

1972

**OUDE
MUURSCHILDINGEN
TE
KONTICH**

door

Dr. Jozef Van Herck

en

Joris Olyslaegers

Uitgave II
van

KRING VOOR HEEMKUNDE v.z.w.
KONTICH



1972

**OUDE
MUURSCILDERINGEN
TE
KONTICH**

door

Dr. Jozef Van Herck

en

Joris Olyslaegers

Uitgave II

van

KRING VOOR HEEMKUNDE v.z.w.
KONTICH

OUDE MUURSCHILDINGEN TE KONTICH

1969

Inleiding

Onlangs werden te Kontich muurschilderingen ontdekt, die echter niet ter plaatse konden behouden worden. Omwille van de zeldzaamheid in onze gewesten van dergelijke wandversieringen worden ze hier bekend gemaakt.

Niet alleen de man-op-de-sstraat maar heel wat intellectuelen zijn de mening toegedaan dat alle muurschilderingen fresco's zijn. Toch is dit woord slechts toepasselijk op de techniek der schildering op nog nat of vers pleisterwerk of 'a fresco', zo dat het natte pleister nog dezelfde dag moet beschilderd worden. Naast deze methode, vooral in trek in het zuiden, tijdens de middeleeuwen, kunnen de kunstenaars een techniek toepassen op een muur waarvan de bepleistering geheel droog is, dus 'a secco'. Doch om de verflagen duurzaam te kleven op de wand, bezigen zij dan temperaverf. Hieronder verstaat men waterkleuren gemengd met arabische gom of eiwit.

Onbetwistbaar bereikte het fresco zijn hoogtepunt in Italië, dat kan bogen op een aloude traditie, b.v. te Pompeï, Herculaneum en in de Catacomben. In 1534 ontving Michelangelo van Paus Paulus III Farnese de opdracht het *Laatste Oordeel* in de Sixtijnse Kapel aan te brengen. Vooraleer het werk aan te vatten liet hij eerst de voor hem bereide bepleistering, bedoeld voor olieverf, verwijderen en paste de oude techniek affresco toe, ondanks de veel zwaardere inspanning welke hiermee gepaard ging. Misprijzend zei de meester: 'Het schilderen met olieverf is goed voor vrouwen en rijke, luie mensen'¹.

Boven de Alpen werd, op enkele middeleeuwse uitzonderingen na, de werkwijze a secco gevolgd. Zowel in Frankrijk en Noord-Spanje als in Duitsland en in menige dorpskerk van Zweden, werden in de loop der laatste twee eeuwen honderden muurschilderingen blootgelegd. Zij waren verdoken achter een beschermende kalklaag.

Wat onze Vlaamse gewesten betreft, beperken wij ons tot een vluchtig overzicht in de beide Vlaanderen, Limburg en Antwerpen en leggen het accent op de rijkdom van Gent. Brugge bezit muurschilderingen van ca. 1350 in de O.-L.-Vrouwekerk en in het Groot Seminarie uit de late 17e eeuw. Limburg

¹ MACKOWSKY, *Michelangelo*, 1931, 344 en vlg.; *Fresco's uit Florence*, Catalogus Rijksmuseum Amsterdam, 1968, 19.

boek een magere bijdrage: te St.-Truiden met de gotische beelden geschilderd op de zuilen van de St.-Agneskerk (Begijnhof); te Zepperen met de breed opgevatte taferelen in de kruisbeuk van de kerk; te Spalbeck met enkele fragmenten uit de 14e eeuw.

Heel wat omvangrijker, kwantitatief en kwalitatief, is de aanbreng van Gent. Uit de 12e eeuw dateren enkele fragmenten van de Sint-Baafsabdij; verder uit de 14e eeuw de ook door hun afmeting imponerende muurschilderingen van de refter der Hospitaalabdij O.-L.-Vrouw van de Byloke (nu museum) en een eeuw later de Christus, Apollonia en Guido van de crypte der kathedraal.

In de provincie Antwerpen blijken povere resten van fresco's tot ons gekomen te zijn. Te Mechelen bevinden zich het zeer gehavende *Feest van koning Balthazar* in het Hof van Busleyden en de schildering van de kooromgang van O.-L.-Vrouw-over-de-Dijle uit de 16e eeuw². Voor de stad Antwerpen citeren wij de sterk gerestaureerde muurschilderingen in het huis 'De Witte Arend' van de Reynersstraat, nr. 18. Zij tonen een groep *Sibillen* en de *Verschijsing van O.-L.-Vrouw aan keizer Augustus*, omstreeks 1500. Wij vermelden uit dezelfde tijd de heraldische wandschilderingen der Kapel van Boergondië in de Lange Nieuwstraat en het fresco van de bovenzaal uit het restaurant 'Sint-Jacob-in-Galicië' (Braderijstraat), panelen met *Deugden* en *Ondeugden*, afwisselend met portieken (1579), alsook een schoorsteenmantel uit het achterhuis van het Hotel van de Werve in de Huidevettersstraat, met de *Marteling van Sint-Laurentius* (ca. 1545), nu overgebracht naar het Sterckshofmuseum te Deurne.

Al bij al voor de vier Vlaamse provincies een magere oogst, laat het dan ook waarschijnlijk zijn dat nog tientallen werken onder lagen behangselpapier en kalk schuilen. Toch zal gezien de brutale spoed bij de slopingswerken, van de ontdekking en redding niet veel in huis komen. Van de laatgotische periode af gaat de voorkeur naar het los van de wand staande doek- of paneelschilderij, dat weinig hinder ondergaat van de ziltige muren in onze gewesten. De 17e en 18e eeuwen brengen in onze patriciërswohnungen het gouldeder of de stofbekleding, de 'verdures' van Oudenaarde in de mode, welke in de moderne tijden de plaats zal ruimen voor het democratisch behangselpapier.

HET GEBOUW

Ligging en geschiedenis

Op een kilometer van het dorpscentrum, langs de oude weg, de Mechelse steenweg, treft de automobilist op doortocht de Reepkenskapel aan, gelegen op amper 50 meter van de rijksweg nr. 1 Antwerpen-Mechelen. Bij het verbreden

2 Nu afgenomen van de wand, herplaatst in een zijkapel en in restauratie.

van de rijweg en de daarbijpassende nieuwe riolering, bleek de kapel, welke op de algemene rooilijn vooruitspringt, ten dode opgetkend. Het ging hier om een bedehuis, waarvan de oudste vermelding tot 1440 opklom en die in de 'visitatie' van landdeken Beyerlinck van 1620 nog 'leprozen kapel' genoemd werd. Alhoewel de huidige bouw pas van 1756 dateert, ging een algemeen protest op tegen haar verdwijning. Zij bleef dan ook in het licht gewijzigd tracé gespaard. Minder gelukkig was het lot van de zogenaamde 'pesthuisen', die vijf meter achter de kapel stonden.

