



MUURSCILDERINGEN IN DE MAGNUSKERK - BETEKENIS EN BEHOUD

Magnuslezing 2019

Magnuslezing 2019

MUURSCILDERINGEN IN DE MAGNUSKERK – BETEKENIS EN BEHOUD

Kees van der Ploeg

Aafje Bouwhuis

Nanon Journée

De Magnuslezing is een gezamenlijk initiatief van de Vereniging Historisch Anloo, Stichting Rondom Magnus, de Stichting Vrienden van de Magnuskerk en de Protestantse Gemeente Anloo-Zuidlaren

VOORWOORD

Ook na vijf afleveringen van de jaarlijkse Magnuslezing is het nog steeds niet makkelijk om een onderwerp te vinden waarmee we onze zeer gerespecteerde gasten iets kunnen leren, maar tegelijkertijd ook amuseren. Maar het is weer gelukt! Deze keer is het hoofdthema ‘Betekenis en Behoud: een tijdreis vanuit het verleden, via het heden, naar een ongewisse toekomst’.

In deze uitgave van de Magnuslezing gaan we het hebben over de beleving van het beeld en het koesteren ervan, zodat we daar ook in de toekomst nog van kunnen genieten. We leven in een wereld waarin het beeld vaak boekdelen spreekt, niet altijd de ware boodschap wordt verkondigd en waarin de waarde daarvan van vaak hoger wordt geacht dan de werkelijkheid die het representeert. Daarnaast geven we duiding aan kunstuitingen uit het verleden op basis van hedendaagse opvattingen. We leven in een wereld waarin men schijnbaar niet meer kan leven zonder Facebook, Instagram of andere apps waarmee afbeeldingen met elkaar gedeeld kunnen worden. En simpel Sms’je kan niet meer, een ‘appje’ vergezeld door emoticons of foto’s of filmpjes is wel het minimum. Het geschreven woord lijkt steeds minder belangrijk.

Drie sprekers gaan het deze keer hebben over het hebben van een opvatting over kunst uit het verleden en het behoud ervan voor de toekomst.

De eerste spreker is Dr. Kees van der Ploeg. Het onderwerp van hem heeft als titel ‘(Kunst)geschiedenis gaat over het heden’. Kees gaat in op de wijze waarop onderzoek wordt gedaan naar kunstuitingen uit het verleden. Onderzoek daarnaar of het hebben van meningen daarover wordt vaak verricht vanuit de kennis van vandaag, de technieken en onze manier van kijken. Kees probeert echter zijn onderzoek te baseren op de boodschap die de kunstenaars uit het verleden wilden geven. Maar wij kijken er naar, gekleurd door ervaringen en opvattingen die er toen nog niet waren. Als je je dat bewust bent kijk je toch echt met hele andere ogen.

Na de pauze vertellen Aafje Bouwhuis en Nanon Journée hoe zij de afgelopen 20 jaar vaak sterk aangetaste en beschadigde muurschilderingen in tientallen kerken door heel Nederland wisten te restaureren en te bewaren voor de toekomst. Ze gaan in op de verschillende vormen van muurschilderingen, gebruikte technieken en schuwen daarbij dilemma's niet. De verleiding is groot 'om er iets moois van de te maken', terwijl het er juist om gaat om te laten zien hoe muurschilderingen op een verschillende wijze door de tand des tijds worden aangetast, zijn geconserveerd en hoe die voor de toekomst bewaard worden. Zodat we in de toekomst nog kunnen zien wat het ooit was, en ons niet hoeven af te vragen wat uit een ver vervlogen tijd stamt en wat van recenter datum is.

Anloo, november 2019

Henk Muller, voorzitter Historisch Anloo

INHOUD

Voorwoord

Henk Muller, voorzitter Historisch Anloo

(Kunst)geschiedenis gaat over het heden

Kees van der Ploeg

Verval en conservatie van muurschilderingen

Aafje Bouwhuis en Nanon Journée

De inleiders

Korte persoonsbeschrijvingen

(KUNST)GESCHIEDENIS GAAT OVER HET HEDEN

Kees van der Ploeg

In tijden van ongemak – en welke tijden zijn dat eigenlijk niet? – wordt teruggekeken naar het verleden om daaruit troost en inspiratie te putten, maar vooral ook om daarin het eigen gelijk over de eigen tijd bevestigd te zien. Het verleden zelf is onherroepelijk voorbij, kan alleen herinnerd worden. De manier waarop we het in onze herinnering terugroepen, wordt gestuurd door eigentijdse motieven en overwegingen. Dat leidt even onherroepelijk tot vertekening van dat verleden. Onze herinnering is immers nooit een-op-een, maar altijd gekleurd door wat nadien is gebeurd, soms zelfs pas heel onlangs.

