

# Van Amersfoort naar Ascheberg

Een schilderstuk van  
Abraham Bloemaert ca. 1610



In de Duitse gemeente Ascheberg bij Münster is een van oorsprong Nederlands schilderij te zien. De afbeelding van Christus met de Samaritaanse vrouw is een niet alledaagse voorstelling. Uit onderzoek is gebleken waarom dit werk werd geschilderd en hoe het daar terecht is gekomen.



Jezus en de Samaritaanse vrouw bij de put van Jacob, Abraham Bloemaert, ca. 1610.





← Kapel van het Oud-Katholiek Seminarium te Amersfoort, ca. 1900. Naast het altaar de beelden van Maria en Jozef, aan de rechterwand de evangelistenschilderijen van Jan de Bray.  
Archief Eemland.

→ Evangelist Marcus, Jan de Bray (ca. 1627-1697). Een van de serie van de vier evangelisten.  
Foto's: Utrecht, Museum Catharijneconvent, verzameling SKKN, dossier Udenhout, Lambertuskerk.

← Maria en Jozef, Antwerpen, 17<sup>e</sup> eeuw.  
Foto: Utrecht, Museum Catharijneconvent.



Op 27 november 1957 vond in Amsterdam een veiling plaats. In het Veilinghuis Mak van Waay ging een groot deel van het interieur van de kapel van het Oud-Katholiek Seminarium te Amersfoort onder de hamer. Eerder had de Oud-Katholieke Kerk deze meubelstukken en kunstwerken aan de gemeente Amersfoort aangeboden.

De stad bood 10.000 gulden maar dat vonden de oudkatholieken te weinig. Ze gingen niet op het aanbod in. Zo werden op de veiling onder andere de beelden van Maria en Jozef verkocht. Deze twee Antwerpse houten beelden uit de 18<sup>e</sup> eeuw werden door de bisschop van Haarlem voor 2.100 gulden

gekocht. Ze belandden in het Bisschoppelijk Museum in die stad en kwamen zo in 1976 terecht in de collectie van Museum Catharijneconvent te Utrecht. Jarenlang luisterden zij het museumcafé op.<sup>1</sup> Nu waren ze niet meer present bij de maaltijd des Heren van de seminaristen, maar bij het kopje koffie van de museumbezoekers. Tegenwoordig zijn de beide beelden weer in Amersfoort. Op dezelfde locatie waar ze eertijds stonden verfraaien ze nu *Zorgresidence Het Seminarie* aan de Muurhuizen 102. Terug van weggeweest!

<sup>1</sup> Utrecht, Rijksmuseum Catharijneconvent, inv. nr. BMH bh 8792a en b; H. van Haaren, *Kunst uit kerkelijke musea in Nederland*. Catalogus (Den Haag, Gemeentemuseum, 1963) Nr. 157, afb. 52.



Foto: Bistum Münster, Generalvikariat, Kunstpflege.



De vier grisailleschilderijen van de evangelisten van de Hollandse 17e-eeuwse meester Jan de Bray (ca. 1627-1697) gingen voor 2.800 gulden naar Karel Prinsen (1903-1995), die van 1949 tot 1970 pastoor van de Sint Lambertuskerk te Udenhout was. Daar hangen ze nog steeds.

De expositietroon werd gekocht door het Rijksmuseum te Amsterdam, evenals tien antependia, tezamen voor 3.950 gulden.<sup>2</sup>

Zo werden ook voor 2.700 gulden de communiebank en een kleed geveild. En vervolgens kwam het altaar onder de hamer, met zijn opstand waarin het schilderstuk van Christus met de Samaritaanse vrouw bij de put van Jacob. Dat werd verkocht voor 1.100 gulden en kwam, wellicht op aanbeveling van de Westfälische Landeskonservator, in zijn geheel terecht bij de Restaurierungsfirma Ochsenfahrt te Paderborn.<sup>3</sup> Per saldo bracht de veiling voor de Oud-Katholieke Kerk 2.650 gulden meer op dan het bod van de stad Amersfoort. In 1959 werd het altaar opgesteld in de St. Lambertikirche te Ascheberg in het bisdom Münster.

Over die veiling in Amsterdam schreef Hein van Haaren in 1958 in *Kunst en religie*: 'De kooplustige Duitsers hadden ook gaarne beslag gelegd op de schilderijen en beeldhouwwerken. Dat dit ten minste verhinderd werd, moet ieder die ook maar enigszins belang stelt in al hetgeen het voorgeslacht in dikwijls zeer moeilijke omstandigheden voor de kerkelijke kunst tot stand heeft gebracht, tot voldoening stemmen'.<sup>4</sup> We richten nu onze blik naar Ascheberg.

### Ascheberg

Ascheberg is een gemeente 26 kilometer ten zuiden van de stad Münster. Ze telt ca. 15.000 inwoners en heeft in het centrum de St. Lambertikirche staan. Wanneer deze kerk gesticht is, is onbekend. Opgra-

vingen hebben geen uitsluitel gegeven. A. Tibus houdt het in 1885 in een publicatie op een stichting van de eerste bisschop van Münster, de uit Utrecht afkomstige heilige Liudger (Ludgerus), overleden in 809, maar daarvoor ontbreekt elk bewijs. De heilige Lambertus, bisschop van Maastricht, stierf ca. 705. Als het Lambertuspatrocinium het oudste van deze kerk is, dan is deze aanname niet onmogelijk.<sup>5</sup> Het kerkgebouw is laatmiddeleeuws en duikt in schriftelijke bronnen in de 15<sup>e</sup> eeuw op.<sup>6</sup> Het relatief kleine kerkgebouw werd vergroot tot een driebeukige hallenkerk die in 1524 voltooid was. Maar de kerk had geen koor. Met het transept sloot het schip aan de oostzijde. Een koor kwam er in 1737/1740 toen de bekende barokarchitect Johann Conrad Schlaun (1695-1773) dat ontwierp nadat Bernhardina Felizitas von Westerholt-Lembeck, weduwe van de kort daarvoor overleden patronaatsheer graaf Wilhelm Ferdinand von Plettenberg-Nordkirchen, daar de financiën voor verschaftte. Het door Schlaun ontworpen koor sloot naadloos aan op het middeleeuwse schip. In het koor werd een barok tien meter hoog altaar geplaatst waarin de beelden waren opgenomen van de heilige Hubertus, Antonius abt, Lambertus en Catharina van Alexandrië. In 1886 wilden de pastoor en de parochianen van het ouderwets gevonden barokke altaar af. Er kwam een neogotisch altaar dat men meer vond harmoniëren met het laatmiddeleeuwse kerkgebouw. Boven het relatief lage altaar werd een raam ingebroken. Deze verandering was geen lang leven beschoren. In het midden van de jaren vijftig van de 20<sup>e</sup> eeuw, toen soberheid en eenvoud de wens van de katholieken werd, zoals ook in ons land gebeurde, werd de St. Lambertikirche ontdaan van veel van haar neogotische meubilair. Het altaar verdween en in 1959 werd op advies van Freiherr von Landsberg uit Drensteinfurt het Amersfoortse altaar verworven en in de barokke apsis

<sup>2</sup> Paul Dirkse, Fred Smit en Bert Wirix, *Kunst in Oud-Katholieke kerken* (Utrecht, 1989) Catalogus, Utrecht, Rijksmuseum Catharijneconvent, 30 (inv. RBK 1958/38); met dank aan Emile Verhey voor de veilinginformatie.

