



De muurschildering in het transept stelt een *Kruisigingstafereel* voor. Links van het kruis staan Maria, door Johannes ondersteund, twee heilige vrouwen en de heilige Magdalena. De mantels van Maria en Johannes zijn afgeboord met goud. Op de achtergrond bemerken we de stad Jeruzalem. In de lucht zweven drie engelen met kelken om Jezus' bloed op te vangen. Links en rechts bovenaan het kruis de zon en de maan. Een grote groep rijkelijk geklede lieden met brokaatmantels gaat de soldaten met lansen vooraf. Een tekstbanderol vermeldt: *VERE . FILIUS . DEY . ERAT . ISTE* (dit was de ware zoon van God). Op de plaats van het oorspronkelijk kruis werden in 1951 een nieuw houten kruis en een soort geschilderde rotsen op paneel aangebracht.

Deze schildering van hoge kwaliteit kan



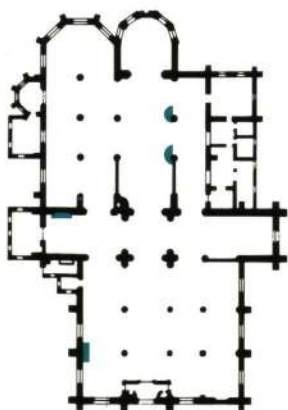
DENDERMONDE, Onze-Lieve-Vrouwekerk

De gotische Onze-Lieve-Vrouwekerk te Dendermonde dateert uit de 14de eeuw met belangrijke uitbreidingen in de loop van de 15de en 16de eeuw. De schilderijen bevinden zich in het koor, in de noordelijke transeptarm en in de beuk.

1430-1450 gedateerd worden en kan vergeleken worden met een kruisiging uit de late 15de eeuw in de Notre-Dame te Dijon, waarvan het (verdwenen) crucifix in hout uitgevoerd was.

De huidige toestand van het tafereel is middelmatig. De scène is vrij vervuild en er zijn onder andere grote lacunes onder de handen van Maria en in het gelaat van Johannes.

In dezelfde kerk bevindt zich nog een voorstelling van de *heilige Petrus* op één van de ronde stenen pijlers. Hij staat voor een zwarte achtergrond met een groen eretapijt en draagt een paars gewaad en een boek. Onderaan is een tekst aangebracht:



▲ De heilige Andreas in een landschap met stichter

► De heilige Petrus met de sleutel op een koorpijler

Claviger celoru(m) hic princeps apostolorum (sleuteldrager van de hemel (is) deze vorst der apostelen).

Op een laatste koorpijler verschijnt een *heilige Andreas* uit dezelfde periode (einde 15de- begin 16de eeuw). Hij staat in een groen heuvelend landschap met links achteraan een boerderij in vakwerk. Hij draagt een blauw kleed, een rode mantel en toont zijn attributen: het x-vormig Andreaskruis en een boek. Links van hem knielt een stichtersfiguur met witte albe en stola, uit wiens mond een tekstbanderol komt.

Aan de andere zijde van het koor zijn twee figuren geschilderd onder nissen met gemarmerde zuilen. Ze stellen de *heilige Jakobus* en de *heilige Johannes Evangelist* voor. Ze lijken uit de 17de eeuw te dateren.

Achteraan in de noordelijke zijbeuk, boven de latere houten lambrizing, verschijnt een meer dan levensgrote figuur tegen een rode achtergrond met schelpmotieven en gekruiste pelgrimsstokken en een pelgrimsstaf. We zien hierop ook twee zwarte muizen, waarvan de betekenis onduidelijk is. Misschien behoorden ze tot een andere schildering. De *heilige Willem van Aquitanië* is voorgesteld in bedevaardersplunje, met mantel, gordel, pelgrimsstaf, tas en een pluimenbaret. Onder zijn voeten vertrappelt hij een draak.

De kerk van Dendermonde bezat een groot aantal muur- en gewelfschilderingen. Deze laatste zijn herschilderd naar overgebleven resten van de middeleeuwse decoratie door het atelier Bressers. Bij het ontleisteren van de kerk is wellicht veel verloren gegaan.

De muurschilderingen in de kerk van Dendermonde werden in verschillende periodes aangebracht, waarschijnlijk op bestelling. De grote kwaliteit van het Kruisigingstaferel is opvallend, zowel wat schildertechniek als gebruikte materialen betreft: een rijk kleurenpalet met brokaatmotieven en veel gebruik van goudblad. De ondergrond van deze schildering is met een borstel in verticale bewegingen aangestroken, waarvan de striemen zichtbaar zijn.

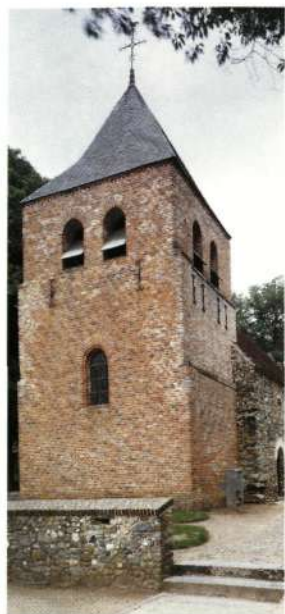


De schildering van Willem van Aquitanië daarentegen bevindt zich op een dunne oranje onderlaag en werd in aardekleuren met een beperkt palet geschilderd. Het taferel met de Kruisiging in de noordelijke transeptarm werd ontdekt in 1907 toen men het toenmalig Sint-Rochusaltaar verwijderde, en werd in 1943 door Cornelis Leegenhoek gerestaureerd. Een fotografische opname van 1914-18 (fotoarchief Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Brussel, nr.9959A) toont de ontdekte schildering vóór de restauratie. Op enkele lacunes na, is de schildering vrij intact bewaard. De schilderingen in het koor werden in 1908 gevonden, maar pas in 1951 aangepakt.

Een Calvarievoorstelling in de noordelijke transeptarm

Bibliografie

Van den Gheyn G., *La peinture murale de la collégiale de Termonde*, in *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, 1907, p. 295-302;
Id., *Les peintures murales anciennes de la collégiale de Termonde*, in *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, 1909, p. 99-106;
Dhanens E., *Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen*, 4. Dendermonde, Gent, 1961, p. 112-114; Vermeiren R. en Bergmans A., *Inventaris van het neogotische tekeningenarchief Bressers-Blanchaert ca. 1860-1914*, Leuven, 1993, p. 37 (calques van de apostelfiguren en documenten van de gewelfschilderingen door atelier Bressers).



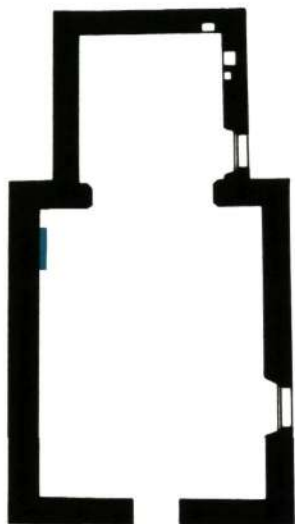
De voorstelling toont een heilige, waarschijnlijk *Sint-Hubertus te paard*, gekleed in een rood en geel gewaad tegen een roodbruine achtergrond die in een later stadium herschilderd werd in olieverf (?). De heilige met nimbus zit te paard en blaast op zijn jachthoorn. Hij is vergezeld van twee honden.

Deze muurschildering wordt door Michel Savko op stilistische en technische gronden in de twaalfde of dertiende eeuw gesitueerd. Indien deze schildering inderdaad tot deze periode behoort, staan we hier voor één van de oudste voorstellingen van Sint Hubertus op jacht. Het legendarische bekeringsverhaal van Hubertus, aan wie tijdens een jachtpartij een hert met een kruisbeeld tussen het gewei verschijnt, is ontleend aan de Vita van Sint Eustachius, wiens feest vroeger

GENK, Sint-Hubertuskapel van Erpekom

Het éénbeukig kerkje met koor dateert wellicht uit de twaalfde of dertiende eeuw en werd omstreeks het midden van de 16de eeuw uitgebreid met een westertoren. Het gebouwtje is in 1960 overgebracht naar het Provinciaal Openluchtmuseum te Bokrijk.

ook op 2 en 3 november gevierd werd en waarmee Hubertus soms verwisseld werd. Een zeer volledige uitbeelding van het leven van de heilige Hubertus vinden we terug op de muurschilderingen van de Sint-Hubertuskerk te Sint-Huibrechts-Hern.



Over de oorspronkelijke decoratieve afwerking van het interieur is weinig geweten. Bij de verplaatsing van het bedehuis werden enkele fragmenten van een zwaar beschadigde muurschildering, verborgen onder kalklagen, vrijgelegd en van de muur afgenomen. Ze bevonden zich op de noordwand van het schip en maakten ongetwijfeld deel uit van een groter, samenhangend geheel. Ze werden in de zestiger jaren gerestaureerd door Michel Savko van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, die de fragmenten op een nieuwe drager monteerte.

Bibliografie

Savko M., *La restauration d'une peinture murale de l'église d'Erpekom transférée au musée en plein air de Bokrijk*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 9, 1966, p. 197-205; *Sint-Hubertus in Limburgse bedehuizen* (tentoonstellingscat.), (*Kunst en Oudheden in Limburg*, 1), Hasselt, 1972, p. 61-62; Smets L. en Vanthillo C., *Muurschilderingen in Limburgse kerken en abdijen*, Sint-Truiden, 1983, p. 11; *Muurschilderingen in Limburgse kerken en abdijen* (tentoonstellingscat.), Sint-Truiden, 1983, p. 9-10, nr. 5.

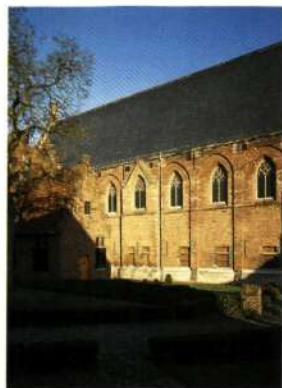


De heilige Hubertus te paard
met jachthoorn en honden in
een geschilderde nis

Op de westmuur zijn op een hoogte van ongeveer 7 meter boven het vloerpeil twee zeer grote heiligenfiguren links en rechts van de schouw aangebracht. Links *Sint-Jan-de-Doper* met als attributen een medaillon met het Lam Gods en een haren boetekleed. Hij vertrapt Herodes onder zijn voeten. Rechts de *heilige Christoffel*, een populaire heilige die werd aanroepen tegen de plotse dood en die het zware Jezuskind over de rivier draagt. Hij steunt hierbij op een bloeiende staf.

Op de tegenoverliggende muur wordt in een vierlob de *Zegening van Maria* door haar goddelijke Zoon voorgesteld, die beiden op een houten gotische bank gezeten zijn.

Hieronder is een *Laatste Avondmaal* geschilderd, een toepasselijk motief voor een refectorium. Jezus zit centraal met de



► Algemeen zicht van het refectorium met het Laatste avondmaal, de Kroning van Maria en het herschilderd decoratief systeem

voltooien van de bouwwerken aangebracht en kunnen mede op stilistische gronden gesitueerd worden in het midden van de 14de eeuw. Het kleurenpalet bestaat hoofdzakelijk uit aardekleuren, met spaarzaam gebruik van groen en blauw. De omtreklijnen zijn in het zwart geschilderd.

De muurschilderingen maakten integrerend deel uit van een volledige interieurafwerking die, naast de beschreven figuratieve componenten, eveneens uit een rode achtergronddecoratie met bloemen als repetitiemotieven bestond. Het onderste register toonde traditioneel een gestileerde gordijnschildering. Deze decoratie werd tijdens de behandeling in 1924 gereconstrueerd naar vondsten. Op sommige plaatsen, zoals op de gordijnplooiën, zijn de lijnen van de oude beschildering nog goed zichtbaar onder de herschildering.

Bij een verbouwing in 1715 werd een gedeelte van de muurschilderingen aan het zicht onttrokken door een nieuwe lagere zoldering. Ze kwamen opnieuw tevoorschijn tijdens de restauratie van de abdij in 1924. De muurschilderingen werden toen gerestaureerd door Frans-Jozef Coppejans. In 1977 volgde een nieuwe behandeling door Guido Bral en Walter Schudel voor het Koninklijk Instituut van het Kunstpatrimonium.

Bibliografie

Rousseau H., 1926, p. 22-23, nrs. 193-195;
Goossens M., 1975, p. 47-51; Martens M., 1989, p. 217-219.

► Het Laatste avondmaal met de apostelen en Jezus aan een lange tafel. Judas zit vooraan.

◀ Sint-Jan-de-Doper en de heilige Christoffel aan weerszijden van de schouwmantel

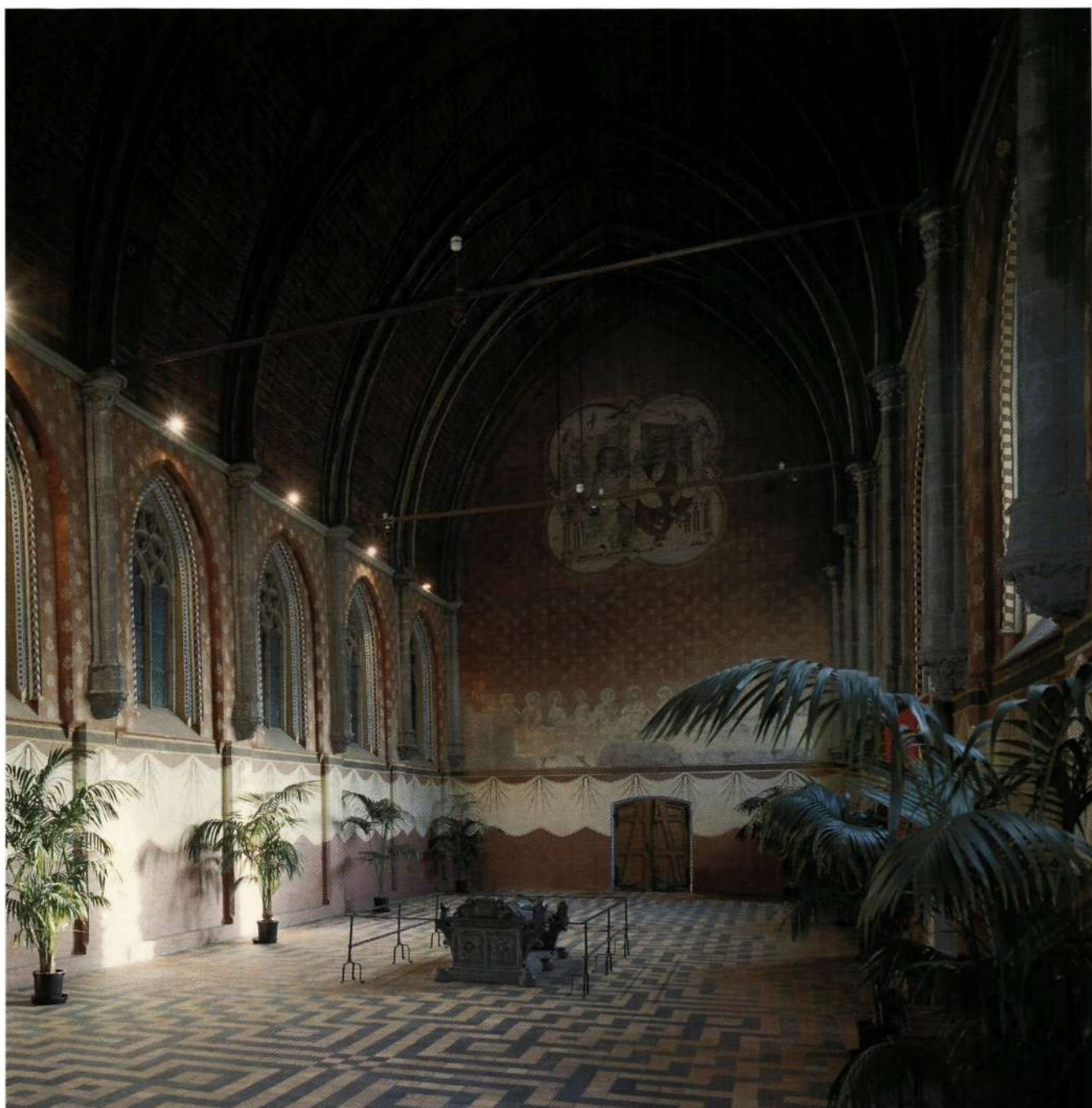
GENT, voormalige abdij van de Bijloke

Het refectorium van de abdij van de Bijloke te Gent van circa 1325-1330 maakt deel uit van de voormalige Cisterciënzerinnenabdij, die thans het Oudheidkundig Museum huisvest. De refter of Gotische zaal is 31 meter lang, 10 meter breed en 13,7 meter hoog.

rustende Johannes aan zijn borst. Links en rechts achter de lange tafel zitten de overige apostelen, behalve Judas die aan de andere kant zit en van Christus een stuk brood krijgt hetgeen hem als verrader aanwijst.

De taferelen werden waarschijnlijk na het





De heilige Mattheus, die gedeeltelijk achter de archiefrekken verborgen zit

De muurschilderingen zitten gedeeltelijk achter archiefrekken en zijn moeilijk zichtbaar.

Een levensgrote *heilige Mattheus* staat op een geschilderde console. De achtergrond is groen. Hij draagt een rood kleed en zijn gelaat is vrij goed bewaard. Als attribuut heeft hij een hakbijl en een boek in een blauw omhulsel. Op een banderol rechts de tekst: *SANCTAM ECCLESIAM CATHOLICAM COMMUNIONEM SANCTORUM*.

Op een rode achtergrond staat een tweede apostel (*Johannes de Evangelist?*) met een kruisstaf en een banderol ...

CRUCIFIXUS ... Het gezicht is zeer slecht bewaard. Deze moeilijk zichtbare muurschilderingen in middelmatige toestand van bewaring kunnen in de 15de eeuw gesitueerd worden.

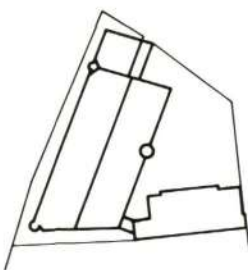
Deze twee apostelfiguren zijn bewaard in de zogenaamde gotische zaal, die zich



GENT, Geeraard de Duivelsteen

Van het oorspronkelijk romaans *steen* uit de 13de eeuw blijven alleen de ingrijpend gerestaureerde oostvleugel en donjon bewaard. Het gebouw is opgetrokken in Doornikse kalksteen en doet thans dienst als Rijksarchief.

boven de overwelfde benedenverdieping bevindt, en werden in de 19de eeuw ontdekt. Rond 1892 maakt Leon Bressers een olieverskopie van de apostelen (Gent, Bijloekemuseum, inv. nr. 795), waarvan er toen drie bewaard waren. Camille Tulpinck schilderde er twee in aquarel (Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis). De apostelen werden in 1978 door Walter Schudel gerestaureerd.



Bibliografie

Rousseau H., 1926, p. 23, nr. 198; Verhaegen A., *Le château de Gérard le Diable*, in *Messenger des sciences historiques*, 1886, p. 1-17; Martens M., 1989, p. 224-225; Vermeiren R. en Bergmans A., *Inventaris van het neogotische tekeningenarchief Bressers-Blanchaert ca.1860-1914*, Leuven, 1993, p. 53.



Een aquarel van C. Tulpinck met de apostel Mattheus en een andere, nu niet meer zichtbare apostel (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)



In een kamer met fraaie neogotische aankleding is op de wand een *Laatste Avondmaal* voorgesteld. Onder een gedrukte boog kijkt men binnen in een eenvoudig gepleisterd vertrek, waarin een rood eredoek is opgehangen. De tafel op schragen is voorzien van het traditionele lam, brood, kruiken en bekers.

De apostelen en Christus zitten op lange banken rond de tafel. Judas is in het geel gekleed, de kleur van het verraad, en zit vooraan, terwijl Jezus hem het brood aanreikt en hem zo als de verrader aanduidt. Johannes, de meest beminde leerling, rust aan de borst van zijn meester, terwijl de andere apostelen hun handen heffen ten teken van verwondering.

Een vreemd iconografisch detail is dat het gezelschap bediend wordt van spijs en dranken door drie engelen. Miek Goossens

GENT, Huis Spijkeboort, Geldmunt 22

Hoekhuis met de Haringsteeg, met kern uit de 15de eeuw en een vernieuwde gevel in rococostijl, aangebracht in 1766 ter vervanging van de oorspronkelijke houten voorgevel. De schildering bevindt zich in de achterkamer van het 15de-eeuws gedeelte.

wees reeds op een vergelijkbare voorstelling van Justus van Gent, geschilderd rond 1473 voor het Hertogelijk Paleis van Urbino, waar het nog steeds bewaard wordt.

Gezien de ingrijpende restauratie en de beschadigingen is datering moeilijk. De schildering gaat vermoedelijk terug tot het einde van de 15de eeuw. Het kleurenpalet vertoont veel rood, geel en donkergroen.

In 1905 werden schilderingen ontdekt op de muur kant Haringsteeg en zwaar beschadigde fragmenten op de muur naar de binnenkoer. Ze werden door Frans-Jozef Coppejans gekopieerd (Gent, Bijloekemuseum, inv. nr. 4073 en 4074) en vervolgens nogal ingrijpend door hem gerestaureerd. De meeste gezichten werden hernomen, alsook een brede strook onderaan, zodat er nog maar weinig origineel overblijft.

Bibliografie

Goossens M., 1975, p. 92-94; Hulin G., *La peinture murale de la rue de la Monnaie*, in *Bulletijn der maatschappij van geschied- en oudheidkunde te Gent*, jg. 14, nr. 8, Gent, 1906, p. 364-368; Martens M., 1989, p. 253.



Een neo-gotisch decor rond een laatmiddeleeuws Laatste avondmaal, waarin Jezus en de apostelen door engelen worden bediend

De muurschildering stelt de *Aanbidding van Jezus* voor en wordt toegeschreven aan de Gentse schilder Nabur Martins (1404-1454), die in 1437 meester wordt in de gilde. Een tekst onderaan maakt melding van de opdrachtgever Jacob de Ketelboetere en van het jaartal 1448. Het Jezuskind ligt in een stralenkrans op de grond, omringd door Maria, Jozef en een vrouw met een tulbandhoed. Op de voorgrond knielen links Philips de Goede en zijn zoon, de latere Karel de Stoute. Rechts Isabella van Portugal en achter haar Adolf van Cleve. Deze personages kunnen onbetwistbaar geïdentificeerd worden door de wapenschilden boven hun hoofden.



Mede door het gebruik van de olieverf-techniek, sluit deze muurschildering aan bij de kwaliteitsvolle paneelschilderkunst uit de 15de eeuw. Miek Goossens wees op de iconografische overeenkomsten met de Geboorte van Christus van (Dijon, Musée

ontbrekende delen bijschilderde. Vele restauraties zouden nog volgen: in 1887 door E. Briotet, in 1894 door M. Cogen, in 1899 door T. Lybaert, in 1955 door Georges Messens, in 1958 door Seghers, in 1978 en 1983 door Walter Schudel voor het Koninklijk Instituut van het Kunstpatrimonium.

GENT, Groot Vleeshuis

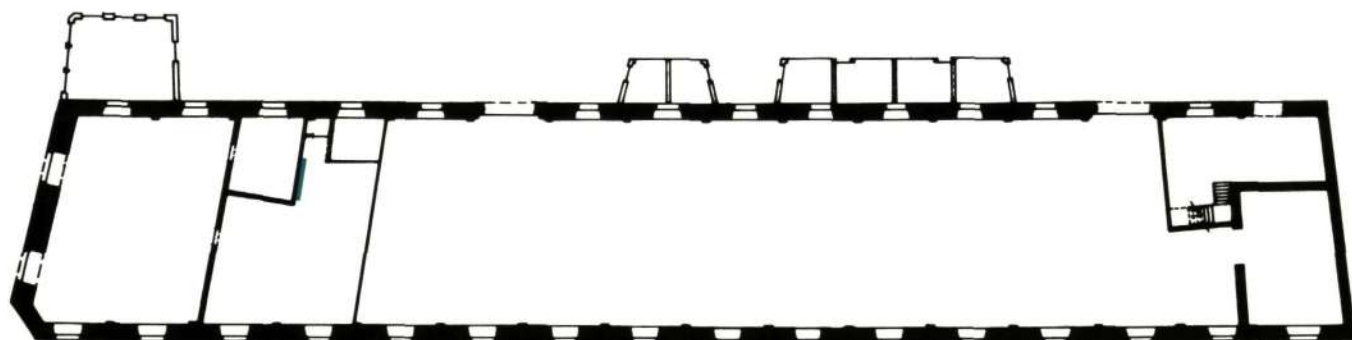
Het Groot Vleeshuis werd opgetrokken in het eerste kwart van de 15de eeuw naar ontwerp van de stadsbouwmeester Gillis de Suttere. In 1445 werd aan deze hal een kapel met sacristie toegevoegd.

des Beaux-Arts) toegeschreven aan Robert Campin, ook de Meester van Flémalle genoemd.

In 1855 werd de schildering ontdekt onder vele lagen kalk. Ze was zwaar beschadigd door de installatie van een marmeren altaar en retabel door Jean-Baptiste van Helderbergh in 1683, waardoor het tafereel grote leemtes vertoonde. Een jaar later volgde de eerste restauratie door F. De Vigne, die de

Bibliografie

Rousseau H., 1926, p. 23, nr. 199; Goossens M., 1975, p. 43-46; Martens M., 1989, p. 215-217.





De thans niet zichtbare muurschildering op een aquarel van C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

► Algemeen zicht van de beschilderde gewelven

Tijdens vooronderzoeken door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium werden zowat overal in het gebouw resten van wandbeschilderingen aangetroffen. Niet alle resten werden bewaard en evenmin werden alle schilderijen even deskundig gerestaureerd.

In de oostelijke pandgang zijn nog interessante resten van de 15de-eeuwse decoratie bewaard: de ribben in rood en blauw en langs de ribben een sjabloonschildering van ruitjes met klaverblad. Ze werden vrijgelegd en gerestaureerd door het Restaurateurscollectief.

Op de overige drie pandgangen werden de restanten van de polychromie gedeeltelijk gereconstrueerd, waardoor het authentiek en documentair karakter verloren ging. Deze werken werden uitgevoerd door firma Thienpont.

In de kapittelzaal werden op en rond de gewelfribben twee opeenvolgende

beschilderingen aangetroffen, die in 1982 door het Restaurateurscollectief vrijgelegd en gerestaureerd werden.

De sacristie bevindt zich in de zuidoosthoek van het klooster en gaf rechtstreeks toegang tot het nu verdwenen kerkkoor. De ruimte is overwelfd met twee kruisribgewelven uit het einde van de 14de eeuw. De sacristie werd op het einde van de 15de eeuw volledig beschilderd. De restanten van taferelen op de muren werden niet bewaard. Enkel de voorstellingen op de gewelven werden geconserveerd en gerestaureerd. Op elk gewelfveld verschijnen twee *engelen met muziekinstrumenten* en verder een *decoratie van accanthusbladeren, granaatappels en heiligen (de heilige Dominicus)*.

Verder bemerken we nog *Christus- en Mariamonogrammen* en op de ribben is een *imitatie-damast* geschilderd.

Deze sacristie werd gerestaureerd door het Restaurateurscollectief.

Tijdens vroegere en recente restauratiewerken aan dit omvangrijk complex, werden praktisch overal restanten van muur- en gewelfschilderingen teruggevonden. Reeds in 1915 werden in het refectorium twee monumentale composities ontdekt, die vrijgelegd en gerestaureerd werden door F. Coppejans en J. Cornelis. Op de zuidmuur links verscheen een *Laatste Avondmaal* en rechts het *Broodmirakel van de heilige Dominicus*, twee toepasselijke iconografische onderwerpen voor een refter. Deze 14de-eeuwse schilderijen werden twaalf jaar na hun restauratie om onduidelijke redenen van de muur afgenomen en in stukjes verkocht.

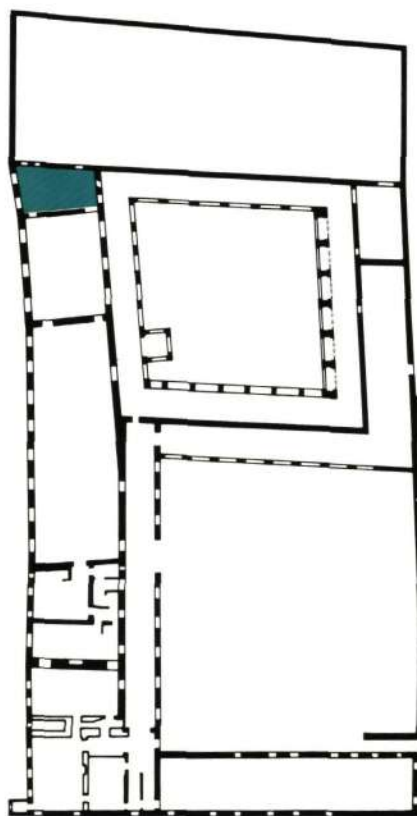
Het Christushoofd van het Laatste Avondmaal bevindt zich thans in het Museum voor Schone Kunsten van Gent (inv. nr. 1958. K). Van de rest van dit monumentale ensemble bezitten we enkel nog een uitgebreide reeks zwart-wit foto's in het fotoarchief van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel.

Bibliografie

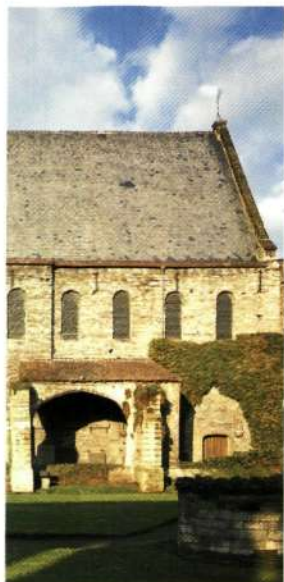
Martens M., 1989, p.219-223; Simons W., Bral G.J., Caudron J. en Bockstaele J., *Het Pand. Acht eeuwen geschiedenis van het oud Dominicanenklooster te Gent*, (Tielt, 1991); Bral G.J., *15de-eeuwse gewelfschilderingen in de sacristie van het oud-dominikanen klooster Het Pand te Gent*, in *M&L*, jg. 13, nr. 3.

GENT, voormalig pand van de dominicanen te Onderbergen

Het voormalig dominicanenklooster, beter bekend als het Pand, kende een eerste bouwcampagne tussen 1215 en 1240 met de bouw van het vroegere hospitaal. Van 1240 tot 1370 werden hieraan toegevoegd: de kerk, een Leievleugel en een gedeelte van het klooster. In de 15de eeuw ging men verder met de bouw van een nieuwe oostelijke kruisgang, een dwarsvleugel en een straatvleugel van het eerste binnenhof. Na 1474 werd de westvleugel verbouwd en verdubbeld met een bibliotheek en een westelijke kruisgang.





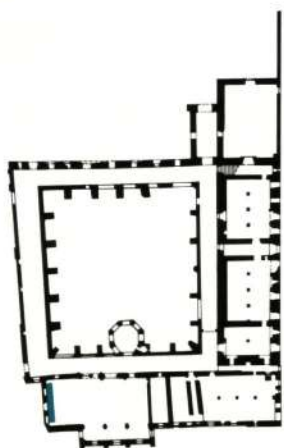


Op de noordoostmuur van de refter bevinden zich drie rondboogvensters, waarop beschildering bewaard bleef. De rest van het refectatorium, dat zich op de bovenverdieping van de noordvleugel bevindt en met haar afmetingen van 41 x 10,5 m de grootste in België is, was wellicht volledig beschilderd, maar werd tot op de steen gedecapeerd. Dit gedeelte van de abdij dateert uit de 12de eeuw en werd op het einde van de 16de eeuw voorzien van een houten tongewelf. De figuren in het linker- en rechtervenster zijn goed bewaard gebleven, terwijl deze op het middenste venster nagenoeg volledig verloren gingen. Op de dagkant van het linkerraam zien we de *heilige Macharius* en een ongeïdentificeerde *diaken*, met bovenaan een *Pietas-medailon*. Het rechtervenster toont de *heilige Briccius* en de *heilige Caphrahildis* (?) met in het midden een *Sapientia-medailon*.



GENT, voormalige Sint-Baafsabdij

Het refectorium maakt deel uit van het complex van de voormalige Sint-Baafsabdij, thans huisvesting voor het Stedelijk Museum voor Stenen Voorwerpen, en dit gedeelte dateert uit de 12de eeuw. Op het einde van de 16de eeuw werd de refter voorzien van een houten tongewelf.



Deze karaktervolle schilderijen behoren tot de oudst bewaarde en zeldzame getuigen van de romaanse schilderkunst. Ze worden gesitueerd in de tweede helft van de 12de eeuw en vallen op door hun meer dan levensgrote afmetingen en de kwaliteit van de schilderkunstige techniek. E. Dhanens wijst op twee tekeningen in een handschrift van de 11de eeuw uit de Sint-Baafsabdij (*Vitae Sanctorum*, Rijksuniversiteit Gent, Hs. 308, schutblad), die dateren uit de zestiende eeuw. Ze stellen romaanse figuren voor in dezelfde stijl als de nog aanwezige in de vensters en zouden twee figuren kunnen afbeelden die op de muren stonden. Dit wordt afgeleid uit het feit dat deze personages frontaal zijn voorgesteld.

In 1889 werden de muurschilderingen ontdekt door E. Lacquet, toen men het metselwerk uit de dichtgemaakte vensteropeningen verwijderde. De vondsten werden onmiddellijk behandeld door Leon





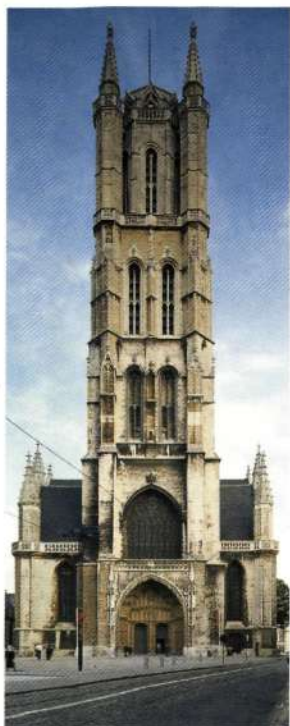
Bressers, die er eveneens bijgewerkte calques van maakte (bewaard in het Bijloke museum, Gent, nr. 4090). Latere restauraties werden uitgevoerd door Frans-Jozef Coppejans in 1936, door Albert Philippot van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in 1955 en door Walter Schudel in 1982-83.

