



# ERFGOED BRUSSEL

December 2017 | Nr025

Dossier **CONSERVATIE OP DE STEIGERS**

Varia **DE MUURDECORATIE IN HET KOOR VAN DE  
ONZE-LIEVE-VROUW-TER-ZAVELKERK  
OUDE KELDERS**



# ERFGOED BRUSSEL

December 2017 | Nr 025

Dossier CONSERVATIE OP DE STEIGERS

ONZE-LIEVE-VROUW-TER-ZAVELKERK  
DE MURDECORATIE IN HET KOOR VAN DE  
OUDE KELDERS

# ERFGOED BRUSSEL



**Foto omslag**

De halte Brussel-Congres in restauratie  
(A. de Ville de Goyet, 2016 © GOB)



VARIA

## DE MUURDECORATIE IN HET KOOR VAN DE ONZE-LIEVE-VROUW- TER-ZAVELKERK

HERONTDEKKING VAN  
EEN IN DE 19DE EEUW  
'GERESTAUREERD'  
GOTISCH GEHEEL

**CAMILLE DE CLERCQ, ESTELLE DE GROOTE,  
SOFIE STUYCK, HANNELORE STANDAERT EN  
KLARA PEETERS**

WETENSCHAPPELIJK MEDEWERKERS  
AAN HET KONINKLIJK INSTITUUT VOOR  
HET KUNSTPATRIMONIUM (KIK, ATELIERS  
MUURSCHILDINGEN EN STEENSCULPTUUR



Zicht op het koor, Onze-Lieve-Vrouw-ter-Zavelkerk in Brussel (© KIK-IRPA, Brussel, X108863).

*DE RECENTE RESTAURATIEWERKZAAMHEDEN (2014-2017) UITGEVOERD DOOR EEN TEAM VAN HET KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM (KIK) HEBBEN DE MUURDECORATIE IN HET KOOR VAN DE ONZE-LIEVE-VROUW-TER-ZAVELKERK HERSTELD IN DE TOESTAND ZOALS DIE WAS IN DE 19DE EEUW. De muurschilderingen en beeldhouwde zwikken die bedolven waren onder lagen roet en stof zijn rijk gepolychromeerd. Dit artikel schetst de historische en artistieke context, beschrijft de conservatie- en restauratieoperaties en geeft een overzicht van de resultaten.*

De binnenmuren van het koor in de Zavelkerk, die gebouwd werd in de 15de eeuw, zijn versierd met in totaal 11 decoratieve gehelen, gevat in een architecturale stenen omlijsting. Deze bestaan uit muurschilderingen met daarboven beeldhouwde en gepolychromeerde zwikken. De stenen omlijstingen lopen langs boven uit in een driepasboog die door de zwikken omsloten wordt. Op het plan van het koor zijn ze genummerd van 1/11 tot 11/11 (afb. 1).

De architecturale omlijsting en de beeldhouwwerken – de 68 zwikken – maken deel uit van de bouw fase van de kerk in het begin van de 15de eeuw. De muurschilderingen zijn het resultaat van een 'restauratie' in de 19de eeuw.

Het heeft bijna vijf jaar geduurd om de gebruikte uitvoeringstechnieken goed te bestuderen, een behandelingsvoorstel op te stellen, de nodige financiering te vinden en ten slotte tot de behandeling over te gaan. Een subsidie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest en een milde schenking van een anonieme mecenas hebben het onderzoek en de eigenlijke restauratie mogelijk gemaakt<sup>1</sup>.

## DE MUURSCHILDERINGEN

De huidige muurschilderingen zijn van de hand van de Gentse schilder Jean-Baptiste Van der Plaetsen (1837-1877)<sup>2</sup>. De ontstaansgeschiedenis van deze neogotische voorstellingen is onlosmakelijk verbonden met de originelen uit de vroege 15de eeuw, die door Van der Plaetsen werden 'gereconstrueerd'.