Omgekeerd kan daardoor ook een nieuw licht op dat verleden vallen. De geschiedenis van de kunst in de negentiende en twintigste eeuw is een aaneenschakeling van zulke momenten. In de Magnuslezing komt hiervan een aantal sprekende voorbeelden aan de orde. Zo speelde bij het ontstaan van de kunstvorm kubisme, in het eerste decennium van de twintigste eeuw, een geheel nieuwe waardering van niet-Europese kunst een belangrijke rol. Door de koloniale verzamelzucht was daarvan in het Musée d'Ethnographie du Trocadéro in Parijs een enorme collectie te zien.

Het met niet-Europese kunst verbonden begrip 'primitief', dat oorspronkelijk een beetje neerbuigend was bedoeld, had overigens sinds de romantiek al een veel positievere bijbetekenis van 'onbedorven' en 'authentiek' gekregen.



Figuur 1. Pablo Picasso in zijn atelier, Parijs, 1908.

In het Duitse expressionisme wordt in diezelfde jaren met een selectieve bewondering teruggekeken naar het ‘primitieve’ van de middeleeuwen. Precies in die jaren begint ook de kunsthistorische herwaardering van de

laotantieke kunst, waar expressie boven naturalisme ging. Iets daarvan herkennen we ook in het werk uit de jaren twintig van Groninger kunstenaars die deel uitmaakten van De Ploeg. Zie kleurenkatern verderop in dit boekje.



Figuur 2. Het Palais de Trocodéro, waarin het etnografisch museum was ondergebracht (foto ca. 1890).

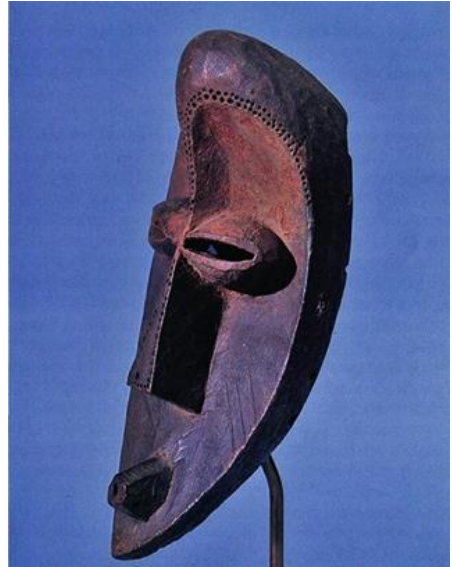
In het begin van de jaren veertig is de kerk van Anloo ook zo'n moment, omdat hier op een nogal paradoxale wijze authenticiteit werd geënceneerd door een heel specifieke opvatting van restauratie. Zie trapgevels op de toren en de vorm van de vensterpartijen.

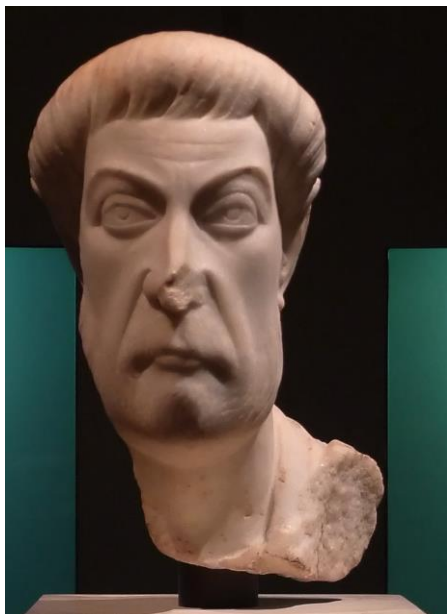
In de 'primitiviteit' van de hier toen teruggevonden muurschilderingen kon men menen een bijzondere middeleeuwse expressie te herkennen. Hoe uitgesprokener een restauratie-opvatting is, des te meer blijkt ze – zeker achteraf – tijdgebonden te zijn. Restaureren beoogt een dienst te zijn aan het fysieke voortbestaan van het verleden, maar elke beslissing in



Figuur 3. Picasso, fragment uit *Les Demoiselles d'Avignon*, 1907.