1	3	5
2	4	

1. 
De heilige Brictius op de dagkant van een raam
2. De heilige Caphrahildis (?) in een decoratief gewaad
3. De heilige Macharius
4. Een ongeïdentificeerde diaken met een gedeelte van het Pietas-medaillon
5. De heiligen Macharius, een diaken, Brictius en Caphrahildis op een aquarel van C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

Bibliografie

Bethune de Villers J., *Anciennes peintures murales aux ruines de St. Bavon*, in *Revue de l'art chrétien*, jg. 33 I, 1890, p. 361-372; Rousseau H., 1926, p. 22, nr. 192 (verkeerdelijk geïdentificeerd als 'Sainte Brigitte'); Bontinck E., *Microchemisch analyse der muurschilderingen van de St. Baafsabdij te Gent* (Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België, Klasse der schone kunsten, 13), Gent, (1940); Philippe J., 1951, p. 606-607; Goossens M., 1975, p. 43-46; Dhanens E., *Twee getuigen van de romaanse muurschilderingen in de Sint-Baafsabdij te Gent* (Academia Analecta. Mededelingen van de Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten, jg. 48, 2), Brussel, 1987, p. 9-16; Martens M., 1989, p. 215-217.

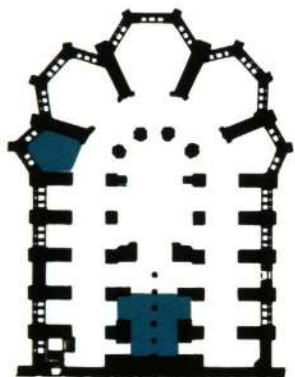


De taferelen concentreren zich boven de pijlerformaties en op de gewelven in het middenste schip van de crypte en in één van de kranskapellen. De iconografie is rijk en gevarieerd. Tweeëntwintig muur- en gewelfschilderingen voeren een groot aantal heiligen ten tonele, alsook scènes uit het leven van Christus.

Te beginnen aan de zuidzijde treffen we volgende voorstellingen aan: centraal een *Kruisdragende Christus* met een spijkerblok, links een kleinere voorstelling met de *heilige Apollonia*, die als attribuut een tang met een tand toont en rechts een scène uit het leven van de *heilige Guido van Anderlecht*, met een paardenspan en een middeleeuwse stad op de achtergrond. Onder vele schilderijen staat een verklarende tekst in gotisch minuskel-schrift, die de scènes en de heiligen identificeert.

GENT, Sint-Baafskathedraal, crypte

De crypte werd in drie fasen opgetrokken: een romaans gedeelte uit het midden van de 12de eeuw, een gotische crypte rond het romaans gedeelte in het laatste kwart van de 13de en begin 14de eeuw en tenslotte een uitbreiding met vijf kranskapellen.



De *apostel Simon* met boek en zaag is afgebeeld samen met de *heilige Clara* met een monstrans en abdissenstaf. Ze zijn voorgesteld tegen een rode achtergrond met gesjabloneerde sterren. Een zwaar beschadigd taferel toont een *Pieta* in een landschap, met links een ongeïdentificeerde *vrouwelijke heilige* en rechts de *heilige Gertrudis* met kromstaf en omhoogkruipende muizen. Een *Sint-Anna-ten-drieën* wordt vergezeld van de *heilige Livinus* met een tang en uitgerukte tong en van de *heilige Macharius* met nagels op een boek, beiden in bisschoppelijk ornaat. Een iconografisch interessante voorstelling is de zogenaamde *Gregoriusmis*, waarbij tijdens een mis opgedragen door paus

► Het paardenspan op een voorstelling uit het leven van de heilige Guido (foto M. Buyle)

Gregorius Christus met zijn passiewerk-tuigen verschijnt.

De *heilige Agnes* is afgebeeld met een boek, een lam en een zwaard door de hals. Een dubbelvoorstelling toont de *heilige Daniël in de leeuwenkuil* en de *heilige Julianus*. Daniël verschijnt tussen zes leeuwen in een open gebouw, terwijl de profeet Habacuc, geleid door een engel, hem voedsel bezorgt. Julianus en zijn vrouw brengen Christus in hun boot naar de overkant van de rivier.

De *heilige Stefanus* met boek en stenen is afgebeeld samen met de *heilige Fiakele* met een spade en een boek in een beurs en met de *heilige Leonardus* met een boek en ijzeren boeien.

Onder een laat-gotische dubbelnis staan de *heilige Bavo* (?) met zwaard en boek en de *heilige Amelberga* met staf, boek en een steur onder haar voeten.

De *Bespotting van Christus* is een taferel dat in de crypte tweemaal voorkomt, zij het met ongeveer dezelfde componenten: Christus is met gekruiste handen gezeten, terwijl enkele beulen de doornenkroon dieper op zijn hoofd drukken met stokken.





Een beul knielt spottend voor hem neer en biedt hem een rietspalm aan.

Pilatus woont het gebeuren bij.

De *heilige Bernardus van Siena* is voorgesteld als monnik met een open boek en een Christusmonogram in een stralenkrans. Op de grond staan drie bisschopsmijters met staf.

Een zwaar gehavende voorstelling stelt de *heilige Ontcomena*, ook bekend als Wilgefortis (virgo-fortis), hangt aan een kruis met een kroon op haar hoofd en een

baard, die ze op haar verzoek kreeg om aldus te ontsnappen aan een niet-gewenste heidense echtgenoot. De *heilige Christoffel* naast haar brengt moeizaam het Jezuskind naar de overkant van de rivier. De derde figuur is de *heilige Elisabeth*, die een boek en drie kronen draagt, waarvan één op het hoofd.

Eveneens erg verweerd is de voorstelling van een *heilige pelgrim* (*Sint Brandaan*?) met reisstaf, tas en boek.

Op de gewelven verschijnen *engelen* met

Een algemeen zicht van de crypte met op de voorgrond links de Bepotting van Christus en rechts de heiligen Bavo en Amelberga. Rechts achteraan de Gregoriusmis.

Een algemeen zicht met de heilige Appolonia, de Kruisdraging, de heilige Guido en de heiligen Simon en Clara



Een Sint-Anna-ten-drieën met de heilige Anna met een appel, Maria en het Jezuskind met een vogel en een koralen halssnoer (foto M. Buyle)



passie- en muziekinstrumenten of andere attributen, maar deze voorstellingen lijken ofwel erg afgewassen ofwel overvloedig bijgewerkt (?).

In een geschilderde retabelomlijsting verschijnt centraal een *Johannes-de-Doper* met een Lam Gods in een medaillon. Hij vertrapt het hoofd van Herodes Antipas (?) onder zijn voeten. Links van hem een *heilige pelgrim* en rechts de *heilige Margaretha van Antiochië* met kruisstaaf, staande op een draak.

Deze voorstelling is het grootste deel van zijn oorspronkelijke kleurigheid kwijtgeraakt door het afvallen van het azuriet en het bijna volledig verdwijnen van een helle omlijstingsboord in minium (?).

Een laatste voorstelling toont twee ongeïdentificeerde heiligen: een *bisschop* met een kerkmodel in de hand en een *gekroonde vrouw* met een mandje.

In één van de kranskapellen links zijn nog mooie voorstellingen bewaard van muziekspelende engelen. Als achtergrond verschijnen muziekinstrumenten als repetitiemotief.

De muurschilderingen, die typische devotiebeelden zijn, werden niet terzelfdertijd en ook niet door dezelfde hand geschilderd. Ze zijn wisselend van kwaliteit zowel wat techniek als wat uitvoering betreft. Ze kunnen gedateerd worden tussen 1480 en 1540, toen deze crypte in gebruik was als zogenaamde Jeruzalemkapel en ze werden waarschijnlijk door stichters besteld. Dit verklaart het soms tweemaal voorkomen van bepaalde voorstellingen en heiligen. Hun huidige toestand laat niet toe uitgediepte stilistische beschrijvingen te maken, omdat niet duidelijk is wat het origineel en wat de latere overschilderingen zijn. Een aantal van deze schilderijen vertonen een rijk en gevarieerd kleurenpalet, waarbij rood de boventoon voert en verder ook geel en groen voorkomen. Ze vertonen bijna alle een groot aantal kleine lacunes en beschadigingen, vooral aan de zijkanten. De muurschilderingen werden ontdekt in



1936 tijdens werkzaamheden in de crypte. Ze werden vrijgelegd en gerestaureerd door Frans-Jozef Coppejans in 1936-37. Thans zijn ze opnieuw aan behandeling toe. De schildering met voorstelling van Johannes de Doper, Margaretha en een pelgrim werden in 1994 door de conserveringsploeg van het Bestuur Monumenten en Landschappen behandeld. De pleisterlaag werd gefixeerd en een glanzende laag van een vroeger restauratieprodukt werd verwijderd.

De Bespotting van Christus

Bibliografie

Van den Gheyn G., *Les peintures murales à la crypte de St. Bavon*, in *Bulletijn der maatschappij van geschied- en oudheidkunde te Gent*, jg. 45, Gent, p. 105-131;
Dhanens E., *Sint-Baafskathedraal Gent (Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen, 5)*, p. 168-173; Goossens M., 1975, p. 75-88;
Martens M., 1989, p. 226-232.



De schilderijen bevinden zich in de askapel van het koor, de zogenaamde kapel van de metselaarsnering.

De taferelen zijn moeilijk leesbaar, deels door hun fragmentaire bewaringstoestand, deels door het feit dat er twee schilderijen boven elkaar aanwezig zijn. Op de onderste bepleisteringslaag treffen we *engelen* aan in paren van twee, met niet altijd identificeerbare attributen. Sommige dragen een schild met *symbolen van het metselaarsambt*: truweel, hamer.

Andere hebben *passiewapens*: lans, nagels, tang, rietstengel, kruis, of banderollen of muziekinstrumenten. De schilderijen zijn zeer lineair en de omtreklijnen werden slechts spaarzaam hier en daar met kleur ingevuld. Dit niveau van beschikking is waarschijnlijk 15de-eeuws.

Op het einde van de 15de of het begin van de 16de eeuw werd een nieuwe beschikking aangebracht, weliswaar met

ongeveer dezelfde iconografie: *engelen met passiewapens en muziekinstrumenten*.

De rest van de gewelfvelden was met rankwerk ingevuld. Tijdens deze periode werd beduidend meer kleur gebruikt.

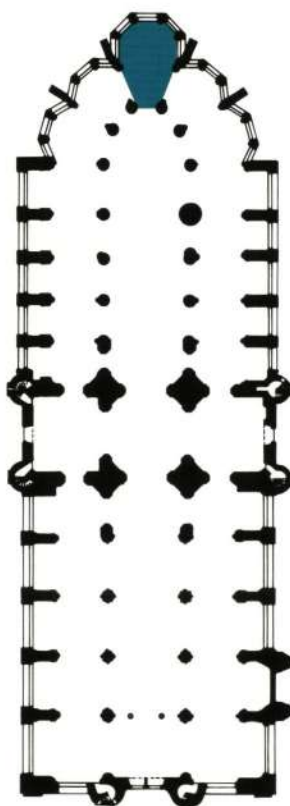
Zeer fragmentarisch was hierboven nog een derde beschikkingsniveau aanwijsbaar, maar dat verdween tijdens de vrijlegging.

Het is uiteraard te betreuren dat tijdens de jongste restauratiecampagne het koor van zijn overige afwerkingslagen ontdaan werd en het ruwe bouw materiaal toont, waardoor de gewelfschilderingen nu uit hun verband gerukt zijn.

Deze schilderijen in de askapel en op andere gewelfvelden van de kooromgang werden tijdens de restauratie in 1970-71 bij toeval ontdekt en in 1981-83 door de firma Thienpont behandeld.

GENT, Sint-Niklaaskerk

De Sint-Niklaaskerk werd Scheldegotiek opgetrokken in twee bouwfazen: eerste vier schiptraveeën uit het eerste kwart van de 13de eeuw en aansluitend transept, kruisingtoren en koor vanaf het midden van de 13de eeuw. Begin 14de eeuw is de kerk voltooid, maar er worden reeds vlug veranderingen doorgevoerd om het groeiend aantal gilden een kapel te bezorgen. Het bouwwerk is opgetrokken in Doornikse kalksteen, met gebruik van tufsteen en Avesnessteen voor de gewelfvlakken en Ledesteen voor de afwerking van het koor.



Bibliografie

De Smidt F., *De kapel van de metselaarsnering in de St. Niklaaskerk te Gent*.

Gewelfschildering (Verhandelingen van de Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten, jg. 35, 26), Brussel, 1973; Goossens M., 1975, p. 71-74; (Lefève R.), *Laboratoriumonderzoek van monsters van de gewelfschilderingen in de metselaarskapel*, in *Verhandelingen van de Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten. Klasse der schone kunsten*, jg. 35), Brussel, 1973, p. 105-114; Martens M., 1989, p. 226-232.



De gewelfschilderingen in de
metselaarskapel met engelen
en rankwerk

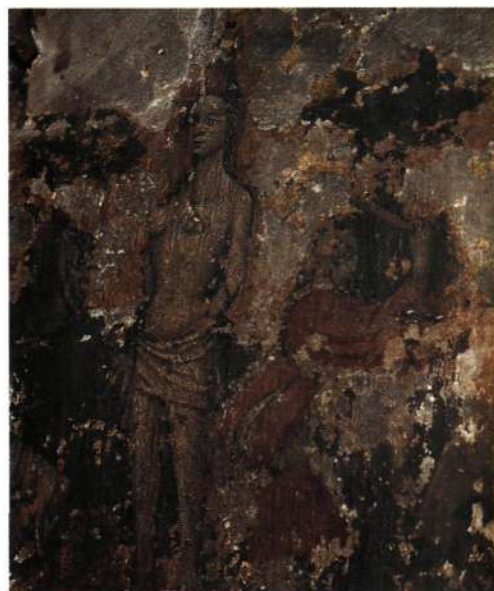
► Een bijgewerkte en ingekleurde calque van het atelier Bressers



Op de oostelijke en de zuidelijke wand van de axiale apsiskapel bevinden zich de enige resten van de gotische beschildering. Zij vullen de blinde spitsboognissen die door fraai sculptuurwerk omgeven zijn. Aangezien slechts zeven van de zestien tafereken bewaard bleven is de iconografie niet gemakkelijk te verklaren. *

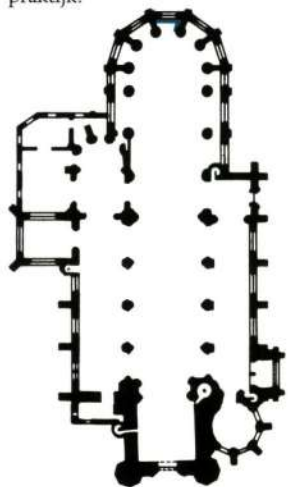
De figuratieve tafereken stellen verschillende legendarische scènes voor uit het leven van heiligen, die doorgaans geïdentificeerd worden als *Sint-Jan-Evangelist en de heilige Catharina van Alexandrië*. De heilige Catharina is de tweede patrones van de kerk.

Tot de legende van Sint-Jan wordt vooreerst zijn marteling in de kokende olie gerekend op de oostelijke muur, in de meest zuidelijke blindnis bovenaan. De beulen wakkeren het vuur aan, en links staat keizer Domitianus toe te kijken.



HALLE, Sint-Martinuskerk

De gotische bedevaartskerk van Halle werd opgetrokken in functie van de devotie tot een miraculeus Onze-Lieve-Vrouwebeeld van 1267. Haar koor is één der belangrijkste Europese bouwwerken van rond 1400. De kerk is beroemd voor haar gotische steensculptuur. Het interieur werd einde 19de-begin 20ste eeuw ontleist en uitgezuiverd overeenkomstig de toen heersende restauratiepraktijk.



Hij had Johannes naar Rome laten komen omdat die weigerde te offeren aan de afgoden. Johannes kwam evenwel ongedeerd uit de olietel.

Onder dit tafereel bevindt zich een tweede voorstelling uit de legende van Sint-Jan: door zijn gebed bekomt hij de vernieling van de tempel van Ephese en van het idool van Diana. De keizer, een voorname figuur met tulbandhoed en een groep personages op de achtergrond, zijn hiervan getuigen. Links van deze scène vinden we opnieuw een heiligenfiguur in gezelschap van de keizer, en een constructie met een dubbel rad waarop messen zijn aangebracht. Een vurenregen daalt neer uit de hemel. Dit tafereel kan in verband gebracht worden met de legende van de heilige Catharina. Het rad waarop zij moest gemarteld worden, werd namelijk door Goddelijke tussenkomst vernietigd. De scènes op de zuidelijke muur van de apsiskapel zouden volledig aan de heilige Catharina gewijd zijn, namelijk aan haar

marteling in aanwezigheid van keizer Maxentius die haar het hof maakte en eiste dat zij haar geloof zou afzweren; in de blindnis linksboven haar geseling; daaronder wordt zij met gebonden voeten voortgesleurd door een paard. Op de taferelen rechts wordt zij bovenaan onthoofd; onderaan worden de schuldigen gestraft door een regen van vuur. Voor de duiding van de taferelen komen echter ook andere heiligen in aanmerking. Een specifieke iconografische studie is hier nodig om uitsluitsel te geven over het programma.

Deze levendige en expressieve taferelen alsook de handelingen van de personages zijn goed in de ruimte gesitueerd. De gebaren hebben evenwel een wat stereotiep karakter. De compositie is evenwichtig. Het landschap dat een groot gedeelte van het beeldvlak inneemt, is gevormd door elkaar overlappende heuvelruggen. Een gouden achtergrond, versierd met een reliëfapplicatie van bloemmotieven, sluit op verschillende scènes de ruimte af. Op de meeste bloemen is alleen nog de rode grondlaag aanwezig. Kostuums en hoofddeksels zijn met gouden details verlevendigd.

De ruimtelijke opvatting, de opvallende gesticulatie met de handen alsook verschillende details in de kostumering als de horizontaal gestreepte gewaden, de exotische tulbandhoed en de kledij van de keizer, roepen associaties op met de Meester van Flémalle, alias Robert Campin, die een belangrijke schildersactiviteit ontplooië in Doornik gedurende de eerste helft van de 15de eeuw. Zoals bekend bestond er een artistieke relatie tussen beide steden, die zich in dezelfde periode bijvoorbeeld uitte in de Halse doopvont van 1446 door Willem Lefevre uit Doornik. Wellicht horen de muurschilderingen die in het tweede kwart van de 15de eeuw gedateerd kunnen worden, thuis in dit circuit.

Deze taferelen in de blindnissen van de askapel, werden ontdekt in 1885 tijdens de inwendige restauratie en de ontpleistering van de kerk. Zij waren toen reeds in slechte

staat. Thans is de toestand ronduit dramatisch door verregaande afschilfering. De taferelen zijn vervuild en enkel nog identificeerbaar dank zij de historische opnamen, kort na de ontdekking: de aquarellen van Camille Tulpinck, en de bijgewerkte, ingekleurde calques van het atelier Bressers (Leuven, Kadoc).

In de onmiddellijke omgeving van de schilderijen heeft de *architectuurpolychromie* van de kapel talrijke sporen nagelaten.

De *decoratieve schilderijen* in de sacramentskapel ten noorden van het koor, zijn gereconstrueerd door het atelier Bressers circa 1890. Op een rode achtergrond zijn repititieve motieven van het Lam Gods en de kelk met hostie aangebracht, naar model van de in de 19de eeuw aangetroffen oorspronkelijke resten.

Figuratieve schilderijen van uitzonderlijk kunsthistorisch belang, in de stijl van rond 1400, bevonden zich in de Onze-Lieve-Vrouwekapel, doch werden kort na hun ontdekking vernield tijdens de restauratiewerken van rond de eeuwwisseling. Ook de toen op vele andere plaatsen aangetroffen resten ondergingen hetzelfde lot.

Bibliografie

Cloquet L., *Anciennes peintures murales à Hal et à Tournai*, in *Revue de l'art chrétien*, jg. 31, 1888, p. 477-481; Everaert L., *Excursion archéologique à Hal*, in *Annales du Cercle archéologique de Mons*, 21, 1888, p. 187-229; De Behault A., *Les anciennes peintures murales découvertes en 1887 dans l'église de Saint-Martin à Hal*, in *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, 2, 1888-1889, p. 136-143; Rousseau H., 1926, p. 7-8, nr. 60-84; Philippe J., 1966, p. 349-350, 359; Wouters W., *De gotische wandschilderingen van de basiliek van Halle, in 1489. Halle, belegerd en overvallen maar niet gevallen* (Verhandelingen van de Koninklijke geschied- en oudheidkundige kring van Halle, nieuwe reeks 26), Halle, 1989, p. 137-152; Bergmans A., *La peinture murale vers 1400 dans les Pays-Bas méridionaux. Quelques ensembles de l'ancien duché de Brabant*, in *Proceedings of the Colloquium Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad* (September 8-10, 1993) (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 7. Low Countries Series, 6), Leuven, 1994 (ter perse).

◀ De marteling van Johannes evangelist

◀ De marteling van de heilige Catharina van Alexandrië

► De heilige Lucia tussen twee beulen

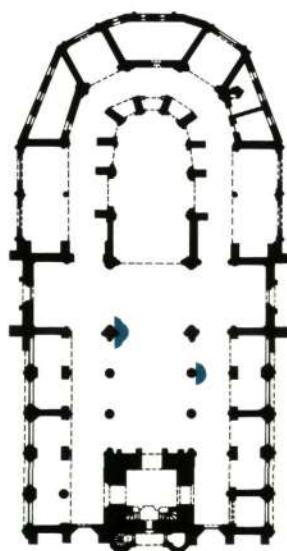


Van alle muurschilderingen, die vroeger de pijlers en de muren sierden, blijven slechts drie fragmenten bewaard: op de noord-westelijke vieringpijler, dichtbij de Corneliuskapel, staan *paus Cornelius* en *Antonius abt* afgebeeld. Cornelius draagt een bisschoppelijk gewaad: albe, dalmatiek, koorkap, mijter en kromstaf. In de linkerhand houdt hij zijn persoonlijk attribuut: de hoorn. Met gebruik van sjablonen zijn op de achtergrond bloemmotieven aangebracht. De eremijt Antonius is gekleed in het habijt van zijn orde: bruine pij en kap. In de ene hand houdt hij de abtsstaf, in de andere een boek en een belletje, verwijzend naar de gewoonte van de Antonieten om hun heilbrengende komst bij de pestlijders aan te kondigen met een bel. De vlammen aan de voeten van de kluizenaar duiden op het zogenaamde Sint-Antoniusvuur, een gevreesde en besmettelijke ziekte waarbij de uiteinden



HASSELT, Sint-Kwintenskathedraal

Omstreeks 1300 werden het schip, het transept en de zijbeuken gebouwd ter vervanging van de oude romaanse kerk. De zijkapellen werden toegevoegd circa 1371. Het koor van 1406 keeg vier jaar later een omgang met straalkapellen.



van de ledematen afstierven. Op de tweede zuil rechts in de midden-beuk staat de *maagd en martelares Lucia* tussen dreigende beulen. Zij draagt een wijde mantel die tot op de grond valt. De beulen zijn kleiner van gestalte en in driekwart aanzicht voorgesteld. Ze dragen een tuniek en puntige laarzen.

In 1936 brengt de Koninklijke commissie voor monumenten en landschappen een plaatsbezoek en stelt daarbij vast dat de schilderijen dringend hersteld moeten worden. Zij heeft geen bezwaar om Cornelis Leegenhoek uit Brugge met de opdracht te belasten "*op voorwaarde nochtans dat er geen enkele retouche wordt aan toegebracht*". Het is niet bekend of deze restauratie ooit werd uitgevoerd. In 1968 wordt er opnieuw onderhandeld tussen de kerkfabriek en de commissie om de restauratie van drie schilderijen en één muurschildering toe te vertrouwen aan dezelfde Leegenhoek.

Bibliografie

Rousseau J., 1926, p. 31, nrs. 254-255; *1000 jaar kerkelijke kunst in Limburg* (tentoonstellingscat.), Hasselt, 1961; Bussels M., *Drie oude kerken van Hasselt, Sint-Kwintinskathedraal, Onze-Lieve-Vrouwekerk en klooster van de Minderbroeders*, Hasselt, 1975, p. 53-54; *Muurschilderingen in Limburgse kerken en abdijen* (tentoonstellingscat.), Sint-Truiden, 1983, p. 18, nr. 18.



◀◀ De heilige bisschop Cornelius met een hoorn



◀ De heilige Antonius abt in habijt op een pijler

► De ribben en de kapitelen met wapenschilden zijn ook polychroom uitgewerkt



Het voormalig abdisverblijf in de zuidervleugel, waar de schilderijen zich bevinden, dateert uit de jaren van vernieuwde bouwactiviteit tijdens het abbatiaat van Mechtildis de Lechy (1519-1548), die de noord-, oost- en een gedeelte van de zuidvleugel liet optrekken. Het is gebouwd in baksteen met hardstenen vensteromlijstingen en negblokken. De interieurs zijn afgewerkt met een witte kalkbepleistering.

Op elke muur van de beide vertrekken zijn drie *florale motieven* van circa 1 m² geschilderd. De ribben, wapenschilden en kapitelen en de gewelven zijn eveneens versierd. Elk motief is verschillend en zeer zwierig uitgewerkt op basis van overwegend groen rankwerk, kleurige fantasiebloemen en af en toe een figuratief detail: een *putto met gedraaide bazuin*, een *andere met een buks (?)*, een *uiltje* en een



HASSELT, abdij van Herkenrode te Kuringen

De voormalige cisterciënzerinnenabdij van Herkenrode bewaart nog imposante architecturale getuigen van een lange bouwgeschiedenis. De abdij, gesticht in 1182 door Gerard graaf van Loon, trad in 1271 toe tot de orde van Cîteaux. Vanaf 1972 worden de abdisverblijven aangekocht door de reguliere kanunnikessen van het heilig graf, die er hun klooster en bezinningsoord onderbrengen.

roefvogel (?). Een gele banderol zonder tekst is "vastgespijkerd" op de muur. Langs de ribben en muren waren rode sjabloonboorden, die zeer fragmentarisch bewaard zijn. De ribben zijn monochroom in fel okergeel, met uitgewerkte manchetten en rankwerk op de kruisingen van de ribben. De kleine ronde gewelfsleutels hebben een geschilderd rozasmotief. Overwegende kleuren van deze decoratie zijn okergeel, rood, zwart, groen, wit, roze en blauw. De ribben komen neer op gepolychromeerde wapenschilden, die met een gesculpteerde zwarte gordel aan de consoles opgehangen zijn. De heraldische voorstellingen houden verband met de opdrachtgeefster van deze vleugel, abdis Mechtildis de Lechy.

Vermits deze beschildering rechtstreeks op de onderste bepleistering zit, kan ze gedateerd worden in het tweede kwart van de 16de eeuw. Het is een opvallend goed bewaarde getuige van een laatmiddel-

eeuwse binnenaferwerking, waarvan de gewelfversiering veel overeenkomsten vertoont met gelijktijdige decoraties van kerkgewelven.

Tijdens het vooronderzoek van de restauratie werden in 1982 sonderingen uitgevoerd door de conserveringsploeg van het Bestuur Monumenten en Landschappen. De schilderijen werden ontdekt onder een groot aantal kalklagen en bevinden zich op de onderste, vrij dikke kalkmortellaag. Deze is wit-roze van kleur en is met de borstel aangestroken. In 1984 werden ze volledig vrijgelegd en behandeld door Walter Schudel voor het Restaurateurscollectief van Gent.

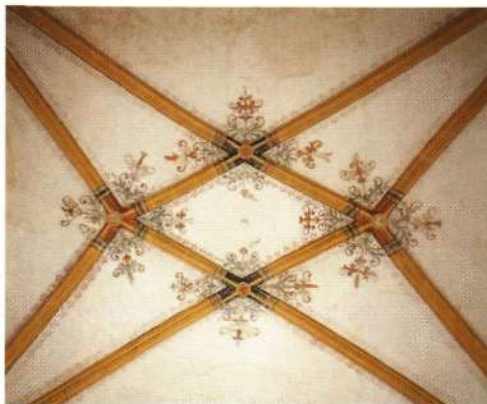
Bibliografie

Bollen M., Coolen L., Cresens R., De Dijn C.G., François E., Martens J. en Van Herck L., *Abdij Herkenrode. Voorstudie van de rehabilitatie van de voormalige abdij in haar geheel en het 16de eeuw abdisverblijf in het bijzonder als klooster voor de Reguliere Kanunnikessen van het H.Graf*, onuitg. manuscript.



1	2
3	4
5	6

1. Algemeen zicht van een beschilderd vertrek in het voormalig abdissenkwartier
2. Een muurvlak met decoratief rankwerk en een onbeschreven gele banderol
3. Een muurvlak met drie rankwerkmotieven
4. De gewelfsleutels met geschilderde uitlopers
5. Rankwerk, bloemen en een uiltje
6. Een decoratieve schildering met een putto met buks (?)



De schilderijen bedekken de koorwanden en zijn door een centraal rondboogvenster in twee beeldengroepen onderverdeeld. De figuratieve taferelen zijn onderaan afgewerkt met een brede boord met bloemenranken op witte achtergrond en bovenaan een smallere decoratie met rankwerk zonder bloemen. Deze versiering loopt door in de nissen onderaan in de koorwand.



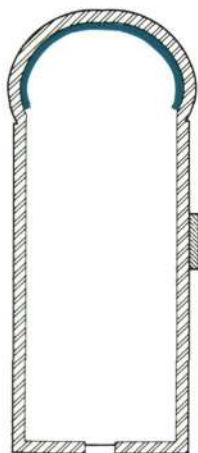
De personages tekenen zich af tegen een rode achtergrond met gestileerde bloemmotieven, die met een sjabloon aangebracht werden. Van links te beginnen identificeren we volgende scènes en heiligen: een *Genadestoel* als symbolische voorstelling van de heilige Drievuldigheid. De zittende God de Vader houdt zijn gekruisigde Zoon voor hem. Boven diens hoofd zweeft de heilige Geest. Deze laatste verdween tijdens de vroegere restauratie en in de

de overlevering Adam zou begraven zijn, hetgeen weergegeven wordt door de beenderen en het doodshoofd. Achter de figuren verschijnen de werktuigen van de passie: de spons, de ladder, de lans, het kruis met de cartouche, de dertig zilverlingen, het kleed van Jezus en de dobbelstenen, de zweepen en de doorboorde handen en voeten.

De drie heiligen rechts zijn naar elkaar toegewend: de eerste is waarschijnlijk de *heilige Genoveva van Parijs*, met haar kaars die door de duivel gedooft en door de engel terug aangestoken wordt. Naast haar een abt in monniksgewaad, die meestal geïdentificeerd wordt als de *heilige Bernardus van Clairvaux* en een abdis met staf en boek en een muis (nog zichtbaar op aquarel van Tulpinck), hetgeen wijst op een voorstelling van de *heilige Gertrudis van Nijvel*. Boven de twee taferelen verschijnen grote ongeïdentificeerde wapenschilden.

HASSELT, Onze-Lieve-Vrouw-Boodschapskapel van Spalbeek te Kermt

De vroegere woonplaats van de heilige Elisabeth van Spalbeek bewaart een eenbeukige landelijke kapel, bestaande uit een koor in ijzerzandsteen van omstreeks 1260-67, een eerste deel van het schip in hetzelfde bouw materiaal uit 1320-50 en een uitbreiding in baksteen uit de eerste helft van de 17de eeuw. Het gebouw is ongeveer 18m lang en is afgedekt met een leien dak en een dakruiterijtje.



plaats verscheen een ronde mantelsluiting van God de Vader. De aquarel van Tulpinck toont een grote lacune in deze scène, vooral in het onderste gedeelte, dat door de restaurateur Léon Pringels in de vijftiger jaren volledig bijgeschilderd werd (lichaam van Christus, zitbank van God de Vader).

Vervolgens drie staande mannelijke heiligen: de *heilige Cornelius* herkenbaar aan zijn hoorn, tiara en staf; de *heilige Hubertus* als bisschop met een jachthoorn in de hand en tenslotte de *heilige Joris*, uitgedost als een jonge krijger in maliënkolder en wapenrusting met zwaard, schild, lans en puntige schoenen met sporen aan de enkels.

De voorstellingen rechts van het venster beginnen met een *Passietafereel*: een treurende Madonna houdt haar dode zoon op de schoot, terwijl Johannes beide handen naar hem uitstrekt. De scène wordt gesitueerd op de Calvarieberg, waar volgens

Zoals zovele ensembles worden ook deze muurschilderingen bij toeval ontdekt, en wel in 1870 door de toenmalige pastoor C. Daniëls. In 1938 is er sprake van een geplande restauratie, uit te voeren door Cornelis Leegenhoek. Door oorlogsomstandigheden gaat dit niet door en worden ze pas in 1954 aangepakt door kunstschilder Léon Pringels uit Brussel, onder begeleiding van Albert Philippot van het Centraal Iconografisch Archief voor Nationale Kunst (het latere Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium). Amper vijf jaar later rapporteert pastoor H. Boonen reeds nieuwe afschilferingen, volgens hem te wijten aan een restauratie op een nog te verse bepleistering. Camille Tulpinck aquarelleerde deze schilderijen in het begin van de eeuw en het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium bewaart in zijn fotoarchief nog oude foto's van vóór de Pringels-behandeling.

Het huidige uitzicht van dit ensemble wordt gehypothekeerd door de "restauratie" van 1954 door de kunstschilder Léon Pringels, die met een voor die tijd kenmerkende onzorgvuldigheid ten opzichte van de originele materie het geheel nogal

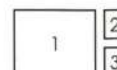
ingrijpend aanvulde en overschilderde: bij de vergelijking met de voornoemde iconografische documenten draagt de heilige Genoveva oorspronkelijk geen boek; de heilige Geest in de vorm van een duif verdween, alhoewel dat een essentieel onderdeel is van de Genadestoel; de meeste figuren werden verbreed; de muis van de heilige Gertrudis, de sporen van Sint-Joris en de voeten van Johannes verdwenen.

Er zijn elementen die een datering in de late 14de eeuw verantwoorden: de rode achtergrond met sjablonen die we ook in de gelijktijdige schilderijen van de slotkapel in Laarne, van de Bijloke en van het voormalig dominicanenklooster te Gent terugvinden; het puntige schoeisel van sommige personages; de vereenvoudigde tekening van de gezichten, zoals we ze op de oude foto's kunnen zien, en het gebruikte kleurenpalet met aardekleuren. De behandeling van Pringels heeft het geheel een vals vijftiende-eeuws uitzicht gegeven.