De geschiedenis van de twee woningen voert ons terug tot de tweede helft van de 17e eeuw. De H. Geesttafel bezat gronden achter de kapel. Hier stonden in vroegere eeuwen de pesthuisjes, in hout en steen opgetrokken, want de lazarusziekte was in die tijden een endemische kwaal. Doch hun juiste ligging kan niet meer vastgelegd worden.

In 1649 verkocht de H. Geesttafel aan particulieren een stuk grond om er woningen op te trekken. Vermits dertig jaar later de toenmalige H. Geestmeesters deze verkoop, door hun voorgangers afgesloten, willen te niet doen, en daarover een proces inspannen³, staat het vast dat op die datum de woningen overeind stonden. Waren er toen nog leprozenhuizen in de buurt? Feit is dat in 1663-64 de H. Geestmeesters de noodzaak voelden de lazernye weer op te kalfateren⁴. Juist in die jaren heerste de zwaarste epidemie van pest, niet alleen te Kontich en omgeving, maar in vele streken van West-Europa. Onze parochieregisters vermeldden in 1666 en 1667 schier het dubbel van de normale sterfgevallen. In sommige families werden tot zeven en acht doods-kisten in deze rampjaren geleverd. 'Op 1 oktober 1665 werd er door het dorpsbestuur beslist dat er dagelijks, behalve op de vrijdagen, te 6 uur 'een zingende misse' zou worden opgedragen, om de 'pestilentielle sieckte', die op dat ogenblik reeds woedde te Duffel, Berchem, Lier, Mechelen enz. af te wenden'. Alhoewel de hier behandelde huizen nooit door pestiferati bewoond werden, heeft de volksmond ze als leprozenhuizen bestempeld, daar zij de laatste jaren de enige woningen achter de leprozenkapel waren. En laat het ons bekennen dat ze de laatste decennia wel een leproos uitzicht vertoonden, met hun gevel deels met een laag pek bestreken.

Architectuur

De twee betreffende huizen vormen slechts een deel van het complex dat er oorspronkelijk stond. De atlas van 1807 geeft duidelijk een groter bebouwde oppervlakte. Nochtans wat overbleef is wel het centrale en belangrijkste ge-

³ Archivalia medegedeeld door prof. dr. R. VAN PASSEN.

⁴ Zie R. VAN PASSEN, *Geschiedenis van Kontich*, 1964, 290-294. De volgende bijzonderheden zijn eraan ontleend.



1. De zogenaamde 'pesthuizen', 17e eeuw.

deelte. Samen vormen ze een gebouw van 18 meter lengte op 6 meter diepte (afb. 1).

De vuil donkergrijs geschilderde gevel liet helemaal niet vermoeden wat het eenmaal was: een mooi bakstenen gebouw, opgefleurd door de witstenen raam- en deuromlijstingen. Het betreft hier twee eenlaagshuizen, dus zonder verdieping; het dak met zoldering rust onmiddellijk op de (ca. 3,60 m.) hoge kamers. In de voorgevel, boven de ingang van het eerste huis, steekt een dakkapel.

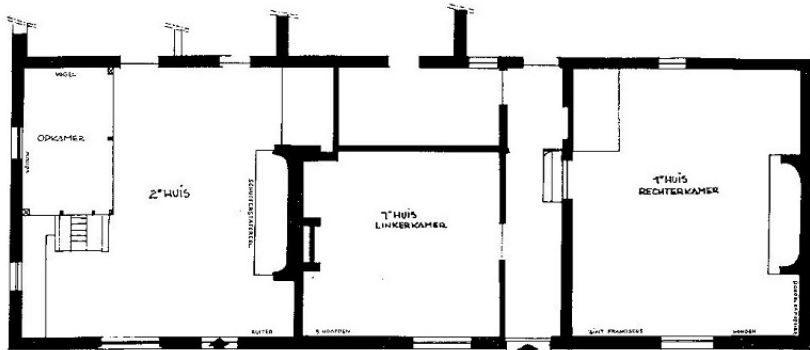
In plattegrond kunnen we in het gebouw ongeveer drie gelijke delen of plaatsen onderscheiden. De eerste twee vormen het eerste huis, de andere ruimte het tweede huis (afb. 2).

Het eerste huis. Bij het betreden, viel men voorheen als het ware met de deur in huis. Om praktische redenen werd in het begin van de 20e eeuw een gedeelte van de grote kamer afgescheiden, zodat er een lange gang ontstond, met links ervan de eerste kamer.

Rechts bevindt zich de tweede kamer. Het niveau ervan ligt een 60-tal cm. hoger dan de binnenpas, en is te bereiken langs twee bakstenen treden.

In deze kamer valt het oog onmiddellijk op de monumentale open haard, met een opening van 3 m. lengte en een hoogte van 1,90 m. De in metselwerk opgetrokken rechtstanden, dragen de latci, een eenvoudige eiken balk.

Het tweede huis. Nog eenvoudiger van opvatting, bestaat het slechts uit één grote ruimte, waar in een hoek, een kelder met kelderkamer ingebouwd is.



2. Plattegrond van de huizen, 18 x 6 m.

Naast de toegang tot deze kelder zien we, tegen de zijgevel, een moosbank, met twee gemetste bogen. Ook hier valt de grote open haard op. Deze is echter interessanter: de rechtstanden bestaan hier uit witstenen stukken, met een laat-gotisch profiel.

Vroeger kon men ook, in beide huizen, het imponerende zolderdak zien, met bruin berookte moer- en kinderbalken.

DE MUURSCHILDINGEN

Het lijkt wel nuttig om even de omstandigheden van hun ontdekking en de algemene toestand van de wanden op dat ogenblik te schetsen.

Tot aan de zoldering waren de vier wanden van de drie kamers volledig beschilderd. Zo versierde de schilder, naar ruwe schatting, 90 à 100 m². Hiervan werden zes fragmenten (nog geen twee vierkante meter) van de wand afgenomen en, na de nodige bewerking, naar het Museum voor Heem- en Oudheidkunde van Kontich overgebracht.