Figuur 4. Masker uit Entombi, Congo (Parijs, Musée de 'Homme).





Figuur 5. Kop van Eutropios, ca. 450, Efeze, marmer, h. 32 cm.

Figuur 6. Jan Wieggers, portret van Hendrik Nicolaas Werkman,





Figuur 7. De kerk van Anloo, in 1890 (boven) en in 2009 (onder).

dat restauratieproces getuigt van een bepaalde visie op het verleden. Daarin werken culturele conventies door.

Dat blijkt bijvoorbeeld heel sterk wanneer we de westerse opvatting van authenticiteit vergelijken met die in Azië. Waar in het westen veel waarde wordt gehecht aan de materiële authenticiteit, geldt in bijvoorbeeld Japan

veeleer een conceptuele authenticiteit, waarin de religieuze of historische betekenis van een plaats voorop staat.



Figuur 8. Tempel in Kyoto, oorspronkelijk in de achtste eeuw gebouwd.

Maar wanneer het perspectief op het verleden nooit vastligt, is het dan nog zinvol zich ermee bezig te houden? Gezichtspunten verschuiven kennelijk voortdurend en daardoor valt telkens een nieuw licht op wat leek vast te staan. Voor sommigen is dat verontrustend, want wat valt er dan nog van het verleden te leren? In elk geval geen rechtstreekse lessen, eenvoudigweg omdat de omstandigheden en voorwaarden nooit meer precies hetzelfde zijn.

Maar geschiedenis leert ons wel om kritisch te zijn in het heden, zoals de kunstgeschiedenis ons leert om heel goed te kijken. Zo is het in bepaalde kringen nog steeds bon ton om af te geven op de moderne kunst. Dat is wat verwonderlijk, aangezien die moderne kunst – en meestal bedoelt men daar de abstracte kunst mee, waar immers niets valt te zien dat met de echte wereld samenvalt – inmiddels al meer dan een eeuw oud is. Realisme en naturalisme, zo leert de kunstgeschiedenis, zijn, zeker op mondiale schaal, eerder uitzondering dan regel. Vormen van realisme in

de westerse kunst als het hoogst bereikbare te beschouwen, waarna wat daarna komt, onvermijdelijk een uiting van verval is, is denken naar een doel toe. Net als de biologische evolutie geen doel heeft, maar zich voltrekt, heeft ook de kunst geen uiteindelijke bestemming. En dat is toch een heel rustgevende gedachte in tijden van ongemak.



Figuur 9. Gereconstrueerd Dejima, Nagasaki, 2017.

VERVAL EN CONSERVATIE VAN MUURSCILDERINGEN

Aafje Bouwhuis en Nanon Journée

De meeste van onze historische muurschilderingen zijn geschilderd op een droge pleisterlaag. Daar komen we later nog uitgebreid op terug. Dat betekent dat ze kwetsbaar zijn voor verval, afbladdering, etc.

Muurschilderingen bevinden zich in gebouwen, en in een gemiddeld historisch gebouw is er vaak van alles aan de hand. Het klimaat is bv nooit constant, het schommelt. Het klimaat binnen kerkgebouwen heeft eeuwen mee geschommeld met de buitentemperatuur. Van spanningsverschillen tussen warmte en kou, vochtschade door lekkages. Het is haast een wonder dat er nog zoveel muur/gewelfschilderingen zijn overgebleven; en dat wonder bestaat voor een groot deel uit kalk! Kalk, het meest flexibele bouw materiaal, kalk heeft de eigenschap dat het kan meebewegen met de tijd. Denk aan de scheefgezakte grachtenpanden in Amsterdam. Dit is mogelijk dankzij het kalkzand metselwerk en voegen. Als er cement in de mortels had gezeten was het heel anders gelopen. Verzakkingen in kerkgebouwen, scheurvorming; de met kalkzand gemetselde bakstenen gewelven; met de kalkzand pleisterlaag en de kalkverf afwerking is alles volledig in balans. Het ademt en deint mee met de grillen van de tijd.