Een grondige en wetenschappelijke restauratie kan uitsluitsel geven over een meer gefundeerde datering en over de omvang van de overschilderingen.

Bibliografie

Sint-Truiden, Bestuur Monumenten en Landschappen, dossier Kermt, kapel van Spalbeek, correspondentie vanaf 22 juli 1938 tot 3 juni 1960; Jaminé H., *Eglise de Spalbeek*, in *Jaarboek van het Limburgs geschied- en oudheidkundig gezelschap*, 15, 1881, p. 62-66; Rousseau H., 1926, p. 34, nrs. 284 en 285; Bussels M., *Het kerkje van Spalbeek*, in *Verzamelde opstellen*, 18, 1943, p. 296; Geenen G., *De muurschilderingen van de kapel van Spalbeek (1350-1390)*, in *Ons heem*, jg. 16, 1961-62, p. 81-84; *Muurschilderingen in Limburgse kerken en abdijen* (tentoonstellingscat.), Sint-Truiden, 1983, cat. nr. 19.



1. Algemeen zicht op de muurschilderingen in de apsis
2. Een Genadestoel en de heiligen Cornelius, Hubertus en Joris op een aquarel van C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)
3. Een Pieta met passiewapens en de heiligen Genoveva, Bernardus en Gertrudis op een aquarel van C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)



Het koor, waar de schilderijen zich bevinden, is 7,3 m lang en 5,3 m breed en eindigt op een driezijdige koorsluiting. De oorspronkelijke overdekking van het koor werd in het begin van de 19de eeuw vervangen door een vals gewelf, dat een gedeelte van de muurschilderingen aan het oog onttrekt.



De muurschilderingen van het begin van de 14de eeuw bevolken de volledige wanden van het oude koor, dat nog gedeeltelijk uit de romaanse muren van de vroegere kerk bestaat. Ze werden tijdens één beschilderingcampagne en volgens één iconografisch programma uitgevoerd en zijn in registers onderverdeeld. De drager is tufsteen, waarop een pleisterlaag werd aangebracht.

Het onderste gedeelte is een roodschildering. Het tweede register op de

verblijf van de heilige in Rome: *Hubertus in gebed voor een altaar*, waarop de mijter en staf van de toekomstige bisschop liggen; de *Wijding van Hubertus en de dankzegging* voor de verkregen gunsten, terwijl een goddelijke hand hem zijn stola aanbiedt.

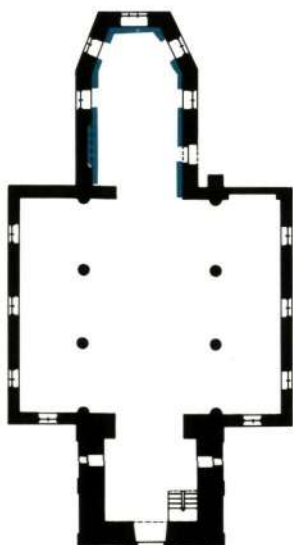
Op het hoogste muurvlak, in het midden van de koorsluiting, verschijnt een scène die qua iconografie zeldzaam is in onze gewesten: *Christus tussen de Kerk en de Synagoge*. De triomferende Christus staat tussen de Kerk met kelk en kruisstandaard en de geblinddoekte Synagogefiguur houdt de Tafelen der Wet en een gebroken lans in de hand. Christus maakt met zijn rechterhand een zegenend gebaar en in zijn linkerhand toont hij een opengeslagen boek met de tekst *EGO SUM VERITAS (ET) VITA* (Johannes 14,6) in gotisch unciaalschrift.

Het gebruikte kleurenpalet bestaat hoofdzakelijk uit rode en gele pigmenten. De compositie is monumentaal en volgt de architectonische opbouw van het koor. Soms zijn bepaalde details vergroot weergegeven, om zo de uitdrukingskracht te vergroten, een procédé dat ook in de romaanse kunst veelvuldig werd gebruikt: de handen van Christus, van de Kerk en van de heilige Hubertus bij zijn bekering.



HOESELT, Sint-Hubertuskerk te Sint-Huibrechts-Hern

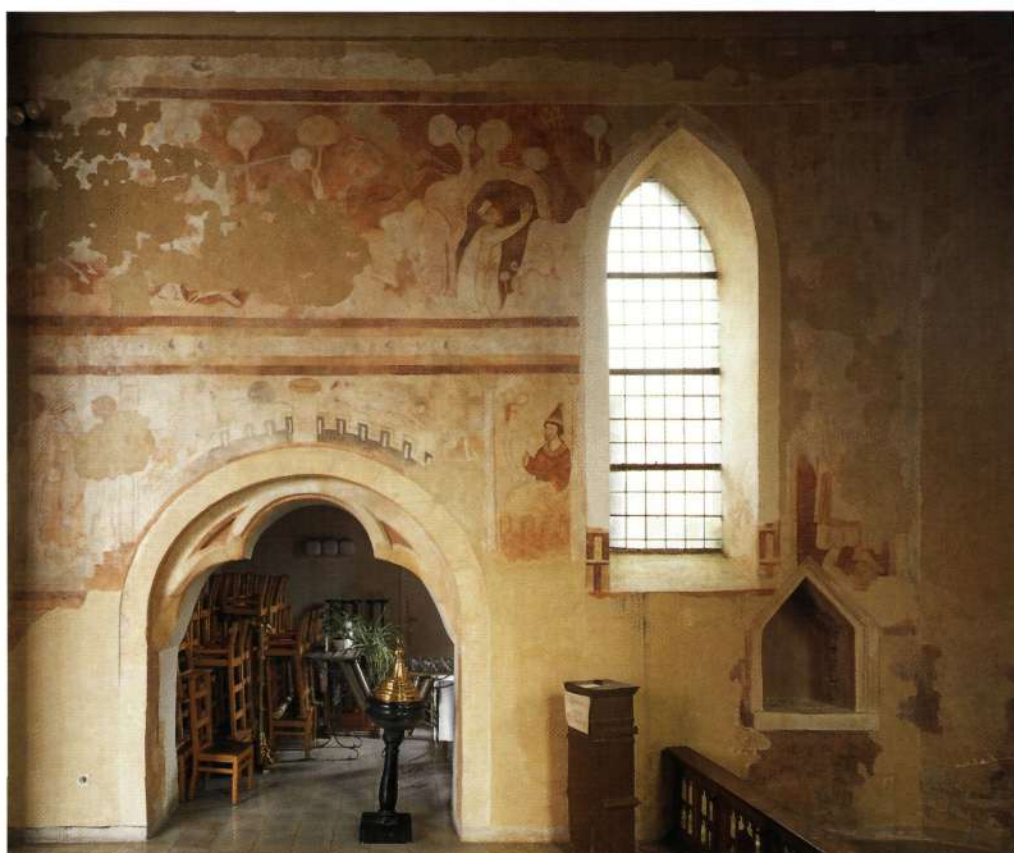
Het kerkje is een hybride samenvoegsel van elementen uit verschillende periodes: een koor uit het einde van de 13de eeuw en een westertoren uit de 14de eeuw, verbonden door een modern schip uit 1963.



noordermuur toont de *Aankomst van Hubertus als pelgrim in Rome*. Een slapende figuur bewaakt de stadspoort. Paus Sergius ontvangt van een engel een tekstbanderol en van een boodschapper een bisschopsstaf, hetgeen naar Hubertus' latere bisschopsambt verwijst. Op hetzelfde muurpand staat een ongeïdentificeerde diaken.

Op het muurvlak links van het apsisvenster staan twee heiligenfiguren met nimbussen onder een drielobbig baldakijn. Rechts van dit venster bevinden zich twee koningen (*Aanbidding van de Koningen?*) en een derde figuur. Een bijna verdwenen scène zou een *Maria met kind* kunnen voorgesteld hebben.

Op het derde register worden de verdere lotgevallen van Hubertus verhaald: de *Jacht op het hert* (een zwaar beschadigde voorstelling) op de noordermuur. Op de tegenoverliggende muur episodes uit het



Het muurvlak met scènes uit het leven van de heilige Hubertus

Onbelangrijk geachte elementen daarentegen zijn zeer eenvoudig en gestileerd weergegeven zoals bijvoorbeeld de bomen en de landschapsaanduiding.

De schilderijen zijn aangebracht op een zeer resistente mortellaag van drie delen kwartszand en twee delen kalk, waarop een laagje kalkmelk als ondergrond voor de schilderijen moest dienen. Op de bovenste registers werd een waterig bindmiddel vastgesteld. Het onderste register met de roodschildering werd blijkbaar uitgevoerd op een nog natte bepleistering.

De muurschilderingen werden ontdekt in 1963 door Raymond Lemaire tijdens de bouw van de moderne middenbeuk ter vervanging van de neogotische. Ze werden vrijgelegd en gerestaureerd tussen 1964 en

1970 onder leiding van Michel Savko van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.

Bij de restauratie van 1964-1970 werden de muurschilderingen ontdaan van negen tot twaalf gesuperposeerde kalklagen.

De scènes vertonen grote lacunes, vooral op de zuidermuur en in de noordoosthoek. De pleisterlaag werd hersteld, de verflagen gehecht en tenslotte werd het geheel zeer licht geretoucheerd. Er werd hierbij vooral aandacht geschonken aan het herstel van de architectonische omlijstingen. Storende witte puntjes in de gekleurde achtergrond werden, eveneens met aquarel, bijgetint.

Bibliografie

Savko M., *Les peintures murales de l'église de Hern-Saint-Hubert. Traitement et essai d'identification*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 13, 1971-72, p. 90-130.

◀ Twee koningen en een ongeïdentificeerd personage in geschilderde drielobnissen



De schilderijen bevinden zich in de overwelfde kamer boven de kelder, op het eerste niveau van de donjon. Als ontvangstruimte van de woontoren had deze een representatieve functie. Zij bezit nog een hoge graad van authenticiteit. De venster- en deuropeningen zijn origineel en de open haard is nog aanwezig. De schouw met mijtervormige latei vertoont een rabat dat toeliet de opening in de zomer af te sluiten. In de dikte van de muur is in de zuidoostelijke hoek een latrine bewaard. Een smalle intramurale steektrap leidt naar het tweede niveau, dat een residentiële functie had.

Voor de aanwezigheid van de oorspronkelijke bepleistering in de ontvangstruimte is uitzonderlijk. In een romantische visie op middeleeuwse woontorens is immers veelal tijdens onderhouds- of restauratiewerken het natuurstenen of bakstenen parement in zicht gebracht.

motief: een *knielend hert op blauwe achtergrond* is gevat in een besloten medaillon, omrand met een in- en uit-zwenkend drielobbig siermotief.

De gotische ribben van het gewelf zijn met een eigen decoratief patroon versierd. De sluitsteen en de rijk met sculptuur versierde consoles waarop de gewelfribben neerkomen, zijn eveneens gepolychromeerd.

Gezien de context betreft het hier vermoedelijk een heraldisch of emblematisch motief. In dit verband kan bijvoorbeeld verwezen worden naar de gelijktijdige hindemotieven, die in verband staan met het devies van Richard II van Engeland: onder meer op het Wilton-diptiek (Londen, National Gallery) draagt deze vorst een rijke mantel waarvan het patroon bestaat uit de repetitieve voorstelling van de geketende hinde in een medaillon.

HOLSBEEK, kasteel van Horst te Sint-Pieters-Rode

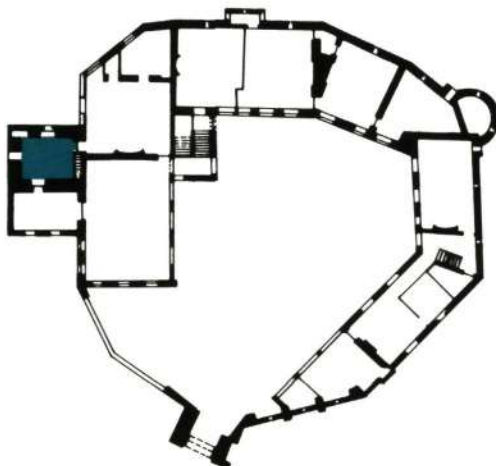
Vermoedelijk was het de kapitaalkrachtige Amelric Boore die het kasteel van Horst liet bouwen, in het laatste kwart van de 14de eeuw. De donjon of woontoren maakt deel uit van een cirkelvormige polygonale burcht, die tijdens de opstand van 1488-1489 tegen Maximiliaan van Oostenrijk werd verwoest, doch waarschijnlijk nog voor 1500 werd heropgebouwd. De donjon bleef gespaard in het oorlogsgeweld.

Het gewelf, de vier muren en alle architecturale onderdelen van dit vertrek zijn integraal beschilderd.

Op de muren en op het gewelf herhaalt zich tegen een rode ondergrond, en met circa 40 cm tussenruimte, steeds eenzelfde

De zeer verzorgde schildering is aangebracht op een dunne kalkmortelbepleistering en stamt uit de bouwtijd (laatste kwart 14de eeuw). Zij vertoont een gedifferentieerde en zachte lijnvoering. Opmerkelijk bij de herten is de verfijnde detaillering in de tekening van het oog met oogkas, neusgaten, bek, en inplanting van het gewei.

Toevallig ontdekt in 1985, werden zij gedeeltelijk vrijgelegd door de conserveringsploeg van het Bestuur monumenten en landschappen. Verdere vrijlegging en onderzoek dringen zich op.



Bibliografie

Doperé F. en Ubregts W., *De donjon in Vlaanderen. Architectuur en wooncultuur*, Brussel-Leuven, 1991, p. 230.

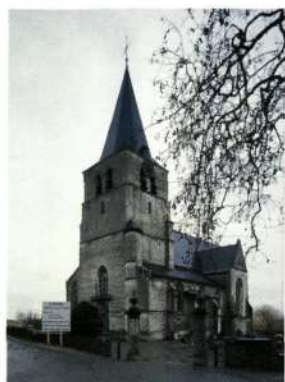


◀ Het decor met de geknielde herten tijdens de verwijdering van de kalklagen

◀◀ Een geschilderd decor met repetitiemotieven van een geknield hert in een wolkvormig medaillon

Op de oostelijke muur van het noordelijk pseudo-transept bevinden zich meerdere en zeer verscheiden schilderijen.

Bovenaan is een *Laatste Oordeel* voorlopig slecht leesbaar. Het taferel is nog maar gedeeltelijk vrijgelegd; twee fragmenten – een bazuinblazende engel en verdoemden in de hellemuilen – ondergingen een restauratieproef. De compositie gaat nog op de middeleeuwse voorbeelden van het Laatste Oordeel terug, doch is renaissancestijl. Zij is geschilderd in olieverf.



In de onderste zone is links de *heilige Sebastiaan* voorgesteld als een jonge man, gekleed in een harnas met daarboven een rode mantel. Pijl en boog waren zijn martelwerktuigen en werden dus zijn vaste attributen. Sebastiaan was een Romeins legerhoofdman onder keizer Diocletianus. Omwille van zijn christelijk geloof werd hij

geschilderd. Zij kunnen gedateerd worden in het laatste kwart van de 15de eeuw.

Het *decoratief rankwerk* dat de scheiboog versiert loopt door op het gewelf, zoals op de steekproeven zichtbaar is. Gescheiden door een witsellaag ligt deze schildering bovenop de beide heiligenfiguren. Deze florale motieven hebben een laatmiddeleeuws karakter (16de eeuw). De figuur van de *Salvator Mundi* met wereldbol is nog recenter.

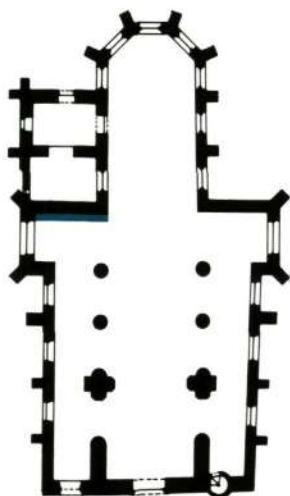
Met uitzondering van het Laatste Oordeel dat in olieverf geschilderd is, zijn de overige voorstellingen uitgevoerd in tempera. De preparatielaag bestaat uit een zeer oneffen kalkmortel.

De schilderijen werden in 1983 tijdens de voorbereidingswerken voor het schilderen van de kerk toevallig zichtbaar, bij het afsteken van loszittende verflagen. Hier dient vermeld dat dergelijke toevallige vondsten altijd nadelig zijn voor het kunstwerk.

Onderzoek, vrijlegging en integratieproef einde 1983 - begin 1984 door Walter Schudel voor het Restaurateurscollectief, in samenwerking met Marc Henricot.

HULDENBERG, Sint-Agathakerk te Sint-Agatha-Rode

De gotische Sint-Agathakerk daterend uit de 13de eeuw, werd helemaal herbouwd op het einde van de middeleeuwen. Een monumentale westertoren is gevat tussen de uiteinden der zijbeuken. De pseudo-transeptarmen worden gevormd door het verlengde van deze zijbeuken in de oosttravee. Het koor loopt uit op een vijfhoekige apsis met hoge spitsboogvensters.



met pijlen doorzeefd, doch overleefde deze pijnlijke steken. Volgens de gelovigen wist hij daarom ook de pestaanvallen te immuniseren, en dus werd hij hiervoor veelvuldig aangeroepen.

Beneden rechts is vermoedelijk – evenwel zwaar beschadigd – een tweede populaire pestheilige voorgesteld, namelijk de *heilige Rochus van Montpellier* met pelgrimsstaf. Volgens de legende werd Rochus circa 1350 geboren met een rood kruisje op de borst. Zijn naam is daarom afgeleid van het Latijnse *rubens*, rood. Op de terugweg van een bedevaart naar Rome genas hij talrijke pestlijders door hen een kruisteken te geven. Zelf werd hij ook slachtoffer van de gevreesde ziekte, doch genas op wonderbare wijze.

De heiligen Sebastiaan en Rochus zijn geheel overeenkomstig de laat-15de-eeuwse beeldtraditie voorgesteld. De eerder tengere figuren zijn plastisch

Bibliografie

Schudel W., Onuitg. verslag van de behandeling, 1984.



◀ De heilige Sebastiaan als ridder met de boog als martelwerktuig

◀◀ Muurvlak met Laatste Oordeel, waarvan twee rechte hoeken vrijgelegd zijn

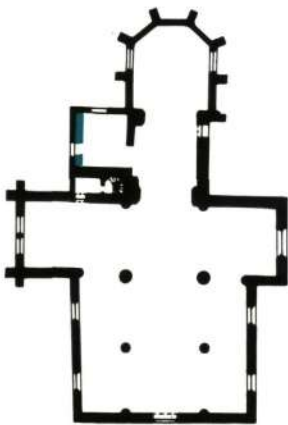
De doopkapel bevindt zich ten noorden van het koor met vierkante oostertoren. Rechts van het venster op de noordermuur is een *Kruisiging* geschilderd. Bovenaan wordt zij deels afgesneden door het later ingebrachte gewelf, onderaan wordt het tafereel begrensd door een fries van schijn-plastische ronde schijven met merkwaardige dieptewerking.

Christus die aan het kruis genageld werd is reeds gestorven. De Romeinse soldaat Longinus brengt hem de lanssteek toe. Bloeddruppels spatten uit de zijdewonde tot in de ogen van zijn beul die een beschermend gebaar maakt met de linkerhand. Links van het kruis valt Maria in zwijm, en wordt zij ondersteund door de apostel Johannes. Rechts houdt de Romeinse honderdman toezicht op het gebeuren. Hij is gekleed in een harnas met lage



KAMPENHOUT, Sint-Stefanuskerk te Nederokkerzeel

De Sint-Stefanuskerk is een heterogeen gebouw, tot stand gekomen van de 13de tot de 18de eeuw. Het kalkstenen gotisch koor uit de 16de eeuw en de oostertoren met romaanse kern, steken af tegen de 18de eeuwse zuiderzijbeuk en het transept van baksteen, dat speklagen vertoont. Inwendig is het natuurstenen parement ontleend. Een mooi stucplafond in het schip draagt de datum 1723.



gordel, waarboven een wijde mantel valt. Op zijn hoofd staat een kroon, een onverklaarbaar ikonografisch detail dat mogelijk door een niet-professionele hand werd bewerkt. Normaal draagt de honderdman een modieus hoofddeksel. Zijn rechterhand wijst naar de gekruisigde. Op de tekstbanderol links van hem waren wellicht de woorden "waarlijk dit was de zoon van God" aangebracht. Zo sprak de honderdman immers toen hij zag hoe het voorhangsel van de tempel scheurde terwijl Christus stierf. Uiterst rechts achter hem staat nog een tweede personage met een standaard in de hand.

De muurschildering roept reminiscenties op aan het Calvarie-paneel van de Huidvetters (circa 1400) in de Sint-Salvator-kathedraal te Brugge.

De houding van sommige personages en bepaalde details in hun kleding als het puntige schoeisel van de soldaat, het kleed

van Maria, het model van het harnas en de lage gordel van de honderdman situeren de schildering in de gotische stijl van rond 1400. Zij kan in het begin van de 15de eeuw gedateerd worden.

Het kruisigingstaferel is niet professioneel vrijgelegd of behandeld. De tekening schijnt bijgewerkt. Slechts enkele kleuraccenten in rood en oker zijn waarneembaar.

Op hetzelfde muurvlak in deze kapel, doch links van het later ingebrachte venster, zijn sporen aanwezig van een tweede schildering, die vermoedelijk inhoudelijk bij de Kruisiging aansluit. Ook zij is nog niet vrijgelegd. De hele ruimte is overigens aan een herwaardering toe, hetgeen in het vooruitzicht gesteld wordt.

Het fragment met drie apostelfiguren onder een bogenrij (Andreas, Johannes, Thomas), dat op de oostmuur van het noordertransept als een eiland op de ontblote natuursteen zweeft, draagt geen middeleeuwse kenmerken meer, en valt dus buiten het bestek van dit cahier.

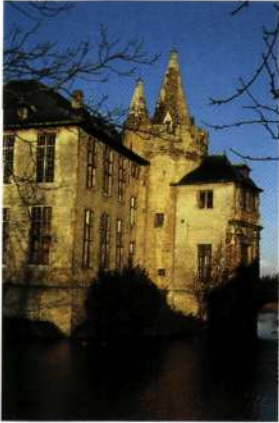
Bibliografie

Philippe J., 1956, p. 345; Id., 1966, p. 347.



Calvarievoorstelling in de
sacristie

De vroeggotische muurschilderingen zijn zeer fragmentarisch bewaard en daar zijn verschillende redenen voor: ze zijn blijkbaar zeer lang zichtbaar gebleven (van de 14de tot de 17de eeuw?) en bijgevolg erg afgesleten; de barokverbouwing heeft ganse stukken bepleistering weggekap; de drager (Balegemse steen voor de muren en baksteen voor de gewelfvelden) is niet deugdelijk geconstrueerd en vooral onzorgvuldig gevoegd; een aardbeving zou verantwoordelijk zijn voor de grote scheur in de westermuur.



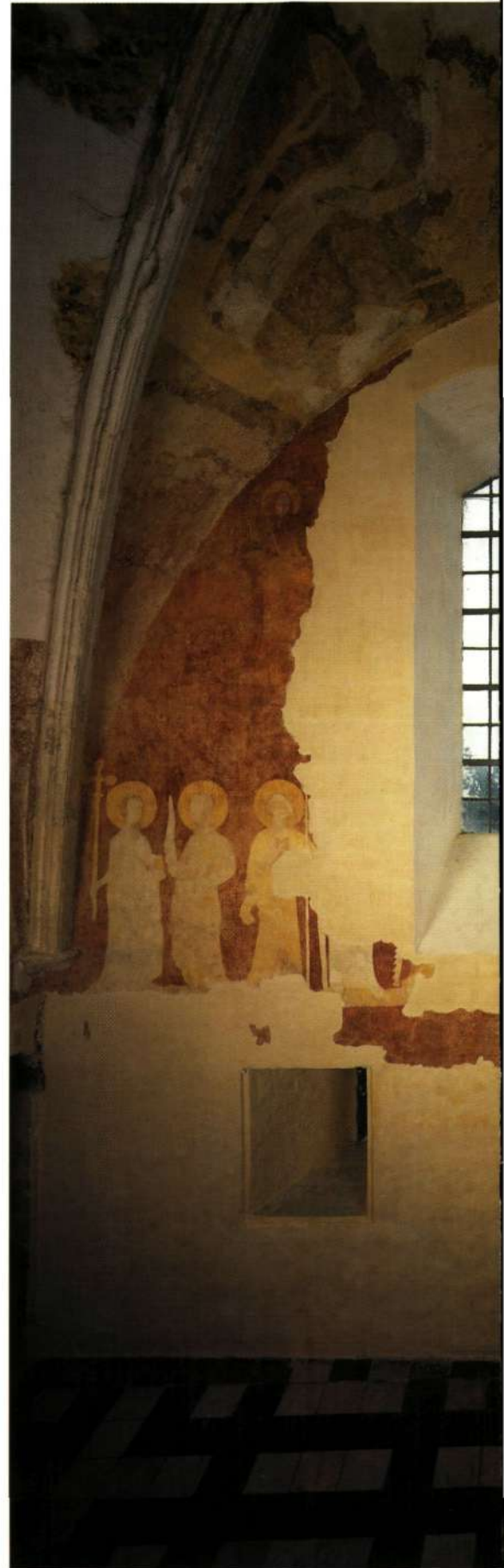
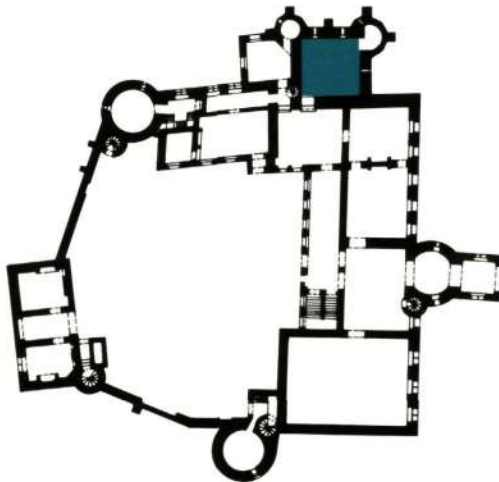
Naar de iconografie van de voorstellingen is het soms wel gissen. Duidelijk is dat de kapel volledig beschilderd was. Tot op ooghoogte waren er de traditionele *gordijnschilderingen*. Daarboven, op een rode achtergrond, tekenen zich levensgrote figuren af, die in deze grond zijn uitgespaard. Op de noordermuur zien we nog zeven van de *twaalf apostelen*, waarvan de

LAARNE, slotkapel van het kasteel

Het kasteel van Laarne, een middeleeuwse waterburcht, werd in verschillende periodes opgetrokken. De slotkapel bevindt zich in de vierkante donjon, die deel uitmaakt van de oorspronkelijke 14de-eeuwse constructie. Deze toren is geflankeerd door twee achthoekige torens en een traptoren. De kapel, die zich situeert op de verhoogde gelijkvloerse verdieping, heeft een vierkant grondplan met een kruisribgewelf.

middenste sneuvelden bij de bouw van het barokvenster. Dit deed ook de centrale voorstelling bovenaan verdwijnen, waarvan enkel rechts de *heilige Catharina* met haar wiel en links een *vrouwelijke heilige* overblijven.

Op de oostmuur onttrekt het barokaltaar





een immens grote figuur aan het gezicht: dit is vermoedelijk een *heilige Christoffel*. De zuidmuur bewaart slechts weinig resten: sporen van een *heilige met een binde* (?). De westmuur tenslotte toont fragmenten van een *Laatste Oordeel* met tronende Christus op een regenboog en verrezen uitverkorenen links en een *Geboorte van Christus* rechts.

Terwijl de muren figuren en scènes uit het Nieuwe Testament tonen, brengen de gewelven personages uit het Oude Testament ten tonele. Elk gewelfveld is in tweeën gedeeld met een geschilderde grijze band, waardoor elk veld plaats biedt aan twee voorstellingen. De bewarings-toestand op de gewelven is bijzonder slecht en het mozaïek van kleine beschilderde eilandjes vergemakkelijkt de identificatie niet, al kan men toch enkele scènes onderscheiden: *Abraham en Isaac*, *het Offer van de ram*, en verder een ander offer en dan, met veel verbeeldingskracht, *Jacob en Ezaü met hun blinde vader* en *De trap van Jacob* (?).

Het kleurenpalet is bescheiden en beperkt zich tot aardekleuren: rood, geel, oker, zwart. De meeste details van de gezichten

▲ De apostelen Andreas met het Andriesskruis, Matthias met de bijl, Johannes de Evangelist met de kelk en Bartholomeus met het mes

◀ De noordmuur met apostelen, beschadigd door de inbreng van het barokvenster





zijn verdwenen. Enkel op het gewelf treffen we een nog bijna intact gelaat aan (vader van Jacob), met krachtig gepenseelde trekken.

De drager werd slordig ingevoegd, om de grootste oneffenheden weg te werken. De pleisterlaag is van zeer wisselende dikte en volgt organisch het onregelmatig verloop van de muur. Deze laag van kalk en zand is met de borstel aangestroken. Op de gewelfribben werden enkel de voegen uitgestreken en hierover kwam rechtstreeks een dun kalklaagje. De verflaag is overal uiterst dun en afgesleten. Het geheel is nog slechts de schim van de oorspronkelijk volledig beschilderde slotkapel.

De vroeg-gotische beschildering van de kapel verdween wellicht onder de kalklagen tijdens de 'barokisering' van deze bidruimte, waarbij een nieuwe vloer, een marmeren barokaltaar en een groot nieuw venster in de noordmuur werden aangebracht. De muren werden gedeeltelijk met goudleer aangekleed. Tijdens het demonteren van dit leer in 1911 werd voor

de eerste maal de aanwezigheid van muurschilderingen vastgesteld. Pas in 1963 werden ze gedeeltelijk en onzorgvuldig werden vrijgelegd door Seghers. Ze werden toen niet gereinigd noch gefixeerd, enkel wat bijgeschilderd en gesausd op de vervuilde verflaag. Het duurde tot in 1987-88 voor de uiteindelijke restauratie werd aangevat, te beginnen met de noordmuur. Het werk wordt in verschillende campagnes uitgevoerd door de conserveringsploeg van het Bestuur Monumenten en Landschappen.

Bibliografie

Dhanens E., *Laarne*, in *Kastelen van België*, 1967, p. 140-144; Van Liefveringe H., *Laarne*, in *Burchten en hoevekastelen*, Brussel, 1976, p. 162-164; Goossens M., 1975, p. 62; Van Elslande R., *De gotische muurschilderingen in de kapel*, in *Castellum*, jg. 1, nr. 3, 1984; Buyle M., *Van frivole putti en gotische apostelen. Conserveringswerken in het kasteel van Laarne*, in *M&L*, jg. 7, nr. 4, 1988, p. 24-29.

▲ De Geboorte van Jezus met liggende Madonna, Jezuskind in kribbe en de os en de ezel

◀ Een algemeen zicht op de westmuur en de noordmuur met een Laatste Oordeel, de Geboorte van Christus en enkele apostelen

Op de zuidwand van het schip zijn twee reeksen taferelen bewaard, geschilderd in horizontale registers. Deze worden boven- en onderaan begrensd door een ornamentband met repetitieve motieven van bladwerk, die aan weerszijden is afgelijnd met een doorlopende rode streep.

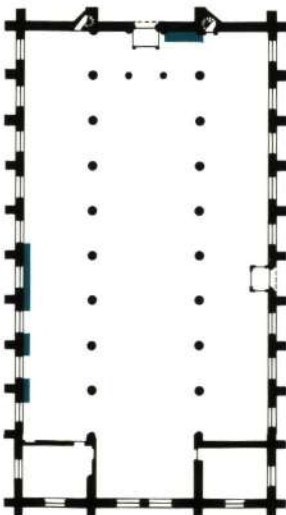
Op het eerste tafereel laten zich volgende figuren onderscheiden: links *God als wereldrechter*, rechts van hem *Christus die zijn wonden toont*; daarnaast *drie heiligen*, waarvan de uiterst rechtse herkenbaar is als *Maria Magdalena* met haar attribuut de zalfbus.



Het tweede register toont een verhaal dat nog niet geïdentificeerd werd. Vermits verschillende taferelen overeenkomen met episodes uit de *legende van de heilige Barbara*, nemen wij aan dat haar leven hier in beeld gebracht is.

LEUVEN, Sint-Jan-de-Doperkerk

De Sint-Jan-de-Doperkerk is opgetrokken als een sober driebeukig gotisch bedehuis, gekenmerkt door een vlakke koorafsluiting en een klokke-ruiter op de nok. Overeenkomstig een opschrift naast het noorderportaal, werd de bouw aangevat in 1305. Na een eerste campagne in het begin van de 14de eeuw, werd de kerk voltooid gedurende de jaren 1421-1468.



Zij werd geboren in Nicomedië als dochter van de heidense satraap Dioscurus. Om haar voor het christendom te behoeden sloot de landvoogd zijn dochter op in een toren. Een priester die zich uitgaf voor geneesheer onderwees de jonge vrouw en doopte haar. Als teken van haar geloof in de drie-eenheid liet zij een derde venster in haar toren metselen. Toen de razende vader dit vernam bedreigde hij haar met een zwaard. Barbara vluchtte en verborg zich in een rots, doch werd door een herder verraden. Door de rechter werd zij tot verschillende martelingen veroordeeld: beulen geselden Barbara, brachten haar brandwonden aan, verscheurden haar lichaam met ijzeren kammen, en sneden haar borsten af. Tenslotte bracht Dioscurus zijn dochter naar de top van een berg waar hij haar eigenhandig onthoofde. Onmiddellijk daarop werd hij door goddelijke tussenkomst neergebliksemd en naar de hel gevoerd.

Rode en gele okers vormen de hoofdtonen

van het vervaagde kleurenpalet.

Verschillende scènes spelen zich af, naast elkaar geplaatst in kleine groeperingen van meerdere personages. De figuurtjes zijn neergezet in ongelijke schalen.

Een gotische S-vormige lijn bepaalt de houding van de rechtstaande personages. De levendige tekenstijl en de gebaren tussen de figuren onderling sluiten zeer nauw aan bij de Franse miniatuurkunst uit het tweede kwart van de 14de eeuw. De schilderijen kunnen daarom in deze periode gesitueerd worden.

Tussen het eerste en het tweede venster bevindt zich een voorstelling van de *heilige Veronica*. Met beide handen houdt zij het zweetdoek vast waarop het ware gelaat van Christus is afgedrukt. Naast haar staat een *heiligenfiguur* voor een gebouw. De architectuur is meer geëvolueerd dan op de voorgaande taferelen van de heilige Barbara. Het gelaat is veel plastischer geschilderd. Dit tafereel dient daarom later gedateerd. Gezien de fragmentaire toestand wordt het ruim genomen in de tweede helft van de 14de eeuw gesitueerd (naar 1400 toe?).