<sup>3</sup> Gero Seelig, *Abraham Bloemaert (1566-1651). Studien zur Utrechter Malerei um 1620* (Berlijn, 1997) Seite 139; Wietse van der Velde, *Sint Joris op 't Zand. Geschiedenis van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland en haar parochie te*

*Amersfoort* (Amersfoort, 2009) 226, noot 213. <sup>4</sup> H. van Haaren, 'Kunst uit een schuilkerk' in: *Kunst en religie: tijdschrift voor religieuze kunst* 1958, nr. 3, 32. <sup>5</sup> H.J. Kok, 'De patrocinia van de HH. Servatius, Gertrudis en Lambertus in het middeleeuwse bisdom Utrecht' in: *Archief voor de geschiedenis van de katholieke kerk in Nederland* 6 (1964) 314-315. <sup>6</sup> Reinhard Schütte, *Ascheberg St. Lambertus*. (München/Zürich, 1991) Schnell Kunstführer Nr. 1968.



Een van de twee tot koorbankjes verzaagde communiebank uit de seminariekerk te Amersfoort.

Foto: Hans Hofsté, Odijk.

geplaatst. Het 'neogotische raam' werd gedicht hetgeen de lichtinval in de kerk weer drastisch wijzigde. Het altaar waarover we zo te spreken komen, bevatte het in Amsterdam gekochte schilderstuk van Jezus en de Samaritaanse vrouw bij de Jakobsput. Het schilderij was eigenlijk te klein voor de altaaropstand en de in Amersfoort gebruikte opvulling tussen schilderij en altaaropstand was verloren gegaan. Er voor in de plaats hing men in de omringing achter het schilderij een blauw gordijn.

Het altaar was bekrond door twee beelden van bisschoppen. De Kunstführer zegt daarover: 'Beide waren im 8. Jh. Missionare in Friesland und arbeiteten 719-722 dort zusammen'.<sup>7</sup> Links staat Bonifatius met in zijn hand het met een zwaard doorboorde boek waarmee hij zich tegen zijn belagers in Dokkum in 754 wilde verdedigen. Tevergeefs zoals we weten. Rechts staat Willibrord, de eerste aartsbisschop van de Friezen, met in zijn hand 'ein Kirchenmodell'. Dat is de Utrechtse Domkerk. Ten opzichte van de oorspronkelijke opstelling zijn de beide bisschoppen gewisseld van plaats. Zo staat Bonifatius, de grote apostel van Duitsland, op de ereplek.

Het altaar wordt bekrond door een beeldhouwde God de Vader omgeven door engelenkopjes. Deze voorstelling kwam van de kerkzolder en was de bekroning geweest van het eertijds gesloopte barokke altaar.

Maar het geschilderde altaarstuk van Jezus bij de put beviel de parochie niet. Een oudere parochiaan vertrouwde mij toe dat hij onder de kerkdiensten voordurend werd afgeleid door het prachtige dijbeen van de Samaritaanse. Hij zal niet de enige zijn geweest want er werd in 1962 voor 3000 D.M. een ander schilderij verworven: een Kruisafname uit het dorp Kirchhundem in Sauerland, geschilderd door een onbekende schilder.

Dat grote schilderij met een driepas bekrond, werd in het altaar geplaatst. Jezus en de Samaritaanse vrouw verdween naar de orgeltribune.

In 1994 ontdekte de Berlijnse kunsthistoricus Gero Seelig het schilderij als een Abraham Bloemaert waarvan de verblijfplaats onbekend was geworden. De Zwitserse Bloemaertkenner Marcel Roethlisberger verifieerde twee jaar later de vondst. Maar dat schilderij waarvan men ter plekke niet meer wist wie het vervaardigde, was beschadigd en

<sup>7</sup> Reinhard Schütte, *Ascheberg St. Lambertus*, 10.



Jezus en de Samaritaanse vrouw bij de put van Jacob, Abraham Bloemaert, ca. 1610.

Foto: Bistum Münster, Generalvikariat, Kunstpflege.

vuil; de pastoor wilde het als overtollig verkopen. Het bisdom Münster werd om toestemming gevraagd. 'Maar dat is een Abraham Bloemaert', luidde het antwoord. 'Veel beter van kwaliteit dan wat er nu in het altaar hangt. Dat werk gaan we restaureren en terugplaatsen in het altaar waar het eeuwenlang in heeft gezeten'. Dan zijn we in 2012 beland.<sup>8</sup>

Ook de in 1957 geveilde barokke communiebank verhuisde toen naar Ascheberg. Die werd verzaagd tot twee koorbanken. 'Dat zouden we nu niet meer doen', zegt de conservator van het bisdom Münster.

### Abraham Bloemaert

Abraham Bloemaert is een bekende Utrechtse schilder uit de 17<sup>e</sup> eeuw.<sup>9</sup> Hij wordt de vader van de Utrechtse Schilderschool genoemd.

Abraham was de zoon van Cornelis Bloemaert. Hij werd geboren in Gorinchem op Kerstavond 1566, 24 december. Zijn vader, beeldhouwer en architect, gaf hem zijn eerste onderricht. In 1575 verhuisde de familie naar Utrecht en werd Abraham leerling van Gerrit Splinter (1569-1586) en Joos de Beer (overleden 1591). Van 1581 tot ca. 1585 leefde Abraham in

Parijs als leerling van onder andere Hiëronymus Francken I (ca. 1540-1610). Hij keerde naar Utrecht terug met een korte onderbreking in Amsterdam, 1591-1593. Daar ging de 24-jarige Abraham in ondertrouw op 15 april 1592, en trouwde hij in Utrecht op 1 mei de 44-jarige Utrechtse brouwersdochter Judith van Schonenburch.

Abraham Bloemaert stierf hoogbejaard in 1651. Ondertussen was hij een gevierd schilder met een enorm oeuvre. Hij had een stoet belangwekkende leerlingen, waaronder Hendrick ter Brugghen (1588-1629), Gerard van Honthorst (1592-1656), Jan van Bijlert (1597/98-1671), Cornelis van Poelenburg (1594/95-1667) en Jan Baptist Weenix (1621-1663). Vandaar zijn 20e-eeuwse eretitel: vader van de Utrechtse Schilderschool.

Bloemaert reisde nooit naar Italië, maar zijn leerlingen wel. Wat zij vandaar als inspiratie meebrachten, had directe invloed op hun leermeester en collega. De Italiëgangers leerden het werk van Caravaggio en diens leerlingen kennen, een stijl van licht en donker met grote emotionele impact die enorm inspireerde. In Bloemaerts werk ziet men deze invloed evenals in het werk van zijn leerlingen. Bloemaert was een beroemd man in Utrecht. Hij ontving belangrijke gasten in zijn atelier. De bekendste zijn Elisabeth Stuart, de voormalige koningin van Bohemen (1596-1662), en Peter Paul Rubens (1577-1640). Maar Bloemaert treffen we niet in het stadsbestuur of enige andere officiële functie. Hij was namelijk katholiek en dat verhinderde dat hij ambtelijke functies kon bekleden. Utrecht was sedert 1580 een protestantse stad. Maar een groot gedeelte van haar bevolking bleef het oude geloof trouw, zoals de familie Bloemaert. Alleen in 1593 was Abraham Bloemaert even deken van het Zedelaarsgilde, het gilde waarin ook de schilders vertegenwoordigd waren.