### Ontdekking en documentatie

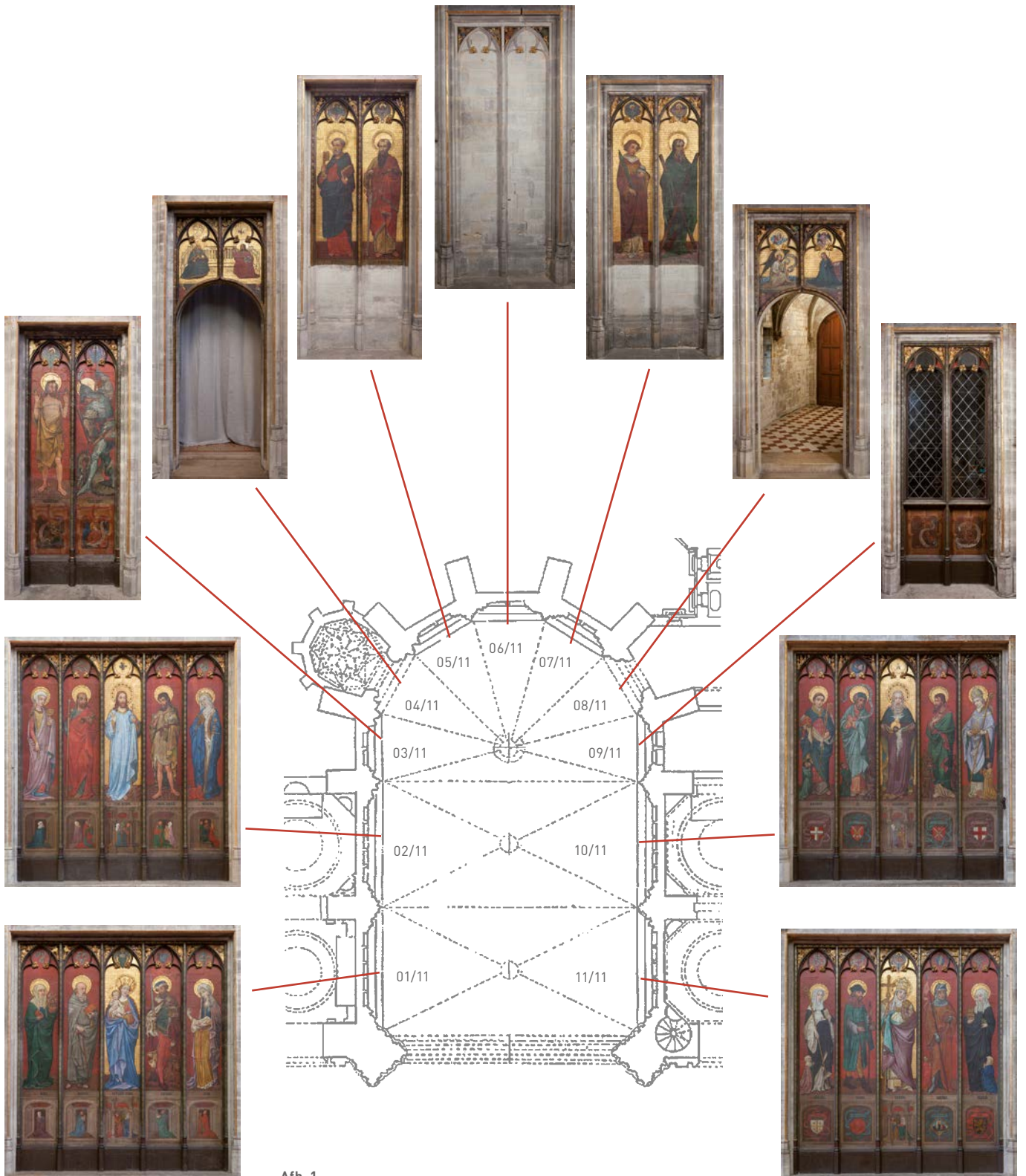
Dat er middeleeuwse schilderijen in de blinde nissen van het koor aanwezig waren, werd pas ontdekt in 1859<sup>3</sup>. Ze bleven immers lange tijd verborgen achter een koorgestoelte en onder een pakket van kalkwitselagen, die meteen na de godsdiensttroebelen aan het begin van de 17de eeuw zouden zijn aangebracht<sup>4</sup>.

De ontdekking ging gepaard met een uitgebreide studie, die getuigt van een grote waardering voor de middeleeuwse muurschilderingen: François (?) Haseleer (1804-1890?) zou de taferelen hebben blootgelegd en vervolgens ook calques en gekleurde kopieën hebben gemaakt<sup>5</sup>. Helaas zijn deze documenten verdwenen. Wel bewaart het KADOC<sup>6</sup> twee ongedateerde gouaches op karton van het atelier Bressers. Verder legden vier erg

vroege foto's (rond 1859 gemaakt!) de toestand na de vrijlegging nauwkeurig vast (afb. 2). Een andere belangrijke bron is de in 1867-1868 gepubliceerde beschrijving van elke nis door Hyacinthe De Bruyn<sup>7</sup>, vicaris van de O.L.V.-ter-Zavelkerk en secretaris van de kerkfabriek. Om een passage over het kleurenpalet van de middeleeuwse muurschilderingen en hun polychrome architecturale omkadering te illustreren, werd de tekst vergezeld van een lithografie door Léonard Hebbelynck (1808-1874). Ten slotte liet ook Camille Tulpinck (1861-1946) 15 aquarellen na van de middeleeuwse schilderijen, waarvoor hij zich echter niet op het origineel, maar wel op een secundaire bron baseerde – vermoedelijk op de werken van Haseleer<sup>8</sup>.

Vreemd genoeg schenkt geen enkel van de bovenstaande documenten enige aandacht aan de gotische zwikken, terwijl de belangstelling voor de muurschilderingen uit dezelfde periode duidelijk groot was. Toch waren het de schilderijen die na de documentatiecampagne volledig werden afgeschraapt; het beeldhouwwerk en de polychromie van de zwikken bleef behouden. Het natuurstenen parement werd bij deze ingreep gedeeltelijk hersteld<sup>9</sup>





Afb. 1  
Plattegrond van het koor (© GOB).



**Afb. 2**

Geheel 2/11 op de plattegrond, reproductie van een foto uit 1859-1860 (© KIK-IRPA, Brussel, A005834).



**Afb. 3**

Een van de zeven gekleurde schetsen van Jean-Baptiste Van der Plaetsen, met voorstellingen van de heiligen Sint-Pieter en Sint-Joris, de Drievuldigheid en de Annunciatie (© KMKG, Brussel, SN04).

met vervangstenen die tot op heden nog duidelijk te herkennen zijn aan hun forse verticale groeven of 'frijnslag'.

