de Christoffel tegen de westwand van het middenschip. Hij is nog gedeeltelijk zichtbaar links achter het grote orgel, dat aan het eind van de vorige eeuw werd aangebracht, waarbij men geen rekening heeft gehouden met de nog uit de 'roomse' tijd daterende schildering. Men heeft hem zelfs in 1883 afgedekt met een grijze verflaag, die in de loop van deze eeuw afschilderde en thans tijdens de restauratie geheel is verwijderd. Volgens de legende was Christoffel een reus, die zijn kracht in dienst wilde stellen van de machtigste heerser. Zo verhuurde hij zich eerst aan de keizer van Rome. Toen die angst bleek te hebben voor de duivel, trad Christoffel in dienst van de satan. Toen op zijn beurt de duivel bang was voor het kruis wilde Christoffel zijn diensten aanbieden aan de heer van het kruis. Een monnik wees hem de weg en adviseerde hem om pelgrims over de rivier de Donau te dragen. Eens in een nacht wilde een klein kind door hem worden overgezet. Christoffel nam het kind op zijn schouders. Midden in de rivier werd het kind loodzwaar. Nadat de heilige met moeite de overkant had kunnen bereiken, vroeg hij aan het kind wie hij was. Het kind openbaarde zich als Christus, de koning der aarde.

Christoffel was de beschermheilige van pelgrims en reizenden. Ook werd hij aangeroepen als beschermer tegen een plotselinge dood, d.w.z. een dood zonder dat men de laatste sacramenten had kunnen ontvangen, waardoor men het gevaar liep voor eeuwig verloren te gaan. In de middeleeuwen geloofde men, dat men op de dag, dat men een beeltenis van de heilige aanschouwde, gevrijwaard was tegen een dergelijke plotselinge dood. Om die reden werd er vaak een grote beeltenis van de heilige aangebracht naast de uitgang van de kerk, zodat men deze niet kon verlaten zonder Christoffel gezien te hebben.

Op de schildering ziet men Christoffel waden door het water. Hij loopt naar rechts en steunt met beide handen op een stok. Op zijn rechter schouder zit het Christuskind. Links op de wandpijler ziet men in een boomrijk landschap de monnik voor zijn behuizing. Hij draagt een lantaarn in zijn hand. Daarmee wil de schilder aangeven, dat het tafereel zich afspeelt in de nacht. Meer naar beneden zijn op de pijler de stichters, d.w.z. de man en de vrouw, die de schildering in opdracht hebben gegeven, afgebeeld. Tussen hen in was hun wapenschild aangebracht. Dit is thans verloren, maar het helmteken bestaande uit een gevleugelde gans (?) is nog bewaard. De schildering van Christoffel wordt door G.J. Hoogewerff (*De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, Den Haag 1936, dl.I. p. 364) op omstreeks 1500 gedateerd. Deze datering is veel te laat. Hij moet niet al te lang na het gereedkomen van de westelijke traveeën, d.w.z. kort na 1406 gemaakt zijn. Hierop wijst allereerst de kleding van de stichters. De witte hoofdbedekking van de stichters kan, hoewel de details niet goed meer zichtbaar zijn, tussen 1410 en 1430 gedateerd worden. De boompjes in het landschap tonen verwantschap met die op een vierluikje, dat zich deels te Antwerpen, deels te Baltimore bevindt. Dit vierluik, dat voorstellingen uit het leven van Christus bevat plus een afbeelding van Christoffel, wordt door sommigen in het Rijn-Maasgebied gelokaliseerd, door anderen als Gelders beschouwd. Het vierluikje dateert uit omstreeks 1410 - 1430. Naar het eerste kwart van de 15de eeuw verwijzen ook de ronde plooiën van de mantel van Christoffel. Het is dus het meest waarschijnlijk, dat deze prachtige, monumentale, maar helaas slechts gedeeltelijk zichtbare schildering zo tussen 1406 en 1425 ontstaan is.