Het grootste gevaar voor een muurschildering komt neer op juist de versterking van de balans in de ondergrond, wat uiteindelijk leidt tot verval. Denk daarbij aan:

- langdurige vochtinwerking, maar ook condens uit uitademing van kerkbezoekers en verbranding van kaarsen
- (rechtstreeks) zonlicht

- extreme verzakkingen, trillingen door zwaar wegverkeer, vliegtuigen
- stof, roet, luchtverontreiniging
- verandering in het gebruik van het gebouw, verwarming.
- verkeerd uitgevoerde restauraties

Door langdurige vochtinwerking lossen schadelijke zouten, die zich vaak in het metselwerk bevinden, op. Deze ‘zoutoplossing’ wordt vervolgens getransporteerd naar het oppervlak. Tijdens een droogproces van de wand of het gewelf drogen ook de zouten op die zich dan al door de hele pleisterlaag hebben verspreid. De opgeloste zouten nemen in droge toestand toe in volume, ze kristalliseren en drukken daarbij hun omgeving stuk. De pleisterlaag met verfhuid wordt dan losgedrukt. Zonlicht kan pigmenten doen vervagen, vermiljoenrood kan dan bv grijsbruinig worden. Het blauwe azuriet kan omslaan in groen malachiet. Door extreme verzakking in gebouwen kunnen ook pleisterlagen met schilderingen van de ondergrond worden gedrukt. Stof, roet, vervuiling door insecten, urine doen het oppervlak ook geen goed. Zelfs luchtverontreiniging kan chemische processen teweegbrengen in het kalkhoudende materiaal. De combinatie vocht en zwavelhoudende dampen zet processen in gang die ook weer schadelijke zouten vormen in het metselwerk.

Een groot gevaar voor historisch materiaal kan ook een verkeerd uitgevoerde restauratie zijn, hoe ironisch ook. In het begin van de 20^{ste} eeuw, en vooral na de oorlog, in de wederopbouwperiode zijn er enorm veel restauraties uitgevoerd. Er werd grootschalig gewerkt aan het blootleggen van schilderingen onder dikke kalklagenpakketten. Schilderingen die tevoorschijn kwamen waren vaak gehavend en incompleet. Om ze te behouden moesten ze gerestaureerd worden. Hierbij zijn ook veel verschillende materialen gebruikt, pleisterlagen, verfschollen die zijn vastgezet met uiteenlopende innovatieve materialen, bv. synthetische lijmen.

Er werd volop gefixeerd met vernissen, om de oorspronkelijke kleuren wat op te peppen. Er werden lacunes gerepareerd met allerlei nieuwe fabrieksmortels. Kortom.. qua materiaalgebruik een groot risico op het verstoren van de ‘serene kalkbalans’.

Men ging zelfs zo ver dat er hele muurschilderingen van de wand afgetrokken werden en op een nieuwe drager werden gezet. Deze techniek werd bedacht in Italië, ontstaan uit pure noodzaak nadat in Florence na de grote overstroming van de Arno de halve stad onder water kwam te staan. Om laaggelegen muurschilderingen te redden van de ondergang werden ze massaal van de wand getrokken. Dit gebeurde door het oppervlak te beplakken met meerdere lagen linnen doeken en warme vloeibare beenderenlijm. De beenderenlijm dringt diep door het oppervlak en samen met de doeken vormt het een enorm krachtige verbinding. Eenmaal gedroogd en uitgehard trek je de doeken met verfhuid en soms hele pleisterlagen van de wand. De achterkant wordt schoongemaakt en op een nieuwe synthetische drager van synthetische doeken gelijmd. Vervolgens legt men het geheel in een bak met warm water, hierdoor lost de beenderenlijm aan de voorkant op en spoelen de linnen doeken weg. De verfhuid wordt weer zichtbaar en heeft een nieuwe ondergrond. Wel zie je op sleetse plekken de structuur van het doorschemeren en zijn de verffragmenten vaak doordrongen van synthetische lijm.

Deze methode is in het verleden best vaak toegepast, en het zou eigenlijk alleen in uiterste nood moeten worden uitgevoerd, bv als gevolg van de sloop van een gebouw. De methode is namelijk een vorm van destructieve conservatie.

Naast materiaal-technische experimenten, is men vaak ook voortvarend geweest in het retoucheren van oude fragmenten. Hele voorstellingen werden aangevuld in allerlei verschillende technieken, stippen, arceringen, overwassingen.