### **De 'restauratie' door Van der Plaetsen**

In mei 1862 werd een beroep gedaan op Jean-Baptiste Van der Plaetsen voor de 'restauratie' van de muurschilderingen. In feite ging het om een volledige herschildering, want de leesbaarheid van het iconografische concept primeerde op de materialiteit van de schilderijen<sup>10</sup>. Zes ontwerptekeningen op papier van de hand van de kunstenaar, bewaard in de depots van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, zijn dankzij het doorgedreven onderzoek van de wetenschappelijke medewerkers van het KIK en van het museum teruggevonden (afb. 3).

Waar de Koninklijke Academie eerder nog om een exacte reconstructie had gevraagd, zag de kerkfabriek volgens het contract met de kunstenaar geen heil in het maken van een slaafse kopie: "[...] [Van der Plaetsen, red.] s'engage à reproduire dans les 28 compartiments [...] les figures et sujets qui y existaient avant les réparations faites récemment à cette partie de l'église [...] Ce dernier s'attachera à en conserver le caractère, sans s'astreindre cependant à n'en faire que des copies serviles."<sup>11</sup>

In samenwerking met de laboratoria van het KIK, konden de restaurateurs de laagopbouw van de schilderijen in kaart brengen. Het natuurstenen parement werd ter hoogte van het voegwerk lokaal geëffend met een fijne egalisatiemortel. Een uiterst dunne preparatielaag bedekte vervolgens het gehele oppervlak. Opvallend is dat de frijnslag van de vervangstenen hierbij niet werd uitgevlakt; blijkbaar stoorde de schilder zich niet aan een oneffen ondergrond. Op een



**Afb. 4**

In de achtergrond van de afbeelding van Sint-Stefaan (uit het geheel 7/11) toont een vingerafdruk dat de kunstenaar gewerkt heeft met verse mortel [K. Peeters © KIK-IRPA, Brussel].

met oker gepigmenteerde grondlaag werd een voortekening aangebracht. Daarna kwam de vergulde en gebosseleerde achtergrond aan bod. Terwijl dergelijke reliëfs bij contemporaine muurschilderingen ook wel vooraf werden vervaardigd en nadien geappliqueerd, wijzen verschillende materiële sporen erop dat Van der Plaetsen de heraldische motieven ter plekke in de verse specie stempelde. Een vingerafdruk is haarfijn bewaard, wat aantoont hoe fijn en plastisch de reliëfspecie moet zijn geweest (afb. 4). De gebosseleerde motieven werden verguld met mixtion op een met vermiljoen gekleurde grondlaag.

Daarna werden de rode achtergronden ingevuld en bouwde de schilder de kleuren van de figuren op met een subtiel spel van transparante en opake olieverflagen, mogelijk met

toevoeging van bijenwas. Het geheel is bedekt met een vernislaag, die echter niet homogeen werd aangebracht en waarvan het niet duidelijk is of deze origineel is of tot een latere interventie behoort.

Bij een vergelijking van Van der Plaetsens eindresultaat met de bewaarde tekstuele en beeldende documentatie van de middeleeuwse schilderijen, blijkt dat de kunstenaar inderdaad allerminst getrouw reconstrueerde. Ten eerste veranderde hij heel wat heiligenfiguren van plaats en voegde hij ook een aantal personages toe. Ten tweede ging hij bij de herschildering voorbij aan de kenmerken van de internationale stijl van rond 1400<sup>12</sup>. De kunstenaar werkte de volumes van de figuren en de plooiwallen sterker perspectivisch uit en de karakteristieke S-lijn van de silhouetten ging verloren (afb. 5a en 5b). Bij de middeleeuwse schilderijen vertoonden enkel de vijf nissen van het ensemble 2/11 een verguld en gebosseleerd achterplan. Van der Plaetsen daarentegen voorzag een dergelijke decoratie in elke centrale nis van de twee traveeën en voor enkele figuren in de apsis. Ook in de tafereeltjes onderaan in de blindnissen nam de kunstenaar zijn vrijheid. Een inscriptie onderaan in het ensemble 1/11 nam hij wel letterlijk over: *"dit heeft doen maeken Willem Clutink in t jaer onz heer MIVXXXV"*.

Bij de oplevering in 1867 vroeg de Koninklijke Commissie nog enkele aanpassingen, onder andere aan de figuur van God de Vader<sup>13</sup>. Ging het hier om een vraag om diens schouders met enkele centimeters te verbreden (afb. 6)? Het onderzoek en de behandeling brachten ook enkele latere interventies aan het licht. Op de vernislaag zijn verschillende oude retouches en overschilderingen te zien, die mogelijk dateren van een interventie door schilder

**Afb. 5a et 5b**

a) Detail van de foto uit 1859-1860 van de afbeelding van Sint-Katharina die uit de 15de eeuw dateert (©KIK-IRPA, Brussel, A005834);

b) detail van Sint-Katharina geschilderd door Jean-Baptiste Van der Plaetsen tussen 1862 en 1867 (© KIK-IRPA, Brussel, x109031).

**Fig.6**

Detail van een contour van de afbeelding van God de Vader (uit het geheel 10/11) die laat zien dat de vergulde achtergrond is aangebracht vóór de schildering van de figuren (© KIK-IRPA, Brussel, x108905).





**Afb. 7a**  
Detail van de zwik van het geheel 10/11 (©KIK-IRPA, Brussel, X108898).



**Afb. 7b**  
Detail van een zwik uit de Sint-Martinuskerk in Halle (©KIK-IRPA, Brussel, B044726).

Emile Salkin (1900-1977) in 1939<sup>14</sup>. Het volledige oppervlak is bovendien bedekt met een waslaag, vermoedelijk als bescherming en om de kleuren te verlevendigen.