De ontdekking berust, zoals zo dikwijls gebeurt, op louter toeval. Toen wij vernamen, dat de zogeheten 'pesthuisjes' moesten verdwijnen, wilden we nog even enkele opmetingen maken, om van deze typische huisjes toch nog iets te bewaren. Bij een controle van de binnenwanden, loste plots een gedeelte van de bepleistering zodat beschilderde gedeeltes vrij kwamen. Na verder onderzoek bleek, dat praktisch alle wanden overdekt waren met schilderingen. Ook de toestand van de binnenmuren heeft de ontdekking beïnvloed. Inderdaad, waar de wand droog was, en beschermd tegen het volle daglicht, werden de volledigste fragmenten weergevonden. Waar het echter een zilte, koude wand betrof,



3. De drie hoofden, 60 x 100 cm.

schilferde de schildering af bij het vrijmaken, of kwam met de dekkende pleisterkalklagen mee.

Het vrijmaken verliep soms vlot, soms moeilijk, en moest, gezien de omstandigheden, vlug gebeuren. Dat was lang niet altijd gemakkelijk, daar de fresco's⁵ verborgen zaten onder een 5 à 6-tal lagen grijsblauwe pleisterkalk, waarover op vele plaatsen, nog eens tot 10 lagen behangspapier aangebracht waren. Dit verklaart dat tal van bijzonderheden op het ogenblik van het vrijmaken zelf moesten opgetekend worden. Naast de veelvuldige foto's en dia's bieden de calques en de tekeningen het meest volledige beeld van de oorspronkelijke toestand.

Beschrijving

A. Het eerste huis

LINKERKAMER

De drie hoofden (afb. 3) — De linkse kamer van het eerste huis, in kwantiteit de armste van alle, was kwalitatief misschien de beste. Slechts één fragment kon hier aan het daglicht gebracht worden. Het bestaat niet meer dan uit drie grote hoofden, omgeven door een doorlopende krans van bladeren welke zich

⁵ Alhoewel het woord 'fresco' hier onnauwkeurig is (zie blz. 163), gebruiken wij af en toe de term als afwisseling voor muurschildering.

beschermend om het laatste hoofd heenbuigt. De beide buitenste figuren zijn volwassen mannen, de middenste eerder een jongen. Op het hoofd dragen zij een vilthoed, met opgeslagen voorboord, waaronder de haren in krullen op de schouders vallen. Een brede, vooraan gesloten kraag omlijst hun gelaat. Alle drie staren ze langs de toeschouwer heen, ergens naar een wazig punt in de verte.

De rest van hun bovenlichamen is praktisch verdwenen. Een klein detail van de bovenarm van de jonge man, laat veronderstellen dat de open mouwen met linten vastgebonden zijn.

De houding van de drie laat ons besluiten dat het hier gaat om een geheel. Zij maken geen deel uit van een grotere compositie, maar vormen op zichzelf een tafereel, dat een zekere rust, vermengd met een weinig pose uitstraalt.

RECHTERKAMER

De kamer heeft wel het meest 'geleden' onder de schilderwoede van de kunstenaar. Geen enkel plekje van de wanden, vanaf de zwarte, zestig centimeter hoge boord onderaan, tot tegen de muurbalken van de zoldering, is onbeschilderd gebleven. Ja, zelfs de open haard, tot op de rechtstanden en achterwand toe, staan vol grillig loofwerk, bloemen, bessentrossen.

Uit het geheel konden, met wisselend succes, vier grote tafereelen opgetekend worden.

1. *De rookvang van de open haard* — Dit tafereel is het meest onduidelijke van de vier. De tekening is meestendeels verdwenen. Er konden slechts fragmentarisch, en zeer vaag, drie figuren vrijgemaakt worden.

In de haard zelf vinden we de overblijfselen van een wilde versiering, virtuoos aangebracht, en louter bestemd als vlakvulling. Zij bestaat uit ranken en gestileerde laurierbladeren, afgewisseld met de overal weerkerende vrucht (appels?) en een vierbladige bloem of bloesem.

2. *De doedelzakspeler* (afb. 4) — Rechts van de haard werd op het overblijvend muurpand een bijna levensgrote figuur uitgebeeld. Het betreft een man, driekwart naar rechts afgewend. Hij is gekleed in een halflange hemdblouse, in de heupen met een koord vastgesnoerd: de benen steken in een nauwe donkere broek, de voeten ontbreken gedeeltelijk. Op het hoofd draagt hij een kleine muts, afgezet met een platte boord, en achteraan een lus of strik. Tussen beide armen, tegen het bovenlichaam gekneld, bemerken we een doedelzak. Het bindstuk tussen zak en fluit is versierd met een klein narrekopje. De fluit en het kopje zijn uitgevoerd in een goed bewaarde rode kleur. Aan één van de twee pijpen bengelt een versiering: een kwast met bloem (?). Tot slot vestigen we nog even de aandacht op het feit, dat deze doedelzakspeler de enige figuur is



4. De doedelzakspeler, 170 cm.
naar calque.



5. De man die de honden wenkt, 60 x 44 cm.

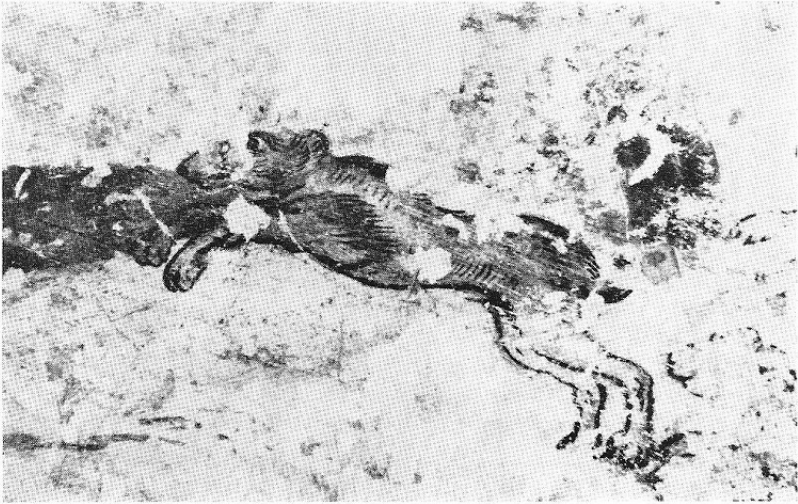
met korte haren. Links achter, en iets hoger geplaatst, kan men nog de sporen ontwaren van een tweede figuur.

Rondom en tussen dit tafereel vinden we eveneens hetzelfde loofwerk met de grote vruchten, terwijl er onderaan, met hetzelfde motief, sporen van een fries waar te nemen vallen.

3. *Landelijk tafereel met honden* — Op de binnenzijde van de voorgevel, begrensd door de speleman en het raam, wordt het muurvak beheerst door een reusachtige boom, waarvan de takken gevormd werden met loofwerk. Hierdoor komt een wanverhouding tot stand tussen blad en stam, en meer nog met het tafereel dat aan de voet van de boom op kleine schaal afgebeeld staat.