Het blootleggen van schilderijen ging natuurlijk niet altijd vlekkeloos, soms bleven de kalklagen als een dikke vette plak op de verfhuid zitten,

haast onmogelijk te verwijderen. Soms bleef er ook een kalkwaas achter op het werk. Het is begrijpelijk dat de restaurator door gebruik van vernissen de afbeeldingen er beter uit heeft willen laten zien.

Nu, in de huidige restauratieperiode zijn we juist het meest druk met het verwijderen van de gevolgen van reddingsacties of ‘make-overs’ van de vorige restauratieperiode. Te harde cement of gipsen restauratievullingen worden verwijderd.



Figuur 10. Man met beker, voor en na bewerking.

Het vastzetten van losse verf en pleisterlagen gebeurt nu zoveel mogelijk met kalk en krijt. Nieuwe vullingen met traditionele kalkzandmortel. Ook wordt er onderzoek gedaan naar het gebruikte zand. Dit om een nieuwe mortel te kunnen maken met dezelfde of een lagere druksterkte. Al het materiaal wat toegepast wordt mag immers geen spanningsveld veroorzaken met de oude ondergrond.

Er wordt nu gestreefd naar een soort zuiverheid. We proberen zoveel mogelijk foute vernissen te verwijderen en afsluitende verfsoorten die over origineel werk zijn gezet te verwijderen. We vervangen harde restauratiemortels door zachte kalkzand vullingen en proberen alles weer terug te brengen naar het oorspronkelijke materiaalgebruik, voor zover dat mogelijk is natuurlijk. Bijvoorbeeld, sommige oude vernis valt haast niet meer op te lossen en kan soms alleen nog mechanisch verwijderd worden, en hiervoor is de verfhuid soms te kwetsbaar. Dilemma's! Ook het wel of niet verwijderen van oude retouches is een groot dilemma.

De huidige opvatting binnen de restauratie is dat alle verschillende perioden en dus ook restauratietoevoegingen hun waarde hebben. Er wordt gestreefd naar behoud van 'alles'.. het gaat niet meer om 1 compleet plaatje uit bv de 13^{de} eeuw, maar om een doorkijkje naar verschillende lagen in de geschiedenis. De basis hiervoor is ooit gelegd in het charter van Venetië, internationale richtlijnen t.a.v. het behoud van monumenten opgesteld in 1964 '.

Artikel 11 - Aangezien met restauratie geen eenheid in stijl wordt nagestreefd, moeten alle waardevolle toevoegingen die in verschillende perioden aan het monument zijn gedaan, worden geëerbiedigd (charter van Venetië 1964).

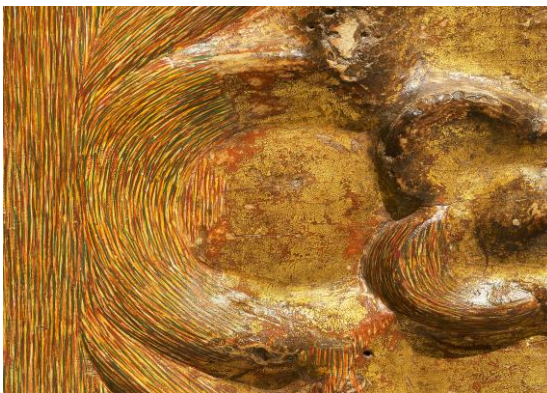
In de Magnuskerk van Anloo zou het ondenkbaar zijn als er wordt teruggekeerd naar één periode. De schilderijen zijn immers aangebracht in verschillende periodes. De voorstellingen over het leven van Jezus gedateerd eind 13^{de} begin 14^{de} eeuw, de apostelen uit 15^{de} eeuw en de cartoucheschilderijen uit begin 17^{de} eeuw. Al deze



Figuur 11. Injecteren.



Figuur 12. Retoucheren.



Figuur 13. Tratteggio-
techniek (Museo
National d'Art de
Catalunya)

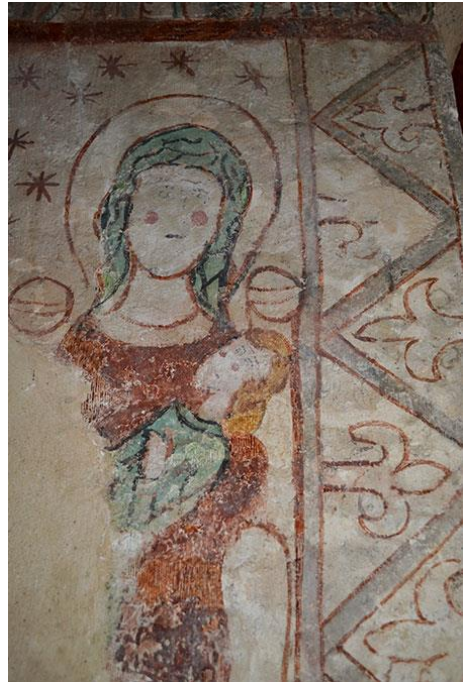


Figuur 14. Arceringen.