### Jezus en de Samaritaanse vrouw

Het schilderij dat nu in Ascheberg als altaarstuk functioneert is gebaseerd op het evangelie van Johannes, hoofdstuk 4, 4-10.

<sup>8</sup> Reinhard Schütte, *Westdeutsche Nachrichten*, 24.12.1999.

<sup>9</sup> Marten Jan Bok, 'Biographies and Documents' in: Marcel Roethlisberger, *Abraham Bloemaert and his sons. Paintings and prints* (Doornspijk, 1993) 2 dln. I 547-665; G. Bakker.

'Abraham Bloemaert (1566-1651) leermeester van de schilders van de "Utrechtse school"' in: *Utrechtse biografieën 4*, W. van den Broeke, H. Buijter, e.a. (Utrecht, 1997) 25-30.



Jezus gaat met zijn leerlingen van Judea naar Galilea. Daarvoor moet hij door Samaria gaan. Zo kwam hij bij de Samaritaanse stad Sichar, dichtbij het stuk grond dat Jakob aan zijn zoon Jozef gegeven had, waar de Jakobsbron is. Jezus was vermoeid van de reis en ging bij de bron zitten: het was rond het middaguur. Toen kwam er een Samaritaanse vrouw water putten. Jezus zei tegen haar: “Geef mij wat te drinken”. Zijn leerlingen waren namelijk naar de stad gegaan om eten te kopen. De vrouw antwoordde: “Hoe kunt u, als Jood, mij om drinken vragen? Ik ben immers een Samaritaanse.” Joden gaan namelijk niet met Samaritanen om. Jezus zei tegen haar: “Als u wist wat God wil geven, en wie het is die u om water vraagt, zou u hem erom vragen en dan zou hij u levend water geven”. “Maar heer”, zei de vrouw, “u hebt geen emmer, en de put is diep – waar wilt u dan levend water halen? U kunt toch niet meer dan Jakob, onze voorvader? Hij heeft ons de diepe put gegeven en er zelf nog uit gedronken, en ook zijn zonen en zijn vee.” “Iedereen die dit water drinkt zal weer dorst krijgen”, zei Jezus, “maar wie het water drinkt dat ik hem geef, zal nooit meer dorst krijgen. Het water dat ik geef, zal in hem een bron worden waaruit water opwelt dat eeuwig leven geeft.” “Geef mij dat water, heer”, zei de vrouw, “dan zal ik geen dorst meer hebben en hoef ik ook niet meer hierheen te komen om water te putten.” Toen zei Jezus tegen haar: “Ga uw man eens roepen en kom dan weer terug.” “Ik heb geen man”, zei de vrouw. “U hebt gelijk als u zegt dat u geen man hebt”, zei Jezus, “u hebt vijf mannen gehad, en degene die u nu hebt is uw man niet. Wat u zegt is waar.” Daarop zei de vrouw: “Nu begrijp ik, heer, dat u een profeet bent! Onze voorouders vereerden God op deze berg, en bij u zegt men dat in Jeruzalem de plek is waar God vereerd moet worden.” “Geloof me”, zei Jezus, “er komt een tijd dat jullie noch op deze berg, noch in Jeruzalem de Vader zullen aanbidden. Jullie weten niet wat je vereert, maar wij weten dat wel; de redding komt immers van de Joden. Maar er komt een tijd, en die tijd is nu gekomen, dat wie de Vader echt aanbidt, hem aanbidt in Geest en in waarheid. De Vader zoekt mensen die hem zo aanbidden, want God is Geest, dus wie hem aanbidt, moet dat doen

in geest en in waarheid.” De vrouw zei: “Ik weet wel dat de Messias zal komen” (dat betekent de ‘gezalftede’), “wanneer hij komt zal hij ons alles vertellen.” Jezus zei tegen haar: “Dat ben ik die met u spreekt.”

Op dat moment kwamen zijn leerlingen terug, en zij verbaasden zich erover dat hij met een vrouw in gesprek was. Toch vroeg niemand: “Wat wilt u daarmee?” of “Waarom spreekt u met haar?” De vrouw liet haar kruik staan, ging terug naar de stad en zei tegen de mensen daar: “Kom mee, er is iemand die alles van mij weet. Zou dat niet de Messias zijn?” Toen gingen de mensen de stad uit naar hem toe’.

Een prachtig verhaal dat nog even doorgaat maar hier is dat niet relevant. Liturgisch echter heeft deze nieuwtestamentische perikoop in de katholieke eredienst geen grote rol. Als evangelielesing kwam zij één keer per jaar voor, namelijk op de vrijdag in de derde week van de Vasten.

Daarnaast is de voorstelling als altaarstuk curieus. Altaarstukken laten meestal de hoogfeesten uit de liturgische kalender zien: Maria Boodschap, de Geboorte, de Aanbidding van de herders, de Aanbidding der koningen, het Laatste Avondmaal, de Kruisiging, de Verrijzenis, de Hemelvaart, het Pinksterfeest en de Tenhemelopneming van Maria; of de patroonheilige van de kerk, een ordeheilige of een scène uit het leven van de ordeheilige zoals Franciscus van Assisi. Jezus en de Samaritaanse valt daar buiten.

Waarom schilderde Abraham Bloemaert deze evangeliepassage en hoe werd dit schilderij een altaarstuk? Een sluitend bewijs zal ik niet leveren maar ik tracht hier het spoor zo nauwgezet mogelijk te volgen om tot een aannemelijke hypothese te komen.

Vooreerst moeten we opmerken dat Abraham Bloemaert dit evangelische thema drie maal heeft geschilderd. Naast het exemplaar in Ascheberg kennen we een Jezus en de Samaritaanse dat in 1989 in Londen vanuit de kunsthandel verkocht is, maar

<sup>10</sup> Roethlisberger, *Abraham Bloemaert*, Vol. I, Seite 424, Kat 109, Fig. x (London, Michael Simpson Gallery); Bd. I, Kat. 426, Florida; (358x270x303 mm); Larry Nichols, ‘Abraham Bloemaert’s “Christ and the Samaritan Women” in: *Pharos. Museum of Fine Arts St. Petersburg* 17 (june 1980) 1, 4-13.

waarvan de verblijfplaats thans onbekend is. Het derde exemplaar met dit thema hangt in het Museum of Fine Arts, St. Petersburg, Florida.<sup>10</sup> De drie schilderijen geven het thema telkens op een iets andere wijze weer. Daarnaast kennen we in de Kunstsammlung der Universität Göttingen de ontwerp-tekening die voor het werk in Ascheberg model heeft gestaan.<sup>11</sup> Onbekend is voor wie deze werken geschilderd zijn.

Marcel Roethlisberger die een monografie over Abraham Bloemaert, een standaardwerk, publiceerde, dateert ons schilderij op iets vroeger dan 1613. Gero Seelig dateert dichterbij 1613.<sup>12</sup>

Wat laat het schilderij ons zien?

