



De altaarkast uit de Walburgskerk

Inleiding

Sinds 1961 bevindt zich in het Stedelijk Museum Zutphen een altaarkast, die afkomstig is uit de Walburgskerk. De kast is in langdurige bruikleen gegeven aan het museum door het College van Kerkvoogden van de Nederlands Hervormde Gemeente. Van 1892 tot 1961 was deze kast in bruikleen bij het Rijksmuseum Amsterdam, waar deze rond de eeuwwisseling ingrijpend werd gerestaureerd. In 1987 werd de kast naar de Rijksdienst voor de Beeldende Kunst in Den Haag overgebracht in afwachting van een conserverende en restaurerende behandeling. Deze restauratie kon pas medio 1990 voltooid worden. De altaarkast heeft een prominente plaats in de vaste opstelling van het museum, waar hij de bekroning vormt van een collectie laat-middeleeuwse voorwerpen.

De positie van dit voorwerp binnen de museumcollectie heeft het uitgangspunt voor de restauratie bepaald: het verwijderen van niet originele onderdelen ter wille van de authenticiteit mocht de herkenbaarheid van de altaarkast (zowel het meubel, als de beschildering) in functionele en esthetische zin geen geweld aan doen.

De recente restauratie is gecombineerd met een uitgebreid technisch, iconografisch en stilistisch onderzoek. Veel nieuwe feiten zijn daarbij aan het licht gekomen.

Beknopte beschrijving van de altaarkast

De altaarkast toont aan de binnenzijde de kruisiging van Christus. Het oorspronkelijke, naar alle waarschijnlijkheid beeldhouwde, corpus ontbreekt evenals het daarbij behorende kruishout. Het vurehouten kruis is van latere datum en vermoedelijk bij de restauratie in 1892 aangebracht. Links van het kruis staat de treurende Maria, moeder van Christus. Haar hoofd is omgeven door een witte nimbus en haar linkerwang rust als teken van droefheid op de gevouwen handen. Zij is gekleed in een witte mantel met rood onderkleed. Rechts van het kruis staat Johannes de Evangelist in rode mantel met wit onderkleed. Ook zijn hoofd is als teken van heiligheid omgeven door een witte nimbus en hij houdt evenals Maria zijn hand tegen zijn wang. In zijn linkerhand draagt hij het evangelieboek.

De donkere ondergrond is bezaaid met achtpuntige witte

sterren, die opgebracht zijn met behulp van een sjabloon.

Op de binnenzijden van de luiken is aan weerszijden een vrouwelijke heilige afgebeeld tegen eenzelfde achtergrond als de kruisigingsscene. Op het rechter zijluik is Maria Magdalena afgebeeld in witte mantel met rood onderkleed. In haar rechterhand houdt zij een zalfbus, haar attriboot. Op het linker zijluik is Maria Cleophas afgebeeld of Martha, eveneens met een zalfbus, gekleed in witte mantel met rood onderkleed.

Aan de buitenkant van de luiken is de 'Noli me tangere'-voorstelling uitgebeeld: Christus toont zich na zijn verrijzenis als hovenier aan Maria Magdalena, die smekend voor hem neerknielt op het rechter buitenluik. Links van haar is ook een zalfbus afgebeeld. Met zijn linkerhand houdt Christus een spade aan de grond en met de rechterhand zegent Hij de geknielde vrouw die de beide armen naar hem uitstrekt.

Zowel de achterzijde als de zijkanten van de kast vertonen inscripties tot een hoogte van ca. 50 cm vanaf de onderkant. Het gaat daarbij om namen, initialen en religieuze teksten – zowel in Middel-Nederlands als in het Latijn – en verder om merktekens. De meeste inscripties zijn

geschreven in het laat-gotische cursief, minusculs geheten, een schrift dat tot de 17e eeuw in deze streken gangbaar was. Sommige namen en spreuken zijn met een beitel of mes in het hout gekerfd, andere zijn slechts vluchtig gekrast met een scherp voorwerp. De volgende inscripties zijn aangebracht:

Initialen

be; gh; hn; n; p; ph; rav; vno;

Namen

alard; alb[bertus]; gerhardus
brebil; ghemert; godefridus;
helmont; goeswin; gosewinus;
henric; jacobus bocholt; johan
(2x); johan ghemert; nistelroy;
petrus; petrus hoern; walt;
wilhelmus; wilhelmus pelt;
willem brant

Religieuze teksten

nos predicamus christum
crucifixum; dia[...]; xps
resurctens; Iesus; o jesu maria
bit; res; pater

Deze middeleeuwse altaarkast heeft in de vorige eeuw een plaats gehad in de Walburgskerk. Het is echter niet zeker dat de kast ook voor deze kerk gemaakt is. Door de inventarisatie van het archief van de kerkmeesters zal er in de toekomst zeker nog veel duidelijk worden

over de herkomst van de liturgische voorwerpen uit de kerk. In de aantekeningen van Meinsma – die in 1898 archivaris van de Walburgskerk werd en een collectie aantekeningen heeft nagelaten – lezen we bijvoorbeeld iets over het kruisaltaar uit 1446 achter het koor. In het archief van de kerkmeesters vindt Meinsma regelmatig betalingen voor het schilderen en restaureren van altaarstukken, maar het gaat daarbij vooral om 16e-eeuwse altaarstukken.