Op de westelijke muur ten noorden van de ingangspoort, bleef een merkwaardige voorstelling bewaard die de bijbelse parabel illustreert van de *Wijze en dwaze maagden*: Jezus vergeleek het Rijk Gods hier met een bruiloftsfeest.

Bovenaan een trap staat Christus in het midden als de hemelse bruidegom voor de poort van het paradijs. Hij verwelkomt aan zijn rechterhand de wijze maagden die voor olie zorgden en hun lampen brandend hielden. Zij personifiëren de deugden. Een tekstbanderol boven het hoofd van de maagd op de hoogste trede identificeert haar als de reinheid. De dwaze maagden met hun lege lampen keren terug om olie te halen, en worden belaagd door een vliegende duivel. Zij zijn getypeerd door modieuze hoofddeksels, hebben hun tijd onnuttig besteed en zullen te laat bij de paradijspoort terugkeren. Naast hun hoofden zweven tekstbanderollen waarop hoofdzonden vermeld staan (*luxuria* op de bovenste).

Onder de trap is een gewelfde kerkruijme



geschilderd. Op het altaar staat een retabel waarop de gekruisigde Christus met heiligen is voorgesteld. Links personifiëren de bezige begijnen de deugden; de modieuze vrouwen rechts wenden zich af van het altaar. Zij beelden verschillende hoofdzonden uit. De slapende begijn rechtsonder zit vervaarlijk dicht in de buurt van de hellemuil: zij verbeeldt de luiheid. Een andere vrouw draagt een geldbeurs (de gierigheid). Een derde houdt een spiegel in de hand (de ijdelheid of de wellust). Een vierde rukt zich de haren uit (de toorn).

Dit tafereel op een groene achtergrond is rijk aan kleuren en vertoont een uitgebalanceerde, hiërarchische compositie. De schildering is gedetailleerd en zeer plastisch uitgewerkt, met opmerkelijke lichttoetsen. Stijl en klederdracht verwijzen naar de gelijktijdige Leuvense paneelschilderkunst uit de tweede helft van de 15de eeuw. Hiervan is Dirk Bouts de bekendste exponent. Verhoudingen en modellering van de personages, en de uitdrukking op hun aangezicht verwijzen naar zijn werk. Het in de hoogte uitgewerkte hoofddekse,

1
2

1. Lange fries met voorstellingen uit het leven van de heilige Barbara

2. Het verder verloop met de martelingen van Barbara



De parabel van de wijze en de dwaze maagden

atour genoemd, waaromheen een sluier gedrapeerd is op de hoofden van de modieuze dames, laat een meer precieze datering toe tussen circa 1470-1485. Ook het lang en smal profiel van deze vrouwen waarbij de borst weinig ontwikkeld is, de buikpartij daarentegen fel benadrukt, past in dit modebeeld.

Iconografisch is deze muurschildering volledig geïnspireerd op een voorstelling uit een blokboek van de Spiegel van de menselijke behoudenis, circa 1470 (*Speculum humanae salvationis*. *Ein niederländisches Blockbuch*, ed. Kloss E., München, 1925).

De besproken legendarische en bijbelse voorstellingen passen volkomen in de middeleeuwse beeldwereld van de begijnen, die onder meer een uitgesproken voorkeur voor vrouwelijke heiligen vertoont: Veronica, Maria Magdalena en Barbara zijn hiervan duidelijke voorbeelden. Ook de parabel van de vijf wijze en de vijf dwaze maagden met het thema van de goddelijke bruidegom, dat ook thuishoort binnen de algemene Laatste Oordeels-iconografie, werd hier vertaald naar de leefwereld van de begijnen (bruidsmystiek en personifiëring van deugden en ondeugden).

Een ander specifiek thema, de passie van Christus, kwam aan bod in de kwaliteitsvolle 16de-eeuwse schildering van de Kruisafneming ten zuiden van het westportaal.

Muurschilderingen in begijnhofkerken zijn unieke bronnen voor de studie van de begijneniconografie, omdat zij vast met het gebouw verbonden zijn, en de herkomst van de voorstellingen dus onbetwist is.

Vermeldenswaard is nog het 14de-eeuws decor van wit *imitatie-voegwerk* op grijze ondergrond, dat in de sacristie werd aangetroffen, goed beschermd door de 18de-eeuwse lambrیزering.

Ook op de noordelijke wand van het koor bevonden zich nog belangrijke resten van hetzelfde beschilderingssysteem, onder het *Geboortetafereel*. Een klein gedeelte hiervan is nog zichtbaar.

Tijdens de recente restauratiewerken



De heilige Veronica

(1978-1985) werden alle wanden van de Sint-Jan-de-Doperkerk systematisch onderzocht op de aanwezigheid van muurschilderingen, door Michel Savko van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. De hierboven vermelde taferelen en fragmenten kwamen hierbij aan het licht. De restauratie gebeurde in het voormeld Instituut. Wegens de zeer slechte toestand van het bakstenen parement, de uitzonderlijk hoge vochtigheidsgraad van de muren en een zeer hoge concentratie van zouten tussen de muur en de pleisterlaag, werden de schilderingen afgenomen en op een nieuwe drager geplaatst. Zij werden na deze behandeling opnieuw in de kerk aangebracht. Waar twee taferelen gesuperponeerd waren, werden deze gescheiden. De *damastpatronen* die men aantrof op de oostelijke muur achter het hoofdaltaar, zijn om reden van zichtbaarheid op de zuidermuur aangebracht. Zo ook is een (engel?)figuur die zich in de dichtgemetselde dagkant van de zuidelijke paradijspoort bevond, verplaatst naar de noordermuur. De zwarte contourschilderingen op dezelfde muur dateren uit de 17de eeuw. Het Geboortetafereel is nog niet behandeld.

Bibliografie

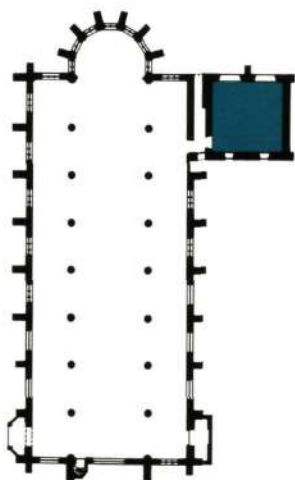
Bergmans A., De Maegd C., Olyslager W. A., en Vande Gaer D., *De Sint-Jan-de-Doperkerk van het groot begijnhof in Leuven*, in *M&L*, jg. 4, nr. 4, 1985, p. 6-27.

De sacristie van de predikherenkerk is de voormalige kapittelzaal van het dominicanerklooster. Zij heeft een bijna vierkante plattegrond en bestaat uit twee traveeën, die elk overkluisd worden met een paar vierdelige gewelven. De ribben met amandelvormig profiel vallen in het midden neer op een smalle centrale zuil (het vloerpeil is in de loop der eeuwen circa 1.20 m verhoogd). Op de muren en de gewelven zijn sedert lang onder de afbladderende kalk kleine fragmenten zichtbaar van een middeleeuwse beschildering. Recent onderzoek in functie van de restauratie kon bevestigen dat onder een vijftientigtal kalklagen een merkwaardige *architectuurpolychromie* bewaard is gebleven. Vanuit kunst-historisch oogpunt zijn deze schilderijen van uitzonderlijk belang. Het betreft de oorspronkelijke beschildering van deze 13de-eeuwse constructie, die



Leuven, Onze-Lieve-Vrouw-ter-Predikherenkerk

De oudste gotische kerk van Leuven is de voormalige kloosterkerk van de dominicanen of predikheren. Een eerste bouwcampagne van 1250 tot 1276 betrof het koor en de aansluitende vier oostelijke traveeën. Pas in de tweede helft van de 14de eeuw werden de westelijke traveeën gebouwd. Het interieur is in 1763-1764 met stucwerk versierd.



de ruimte volledig geleedt en versiert. Zowel de muurvlakken als de gewelfvelden, de gewelfribben en de scheibogen, zijn met decoratieve patronen beschilderd. Op de muren en de gewelfschelpen is voor zover de beperkte steekproeven aantonen overwegend een eenvoudig imitatievoegwerk aangebracht: een smal rood voegennet in het midden van een bredere witte streep, op okeren grond. Dit geschilderd voegwerk komt zoals gebruikelijk in het geheel niet overeen met het onderliggende natuurstenen parement, doch is veel regelmatig. Op de gewelfribben en de gordelbogen ontwikkelen zich drukke ornamentbanden met motieven als trappenfriezen, diagonaal gelegde strepen, S-vormig lopend bladwerk, palmetten en driehoekige tandfriezen.

Stilistisch is dit ornamenteel decor in de bouwtijd, de tweede helft van de dertiende eeuw, dateerbaar. Het illustreert ten dele

nog de doorlevende romaanse traditie, zoals die ook herkenbaar is in de sculptuur van de hoekconsoles. Dit is normaal als men weet dat er in dezelfde tijd te Leuven nog in romaanse stijl gebouwd wordt. In de kerk zelf, meer bepaald in de kapconstructie zijn ook nog verschillende laatromaanse kenmerken te onderscheiden. De beschildering van de sacristie bevestigt dus de situering van het gebouwencomplex in volle overgangsfase van romaanse naar gotische architectuur, zoals die zich in de Zuidelijke Nederlanden in de 13de eeuw voltrok.

Zowel door hun hoge ouderdom als door de volledige bewaring van het decoratieschema zijn deze schilderijen uniek voor ons land. Zij illustreren hoe architectuur en beschildering in de middeleeuwen een onverbreekbaar geheel vormden, en verduidelijken de geleedende, ondersteunende maar ook de versierende functie die de beschildering in deze periode had. Dit belangrijk decor bleef bewaard dank zij het feit dat het gebouw nooit gerestaureerd werd.

In 1992 en 1993 werd een onderzoek naar materialen en technieken uitgevoerd door Walter Schudel van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, alsook vrijleggingsproeven. Het eindrapport is in voorbereiding.

Bibliografie:

(bouwgeschiedenis) Rooryck M. *De architectuur van de O.-L.-Vrouwekerk-ter-Predikheren en van het voormalig dominicanenklooster op 's Hertogenelands te Leuven* (onuitg. lic.verh.), Leuven, 1979; Id., *Een betere datering voor de kerk van O. L. Vrouw-ter-Predikheren*, in *Mededelingen van de Geschied- en oudheidkundige kring voor Leuven en omgeving*, 1980, p. 3-36.



1	2
	3

1.
Zicht in de sacristie tijdens het uitvoeren van de steekproeven
2.
Sondering van de geschilderde ribben
3.
Sondering van een gewelfvlak met voegenbeschildering

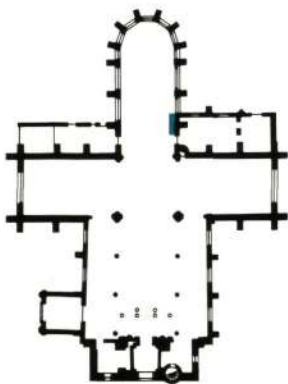
Op de noordelijke en zuidelijke wand van het koor was eertijds in lange registers de *legende van de heilige Kwinten* voorgesteld. Met uitzondering van twee taferelen op de zuidwand, vlak naast de toegang tot de sacristie, resten hiervan uitsluitend nog vage kleuren. Enkele jaren geleden werden daarom de koorbanken teruggeplaatst op enige afstand van het muurvlak. Thans zijn enkel de twee leesbare taferelen zichtbaar.



De heilige Kwinten werd als zoon van een Romeins senator geboren in de tweede helft van de derde eeuw. Hij verzaakte aan alle rijkdom, bekeerde zich tot het christendom, en trok rond het jaar 300 naar de streek van Amiens om er zijn geloof te prediken. Daar werd hij gevangen gezet, vreselijk gemarteld, en uiteindelijk onthoofd. Zijn hoofd en lichaam werden in de Somme geworpen. Op aanwijzing van een engel, trof de blinde Romeinse dame Eusebia ze daar vijftig jaar later aan,

Leuven, Sint-Kwintenskerk

De gotische Sint-Kwintenskerk verving een laat-romaans bedehuis uit het begin van de 13de eeuw. De aanvang van de bouw van het koor wordt traditioneel gesitueerd rond 1445; de muurschilderingen spreken dit echter tegen. Daarop volgden het transept (1460-1490) en het schip (1500-1535). De Sint-Kwintenskerk was tijdens de middeleeuwen een zeer belangrijk bedevaartsoord.



intact op het water dobberend. Zij begroef de heilige in Saint-Quentin, en kreeg hierop het gezicht terug.

Het is de *Vinding van het lichaam en het hoofd van de heilige Kwinten in de Somme*, die op de zuidelijke koorwand nog zichtbaar is. Vlak naast de koorbank zien we de menner van de rijdieren, die de kar van Eusebia voorttrekt. Daarnaast is de Romeinse dame zelf voorgesteld, gesluierd en in een lang gewaad, terwijl zij het hoofd van de heilige draagt. Het gemartelde lichaam met gekruiste armen op de buikpartij, vertoont bloedspatten. Onder de nagels zitten nog de spijkers waarmee de heilige gepijnigd werd. Verklarende teksten of *tituli* zijn onder de voorstelling aangebracht.

In de sacristie van de Sint-Kwintenskerk werd in de 19de eeuw een geïllustreerde rol ontdekt met het leven van de heilige Kwinten. De kerkfabriek verkocht dit

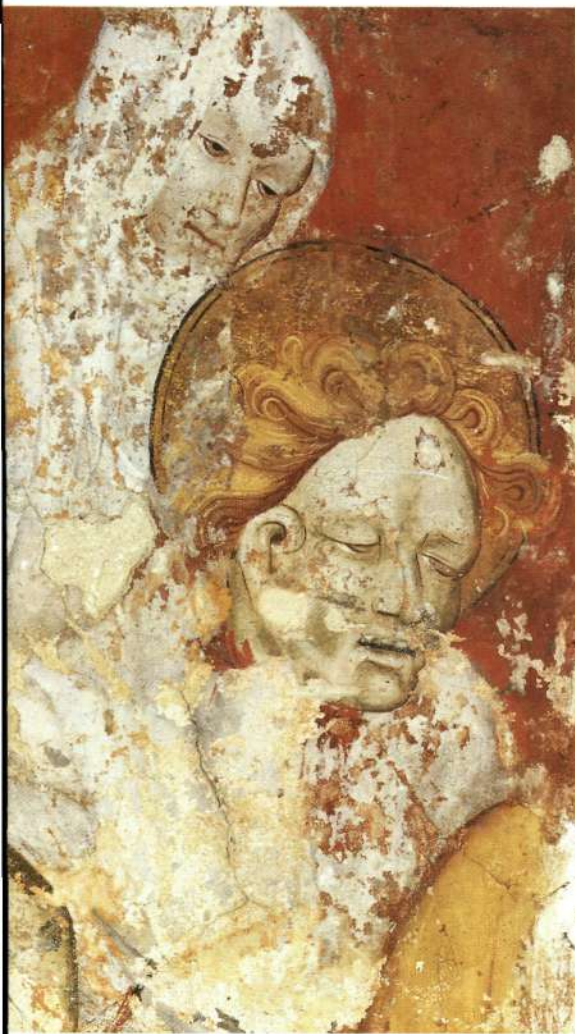


perkamenten handschrift in 1904 aan de Koninklijke Bibliotheek te Brussel (Ms. II 3189). Vermoedelijk ontstaan circa 1350-1360 in Saint-Quentin, Noord-Frankrijk, wordt de rol toegeschreven aan een kunstenaar, afkomstig uit of beïnvloed door het Brabants milieu.

De taferelen op deze rol (168 x 808 cm) stonden vermoedelijk model voor de cyclus die op de koormuren van de kerk geschilderd werd. Dit blijkt althans bij de zichtbare taferelen.

De specifieke vorm van dit modelhandschrift, de rotulus, werd in de middeleeuwen vaak aangewend als inspiratiebron bij het vervaardigen van kunstwerken.

Een datering van de schilderijen in de 16de eeuw, waarbij als terminus post quem



een in het pleisterwerk aangetroffen sterk afgesleten muntstuk van 1489-1490 gold, dient hier met klem te worden weerlegd. Ook de toeschrijving aan de Leuvense stadsschilder Hubert Stuerbout, die samenhangt met een datering circa 1453-1458 kan niet weerhouden worden. De stijl van de schilderijen, die gekenmerkt wordt door een grote expressiviteit, hoort in het geheel niet thuis in de Zuid-nederlandse schilderkunst van het midden van de 15de eeuw. De schildering is zeer verfijnd. Het naakte lichaam van de heilige Kwinten en de aangezichten zijn op een trefzekere manier gemodelleerd met grijstinten. Het zware en volumineuze hoofd van de heilige contrasteert sterk met de eerder kleine en verfijnde aangezichten van de andere figuren. Misschien wordt hier de opzwellung door het water

gesuggereerd.

De blonde haarkrullen van de heilige zijn gehooofd met fijne lichte en donkerder borstelstrepen; zwarte lijnen accentueren het bruine haar van de wagenmenner.

Het gelaat van de personages is met witte penseelstreken verlevendigd. Al deze stijlkenmerken vindt men terug in de schilderkunst van rond 1400.

Daarom dienen de schilderijen in deze periode gesitueerd.

Deze datering impliceert dat de bouwgeschiedenis, die op weinig zeggende documenten berust, en die de aanvang van de bouw van het koor in 1445 plaatst, moet worden herzien.

De muurschilderingen werden vermoedelijk een eerste maal ontdekt tijdens de restauratiewerken onder leiding van Pieter Langerock, in het begin van deze eeuw. Tijdens een plaatsbezoek van de Koninklijke commissie voor monumenten op 15 januari 1903, was er immers sprake van erg aangetaste geschilderde fragmenten, die evenwel nog duidelijke personages vertoonden.

Na hun "herontdekking" in 1969, op het einde van de jongste restauratiewerken aan de kerk, werd de cyclus met de legende van de heilige Kwinten vrijgelegd en geconserveerd door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.

Het vinden van het lichaam en het hoofd van de heilige Kwinten in de Somme

Bibliografie

Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie, jg. 42, 1903, p. 38-40; *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 12, 1970, p. 289; Steyaert E., *De geïllustreerde rol met de legende van Sint-Kwinten uit de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel. Een kunsthistorische studie* (onuitg. lic. verh.), Leuven, 1976.

In het kloosterpand kwamen tijdens de restauratiewerken in 1902 verschillende sporen van beschildering aan het licht, die grotendeels vernield werden. De vervaagde kleuren op het *lavatorium* in de zuidelijke arm, naast de toegangsdeur tot de refter, bieden nog een zwakke afglans van de middeleeuwse *architectuurpolychromie*.

Ook in de oostelijke gang zijn nog vage sporen aanwezig van vermoedelijk de oorspronkelijke beschildering. Zij bevinden zich op de zwik aan de binnenzijde van de dubbele archeologisch gepresenteerde gotische spitsbogen uit een oudere bouw-fase (thans museumruimte).

In het begin van deze eeuw ontdekte men in het pand onder meer nog levensgrote personages, die met een tussenruimte van anderhalve meter op de muren geschilderd waren tegen een bruinrode achtergrond. Zij werden in de 13de eeuw gedateerd. Hieraan besteedde men niet de nodige



“Ave gratia plena D(omi)nus tecum”
(Gegroet gij vol van genade, de Heer zij met u) nog slechts ten dele zichtbaar zijn. Hij draagt een wit kleed met daarboven een groene, met rood gevoerde koorkap. In de hand houdt hij een bodestaf. Rechts zit Maria in een wit gewaad geknield aan een bidstoel. Zij antwoordt *“Fiat mihi secundum verbum tuum”* (Mij geschiede naar uw woord).

Tussen beiden staat een vaas met lelies. De bloemen duiden er oorspronkelijk op dat de gebeurtenis in de lente plaatsvond; later werden de lelies ook geïnterpreteerd als symbool van Maria's zuiverheid. Helemaal bovenaan verschijnt God de vader als halffiguur.

Verschillende andere details zijn door de slechte toestand verloren gegaan. De muurschildering is dringend aan een behandeling toe.

Deze Annunciatie wordt traditioneel toegeschreven aan de Leuvense schilder Hubert Stuerbout, die volgens een rekening in 1445 onder meer aan het vertrek van de abt en aan de gewelven van het kloosterpand werkzaam was. Hij verrichtte talrijke decoratiewerken in de stad, en stoffeerde onder meer de grote sluitsteen in het koor van de Sint-Pieterskerk.

Stilistisch kan de schildering in ieder geval in deze tijd gesitueerd worden. De iconografie is volledig conform aan de gelijktijdige voorbeelden uit de Zuidnederlandse schilder- en miniatuurkunst.

Dat het abtskwartier van de Parkabdij, gelegen achter de westelijke arm van de kloostergang, ook al veel vroeger met muurschilderingen versierd werd, heeft een interessante vondst in 1974 aangetoond. In het derde salon van deze vleugel ontdekte men op de buitenmuur en op de wand aan de pandzijde, verschillende zeer kleine fragmenten van een *kamerdecoratie*, die in zes registers was onderverdeeld. Diverse siermotieven, teksten, polychrome banden en ook talrijke figuratieve details werden er aangetroffen. Een opvallende Christusfiguur, herders, schapen en gestileerde bomen maakten deel uit van een verhaal, dat gezien de

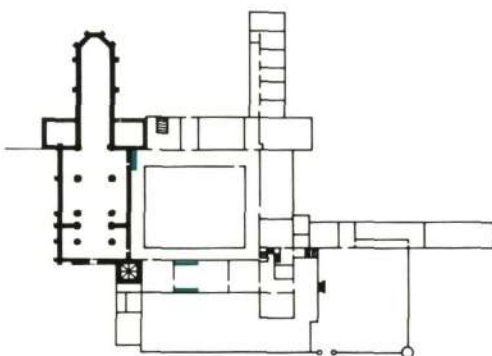
Leuven, Parkabdij te Heverlee

Het uniek complex van de Parkabdij der norbertijnen is gelegen aan de rand van de stad Leuven. De poortgebouwen met watermolen en provisorienhuis, de hoevegebouwen met stallen en schuur, de monumentale kerk, het klooster en het gastenkwartier zijn de elementen van een klassiek abdijtype dat door de benedictijnen verspreid werd. De datering van de verschillende onderdelen varieert van de 13de tot de 18de eeuw.

zorgen, zodat zij vandaag niet meer zichtbaar zijn.

Op het timpaan van de romaanse deuropening die certijds toegang verleende tot de kerk, in de noordelijke gang, bevindt zich een *Annunciatie*. De voorstelling is gesitueerd in een interieur met zwart-gele tegelvloer en tegen een rode achtergrond, bezaaid met bloemmotieven.

Links verschijnt de boodschappende engel met een tekstbanderol waarop de woorden





uiterst fragmentair bewaarde toestand niet geïdentificeerd kon worden.

De tekening van deze fragmenten is zeer eenvoudig en grafisch. Met eenvoudige penseeltrekken zijn de haren, de mond, de rechte neus en de spits uitlopende ogen van de figuren geschilderd.

Een datering in een brede tijdspanne rond 1300 kan aangenomen worden.

Hiermee staat vast dat de kern van het abtskwartier ouder is dan tot nu toe werd aangenomen.

Deze schilderijen zijn bewaard achter een bespanning, doch niet zichtbaar voor het publiek.

Ook in het zogenaamde vierde salon vlak naast de voornoemde kamer werden tijdens een onderzoek in 1993 minieme fragmenten van vermoedelijk gelijktijdige muurschilderingen waargenomen. Zij zijn afgedekt met Japans papier. Voor de recent uitgevoerde restauratie van deze kamer werd immers geopteerd voor een herwaardering van de 18de-eeuwse

monochroom witte toestand op het stucplafond en op de wanden (met grijze stootplint).



1.
De Boodschap van de engel
aan Maria op een timpaan

2-3.
Twee figuren uit een
schildering in één van de salons

Bibliografie

Revue de l'art chrétien, jg. 45, 1902, p. 268; Cloquet L., *Abbaye de Parc*, in *Revue de l'art chrétien*, jg. 45, 1902, p. 315-318; Jansen J.E., *La peinture à l'abbaye du Parc et catalogue historique et descriptif des tableaux*, in *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, 63, 1911, p. 121-124, 224; Philippe J., 1953, p. 574-575; Id., 1966, p. 354, 355, 357; *De glans van Prémontré* (tent. cat.), Leuven, 1973, p. 59; Dederen J.M., *Vondsten...*, onuitg. nota, 1974; Grootaers J., *Heverlee Parkabdij. Restauratie salon 4. Vooronderzoeken*, onuitg. rapport, 1993.

Boven de massieve vierkante pijlers in de middenbeuk ontplooiën zich vroeg-gotische voorstellingen, die gesitueerd kunnen worden in de 14de eeuw. Ze zijn merkwaardig qua stijl en iconografie, maar hun bewaringstoestand is zeer fragmentair en ze zijn moeilijk leesbaar.

De muurschilderingen op de zuidelijke kant zijn relatief gezien het best bewaard. Te beginnen aan het koor vermelden we volgende iconografische thema's: de *Marteling van de heilige Barbara*, de *heilige Catharina* met het rad, de *heilige Margaretha van Antiochië* met de draak, het *Kaarsenwonder van de heiligen Harlindis en Relindis*, twee mannelijke heiligen (*apostelen Petrus en Paulus?*) en *Johannes de Doper* die de komst van Christus aankondigt.

Op de noordwand zijn de taferelen moeilijker te identificeren: *Joris met de draak*, *Vlucht naar Egypte* of de *heilige*

Martinus, *twee geknielde figuren met een rechtstaand personage*, *figuur met staf en zegenend gebaar*, dit alles met de nodige vraagtekens.

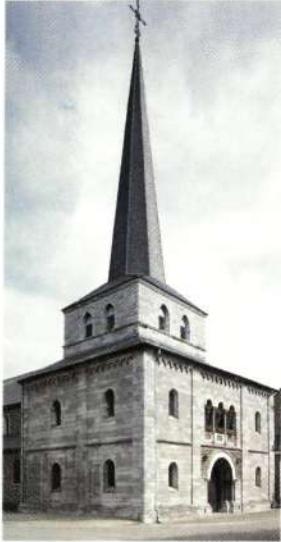
Naast de populaire maaslandse heiligen treffen we hier dus ook illustraties aan van plaatselijke legendes. De traditie wil dat de twee zusters Harlindis en Relindis in de 8ste eeuw in Aldeneik het eerste vrouwenklooster uit de streek stichtten. Ze helpen zelfs eigenhandig mee aan de bouw van het oudste bedehuis, door stenen uit de Maasvallei tot in Aldeneik te dragen. Hun vader, die hiervan niet op de hoogte was, betrapt hen op een dag en vraagt hen wat ze in hun schoot dragen. Ze antwoorden verschrikt dat het rozen zijn en als bij mirakel is dit ook zo. Volgens de overlevering, want het is niet meer leesbaar, zou dit Rozenmirakel voorgesteld zijn op de derde pijler van de noordmuur (?).

Een ander voorval uit hun leven is het zogenaamde Kaarsenwonder, waarbij een duivel de kaarsen voor het Mariabeeld uitdooft, waarna een engel ze terug aansteekt. Een dergelijk verhaal komt ook voor in de legende van de heilige Genoveva van Parijs, die in Limburg een grote verering genoot en vaak werd voorgesteld: een afzonderlijke voorstelling in de begijnhofkerk te Sint-Truiden en de uitgebreide legende in verschillende scènes op de transeptmuur in de Sint-Genovevakerk te Zepperen.

Technisch kan men van deze schilderijen noteren dat ze geschilderd werden op een drager van mergelsteen en een dunne preparatielaag van ruwe kalkmelk met een fijne charge. Deze preparatielaag treft men ook aan bij de oudste voorstellingen in de begijnhofkerk van Sint-Truiden (circa 1300).

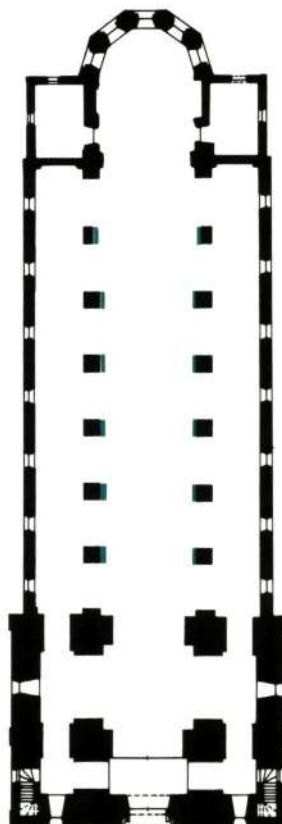
▼ Aquarel van C. Tulpinck met links het Kaarsenwonder en rechts twee apostelen (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

▶ Links de marteling van de heilige Barbara en rechts de heilige Catharina met het wiel



MAASEIK, Sint-Annakerk te Aldeneik

De oude kapittelkerk van Aldeneik bij Maaseik heeft een schip uit de tweede helft van de 12de eeuw, een westbouw in kalksteen uit de 13de eeuw en een vroeggotisch koor uit het einde van die eeuw. In 1855 werden zijbeuken aangebouwd. Tijdens een ingrijpende restauratie in 1875-90 door architect Mathieu Christiaens uit Tongeren werden praktisch de ganse westbouw en toren herbouwd. De middenbeuk heeft een vlakke houten zoldering. Het koor en de toren zijn met gotische ribgewelven overkluisd.



Het kleurenpalet is zeer beperkt: hoofdzakelijk rode aardekleuren. Stilistisch werd reeds door J. Philippe gewezen op de verwantschap van deze schilderijen met de afbeeldingen in het schetsboek van Villard de Honnecourt. De franse invloed in deze periode is trouwens duidelijk waarneembaar in het ganse Maasland. In het begin van de 13de eeuw werd in het hof van Luik de franse taal gegeneraliseerd, hetgeen de weg opende voor een nog grotere invloed in het ganse dioceses van Luik.

Vergelijkbare schilderijen in het Brabantse zijn de oudste voorstellingen in de Sint-Jan de Doperkerk te Leuven, die eveneens in de 14de eeuw gedateerd worden. We vinden hier eenzelfde sobere lijnvoering en een beperkt kleurenpalet, waarbij men onwillekeurig eerder aan tekeningen dan aan muurschilderingen denkt. We stippen ook nog aan dat Camille Tulpinck tijdens zijn rondreizen langs de Belgische muurschilderingen ook Aldeneik aandeed en er twee voorstellingen op aquarel vastlegde: de Marteling van de heilige Barbara en de heilige Margaretha met de draak. Men kan



opmerken dat de schilderijen toen reeds in een slechte toestand van bewaring waren en dat er bepaalde gedeeltes ontbraken. De voorstellingen werden tijdens vorige eeuw ontdekt en vrijgelegd tijdens de ontleistering van het interieur, maar werden toen niet gefixeerd noch behandeld. Ze waren in slechte toestand, toen ze in 1991 door Profiel en onder leiding van Walter Schudel gerestaureerd werden.

Links de marteling van de heilige Barbara en rechts de heilige Margaretha met de draak op een aquarel van C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)



Bibliografie

Annales de la Fédération historique et archéologique de Belgique, 16, (Brugge, 1903), p. 249-250;
Clemen P., *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf, 1916, fig. 271;
Rousseau H., 1926, p. 30, nrs. 252 en 253; Philippe J., 1955, p. 567-568; Schudel W., *St. Annakerk Aldeneik. Restauratie van 14de-eeuwse muurschilderingen*, (onuitg. restauratieverslag, 1991)

► De heilige Thomas onder een baldakijn



Op de zuilen van de Sint-Catharinakerk zijn apostelfiguren geschilderd onder een tentbaldakijn.

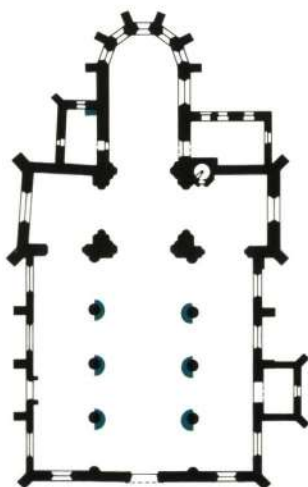
De apostelen dragen een lang kleed met daarboven een mantel, en zijn zoals steeds blootvoets voorgesteld. In de hand houden zij hun attribuut vast. Het hoofd is omgeven door een nimbus.

Aan de noordzijde van oost naar west is vooreerst de apostel *Jacobus de Mindere of Judas Thaddeus* voorgesteld. Beiden werden doodgeslagen met een knots, het marteltuig dat hier als attribuut gedragen wordt.

Op de volgende zuil staat *Thomas*. Hij heeft een winkelhaak vast, omdat hij een paleis zou bouwen voor de Indische koning Gundifar. In plaats van een aardse woonstede bezorgde hij de vorst echter een hemels paleis. Het geldt dat Thomas voor de bouw gekregen had, deelde hij

MACHELEN, Sint-Catharinakerk te Diegem

De parochiekerk Sint-Catharina is een druk bezochte bedevaartsplaats van Sint-Cornelis. Zij werd opgetrokken in de plaatselijke natuursteen, tijdens de 15de en de 16de eeuw, en behoort tot de Brabantse laatgotiek. De kenmerkende vieringstoren rust op een oudere onderbouw van circa 1400.



immers uit aan de armen, en de koning bekeerde zich tot het christendom.

Op de derde zuil zijn resten waarneembaar van vermoedelijk *Jacobus de Meerdere*, met het zwaard in zijn rechterhand en zijn afgehouden hoofd in de rechter.

Camille Tulpinck aquarelleerde deze drie apostelen.

De schilderijen op de zuilen van de zuidzijde zijn volstrekt onleesbaar geworden.

De figuren zijn bijna levensgroot voorgesteld als zuilbeelden, staande op een gesculpteerde sokkel in grijze steenkleur. Deze thematiek gaat terug op de idee dat de apostelen de steunpilaren van de kerk zijn. Reeds Paulus verwoordde deze vergelijking in een brief aan de Gallaten (2, 9), en ook volgens het Boek der openbaring (21, 14) heeft het Hemels Jeruzalem twaalf grondvesten die de namen der apostelen dragen.