13. De Boom van Jesse

Op de buitenzijde van de zuidelijke torenmuur, welke vanuit de kerk gezien de noordwand van de doopkapel vormde is een grote Boom van Jesse aangebracht. Deze werd reeds in 1840 ontdekt en door toedoen van de toenmalige burgemeester de heer Van Asch van Wijck zorgvuldig vrijgelegd. Zij moet sinds haar ontdekking veel geleden hebben omdat weinig van de oorspronkelijke kleuren meer te zien is. Het best bewaard is nog de rode achtergrond, die een muur suggereert, waarin vensters zijn uitgespaard. De verf is op veel plaatsen verdwenen of vuil geworden. Het geheel lijkt te zijn overdekt met een grauwsluiër. Men kan echter nog goed zien, van welk een grote kwaliteit dit kunstwerk oorspronkelijk geweest moet zijn. Monumentaal staat in het midden Maria met haar kind op de arm boven op de boom, die ontspruit uit de zijde van de slapende Jesse. Aan de uiteinden van de takken van de boom zitten bloemen, waarboven de halffiguren van de andere voorouders van Christus verschijnen. Bij de meeste voorstellingen van de Boom van Jesse groeien de halffiguren gewoon uit deze bloemen. Hier echter verschijnen ze in de halfronde vensteropeningen in de muur net boven de bloemen, een realistisch trekje, dat bij geen enkele andere Boom van Jesse voorkomt. De voorstelling van de Boom van Jesse gaat terug op twee bijbelteksten. Ten eerste op het 11de

hoofdstuk van de profeet Jesaja, waar men leest: 'Want er zal een rijsje voortkomen uit de afgehouden tronk van Isai en een scheut uit zijn wortelen zal vrucht voortbrengen; en op hem zal de Geest des Heren rusten'. Ten tweede is daar het eerste hoofdstuk van Mattheus. Hierin wordt de afstamming van Christus beschreven: 'En Jesse gewon David, de Koning; en David, de koning, gewon Salomo . . .'. Rechts-onder knielt het echtpaar dat de schildering liet aanbrengen. De wapenschilden boven hen zijn nog niet geïdentificeerd. Onder hen bevond zich een niet geheel duidelijke inscriptie, die nu bij de restauratie is losgemaakt van de wand en naast de schildering zal worden aangebracht. Hij luidt: 'Int iaer ons heren MCCCC.XLVIII op sinte matheus dach sterf ghertrut flores othen . . . wijf; bit voir de siel'. Het jaartal is niet goed leesbaar; sommigen lezen het als 1451. Het komt wel overeen met de mode van de stichters, die op het midden van de eeuw wijst. Zowel 1448 als 1451 zijn als jaartal te vroeg voor het ontstaan van de muurschildering. Het is wel mogelijk, dat Ghertrut in 1448 of 1451 gestorven is en dat de als memorietafel bedoelde schildering enige jaren na haar dood is aangebracht. In ieder geval is dat na 1453 geweest, het jaar waarin het gewelf van de doopkapel gereed kwam. De stijl van de schildering wijst ook naar het derde kwart van de 15de eeuw. In een artikel in het tijdschrift *Oud Holland* (1961, pagina 51-59) veronderstelt K.G. Boon, dat de schilder identiek is met de Meester van Evert van Soudenbalch. Deze kunstenaar heeft de leiding gehad bij de verluchting van de rijk geïllustreerde bijbel, die de domproost Evert van Soudenbalch omstreeks 1460 heeft laten maken. Aan deze bijbel, die thans te Wenen bewaard wordt, hebben meerdere miniaturisten meegewerkt. Hun namen zijn onbekend, daarom worden ze aangeduid met zogenaamde noodnamen. De belangrijkste miniaturist, die ook de leiding zal hebben gehad, wordt de Meester van Evert van Soudenbalch genoemd. Op het eerste gezicht is de overeenkomst tussen de figuren op zijn bijbellustraties en die op de Boom van Jesse niet erg groot. Het is ook een hachelijke zaak om kleine miniaturen van enige vierkante centimeters te vergelijken met een muurschildering, waarvan het oppervlak in vierkante meters wordt gemeten, terwijl deze laatste ook nog zeer gesleten is.