Uiterst links, in de hoek, zien we de best bewaarde figuur. Lichtjes voorovergebogen, met de linkerarm vooruit, kijkt een man te toeschouwer aan. Op het hoofd draagt hij een grote vilthoed met opgeslagen rand, waaronder het haar in losse krullen op de schouders valt (afb. 5).

Het linkerbeen is gebogen, en duidelijk getekend, het gestrekte rechter bijna verdwenen. Er gaat iets zachtzinnigs van deze figuur uit. De gelaatstreken zijn

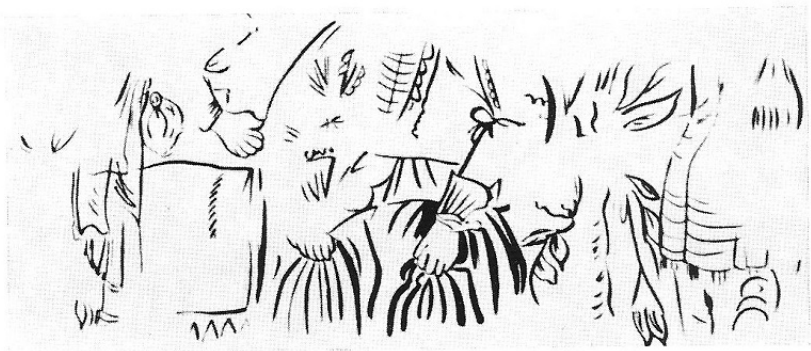


6. Een hond, 34 x 44 cm.

bijna vrouwelijk, en knap uitgevoerd met enkele trekken van het penseel. Het geheel geeft de indruk van een rustige wandelaar, die onze aandacht tracht te vestigen op een naast hem uitgebeeld tafereeltje. Dit is heel wat minder rustig: op een landweg komen een viertal honden in wilde draf naar de wandelaar toegerend. Van een vijfde en laatste hond, rest nog enkel de voorpoot (afb. 6); voor en achter het groepje honden kan men nog sporen vinden van een figuur, te herkennen aan de gedeeltelijk bewaarde vilthoed.

4. *Sint-Franciscus* — Rechts van het raam is de muur gevuld met een godsdienstig onderwerp. Omgeven door een wirwar van loofwerk en vogels, staat Sint-Franciscus. Dat het om deze heilige gaat is waarschijnlijk. Getuigen hiervoor zijn de duidelijk gestigmatiseerde voeten, die onder een lange mantel te voorschijn komen, en de vogels die deze heilige omringen. Van het hoofd is nog slechts vaag de omtrek te merken, met sporen van een aureool. De rechterarm ontbreekt. Van de linkse is enkel de hand, waarin een wereldbol met kruis, bewaard. Van de vier opgetekende vogels kan men alleen de onderste als papegaai thuisbrengen.

Het loofwerk rond de heilige is enigszins anders dan het voorgaande. De bladeren zijn veel grilliger en lossier getekend, en afgewisseld met grote bessentrossen (druiven?). Het is ook ditzelfde patroon, dat, naar bleek uit enkele steekproeven, de volledige aangrenzende wand overdekte, zonder dat hier een bepaald tafereel mocht verschijnen.



7. De brede rok, 70 x 170 cm. naar calque.

B. Het tweede huis

De tweede woning is de helft kleiner dan de eerste. De enige grote kamer is daarbij nog ingekort door een kelder met opkamer. Het is in deze opkamer, dat de eerste sporen van de schilderingen blootgelegd werden. In het totaal kwamen in deze ruimte vier voorstellingen aan het licht:

OPKAMER

1. *De vrouw* (afb. 7) — Deze fragmenten van muurschildering zijn zeer beschadigd, zowel omdat het ondergedeelte door de vloer van de opkamer wordt afgesneden,



8. De grote vogel, 90 cm. naar calque.

alsook omdat het bovengedeelte van de muur volledig vernieuwd is geworden. Toch kunnen we centraal duidelijk een vrouw ontdekken, die met beide handen haar kleed ophoudt. De spaarzame resten van de kleding doet vermoeden, dat het hier geen gewone volkswrouw betreft, doch iemand uit de hogere stand: strikken en versieringen aan de mouwen, kanten (?) boorden op de borst. Links van de vrouw, onderscheiden we een figuur, waarvan enkel de hand, die de vrouw raakt, goed 'leesbaar' is. Achter deze hand, een beurs die aan een gordel hangt.

Verder een gedrapeerde sjaal (?) en de aanzet van een rok of schort. Aan de rechterzijde van de dame beperkt de voorstelling zich tot enkele bladeren en een gedrapeerde stof, met horizontale strepen, onderaan afgeboord met franjes.

2. *De vogel* (afb. 8) — Op de achterwand van de kelderkamer, tevens achtergevel van het gebouw, kwam een grote vogel te voorschijn (90 cm), omgeven door lover. Bladeren werden afgewisseld met dezelfde bessentrossen als op het tafereel met Sint-Franciscus. De vogel heeft een lange scherpe bek, en steunt met zijn beide lange poten op een van de ranken. Hij draagt een grote kuif.

Uit een onderzoek van de Wetenschappelijke Dienst van de Dierentuin te Antwerpen blijkt dat deze vogel waarschijnlijk een hop voorstelt, op de volgende onnauwkeurigheden na: te lange poten en te korte vleugels.

Tijdens de afbraak van beide woningen, ontdekten we in een ultieme, onmachtige poging, dat deze schildering achter de houten wand van de kelderkamer, met hetzelfde loofwerk, afgewisseld met een drietal roofvogels, doorliep. Gebrek aan tijd verhinderde dat er ook maar één foto van kon gemaakt worden.

WOONKAMER

3. *De ruiter* — In de grote kamer vonden we naast de ingang deur een klein fragment van een ruiter. Helaas is ook hier het ondergedeelte van de bepleistering weggekapt en vervangen door cementspecie. Zodoende blijven van het paard slechts de manen over en van de ruiter de torso. Ook deze figuur draagt een grote vilthoed en een witte geplooid kraag. De naar beneden gebogen linkerarm schijnt de teugels vast te houden, terwijl de geheven rechterarm eindigt bij een wimpel of vaandel (?). Vlak vóór het paard is nog het hoofd te merken van een man, blootshoofd, met de lange haren in een grote krul op de schouder. Over deze schouder draagt hij een stok (of een geweer?).

Het geheel wordt eveneens omspoeld door ranken, bladeren, en een enkele maal, door de vierbladige bloem, zoals we deze vonden op de haard van de eerste woning. Fragmenten van deze ranken werden ook sporadisch aangetroffen aan de andere zijde van de deur.