Onder een loofboom zit Jezus, gekleed in een wit gewaad waar overheen een lichtrode mantel. Hij blikk hemelwaarts en heeft een kleine stralenkrans om het hoofd. Voor hem staat de Samaritaanse die een geel gewaad aan heeft waarover een witroze schouderdoek. Zij neigt haar hoofd met neergeslagen ogen en opgestoken haar naar Jezus. Eén hand houdt zij eerbiedig voor de borst, met de andere hand steunt zij op de gemetselde put waarop een glanzende zilveren of tinnen schenkan staat. Bij haar blote voet staat een roodkoperen emmer. In de boom boven Jezus’ hoofd zit een hijsinstallatie waarmee de emmer in de put gelaten kan worden om het water naar boven te halen. Op de achtergrond naderen de apostelen over een heuvel. Zij komen terug uit de stad waar ze eten gingen kopen. De mannen zijn wat vaag weergegeven, mogelijk als gevolg van een onzorgvuldige reiniging in het verleden.

Waarom schilderde Bloemaert dit verhaal?

### Een Amersfoortse schuilkerk

We richten onze blik naar Amersfoort waar na 1580 evenals in Utrecht de openbare uitoefening van de katholieke eredienst verboden was. Priesters werden min of meer vervolgd en katholieken waren er mindere burgers omdat zij niet de enige publieke toegestane religie volgden. Maar zoals eerder gezegd, een groot deel van de bevolking, ook die van Amersfoort, bleef het oude geloof trouw. Het ging niet over tot het protestantisme. De nog aanwezige priesters trachtten de zielzorg vast te houden, de

mis te lezen en de andere sacramenten te bedienen. In de aanvang van de 17<sup>e</sup> eeuw ontstaan zo huiskerken, later schuilkerken genoemd. Dat zijn veelal ruimten in grote woonhuizen waar men bijeen komt om de katholieke godsdienstplichten te vervullen. Eerst gebeurde dat alles in het grootste geheim met het risico betrapt te worden, maar op den duur werd het klimaat toleranter. Katholieken mochten de mis bijwonen en andere godsdienstoefeningen houden, mits dat in het publieke domein geen overlast of ergernis gaf. Zo worden de geheime kerkrumten langzaam omgebouwd tot barok ingerichte kerkzalen die vanaf de straat als zodanig niet herkenbaar waren. Het uiterlijk was een huisgevel.

In Amersfoort ontstond zo’n schuilkerk in de Muurhuizen. Hoe die eruit heeft gezien weten we niet. Hij werd toegewijd aan de beide Utrechtse bisschoppen Willibrord en Bonifatius.

Zo’n schuilkerk, *statie* genoemd, werd bediend door een priester; dat kon een *seculier* (wereldheer) zijn of een *regulier* (pater). De schuilkerk in de Muurhuizen werd altijd door een wereldheer bediend. De eerste pastoor die we bij name kennen is Johan van Langeveld, die in 1601 of 1606 zijn arbeid aanving.<sup>13</sup>

In 1693 begon de pastoor van de schuilkerk in de Muurhuizen, Philippus Emanuel Le Febvre, aan een verbouwing die blijkens de muurankers in 1696 gereed was.<sup>14</sup> Hij was Amsterdammer, van Zuid-Nederlandse komaf, en had theologie in Leuven gestudeerd.<sup>15</sup> De inrichting zoals we die tot 1957 gekend hebben in de kerk in de Muurhuizen, was zijn initiatief. Over de verblijfplaats van het schilderij tussen het ontstaan in de vroege 17<sup>e</sup> eeuw en het verschijnen ervan in Amersfoort valt niets te vinden.

Op basis van de omvang van de altaaropstand mag men aannemen dat er eerder (tot wanneer?) een groot en passend schilderij in heeft gezeten. Vervolgens mogen we opmerken dat van Abrahams zoon, Hendrick Bloemaert (ca. 1601-1672) in een andere statie, die van Sint Georgius (Sint Joris) aan

<sup>11</sup> Roethlisberger, *Abraham Bloemaert*, Kat. D 15. <sup>12</sup> Seelig, *Bloemaert* 1997, 81. <sup>13</sup> Van der Velde, *Sint Joris op ‘t Zand*, 35; S. van Adelberg, J.N. van Ditmarsch, e.a. *De Amersfoortse kerken, kloosters, kapellen en synagoge en hun geschiedenis tot omstreeks 1850*. (Amersfoort, 1984) 51-84.

't Zand te Amersfoort, vijf schilderstukken hangen, door hem geschilderd tussen 1649 en 1669. Er bestond dus een relatie Bloemaert-Utrecht-Amersfoort.<sup>16</sup>

In de loop van de 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuw ontstonden er steeds meer problemen tussen enerzijds seculieren en regulieren, en anderzijds tussen seculieren en het centrale gezag in Rome. Omdat de paus de protestantse Republiek van de Zeven Verenigde Provinciën als een missiegebied zag, golden hier de gebruiken van de missie, identiek aan die welke in Japan en China aan de orde zijn. De pastoors heetten missionarissen. Paters mochten het gebied binnen om zoveel mogelijk zielzorg te plegen en zoveel mogelijk protestanten weer katholiek te maken. Vanaf 1580 kenden de Noordelijke Nederlanden geen residerende bisschoppen meer maar slechts een apostolisch vicaris. Deze hoge geestelijke had wel de bisschopswijding maar niet de titel aartsbisschop van Utrecht. Formeel had hij het gezag over de gehele Noordelijke Nederlanden, maar in de praktijk werd dat gezag van tijd tot tijd flink met voeten getreden, vooral door jezuïeten. Dat was tegen het zere been van de autochtone clerus. Die voelde zich als leider en tevens slachtoffer van vervolging tegen de katholieken, in haar oude uit de middeleeuwen stammende rechten aangetast en trachtte daar tegenin te gaan. In 1622 plaatste Rome de Noordelijke Nederlanden onder het gezag van het zojuist opgerichte pauselijk ministerie De Propaganda Fide (de verspreiding van het geloof). De Noordelijke Nederlanden heten de *Missio Hollandica*, de Hollandse Zending.

Daarnaast deed zich een conflict voor over de genadeleer. Waren de paters makkelijker in de biechtstoel, de seculieren stonden een strengere leefstijl voor. Ze waren rigoristisch en zagen de menselijke natuur als zondig. Je zou in hedendaagse

bewoordingen kunnen zeggen dat de seculieren aangestoken waren door het alom vigerende calvinisme. Het is correct hier de naam te noemen van Cornelius Jansenius (1585-1638), geboren in Acquoi in de Betuwe, later theoloog aan de universiteit van Leuven en vervolgens bisschop van Ieper. Naar hem wordt deze stroming waarover veel discussie is, het jansenisme genoemd. De rigoristische opvattingen vond Rome onacceptabel en niet in overeenstemming met de katholieke leer.

In 1723 kwamen deze conflicten met Rome tot een uitbarsting. De seculiere leiding van de Noordelijke Nederlanden, het Vicariaat van Utrecht, koos een aartsbisschop, Cornelis Steenhoven. Die benoeming werd de paus voorgelegd maar deze weigerde zijn goedkeuring. Daarop kreeg de gekozen Steenhoven de bisschopswijding van de Franse missiebischoep, Dominique-Marie Varlet (1678-1742) met als zetel Babylon (Bagdad), die in de Republiek verbleef vanwege problemen met Rome. Rome was furieus. De wijding op 27 april was namelijk rechtsgeldig; ze stond in directe verbinding met de twaalf apostelen, de apostolische successie. Maar tegelijk was ze ongeoorloofd. De paus sprak over de gekozen Steenhoven de ban uit; hij en zijn opvolgers werden geëxcommuniceerd. Maar een gedeelte van de Utrechtse en Hollandse geestelijkheid en hun parochianen trok zich daar niets van aan. Zo was er in de westerse kerk een schisma (dat tot op de dag van vandaag voortduurt).<sup>17</sup>

In Amersfoort deelde de katholieke gemeenschap zich in tweeën. Een gedeelte bleef de paus trouw en een gedeelte aanvaardde het gezag van de nieuw gekozen en gewijde Cornelis Steenhoven en noemde zich de Oud-Bisschoppelijke Cleresie.<sup>18</sup> De statie Willibrord en Bonifatius in de Muurhuizen hoorde bij de laatst genoemde groep.