Er bestaan ook overeenkomsten tussen de miniaturen van deze meester en een aantal paneelschilderijen, maar ook hier bemoedlijkt een verschil in formaat een definitieve conclusie. Toch mag men wel aannemen dat deze miniaturen, een kruisigingstriptiek in het Centraal Museum te Utrecht en een kruisigingspaneel in het Museum of Art, Rhode Island School of Design te Providence, in één atelier ontstaan zijn. Dicht bij dit laatste paneel staat bovendien een kruisigingsminiatur in het getijdenboek van Jan van Amerongen te Brussel, dat eveneens van de hand van de Meester van Evert van Soudenbalch is. Bekijken wij nu de muurschildering, panelen en miniaturen wat nader, dan zien we dat de plooi van de Mariafiguur op de Boom van Jesse nauw aansluit bij die van de Johannesfiguur op de triptiek te Utrecht en het miniatuur te Brussel. De gelaatstreken van de slapende Jesse met de bolle geloken oogleden en fraai gebogen neus lijken op die van Christus aan het kruis op de triptiek te Utrecht en op het paneel te Providence. Dezelfde soort bolle ogen vinden we ook bij de halffiguur van Manasse, rechts onder Maria op de Boom van Jesse. Typerend voor de meester zijn ook de en trois quarts geziene mannenkoppen met een grote, rechte of soms ietwat holle neus. Dergelijke koppen vindt men ook onder de voorouders van Christus, bijvoorbeeld de figuur links boven het hoofd van de slapende Jesse. De koppen van de beide stichters op de muurschildering doen ook denken aan het soort en trois quarts geziene koppen die we tegen komen in het werk van de Meester van Evert van

Soudenbalch. Al met al is de veronderstelling van K.G. Boon, hoe onwaarschijnlijk hij op het eerste gezicht ook lijkt, best aannemelijk en is het goed mogelijk, dat de Meester van Evert van Soudenbalch of zijn atelier niet alleen aansprakelijk is voor een groep miniaturen en een tweetal schilderijen maar ook voor de monumentale schildering van de Boom van Jesse.

14.15.16. Tapijtschilderingen

Op de plaatsen, waar vroeger beelden stonden, vindt men nu nog vaak geschilderde imitatietapijten. Hierdoor leken de beelden tegen een achtergrond te staan, die bestond uit een kostbaar weefsel van zijde of goudbrokaat. Uit de bewaard gebleven rekeningen van de Buurkerk weten we dat de beeldhouwer en architect Jacob van der Borch tussen 1456 en 1461 16 beelden, waaronder de 12 apostelen, gemaakt heeft, die tegen de pijlers stonden. De beschildering van deze beelden lag grotendeels in handen van Hilbrant die Maelre. Wellicht is hij ook de schilder van de bewaard gebleven imitatietapijten geweest.

17. De H. Christoffel

Op een vlak stuk muur, dat deel uitmaakt van de pijlerconstructie waarop de gewelven van transept en zijbeuken samenkomen is een tweede grote schildering van Christoffel aangebracht. Dat er zich in een middeleeuwse kerk een grote afbeelding van Christoffel bevindt is, zoals we gezien hebben, heel gewoon. Twee Christoffel-afbeeldingen is minder normaal. Wellicht was hij bedoeld voor de mensen die bij het verlaten van de kerk niet van de hoofdingang gebruik maakten maar van het zijportaal in de vierde travee van het noorderzipschip.

Mogelijk is dit ontstaan door het plaatsen van een orgel tegen de westwand van het schip. Uit enkele gegevens is op te maken dat in 1454/1455 het in 1406/1407 gebouwde orgel vanuit het transept naar de toren werd overgeplaatst.

Omstreeks 1468 werd besloten om twee nieuwe orgels te bouwen, een groot aan de westelijke afsluiting van het schip, en een klein waarvan de situering niet bekend is.

Mogelijk was de eerste Christoffel door het plaatsen van het grote orgel toen al niet meer zichtbaar. (Zie bulletin *Het vijf kerken restauratieplan; 12de jaargang, nr. 1-1984* blz. 1-5. 'De orgels van de Buurkerk 1406 - 1773' door M.A. Vente).