4. *Het schutterstafereel* (afb. 9) — Tot slot komen wij aan het meest volledige en meest sprekende tafereel van de ganse reeks: de schutters. Het stond in al zijn vitaliteit te pronk op de rookvang van de grote open haard in deze kamer. Daar men een valse zoldering had aangebracht, welke de rookvang tot op een halve meter onder de oorspronkelijke zoldering afdekte, kon slechts het onderste gedeelte ontdaan worden van de dekkende kalklagen. Maar alles wijst erop, dat dit dan ook het belangrijkste deel was. Het beeld dat we voor ogen krijgen is dit van een schuttersgilde, die een schieting op de doelen houdt. Deze doelen begrenzen aan beide zijden het beeld. Ze worden gevormd door een trapeziumvormig paneel, naar kleur en tekening te oordelen, uitgevoerd in banden ge-



9. Het schutterstafereel op de rookvang, 125 x 270 cm. naar calque.

vlochten stro. In het midden is een ruitvormige schietschijf aangebracht, waarin de 'roos'.

Aan de linkerzijde beginnend, zien we, een schutter, gedeeltelijk achter het doel staande, die zich klaar maakt om te schieten. Hij houdt pijl en boog voor zich uit. Het hoofd met brede donkere vilthoed, een weinig achterover nijgend, schijnt hij zijn kansen en de afstand te meten. Vóór hem staat de schutter die aan de beurt is (afb. 10). Met beide benen stevig uit mekaar geplant, heft hij de boog, en legt de pijl aan. Hij draagt een bolvormig hoofddeksel, waarop drie veren vastgemaakt zijn (teken van meesterschap, deken?). De lange haren vallen in korte krullen op de schouder. Een kleine sik geeft het gelaat een uitgesproken mannelijk karakter, terwijl het oog gespannen naar het doel gericht is. De man draagt geen jas, maar een kort donker hemd boven een wijde boven de knieën vastgemaakte broek.

Een weinig verder en iets meer op het voorplan staat een schutter frontaal naar de toeschouwer gekeerd. Hij is blootshoofds en draagt een boog in de linkerhand. De rechteronderarm is verdwenen, maar toch merkt men nog een pijl in de hand. Er ligt iets karikaturaal in deze man, met zijn grote dwaze ogen, de lange snor onder een vlezige neus, en het haar plat over het voorhoofd gestreken. Hij doet onwillekeurig denken aan de schutter, die al meer gedronken dan geschoten heeft en hinderlijk begint te worden voor de anderen.

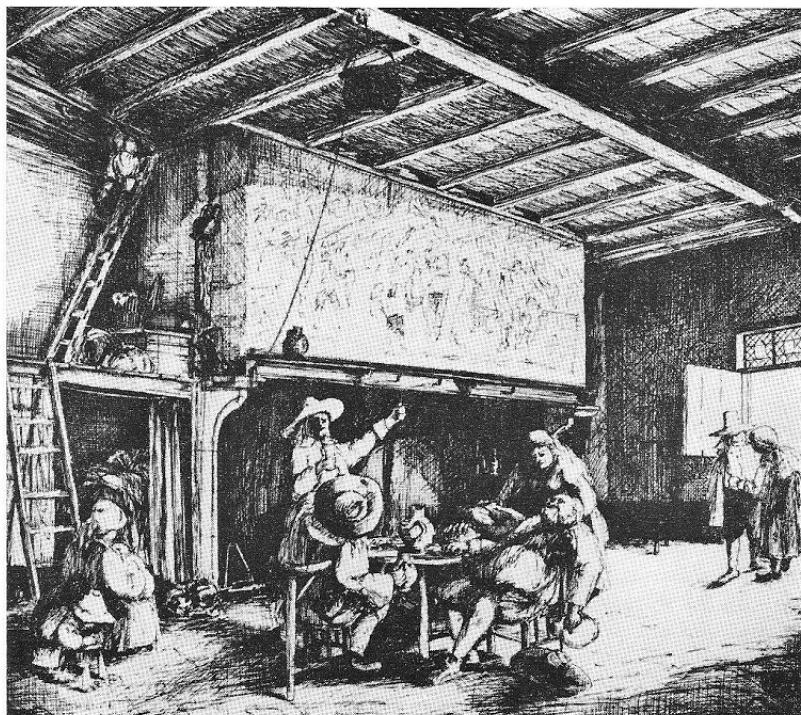
Achter hem gaat het er vrolijk aan toe! In het midden staat de vrouw van de herbergier met een glas in de opgeheven hand. Haar gevulde figuur wordt nog aangedikt door een schort met brede plooiën. Achter en vóór haar staan twee mannen, die beide gulzig een bierkruik aan de lippen zetten. Ze zijn gekleed als de anderen, met lange wilde haren tot in de nek. Deze drie figuren staan onder een boom, die met zijn gedraaide, kronkelende stam het ganse tafereel over-



10. Een schutter, 70 x 49 cm.

schaduw. Bladeren en bloemen hangen boven en tussen de schutters, en zullen naar alle waarschijnlijkheid ook wel de rest van de wand gevuld hebben. Naast deze boom staat een tweede, blijkbaar jongere vrouw. Ze biedt met de linkerhand een kruik aan, en houdt in de rechter een beker. Ze staat frontaal naar de toeschouwer, zodat schort en rokken duidelijk zichtbaar zijn. Het hoofd is verdwenen. Naast haar merken we nog het hoofd van een man, met de kenschetsende brede vilthoed. Hij kijkt in de richting van het tafereel naast hem. Een donkere schoen onderaan schijnt hem toe te behoren. Tenslotte is van een laatste persoon ook alleen maar een gedeelte van het hoofd merkbaar. Hij staat vlak naast het tweede doel, dat eveneens gedeeltelijk verdwenen is. Enkel van deze laatste figuur kunnen we met zekerheid de kleur van het haar bepalen: het is rood, en valt, in het midden gescheiden, strak naast het aangezicht. Ook hierboven merken we de onwaarschijnlijk grote bladeren. De voorgrond wordt gevormd door het pad dat van het ene doel naar het andere loopt, en is duidelijk omgewoeld, wat de schilder met brede, grillige en zandkleurige lijnen heeft weergegeven ⁶.

⁶ De atmosfeer van deze schutterskamer herleeft trouw in een pentekening van de heer Joris Olyslagers (afb. 11). Een houtsneede uit de 16e eeuw geeft een beeld van de 'doelenschietsing', al wordt de democratische handboog vervangen door een kruisboog (afb. 12).