Romeins nood-bestuur, 1580-1853' in: A.H.M. van Schaik, P. Dirkse en R. Auwerda. *Katholiek Nederland en de paus*. (Utrecht, 1985) 6-26. Catalogus Utrecht, Rijksmuseum Catharijneconvent, 1985. **18** Vanaf 1870, wanneer op het Eerste Vaticaans Concilie de pauselijke onfeilbaarheid als dogma wordt uitgesproken, scheiden zich meer kerken van Rome af. Zij gaan vanaf 1889 gezamenlijk de naam van Oud-Katholieke Kerk voeren. De leden heten oud-katholieken.

## Seminarium

In de republiek was de opleiding tot priester onmogelijk. De Staten-Generaal in Den Haag hadden zo'n onderwijsinstituut verboden. Dat betekende dat priesterkandidaten uit de Noordelijke Nederlanden hun studies verrichtten in bijvoorbeeld Keulen, Leuven, Douai of Rome.

Maar nu een gedeelte van het katholieke volksdeel in grote onmin met de paus leefde, zag de landsregering, die altijd al geporteerd was in een kerk waar ze meer vat op zou hebben, een kans. De Cleresie mocht in eigen land een priesteropleiding starten. Daarvoor werd Amersfoort gekozen, en wel de panden die horen bij de statie van Willibrord en Bonifatius in de Muurhuizen. In 1725 startte het seminarium. Tot 1957 bleef het gehuisvest in de Muurhuizen. In dat jaar verhuisde de priesteropleiding naar een nieuw gebouw aan de Koningin Wilhelminalaan in dezelfde stad.

Toen werd, zoals eerder gemeld, een deel van de kerkelijke inboedel geveild.

Overigens zij hier opgemerkt dat de voor het celibaat opgeleide priesterstudenten (in 1922 schafte de Oud-Katholieke Kerk het celibaat af) dus eeuwenlang hebben aangekeken tegen een prachtige vrouw die een parochiaan uit Ascheberg uit zijn gebed haalde. Was dat tot 1922 per toeval of juist een beproeving voor de seminaristen?

## Jezus en de Samaritaanse

We komen terug op het schilderij dat 220 (h) x 170 (b) cm meet. Het is als altaarstuk voor de altaaropstand eigenlijk te klein. Het past er te ruim in. Is het wel een altaarstuk? Ik meen van niet. Zowel formaat als inhoud spreken dat tegen. Maar wat is het dan wel?

Ik keer terug naar de schilder Abraham Bloemaert. We keken naar zijn biografie en zagen dat hij in 1592 in Utrecht trouwde met de Utrechtse burgerdochter Judith van Schonenburg en dat het echtpaar in 1595 naar Utrecht verhuisde. Het is een interes-

sant huwelijk. Judith is 44 jaar, Abraham 24. Judith is een rijke koopmansdochter maar nog niet aan de man. Abraham is een getalenteerd jong kunstenaar. Of het een liefdes- of een zakelijk huwelijk is weten we niet, maar het is wel een win-win-situatie. Judith heeft een licht bezoedelde naam volgens de erudiete Utrechtse historicus Arnout van Buchel (Buchelius), een vriend van Abraham Bloemaert, omdat zij zich als jonge vrouw heeft ingelaten met Spaanse soldaten van het kasteel Vredenburg in Utrecht. Zij zal door een huwelijk met Abraham geen oude vrijster worden. Abraham kan een rijke bruid goed gebruiken.<sup>19</sup> Ze betrokken weldra een huis aan de Nieuwegracht op de hoek van de Magdalenastraat. Dat was de woning van Adriaen de Beyer en zijn vrouw Alet Jansdogter, de stichters van de Beyerscameren aan het einde van de Lange Nieuwstraat. De 'cameren' zijn een rij eenvoudige huisjes van één vertrek voor onder andere weduwen. Toen Adriaen in 1596 overleed nadat zijn echtgenote in 1588 gestorven was, kwam het huis, de voormalige rectorwoning van het convent, leeg. Abraham en Judith betrokken het pand.<sup>20</sup> Dat hoorde bij het Maria Magdalenaklooster, een nonnenklooster waar we nog niet teveel van weten. Het werd ook genoemd: het klooster van de bekeerde zusteren. Het zou die naam en rol, waarover zo direct, hebben overgenomen van het Wittevrouwenklooster in dezelfde stad. Dat laatste klooster, in de middeleeuwen een abdij van Norbertinessen (die een wit habijt dragen; vandaar de naam) stelde zich in haar aanvang ten doel gevallen vrouwen op te nemen en tot een beter christelijk leven te bekeren. Opvang van prostituees.<sup>21</sup> Maar allengs verliep deze functie en ontstond aan de Nieuwegracht een ander klooster, nu toegewijd aan Maria Magdalena, een bekeerde zondares. In de middeleeuwse theologie werd zij vaak vereenzelvigd met de vrouw die in het huis van Simon de Farizeeër Jezus met kostbare nardusolie de voeten zalfte (Mt. 26, 6-13; Mc. 14, 3-9; Lc. 7, 36-50; Joh. 12, 1-8), met de vrouw die zeven demonen wordt uitgedreven (Lc. 8, 2), met de zuster van Martha en

**14** Abraham van Bommel, *Beschrijving der stad Amersfoort* (1760) I, 175. **15** Van der Velde, *Sint Joris op 't Zand*, 80.