Stilistisch sluit de tweede Christoffel-figuur aan bij Christoffel-voorstellingen uit het begin van de 15de eeuw. In die tijd heeft het Christus-kind op zijn schouder doorgaans een lang wit gewaad, in tegenstelling tot een dergelijk Kind in de tweede helft van de eeuw, dat meestal een uitwaaiende mantel heeft. Typerend voor het begin van de eeuw is ook de houding van de heilige, die over zijn schouder opkijkt naar zijn onnatuurlijk zware last. Veel Zuid-Nederlandse miniaturen uit die tijd laten hem zo zien. Wij vinden daar ook de lange, in punten uitlopende baard, die in de tweede helft van de eeuw doorgaans korter en minder spits is. Ook de ronde plooval en de getordeerde hoofddoek verwijzen naar het begin van de eeuw.

Een nagenoeg identieke hoofddoek vinden we op een vroeg 15de eeuwse pentekening in een boek met geestelijke tractaten dat in het archief te Wiesbaden bewaard wordt. Het wordt soms als Noord-, soms als Zuid-Nederlands beschouwd.

Al deze stijkenmerken pleiten ervoor de Christoffel in het begin van de 15de eeuw te dateren. Er is echter een grote moeilijkheid. Het stuk muur, waarop de schildering is aangebracht maakt deel uit van de eerste travee van de noorderzijbeuk, die in 1447 gereed kwam. Hij zou dus van ná die



126. De H. Christoffel, ca. 1450 (nr. 17 op de plattegrond; afm. ca. 162 × 405 cm).

tijd moeten dateren. Het muurgedeelte zelf is echter wel ouder. Het dateert uit 1344 en was een onderdeel van de westmuur van het noordertransept. Deze muur, die tot voor de verbouwing van 1435 - 1447 een buitenmuur was, is bij die verbouwing ingekort. Het restant waarop de Christoffel is aangebracht, werd als binnenmuur opgenomen in de noorderzijbeuk. Er zijn nu twee mogelijkheden. Ofwel de figuur werd aan het begin van de 15de eeuw aangebracht op de toenmalige westelijke buitenmuur van het noordertransept, ofwel hij is na 1447 gecopieerd naar een oudere Christoffel-afbeelding van voor de verbouwing, welke bij deze verbouwing verloren is gegaan. De laatste veronderstelling lijkt het meest aannemelijk, omdat de schildering zich vroeger schijnt te hebben voortgezet op de tussen 1521 en 1542 afgebroken noordwand van de zijbeuk.

18. De H. Anthonius Abt

Zoals we eerder reeds zeiden, is boven de afbeelding van Petrus een schildering van Anthonius Abt aangebracht. Deze heilige leefde in de derde eeuw na Christus in Egypte en wordt beschouwd als de stichter van het Christelijke monnikenwezen. Hij werd aangeroepen tegen besmettelijke ziekten van mensen en vee. Met name tegen builenpest, gangreen en allerlei kwalen, die Anthoniusvuur genoemd werden en zich kenmerkten door misvormingen.

Geen wonder, dat hij in de middeleeuwen met zijn vele epidemieën een veel vereerde heilige was. Anthonius is weergegeven met de abtstaf in zijn linkerhand, lezend in een boek, dat hij met zijn rechterhand vasthoudt. Aan deze hand hangt ook een belletje.

Aan zijn voeten ziet men een varkentje. Dit attribuut houdt verband met het feit dat de monniken van de kloosterorde der Anthonieten gerechtigd waren varkens te houden, die in de steden vrij op de overvloedige mestvaalten hun kostje bij elkaar mochten scharrelen. Wanneer zij later geslacht werden, kwam de opbrengst ten goede aan armen en zieken. Tegelijkertijd wordt met dit zwijntje aangegeven dat Anthonius als schutspatroon van het vee gold. Geheel boven op de schildering is op de top van een berg een molen te zien.

19. Twee rode Jerusalemkruizen

De beide kruizen zijn samengesteld uit Griekse kruizen.