In talrijke kerken werden apostelen op de zuilen geschilderd. Enkele voorbeelden

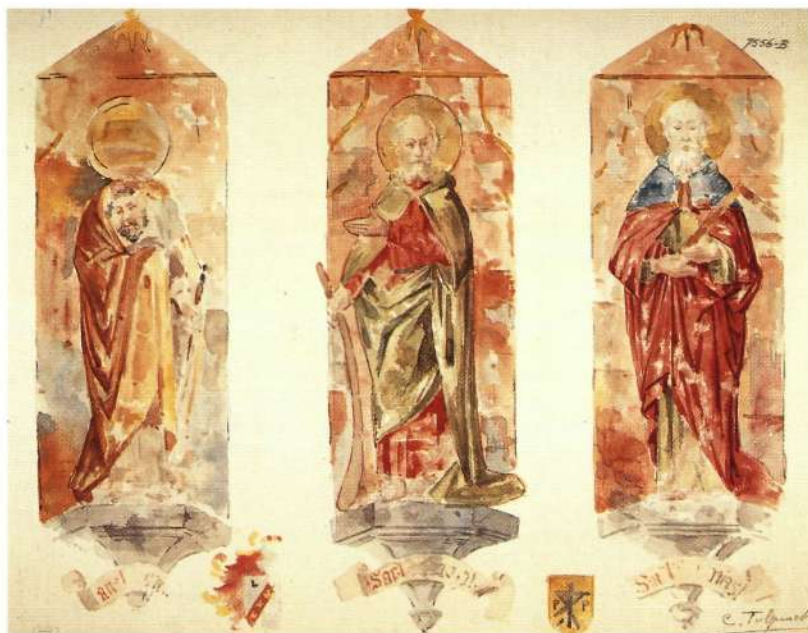
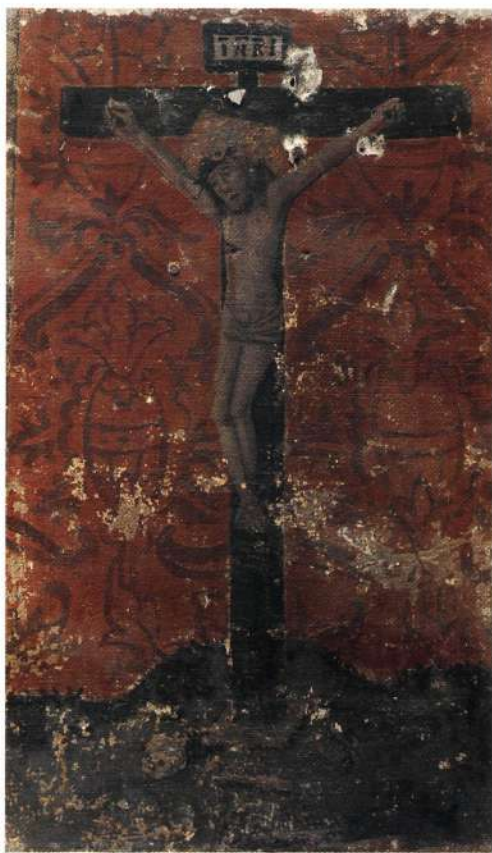


zijn de Kapellekerk te Brussel, de Sint-Ambrosiuskerk te Dilbeek, de Sint-Jacobskerk te Gent, de Sint-Martinuskerk te Meise en te Westmalle (Malle).

Hoewel de figuren van Diegem volop in de 16de eeuw te situeren zijn, is het concept nog volledig gotisch. De uitgelengde figuren en de smalle schouders zijn kenmerkend voor de laat-gotiek.

De apostelen werden ontdekt in 1895, naar aanleiding van de ontleisteringswerken. Bij wijze van proef werd de apostel Thomas gerestaureerd. De kerkfabriek was hierover niet enthousiast. Niettegenstaande haar uitdrukkelijke wens om de schilderijen te verwijderen, en de zuilen te laten "harmoniëren" met de rest van het ontleisterde interieur, opteerde de Koninklijke commissie voor monumenten voor hun behoud.

In 1981 werden de schilderijen gefixeerd door de conserveringsploeg van het Bestuur Monumenten en Landschappen.



In de sacristie ten noorden van het koor is op de oostelijke muur een *Kruisiging* aanwezig. Een textielschildering van rode damast met granaatappelmotief vormt de achtergrond van dit kleine tafereel. Christus hangt aan het kruis, dat staat op een groene grond. Het ietwat gedrongen lichaam, is zeer plastisch uitgewerkt. De compositie is rustig. De schildering kan gedateerd worden in het derde kwart van de 15de eeuw, en verwijst naar de gelijktijdige Zuid-nederlandse paneelschilderkunst. De sacristie bewaart nog haar originele pleisterlagen.

Drie apostelen op de pijlers: Jakobus de Meerdere met zijn hoofd in de hand, Jakobus de Mindere met een knots en Thomas met de winkelhaak op een aquarel van C. Tulpinck (Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis Brussel)

◀ Kleine muurschildering in de sacristie met een voorstelling van de gekruisigde Christus

Bibliografie

Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie, jg. 34, 1895, p. 129 en jg. 36, 1897, p. 17-18; Rousseau H., 1926, p. 6, nr.56; Philippe J., 1958, p. 61; Davidts J., *De kerk van Diegem*, s.l., 1963, p. 92-93.

Op de oostelijke muur van het zuider-transept zijn in de blinde gotische spitsboognissen enkele fragmenten bewaard van de middeleeuwse beschildering.



Gedeeltelijk achter het marmeren altaar van de heilige Anna verborgen, is *Sint-Jan-de-Doper* ten voeten uit afgebeeld.

Hij draagt een lange baard, een geelbruine kemelharen mantel met rode voering, en is blootvoets. In zijn linkerhand houdt hij een lam vast en een kruisstaf waaraan een banderol bevestigd is met de deels verdwenen woorden "*Ecce agnus (Dei) ecce qui tollit peccata mundi*" (Zie het Lam Gods dat wegneemt de zonden van de wereld).

Op de grond onder zijn voeten groeien bloemen, en ontwikkelt zich vanuit de links gelegen blindnis een tweede banderol met de tekst "*Inter natos mulierum non surrexit maior Johanne Baptista*" (Onder de kinderen der vrouwen is er geen grotere

dan Johannes de Doper). De groene achtergrond is dicht bezaaid met gouden bloemmotieven.

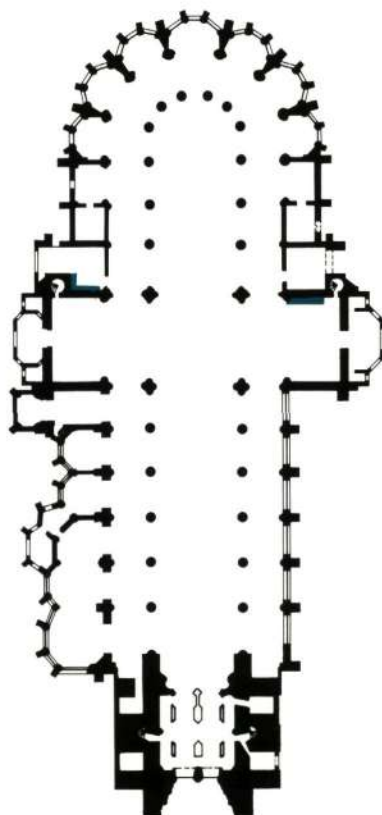
Sint-Jan-de-Doper, de voorloper van Christus, is hier voorgesteld als asceet en boeteprediker zoals hij in de woestijn leefde. Daar doopte hij zijn volgelingen en ook Christus, die hij het Lam Gods noemde, dat de zonde der wereld wegneemt. Vandaar het attribuut en de tekstbanderol.

Achter het 17de-eeuws schilderij van het altaar zijn in de blindnissen nog andere resten van schilderijen bewaard.

Links van Sint-Jan-de-Doper een banderol met de woorden *Ego vox clamantis in deserto parate viam domini* (Ik ben de stem van een roepende in de woestijn: maakt recht de weg des Heren), die in de literatuur met een tweede (verdwenen) voorstelling van Johannes de Doper verbonden wordt.

Mechelen, Sint-Romboutskerk

Ingeplant in de kern van Mechelen domineert de monumentale westertoren van de Sint-Romboutskerk het stadsbeeld. De bouw verliep over verschillende eeuwen en in twee grote campagnes: 13de-eerste helft 14de en tweede helft 14de-16de eeuw. Beroemde bouwmeesters als Jan van Osy en de familie Keldermans verbonden hun naam aan deze kerk, die geldt als het prototype van de Brabantse hoog-gotiek.



Hiernaast in de volgende nis bevinden zich tegen een rode achtergrond twee heiligenfiguren. Links de *heilige Alexis*, voorgesteld als pelgrim in een grijs gewaad en met breedgerande omgeslagen hoed. In zijn rechterhand draagt hij een wandelstok en links een boek. Het grootste deel van zijn leven leefde deze zoon van een rijk en voornaam Romeins senator als pelgrim en vrome bedelaar. Pas na zijn dood werd hij herkend aan een tekst (het boek) die hij bij zich droeg.

Rechts staat de *heilige Dorothea* met in de linkerhand een mandje met bloemen en vruchten. Volgens de legende schonk zij dit, toen zij omwille van haar geloof onthoofd werd, aan de spottende advocaat Theophilus. Deze bekeerde zich hierop tot het christendom en werd zelf martelaar. Van boven uit reikt een engel Dorothea het korfje aan en bloeiende takken.

Stilistisch vertoont Johannes de Doper de kenmerken van de gotische stijl van rond 1400. Het is een monumentale, statische figuur die als het ware naar voren treedt en zich tegen de achtergrond afzet.

De schildering is naturalistisch.

Opvallend is de modellering van het aan-



Bressers, is deze schildering eenvoudiger qua houding en expressie. De uitwerking lijkt grafischer en schijnbaar minder bewogen. De compositie is rustiger en evenwichtig. Onder voorbehoud wordt zij daarom omstreeks 1420 geplaatst.

De heilige Johannes de Doper, half verborgen achter een later aangebracht altaar

De muurschilderingen in de blindnissen van het zuidertransept werden ontdekt in 1899, bij het wegnemen van het schilderij van Antoon Van Dyck uit het marmeren altaar van Sint-Anna. Zij zaten volledig verborgen achter een bakstenen muur die tegen de gotische blindnissen was gebouwd. Restauratie in 1974 door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, onder leiding van Michel Savko.

In 1985 legde een onderzoek door Johan Grootaers verschillende elementen bloot van de originele *architectuurpolychromie*, onder meer op 13de-eeuwse bouwonderdelen.

Op diverse plaatsen in de kranskapellen zijn ook nog sporen zichtbaar van *decoratieve schilderingen*, als emblemen van gilden en blazoenen daterend uit de 15de-16de eeuw. Meerdere hiervan werden rond het midden van de 19de eeuw gedocumenteerd door Jean-Baptiste de Noter (1786-1855) en A. Van den Eynde (Mechelen, Stadsarchieven Archief van de kerkfabriek Sint-Rombouts), toen de witsellagen in de kooromgang en de aangrenzende kapellen verwijderd werden.

Decoratieve beschikering met driepasbogen in de noordelijke kapittelzaal



gezicht, van benen en handen, waarbij de lichtinval door een lichte toets gesuggereerd wordt.

De figuren van Alexis en Dorothea zijn dus niet zichtbaar. Te oordelen naar de beschikbare zwart-wit foto's, naar de aquarel van Tulpinck, en naar de kopie door het atelier

Bibliografie

Van Caster G., *Découverte archéologique à l'église métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines*, in *Bulletin du Cercle archéologique, littéraire et artistique de Malines*, 10, 1900, p. 11-20; Id., *Rapport sur l'état des peintures murales découvertes en Belgique*, in *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, jg.43, 1904, p. 290-299; Laenen J., *Histoire de l'église métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines*, 2 dln., Mechelen, 1919-1920, passim; Rousseau H., 1926, p. 14, nr. 124; Grootaers J., *Sint-Romboutskathedraal Mechelen. Vooronderzoek naar muur- en gewelfschilderingen en afwerkingslagen*, onuitg. rapport, 1985.

► Kopie door het atelier Bressers van de heiligen Alexis en Dorothea, thans onzichtbaar achter een altaar





De crypte van de Sint-Eligiuskerk te Eine, waarvan nog slechts het onderste gedeelte tot circa 1,50 m hoogte bewaard is, telde oorspronkelijk drie korte beuken en drie traveeën, afgesloten met een halfronde apsis. Op alle bouwonderdelen zijn nog restanten van de romaanse muur-schildering bewaard. In de apsis en op de pijlers zien we een mooie en verzorgde decoratie van gordijnschilderingen en daarboven friezen met aan de ene zijde een bladmotief en langs de andere kant een grecamotief. Op de pijlers zijn ronde medaillons in het rood, waarin witte leeuwen uitgespaard zijn.

De rest van de muren is in een latere periode vrij slordig versierd met rode bloemen, rankwerk, vogels, ruitvormige motieven en andere decoratieve patronen. Op een blindnis in de zuidbeuk is een vrij verwarde compositie zichtbaar, waar twee



OUDENAARDE, Sint-Eligiuskerk te Eine

De Sint-Eligiuskerk, gebouwd in Doornikse breuksteen, bestaat uit een driebeukig schip, transept en een vrij grote koorpartij. Teruggaand tot de 11de eeuw werd er in de loop der tijden herhaalde keren vergroot en verbouwd. Onder de thans verhoogde koorvloer bevinden zich de aanzetten van een beschilderde crypte, die tijdens opgravingen werd gevonden.

voorstellingen boven elkaar staan.

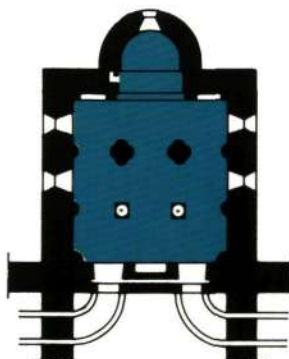
De bovenste is de ontmoeting van de verrezen Christus met Magdalena in een tuin. Dit motief, dat *Noli me tangere* (raak me niet aan) genoemd wordt, is summier weergegeven. De Christus met los omghangen mantel en een kruisvaan als symbool van zijn verrijzenis, ontmoet Magdalena die voor hem knielt. De tuin is eenvoudig gesymboliseerd door een dubbele boom links. Dit tafereel werd spijtig genoeg beschadigd door het 'vrijleggen' van een onderliggende schildering, waardoor het geheel elke leesbaarheid verliest. Op een groenige grondkleur verschijnt een gedeelte van een *dier* met de tong uit de muil en een halsband.

Door problemen met een inadequaat climatisatiesysteem en het gebruik van onaangepaste bouwmaterialen dreigen de schilderingen van deze crypte door vochtcondensatie verloren te gaan. Een spoedige beredeneerde interventie dringt zich op.



Bibliografie

Devos P., *De Sint-Eligiuskerk te Eine. Een romaanse kollegiale en haar crypte*, Gent, 1993.





1	3
2	4

1-2.
Twee details van decoratieve
versiering van de cryptemuren

3.
Boognis met een Noli me
tangere, waaronder een
oudere schildering met een
dierenfiguur

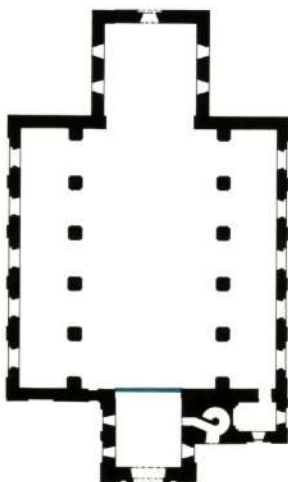
4.
Christus met de kruisvaan en
een boom van de romaanse
schildering, waaronder een
oudere schildering met een
dier





OUDENAARDE, Sint-Laurentiuskerk te Ename

De 11de-eeuwse Sint-Laurentiuskerk is gebouwd in Doornikse breuksteen. Het oorspronkelijk zaalkerkje met vlakke koorsluiting werd al vroeg verbouwd tot een dubbelkorige basilicale kerk met drie beuken, oosttoren en westpartij.



Op het boogveld van de oostmuur werden bij het wegnemen van het orgelfront restanten van oude pleisterlagen en muurschilderingen aangetroffen. Uit de bouwperiode (vroeg 11de eeuw) rest nog de beschildering in de dagkant van deze muraalboog, waarop een gele *rankwerk-fries* zichtbaar wordt.

Vóór het aanbrengen van de nieuwe beschildering, waarbij de *Majestas Domini* geschilderd werd, heeft men de oude pleisterlaag ingekapt om ze beter te doen hechten. In deze nog verse nieuwe mortellaag werden de cirkelvormige motieven en omtreklijnen ingekrast. Alhoewel maar een gedeelte van deze schildering bewaard bleef, is ze toch van zeer groot belang, zowel omwille van de vroege datering van het taferel als van de hoge schilder-technische en artistieke kwaliteit van het fragment.

De achtergrond van deze hiëratische voorstelling is het schitterend lapis lazuli blauw. In een dubbele vierpasboog (?) in geel, langs de binnenzijde nogmaals afgeboord met groen (malachiet?), is een versiering van wit rankwerk op donkere achtergrond geschilderd. Bovenaan is deze vierpas onderbroken (plaatsgebrek?). In deze omkransing verschijnt een meer dan levensgrote, monumentale *Majestas Domini*, met in zijn linkerhand het opengeslagen Boek des Levens met de *A* (Alfa) en de *Ω* (Omega). Deze Christusfiguur is gekleed in een rode mantel met gele binnenvoering. Op het hoofd heeft hij een kruisnimbus.

Eerst zijn de grote kleurvlakken ingevuld en dan werden de zwarte omtrek- en plooilijnen geschilderd. Het gelaat is bijzonder fijn afgewerkt, met mooie nuances van licht naar donkerder carnaties, typische rode kaken en gestileerde trekken. Van de traditionele vier evangelisten-

symbolen is er slechts één bewaard, in de rechterbovenhoek: de *adelaar* als symbool van Johannes de Evangelist. De leeuw van Marcus, de engel van Mattheus en de os van Lucas zijn verdwenen. De adelaar, waarvan de kop ontbreekt, is zeer levendig uitgebeeld met opengeslagen vleugels.

Na herstellingswerkzaamheden (gedeeltelijke instorting van deze boog, die oorspronkelijk drie opengewerkte nissen had) werd dit boogveld opnieuw gepleisterd, ditmaal zonder de resterende oude mortellaag in te kappen.

Deze pleisterlaag is van wisselende dikte al naargelang van de plaats. Hierop werd een nieuwe beschildering aangebracht, bestaande uit een halve cirkel van vliegende en biddende *engelen*, die halflijfs voorgesteld zijn en uit de boogrand lijken te komen. Deze engelen zijn op een roze grondlaag geschilderd, die enkel onder de figuren gezet is. Ook hier werd de plaatsing van de engelen en de nimbussen in de pleisterlaag gekrast. De passerpunten zijn trouwens duidelijk te zien en niet zeer zorgzaam aangebracht. De positionering van deze figuren is veranderd ten opzichte van de ingekraste lijnen. Tijdens het werk heeft men blijkbaar de plaats van deze engelen veranderd. Er zijn thans nog vijf engelen bewaard. Twee ervan werden opgeofferd om de *Majestas Domini* zichtbaar te maken.

Links is een groot rechtstaand *kruis* voorgesteld, dat blijkbaar gedragen wordt door een engel. Wellicht waren hier de passiewapens of de *Arma Christi* uitgebeeld.

Deze laatste beschilleringsperiode gebruikt een veel soberder kleurenpalet dan de vorige periodes: rood, geel, zwart. De engelen vertonen een opzichtige schildering van de ogen en de mond. Dit heeft misschien te maken met de zichtbaarheid. Deze muurschildering bevindt zich op bijna tien meter boven de kerkvloer.

Het kunsthistorisch en materiële-technisch onderzoek van deze schilderingen, die pas in 1992 aan het licht kwamen, is nog aan de gang. Het is nog te vroeg om de periodes met zekerheid te dateren.



Boognis met een gedeelte van de Majestas Domini, met in de linkerhand het boek met alfa en omega



Linkergedeelte van deze boognis met een jongere schildering met engelen, waarvan één met een kruis

De schildering van de Majestas Domini is een uitzonderlijke getuige van de vroeg-romaanse muurbeschildering, die uit de 11de of de 12de eeuw zou kunnen dateren. Van deze periode is in Vlaanderen nagenoeg niets bewaard, waardoor vergelijkingsmateriaal schaars is. De vrijlegging en restauratie werd in 1993-94 uitgevoerd door Linda Van Dijck.

Bibliografie

Callebaut D., *De Sint-Laurentiuskerk van Ennepe Stad Oudenaarde, provincie Oost-Vlaanderen*): een vroeg-11de-eeuws symbool van de *stabilitas regni et fidelitas imperatoris*, met een bijdrage van Buyle M., *Muurschilderingen achter het orgelfront. Eerste evaluatie van een merkwaardige vondst*, in *Archeologie in Vlaanderen*, 2, 1992, p. 435-470; Van Dijck L. e.a., *Muurschilderingen van Ennepe*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, (in voorbereiding).



De muurschilderingen die deze ruime zaal als een omlopende fries sierden en waarvan resten werden weergevonden op de drie bewaarde oorspronkelijke muren, zijn direct aansluitend op deze bouwcampagne gerealiseerd. De belangrijkste schilderijen situeren zich op de noordelijke wand. Centraal zien we een indrukwekkend *Laatste Oordeel*, met aan de rechterkant een levensgrote rijkelijk uitgedoste stichter. Het *Laatste Oordeel* is nog geheel geschilderd in een laat-gotische vormtaal. Ook de decoratieve boorderrond, samengesteld uit drie- en vierpasmotiefjes, bevestigt dit. Overeenkomstig het toen gangbare beeldtype wordt het complexe tafereel in het midden beheerst door tronende Christus op de regenboog en aardbol, die geflankeerd wordt door zwaard en lelie. Rondom hem zweven vier bazuinenspelende engelen die de talrijke doden op het voorplan (leprozen waren

Maria als moeder van de gehele mensheid hetgeen in verband staat met haar liefdadigheid en barmhartigheid. Deze zeldzame iconografie vinden we ook terug in het *Laatste Oordeel* dat Jan Provoost in 1525 schilderde voor het stadhuis te Brugge. Achter Maria bevindt zich een groep gelukzaligen waaronder hoge geestelijken (of kerkvaders) die staan opgesteld vóór het paradijs.

Deze schildering, die rechtstreeks op de geborstelde kalkbepleistering werd aangebracht, is uitgevoerd in een krachtige zwarte lijnvoering die efficiënt werd ingevuld met oker, rood en groen. Sporadisch werden nog enkele hoogsgels aangebracht.

De schilderijen, die moeilijk leesbaar waren door een zoutsluier, zijn momenteel in restauratie door de CV Support-Support.

Rumst, Leprozerie

De leprozerie werd rond 1460 gesticht door Pierre vander Cruce en herbergde leprolijders uit Brabant en Henegouwen. Zij stond onder toezicht van de Priorij van Ter Bank uit Leuven en werd onder haar impuls, in 1521, zetel van de Confrerie van de Leprozen. De bouwhistorische studie van het complex, dat bestond uit een kapel en enkele aanpalende gebouwen en tevens uit vrijstaande leprozenwoningen, laat toe de hier besproken zieken(?)zaal, te situeren in de vroege 16de eeuw.

reeds ritueel dood verklaard) doen verrijzen. Zij worden gewogen door de heilige Michaël die de balans hanteert. Aan de linkerkant van Christus trekken de duivels de verdoemden in het zeer expressief geschilderd hellevuur dat bovenaan naar oude byzantijnse traditie bekroond wordt door een vuurrad. De bemiddelende figuren zijn specifiek verbonden met de iconografie van deze leprozerie. Zo vinden we aan de linkerkant een grote Lazarusfiguur die herkenbaar is aan de hond die hem vergezelt.

Rechts, aan de zijde waar Christus de lanssteek in zijn zijde toont, staat Maria met ontblote borst. Deze voorstelling gaat terug op een geliefd thema van de Augustijnerorde, waartoe de Priorij van Ter Bank behoorde en waarvan de regel tevens richtinggevend was voor de door haar geaccepteerde leprozen. Het was ontleend aan een vermeende Meditatie van Sint-Augustinus. Bij deze voorstellingswijze wordt tevens de nadruk gelegd op

Bibliografie

Cornelissen J., *Oudheid en kunst*, in *Tijdschrift der Geschied- en oudheidkundigen kring van Brecht en omstreken*, 1936, p. 77-78; De Clercq L., *Onderzoek van de Lazerij te Rumst*, onuitg. studie, 1991.



Laatste Oordeel met centrale Christusfiguur tijdens de restauratie. Het onderste gedeelte is nog onleesbaar door een zoutafzetting.



Bazuinblazende engelen op het Laatste Oordeel

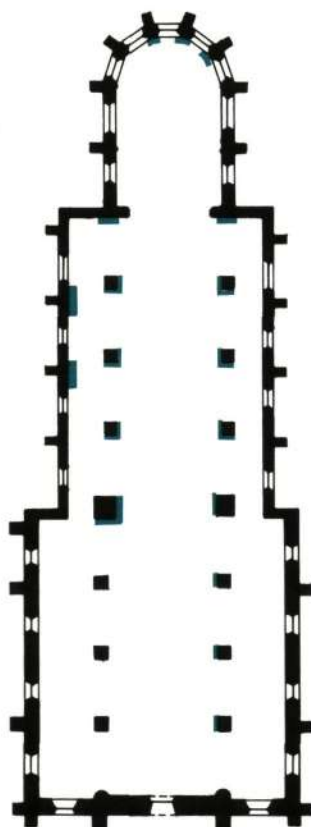
De begijnhofkerk bewaart muurschilderingen uit vier onderscheiden periodes: circa 1300; circa 1490-1510; derde kwart van de 16de eeuw (?) en tenslotte einde 16de-begin 17de eeuw.

Uit de oudste beschilleringsperiode bewaart men de mooie *Vera Icoon-voorstelling* (het Ware Gelaat van Christus) en een zeer gehavende *Kroning van Maria*, rechts en links van het koor. Tussen de vensters van het koor bemerken we drie apostelen, waarschijnlijk behorend tot een grotere reeks: *Paulus, Petrus en Johannes*. Het *Laatste Oordeel*, dat na de ontdekking op de triomfboog nog beschreven wordt door J. Gérard, is op enkele fragmenten na, volledig verdwenen. Het Christushoofd is een afbeelding van het Ware Gelaat, de Vera Icoon vinden we terug in Engelse manuscripten van de



SINT-TRUIDEN, begijnhofkerk Sint-Agnes

De vroeggotische begijnhofkerk wordt in verschillende bouwcampagnes opgetrokken, waarvan de oudste zich situeert tussen 1258 en 1265. De oudste gedeelten zijn de westgevel en de vier noordelijke traveeën, waarin nog laatromaanse stijlkenmerken voorkomen. Het koor dateert uit het begin van de 14de eeuw en tenslotte werd in de 15de eeuw het middengedeelte van het schip afgewerkt ter vervanging van een ouder gedeelte. Het gebouw telt acht traveeën, waarbij een koor aansluit met nogmaals twee rechthoekige traveeën en een vijfhoekige koorsluiting. De middenbeuk is overkluisd met een houten spitsbooggewelf (15de-begin 16de eeuw?).



13de eeuw. Over de identificatie van de dragende figuur bestaan verschillende hypothesen, omdat deze voorstelling voorlopig nog een iconografisch unicum is. Mogelijk is het een zeer vroege voorstelling van Veronica. Andere auteurs gewagen van een heilige Agnes, een heilige Maria Magdalena, een Byzantijns madonnatype dat bekend is als de Blacherniotissa of een anonieme dragende figuur.

De schilderijen van deze oudste, vroeggotische periode roepen met hun palet van blauw, rood, groen, wit en zwart ook coloristisch reminiscenties op aan de gelijktijdige miniatuurkunst. De muurschilderingen bevinden zich niet op een pleisterlaag, maar op een uiterst fijn kalklaagje dat op de mergelstenen drager uitgestreken werd.

De tweede en meest uitgebreide fase, die zich situeert tussen 1490 en 1510, voert een groot aantal figuren en scènes ten tonele, die twee zijden van de vierkante pijlers en een gedeelte van de zijbeukmuren bedekken. Na het beëindigen van de laatste bouwphase in de 15de eeuw, werd het interieur dat uit diverse bouwmaterialen bestond, volledig bepleisterd met een vrij dikke mortellaag van kalk en zand met dierlijke haren als wapening. Op een fijner, maar niet volledig glad kalklaagje, waarop de borstelstreken nog duidelijk te zien zijn, werden de schilderijen van deze periode aangebracht. Ze zijn gewijd aan het Leven van Maria, aan vrouwelijke heiligen en aan volksdevoties. Het *Leven van Maria* wordt gedetailleerd in beeld gebracht: de *Opgang naar de tempel*, het *Huwelijk van Maria met Jozef*, de *Boodschap van de engel Gabriël*, het *Bezoek van Maria aan haar nicht Elisabeth*, de *Geboorte van Jezus en Aankondiging aan de herders*, de *Dood en tenhemelopneming van Maria* en tenslotte de *Kroning van Maria door de heilige Drievuldigheid*.

De heiligen, die gedeeltelijk op de overblijvende pijlers en gedeeltelijk op de muren geschilderd zijn, stellen volgende personages voor: de *Bekering van de heilige Hubertus* en *Hubertus als Bisschop*, de

Stigmatisatie van de heilige Franciscus, de heilige Lucia met een zwaard door de hals, de heilige Cecilia met een martelaarspalm en een portatief orgeltje, de heilige Genoveva van Parijs met boek en kaars, die door een duveltje wordt uitgeblazen en door een engeltje terug aangestoken, de heilige Elisabeth van Hongarije met een schotel vissen, de heilige Margaretha van Antiochië met een zwaard en geketende duivel, de Martelingen van de heilige Agatha, wiens borsten worden afgesneden, waarna ze over scherven en gloeiende kolen gesleept wordt, de heilige Gertrudis van Nijvel met de abdissestaf waarop muizen omhoogkruipen, de heilige Magdalena met de zalfpot en een typisch middeleeuwse voorstelling van de Jongeman en de dood, waaronder een stichtende tekst in gotisch letterschrift.

De langwerpige vorm van de pijlers, waarop de meeste schilderijen uit deze periode staan, heeft de stijl in grote mate beïnvloed. De personages zijn lang en uitgerekt en met zwarte omtreklijnen getekend. De achtergrond is wit gehouden, waarbij men de kleur van de preparatielaag gebruikt heeft. De voorstellingen in interieurs zijn omkaderd met een omlijsting in de vorm van een gedrukte boog en soms in de vorm van een ezelsrug. Men kijkt in een vertrek met steil oplopende tegelvloer en rondbogige vensters met dwarsgeruit glas-in-lood. De heiligen staan meestal voor een brokaten eredoek. De figuren in open lucht zijn omlijst met een rode sjablonenkader in mozaïekpatroon. De stijl van deze schilder, die jammer genoeg ook anoniem gebleven is, doet denken aan de 15de-eeuwse prentkunst en de blokboeken. De manier om een ruimte weer te geven, komt ook in de gelijktijdige retabelkunst voor. De muurschilderingen zijn grafisch van opbouw en statisch-streng van uitvoering. Pigmenten, vooral de blauwe, zijn spaarzaam aangewend. Met hun gedepouilleerde vormtentaal passen deze voorstellingen zeer goed in het eenvoudig begijnenbedehuis.

In het derde kwart van de 16de eeuw (?) werden een aantal muurschilderingen



herschilderd naar de smaak van de tijd en volgens de inmiddels geëvolueerde iconografie. Twee hiervan zijn bewaard gebleven: de *heilige Ursula* en de *heilige Odilia*, beide op de eerste pijler vooraan links. Deze zeer populaire heiligen zouden elk een aantal van de tienduizend maagden aangevoerd hebben in hun tocht naar Keulen, waar ze allen vermoord werden. De begijnhofkerk bezat, door toedoen van haar stichter abt Willem van Ryckel in het midden van de 13de eeuw, een groot aantal relieken van deze Keulse heiligen. In deze periode werden ook enkele voorstellingen uit de vorige periode herschilderd: de Boodschap, de Opgang naar de tempel, de Geboorte van Jezus en de Kroning van Maria. In tegenstelling tot de taferelen met Ursula en Odilia, waar de oude schilderijen klaarblijkelijk afgekapt werden, zijn deze gewoon bovenop de oude schilderijen aangebracht zonder het pleisterwerk af te kappen of zelfs maar ruw te maken voor en betere hechting. Cornelis Leegenhoek verwijderde in 1934-35 de meeste van deze overschilderingen en legde de oorspronkelijke scènes opnieuw

▲ De apostel Paulus met het zwaard tussen de koorvensters

◀ De vroeg-gotische voorstelling van circa 1300 van de Vera Ikoon, het Ware gelaat van Christus, gedragen door een vrouw



Algemeen zicht naar het oosten met links de Martelingen van de heilige Agatha, de heiligen Margaretha, Elisabeth en Odilia en rechts de Geboorte van Jezus, de Jongeman en de dood, de Opgang van Maria naar de tempel en de Vera Ikoon

vrij. Op de aquarellen van Camille Tulpinck en in oudere beschrijvingen zijn deze overschilderingen nog aanwijsbaar. Op de voorstelling van De kroning van Maria zijn bovenaan nog drie engeltjes van deze overschilderingsperiode bewaard.

Deze beschilderingsperiode maakt gebruik van een picturale stijl, die zowel schilder-

technisch als stilistisch herinneringen oproept aan de paneelschilderkunst. Alle bekende pigmenten zijn verwerkt en er is zelfs goudblad gebruikt. Deze periode behoort niet meer tot de eigenlijke middeleeuwse schilderkunst, maar wordt toch vermeld omdat ze oudere schilderijen herneemt en hierdoor een achäiserend-middeleeuws voorkomen heeft.



De laatste beschilderingperiode valt eveneens buiten het tijdsbestek van deze publicatie, vermits ze zich situeert op het einde van de 16de en het begin van de 17de eeuw.