Het is duidelijk dat Van der Plaetsen een grote vrijheid werd gegund ten opzichte van de middeleeuwse schilderijen die hij 'reconstrueerde'. Zijn creaties in het koor van de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Zavelkerk vormen dan ook een belangrijk tijdsdocument voor de geschiedenis van de Belgische erfgoedzorg. Naast hun artistieke waarde, is dus ook de historische betekenis van de schilderijen niet te onderschatten. 150 jaar na hun ontstaan waren ze op hun beurt toe aan restauratie.

## DE GEBEELDHOUWDE ZWIKKEN

De architecturale omlijsting en het beeldhouwwerk – de 68 zwikken van het koor – dateren van de bouw van de kerk aan het begin van de 15de eeuw. De zwikken zijn uitzonderlijk goed bewaard in vergelijking met andere bewaard gebleven exemplaren in onze gewesten. Niet alleen is de stenen drager, op enkele details na, nagenoeg intact, maar de originele polychromie, ook al is die gedeeltelijk bedekt door

latere beschildering, laat toe het beeldhouwwerk in al zijn optische kwaliteiten waar te nemen. Het was dus van primordiaal belang om dit geheel te restaureren.

### Iconografie en stijl

Het iconografische programma omvat bijbelse gebeurtenissen, tafereelen uit het leven van Maria, maar ook bladmotieven en satirische of fantastische thema's. Deze thema's werden door kunstenaars in de 15de eeuw veelvuldig afgebeeld. De vier evangelisten en de Kroning van de Heilige Maagd komen zelfs twee keer voor. Het tafereel Maria Middelaars, dat zich in het centrale gedeelte van het geheel 2/11 in de noordwand van het koor bevindt, beeldt een minder voorkomend thema uit: Maria richt zich tot haar zoon, die als hoogste rechter zetelt op de dag van het Laatste Oordeel, met een schriftriel waarop geschreven staat "Ziedaar U Moeder"; om haar zoon te gunstig te stemmen en hem aan haar moederschap te herinneren heeft Maria haar borst ontbloot.

Als we de vorm en de compositie van de gebeeldhouwde zwikken bekijken, is het opmerkelijk hoe talrijke elementen een of meerdere tegenhangers hebben in zwikken van andere Brabantse kerken uit



**Afb. 8**  
De krabsporen zijn opzettelijk gemaskeerd door het aanbrengen van een grondlaag alvorens de originele vergulding werd aangebracht. In de leemtes van de originele polychromie komen de sporen echter opnieuw te voorschijn (deze leemtes werden opnieuw verguld tijdens de restauratie in de 19de eeuw) (C. De Clercq ©KIK-IRPA, Brussel).

dezelfde periode (omstreeks 1400), zoals de gebeeldhouwde zwikken in de kerken van Sint-Martinus in Halle, Sint-Gertrudis in Leuven of Sint-Maarten in Asse. Maar er zijn ook gelijkenissen met gebeeldhouwde zwikken van de Gravenkapel in Kortrijk (ca. 1370) en de Heilig-Kruiskerk in Luik (ca. 1450). De afbeelding van bladmotieven treffen we in al deze gebouwen minstens één keer aan.



Afb. 9a et fig. 9b

Bovengedeelte van het geheel 2/11 met de voorstelling van Maria Middelaars: links, vóór reiniging (© KIK-IRPA, Brussel – cliché X073833); rechts, na reiniging (© KIK-IRPA, Brussel – cliché X108921).

Het gekroonde personage in Halle lijkt sterk op dat van de Zavelkerk (afb. 7a en 7b). Ze zijn allebei gekleed op de typische wijze van die tijd: wambuizen met knopen langs voor die het bovenlichaam strak omsluiten, een brede riem en puntige schoenen. Volgens Richard Hamann<sup>15</sup> lijken de decoratieve kenmerken van de Brusselse figuren ontleend aan Halle op grond van de stilistische overeenkomsten tussen beide gehelen die uit het begin van de 15de eeuw dateren, met slechts enkele jaren verschil.

De beeldhouwde zwikken illustreren de buitengewone kundigheid van de uitvoerders bij het werken op zeer kleine en bovendien gewelfde ruimtes. De details zijn met grote zorg uitgevoerd. Toch kan men meerdere (ateliers van) beeldhouwers onderscheiden door de verschillen in uitbeelding van de personages: sommige zijn lang en mager en tekenen zich duidelijk af tegen de achtergrond, andere zijn gezetter en nemen bijna de hele oppervlakte van de zwik in.

Er bestaat slechts weinig archiefmateriaal over de vervaardiging of de restauratie van de zwikken. In de archieven van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen is er heel wat te vinden over de muurschilderingen en

een tekst beschrijft de gepolychromeerde stenen omlijstingen, maar geen enkel document heeft het over de zwikken. Om de uitvoeringsfasen en de evolutie van de bewaring van de beeldhouwde zwikken beter te begrijpen, hebben de restaurateurs in samenwerking met de laboratoria van het KIK een materiaal-technische studie uitgevoerd.