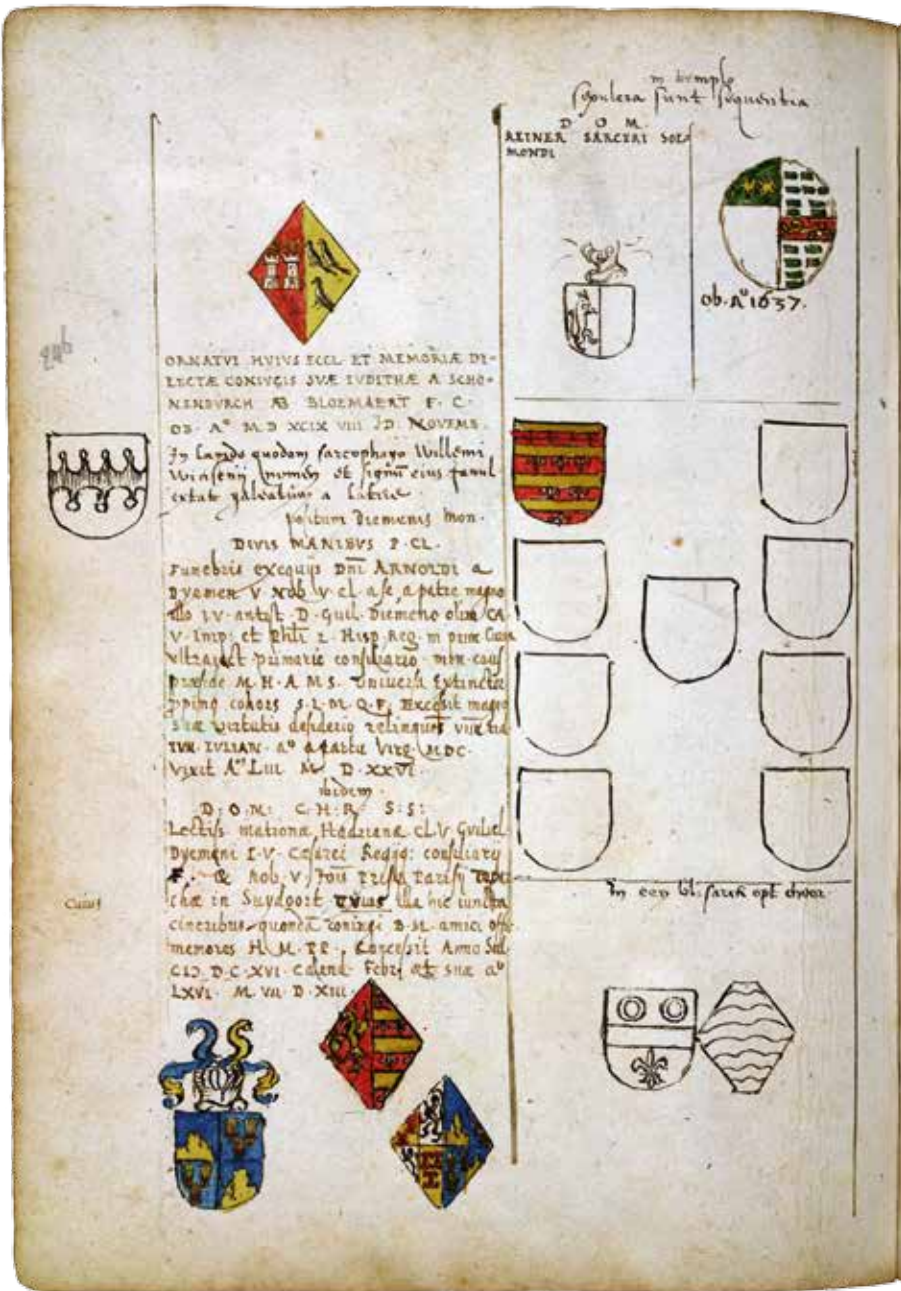
**16** Roethlisberger, *Abraham Bloemaert*, I, 440, 487, 495, 498; Van der Velde, *Sint Joris op 't Zand* 254. De opstanding (1649); Aanbidding van de herders (1659); Nederdaling van de Heilige Geest (1667); Hemelvaart van Maria (1667) en de Annunciatie (1669), alle ca. 177 x 177 cm.

**17** Voor een beknopt overzicht van de gehele historie: A.H.M. van Schaik, 'De Noord-Nederlandse kerk onder

**19** Bok, *Biografieën*, I, 559-560. **20** C.L. Temminck Groll, 'De Beyerscameren te Utrecht' in: *Jaarboekje Oud-Utrecht* 1960, 105-107; Marijke Donkersloot-de Vrij, *Kaarten van Utrecht*. (Utrecht, 1989) 30. **21** J.W.C. van Campen, 'Stichting en status van het Wittevrouwenklooster te Utrecht' in: *Archief*

*voor de geschiedenis van de katholieke kerk in Nederland* 17 (1975) 2, 101-130; D. Dunlop, 'Het huis Nieuwe Gracht (Onder de Linden) no. 94' in: *Jaarboekje Oud-Utrecht* 1966, 75-90.





Het wapen van Judith van Schonenburg zoals dat prijkte bij haar graf in de kloosterkerk van het Maria Magdalena-klooster te Utrecht.

Uit: A. Buchelius. Monumenta passim in templis, fol. 135v. Foto: Utrecht, Het Utrechts Archief.

Lazarus (Lc. 10, 38-42; Joh. 11, 1-45). Maria Magdalena is een van de vrouwen onder het kruis (Mt. 27, 56; Mc. 15,40; Joh. 19, 25), zij gaat met de andere Maria's naar het graf (Mc. 16, 1-9) en zij ontmoet op Paas-morgen de verrezen Heer die zij de tuinman waant (Joh. 20, 1-8).<sup>22</sup>

In 1506 namen de nonnen een kloosterregel aan.<sup>23</sup> In 1580 was het klooster formeel niet meer toegestaan omdat Utrecht overging op het protestantisme, maar de praktijk van de Utrechtse en Amersfoortse stadsbesturen was dat de vrouwen in het klooster mochten blijven wonen tot hun dood.

<sup>22</sup> Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*. (Parijs, 1958) 6 dln.; Engelbert Kirschbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie* herausgegeben von Wolfgang Braunfels (Rome,

Freiburg, etc. 1968-1976) 8 Bdn. II, 2, 322. <sup>23</sup> Bok, *Biografies*, I, 563.

Zij mochten geen nieuwelingen meer aannemen en zich niet in kloostergewaad in de stad vertonen. Het stadsbestuur had geen behoefte aan een groot aantal ongehuwde vrouwen die min of meer dakloos zouden zijn. In 1613 woonden er nog achttien nonnen in het convent.<sup>24</sup>

In 1599 stierf Judith van Schonenburg aan de pest. Zij werd begraven in de kloosterkapel van het Maria Magdalenenklooster. Arnout van Buchel (1565-1641), maakte ca. 1610-1620 onder andere uitgebreid aantekeningen over oudheden en andere opmerkelijke zaken die hij in de Utrechtse kapittel-, parochie- en kloosterkerken aantrof. Zo beschreef hij ook de kloosterkerk van het Magdalenenklooster. Daar bevond zich het graf van Judith van Schonenburg. We lezen in zijn *Monumenta passim in templis* over het graf van Judith: '*Ornatur huius ecclesiae et memoriae dilectae coniugis suae, Judithae a Schonenburg, Abraham Bloemaert faciendam curavit, obiit anno MDCXCIX VIII id. nouembris*'. (Abraham Bloemaert heeft dit graf laten maken ter versiering van deze kerk en ter nagedachtenis aan zijn geliefde echtgenote Judith van Schonenburg. Zij overleed op 6 november 1599).<sup>25</sup> Judiths graf was dus versierd, in ieder geval met een wapenbord.