De techniek, stijl en iconografie van deze altaarkast wijzen in de richting van de Westfaalse school van rond 1400.

Het meubel

De kast, die heel eenvoudig van vorm en uitvoering is, werd waarschijnlijk gemaakt door een plaatselijke 'kistenmaker' of meubelmaker. Dit was niet de maker van het crucifix, omdat dat het werk was van de beeldensnijder. De gildeverordeningen van die tijd hielden de uitoefening van deze beide beroepen streng gescheiden. De oorspronkelijke kast bestond uit eikehouten delen die door middel van pengatverbindingen en handgesmede nagels waren samengevoegd. De achterwand is samengesteld uit 11 planken

die door middel van verticale houten deuvels en lijm tussen de strijknaden onderling zodanig waren verbonden dat een glad, beschilderbare ondergrond ontstond. Het rechterluik is opgebouwd uit vijf verticale planken, het linkerluik uit vier planken. De luiken zijn zowel aan de binnen- als de buitenzijde voorzien van eenvoudig in verstek geplaatst lijstwerk dat duidelijk van heel recente makelij is. In de oorspronkelijke toestand was dit lijstwerk echter vergelijkbaar, omdat bij de verwijdering van de recente lijst bleek dat de schildering hieronder ontbreekt. De lijst aan de binnenzijden van de luiken is nog wel origineel. Opmerkelijk is dat lijst en plank uit één stuk zijn gemaakt. De bovenkant heeft een uitgestoken ornament van een gotische driepas. De bovenzijde is enkele centimeters ingekort. Dit wordt duidelijk omdat de beschildering doorloopt onder de vurehouten omlijsting van de luiken. Van latere datum zijn de twee eikehouten klampen boven aan de binnenkant van de kastzijden waarop het bovendek rustte. Het bovendek, de bodem, het kruis en de omlijsting op de voorzijde van de luiken zijn gemaakt van vurehout en met machinaal vervaardigde spijkers en schroeven vastgezet.

De verkleuringen in het hout van twee verloren gegane klampen geven een indicatie over de plaatsing van de altaarkast in de kerk. Een belangrijke functie van de klampen was isolatie. Hieruit kan afgeleid worden dat de kast oorspronkelijk bevestigd was aan een vochtdoorlatende buitenmuur. In de achterwand zijn daarvoor drie rechthoekige openingen gezaagd. Dit zou ook de watervlekken verklaren die zichtbaar zijn geworden in de

zeer kwetsbare lijmverftechniek. Later moet de kast verplaatst zijn naar een positie meer vrijstaand in de ruimte, getuige de verkleuringen die ontstaan zijn door het afdekken van de drie ophanggaten en de vele inscripties op de achterzijde. De hoogte van de inscripties maakt duidelijk dat de kast toen ook op een altaar stond en ook als zodanig gebruikt werd. Toen het vurehouten kruis werd verwijderd bleek dat de beschil-

dering daaronder niet doorliep, zodat de afmetingen en de plaats van het oorspronkelijke kruis exact vastgesteld konden worden. Eveneens zichtbaar werden drie gaten die gediend hebben ter bevestiging van het kruis en het gebeeldhouwde crucifix. Voor de bevestiging van het crucifix zijn verder aan weerszijden onder de armen van het kruis twee uitsparingen gehakt, waarin de ijzeren ophangbeugels vastzaten. Deze inge-



wikkelde constructie heeft wellicht te maken met het feit dat in de Late Middeleeuwen bij het passiespel, voorafgaand aan de paasviering, het crucifix meege dragen werd en daarom demontabel moest zijn.

De gaten in de Maria- en Johannesfiguur duiden wellicht ook op een bevestiging van later toegevoegde beeldhouwde figuren. Opmerkelijk zijn ook de sporen van horizontale planken en nagelgaten. Daaruit blijkt dat de kast in gebruik is geweest als legkast. Wellicht is dat gebeurd in de periode van de Opstand door de veroveringen van de stad door de geuzen. Hoewel Zutphen in 1566 niet zwaar te lijden heeft gehad van de Beeldenstorm, werden zes jaar later toch aanzienlijke vernielingen toegebracht aan gebouwen en kunstvoorwerpen.