### **De stenen dragers**

Door de studie van Frans Doperé<sup>16</sup> weten we dat het koor van de Zavelkerk (muren en bundelpijlers) opgetrokken is in Lediaanse zandsteen. Volgens visuele observaties tijdens de restauratie zou dezelfde steen ook gebruikt zijn voor de beeldhouwde elementen. Het gebruik van Avesnessteen valt echter niet uit te sluiten, want deze kalksteen, die in de 15de eeuw zeer vaak gebruikt werd voor beeldhouwwerk, lijkt sterk op Lediaanse zandsteen. In het algemeen onderscheiden we twee types steenblokken waaruit de zwikken en de klaverbladen op het snijpunt van de lobben werden beeldhouwd: kleine blokken gelegen in de ruimte tussen een boog en een rechthoekige omlijsting (ca. 33 cm x 47,5 cm) en grote blokken in de ruimte tussen twee bogen (ca. 62 cm x 7,5 cm). Het zuiltje dat de nis in twee of vijf muurschilderingen verdeelt, loopt door in de zwikken.

Travee 9/11 is gedeeltelijk beglaasd en de drielobbige boogjes zijn open-gewerkt. Deze ingreep dateert waarschijnlijk van tijdens de bouw van de aanpalende Sint-Marcoukapel in de 17de eeuw. In de reliëfs van sommige zwikken zijn sporen van werktuigen zichtbaar, zoals strepen van een krabijzer<sup>17</sup>. Die krabsporen lijken voor het merendeel opzettelijk gemaskeerd door een grondlaag die vóór de beschildering werd aangebracht. Ze komen echter te voorschijn in de lacunes in de originele polychromie die opnieuw verguld werden zonder grondlaag tijdens de restauratiecampagne in de 19de eeuw (afb. 8). Bij het personage dat een violachtig muziekinstrument bespeelt, lijken de krabsporen bewust zichtbaar te zijn gelaten om door de originele polychromie heen de wollen stof van de kleding van de muzikant te imiteren.

### **De polychromie**

Het onderzoek van de verflagen op de zwikken tijdens de conservatiebehandeling en de doorsneden van de monsternames hebben de overblijfselen van de originele 15de-eeuwse polychromie aan het licht gebracht. Die polychromie was grotendeels bedekt door vuil en latere beschilderingen, waaronder een belangrijke ingreep uit de grote restauratiecampagne van het koor in de 19de eeuw en een andere



restauratie die alleen kleine lokale retouches betrof. De herschilderingen tijdens vorige restauraties werden over het algemeen uitgevoerd in tinten die dicht aanleunen bij de oorspronkelijke. Verguldsel is de dominante kleur van alle zwikken. Het gebruik van goud laat de beeldhouwde vormen, die zich op 3,5 meter hoogte bevinden, immers beter uitkomen. Alleen de huidpartijen van de figuren, de skeletten, ogen, achtergronden en enkele vestimentaire details zijn niet verguld en in diverse kleuren uitgevoerd.

De latere polychromie van de zwikken, die bestaat uit dik aangebrachte verflagen waarin de penseelstreken zichtbaar zijn, lijkt op die van de huidige (neogotische) muurschilderingen. Hoewel de overschilderingen volledig verschillen van de polychromietechniek van de 15de eeuw, hebben ze een esthetische waarde voor het geheel van het koor en een historische waarde als voorbeeld van de restauratiepraktijken in de 19de eeuw. Daarom werd besloten de overschilderingen en retouches gro-



Afb. 10

Detail van het oog van de koning (uit het geheel 10/11). Onderscheid tussen de grove overschildering in een effen roze kleur, en het delicate en gecraqueleerde origineel, in witte kleur (C. De Clercq ©KIK-IRPA, Brussel).

tendeels te behouden. Op de architecturale zuiltjes en bogen echter lijken de restanten van de 15de-eeuwse polychromie – die nog gedeeltelijk zichtbaar was op de foto's gemaakt vóór de grote restauratiecampagne in de 19de eeuw en die we kennen dankzij de beschrijving van De Bruyn en de kleurenlitho's van Hebbelynck – volledig uitgewist.

## BEWARINGSTOESTAND VÓÓR DE BEHANDELING

Zowel de muurschilderingen als de zwikken waren vóór de interventie sterk verdonkerd door vuilafzettingen op het oppervlak – in wisselende dikte naargelang de plaats. Hierdoor waren de muurschilderingen moeilijk leesbaar geworden. De beeldhouwde elementen van de zwikken leken redelijk goed bewaard, maar het stenen materiaal en de voegen van het metselwerk waren sterk verweerd. Als gevolg van beschadigde dakgoten had insijpelend vocht gedurende tientallen jaren vrij spel gekregen. Deze waterinsijpelingen hadden de migratie van zouten meegebracht en uitbloeiingen veroorzaakt op de muren. Het oppervlak had zijn cohesie geleidelijk verloren en op sommige plaatsen was de verflaag omhoog geduwd. De uitbloeiingen waren vooral merkbaar in de zwikken van het geheel 4/11 en in de muurschilderingen van de gehelen 1/11, 3/11 en 4/11. Ten gevolge van de langdurige vochttopstapelning vertoonde de vernislaag van de muurschilderingen bovendien plaatselijk een storende witte waas. Met de vervanging van de dakgoten lijkt de situatie eindelijk genormaliseerd.

## RESTAURATIEBEHANDELING

De uitdaging voor de restaurateurs bestond erin de muurschilderingen, de beeldhouwde zwikken en

hun architecturale omlijsting als één geheel te behandelen. Alle elementen moesten gelijkmatig worden gereinigd om het koor opnieuw een homogeen uitzicht te geven. Twee opties waren denkbaar om het kleurenpalet van de 19de eeuw terug te vinden: een oppervlakkige of een meer doorgedreven reiniging, ook al bestond daarbij de kans dat oude retouches en lacunes tevoorschijn zouden komen. Ter voorbereiding van de restauratie voerde het KIK in 2014 een proefproject uit waarbij twee gehelen volledig gerestaureerd werden. Op basis van de resultaten van dat project werden de restauratiemethodes voor de andere gehelen bepaald.