11. Pentekening van de Schutterskamer door J. Olyslaegers. Alleen de bedstede is fantasie.

Waarde

Bij het overschouwen van het geheel der schilderijen valt het onmiddellijk op, dat hier geen amateur aan het werk is geweest, maar wel een vakman, een kunstenaar. Over de meeste schilderijen zouden we juist moeten zeggen, dat het om tekeningen gaat. Ze zijn inderdaad zeer grafisch uitgevoerd in zwarte temperaverf, en van echt schilderen blijkt er weinig sprake op enkele uitzonderingen na.

Technisch gesproken, zouden we onderscheid moeten maken tussen de zuivere decoratie en de eigenlijke taferelen. Met zuivere decoratie bedoelen we dan het wandvullend loofwerk, dat enkel een omkaderende en versierende functie blijkt te hebben. Het is dit loofwerk, dat uitsluitend in zwarte tempera is uitgevoerd. Maar hoe zwierig, hoe speels is hier de borstel over de wand gevlogen.

Hier dik, dan weer dun en ragfijn als een haar, staan de lijnen op de witte ondergrond; we zien als het ware de borstel draaien en keren in de hand van de meester. Een enkele maal valt ons oog op een 'uitschieter' van het penseel, wat duidelijk een indruk geeft van spontaneïteit in opzet. Nergens vinden we trouwens een beredeneerde of koel afgewogen opstelling: alles vloeit in mekaar. Boven, onder en tussen de taferelen door spoelen de bladeren en vruchten. Dit is dan ook meestal ten nadele van de compositie, waar de schilder zich niet al te veel van aangetrokken heeft.

Anders is het gesteld met de taferelen zelf. Hier vinden we buiten de zuivere lijntekening, ook nog kleur. Alhoewel ze meestendeels verdwenen is, kunnen we toch duidelijk een technisch goed aanwenden ervan bewonderen. Zo b.v. de drie hoofden. Vooral het linkerhoofd is knap werk: zachte oker- en sepiatinten in het haar, even zachte schaduwen rond neus en mond, verlenen aan het hoofd een zekere dromerigheid. Op andere plaatsen heeft de kleur een dragende functie: b.v. de fluit van de doedelzakspeler, en de eerste hond zijn uitgevoerd in dieprood. Dit vormt de achtergrond, waarop in zwart de eigenlijke figuur getekend is. Slechts op één plaats werd er rood gebruikt als lijntekening: in het rokhemd van de doedelzakspeler.

De tekening van de figuren is wisselvallig: uitgesproken lomp en ruw op het fragment van de vrouw in de kelderkamer; vlot en zwierig bij de meeste andere, en sporadisch zeer verfijnd. Een voorbeeld daarvan is wel de wandelaar in het tafereel met de honden. Samen met de drie hoofden, lijkt dit wel het beste. Met enkele toetsen en lijnen, weet de schilder in het gelaat van deze figuren een expressie te leggen van een bijna vrouwelijke distinctie. Hierdoor isoleert hij deze figuren van de rest van het gebeuren en maakt ze tot een wereld op zichzelf.

Compositorisch is het geheel nogal zwak. Grote schuld daaraan heeft, we zegden het reeds, het decoratieve loofwerk, dat in wanverhouding staat tot het eigenlijke tafereel. Voorbeeld hiervan is de scène met de honden. Hoe nietig weggedrongen staan hier mens en dier tegenover het alles overheersende gebladerte. Maar ook bij de grotere figuren, zoals de sint-Franciscus, wordt de hoofdzaak teveel weggeduwd door het bijkomstige.

Op dit gebied lijkt ons het schutterstafeel veruit het beste: een overzichtelijk en klaar exposé van figuren, welk niet gehinderd wordt door het loofwerk, dat er bijna volledig buiten gehouden is. Het lover blijft hier meer in zijn secundaire functie van omlijsting.

Samengevat kunnen we dan ook besluiten, dat de man, die deze schilderijen maakte, al is zijn werk compositorisch en coloristisch niet van het beste, als tekenaar, toch de naam van kunstenaar waard is.

Vermits de zogenaamde pesthuizen van Kontich tot onmiddellijke afbraak veroordeeld waren, bleek naar de mening van het gemeentebestuur en der geraadpleegde conservators, het afnemen van enkele der best bewaarde fragmenten verantwoord. Doch het stelde de Kring voor Heemkunde voor netelige problemen: zowel het gebrek aan enige ervaring en technische hulp als de minimale tijd voor de reddingsoperatie.

Iemand die zich uit zijn jeugd herinnerde hoe het pigment of de zuivere verflaag van de drager, muur, paneel of doek, kon verwijderd worden door een vóórwand van opgeplakte papierlagen met stijf sel tegen de verf te hechten, experimenteerde met deze werkwijze op een klein fragment. Eerst werd de verflaag tegen het afschilferen bedekt met een paar lagen vloeibare plastic. Daarop werden zowat 125 blaadjes papier met stijf sel geplakt. Al de velletjes te samen hadden nog geen centimeter dikte, maar toch de stevigheid van een plank. Met een plamuurmes werd de verf- en kalklaag afgestoken en in pleister gegoten. Ten slotte werd de vóórwand van papier losgeweekt. Alhoewel het procédé voldoende schonk, kon het op grote schaal niet worden toegepast, bij gebrek aan tijd. Er bleven slechts vijf dagen respijt vóór de afbraak.

Het gemeentebestuur, dat veel interesse toonde voor deze schilderingen, ging tot een radikaal middel over: een paar grote fragmenten werden, samen met de bakstenen muur van 26 cm., doorgezaagd, met pleister versterkt en verwijderd. Later zou men pogen het afnemen tot een goed einde te brengen.

De ploeg van de Kring voor Heemkunde, die alleen 's avonds kon werken, zocht en vond een noodoplossing voor enkele merkwaardige stukken. Een paar lappen stof werden op het pigment met stijf sel geplakt en, nog onvoldoende droog, lukraak van de wand gestoken en opgerold. Toch bleek deze zeer gewaagde behandeling niet op een mislukking uit te lopen. Want nadat de beplakte stukken met een gipslaag van 3 à 4 cm. versterkt waren, kwamen de figuren, ontdaan van hun beschermende doeken, ongeschonden te voorschijn. Nrs. 3, 5, 6, 10 en 11 der afbeeldingen zijn tentoongesteld in het Museum voor Heem- en Oudheidkunde te Kontich.

Wat niet kon gered worden, werd gecalqueerd of opgemeten en op foto vastgelegd ⁷.