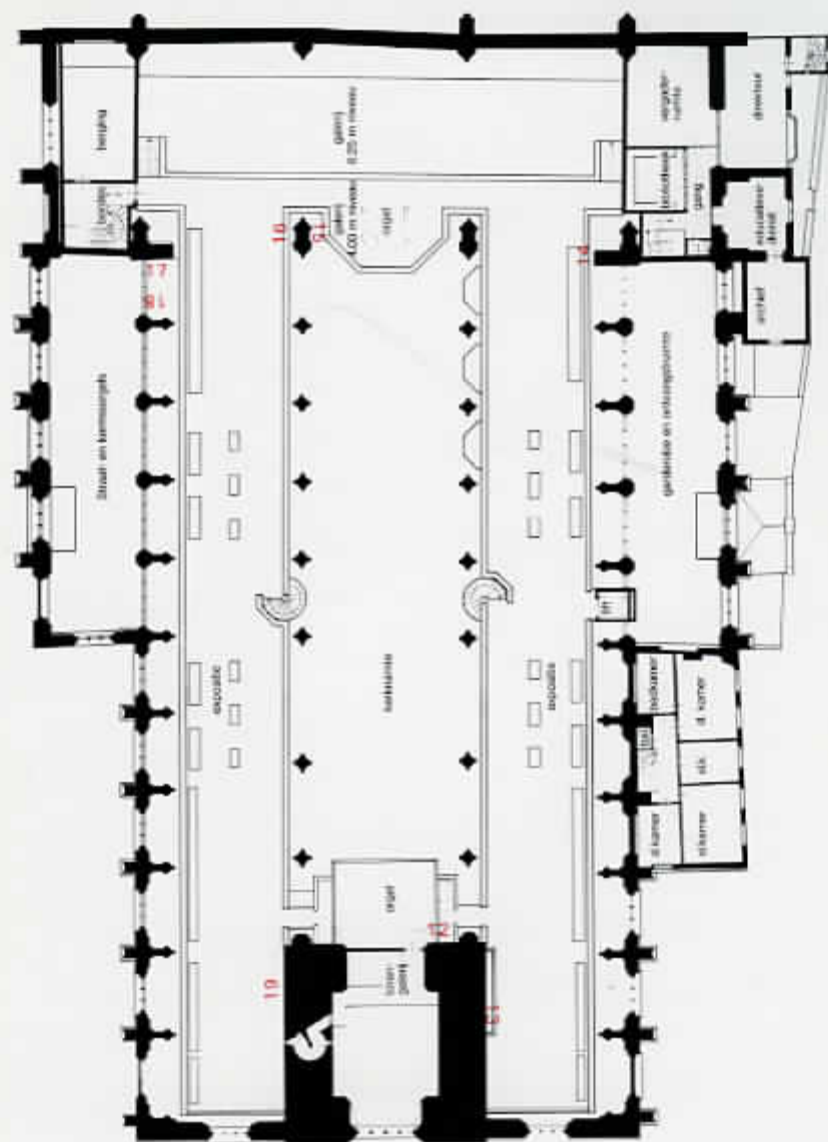
I en II

Deze romeinse cijfers verwijzen naar de beschilderde tafel uit 1605, waarop het gilde van St. Eloy brooduitdeling hield, en naar het zogenaamde 'verkeersbord' van 2 januari 1612, volgens welk bord de stedelijke overheid verbiedt om tijdens de verkondiging van God's woord door de kerk te wandelen, goederen door de kerk te dragen, beesten door de kerk te jagen, etc.

Tafel en verkeersbord werden reeds uitvoerig besproken in bulletin nr. 4, 1981, van het vijf kerken restauratieplan.

Bij de restauratie werden bij beide stukken door middel van terpentijn-aceton oude vernislagen verwijderd. Bij de tafel werden zwarte, teerachtige overschilderingen met skalpel en oplosmiddel weggehaald. Bij beide stukken werden met olieverf (Maimeri opgelost in xyleen) beschadigingen ingeschilderd, nadat eerst een retoucheervernis was aangebracht. Tenslotte werd een schilderijvernis aangebracht.

H.L.M. Defoer en E.J. Tjebbes



128. Plattegrond galerijen Buurkerk. De cijfers verwijzen naar de schilderijen.