De restaurateurs hebben geprobeerd om met een minimale interventie de leesbaarheid van de taferelen te verbeteren, met respect voor de originele materialen en hun natuurlijke veroudering. Afschilferingen werden gefixeerd met een mengsel van vinylpolyacetaat en celluloselijm. Hechtingsproblemen van de pleisterlaag werden opgelost met injecties van kalkmelk en de lacunes (barsten en leemtes) werden opgevuld met kalkmortel.

De voornaamste ingreep van het restauratieplan betrof het reinigen van de gehelen. Van bij de aanvang was beslist om de vervuilde waslaag te verwijderen zonder te raken aan de onderliggende vernislaag. Na bevredigende tests werd overgegaan tot een grondigere reiniging en werden de bruine glacislagen op de huidpartijen van de zwikken verwijderd. Op die manier werd de subtiliteit van de kleuren en het spel van licht en schaduw in ere hersteld. De muurschilderingen werden op sommige plaatsen verder gereinigd dan aanvankelijk voorzien, dankzij een geavanceerde reinigingsmethode waarbij oplosmiddelen in de vorm gefrijnde



Afb. 11a et 11b

Geheel 1/11: a) vóór restauratie (©KIK-IRPA, Brussel, x073841); b) na restauratie (©KIK-IRPA, Brussel, x108948).

gels<sup>18</sup> werden gebruikt. De reiniging verliep in twee fasen. Bij de eerste werd een gel op waterbasis gebruikt, waarbij de pH van de gel werd aangepast aan die van het oppervlak om het risico dat de vernislagen en onderliggende verflagen zouden opzwellen en oplossen tot een minimum te beperken. Daarna werd de vuile waslaag verwijderd met een emulsiegel van water-in-olie op basis van white spirit. De emulsiegel heeft door haar chemische structuur het voordeel dat ze evengoed polaire als apolaire stoffen kan oplossen. De inwerkingstijd en toepassingsmethode van de gels werden telkens opnieuw aangepast naargelang de locatie (afb. 9a en 9b).

Het weghalen van de donkere en geoxideerde vernislagen toonde aan dat bij de restauratie in de 19de eeuw de ogen van de gezichten in de 15de-eeuwse zwikken omlindj werden. Van nabij is er een verschil te merken tussen een gecraqueleerde verflaag in een beduidend blekere kleur, die overeenstemt met de

schilderstechniek in de 15de eeuw, en de relatief grove textuur van huidpartijen aangebracht in de 19de eeuw (afb. 10).

Na de reiniging werden de oude donkere retouches van de muurschilderingen verwijderd en nieuwe aangebracht. Uit respect voor de natuurlijke veroudering van de materialen hebben de restaurateurs ondanks de bewaarde documentatie geopteerd voor een systeem van waarneembare retouches. Van dichtbij zijn de retouches zichtbaar, maar vanop afstand gaan ze volledig op in het origineel. De methode werd telkens aangepast aan de omringende afwerkingslagen. Bestaande lacunes in de vlakke delen van het werk werden geretoucheerd in een lichtere kleur dan het origineel. Sommige omtreklijnen van de figuren werden licht aangezet om ze meer volume te geven. De restaurateurs werkten volgens de *tratteggio*-methode, die een volledige reconstructie vermijdt door te spelen met kleur en kleine strepen en die zich goed leende voor de

gestreepte structuur van de gebeitelde steen. Deze retouches werden uitgevoerd met waterverf op basis van lichtechte pigmenten en micapoeder om meer glans te geven aan de matte retouches in de vergulde zones. In sommige gevallen werd de waterverf gemengd met celluloselijm om het matte uitzicht van de retouches ten opzichte van het origineel te verminderen.

De vervuiling van de beeldhouwde zwikken had de contouren doen vervagen: de kledingplooien waren overdekt met donker stof en het verguldsel en de schilderingen waren dof geworden. Naarmate de behandeling vorderde, werd de kleurreijkdom opnieuw zichtbaar en werd de visuele harmonie tussen de zwikken en de muurschilderingen hersteld. Dankzij de behandeling door het KIK hebben de vormen, kleuren en volumes van de muurschilderingen en de beeldhouwde zwikken hun oorspronkelijke uitstraling teruggekregen (afb. 11a en 11b).