Is het een vreemde gedachte dat Abraham het klooster waar zijn eerste vrouw begraven lag, daarboven heeft vereerd met een schilderstuk dat van toepassing is op het verhaal uit Johannes 4? In dat verhaal gaat het evenals bij de doelstelling van het klooster over een 'gevallen vrouw'. 'Vijf mannen hebt u gehad en degene met wie u nu leeft, is uw man niet', zegt Jezus tegen de Samaritaanse. Het schilderstuk zal niet als altaarstuk bedoeld zijn maar voor de wand van de kloosterkerk of een andere grote ruimte: de refter, de kapittelzaal, de ontvangstruimte. Weliswaar wordt Jezus en de Samaritaanse gedateerd na Bloemaerts tweede huwelijk in 1600 met Gerarda van Roij, maar dat neemt niet weg dat de betrekkingen tot de kloosterzusters nauw

<sup>24</sup> Bok, *Biografies*, I, 568. <sup>25</sup> Arnout Buchelius, *Monumenta passim in templis ac monasteriis Trajectinae urbis atque agri inventa*. Ca. 1610-1620 met aanvullingen. Handschrift. Het Utrechts Archief, [Bibliotheek] XXVII L 1 (passim 1840 x), fol. 135v, 246. <sup>26</sup> Roethlisberger, *Abraham Bloemaert*, I,



Jezus en de Samaritaanse vrouw bij de put van Jacob. Christijn van de Passe naar een schilderij van Joannes Rottenhammer, begin 17e eeuw.

Foto: Abtei Gottweig, Oostenrijk, Kunstsammlungen Graphisches Kabinet, ohne Signatur.

geweest kunnen zijn. Daarenboven valt op te merken dat Bloemaert in 1592<sup>26</sup>, het jaar van zijn huwelijk, een Judith met het hoofd van Holofernes schilderde, een oudtestamentische voorstelling met de bijbelse Judith als fiere vrouw en heldin in de hoofdrol.

Waarom, zo zal iemand anders stellen, schilderde Bloemaert dan geen Maria Magdalena, de patrones van het convent? Dat hing er al, zou ik willen antwoorden.

<sup>27</sup> Liesbeth Helmus en Gero Seelig, *Het Bloemaert-effect. Kleur en compositie in de Gouden Eeuw*. (Petersberg, 2011) 108-109. Over de datering zijn de kunsthistorici het niet eens.

Mogelijk werd in overleg met de overste een ander passend onderwerp gekozen. Of komt de Maria Magdalena die nu in het Musée des Beaux Arts te Nantes hangt en die Marcel Roethlisberger ‘of this time’ noemt, uit dit klooster?<sup>27</sup>

‘If the picture dates from 1597/1599 it is perhaps relevant that from 1599, possibly from 1597, until 1618 Bloemaert and his family lived in the rented former rectory of the St. Mary Magdalen convent at the Nieuwe gracht in Utrecht, where his first wife Judith van Schonenborch, who had had a tumultuous youth, died in 1599 and was buried’.

## Theologie

Is deze suggestie niet al te simpel? Voorop staat: hoe eenvoudiger, des te beter. Maar laten we ruimer naar dit thema en deze voorstelling kijken in de theologie en de iconografie.

Wanneer we naar preken en traktaten over de Samaritaanse vrouw zoeken komen we vooral het levende water tegen. Er wordt verband gelegd met het sacrament van de doop dat bevrijdend is en leven geeft. Ook vinden we het verhaal terug als een van de werken van barmhartigheid, namelijk de dorstigen laven (Mt. 25, 35-36). De kerkvader Augustinus (354-430), een populaire auteur in die dagen, legt in zijn *In Johannis evangelium tractatus* het verhaal allegorisch uit. De vijf mannen zijn daar de vijf zintuigen; liever dan dat, zo schrijft Augustinus, de vijf echtgenoten de vijf eerste boeken van het Oude testament, de Torah, verbeelden, hetgeen andere exegeten uit die tijd interpreteren.<sup>28</sup> Een verbinding met de prostitutie trof ik niet aan. Wel is er grafiek waarop de bijbelse scène staat afgebeeld die een verklarend en belerend onderschrift verschaft. Ik geef een voorbeeld.

Een gravure van de doopgezinde Chrispijn van

de Passe (ca. 1564-1637) naar een schilderij van Joannes Rottenhammer (1564-1625), uitgegeven in Keulen geeft als onderschrift een Latijns gedicht, in vertaling:

*Wanneer er geen touw is en de put diep is,  
en wanneer dorst aandringt,  
en het vergankelijke water op geen manier te  
putten valt,  
vlucht dan naar Christus alleen, die uit de  
eeuwige bron  
hemelse drank schenkt, de meest kosteloze gave.*<sup>29</sup>

Het is met name het doopsel waarmee deze evangelietekst over het levende water vaak in verband wordt gebracht. De doop die de erfzonde wegwast.

Hoe ligt het liturgisch? De lezing uit Johannes 4, zo zagen we, vond in het toenmalige lezingenrooster van de mis plaats op de vrijdag in de derde week van de vasten. De epistellezing is die dag Numeri 20, 1,3,6-13. Het volk Israël mort tegen Mozes en Aaron. ‘Date nobis aquam ut bibamus’ (Geeft ons water opdat wij drinken). Mozes en Aaron gaan de Verbondstent binnen en bidden tot de Oneindige. Deze draagt Mozes op met zijn staf op de rots te slaan. Mozes is toornig en slaat niet één maar twee maal met zijn staf op de rots. Ogenblikkelijk komt er water uit en het volk en het vee kunnen drinken. Is het wellicht toeval, maar Bloemaert schildert in 1591 een werk, ongeveer 203 x 249 cm, met dit thema.<sup>30</sup> In 1596 maakt hij een kleiner schilderij (80 x 108 cm) met hetzelfde onderwerp. Dat werk hangt tegenwoordig in het Metropolitan Museum te New York.<sup>31</sup>

Ook met Exodus 17, 2 wordt een verbinding gelegd. Daar gaat het om een ander verhaal van het dorstig volk Israël in de woestijn. ‘Da nobis aquam ut bibamus’.

*haurire caducam: Ad solum fugias Christum, qui ex fonte perenni Coelestem tribuet, gratissima munera, pocum.*

**30** Roethlisberger, *Abraham Bloemaert*, I, 91; Helmus en Seelig, *Het Bloemaert-effect*, 86-87. **31** Roethlisberger, *Abraham Bloemaert*, I, 2, fig. 82; Helmus en Seelig, *Het Bloemaert-effect*, 100-101. Over de datering zijn de kunsthistorici het niet eens. In ieder geval is het werk vervaardigd vóór 1617, dus vóór de verhuizing naar de Mariaplaats.

In een andere preek van de eerder genoemde kerkvader Augustinus legt deze een verbinding met Genesis 24. De knecht van Abraham heeft opdracht een vrouw te zoeken voor Izaak. Het meisje dat naar de put komt en ingaat op de vraag van de knecht ‘Da mihi paululum bibere’ (Gen. 24, 45) (Geef me een beetje te drinken), zal de vrouw van Izaak worden. Het is Rebecca die aan dit signalement beantwoordt.

Waar vindt Izaak zijn bruid? ‘Ad aquam’ (Bij het water). De gelovige vindt ook bij het water van de doop zijn/haar bruid, de kerk. ‘Ecclesia invenit Christum ad Baptismi sacramentum’ (De kerk vindt Christus bij het sacrament van de doop).<sup>32</sup>

Eerder heb ik eens de idee geopperd dat ons schilderstuk als contrareformatorisch te duiden zou zijn: Toen ik in Ascheberg het schilderij voor het eerst zag, dacht ik: ‘Wij, katholieken, hebben het ware geloof, wij drinken van het levende water. De protestanten niet. Hier wordt de mis gevierd en dat is de ware eredienst, vergelijk Johannes 4, 20. Het is het contrast tussen Samaria en Jeruzalem’. In het standaardwerk van John Knipping, trof ik een dergelijke verbinding nergens aan.<sup>33</sup>

Deze opvatting is wel Xander van Eck toegeedaan in *Clandestine splendor. Paintings for the Catholic Church in the Dutch Republic*.<sup>34</sup> Hij noemt dit schilderstuk het eerste voor een schuilkerk. Hij benadrukt de zinsnede van Jezus dat de ware gelovigen de Vader zullen aanbidden in geest en in waarheid. Dit thema duidt hij contrareformatorisch, dat is antiprotestants. Hij ziet verwantschap met andere schilderijen met het thema bekering en waarheid die Bloemaert later schildert: de roeping van Matteus, de ongelovige Thomas en Maria Magdalena. Wellicht zijn beide zienswijzen hier geldig.