⁷ Door een toeval vernamen wij dat in het voorjaar 1969 in het Rijksmuseum van Amsterdam, en in het najaar te Brussel een partij fresco's uit Florence waren tentoongesteld. Na de rampzalige overstroming van de Arno in november 1966 had men een deel van de in gevaar verkerende werken uit kerken, kloosters en musea van Florence en omgeving met veel geduld en vakkennis op doek geplakt en op een drager in vezelplaat bevestigd. De keurige tentoonstellingcatalogus *Fresco's uit Florence* geeft technische bijzonderheden over deze reddingsoperatie. Voor dit ingewikkeld vakwerk waren wij te Kontich niet opgewassen. Ons bescheiden pogen kan wellicht in een soortgelijke aangelegenheid een wenk geven.

Tevergeefs zou gepoogd worden de hierboven ontlede taferelen tot een geheel te herleiden. Een hondenkoers, een doedelzakspeler, drie levensgrote portretten, een breed opengeplooid schutterijtafereel, een Sint-Franciscus, naast resten van niet meer te indentificeren groepen, in een overdaad van gebladerte, fruit en vogels! Klaarblijkelijk heeft de schilder geen vooraf opgemaakt plan of opdracht gevolgd. Heel de opzet verraadt improvisatie.

Van de voorstellingen verdienen er twee onze bijzondere aandacht. Daar staat, als enige vertegenwoordiger van het religieuze, de Sint-Franciscus van Assisi midden/gebladerte en vogelen. Dezelfde heilige, maar ditmaal knielend in verrukking bij de stigmatisatie, bevindt zich, gebeeldhouwd, in de nabij gelegen kapel. Vermoedelijk komt dit beeld uit de oudere kapel van vóór 1756, samen met een Sint-Rochusbeeldje⁸. Beide heiligen zijn schutpatronen tegen de melaatsheid. Van Franciscus die de wereldbol met kruis op de hand draagt, zoals op de muurschildering te Kontich, is ons geen ander voorbeeld bekend. Wel komen in de Zuidelijke Nederlanden tijdens de Contra-Reformatie enkele prenten met ditzelfde attribuut voor. Maar ofwel vertrappt hij de sfeer, symbool van zijn afstand van de wereld, ofwel houdt hij beide handen in een beschermend gebaar boven de wereldbol, als wou hij Gods toorn van de zondige mensheid afwenden, zoals in het schilderij van Rubens in het museum van Brussel (nr. 376). Bij navraag bij het Antwerps Ruusbroecgenootschap bleek dat uit hun verzameling van zowat tweehonderd prenten over Sint-Franciscus, slechts op een vijftal de wereldbol als attribuut verschijnt, doch nooit als een op de hand gehouden symbool. Dat deze op de hand gedragen wereldbol met kruis geen eigen schepping van onze kunstenaar is, lijdt geen twijfel. Hij heeft het afgekeken van een ons onbekend model⁹.

Het helaas zo verminkte schutterijtafereel van de kleinste woning is wel waard om er even bij stil te staan, omwille van zijn uiterste zeldzaamheid. Het kan velen verbazen dat men in de kunst van Noord en Zuid bijna nooit echte 'schietsgatafereelen' aantreft, wanneer toch tientallen schilderijen als 'schutters-tonelen' bekend staan. Men denke hierbij aan de zes wereldberoemde panelen van Frans Hals. Keer op keer stellen deze doelenstukken maaltijden of ver-

⁸ Zie een afbeelding in de brochure *De Kapel van O.L.Vrouw van de Reep, 1756-1956*, 24.

⁹ De veronderstelling dat hier Christus zou afgebeeld zijn kunnen wij moeilijk aanvaarden, alhoewel Hij enkele keren met de wereldbol op de hand op prenten is voorgesteld. Wanneer de Verrezen Verlosser in kunstwerken verschijnt, dan draagt Hij wel de stigma's, maar is in een rode of witte mantel omhuld en torst de kruisbanier. Onze heilige daarentegen — hoe gehavend zijn beeld ook tot ons kwam — staat hier duidelijk met een sobere neerhangende monnikspij omgord. Het gezelschap van vier vogelen versterkt nog zijn identiteit. Een uitvoerig artikel van Armin Zweite, *Beobachtungen zu einem Vita-Relabel von Marten De Vos-Die Heiligen Franziskus von Assisi und Diego von Alcalá*, in *Jaarboek van het Kon. Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen*, 1968, 81-129 behandelt het symbool van de 'Weltkugel', maar geeft voor ons curiosum geen oplossing. Cfr. ook KNIPPING, *De iconografie van de Contra-Reformatie in de Nederlanden*, 1940, 40-42, afb. 28 en 29, alsook een schriftelijke mededeling van pater dr. L. Reypens s.j.

gaderingen voor van officieren en manschappen van de Sint-Jorisdoelen of van de Kolveniersgilden van Haarlem, maar u zou te vergeefs zoeken naar één boog of pijl, één kruisboog of één haakbus. Vergeten wij niet dat deze gilden stadsinstellingen waren, met een bedrijvigheid, welke aan onze Burgerwacht (garde civique) van vóór 1914 herinnert. Dit belette hen niet schietoefeningen als ontspanning te houden.

In onze gewesten hebben in de 17e en 18e eeuw de gilden aan militaire prestaties verzaakt, maar beoefenen, vooral op het platteland druk de sport van het schieten op de doelen of op de hoge wip. Nu nog is zij op vele plaatsen in eer. Het mag dan ook verbazen dat de klassiekers van het landelijke leven zoals Bruegel, Adriaan Brouwer, David Teniers jr. en in het Noorden, Adriaan van Ostade en Jan Steen naast hun talrijke kroegscènes, boerendansen en kermissen, ons bijna geen schutterstaferelen hebben nagelaten. Alleen van Teniers de Jongere bezitten wij een *Papegaaischieten op de Markt te Brussel* (Museum Wenen). Maar de sportactiviteit verzwindt er in de bonte wemeling van de vele toeschouwers. Slechts drie voorstellingen van het schieten naar de doelen zijn ons door de graveerkunst bekend: vooreerst een 16e eeuwse houtsnede uit de *Kronijke van Vlaanderen*. Rechts en links staan de doelen met hun middenschijf en 'roos' (afb. 12). Op de naam van Bruegel staan twee gravures met het doelenspel: nl. een plaat uit de reeks der *Landelijke Woningen* ('Praediorum Villarum'), in feite een werk van Cornelius Coert, en de beroemde *Kermis van Hoboken*¹⁰. Beide werken situeren de 'doelen' op het voorplan.