*Vertaald uit het Frans*



## NOTEN

1. Het project werd in zijn geheel opgevolgd door mevrouw Françoise Boelens, architecte bij de Directie Monumenten en Landschappen.
2. BERGMANS, A., *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw. Studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken*, Universitaire Pers Leuven, Leuven, 1998 [Kadoc Artes, 2], p. 367.
3. R[U]ELEN[S], C., «Peintures murales au Sablon à Bruxelles», *Revue d'Histoire et d'Archéologie*, 1, 1859, p. 222.
4. DE BRUYN, H., 'Notice sur l'église Notre-Dame, au Sablon, à Bruxelles', *Bulletin des commissions royales d'Art et d'Archéologie*, 11, 1872, pp. 167-168.
5. ALVIN, L., 'Anciennes peintures murales de l'église Notre-Dame du Sablon à Bruxelles', in *Bulletins de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, 2, dl. 10, 1860, pp. 38-39 en 161-168.
6. KADOC – Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Godsdienst, Cultuur en Samenleving.
7. DE BRUYN, H., 'Notices sur les anciennes et les nouvelles peintures murales de l'église de Notre-Dame, au Sablon, à Bruxelles', in *Messenger des Sciences Historiques ou Archives des Arts et de la Bibliographie de Belgique*, 1867, pp. 195-209.; DE BRUYN, H., 'Notices sur les anciennes et les nouvelles peintures murales de l'église de Notre-Dame, au Sablon, à Bruxelles', in *Messenger des Sciences Historiques ou Archives des Arts et de la Bibliographie de Belgique*, 1868, pp. 166-191.
8. BERGMANS, A., *op.cit.*, p. 77.
9. DE BRUYN, H., *op.cit.*, p. 171.
10. DE RIDDER, S., SCHUDEL, W., 'Een andere visie op restauratie: de muurschilderingen van het koor', in coll. [o.l.v. BOELEN[S]-SINTZOFF, F. en WALAZYC, A.-S.], *De Onze-Lieve-Vrouw ten Zavelkerk*, Ministerie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, Directie Monumenten en Landschappen, Brussel 2004 (Geschiedenis en Restauraties), pp. 224-231.
11. VAN LIEFFERINGE, H., 'De muurschilderingen in het koor van de Zavelkerk te Brussel', in *Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, 16, 1965-1966, p. 183. [...] [Van der Plaetsen, red.] verbindt zich ertoe in de 28 compartimenten [...] de figuren en onderwerpen te reproduceren die daarin aanwezig waren vóór de recent aan dit deel van de kerk uitgevoerde herstellingen [...]. Hij zal ervoor zorgen het karakter ervan te behouden zonder zich echter te beperken tot het maken van slaafse kopieën.
12. BERGMANS, A., 'La peinture murale vers 1400 dans les Pays-Bas méridionaux. Quelques ensembles dans l'ancien Duché de Brabant', in SMEYERS, M., CARDON, B. (red.), *Flanders in a European perspective. Manuscript illumination around 1400 in Flanders and abroad. Proceedings of the International Colloquium, Leuven, 7-10 September 1993*, Uitgeverij Peeters, Leuven, 1995, [Corpus of Illuminated Manuscripts, 8], pp. 390-393.
13. 'Résumé des procès-verbaux. Séances des 3, 5, 7, 14, 21 et 28 septembre; des 3, 8, 12, 15, 19, 22 et 26 octobre 1867', in *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, 1867, p. 398.
14. '13° Bruxelles (Brabant). Église Notre-Dame des Victoires au Sablon. Restauration des peintures murales au chœur', in *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, 78, januari-juni, 1939, p. 68.
15. HAMANN, R., 'Spätgotische Skulpturen der Wallfahrtskirche in Hal', in CLEMEN, P. (red.), *Belgische Kunstdenkmaler. Bd. I. Vom neunten bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts*, Verlag F. Bruckmann A.-G., München, 1936, pp. 203-246.
16. DE CLERCQ, L., DOPERE, F., 'Bijdrage van de steenhouwchronologie', in coll. [o.l.v. BOELEN[S]-SINTZOFF, F. en WALAZYC, A.-S.], *De Onze-Lieve-Vrouw ten Zavelkerk*, *op.cit.*, pp. 88-99.
17. Het krabijzer wordt door beeldhouwers gebruikt om het parement van de steen te krabben. Het lijkt op een platte beitel, licht gebogen aan het uiteinde en getand aan de convexe kant, met een houten heft.
18. Het voordeel van een gel ten opzichte van een vloeibaar oplosmiddel is dat de verdikkingsstof het oplosmiddel langer vasthoudt en zo de infiltratie hiervan in de diepere lagen vermindert. De reiniging vindt dus meer aan het oppervlak plaats en is beter controleerbaar. De inwerkingstijd van het oplosmiddel kan trouwens worden verlengd met een gel waardoor de restaurateur minder sterke en minder toxische reinigingsmiddelen kan gebruiken. Ten slotte is het met een gel ook makkelijker werken op een verticaal vlak.

## The mural decoration of the choir in the Church of Our Blessed Lady of the Sablon.

### Rediscovery of a Gothic complex "restored" in the 19th century

The recent restoration works carried out by the teams of the Royal Institute for Cultural Heritage have revealed the mural decoration of the choir in the Church of Our Blessed Lady of the Sablon as it appeared in the 19th century. Liberated from the layers of soot and gloomy impenetrable dust covering them and causing them to fade from memory, the wall paintings and the sculpted spandrels now feature a riot of colour. After placing the works of art in their historical and artistic context, the article describes the preservation and restoration works and gives an overview of the results.

It took almost five years to study the implementation techniques, establish a restoration protocol, find funding and, last but not least, do the actual work. It was financing by the Brussels-Capital Region as well as a donation by an anonymous sponsor that made the preliminary study and the restoration possible.