Figuur 15. Secco –
Kerstvoorstelling, Anloo.



Figuur 16. Secco – Detail Maria met
kind, Anloo.



perioden zijn ontdekt en gerestaureerd in de oorlogsjaren door Gerhard Janssen. In 1982 vond opnieuw een restauratie plaats door Jelle Otter. Ook deze restauraties hebben een nieuwe laag aan de geschiedenis toegevoegd

Het is dus niet het streven om één laag in stand te houden of aan te vullen. Het werk mag gelaagd en fragmentarisch blijven inclusief restauraties. Aan de restaurator de taak om de gelaagdheid harmonieus naast elkaar te laten bestaan. Voor de huidige generatie restauratoren is het weer een uitdaging om de vorige restauratiekeuze te beoordelen (niet verwarren met veroordelen), maar dan zowel technisch als esthetisch.

Het streven is dus om zo min mogelijk toe te voegen. Toch wordt er nog wel geretoucheerd. Niet alleen voor het behoud van materiaal, maar ook het behoud van beeld is belangrijk. Als er om technische redenen bepaalde overschilderingen of latere toevoegingen moeten wijken, dan proberen we toch het beeld zoals het was ontstaan in de loop van de jaren te herstellen d.m.v. retouches. Tenzij de retouche iconografisch echt onjuist is.

Retoucheren kan op zeer veel verschillende manieren. Met de officiële *tratteggio*-techniek, streepjes, arceringen met de primaire kleuren, bv zoals een TV beeld tot stand komt. Arceringen in een gemengde kleur, stipjes, dikke lijnen, dunne lijnen. Zie afbeelding.

Ook dit vloeit voort uit het charter van Venetië 1964: *‘Artikel 12 - De onderdelen die de verdwenen gedeelten moeten vervangen dienen op harmonieuze wijze in het geheel opgenomen te worden. Deze moeten echter duidelijk van de originele gedeelten te onderscheiden zijn zodat er geen vervalsing optreedt van de artistieke en historische informatie’*.

Hoe beter je de retouche herkent, hoe meer inzicht je krijgt in het percentage origineel werk en restauratietoevoegingen. Maar wie wil dat zien? Sommige mensen maakt het niet uit of ze dat onderscheid kunnen zien, die hechten meer belang aan dat er een herkenbare voorstelling ontstaat, zodat het ‘verleden’ weer gaat leven.

En hoe storend is het als een schildering uit 1500 er fragmentarisch uit ziet. Het komt wel zo geloofwaardig over. Het is nou eenmaal een oude voorstelling! Waarom hebben mensen toch moeite met het kijken naar kapotte en vervallen dingen? Is het soms te confronterend?

Als restaurator is het heel verleidelijk om voorstellingen ‘aan te vullen’. Maar soms zodra je het doet, raak je al snel teleurgesteld... hoe meer je aanvult, hoe minder ruimte er over blijft voor ieders fantasie. En elke aanvulling brengt ook zo z’n handschrift met zich mee. Uiteindelijk raak je steeds verder verwijderd van de oorspronkelijke schildering. Wat wel heel veilig is is het virtueel schetsen op al die mooie touchscreens die er tegenwoordig zijn...

De basis voor elke conservatie/restauratie is goede documentatie. Het is belangrijk om duidelijk te noteren wat je aantreft en wat je toevoegt; met welke materialen je werkt. Wat er ooit allemaal heeft plaatsgevonden tijdens restauraties. Welke pigmenten gebruikt zijn en hoe de laagopbouw is. Door goede documentatie worden verschillende lagen ook duidelijker.

Anloo

De schilderijen in de Magnuskerk van Anloo worden in boekjes en op de website fresco’s genoemd. Dat zou heel bijzonder zijn, vrij uniek zelfs. Want voor zover wij weten is er in Nederland maar op één locatie een echte historische fresco te vinden; namelijk in Houthem Sint Gerlach (bij Maastricht, 1751).