De twee sloffen waarop de kast rust zijn authentiek gebleken in het onderzoek, waardoor duidelijk is dat de kast zonder de gebruikelijke predella (optrede waarop het altaar rust) op de retabel (achterzijde van het altaar) geplaatst werd. Ook authentiek zijn de aan weerszijden bevestigde ijzeren scharnieren. De middeleeuwse nagels zijn versierd met een ingebeiteld rozetmotief. Bij de meest recente restauratie werden alle latere toevoegingen

verwijderd. Op plaatsen waar dit om redenen van constructie niet mogelijk was werd beukehout of in kleur afwijkend eikehout gebruikt. De diverse onderdelen werden stevig, maar demontabel gehecht waarbij het hout steeds kan blijven 'werken'. In de huidige opstelling van de altaarkast is bewust gekozen voor een plaatsing vrijstaand in de ruimte. Om nieuwe inscripties en graffiti tegen te gaan is de achterzijde afgedekt met een plaat lexaan.

Het uiterlijk van de kast maakt duidelijk dat deze gemaakt moet zijn door een lokale kistenmaker rond 1415. Ook de toepassing van sloffen als onderkant in plaats van een predella duidt op een heel eenvoudige werkwijze. Uit het materiaaltechnisch onderzoek is gebleken dat altaar en altaarkast oorspronkelijk tegen een buitenmuur stonden en dat waarschijnlijk vanaf het begin van de 16e eeuw de kast vrijstaand opgesteld was. Mogelijk zijn toen de beeldhouwde figuren van Maria en Johannes toegevoegd.

De beschildering

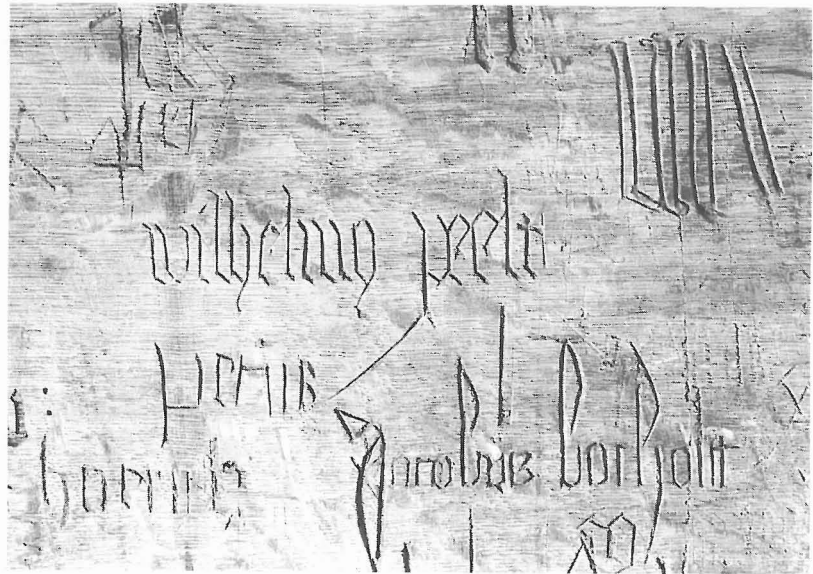
De kast is beschilderd in lijmverftechniek. De voorstelling verkeert in een tamelijk slechte toestand. De recente restauratie

heeft daarin nauwelijks verandering kunnen brengen. De conditie van de beschildering was tot het moment van de recente conservering bepaald zorgwekkend. Van de beschildering op de buitenzijden van de luiken is nauwelijks iets over gebleven en vooral aan de onderkant waren diverse watervlekken te zien. De zwarte ondergrond rond de figuren bladderde aanzienlijk. Veel oude retouches zijn al met het blote oog zichtbaar. Het meest opvallende retoucheerwerk is te zien in de plooiwal links en rechts in de mantel van Johannes. Sterk aangetast waren ook de voorstellingen van de heiligen op de zijluiken. De verflagen zijn hier uiterst dun en op een aantal plaatsen zelfs helemaal weggesleten. Vooral het hoofd, de handen van de heiligen en de onderkant van het paneel zijn sterk beschadigd. Uit onderzoek werd duidelijk dat de kast oorspronkelijk vrijwel geheel was beschilderd en dat deze beschildering aangebracht is na het monteren van het crucifix. De afbeeldingen werden aangebracht op een krijtachtige ondergrond. De figuren zijn geverfd met pigmenten kalkwit en een verscheidenheid aan aardkleuren zoals gele oker, bruinen en vermiljoen en een niet geïdentificeerd transpa-

rant rood. De pigmenten werden gebonden met een emulsie van eierdooier en een drogende – waarschijnlijk – lijnzaadolie. Dit medium laat gemakkelijk los bij uitdroging, waardoor de slechte conditie van de schildering verklaard is.