## COLOFON

### REDACTIECOMITÉ

Stéphane Demeter, Paula Dumont,  
Murielle Lesecque,  
Griet Meyfroots, Cecilia Paredes  
en Brigitte Vander Bruggen

### EINDREDACTIE NEDERLANDS

Paula Dumont en Griet Meyfroot

### EINDREDACTIE FRANS

Stéphane Demeter

### SECRETARIAAT VAN REDACTIE

Murielle Lesecque

### COORDINATIE ICONOGRAFIE

Cecilia Paredes

### COORDINATIE DOSSIER

Cecilia Paredes

### AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Pierre Bernard, Inge Bertels,  
François Blary, Françoise Boelens,  
Jérémy Brakel, Camille De Clercq,  
Estelle De Grootte,  
Bérengère de Laveleye,  
Paulo Charruadas, Éric Demelenne,  
Stéphane Demeter, Emmanuelle De Sart,  
Florence Doneux, Paula Dumont,  
Stéphane Duquesne, Michèle Herla,  
Coralie Jacques, Catherine Leclercq,  
Harry Lelièvre, Isabelle Leroy,  
Jean-François Loxhay, Griet Meyfroots,  
Sylviane Modrie, Klara Peeters,  
Coralie Smets, Philippe Sosnowska,  
Christian Spapens, Hannelore Standaert,  
Sofie Stuyck, Louis Vandenabeele,  
Stephanie Van de Voorde,  
Manja Vanhaelen, Ine Wouters

### VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels, Erik Tack,  
Ubiqu Belgium NV/SA

### NALEZING

Koenraad Raeymaekers, Wim Kenis,  
Coralie Smets, Tom Verhofstadt en  
de leden van het redactiecomité

### VORMGEVING

La Page sprl

### ONTWERPER MAQUETTE

The Crew communication nv

### DRUK

IPM printing

### VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt,  
Brigitte Vander Bruggen  
bpeb@gob.irisnet.be

### BEDANKINGEN

Maxime Badard, Philippe Charlier,  
Pauline Gabert, Christian Spapens

### VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Bety Waknine, directeur-generaal  
van Brussel Stedenbouw en Erfgoed/  
Gewestelijke overheidsdienst  
Brussel, CNN – Vooruitgangstraat  
80, 1035 Brussel.

De artikelen zijn gepubliceerd onder de  
verantwoordelijkheid van de auteurs.  
Alle rechten voor het reproduceren,  
vertalen of herwerken zijn voorbehouden

### CONTACT

Directie Monumenten en  
Landschappen – Cel Sensibilisatie  
CNN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel  
<http://www.erfgoed.brussels>  
[broh.monumenten@gob.irisnet.be](mailto:broh.monumenten@gob.irisnet.be)

### HERKOMST VAN DE FOTO'S

Mochten er ondanks onze inspanningen  
om alle reproductierechten te betalen  
toch nog gerechtigden zijn die niet  
gecontacteerd werden, dan worden zij  
verzocht zich kenbaar te maken bij de  
Directie Monumenten en Landschappen  
van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest

### LIJST MET AFKORTINGEN

APEB - Association pour l'Étude du Bâti  
ARB - Académie royale de Belgique  
CIBG - Centrum voor Informatica  
voor het Brusselse Gewest  
CIDEP - Centre d'Information, de  
Documentation et d'Étude du Patrimoine  
GOB - Gewestelijke  
Overheidsdienst Brussel  
KBR - Koninklijke Bibliotheek van België  
KIK-IRPA - Koninklijk Instituut  
royal du Patrimoine artistique  
KMSKB - Koninklijke Musea voor  
Schone Kunsten van België  
MSB - Museum van de Stad Brussel  
SAB - Stadsarchief Brussel  
ULB - Université libre de Bruxelles  
VUB - Vrije Universiteit Brussel

### ISSN

2034-5771

### WETTELIJK DEPOT

D/2017/6860/30

Cette revue paraît également  
en Français sous le titre  
*Bruxelles Patrimoines*.



## Erfgoed Brussel Reeds verschenen

001 - November 2011  
Terug naar school

002 - Juni 2012  
De Hallepoort

003-004 - September 2012  
De kunst van het bouwen

005 - December 2012  
Hôtel Dewez

Extra nummer 2013  
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

006-007 - September 2013  
Brussel, m'as-tu vu ?

008 - November 2013  
Industriële architectuur

009 - December 2013  
Parken en tuinen

010 - April 2014  
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - September 2014  
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014  
Cultusgebouwen

014 - April 2015  
Zoniënwoud

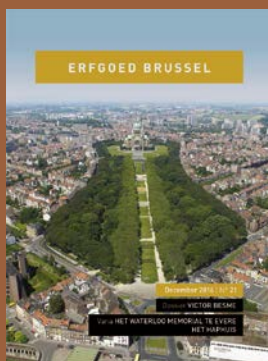
015-016 - September 2015  
Ateliers, fabrieken  
en kantoren

017 - December 2015  
Stadsarcheologie

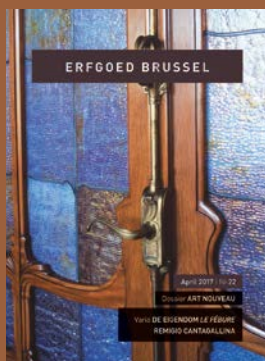
018 - April 2016  
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016  
Stijlen gerecycleerd

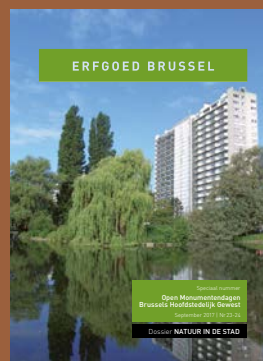
## Laatste nummers



021 - December 2016  
Victor Besme



022 - April 2017  
Art nouveau



023-024 - September 2017  
Natuur in de stad

[www.erfgoed.brussels](http://www.erfgoed.brussels)



BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFGOED  
GEWESTELIJKE OVERHEIDSDIENST BRUSSEL

10 €



ISBN 978-2-87584-150-6