‘Fresco’ is een verwarrende term. Fresco betekend namelijk ‘vers’ in het Italiaans. De frescotechniek bestaat uit het schilderen op nat pleisterwerk. De ondergrond, het pleisterwerk bestaat uit zand en oude vette putkalk. Dat is luchtkalk die minimaal 2 jaar ‘in de rot’ heeft gestaan (in gebluste toestand, onder water, luchtdicht) Soms werd er op het oppervlak nog een dunne laag marmerpoeder/kalk aangebracht om de pigmenten meer te laten stralen, of het oppervlak werd gepolijst. Het schilderen gebeurde met pigmenten opgelost in water. Niet alle

pigmenten zijn daarvoor geschikt; kalk kan sommige pigmenten laten verkleuren of omslaan. Het water in de kalkpleisterlaag verdampt vervolgens en tegelijkertijd neemt de kalk koolzuur op uit de lucht. Op het oppervlak ontstaat dan een glasachtige laag die de verf met de ondergrond verbindt. Dit maakt het fresco zeer duurzaam en het oppervlak watervast.

Het vochtige Nederlandse klimaat is eigenlijk heel geschikt voor het maken van fresco's; dat er zo weinig fresco's in Nederland zijn heeft echter alles te maken met dat de techniek simpelweg niet is overgewaaid uit Italië. De 'secco-techniek' werd dan ook vaker toegepast. Secco is Italiaans voor 'droog'. In tegenstelling tot het schilderen in fresco wordt schilderen in secco op droog pleisterwerk uitgevoerd. Daarbij worden de pigmenten in een bindend medium opgelost, zoals eiwit uit eieren of caseïne-eiwit uit melk, en op de droge pleisterlaag aangebracht. Hierbij ontstaat er een film/verflaag op het oppervlak. Deze laag is uiteraard veel kwetsbaarder voor verval... Een tussenvorm, waarbij het gedroogde pleisterwerk met vocht verzacht wordt voordat de pigmenten worden aangebracht, heet mezzo-secco. De schilderijen in de Magnuskerk lijken geschilderd op een droge ondergrond en zijn dus ook geen fresco's. Het zijn wel zeer oude en bijzondere schilderijen, vooral de voorstellingen uit het leven van Jezus uit eind 13^{de}, begin 14^{de} eeuw. Van schilderijen uit deze periode zijn maar weinig fragmenten overgebleven in Nederland. En dan is de nog aanwezige detaillering ontroerend mooi. Het is moeilijk om zo uit de losse pols wat te zeggen over de conditie van deze schilderijen. Daarvoor is het nodig om in de archieven oude restauratiedagboeken en rapporten te zoeken, het oppervlak van dichtbij te onderzoeken, te bekloppen en als het nodig is verf of bindmiddelmonsters te nemen voor laboratoriumonderzoek. Maar we gaan voor deze lezingavond een kleine poging wagen met behulp van enkele oude foto's uit de RCE beeldbank. De schilderijen in de Magnuskerk zijn in de 20^{ste} eeuw ontdekt en hebben inmiddels 2 restauraties ondergaan. Toch zijn er geen grote opvallende retouches of restauratiesporen te zien. De eerste restauratie



Figuur 17. Van zes naar vijf hoofden en weer naar zes.