Ons tafereel op de schoorsteenboezem, de ereplaats van de kamer, verhaalt aan de linker kant over de schuttersoefening met de gewone handboog. Wij zien de centrale figuur van de gildebroeder die zijn pijl aanlegt, omringd door een paar gezellen. Aan dit toneel wordt — typisch Kempens — een kroegscène in open lucht gekoppeld: twee schenkende vrouwen en twee drinkende gildebroeders. Het heeft er alle schijn van dat het drinkgelag tot de uiterst rechtse vleugel van de haard doorgaat, al is er bitter weinig van de wandschildering overgebleven.

Alhoewel compositorisch geen meesterwerk, heerst over heel de wand een sfeer van spontaneïteit, welke ons des te meer doet treuren over de geschonden toestand van dit allereerstzeldzaam tafereel.

De datum

Bij ontstentenis van enig archiefstuk over de fresco's, zijn wij erop aangewezen de werken zelf te laten spreken. Kan de klederdracht ons op een spoor brengen? Amper een tiental personages dragen kledingstukken die vermoedelijk een aanwijzing kunnen geven: vilthoed met omgekeerde rand, waaronder brede haarlokken neerhangen, korte broek tot aan de knie en met een lint gesnoerd, een bo-

10 Resp. nr. 11 en 208 in R. VAN BASTELAER, *Les estampes de Peter Bruegel l' Ancien*, Brussel 1908.

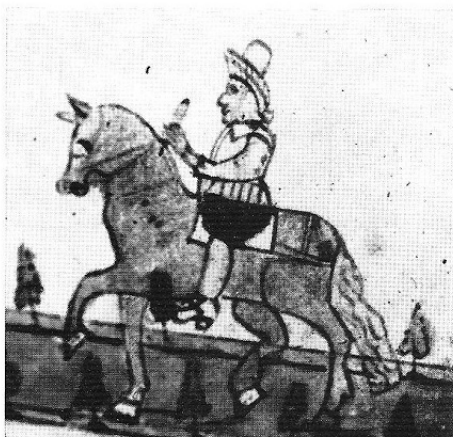


12. Doelenschietsing in de 16e eeuw. Houtsneede uit de *Kronijk van Vlaenderen* (Cliché Volkskundemuseum, Antwerpen).

venjas met omgeplooid kraag; voor de vrouwen een schort boven de rok. Al bij al zijn het geen elementen die een tijdperk typeren. Bij Bruegel, Brouwer en Teniers de Jonge komen ze voor. Waar de rijke lui en de burgerij de laatste eeuwen vóór de Franse Omwenteling zich naar de grillige, vooral zuidelijke mode schikten, kenden onze boeren en ambachtslieden op het platteland geen vernieuwing, zij droegen dezelfde plunje als hun voorvaderen.



13. Detail uit de *Caerte figuratief Bouterssem*: Boer met hark.



14. Detail uit de *Caerte figuratief Groeningen*: Ruiter.

Nochtans kan één détail een mogelijke aanduiding schenken. Alle mannelijke figuren dragen een brede, platte, witte kraag met lichte plooiën, en vooraan gesloten. Dit vestimentair detail plaatst ons naar het einde van de eerste helft der 17 eeuw. In navolging van de rijkere, meer versierde kanten kragen welke de begoede stadsburgerij droeg (b.v. bij Pourbus II en vele anderen) begon deze mode eveneens op het platteland door te dringen.

Op een ander veel positiever element leggen wij de nadruk. De wandschilderingen zijn wel bedekt met drie, vier lagen witte, grijze of blauwachtige kalk en daarboven met een dozijn behangselpapieren, maar het kleuropigment werd aangebracht op een bepleistering welke rechtstreeks op de bakstenen vastzit. Zodoende moeten wij redelijk aanvaarden dat de schilder niet zo lang na de metseelaar aan bod is gekomen. Zo wordt de datering naar de bouwtijd van de huizen verschoven. Eén dezer — hetwelk weten wij niet — werd van meet af aan door een herbergier betrokken met het uithangbord 'De drie Reepkens'¹¹. Wij verwijzen naar de hoger vermelde data: 1649 voor de aankoop; 1676-77 voor de betwisting welke met een compromis eindigt. De bouw is tussen die twee jaren te situeren. Nu kan er wel een decennium verlopen vooraleer de wanden werden beschilderd. Een datering rond 1675 lijkt aanvaardbaar.

¹¹ Cfr. R. VAN PASSEN, *Toponymie van Kontich en Lint*, Kontich 1962, 183, nr. 525.

Hier tastten wij in de volslagen duisternis tot een vernuftige suggestie van professor dr. Robert van Passen, medelid van de Kring voor Heemkunde, een lichtstraal bracht. Tijdens de voorbereiding van zijn meermaals bekroonde *Geschiedenis van Kontich*, had hij gebruik gemaakt van 'Caerten figuratief'. Hierop had de landmeter op de toegangswegen tot de percelen van de landgoederen hier en daar kleine figuren ingeschakeld om zijn plan een vrolijker uitzicht te schenken: een landbouwer met zeis of houten hark, een ruiter, een boer die met een zak van het veld terugkeert, of een hooikar, enkele kocien en honden. Het zijn opmetingen van Kontichse huizen van plaisantie, nl. het Groeningenhof (1692) en het hof van Boutersem (1694), werk van de Kontichse landmeter Egidius de Decker, tevens koster en schoolmeester. Hij stierf in 1706. Het ambt van schoolmeester bekleedde hij van 1673 af. Leggen wij nu de figuurtjes van de kaarten, minder dan 5 centimeter groot, neven de fresco's van de pesthuizen, dan heerst er tussen beiden een opvallende gelijkenis. Welzeker zijn deze miniatuurventjes ruwer weergegeven, maar toch anatomisch juist. De wanverhouding tussen mens en natuur hebben beiden gemeen (afb. 13 en 14).

Opvallende gelijkenis. Verder waagt de kunsthistorie zich niet.

Slot

De muurschilderingen van Kontich kunnen niet bogen op een hoogstaande kunstwaarde, al werden zij door een geschoolde hand zwierig geborsteld. Toch beschouwen wij hun ontdekking als een bijdrage tot onze kennis van de volkskunde van de late 17e eeuw. Hun grote zeldzaamheid, vooral op het gebeid van de profane kunst, maakt ze tot een kostbare aanwinst voor ons patrimonium.

Ten slotte wensen wij de toekomstige ontdekkers van lokale kunstschaten een even sympathiek begrip en daadvaardige hulp bij hun overheden als wij bij de magistraat van Kontich mochten genieten.

JORIS OLYSLAEGERS
JOZEF VAN HERCK

Herkomst der foto's:

J. Feyen: afb. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14.

overdruk uit : Noordgouw, X - 1970 - 3/4