In het sterfjaar van de laatste Sint-Truidense begijn in 1860 werden in de begijnhofkerk een groot aantal muur-



De Dood van Maria tussen de apostelen met in de vensternis Maria die na de tenhemelopneming haar gordel aan de ongelovige Thomas schenkt



De Kroning van Maria door de heilige Drievuldigheid





◀ Links op de pijler de Boodschap van de engel Gabriël aan Maria en rechts de heilige Cecilia met een portatief orgel en de martelaarspalm

◀ De heilige Ursula als schutshilige, met pijlen in haar hand

schilderingen ontdekt. Dit gaf aanleiding tot publikaties van Jules Helbig en J. Gérard. Wanneer Camille Tulpinck de kerk bezoekt om er aquarellen van de muurschilderingen te maken (voor 1926), zijn er ondertussen nog enkele ontdekt. In 1934-35 worden ze gerestaureerd door Cornelis Leegenhoek van Brugge, die er nog enkele aan de lijst toevoegt. Uiteindelijk bezit de kerk thans niet minder dan 39 muurschilderingen, gaande van de 13de tot de 17de eeuw. In de jaren 1972-73 ondergingen ze een nieuwe restauratie onder leiding van Michel Savko van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Na de laatste restauratie-campagne van 1973-74, gevolgd door een retouchering van de schilderingen in een tweede fase, zijn de muurschilderingen en het gebouw weer in goede toestand. De vervuilde waslaag (?), die Leegenhoek aanbracht tijdens zijn behandeling in 1934-35, werd met solventen verwijderd, alsook zijn overschilderingen die het origineel bedekten. Bijgeschilderde stukken op vernieuwd pleisterwerk werden, omwille van de documentaire waarde van een oude ingreep en omwille van de leesbaarheid, behouden. Storende opvullingen in originele schilderingen werden verwijderd en vervangen door een kalkzand-bepoetsing, met een egaliseringslaag van verdunde kalk bovenaan.

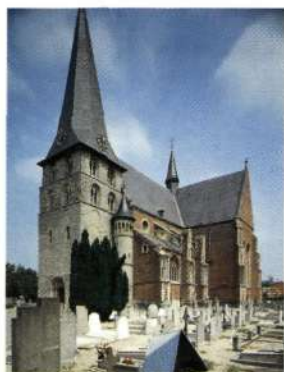
De voorstellingen werden geretoucheerd in aquarel, met de tratteggio-techniek. Het pleisterwerk rond de schilderingen, dat ten tijde van de restauratie in de dertiger jaren was afgekap, werd opnieuw aangebracht. Het geheel heeft door deze diverse ingrepen zijn oorspronkelijke homogeniteit herwonnen.

Bibliografie

Helbig J., *Anciennes peintures murales*, in *Journal des Beaux-Arts*, 2, 1860, p. 185-186; Gérard J., *Découverte de peintures murales dans l'église du béguinage à Saint-Trond*, in *Revue d'histoire et d'archéologie*, 8, 1861, p. 187-197; Rousseau H., 1926, p. 31-34, nrs. 260-283. Buyle M., *De muurschilderingen in de begijnhofkerk van Sint-Truiden (13de tot 17de eeuw). Een kunsthistorische, iconografische en technische studie* (onuitg. lic. verh.), Leuven, 1974; Id., *De muurschilderingen in de begijnhofkerk van Sint-Truiden*, in *Bijdragen tot de geschiedenis van de kunst der Nederlanden opgedragen aan Prof. Em. Dr. J. K. Stegge*, Leuven, 1981, p. 1-15; Buyle M. en Smets L., *De begijnhofkerk te Sint-Truiden en haar muurschilderingen*, in *M&L*, jg. 1, nr. 2, 1982, p. 26-34; Buyle M., *Een vroege Vera Icoon-voorstelling in de begijnhofkerk te Sint-Truiden*, in *Historische bijdragen ter nagedachtenis van G. Heynen*, Sint-Truiden, 1984, p. 47-51; Bergmans A., *Een mystieke bruid anno 1300. La douce Madeleine?*, in *Hooglied. De beeldwereld van religieuze vrouwen in de Zuidelijke Nederlanden vanaf de 13de eeuw* (tentoonstellingscat.), Brussel, 1994, p. 264-270.

◀ De vierkante beschildeerde pijlers met op de voorgrond de Geboorte van Jezus en de Aankondiging aan de herders

De zuidelijke transeptarm, die twee traveeën telt, is volledig met muur- en gewelfschilderingen afgewerkt, die een rijk iconografisch programma in beeld brengen: *het Laatste Oordeel, de heilige Christoffel, de legende van de heilige Genoveva, evangelisten, apostelen, kerkvaders en heiligen*. Ze zijn gedateerd 1509.



De oostwand, bovenaan begrensd door twee spitsbogen, wordt ingenomen door de *Laatste Oordeelsvoorstelling*.

Christus verschijnt als oordelende rechter, zittend op de regenboog en met het zwaard en de lelietak uit zijn mond. Hij toont zijn vijf kruiswonden en is omringd door engelen, die op bazuinen blazen waaruit tekstbanderollen tevoorschijn komen die de doden tot de verrijzenis oproepen. Aan weerszijden van

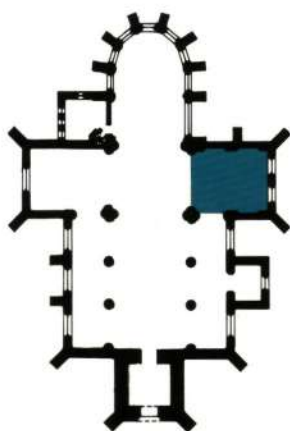
Zij bevinden zich meestal op een goed zichtbare plaats en hebben tot doel de gelovigen aan te zetten tot een deugdzaam leven.

De kunstenaar die in Zepperen gewerkt heeft, vond wellicht zijn inspiratie in de gerechtigheidsspelen en volksdrama's die in de kerken opgevoerd werden en in de late middeleeuwen uitgroeiden tot echt theater en spektakel. De manier waarop hier de hemel en de hel voorgesteld zijn, is ongetwijfeld ontleend aan de theaterarchitectuur.

De westwand van het transept toont een mooie, levensgrote *Sint-Christoffel*, die het Jezuskind over de rivier draagt. Met veel gevoel voor fantasie werden details in beeld gebracht: de manier waarop de andere reizigers de overtocht maken en de vele vissen, slakken, krabben en zelfs een zeemeermin in het doorschijnende water.

SINT-TRUIDEN, Sint-Genovevakerk te Zepperen

De dorpskerk van Zepperen is toegewijd aan de heilige Genoveva. Het bedehuis is opgetrokken in Brabantse laatgotiek met behoud van de romaanse westertoren, een overblijfsel van de vroegere kerk. In de tweede helft van de negentiende eeuw werd de kerk ingrijpend verbouwd, waardoor vooral het buitenaanzicht wijzigd.



Christus staan groepjes apostelen en vrouwelijke heiligen.

In de onderste zone worden hemel en hel uitgebeeld, van elkaar gescheiden door de zieleweger Michaël. De hemel is weergegeven als een fantaisistisch torenvormig gebouw met bevlagde torentjes.

De gelukzaligen staan aan de ingang te wachten tot Petrus de hemelpoort opent. De kreuple *Adriaen der Stockhueder* wijst met een kruk in diens richting.

Het hellemonster aan de andere kant spert zijn muil wijd open om de verdoemden op te slokken, waarna ze terechtkomen in een grauwe burcht met uitslaande vlammen.

Alle rangen en standen zijn in de hel vertegenwoordigd: bij de clerus herkent men een paus met een tiara, een bisschop, een kardinaal en een fransiscaan.

Laatste Oordeelstaferelen komen in onze kerken vaak als muurschilderingen voor: in Neeroeteren, Hoksem, Zoutleeuw, Sint-Truiden Onze-Lieve-Vrouwekerk en begijnhofkerk (thans verdwenen).

De *legende van de heilige Genoveva*, patroonheilige van de kerk, wordt getoond boven de boog die toegang geeft tot de zuidelijke beuk. In de vorm van elf tafereeltjes worden ons het leven en de mirakelen van de heilige verteld met als centrale voorstelling Genoveva met haar traditioneel attriboot: de kaars die door een duivel wordt uitgeblazen en door een engel opnieuw wordt aangestoken.

Ook de gewelven kregen een decoratieve afwerking met weelderige groene bladranken en rode bloemen. In de gewelfvelden werden de *symbolen van de vier evangelisten* in medaillons geschilderd. De tetramorf komt nog een tweede maal voor op de bogen onder het gewelf en is vergezeld van de *vier westerse kerkvaders*.

De onbekende kunstenaar die in Zepperen aan het werk was, kan men een getalenteerd meester noemen. Hij geeft

► Algemeen zicht op het Laatste Oordeel en de gewelfschilderingen





1	2
3	4
5	6

1. Gerontia, de moeder van de heilige Genoveva, wordt blind
2. De verschrikkingen van het hellevuur
3. Passagiers in de gordeltas van de heilige Christoffel
4. Een groepje uitverkorenen op weg naar de hemel
5. De heilige Thomas met bijl en winkelhaak
6. De aartsengel Michaël bij het wege van de zielen
7. Een groepje heilige vrouwen waaronder Barbara met de toren en Catharina met het wiel
(foto's M. Buyle)



Enkele scènes uit het leven van de heilige Genoveva

blijk van zin voor monumentaliteit hetgeen aantoont dat hij met het medium muurschilderkunst vertrouwd is. Hij is beter in het schilderen van dieren en kleurrijke florale versieringen dan in het weergeven van personages. De figuren zijn wat stroef en geblokt en hun gezichten zijn op vrij stereotiepe manier uitgewerkt. De teken-techniek verradt veeleer een grafische dan een picturale stijl, waarbij de kleurvlakken worden ingevuld. De figuren zijn statisch en zelfs in de gebaren van de handen lijkt elke beweging te ontbreken. Zijn talent komt het best tot uiting wanneer hij zijn fantasie kan uitleven in de weergave van drollige duivelse creaturen.

Lang hebben de parochianen niet kunnen genieten van hun prachtig beschilderde kerk. In de kerkvisitatie van 1643 werd beslist dat de muurschilderingen met hun sociaal-kritische instelling waarbij ook de clerus niet gespaard werd, niet overeenstemden met de strenge principes van de kerk na het Concilie van Trente. De muurschilderingen moesten onder een kalklaag verdwijnen en werden pas in 1898 tijdens herstellingswerken aan de kerk, opnieuw ontdekt. Camille Tulpinck bracht in de twintiger jaren een bezoek aan de kerk en maakte enkele aquarellen van de nog maar gedeeltelijk vrijgelegde voorstellingen.

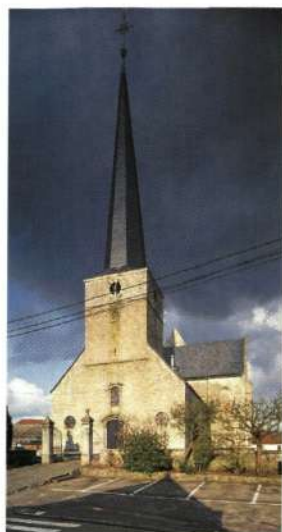
Omwille van hun alarmerende bewarings-toestand werd in 1933-34 aan Cornelis Leegenhoek van Brugge de opdracht tot restauratie toevertrouwd. Hij moest de schilderingen verder vrijleggen, fixeren, opklaren en de ontbrekende delen aanvullen. Zestig jaar later waren de muurschilderingen van Zepperen opnieuw aan restauratie toe, mede door insijpelend vocht, wateroverlast en de ondeskundige ingrepen van Leegenhoek, onder andere het toen veel gebruikte 'in de was zetten'.

In 1991 werden ze behandeld door de cv Support-Surface.

Bibliografie

Simenon G., *Visitationes archidiaconales archidiaconatus Hasbaniae in dioecesi Leodiensi ab anno 1613 ad annum 1763*, 2, Luik, p. 822-826; *Revue de l'art chrétien*, 42, 1899, p.86; *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, jg. 37, 1898, p.423 en jg.38, 1899, p.324; Daniëls P., *Rapport au sujet des peintures murales découvertes à l'église de Zepperen*, in *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, jg.39, 1900, p.215-220; Van Gramberen A., *Pourquoi faut-il peindre nos églises? Comment faut-il le faire?*, in *Bulletin des métiers d'art*, 1, 1901-1902, p. 172-173; Rousseau H., 1926, p. 34, nrs. 287-288; Van Rompay-Daniëls M., *De wandschilderingen van de Sint-Genovevakerk te Zepperen met bijzondere aandacht voor de Genovevacycli*, (onuitg.lic.verh.), Leiden, 1983; Vanthillo C. en Delmotte B. en , *De muurschilderingen in de Sint-Genovevakerk te Zepperen*, in *M&L*, jg. 12, nr. 3, 1993, p. 40-61.

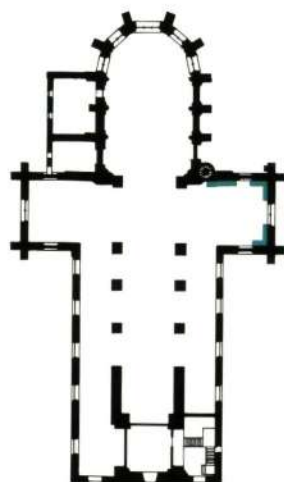
Het zuidertransept van de Sint-Catharinakerk is met een uniek ensemble van muurschilderingen versierd.



Op de oostwand links van de dichtgemaakte vensteropening bevindt zich een voorstelling van de *Man van smarten*, die helaas fragmentair doch nog herkenbaar bewaard bleef. De verdwenen centrale Christusfiguur wordt hierbij voorgesteld met de wonden van zijn lijden, in de nabijheid van zijn sarcofaag, en omgeven door de Arma Christi, de passiewerktuigen. Men ziet hier nog de rietstok; (waarop de in azijn gedrenkte spons bevestigd was) de lans waarmee Christus' zijde werd doorboord; Herodes (?) en een hogepriester; Judas met de zilverlingen van het verraad en een beul; de dienstmaagd en Petrus; drie nagels; een hand met uitgerukte haren, en een fragment van het kruishout.

TERVUREN, Sint-Catharinakerk te Duisburg

Bij haar ontstaan was de Sint-Catharinakerk eigendom van hertog Hendrik I van Brabant. Deze band met het hertogelijk hof werd nimmer doorbroken, ook niet toen de hertog Duisburg verliet. De kerk heeft een romaans schip en westertoren, een gotisch koor (13de eeuw) en transept (circa 1400), en 18de-eeuwse zijbeuken.

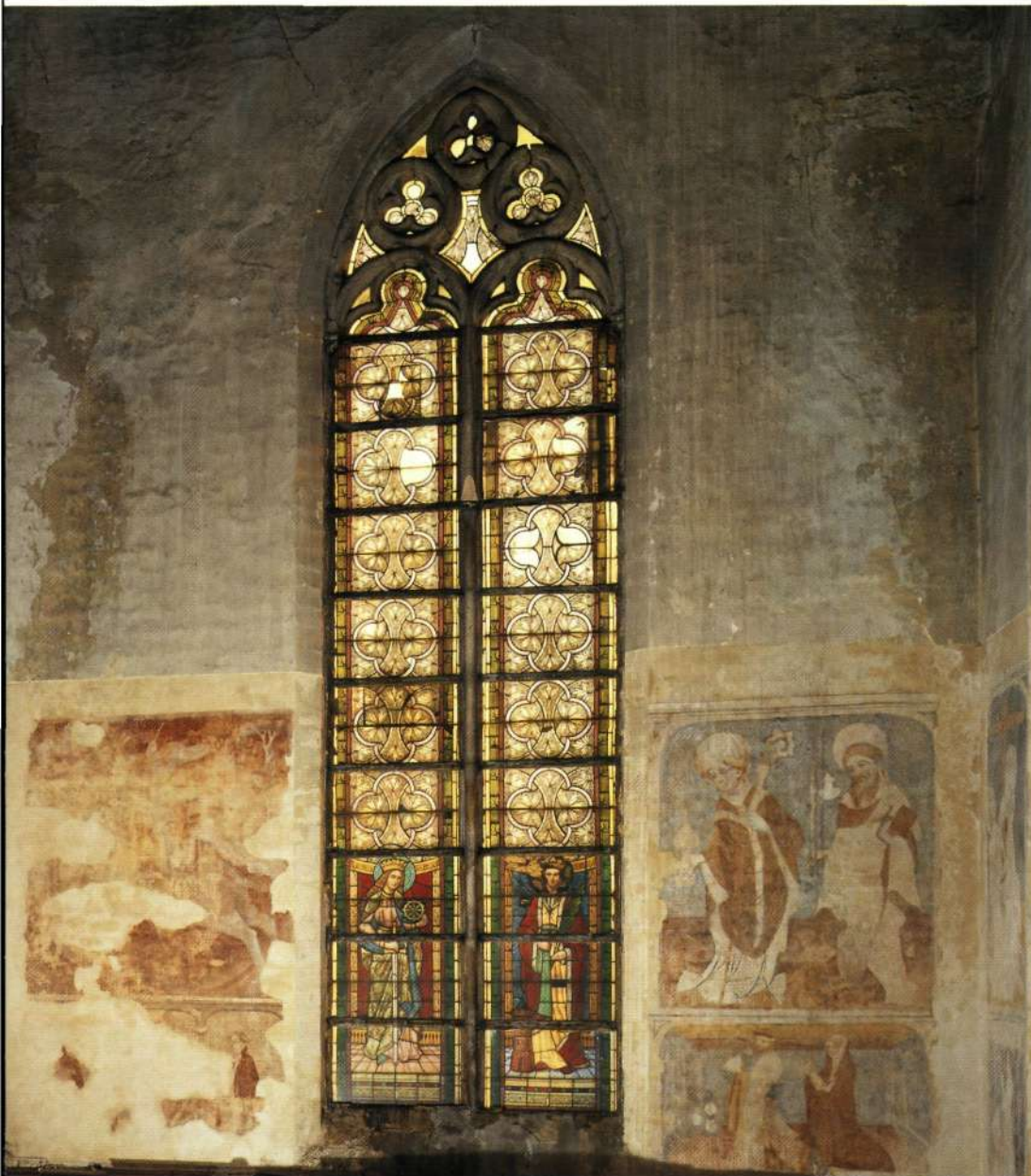


Van de sarcofaag zijn nog slechts enkele rondboogjes zichtbaar. Rechts onderaan bemerken we het hoofd en de gevouwen handen van een stichtersfiguur. Deze zou een augustijnermoonnik kunnen zijn van de abdij Koudenberg te Brussel, die de kerk van Duisburg bediende. Aan de verering van de Man van smarten waren sedert de 14de eeuw aanzienlijke aflaten verbonden. Rechts van het dichtgemaakt venster is een staande *Annunciatie* voorgesteld. Sporen van een architecturaal decor zijn nog herkenbaar op de vervaagde achtergrond. De Annunciatie kan beschouwd worden als het eerste ogenblik van de menswording van Christus. Er blijkt dus een inhoudelijke samenhang te bestaan met de Man van smarten, die als mensgeworden goddelijke zoon door zijn lijden de mensheid heeft verlost.

Op de zuidelijke muur van het transept zien we links van het venster *Sint-Joris in gevecht met de draak* afgebeeld. Het slecht



leesbare tafereel speelt zich af in een landschap aan de rand van een stad. Deze legendarische heilige, afkomstig uit Capadocië, was officier in een Romeins legioen toen hij op doortocht in een stad de draak doodde die de bewoners terroriseerde. Zo redde hij de koningsdochter die aan de beurt was om geofferd te worden teneinde de honger van het monster te stillen. Zijn geldelijke beloning hiervoor schonk hij aan de armen. Sint-Joris stierf de marteldood. Het thema van zijn gevecht met de draak was zeer geliefd bij de adel.



In het onderste register blijft een fragment bewaard van een *stichteres* in geknielde houding.

De twee figuren rechts van het raam zijn te identificeren als *Sint-Eligius* en *Sint-Jacobus de Meerdere*. De heilige Eligius draagt in zijn rechterhand liturgisch vaatwerk, dat verwijst naar zijn beroep van edelsmid. Hij was één der meest geliefde volksheiligen in Brabant. De apostel Jacobus de Meerdere draagt in zijn rechterhand een korte pelgrimsstaf waaraan een schelp bevestigd is. Als patroonheilige

van de abdij van Sint-Jacob-op-de-Koudenberg die de kerk bediende, is zijn aanwezigheid hier niet vreemd.

Op het onderste register knielt een *schenkerspaar* in een interieur met houten zoldering.

Als laatste thema komt tenslotte de *Pieta* van de westwand aan bod. Maria is gezeten op een heuveltje, onder het kruis van Golgotha. Zij toont aan de toeschouwer het lichaam van haar dode Zoon, dat in haar schoot rust. Door haar medelijden werkte ook zij mee aan de verlossing.





Een geknield echtpaar als stichtersfiguren

Op het onderste register wordt weer een *stichtersfiguur* uitgebeeld op de voorgrond van een door dieptewerking gesuggereerd vertrek.

De voorstellingen hebben betrekking op specifieke heiligen, op Maria en op de passie van Christus, en staan hoofdzakelijk in het teken van de verlossing. Zij krijgen door de aanwezigheid van de opdrachtgevers een bijzondere dimensie, en kunnen beschouwd worden als stichtingen voor het zieleheil van de afgebeelde personages in de onderste registers.

Iconografisch, compositorisch en stilistisch vertonen zij alle kenmerken van de internationale Europese kunststroming van rond 1400. De schilderijen zijn monumentaal, expressief en geven blijk van een uitgesproken dieptewerking. Zij hebben een bijzondere affiniteit met de Franse schilderkunst - vooral met de miniatuurkunst - van het einde van de 14de eeuw (Boucicaut Meester, alias Jacob Coene van Brugge; André Beauneveu). Dit is niet verwonderlijk gezien de artistieke uitwisseling die op dat ogenblik bestond tussen Frankrijk en de Nederlanden. De taferelen zijn geschilderd in temperatechniek, in de kleuren ijzeroxyde-rood, gele oker, wit en (versneden) zwart. De natuurstenen muur is geparpareerd met

een in dikte variërende egalisiemortel die bedekt is met een laagje kalkmelk.

De muurschilderingen ontsnapten in 1894 als bij wonder aan de ontleisteringskoorts van de pastoor, die het hele koor een natuurstenen uitzicht gaf. De muren van het transept bleven gelukkig onaangeroerd. Hier kwamen in 1945 de Pieta en de heiligenfiguren aan het licht. Veertig jaar later werden de Man van smarten, de Annunciatie en Sint-Joris te paard vrijgelegd.

In 1984 en 1986 kregen alle taferelen een conserverende behandeling door Isabelle Hennebert, Marc Henricot en Walter Schudel. Een hoge technische kwaliteit van de schilderijen werd hierbij vastgesteld.

Bibliografie

Philippe J., 1956, p. 343; Id., 1966, p. 352, 357; Wijnants M., *De muurschilderingen in de kerk van Duisburg*, in *De horen*, jg. 7, 1980, 1, p. 13-17; Schudel W., Onuitg. verslag van de behandeling, 1986; Bergmans A., *Muurschilderingen met internationale allure in de parochiekerk Sint-Catharina van Duisburg*, in *M&L*, jg. 7, nr. 3, 1988, p. 48-59; Id., *La peinture murale vers 1400 dans les Pays-Bas méridionaux. Quelques ensembles de l'ancien duché de Brabant*, in *Proceedings of the Colloquium Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad (September 8-10, 1993)*, (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 7, *Low Countries Series*, 6), Leuven, 1994 (ter perse).

◀ Pieta met stichtersfiguur

Het bepleisterd koor werd waarschijnlijk onmiddellijk na de bouw met muurschilderingen versierd. In het midden van de apsis zijn er sporen van een romaanse *Kruisiging*, waarvan alleen nog silhouetten bewaard bleven in de typisch romaanse kleuren: rood en groen. Uit deze periode stammen ook een *wijkruis* en romaanse *zigzagbandmotieven* op de zijmuren van het koor.



In een tweede fase werd een gotische *Kruisiging* boven de romaanse geschilderd. Vooral van de Johannesfiguur zijn interessante details bewaard, maar ook van de Christus.

Links en rechts op de koormuren werden in dezelfde periode *apostelen* geschilderd, per twee gerangschikt. Hiervoor werd geen nieuwe pleisterlaag aangebracht, wat het nu moeilijk maakt om de twee versies eventueel te scheiden. Bovendien zijn

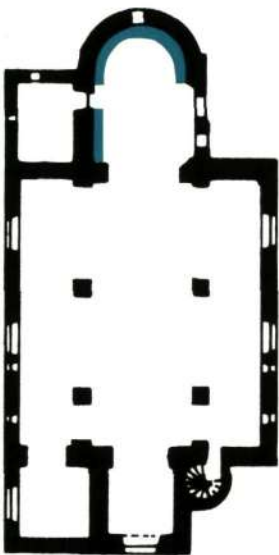
een bedehuis: wanneer een schildering verouderd was, werd er eenvoudigweg een nieuw kalklaagje opgestreken en een nieuwe figuratie aangebracht.

Dit gebeurde hier blijkbaar vier maal (?): in de romaanse periode, de gotische periode, de renaissance en de barok.

De muurschilderingen werden bij toeval ontdekt tijdens werkzaamheden in de kerk. Het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium voerde in 1971 onder leiding van Michel Savko sonderingen uit. De definitieve vrijlegging door Walter Schudel van voormeld Instituut is thans aan de gang, waarbij de enkele resten renaissance- en barokke decoratieve schildering gedocumenteerd en vervolgens verwijderd worden om te komen tot de gotische en de romaanse beschilderingslagen.

TERVUREN, Sint-Pauluskerk te Vossem

Dit in oorsprong romaans kerkje bestaat uit een toren met traptoren, drie beuken van drie traveeën en een koor met halfronde apsis en aan weerskanten sacristieën. Het koor, waar de resten van muurschilderingen aangetroffen werden, dateert uit het begin van de 13de eeuw.



hierop nog een groot aantal kalklagen aanwezig, waartussen zich ook nog geschilderde decoratie bevindt, zoals een renaissance-ornament en enkele flarden barokke decoratie.

De romaanse voorstelling is slechts schematisch bewaard en enkel de silhouetten zijn nog waarneembaar. De gotische fragmenten zijn kwalitatief en stilistisch interessant. De figuren zijn zeer zwierig en trefzeker in dikke rode lijnen geschilderd en de apostelen vertonen de typisch gotische 'dansende voeten' en afgeronde plooiën.

De Sint-Pauluskerk van Vossem is tevens een belangwekkend bewijs van de continuïteit van de muurbeschildering in

► Het hoofd van de heilige Johannes uit de gotische periode (foto M. Buyle)





▲ Krachtig getekende voeten en kleedzoom van een gotische apostel (foto M. Buyle)

◀ De koorapsis tijdens de vrijlegging: er zijn zowel fragmenten uit de romaanse als de gotische periode zichtbaar



De zijwanden van het koor waren oorspronkelijk beschilderd met een reeks gotische nissen waarin de figuren stonden van de *Salvator Mundi* (Verlosser van de wereld), de *apostelen* met hun attributen, de *heilige Maagd, Sint-Jozef*,... Boven de nissen bevonden zich een reeks vierlobben met taferelen uit de *Genesis* en de *Passie*. Ze werden in 1862 ontdekt, maar waren in te slechte toestand om ze te behouden, aldus een verslag van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. Er werd beslist om calques te laten maken door de Gentse historisch-schilder Vander Plaetsen. Enkele jaren later, in 1869, werden muurschilderingen ontdekt op de zuilen van het middenschip. Deze voorstellingen fungeerden als een soort retabel voor de altaren die tegen de zuilen waren opgesteld. Omdat de altaren weggenomen waren, was de Commissie

mergelsteen. Ze toont de *heilige Egidius*, in de volksmond Sint Gillis genoemd, in benedictijns ordekleed met een boek in de ene hand en de abtsstaf in de andere hand. Een pijl doorboort zijn borst. De legendarische hinde springt naar hem op. Egidius was een voornamethener, die zijn geboortestad verliet om in eenzaamheid te gaan leven in Zuid-Frankrijk. Hij werd er met melk gevoed door een hinde. Tijdens een koninklijke jachtpartij werd hij getroffen door een pijl die voor de hinde bedoeld was. Op verzoek van de koning stichtte hij het klooster van Sint Gillis in de Provence, waarvan hij de eerste abt werd. Reeds in de elfde eeuw werden bedevaarten naar zijn begraafplaats ingericht.

Sint Gillis werd ook speciaal vereerd in Mulken, eertijds een hulpkerk van de Onze-Lieve-Vrouwebasiliek en gebouwd in de dertiende eeuw. Deze had echter geen dooprecht: dit was voorbehouden aan de moederkerk. Wellicht verklaart dit de aanwezigheid van deze heilige in de doopkapel van de basiliek.

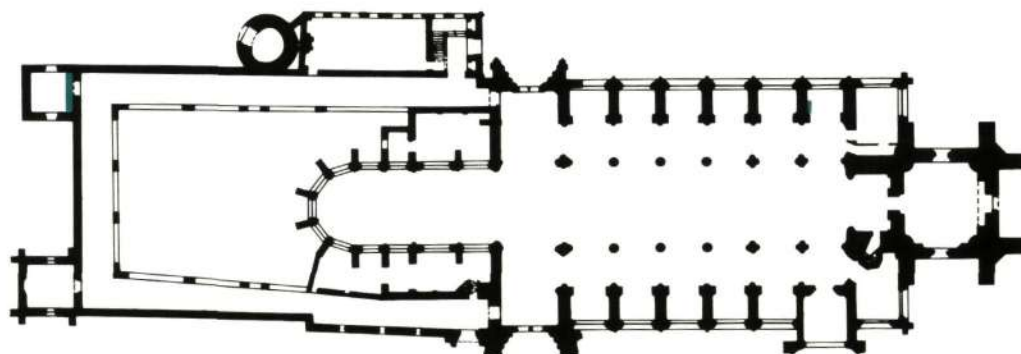
TONGEREN, Onze-Lieve-Vrouwebasiliek

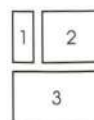
De huidige Onze-Lieve-Vrouwekerk in mergelsteen vormt een vrij homogeen gotisch geheel, alhoewel er gedurende drie eeuwen aan gebouwd werd. In 1240 begon met de bouw van een vroeggotisch schip met drie beuken, gevolgd door de zuidelijke dwarsbeuk en een langgerekt polygonaal koor. In 1305 werd de bouw van de zijkapellen aangevat, terwijl intussen in de tweede helft van dezelfde eeuw de noordelijke dwarsbeuk afgewerkt werd. In 1442 werd de eerste steen gelegd van de westtoren, achter de nog bewaard gebleven ottoonse westbouw. De verbinding met het kerkship kwam tot stand wanneer deze westbouw vervangen werd door twee nieuwe traveeën in 1529.

van oordeel dat het geen zin had de schilderingen *"dont la présence ne serait plus justifiée par aucune raison décorative"* te herstellen of te vernieuwen.

De enige nog bewaarde muurschildering bevindt zich in een blindnis in de voormalige doopkapel, achteraan op de zuidkant. Ze dateert uit de eerste helft van de zestiende eeuw en is aangebracht op de

Zij bevinden zich op de westmuur van de huidige Sint-Annakapel, die in 1360 werd aangebouwd. Voordien was deze kapel waarschijnlijk afgedekt met een vlakke houten zoldering. Bij het overvelven van deze ruimte verdwenen de bovenste muurschilderingen uit het gezicht en bevinden zich thans op de 'zolder', boven de gewelfkappen. Ze zijn monochroom rood geschilderd op een lichte achtergrond. Deze vlot getekende taferelen stellen voor,





1.
De heilige Egidius met zijn
hinde in een driepasnis
2.
De Opdracht in de tempel en
de Hemelvaart
3.
De schilderijen bleven
bewaard boven de later
ingebrachte gewelfkappen



van links naar rechts: de *Opdracht van Jezus in de tempel*, de *Hemelvaart van Christus* en een *Engel die zielen uit het vagevuur verlost* (?). Stilistisch kunnen deze schilderijen dateren uit de bouwperiode van de kapel (midden veertiende eeuw?). Vergelijkbare voorstellingen in dezelfde 'tekenstijl' vinden we terug in de Sint-Annakerk te Aldeneik en de oudste voorstellingen in de Sint-Jan-de-Doperkerk te Leuven.

Bibliografie

Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie, jg. 3, 1864, p. 208-209; jg. 7, 1868, p. 326-327; dl. 8, 1869, p. 190; Thys C., *Monographie de l'église de Notre-Dame à Tongres*, Brussel-Luik, 1866, p. 68; Rousseau J., 1926, p. 34, nrs. 284-285; De Dijn C., *Kunst en oudheden in Limburg, Monumentenroutes*, Hasselt, 1975, p. 97-98; *1000 jaar kerkelijke kunst in Limburg* (tentoonstellingscat.), Hasselt, 1961; *Muurschilderingen in Limburgse kerken en abdijen* (tentoonstellingscat.), Sint-Truiden, 1983, p. 15, nr. 12.

De muurschilderingen in het zuidertransept zijn een fraaie getuigenis van een laatmiddeleeuwse stoffering.

Het monumentale *Laatste Oordeel* op de zuidermuur toont bovenaan de oordelende Christus als wereldheerser, die gezeten is op een regenboog. Zijn bovenlijf is ontbloot om de tekenen van zijn lijden zichtbaar te maken. Zijn voeten rusten op de werelddol. Naast zijn hoofd is rechts het zwaard van de gerechtigheid afgebeeld, links de lelie van de barmhartigheid. In de spitsboog zweven vier bazuinende engelen. Aan zijn voeten knielen op de aarde links Maria en rechts de heilige Johannes de Doper. Zij zijn de voorsprekers voor het zieleheil van een schare gelovigen die achter hen geknield en biddend zijn weer-gegeven.

Op de onderste helft van de schildering verrijzen de doden uit hun graven.

Centraal staat de heilige Michaël als zielen-

weger, en gekleed in een harnas. Hij scheidt de goede van de slechte zielen. De gelukzaligen treden links onder leiding van Petrus het paradijs binnen, dat symbolisch als een gotisch kerkportaal is voorgesteld. De verdoemden worden rechts door duivels en monsters naar de brandende hel gevoerd. Op tekstbanden verschenen hier de zeven hoofdzonden: hovaardigheid, gierigheid, onkuisheid, gulzigheid en gramschap waren bij de ontdekking in de 19de eeuw nog leesbaar. Dit *Laatste Oordeel* is iconografisch bijzonder interessant. Het ontleent meerdere elementen aan meesterwerken met hetzelfde thema, van Zuidnederlandse paneelschilders als Rogier van der Weyden (Beaune, Hôtel-Dieu), het Eyckiaanse *Laatste Oordeel* (New-York, Metropolitan Museum of Art) en Hans Memling (Gdansk, Nationalmuseum). Een merkwaardig detail in de uitbeelding van de verdoemden, namelijk de ziel die in het midden onderaan door twee duivels naar de hel gevoerd wordt, vindt men op identieke wijze terug op het *Laatste Oordeel* van Diest (Diest, Stedelijk Museum). In het bijzonder dienen ook de merkwaardige gelijkenissen vermeld met de voorstelling van het Paradijs door Dirk Bouts. Dit paneel heeft als pendant de voorstelling van de verdoemden in de hel (beide zijn momenteel bewaard in Rijsel, Musée des Beaux-Arts). Deze schilderijen worden – hoewel niet onverdeeld – beschouwd als de buitenluiken van het verdwenen *Laatste Oordeel* dat Dirk Bouts als gerechtigheidsstaafereel voor het Leuven stadshuis schilderde in 1468-1469. De gelukzaligen die in de Sint-Leonarduskerk door Petrus aan de paradijspoort begroet worden, en die gekleed zijn met een lendedoek, kunnen vrijwel rechtstreeks aan dit paneel van Bouts ontleend zijn, alsook de vrouwelijke ziel in het midden onderaan. Deze beide onderdelen komen ook voor op een doekschilderij met het *Laatste Oordeel* (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen) die beschouwd wordt als een kopie van Bouts' meesterwerk, en waarop eveneens de compositie van beide panelen in Rijsel terug te vinden is.