Bij de meest recente restauratie werden verflagen die schilferden vastgezet, de watervlekken zoveel mogelijk verzacht en storende retouches verwijderd. Er zijn heel bewust geen reconstructies gemaakt, maar op plaatsen waar de contouren duidelijk waren is er getoucheerd met pastel, een medium dat reversibel is en duidelijk herkenbaar als van latere datum.

De schildering is uitgevoerd in de internationale, gotische stijl die algemeen was in Noord-West Europa in de 14e en het eerste kwart van de 15e eeuw. Kenmerkend voor deze Westfaalse stijl zijn de slanke, lange figuren met vloeiende, S-vormige contouren, een spitse kin en krullende haren, de sierlijke handen, de naar beneden getrokken oogleden, de pruilende mond, het hoge voorhoofd en de melancholieke uitdrukking van het gezicht. Opvallend is het zeer sobere kleurgebruik. Pigmenten als lapis-lazuli, kobalt- of ultramarijn blauw of verguldsel ontbreken geheel.



Sober is ook de uitvoering in de mate van detaillering van de figuren. Het schilderen van de bijfiguren in plaats van het veel gebruikelijker beeldhouwen van die figuren wijst op een zuinige aanpak. Het is niet onwaarschijnlijk dat de schildering werd uitgevoerd door een rondtrekkende meester afkomstig uit of opgeleid in Westfalen. Keulen en Münster waren de belangrijkste centra in deze regio. Ook de iconografische details wijzen in die richting. In een aantal andere kruisigingsscenes van Westfaalse schilderingen wordt eveneens gebruik gemaakt van een monochrome donkere achtergrond met daarop sterren.

Het retabel was een belangrijke visuele getuigenis van gebeurtenissen uit het leven van Christus en de heiligen. De hoofdvoorstelling van Christus aan het kruis met links daarvan Maria,

zijn moeder, symbool van de kerk en rechts Johannes de Evangelist als symbool van de synagoge, wordt vaak geflankeerd door de afbeelding van de patroonheiligen van de opdrachtgevers van de altaarkast. In dit geval zijn de vrouwelijke heiligen herkenbaar aan de zalfbus die zij als attribuut dragen. De Griekse theologen onderscheiden drie Maria's: de eerste is Maria van Magdala, uit wie Jezus zeven duivelen dreef (Lucas 8:2 vv; Marcus 16:8). Vanaf dat moment blijft zij in zijn nabijheid. Zij is ook aanwezig bij zijn kruisdood en neemt deel aan de graflegging en zalving. Na zijn verrijzenis verscheen hij aan haar als hovenier. Deze 'Noli me tangere'-voorstelling is aan de buitenzijde van de luiken afgebeeld. De tweede Maria-legenden betreft een door Lucas genoemde maar niet nader omschreven zondares Maria (Lucas 7:36) die de voeten van Christus

zalfde in het huis van Simon de Farizeeër. De derde legende verhaalt over het leven van de voorname Maria van Bethanië, die bekeerd werd nadat haar broer Lazarus door Christus uit de dood was gewekt.

De *Legenda Aurea* combineerde deze legenden. Maria Magdalena geldt als patrones van boetvaardigen en gevangenen, kleermakers, tuinlieden en handwerkslieden. De figuur op het rechterzijluid komt het meest in aanmerking om als Maria Magdalena te worden geïdentificeerd gezien de bevallige drapering van haar kleed, de hoofddoek en de fraai bewerkte gesp op haar kleed.

Onzeker is de voorstelling van de heilige op het linkerluid.

Twee vrouwen die op paasochtend samen met Maria Magdalena het graf van Christus bezochten komen daar in principe voor in aanmerking. Dit zijn Martha van Bethanië, de zuster van Maria Magdalena en Maria Cleophas die door Marcus (16:9) wordt genoemd als de moeder van Jacobus de Jongere en door Johannes (19:25) wordt genoemd als de halfzuster van Maria, de moeder van Christus. Voor beide Maria's is het attribuut de zalfbus.

De 'Noli me tangere'-afbeelding wordt beschreven in Marcus

(16:9) en Johannes (20:14-18). Aanvankelijk speelt deze scene zich af bij het geopende graf in aanwezigheid van engelen, maar vanaf de 13e eeuw verplaatst deze gebeurtenis zich naar een tuin. Christus verschijnt daar aan Maria Magdalena als hovener met een spade in de hand. Als Maria Hem herkent strekt zij haar armen naar Hem uit waarop Hij haar afweert en de woorden uitspreekt 'Raak mij niet aan' (*Noli me tangere*). Onder de gestrekte arm van Maria wordt de zalfbus zichtbaar.