door Gerhard Janssen kenmerkt zich door een sobere aanpak. De fragmenten blijven als losse elementen in een ontleisterde omgeving achter. Er zijn nauwelijks retouches waarneembaar. Al lijkt het dat er toch iets is veranderd aan de ogen van Maria met het Jezuskind? Op foto's van na de restauratie uit 1982 is te zien dat Jelle Otter de losse fragmenten meer een kader heeft gegeven door de directe omgeving te bepleisteren. De omgeving is oorspronkelijk ook bepleisterd geweest. Ook hij lijkt zich sober te hebben opgesteld ten aanzien van aanvullingen of retouches. Wat we wel zien als we inzoomen zijn veel kleine arceringen. Deze zijn ongetwijfeld van Jelle Otter. In de tijd van Gerhard Janssen werd er nog niet geretoucheerd met deze techniek. Technisch gezien zullen er bij beide restauraties producten zijn gebruikt om verfschollen en pleisterlagen vast te zetten. Gerhard Janssen zal misschien nog kalk en caseïne hebben gebruikt voor vullingen en injecties. Van Jelle Otter weten we dat hij, net als zijn tijdgenoten voor het injecteren synthetische lijm gebruikte. Dit is in de Magnuskerk te zien aan de glimmende lekstrepen aan het oppervlak, zichtbaar in strijklicht. Voor vullingen zal er kalk en zand gebruikt zijn, maar er kan een snufje cement aan zijn toegevoegd. Ook werd vaak vooraf de metselondergrond geïmpregneerd met synthetische lijm om een goede hechting te verkrijgen. Er zijn dus waarschijnlijk elementen aanwezig die een bedreiging vormen. En sowieso staat verval nooit stil. En alles valt of staat met een goed klimaat. Hoe actueel. Ons veelbesproken klimaat zit vol onstuimigheden. Misschien dat we het binnenklimaat in deze kerk tot op zekere hoogte kunnen beheersen? Het handelen van de mens kunnen we wellicht ook sturen wat betreft onderhoud. Maar wat als het politieke klimaat een andere richting kiest? Wat ons betreft begint het echte behoud met het levend houden van het verhaal in de geschiedenis van deze kerk met haar mooie schilderijen. Een nieuwe generatie inspireren tot het willen doorgeven van dit erfgoed aan weer een volgende generatie.

DE INLEIDERS



Dr. C.P.G. (Kees) van der Ploeg

Kees van der Ploeg (1954) studeerde Kunstgeschiedenis en Archeologie aan de Rijksuniversiteit Groningen. Daar promoveerde hij in 1993 bij Henk van Os op het proefschrift *Art, Architecture and Liturgy: Siena Cathedral in the Middle Ages*, waarin de samenhang wordt onderzocht tussen de architectuur van het gebouw, de liturgische praktijk en de altaarstukken die voor deze kathedraal in opdracht werden gegeven. Hij doceert kunst- en architectuurgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen, onder meer als coördinator van de minor Cultureel Erfgoed. Sinds 1994 is hij ook verbonden aan de Opleiding Kunstgeschiedenis van de Radboud Universiteit. In 2002 vervulde hij een gastdocentschap aan de universiteit van Pisa.

In zijn onderzoek richt hij zich op de relatie tussen architectuur en kunst in de middeleeuwen. Daarnaast publiceert hij ook regelmatig over de architectuur van de negentiende en twintigste eeuw en over problemen op het terrein van de monumentenzorg.



Aafje Bouwhuis en Nanon Journée

Aafje Bouwhuis (1976) (Hogeschool van de Kunsten Constantijn Huygens, Kampen) en Nanon Journée (1978) (CIBAP, Zwolle) zijn restauratoren van muurschilderingen die sinds 2007 onder de naam Bouwhuis&Journée werkzaam zijn.

Vanaf 1999 werkten zij voor verschillende senior restauratoren en deden ervaring op met muurschilderingen uit diverse historische perioden. De laatste 10 jaar specialiseerden zij zich vooral in de middeleeuwse muurschilderkunst.

Zij zijn al meer dan 20 jaar actief in hun vak en hebben tussen 2007 tot heden in tientallen kerken, verspreid over heel Nederland, met veel succes conserveringswerkzaamheden en restauraties uitgevoerd. Op de website www.bouwhuisjournee.nl staat een overzicht van alle projecten waar zij aan gewerkt hebben.

Aafje Bouwhuis (1976, Hogeschool van de Kunsten Constantijn Huygens, Kampen) en Nanon Journée (1978, CIBAP, Zwolle) zijn freelance restauratoren, gespecialiseerd in het restaureren van

muurschilderingen. Hierbij ligt de nadruk op het conserveren en restaureren van historisch materiaal voor het behoud van het cultureel erfgoed.

Zij zijn al meer dan 20 jaar actief in hun vak en hebben tussen 2007 tot heden in tientallen kerken, verspreid over heel Nederland, meer veel succes conserveringswerkzaamheden en restauraties uitgevoerd.

De Magnuslezing wordt mede mogelijk gemaakt door de gemeente
Aa en Hunze en is een gezamenlijk initiatief van:

HISTORISCH



STICHTING VRIENDEN
MAGNUSKERK ANLOO



Magnuskerk te Anloo

Wijkkerk van de Protestantse gemeente (i.w.) Anloo-Zuidlaren