Het voorkomen van deze beide composities van Bouts op de muurschildering van Zoutleeuw kan een argument zijn om te veronderstellen dat zij uit het *Laatste Oordeel* van Leuven gekopieerd zijn. Tussen beide naburige steden bestonden in de 15de eeuw intense artistieke betrekkingen. Verschillende Leuvense kunstenaars werkten in Zoutleeuw aan de bouw en de stoffering van de Sint-Leonarduskerk. Het is ook bekend dat schilder Arnould de Maalder in 1470 Leuven voor Zoutleeuw verlaten heeft. Er mag daarom verondersteld worden dat men in Zoutleeuw met het werk van Dirk Bouts vertrouwd was.

Op de westmuur van het transept bevinden zich vier heiligen onder een laatgotische bogenrij. Links is de *heilige Servatius* voorgesteld als bisschop met een sleutel als attribuut. Onder zijn voeten ligt een draak,



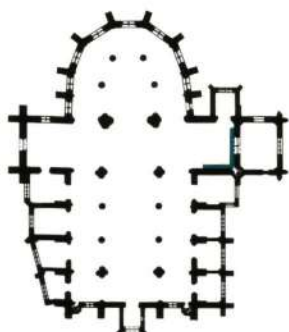
ZOUTLEEUEW, Sint-Leonarduskerk

De gotische Sint-Leonarduskerk, gekend als "het schrijn van Brabant" dateert uit de 13de en 14de eeuw, met latere bijgebouwen. Haar koor wordt gekenmerkt door een uitwendig schijntriforium. Zij is tot ver buiten de landsgrenzen beroemd om haar interieur waarin zeer vele middeleeuwse kunstwerken bewaard bleven. De kerk werd immers niet geplunderd tijdens de beeldenstorm, en ten tijde van de Franse Revolutie werd haar inboedel slechts gedeeltelijk verkocht.

Hij scheidt de goede van de slechte zielen. De gelukzaligen treden links onder leiding van Petrus het paradijs binnen, dat symbolisch als een gotisch kerkportaal is voorgesteld. De verdoemden worden rechts door duivels en monsters naar de brandende hel gevoerd. Op tekstbanden verschenen hier de zeven hoofdzonden: hovaardigheid, gierigheid, onkuisheid, gulzigheid en gramschap waren bij de ontdekking in de 19de eeuw nog leesbaar.

Dit *Laatste Oordeel* is iconografisch bijzonder interessant. Het ontleent meerdere elementen aan meesterwerken met hetzelfde thema, van Zuidnederlandse paneelschilders als Rogier van der Weyden (Beaune, Hôtel-Dieu), het Eyckiaanse *Laatste Oordeel* (New-York, Metropolitan Museum of Art) en Hans Memling (Gdansk, Nationalmuseum).

Een merkwaardig detail in de uitbeelding



die herinnert aan zijn strijd tegen het Arianisme. Rechts van hem staat de *heilige Rochus* als bedevaarder. Naast zijn hoofd zweeft een engel met tekstbanderol. De volgende figuur draagt een harnas en wordt gewoonlijk als de *heilige Albertus* geïdentificeerd. Tenslotte is uiterst rechts de *heilige Egidius* afgebeeld, als een benedictijn met abtsstaf. Hij werd verwond door jagers, met een pijl die bedoeld was voor de voorgestelde hinde. In de lacunes onderaan is zichtbaar dat er onder deze vier heiligen nog een oudere schildering bewaard is.

De compositie van het Laatste Oordeel ontleent zoals gezegd aan verschillende Zuidnederlandse meesterwerken uit de 15de-eeuwse paneelschilderkunst. De uitwerking van het thema is evenwel meer narratief en anekdotisch. Het tafereel kan in het laatste kwart van de 15de eeuw gedateerd worden. De heiligenfiguren behoren tot dezelfde artistieke traditie, en kunnen aan een navolger van Dirk Bouts worden toegeschreven.

Ontdekt circa 1873 tijdens de ontleisteringswerken aan de kerk onder leiding van architect August Van Assche, was de restauratie van het Laatste Oordeel het voorwerp van een dispuut tussen Jules Helbig en de Koninklijke commissie voor monumenten. Helbig, die de schildering op artistiek vlak erg zwak vond, meende dat hij het werk in de ontbrekende partijen moest verbeteren en in de geest van de 15de-eeuwse meesterwerken aanvullen. De commissie oordeelde dat het werk gerestaureerd moest worden met een maximaal respect van de bestaande schildering. Tot een restauratie kwam het niet.

In 1935 kwam de restauratie – ditmaal van de beide taferelen – opnieuw ter sprake. Met de kandidaat-restaurateurs Arthur Van Gramberen (Tienen) en Cornelis Leegenhoek (Brugge), kwam men toen evenmin tot een vergelijk.

Het Laatste Oordeel, dat bij zijn ontdekking al in slechte staat was, schilferde van jaar tot jaar verder af, en is in een slechte toestand.



De heiligenfiguren werden in 1990 behandeld door de conserveringsploeg van het Bestuur Monumenten en Landschappen.

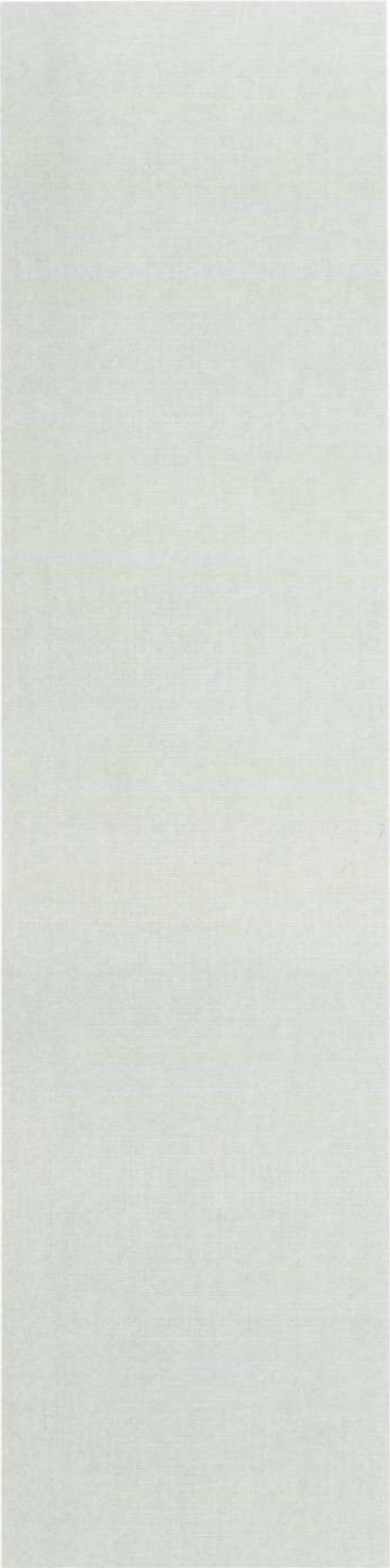
Het monumentaal Laatste Oordeel op de transeptmuur

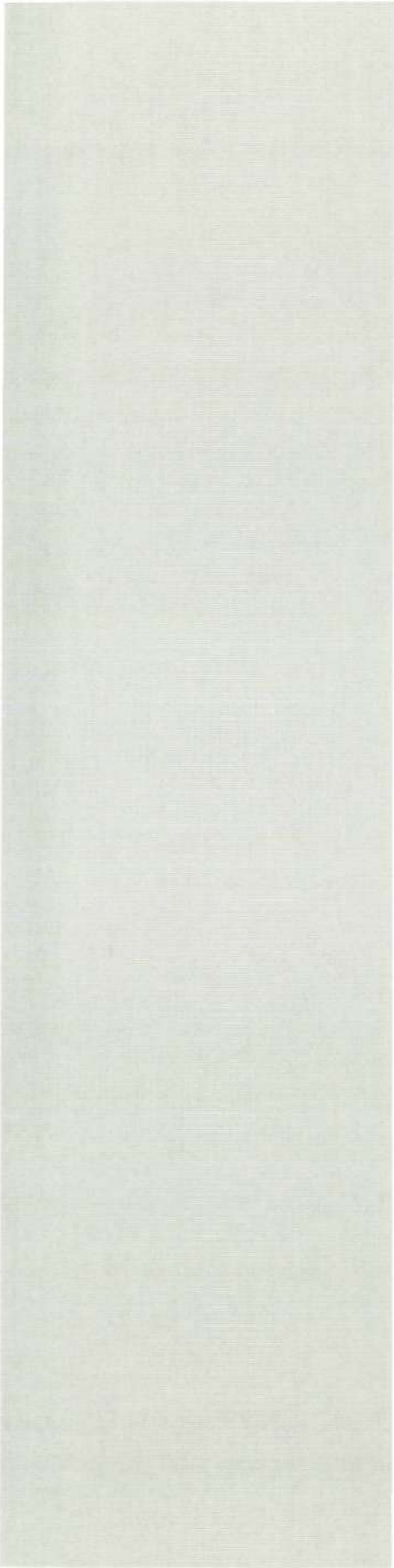
Bibliografie

Leuven, Bestuur Monumenten en Landschappen, dossier Zoutleeuw, Sint-Leonarduskerk, correspondentie 1873-1875, 1935; Helbig J., *Peinture murale représentant le Jugement dernier découverte à l'église Saint-Léonard, à Léau*, in *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, jg. 13, 1874, p. 94-102; Philippe J., 1961, p. 184, 194; Id., 1966, p. 353, 359-362, 375; Rousseau H., 1926, p. 9, nr. 88-89; Wilmet L., *Léau. La ville des souvenirs*, Brussel, 1938, p. 235-237.

INHOUD GIDS

1. AALST, Oud Hospitaal
Marjan Buyle
2. AALST, Sint-Martinuskerk
Marjan Buyle
3. ANTWERPEN, Bourgondische kapel
Marjan Buyle
4. ANTWERPEN, Onze-Lieve-Vrouwekathedraal
Marjan Buyle
5. ANTWERPEN, voormalig Sint-Elisabethgasthuis
Marjan Buyle
6. BRUGGE, Jeruzalemkerk
Marjan Buyle
7. BRUGGE, Onze-Lieve-Vrouwekerk
Marjan Buyle
8. BRUGGE, Sint-Jacobskerk
Marjan Buyle
9. BRUGGE, Sint-Janshospitaal
Marjan Buyle
10. BRUGGE, Sint-Salvatorskathedraal
Sint-Jacobskapel
Lode De Clercq
Engelen
Luc Devliegheer
11. BRUGGE, Westmeersstraat 68
Marjan Buyle
12. BRUSSEL, Sint-Guido-en-Pieterskerk te Anderlecht
Anna Bergmans
13. DENDERMONDE, Onze-Lieve-Vrouwekerk
Marjan Buyle
14. GENK, kerk van Erpekom
Christine Vanthillo
15. GENT, voormalige abdij van de Bijloke
Marjan Buyle
16. GENT, Geeraard de Duivelsteen
Marjan Buyle

- 
17. GENT, Huis Spijkeboort, Geldmunt 22
Marjan Buyle
 18. GENT, Groot Vleeshuis
Marjan Buyle
 19. GENT, voormalig Pand van de Dominicanen te Onderbergen
Marjan Buyle
 20. GENT, voormalige Sint-Baafsabdij
Marjan Buyle
 21. GENT, Sint-Baafskathedraal
Marjan Buyle
 22. GENT, Sint-Niklaaskerk
Marjan Buyle
 23. HALLE, Sint-Martinuskerk
Anna Bergmans
 24. HASSELT, Sint-Kwintenskathedraal
Christine Vanthillo
 25. HASSELT, voormalige abdij van Herkenrode te Kuringen
Marjan Buyle
 26. HASSELT, kapel van Spalbeek te Kermt
Marjan Buyle
 27. HOESEL, Sint-Hubertuskerk te Sint-Huibrechts-Hern
Marjan Buyle
 28. HOLSBEEK, kasteel van Horst te Sint-Pieters-Rode
Anna Bergmans
 29. HULDENBERG, Sint-Agathakerk te Sint-Agatha-Rode
Anna Bergmans
 30. KAMPENHOUT, Sint-Stefanuskerk te Nederokkerzeel
Anna Bergmans
 31. LAARNE, kapel van het kasteel
Marjan Buyle
 32. LEUVEN, begijnhofkerk Sint-Jan-de-Doper
Anna Bergmans
 33. LEUVEN, Onze-Lieve-Vrouw-ter-Predikherenkerk
Anna Bergmans
 34. LEUVEN, Sint-Kwintenskerk
Anna Bergmans

- 
35. LEUVEN, abdij van Park te Heverlee
Anna Bergmans
 36. MAASEIK, Sint-Annakerk te Aldeneik
Marjan Buyle
 37. MACHELEN, Sint-Catharinakerk te Diegem
Anna Bergmans
 38. MECHELEN, Sint-Romboutskerk
Anna Bergmans
 39. OUDENAARDE, Sint-Eligiuskerk te Eine
Marjan Buyle
 40. OUDENAARDE, Sint-Laurentiuskerk te Ename
Marjan Buyle
 41. RUMST, Leprozerie
Lode De Clercq
 42. SINT-TRUIDEN, begijnhofkerk Sint-Agnes
Marjan Buyle
 43. SINT-TRUIDEN, Sint-Genovevakerk te Zepperen
Christine Vanthillo
 44. TERVUREN, Sint-Catharinakerk te Duisburg
Anna Bergmans
 45. TERVUREN, Sint-Pauluskerk te Vossem
Marjan Buyle
 46. TONGEREN, Onze-Lieve-Vrouwebasiliek
Christine Vanthillo
 47. ZOUTLEEuw, Sint-Leonarduskerk
Anna Bergmans

VERKLARENDE WOORDENLIJST

aardekleuren

fijngemalen soorten gekleurde aarde, die als pigment gebruikt worden. Voorbeelden: terra di siena, terra d'ombra (omber), terre verte (groene aarde), oker, rode aarde, enz.

adhesie

kleefkracht; hechting van een laag aan een andere, bijvoorbeeld de hechting van de verf-laag aan de pleisterlaag.

beeldenstorm

calvinistische volksbeweging in Vlaanderen en Brabant, die in de tweede helft van de 16de eeuw, die tégen het gebruik van afbeeldingen gekant was en leidde tot grote vernielingen van katholieke heiligenbeelden en voorstellingen.

bepleistering

ondergrond waarop een muurschildering zich bevindt. Bestaat meestal uit twee lagen, een ruwe laag ter effening van het bouw materiaal en een dunnere laag als afwerking. De samenstelling is wisselend, maar hoofdzakelijk een mengsel van kalk en zand.

bindmiddel

materie waarmee pigmenten gebonden worden om een verf te verkrijgen.

brokaat

zware zijden stof met een schering van goud- en zilverdraden.

calque

potloodtekening van een muurschildering op doorschijnend calqueerpapier; de tekening wordt rechtstreeks van het muurvlak overgenomen.

caseïne

kaasstof gewonnen uit afgeroomde melk, die gebruikt wordt omwille van zijn bindend vermogen.

cohesie

samenhang binnen eenzelfde laag.

compatibiliteit

verenigbaarheid, bijvoorbeeld de compatibiliteit van een fixermiddel met de materialen van de verflaag.

consolidatie

herstel van de cohesie of de samenhang binnen een bepaalde laag.

contrareformatie

hervormingsbeweging van de 16de en 17de eeuw binnen de rooms-katholieke kerk als reactie tegen de reformatie.

devotieschildering

voorstelling van heiligen of heiligenlevens die een bijzondere devotie genoten.

donateur

stichter of stichteres, persoon die een muurschildering besteld en gefinancierd heeft. Wordt vaak al biddend erop afgebeeld.

drager

draagstructuur, ondergrond waarop de muurschildering zich bevindt. Kan zowel baksteen als natuursteen zijn.

emulsie

vermenging van vloeistoffen die zich normaal niet met elkaar vermengen (bijvoorbeeld olie en water), maar dit door toevoeging van een emulgator of door beweging toch doen.

evangelistensymbolen

voorstelling van de vier evangelisten in de vorm van symbolen: de os voor Lucas, de adelaar voor Johannes, de engel voor Mattheus en de leeuw voor Marcus

fixering

hechten van losgekomen bepleistering of picturale laag.

frescoschildering

hoofdzakelijk mediterrane techniek in de muurschilderkunst uitgevoerd op verse, dus natte bepleistering, waarbij de pigmenten gebonden worden door de chemische reactie van de kalk tijdens het drogen van de pleisterlaag. De pigmenten worden enkel met water en niet met een bindmiddel vermengd.

frijnslag

bewerking van natuursteen door inkapping van fijne groefjes.

granulometrie

dikte van de korrels, bijvoorbeeld van zand of van pigmenten. Granulometrie wordt uitgedrukt in mesh en heeft invloed op de hoeveelheid noodzakelijk bindmiddel.

heraldiek

wapenkunde. Wetenschap die zich bezighoudt met het ontstaan, de ontwikkeling en de betekenis van familie-, stads- en andere wapens.

iconografie

kunsthistorische wetenschap die zich toelegt op de ideële inhoud van de beeldende kunst.

Heilige Genoveva met een engel in de Sint-Agneskerk te Sint-Truiden





Majestas domini met de tetramorf in het Folkungepsalterium van Kopenhagen

kalk

wordt bekomen door het branden van kalkstenen in een oven. De aldus bekomen materie (klompjes of wit poeder) wordt met water geblust en vormt kalk in pastavorm (vette kalk of grassello). Er bestaat luchthardende en hydraulische kalk. De eerste soort verhardt bij contact met lucht, de tweede verhardt ook in contact met water en moet dus onmiddellijk verbruikt worden.

kopie

afbeelding van een voorstelling op ware grootte.

lacune

leemte in een voorstelling, waar ofwel de bepleistering ofwel enkel de verflaag verdwenen is

Majestas Domini

Christus in frontale houding en door de mandorla (amandelvormige omlijsting) omgeven, gezeten op een troon of een regenboog en omgeven door de vier evangelisten-symbolen.

mixtion

kleefstof voor goudblad en andere metalen.

niet-destructief onderzoek

onderzoek op de muur waarbij de sondering ophoudt op de eerste beschilderde laag die men tegenkomt. Onderzoek naar dieperliggende beschilderde lagen gebeurt dan op andere plaatsen, waar deze eerste laag ontbreekt.

olieverfschildering

techniek waarbij de pigmenten vermengd worden met drogende olie zoals lijnolie en papaverolie.

patina

natuurlijke veroudering van de materies waaruit de schildering is samengesteld. Dit kan verschillende vormen aannemen: verkleuring, verdonkering, verbleking, transparantie, craquelures en dergelijke. Patina mag niet verward worden met fenomenen zoals vervuiling, blindgeslagen (ondoorschijnend geworden) vernislagen,...

persbrokaat

decoratieve techniek in reliëf, waarbij een washarsmengsel gegoten wordt in een loden plaatje, waarin een decoratief motief in de diepte is uitgesneden. Dit wassen plaatje wordt op de muur gekleefd en verguld en/of beschilderd.

Persbrokaat kan ook met een krijt-lijmplamuur vervaardigd worden, waarbij het reliëf wordt ingedrukt.

pigment

bestaat uit twee hoofdgroepen: minerale en organische pigmenten. De minerale pigmenten kunnen natuurlijk of artificieel zijn; de organische zijn van dierlijke of plantaardige oorsprong en kunnen natuurlijk of synthetisch zijn.

reformatie

godsdienstige hervormingsbeweging in de zestiende eeuw, die onder impuls van Luther de misbruiken in de roomskatolieke kerk aanviel en geleid heeft tot een breuk met Rome. Hierin zijn voornamelijk drie richtingen te onderscheiden: lutheranisme, gereformeerd protestantisme, anglicanisme.

repetitiemotief

zich steeds herhalend decoratief motief, dat meestal met een sjabloon werd aangebracht als omboording of voor een textielimitatie-schildering.



Sjabloon



Voorbeeld van *tratteggio*

retouchering

aanvullen van leemtes in een schildering om de leesbaarheid te vergroten.

reversibiliteit

omkeerbaarheid van een bewerking, waarbij in theorie althans een operatie naderhand ongedaan kan gemaakt worden, bijvoorbeeld een aangebracht produkt dat terug opgelost kan worden.

seccoschildering

alle technieken op een droge bepleistering, waarbij de pigmenten gefixeerd worden door een bindmiddel waarmee ze vóór het schilderen zijn vermengd. Belangrijkste groepen in de seccotechnieken zijn de tempera-, de olieverf- en de kalkschilderkunst.

Wijdingskruis in de Sint-Agneskerk te Sint-Truiden



sjabloon

motief uitgesneden in lood waarmee de schilder een te herhalen patroon kan schilderen.

stratigrafie

de opeenvolging van de lagen, bijvoorbeeld preparatielagen, onderlagen, verflagen, glacis-lagen.

tapijtschildering

imitatie van textiel op de muur, meestal met een zich herhalend motief.

temperaschildering

secco-schildertechniek waarbij de pigmenten gebonden worden met ei, dierlijke lijm, caseïne of plantaardige gommen.

tetramorf

verzameling van de vier evangelistensymbolen, die rondom een Majestas Domini voorgesteld worden: een os voor Lucas, een engel voor Mattheus, een adelaar voor Johannes en een leeuw voor Marcus.

tras

fijngemalen tufsteen, die vermengd met kalk mortel vormt

tratteggio

techniek van het retoucheren waarbij de leemtes ingevuld worden met fijne kleurstreepjes, die van dichtbij herkenbaar zijn, maar van op afstand in het geheel opgaan.

voegenschildering

geschilderde imitatie van het voegenpatroon in baksteen of natuursteen.

voetiebeeld

voorstelling die geschilderd is naar aanleiding van een bekomen gunst of een genezing.

vrijlegging

het verwijderen van kalk- of verf- of pleisterlagen van een onderliggende muurschildering.

wijkruis

geschilderd kruis, meestal in een reeks van twaalf, die aangebracht werden bij de wijding of de herinwijding van een kerkgebouw.



LIJST VAN DE AFMETINGEN

Aalst, Oud Hospitaal
Kruisdragende Christus 185 x 176

Aalst, Sint-Martinuskerk
laatste oordeel 225 x 248;
rankwerk met engelen 610 x 610;
engelen met passiewapens en Maria en
Johannes 560 x 434; engelen met
passiewapens 560 x 440

Antwerpen, Bourgondische kapel
alle muren en gewelven beschilderd

Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouwekathedraal
hemelgewelf circa 400 x 400

Antwerpen, voormalig Sint-Elisabeth-
gasthuis
Silvester 80 x 200; Johannes 60 x 180;
Adrianus en Cornelius 175 x 180;
Mattheus, Eligius en Blasius 185 x 180;
Stefanus en Lucas 170 x 180

Brugge, Jeruzalemkerk
bidkapel volledig beschilderd

Brugge, Onze-Lieve-Vrouwekerk
Lodewijk 100 x 188

Brugge, Sint-Jacobskerk
Thomas en Johannes 245 x 148

Brugge, Sint-Janshospitaal
gewelven en muurbogen volledig
beschilderd

Brugge, Sint-Salvatorskathedraal
engelen met eredoek B. 335

Brugge, Westmeersstraat 86
geboorte 120 x 120

Brussel, Sint-Guido- en Sint-Pieterskerk
te Anderlecht
verheerlijking 225 x 300;
Guido 141 x 175; Wilgefortis 113 x 183;
Guido 100 x 175; mannelijke heilige
108 x 189; Erasmus 179 x 179

Dendermonde, Onze-Lieve-Vrouwekerk
kruisiging 297 x 318; Petrus 210 x 110;
Andreas 160 x 140; Willem van Aquitanië
200 x 300

Gent, Sint-Hubertuskapel van Erpekom
Hubertus 237 x 200

Gent, voormalige abdij van de Bijloke
kroning van Maria 450 x 450; laatste
avondmaal B. 950; Johannes en
Christoffel: elk H. 370

Gent, Geeraard de Duivelsteen
apostelen 248 x 105

Gent, huis Spijkeboort, Geldmunt 22
laatste avondmaal 160 x 250

Gent, groot vleeshuis
geboorte 358 x 436

Gent, voormalig pand van de dominicanen
te Onderbergen
sacristie: elk gewelf 108 x 236;
laatste avondmaal (verdwenen) 250 x 500;
Dominicus'broodmirakel (verdwenen)
250 x 500

Gent, voormalige Sint-Baafsabdij
figuren 360 x 170;
medaillons 150 diameter

Gent, Sint-Baafskathedraal
Christus 90 x 180; Apollonia 50 x 100;
Guido 70 x 126; Simon en Clara
100 x 125; Pieta, heilige en Gertrudis
185 x 109; Anna-ten-drieën, Livinus en
Macharius 190 x 120;
Gregoriusmis 85 x 100; Agnes 49 x 107;
Daniël en Julianus 60 x 75; Stefanus,
Fiakele en Leonardus 60 x 118; Bavo en
Amelberga 60 x 105; bespotting 60 x 118;
bespotting 200 x 170; Bernardus 60 x 110;
Ontcomena, Christoffel en Elisabeth
175 x 125; pelgrim 95 x 140; Johannes,
pelgrim en Margaretha 188 x 142;
bisschop en heilige vrouw 182 x 150

Gent, Sint-Niklaaskerk
engelen niveau 1: 85 x 40;
engelen niveau 2: 130 x 38;
rankwerk 165 x 82

Halle, Sint-Martinuskerk
taferelen in blindnissen 50 x 50

Hasselt, Sint-Kwintenskathedraal
Cornelius 69 x 143; Antonius 66 x 150;
Lucia 124 x 120

Hasselt, voormalige abdij van Herkenrode
te Kuringen
rankwerk circa 100 diameter

Hasselt, Onze-Lieve-Vrouw-Boodschap
van Spalbeek te Kermt
volledige apsis beschilderd

Hoeselt, Sint-Hubertuskerk te Sint-
Huibrechts-Hern
koor volledig beschilderd

Holsbeek, kasteel van Horst te Sint-
Pieters-Rode
torenkamer volledig beschilderd,
medaillons circa 78 x 78
Huldenberg, Sint-Agathakerk te Sint-
Agatha-Rode
laatste oordeel 280 x 300

Kampenhout, Sint-Stefanuskerk te
Nederokkerzeel
kruisiging circa 195 breed

Laarne, kapel van het kasteel
muurpand 600 x 600

Leuven, begijnhofkerk Sint-Jan-de-Doper
Christus als wereldrechter 101 x 221;
legende Barbara 101 x 729;
Veronica 124 x 136; wijze en dwaze
maagden circa 240 breed

Leuven, Onze-Lieve-Vrouw-ter-
Predikherenkerk
sacristie 820 x 870

Leuven, Sint-Kwintenskerk
registers circa 35 x 700

Leuven, abdij van Park te Heverlee
annunciatie 97 x 202

Maaseik, Sint-Annakerk te Aldeneik
pijlerschilderingen

Machelen, Sint-Catharinakerk te Diegem
apostelen circa 70 breed; kruisiging 54 x 39

Mechelen, Sint-Romboutuskerk
blindnissen 280 x 80

Oudenaarde, Sint-Eligiuskerk te Eine
crypte volledig beschilderd

Oudenaarde, Sint-Laurentiuskerk te Ename
450 x 137

Rumst, Leprozerie
wordt thans vrijgelegd

Sint-Truiden, begijnhofkerk Sint-Agnes
Vera Ikoon 44 x 197; Paulus 56 x 158;
Petrus 53 x 195; Johannes 53 x 192;
opgang naar de tempel 86 x 240;
huwelijk 103 x 242; boodschap 102 x 250;
bezoek Elisabeth 102 x 255;
geboorte 87 x 290; dood 160 x 220;
kroning 162 x 260; Hubertus 306 x 190;
Franciscus 354 x 200; Genoveva 100 x 242;
Elisabeth 85 x 242; Margaretha 85 x 250;
Agatha 157 x 260; Gertrudis 103 x 250;
Magdalena 103 x 205; jongeman en dood
87 x 245; Ursula 102 x 248;
Odilia 85 x 248

Sint-Truiden, Sint-Genovevakerk te
Zepperen
laatste oordeel, Mattheus, Thomas,
Gregorius en Hiëronymus 745 x 800;
Christoffel, Augustinus en legende van
Genoveva 745 x 320; Laurentius en
banderol 160 x 70

Tervuren, Sint-Catharinakerk te Duisburg
Man van smarten 330 x 340; annunciatie
145 x 340; Joris 220 x 340; Eligius en
Jacob 200 x 340; Pieta 130 x 340

Tervuren, Sint-Pauluskerk te Vossem
apsis volledig beschilderd

Tongeren, Onze-Lieve-Vrouwebasiliek
Egidius 36 x 167

Zoutleeuw, Sint-Leonarduskerk
laatste oordeel 1125 x 793

BIBLIOGRAFIE

1. BRONNEN

a. Uitgegeven

Dehaisnes C., *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois, et le Hainaut avant le XV^e siècle*, Lille, 1886.

Simenon G., *Visitationes archidiaconales archidiaconatus Hasbaniae in dioecesi Leodiensi ab anno 1613 ad annum 1763*, 2, Luik, 1939.

b. Onuitgegeven

Brugge, Bestuur Monumenten en Landschappen, dossier Lissewege, Onze-Lieve-Vrouwekerk.

Leuven, Bestuur Monumenten en Landschappen, dossier Zoutleeuw, Sint-Leonarduskerk, correspondentie 1873-1875, 1935.

Sint-Truiden, Bestuur Monumenten en Landschappen: dossier Kermt, kapel van Spalbeek, correspondentie vanaf 22 juli 1938 tot 3 juni 1960; dossier Neeroeteren, Sint-Lambertuskerk en plannenarchief van deze kerk.

2. WERKEN

Aerts W. en Roels M., *Een nieuwe, interdisciplinaire aanpak*, in *M&L*, jg. 9, nr. 5, 1990, p. 13-16.

Les anciennes restaurations en peinture murale (Journées d'étude de la SFIIC, Dyon, 25-27 mars 1993), Dijon, 1993.

Annales de la Fédération historique et archéologique de Belgique, 16, Brugge, 1903, p. 249-250.

Antwerpen die scone, 1968, nr. 1.

Augusti S., *Metodo sistematico per il riconoscimento microchimico dei colori minerali*, 1. *Colori bianchi*; 2. *Colori azzurri e verdi* (*Microchimie*, 17, 1935, p. 344-355); 3. *Colori gialli* (*Id.*, 19, 1936, p. 230-238); 4. *Colori rossi, bruni e neri* (*Id.*, 20, 1936, p. 65-76).

Bandmann G., *Der Wandel der Materialbewertung in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts*, in Koopmann H. (ed.), *Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 1971.

Berger E., *Quellen und Technik der Fresko-, Öl-, und Temperamalerei des Mittelalters von der byzantinischen Zeit bis einschliesslich der "Erfindung der Ölmalerei" durch die Brüder Van Eyck*, München, 1897.

Bergmans A., *Het interieur van de Leuvense St.-Pieterskerk ontleend "onder alle oogpunten van ontegensprekelijk nut"?*, in *Leuven palet aangeboden aan de Heer P.V. Maes, ereconservator van het O.C.M.W. Leuven, naar aanleiding van zijn 65ste verjaardag*, ed. Smeyers M., (*Arca Lovaniensis. Artes atque historiae reserans documenta*, 18, *Jaarboek* 1989), Leuven, 1990, p. 1-21.

Id., *Muurschilderingen met internationale allure in de parochiekerk Sint-Catharina van Duisburg*, in *M&L*, jg. 7, nr. 3, 1988, p. 48-59.

Id., *Een mystieke bruid anno 1300. La douce Madeleine?*, in *Hooglied. De beeldwereld van religieuze vrouwen in de Zuidelijke Nederlanden vanaf de 13de eeuw* (tent. cat.), Brussel, 1994, p. 264-270.

Id., *La peinture murale vers 1400 dans les Pays-Bas méridionaux. Quelques ensembles de l'ancien duché de Brabant*, in *Proceedings of the Colloquium Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad (September 8-10, 1993)*, (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 7. *Low Countries Series*, 6), Leuven, 1994 (ter perse).

Id., *Van Lucca naar Brugge. Een Volto Santo in de Speelmanskapel*, in *M&L*, jg. 12, nr. 6, 1993, p. 17-24.

Id., *Verdwenen muurschilderingen in de St.-Aldegondiskerk te Alken*, in *M&L*, jg. 3, nr. 1, 1984, p. 50-54.

Bergmans A., De Maegd C., Olyslager W.A. en Vande Gaer D., *De Sint-Jan-de-Doperkerk van het groot begijnhof in Leuven*, in *M&L*, jg. 4, nr. 4, 1985, p. 6-28.

Bergmans A. en Van Dijck L., *Luister naar schilderingen in het Leuvense augustinessenklooster*, in *M&L*, extra nummer, 1991, p. 14-17.

Bethune de Villers J., *Anciennes peintures murales aux ruines de St. Bayon*, in *Revue de l'art chrétien*, jg. 33, 1890, p. 361-372.

De binnenrestauratie van kruisbeuk en koor van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen, in *M&L*, jg. 9, nr. 5, 1990, p. 12-35.

Binski P., *Painters (Medieval Craftsmen, 1)*, Londen, 1991; Nederlandse vertaling:

Middeleeuwse ambachtslieden. Schilders,
Kampen-Turnhout, 1992.

Bollen M., Coolen L., Cresens R., De Dijn
C.G., François E., Martens J. en Van Herck L.,
*Abdij Herkenrode. Voorstudie van de
rehabilitatie van de voormalige abdij in haar
geheel en het 16de eeuw abdisverblijf in het
bijzonder als klooster voor de Reguliere
Kanunnikessen van het H. Graf*, onuitg.
manuscript.

Bontinck E., *Microchemische analyse der muur-
schilderingen van de St. Baafsabdij te Gent
(Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse
academie voor wetenschappen, letteren en schone
kunsten van België. Klasse der schone kunsten,*
13), Gent, (1940).

Id., *Het onderzoek der muurschilderingen*, in
Natuurwetenschappelijk tijdschrift, 23, 1941,
nr. 3-5, p. 97-109.

Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen,
3nb. *Stad Antwerpen*, Gent, (1979).

Bral G.J., *15de-eeuwse gewelfschilderingen in de
sacristie van het oud-dominikanenklooster
Het Pand te Gent*, in *M&L* (in voorbereiding).

Brandi C., *Teoria del restauro*, Rome, 1963.

Bunard A., *La transfiguration, peinture murale
de l'église Saint-Pierre d'Anderlecht*, in *Bulletin
de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*,
1936, p. 124-138.

*Bulletin des Commissions royales d'art et
d'archéologie*, jg. 1, 1862, p. 268-269; jg. 3,
1864, p. 208-209; jg. 5, 1866, p. 5-7; jg. 7,
1868, p. 326-327; jg. 8, 1869, p. 190; jg. 34,
1895, p. 129; jg. 36, 1897, p. 17-18; jg. 37,
1898, p. 423; jg. 38, 1899, p. 324; jg. 42, 1903,
p. 38-40.

*Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het
Kunstpatrimonium*, 12, 1970, p. 289.

Bussels M., *Drie oude kerken van Hasselt, Sint-
Kwintinskathedraal, Onze-Lieve-Vrouwekerk en
klooster van de Minderbroeders*, Hasselt, 1975.

Id., *Het kerkje van Spalbeek*, in *Verzamelde
opstellen*, 18, 1943, p. 296.

Buyle M., *Een hemel vol sterren. De conservering
van een 15de-eeuwse gewelfschildering in de
Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen*,
in *M&L*, jg. 9, nr. 1, 1990, p. 12-24.

Id., *Van frivole putti en gotische apostelen.
Conserveringswerken in het kasteel van Laarne*,
in *M&L*, jg. 7, 1988, nr. 4, p. 24-29.

Id., *Een middeleeuws stripverhaal. De
conservering van een 15de-eeuwse Kruisdraging
in de Antwerpse kathedraal*, in *M&L*, jg. 7,
nr. 1, 1988, p. 26-32.

Id., *De muurschilderingen in de begijnhofkerk
van Sint-Truiden*, in *Bijdragen tot de
geschiedenis van de kunst der Nederlanden
opgedragen aan Prof. Em. Dr. J.K. Stegge*, ed.
Smeyers M., Leuven, 1981, p. 1-15.

Id., *De muurschilderingen in de begijnhofkerk
van Sint-Truiden (13de tot 17de eeuw).
Een kunsthistorische, iconografische en technische
studie* (onuitg. lic. verh.), Leuven, 1974.

Id., *Een vroege Vera Ikoon-voorstelling in de
begijnhofkerk te Sint-Truiden*, in *Historische
bijdragen ter nagedachtenis van G. Heynen*,
Sint-Truiden, 1984, p. 47-51.
Buyle M. en Smets L., *De begijnhofkerk te Sint-
Truiden en haar muur- en pijlerschilderingen*, in
M&L, jg. 1, nr. 2, 1982, p. 26-34.

Callebaut D., *De Sint-Laurentiuskerk van
Ename (Stad Oudenaarde, provincie Oost-
Vlaanderen): een vroeg-11de-eeuws symbool van
de stabilitas regni et fidelitas imperatoris*, met
een bijdrage van Buyle M., *Muurschilderingen
achter het orgelfront. Eerste evaluatie van een
merkwaardige vondst*, in *Archeologie in
Vlaanderen*, 2, 1992, p. 435-470.

Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, manuscript
van 1437, ed. Milanese G. en C. en Le Monnier
F., Firenze, 1859.

Clemen P., *Die romanische Monumentalmalerei
in den Rheinlanden*, Düsseldorf, 1916.

Cloquet L., *Abbaye de Parc*, in *Revue de l'art
chrétien*, jg. 45, 1902, p. 315-318.

Cloquet L., *Anciennes peintures murales à Hal
et à Tournai*, in *Revue de l'art chrétien*, jg. 31,
1888, p. 477-481.

Conservation of wallpaintings, ed. Burman P.,
(Londen, 1986).

Coornaert M., *De steenbakkerij van de stad
Brugge te Ramscapelle*, in *Rond de Poldertorens*,
7, 1965, p.

Coppieters J., *Anciennes peintures murales de la
salle échevinale aux halles d'Ypres*, in *Bulletin des
Commissions royales d'art et d'archéologie*, jg. 6,
1867, p. 179-184.

Cornelissen J., *Oudheid en kunst*, in *Tijdschrift
der Geschied- en oudheidkundigen kring van
Brecht en omstreken*, 1936, p. 77-78.

- Courteaux F., *Het gerestaureerd Oud Hospitaal te Aalst*, in *Toerisme in Oost-Vlaanderen*, 4, 1965.
- Id., *Het oud gasthuis (1242) wordt hersteld*, in *Het Land van Aalst*, 2, 1960.
- Daniëls P., *Rapport au sujet des peintures murales découvertes à l'église de Zepperen*, in *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, jg. 39, 1900, p. 215-220.
- Davidts J., *De kerk van Diegem*, s.l., 1963.
- Davies M., *Rogier van der Weyden. An Essay, with a critical Catalogue of Paintings assigned to him and to Robert Campin*, Londen-New York, 1972.
- De Behault A., *Les anciennes peintures murales découvertes en 1887 dans l'église de Saint-Martin à Hal*, in *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, 2, 1888-1889, p. 136-143.
- De Clercq L., *Brugge, Hoogstraat 6 (Huis Casselberg)*, onuitg. onderzoeksrapport, 1992.
- Id., *Het materieel-wetenschappelijk onderzoek ter plaatse*, in *M&L*, jg. 9, nr. 5, 1990, p. 23-31.
- Id., *Onderzoek van de Lazerij te Rumst*, onuitg. studie, 1991.
- Dederen J.M., *Vondsten...*, onuitg. nota, 1974.
- De Dijn C., *Kunst en oudheden in Limburg. Monumentenroutes*, Hasselt, 1975.
- De Heere L., *De Hof en Boomgaerd der Poësen, inhoudende menigherley soorten van poëtijelicke bloemen: dat is divaersche materien, gheestelicke, amoureuse, boerdighe etc. oock divaersche schoon sententien, inventien ende manieren van dichten, naer d'exemplen der Griecsche, Latijnsche, en Fransoische poëten, en in summa alzulcx dat een yghelick daer yet in vinden zal dat hem diend, oft behaeghd*, Gent, 1565.
- Delmarcel G. en Périer d'Ieteren C., *De drie standen in gebed*, in *Aspecten van de laatgotiek in Brabant* (tent. cat.), Leuven, 1971, p. 242-244.
- De Smidt F., *De kapel van de metselaarsnering in de Sint-Niklaaskerk te Gent. Gewelfschildering* (Verhandelingen van de Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten, jg. 35, nr. 26), Brussel, 1973.
- Id., *De Sint-Niklaaskerk te Gent. Archeologische studie* (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten, jg. 31, 23), Brussel, 1969.
- Id., *De Sint-Niklaastoren te Gent. Archeologische studie* (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten, jg. 29, 21), Brussel, 1967.
- Destrée J., *Cheminée brugeoise du XVe siècle*, in *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, 1931, p. 19-23.
- Devliegher L., *Middeleeuwse beschilderde graven* (in de Sint-Salvatorskerk), in *West-Vlaanderen*, 8, 1959, p. 68-74.
- Id., *De Onze-Lieve-Vrouwekerk te Kortrijk* (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 6), Tielt-Utrecht, (1973).
- Id., *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge. Geschiedenis en architectuur* (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 7), Tielt-Bussum, (1981).
- Id., *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge. Inventaris* (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 8), Tielt-Amsterdam, (1979).
- Id., *De voorromaanse Sint-Donaaskerk en de romaanse westelijke kloostervleugel* (onderzoek 1955 en later), in *De Brugse Burg*, ed. De Witte H., Brugge, 1991, p. 46-90.
- De Voragine J., *La légende dorée*, ed. J.-B. M. Roze, 2 dln., Parijs, 1967.
- Devos P., *De Sint-Eligiuserkerk te Eine. Een romaanse collegiale en haar crypte*, Gent, 1993.
- Dewilde J., *Restauratie van de Ieperse schepen-kamer 1861-1869* (tent.cat.), Ieper, 1987.
- De Witte H. e.a., *Maria van Bourgondië*, Brugge, 1982.
- Dezutter W., *Beschilderde middeleeuwse grafkelders te Brugge*, in De Witte H. (red.), *Brugge onder-zocht. Tien jaar stadsarcheologisch onderzoek 1977-1987*, Brugge, 1988.
- Id., *Laatmiddeleeuwse grafkelders in het Sint-Donaascomplex*, in *De Brugse Burg*, ed. De Witte H., Brugge, 1991, p. 137-141.
- Dhanens E., *Aanwijzende fotografische inventaris van het Belgisch patrimonium voor kunst en geschiedenis*, Kanton Aalst, Brussel, 1950.

- Id., *Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen*, 4. Dendermonde, Gent, 1961, p. 112-114.
- Id., *Laarne*, in *Kastelen van België*, 1967, p. 140-144.
- Id., *Sint-Baafskathedraal Gent (Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen*, 5), p. 168-173.
- Id., *Twee getuigen van de romaanse muurschilderingen in de Sint-Baafsabdij te Gent (Academia analecta. Mededelingen van de Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten*, jg. 48, 2), Brussel, 1987.
- Doperé F. en Saelmackers E., *De St.-Servatiuskapel*, in *De calvarie van Rommersom (Hoegaarden)*, Hoegaarden, 1989, p. 35-72.
- Doperé F. en Ubregts W., *De donjon in Vlaanderen. Architectuur en wooncultuur*, Brussel-Leuven, 1991.
- Duclos A., *Van hier en van elders*, in *Rond den heerd*, jg. 18, 52, 1883, p. 405.
- Id., *Vondels en vindevogels. De muurschildering van O. L. V. kerke*, in *Rond den heerd*, 1874, p. 198-200; 210-214; 243-246.
- Duverger E., *Brugse schilders ten tijde van Jan Van Eyck*, in *Miscellanea Erwin Panofsky. Bulletin van de Koninklijke musea voor schone kunsten*, 1955, p. 230-234.
- Egbert V., *The medieval artist at Work*, Princeton, 1967.
- Esther J.P., in *Adornes en Jeruzalem* (tent.cat.), Brugge, 1983, p. 51-80.
- Id., *Monumentenbeschrijving en bouwgeschiedenis*, in *Sint-Janshospitaal Brugge 1188-1976* (tent.cat.), Brugge, 1976, dl. 1, p. 289-322.
- Everaert L., *Excursion archéologique à Hal*, in *Annales du Cercle archéologique de Mons*, 21, 1888, p. 187-229.
- Geenen G., *De muurschilderingen van de kapel van Spalbeek (1350-1390)*, in *Ons heem*, jg. 16, 1961-62, p. 81-84.
- Gérard J., *Découverte de peintures murales dans l'église du béguinage à Saint-Trond*, in *Revue d'histoire et d'archéologie*, 8, 1861, p. 187-197.
- Gerits J., *De neogotiek in de St.-Lambertuskerk van Neeroeteren*, in *Ons heem*, jg. 40, 3-4, 1986, p. 138-141.
- Gettens R., *The Stage Microscope in the Routine Examination of Paintings (Technical Studies*, 4, 1936), p. 217-233.
- Gettens R. en Stout G., *Painting Materials. A short Encyclopedia*, New-York, 1942, verbeterde uitgave 1966.
- Goossens M., *De middeleeuwse muurschilderkunst*, in *Gent duizend jaar kunst en cultuur* (tent. cat.), 1, Gent, 1975, p. 27-103; afgekort als Goossens M., 1975.
- De glans van Prémontré* (tent. cat.), Leuven, 1973.
- Grootaers J., *Heverlee Parkabdij. Restauratie salon 4. Vooronderzoeken*, onuitg. rapport, 1993.
- Grootaers J., *Sint-Romboutskathedraal Mechelen. Vooronderzoek naar muur-en gewelf-schilderingen en afwerkingslagen*, onuitg. rapport, 1985.
- Hecht B., *Betrachtungen über Pre_brokate*, in *Maltechnik Restauro*, 1, 1980, p. 22-49.
- Heins A., *Restes d'une ancienne maison ou chapelle, rue des Régnesses*, in *Bulletin van de Maatschappij voor geschiedenis en oudheidkunde van Gent*, 5, 1897, p. 100-102.
- Helbig J., *Anciennes peintures murales*, in *Journal des beaux-arts*, 2, 1860, p. 185-186.
- Id., *L'église Notre-Dame à Saint-Trond. Description des peintures murales et des autres objets d'art qui s'y trouvent, précédée d'une note historique*, Luik, 1864.
- Id., *Peinture murale représentant le Jugement dernier découverte à l'église Saint-Léonard, à Léau*, in *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, jg. 13, 1874, p. 94-102.
- Henricot-Hennebert I., *Brugs (?) meester, Geboorte van Christus*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 20, 1984-85, p. 239-240.
- Hulin G., *La peinture murale de la rue de la Monnaie*, in *Bulletijn der maatschappij van geschied- en oudheidkunde te Gent*, jg. 14, nr. 8, Gent, 1906, p. 364-368.
- 750 jaar Gasthuis op 't Elzenveld 1238-1988*, Antwerpen, (1988).
- 1000 jaar kerkelijke kunst in Limburg* (tent.cat.), Hasselt, 1961.

's Jacob H., *Beschilderde middeleeuwse grafkelders te Aardenburg en Sluis*, in *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse oudheidkundige bond*, 54, 1955, kol. 125-148.

Jaminé H., *Eglise de Spalbeek*, in *Jaarboek van het Limburgs geschied- en oudheidkundig gezelschap*, 15, 1881, p. 62-66.

Jansen J.E., *La peinture à l'abbaye du Parc et catalogue historique et descriptif des tableaux*, in *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, 63, 1911, p. 115-259.

Jolly A., *Monographie de la Chapelle de Bourgogne à Anvers*, Wenen, 1858.

Kobler F. en Koller M., *Farbigkeit der Architektur*, in *Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte*, ed. Schmitt O. e.a., 7, München, 1974, kol. 274-428.

Knoepfli A., *Wandmalerei. Mosaik (Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, 2)*, Stuttgart, (1990).

Laenen J., *Histoire de l'église métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines*, 2 dln., Mechelen, 1919-1920.

Lafontaine-Dosogne J., *Le cycle de Sainte Marguerite d'Antioche à la cathédrale de Tournai et sa place dans la tradition romane et byzantine*, in *Belgisch tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis*, 61, 1992, p. 87-125.

Leclercq-Marx J., *Tournai: deux fresques médiévales oubliées. L'Entrée du Christ à Jérusalem (XIV^e siècle) et un fragment d'Annonciation de Robert Campin*, in *Belgisch tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis*, 61, 1992, p. 230-234.
(Lefève R.), *Laboratoriumonderzoek van monsters van de gewelfschilderingen in de metselaarskapel*, in De Smidt F., *De kapel van de metselaarsnering in de Sint-Niklaaskerk te Gent (Verhandelingen van de Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten. Klasse der schone kunsten, jg. 35, 26)*, Brussel, 1973, p. 105-114.

Lexikon der christlichen Ikonographie, ed. Kirschbaum E., 8 dln., Rome-Wenen, 1968-1976; bijzondere heruitgave: Freiburg in Breisgau, 1990.

Malliet A., *De Sint-Corneliuskapel te Beerse. Restauratie van het 17de-eeuwse stucwerk*, onuitg. stagerapport, 1991.

Martens M.P.J., *De muurschilderkunst te Gent (12de tot 16de eeuw) (Verhandelingen van de*

Koninklijke Academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der schone kunsten, jg. 51, 46), Brussel, 1989; afgekort als Martens M.P.J., 1989.

Martindale A., *The Rise of the Artist in the Middle Ages and Early Renaissance*, Londen, 1972.

Metodo e scienza. Operatività e ricerca nel restauro, ed. Baldini U., Firenze, 1983.

Michler J., *La cathédrale Notre-Dame de Chartres: reconstitution de la polychromie originale de l'intérieur*, in *Bulletin monumental*, 147, 2, 1989, p. 117-131.

Id., *Die Elisabethkirche zu Marburg in ihrer ursprünglichen Farbigkeit (Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens, ed. Arnold U., 19)*, Marburg, 1984.

Id., *Über die Farbfassung hochgotischer Sakralräume*, in *Walraff-Richartz-Jahrbuch*, 29, 1977, p. 29-64.

Mora P. en L. en Philippot P., *La conservation des peintures murales*, Bologna, 1977.

Muurschilderingen in Limburgse kerken en abdijen (tent.cat.), Sint-Truiden, 1983.

Neefs E., *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*, 1, Gent, 1875.

Oost T., Bungeneers J., Veeckman J., *Archeologisch bodemonderzoek tijdens de restauratiewerken*, in Aerts W. (red.), *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, (Antwerpen, 1993), p. 307-337.

Philippe J., *Aspects de la peinture mosane de l'époque pré-romane au XVe siècle*, in *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles. Mémoires, rapports et documents*, 52, 1967-1973, p. 3-26; afgekort als Philippe J., 1973.

Id., *La peinture murale du moyen âge en Brabant*, in *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, 51, 1966, p. 339-376; afgekort als Philippe J., 1966.

Id., *La peinture murale en Belgique des origines carolingiennes au XVI^e siècle* (onuitg. doct. verh.), Luik, 1948.

Id., *La peinture murale pré-romane et romane en Belgique*, in *Annales du XXXIII congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique (Tournai, 4-8 septembre 1949)*, ed. Cassart J., 3. *Rapports*, Doornik, 1951, p. 593-632; afgekort als Philippe J., 1951.

- Id., *La peinture murale du XIII^e siècle en Belgique*, in *Handelingen van het Verbond der geschiedkundige en oudheidkundige kringen van België. 35^e Congres. Kortrijk, 26-30 juli 1953*, ed. de Bethune J., afl. 5, Gembloux, s.d., p. 56-587; afgekort als Philippe J., 1953.
- Id., *La peinture murale du XIV^e siècle en Belgique*, in *Jaarboek van de Federatie voor de kringen voor geschiedenis en oudheidkunde van België. 6^e Congres. Gent 12-15 april 1955*, 2. *Handelingen*, Gent, 1956, p. 335-375; afgekort als Philippe J., 1956.
- Id., *La peinture murale du XV^e siècle en Belgique*, in *Archives, bibliothèques et musées*, jg. 29, 1958, p. 36-66; afgekort als Philippe J., 1958.
- Id., *Peintures murales de Belgique (XII^e-XVI^e siècle). Les documents et les techniques*, in *XXXVIII^e Kongres van de oudheid-, geschied- en volkskundige kringen van België. Aarlen 24-30 juli 1961. Jaarboek*, Aarlen, 1961, p. 181-195; afgekort als Philippe J., 1961.
- Philippot P., *La notion de patine et le nettoyage des peintures*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 9, 1966, p. 138-142.
- Id., *Die Wandmalerei. Entwicklung. Technik. Eigenart*, Wenen, 1972.
- Id., *Les techniques de peinture murale au Nord des Alpes aux XIV^e et XV^e siècles et leur rapport avec les courants stylistiques*, in *Atti del XXIV Congresso internazionale di storia dell'arte (Bologna, 1979)*, 3, ed. Van Os W. en Asperen de Boer J., Bologna, 1983, p. 91-124.
- Pinchart A., *Archives des arts, sciences et lettres. Documents inédits*, 1^e serie, 3, Gent, 1881.
- Prims A., *De "Kapel van Burgondië" van Jan van Immerseel*, Antwerpen, 1930.
- Réau L., *Iconographie de l'art chrétien*, 7 dln., Parijs, 1958-1959.
- Revue de l'art chrétien*, jg. 42, 1899, p. 86; jg. 45, 1902, p. 268.
- Robijns L., *De Sint-Martinuskerk te Aalst*, 2. *Kunstwerken*, 1 (*Inventaris van het Kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen*, 14), Gent, 1980.
- Rolland P., *La peinture murale à Tournai*, Brussel, 1946.
- Rolland P., *Peintures murales en l'église Saint-Brice à Tournai (l'annonciation de Robert Campin)*, in *Handelingen van het Centrum voor archeologische vorschingen*, 3, 1942, p. 5-18.
- Rooryck M., *De architectuur van de O.-L.-Vrouwkerk-ter-Predikheren en van het voormalig dominikanenklooster op 's Hertogeneiland te Leuven* (onuitg. lic.verh.), Leuven, 1979.
- Id., *Een betere datering voor de kerk van O. L. Vrouw-ter-Predikheren*, in *Mededelingen van de Geschied- en oudheidkundige kring voor Leuven en omgeving*, 1980, p. 3-36.
- Rousseau H., *Catalogue des relevés exécutés par M. C. Tulpinck de peintures murales anciennes décorant divers monuments de la Belgique*, Brussel, 1926; afgekort als Philippe J., 1926.
- Savko M., *Les peintures murales de l'église de Hern-Saint-Hubert. Traitement et essai d'identification*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 13, 1971-72, p. 90-130.
- Savko M., *La restauration d'une peinture murale de l'église d'Erpekom transférée au musée en plein air de Bokrijk*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 9, 1966, p. 197-205.
- Schäden an Wandmalereien und ihre Ursachen (*Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, 8), (Hannover, 1990).
- Schmarsow A., *Oude muurschildering te Mechelen, naar een tekening van Slingelant*, in *Onze kunst*, 1912, 1, p. 64-66.
- Schudel W., *Duisburg. St.-Katarinakerk*, onuitg. restauratieverslag, 1986.
- Id., *Muur- en gewelfschilderingen in de St.-Lambertuskerk te Neeroeteren*, onuitg. rapport, 1984.
- Id., *Overwegingen bij een restauratieconcept*, in *M&L*, jg. 9, nr. 5, 1990, p. 32-35.
- Id., *Sint-Agatha-Rode. Dringende instandhoudingswerken aan de St.-Agathakerk*, onuitg. restauratieverslag, 1984.
- Id., *St.-Annakerk Aldeneik. Restauratie van 14^{de}-eeuwse muurschilderingen*, onuitg. restauratieverslag, 1991.
- Id., *Wij zullen het wel vrijleggen*, in *M&L*, jg. 10, nr. 4, p. 49-54.
- Schudel W. en Bergmans A., *Muurschilderingen, onroerend kunstbezit*, in *M&L*, jg. 5, nr. 6, 1986, p. 40-49.

- Selschotter M., *Een onbekende wandschildering uit de XVe eeuw, te Brugge*, in *Kunst*, 3, 1932, nr. 9-10 (*Handelingen van het 1e congres voor algemeene kunstgeschiedenis*), p. 315-318.
- Simons W., Bral G.J., Caudron J. en Bockstaele J., *Het Pand. Acht eeuwen geschiedenis van het oud Dominicanenklooster te Gent*, (Tielt, 1991).
- Sint-Hubertus in Limburgse bedehuizen* (tent.cat.), (*Kunst en Oudheden in Limburg*, 1), Hasselt, 1972.
- Smets C., *Les fresques de la légende de s. Guidon à l'église Saint-Pierre d'Anderlecht*, in *Folklore brabançon*, jg. 10, nr. 55-56, 1930, p. 72-94.
- Smets L. en Vanthillo C., *Muurschilderingen in Limburgse kerken en abdijen*, Sint-Truiden, 1983.
- Smeyers M., *Armand Thiéry (Gentbrugge, 1868 - Leuven, 1955). Apologie voor een geniaal zonderling (Arca Lovaniensis. Artes atque historiae reserans documenta, 19-20, Jaarboek 1990-1991)*, Leuven, 1992.
- Id., *Veronica met de zweetdoek van Christus*, in *Aspecten van de laatgotiek in Brabant* (tent. cat.), Leuven, 1971, p. 222-223.
- Steyaert E., *De geïllustreerde rol met de legende van Sint-Kwinten uit de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel. Een kunsthistorische studie* (onuitg. lic. verh.), Leuven, 1976.
- Theophilus, *Diversarum Artium Schedula*, ed. de l'Escopier C., Parijs-Leipzig, 1843.
- Thompson D., *The Materials of Medieval Painting*, New York-Londen, 1956.
- Thys C., *Monographie de l'église de Notre-Dame à Tongres*, Brussel-Luik, 1866.
- Timmers J.J.M., *Symboliek en iconographie der christelijke kunst*, Roermond-Maaseik, 1947; bewerkte heruitgave *Christelijke iconografie en symboliek*, Bussum, 1974.
- Tulpinck C., *Annonciation. Peinture murale du XVe siècle découverte à Bruges*, in *Revue de l'art chrétien*, jg. 41, 1898, p. 292-294.
- Id., *Etude sur la peinture murale en Belgique jusqu'à l'époque de la renaissance tant au point de vue des procédés techniques qu'au point de vue historique* (*Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'Académie royale de Belgique*, 61), Brussel, 1901.
- Id., *La peinture décorative religieuse et civile en Belgique, aux siècles passés*, Brussel, s.d.
- Van Belle R., *Ikongrafie en symboliek van de beschilderde grafkelders en memorietaferelen*, in *Handelingen van de Koninklijke geschied- en oudheidkundige kring van Kortrijk*, 48, 1981, p. 9-97.
- Van Brabant J., *Rampspoed en restauratie. Bijdrage tot de geschiedenis van de uitrusting en de restauratie der Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, (Antwerpen, 1974).
- Van Caster G., *Découverte archéologique à l'église métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines*, in *Bulletin du Cercle archéologique, littéraire et artistique de Malines*, 10, 1900, p. 11-20.
- Id., *Rapport sur l'état des peintures murales découvertes en Belgique*, in *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, jg.43, 1904, p. 290-299.
- Id., *La peinture murale de la collégiale de Termonde*, in *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, 1907, p. 295-302.
- Id., *Les peintures murales à la crypte de St. Bavon*, in *Bulletijn der maatschappij van geschied- en oudheidkunde te Gent*, jg. 45, Gent, p. 105-131.
- Id., *Les peintures murales anciennes de la collégiale de Termonde*, in *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, 1909, p. 99-106.
- Vandenpeereboom A., *La chambre des échevins d'Ypres*, Brugge, 1878.
- Van der Straelen J.F. en J.B., *De kronijk van Antwerpen 1770-1819*, 1. 1770-1785, Antwerpen, 1929.
- Van De Walle A., *Het bouwbedrijf in de Lage Landen tijdens de middeleeuwen*, Antwerpen, 1959.
- Van Dijck L., *Architecturale en monumentale polychromie in hoogkoor en vieringtoren in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen*, in *M&L*, jg. 12, nr. 2, 1993, p. 10-21.
- Van Dijck L. e.a., *Muurschilderingen van Ename*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, (in voorbereiding).
- Van Even E., *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Brussel-Leuven, 1870.
- Van Gramberen A., *Pourquoi faut-il peindre nos églises? Comment faut-il le faire?*, in *Bulletin des métiers d'art*, jg. 1, 1901-1902, p. 170-174.

Van Hinte J., *1000 jaar Sint-Baafs te Aardenburg*, (Aardenburg, 1974).

Van Langendonck L., *De historische studie*, in *M&L*, jg. 9, nr. 5, 1990, p. 17-22.

Id., *Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen. Historisch onderzoek van muur- en gewelfschilderingen in koor en kruisbeuk*, (Antwerpen, 1988).

Van Liefveringe H., *Laarne*, in *Burchten en hoevekastelen*, Brussel, 1976, p. 162-164.

Id., *De muurschilderingen in het koor van de Zavelkerk te Brussel*, in *Bulletin van de Koninklijke commissie voor monumenten en landschappen*, 16, 1965-1966, p. 181-188.

Van Mander K., *Het Schilder-boeck waer in vooreerst de leerlustige Iuegt den grondt der Edel Vry Schilderkonst in verscheyden deelen wort voorghedraghen. Daer na in dry deelen 't Leeven der vermaerde doorluchtighe Scilders des ouden en nieuwen tyds. Eyntlyck d'wtleggginghe op den Metamorphosen pub. Ovidi Nasonis. Oock daerbeneffens uutbeeldinghe der figueren. Alles dienstich en nut den schilders, Constbeminers en dichters oock allen staten van menschen*, Haarlem, 1604.

Van Rompay-Daniëls M., *De wandschilderingen van de Sint-Genovevakerk te Zepperen met bijzondere aandacht voor de Genovevacyclus* (onuitg. lic. verh.), Leiden, 1983.

Vanthillo C. en Delmotte B., *De muurschilderingen in de Sint-Genovevakerk te Zepperen*, in *M&L*, jg. 12, nr. 3, 1993, p. 40-61.

Verhaegen A., *Le château de Gérard le Diable*, in *Messenger des sciences historiques*, 1886, p. 1-17.

Vermeersch V., *Brugge. Duizend jaar kunst. Van Karolingisch tot Neogotisch 875-1874*, Antwerpen, (1981), p. 170.

Vermeiren R. en Bergmans A., *Inventaris van het neogotische tekeningenarchief Bressers-Blanchaert ca. 1860-1914*, Leuven, 1993.

Wehlte K., *Werkstoffe und Techniken der Malerei*, Ravensburg, 1967.

Wijnants M., *De muurschilderingen in de kerk van Duisburg*, in *De horen*, jg. 7, 1980, 1, p. 13-17.

Wilmet L., *Léau. La ville des souvenirs*, Brussel, 1938.

Wouters W., *De gotische wandschilderingen van de basiliek van Halle, in 1489. Halle, belegerd en overvallen maar niet gevallen* (*Verhandelingen van de Koninklijke geschied- en oudheidkundige kring van Halle*, nieuwe reeks 26), Halle, 1989, p. 137-152.

Wylleman L., *De Sint-Niklaaskerk te Gent. Problematiek van de binnenafwerking van het schip*, onuitg. stagerapport, 1993.

MEDIEVAL WALL PAINTINGS IN FLANDERS

Wall paintings are a most fragile part of Flemish art heritage. They are not yet widely known amongst the public. Still, they were fully integrated part of medieval interior decoration, in religious as well as in public and civilian buildings.

There are several reasons why only such a limited number of wall paintings has subsisted: the physical connection with the architecture, the 16th century iconoclastic fury, fire, vandalism, warfare and the provisions of the Trente Council mid 16th century, which, in the light of the Counter Reformation, condemned these medieval depictions for not being in line with the dogmas. It was in this period that nearly all the wall and vault paintings were covered with a coat of whitewash.

During the restoration campaigns in the 19th and 20th century they were rediscovered sporadically, still a large number of paintings perished with the then common use of removing all plaster from interiors. Some pictures were restored following methods of that time, meaning with inadequate adhesives and varnishes and numerous overpaintings. Only after restoring these former restorations, the paintings become once again fully intelligible and enjoyable.

The first part of this work treats Flemish medieval murals materially as to their components: the support, the coat of plaster, the layers of paint and the composition of the paintings. In the framework of a scientific restoration policy, systematically built up in recent years, the necessity is pointed out of a thorough preliminary examination, the possible analysis, the study of the decay and an outline of the main principles and techniques for restoration.

In these parts of the country the support for murals is either brick or stone. These can be rough-hewn or finished off

very smoothly. In the former case the support is plastered, mostly in two layers, with a thin coat of limewash serving as an undercoat for the painting; for the latter often only a thin coat of whitewash was applied. Some wall paintings have also been discovered with clay, straw and some lime serving as a support. The background is either white or red. These red backgrounds are most common in the 14th and 15th century.

The analysis of pigments and mediums has in the past been carried out in a far from systematic way. The main pigments are: lime and white lead (white), coal tar creosote or lamp-black (black), azure and lapis lazuli (blue), vermillion, cinnabar and minium (red), green earth and malachite (green) and the coloured earths: umber (raw and burnt), ochres and siennas. Some use was also made of metals (gold, silver, tin foil,..) and sporadically relief work, carried out in wax or filler (embossed details: crown, nimbus,...). The techniques used were tempera painting and lime painting ("Kalkmalerei"). The fresco technique was practically unknown.

Nowadays the restoration of a medieval interior is never done without a preliminary scientific research, consisting of two main parts: the research on site and in the lab of materials and techniques on the one hand, and a study as to the art history on the other hand. This preliminary research leads us to opt for the adequate restoration.

Furthermore, the different treatments in the restoration process are treated: exposure, fixation and consolidation, cleaning, filling up of lacunas and retouching.

The second part of this edition deals with the current state of art-historical research. Few wall paintings have been preserved in private and public buildings. We have knowledge of a certain number through written and iconographic sources. In religious buildings, on the other hand, many examples of mural paintings have

been preserved. In Flanders, the interiors of Romanesque and Gothic churches were always decorated with limewash, architectural polychromy and ornamental and figurative paintings on walls and vaults. The latter are often top quality paintings. This is hardly a surprise, considering that commissions for murals and all sorts of polychromy have been carried out by famous 15th century panel painters like Jan Van Eyck, Robert Campin and Rogier Van der Weyden.

As from the last quarter of the 19th century on, and continuing for nearly 100 years, all limewash was almost systematically stripped off in restoration campaigns, thus destroying countless murals. Although it has already for a long time been established scientifically that medieval church interiors were always painted, even today the misconception persists that in the Middle Ages building materials (natural stone or brick) were left bare. Mid 19th century, when art history started taking interest in wall paintings, there was still insufficient technical know-how to restore and preserve these discoveries professionally. In those days, restoration often amounted to plain overpainting. Even during the first half of the 20th century, still a great deal was painted over or touched up.

Fortunately, these murals were often documented upon their discovery by means of calques, copies, drawings, pictures and descriptions. These are of course important sources for art-historical research, especially since a major part of these paintings have since disappeared.

A third chapter treats of medieval sepulchral paintings. These were painted quickly and smoothly, and usually represented a calvary, a Madonna with child and angels swaying a thurible. These paintings are well-preserved examples from the early Gothic period, of which not much else has been preserved above-ground.

The guide to wall paintings in Flanders is not conceived as an exhaustive inventory: it presents some fifty paintings or ensembles which are still sufficiently coherent and intelligible. After a short

description of the building, the art history of the wall paintings is given, as well as their condition and how they were discovered.

Finally a list of dimensions and a bibliography are included.