Blijft over de vraag waarom Abraham Bloemaert de voorstelling liefst drie keer schilderde tussen 1605 en 1610 als we de chronologie van Roethlisberger mogen volgen, volgens Seelig iets later. Voor de oudste droeg ik hierboven een hypothese aan: hulde en nagedachtenis aan zijn overleden eerste vrouw.

Voor de twee andere kan de contrareformatorische strekking aanleiding zijn geweest. Wie dan wel die opdrachtgevers kunnen zijn geweest, blijft geheel in het duister.

Maar laat duidelijk zijn: met Judith, Maria Magdalena, drie maal de Samaritaanse bij de put en twee maal Mozes die water uit de rots slaat, hebben we, zo meen ik, van doen met een inhoudelijk cluster. Ongeveer dertig jaar heeft dit thema Bloemaerts aandacht.

Nog een opmerking over de houding van Jezus. Hij blik omhoog en die houding verschilt van de twee andere schilderstukken: daar kijken Jezus en de Samaritaanse elkaar aan. Als interpretatie van Jezus’ houding op het Ascheberg-schilderij zou ik naar Johannes 14 willen wijzen met onder andere de zin: ‘Wie mij gezien heeft, heeft de Vader gezien’.

## Kleuren

Er staat nog een detail over: de kleding van de Samaritaanse. Zij draagt een geel gewaad. Geel is een dure kleur vanwege de saffraan en ook een heldere kleur. Dat is de positieve kant van de kleur, iets wat tegenwoordig ook geldt. Denk aan christelijke paasversieringen en aan bijvoorbeeld de gele trui in de Tour de France. Maar geel heeft ook een negatieve connotatie. Het is geen liturgische kleur. Daarom wordt geel ook gebruikt voor de ‘tegenstanders’ van de kerk. Judas Iskariot draagt op schilderijen meestal een geel gewaad. Geel was de kleur voor onderdrukkers, zowel cultisch als politiek. Joden dienden een gele hoed te dragen. De hoeren van Rome en Venetië moesten geel dragen. Kettters kregen een geel kleed aan. De prostituee op de Koppelaarster van Johannes Vermeer (1632-1675) is in het geel gekleed. De latere tsaar Paul I (1754-1801), zoon van Catharina de Grote, voerde als repressieve maatregel tegen prostituees in dat zij een gele jurk dienden te dragen. De Jodenster in het Drieten Reich was geel. Sluit Bloemaert bij deze kleurensymboliek aan?

Er is nog een betekenis van geel. Geel duidt ook op alertheid. Geel (we zeggen allemaal oranje) is

**27** Roethlisberger, *Abraham Bloemaert*, I, 22. **28** Aurelius Augustinus, *Geef mij te drinken. Verhandelingen 1-23 over het Johannesevangelie [In Johannis euangelium tractatus]*. Ingeleid, vertaald en van aantekeningen voorzien door Hans Tevel en Hans van Reisen (Eindhoven/Budel, 2010) 307-329.

**29** Prent aanwezig in de abdij Göttweig, Kunstsammlungen, Graph. Kabinet, ohne Signatur Nr. 10. Vriendelijke mededeling van Prof. Dr. Gregor Lechner OSB. *Cum nec funiculus tibi sit puteusque profundus, Et sitis instet, aquam nequesque*

**32** Augustinus, *Sermo Appendix XCIII* in: Migne, *Patrologia Latina* 39 (Parijs, 1924) Sermo 8, kol. 1753-1754. **33** J.B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*. (Nieuwkoop/Leiden, 1974) 2 vol., II, 330. **34** Xander

van Eck, *Clandestine Splendor. Paintings for the Catholic Church in the Dutch Republic*. (Zwolle, 2008) 35, 73.

**35** Stefano Zuffi. *Kunst & kleur*. (Antwerpen, 2013) 69-72.



officieel de kleur van de middelste lamp van het verkeerslicht; het betekent: opgelet!<sup>35</sup>

Nu we het over kleuren hebben kijken we ook naar Jezus' gewaad. Hij draagt geen groen of blauw, wit of zwart maar een roze gewaad. Ook daar valt een betekenis aan te geven. De schilders van het maniërisme hielden van pasteltinten. Dan is roze een afgeleide van rood. En dat is dikwijls de kleur van het gewaad van de Christus. Rood is de koninklijke kleur, de kleur van de keizers en vorsten, van Christus als de hoogste heerser. Ik ben geneigd Jezus' roze kleed zo te interpreteren.

### Restauratie

Toen het bisdom Münster de parochie niet toestond het beschadigde en vuile schilderij te verkopen, wilde men de restauratie ter hand nemen. Daarbij zou het schilderstuk zijn plek in de altaaropstand terugkrijgen. Tevens zou de gehele altaaropstand en het altaar zelf gerestaureerd worden. Er werd een restauratieplan gemaakt. Diplom-Restauratorin für Gemälde und Skulpturen Marita Schlüter uit Everswinkel nam dit werk in het najaar van 2012/2013 op zich.<sup>36</sup> Een belangrijke rol in de financiering van dit project had de Geschwister-Fritz-Stiftung 'Ornamenta Ecclesiae Conservanda' te Münster, die gesticht was door Prof. Dr. Dr. theol. h.c. Johann Michael Fritz en zijn zus Andrea Gabriele Fritz M.A.

De restauratie omvatte een grondige reiniging van de bruin geworden vernislagen en de verwijdering van overschilderingen. Tevens werd het doek op

een nieuw spieraam gezet waarbij het oude formaat werd teruggebracht. In de loop der tijden was namelijk het spieraam vernieuwd en daarbij waren de randen van het doek opnieuw vastgespijkerd, telkens iets korter.

Aan de witte altaaropstand werd kleurenonderzoek gedaan. De oude kleuren keerden nu terug. Verder wisselden de beelden van Willibrordus en Bonifatius van plaats zoals eerder verteld. Er kwam een God de Vader als bekroning, en de ruimte tussen het Bloemaertschilderij en de altaarachtergrond werd met een blauw vlak opgevuld.

### Ten slotte

In Ascheberg straalt nu een fraai Nederlands schuilkerkaltaar dat eerder ruim 300 jaar in Amersfoort verbleef. Nu in ons land door de toenemende secularisatie steeds meer kerken sluiten, zal, zoals in 1957 in de Muurhuizen, Nederlands kunstbezit met een geschiedenis op drift raken. Moge dat op andere plekken goed terecht komen zodat het voor het nageslacht bewaard blijft. En voor dit al meer dan een halve eeuw uit Amersfoort verdwenen altaar geldt dat het geen betoog hoeft dat ik de lezer aanspoor het ensemble in de St. Lambertikirche van Ascheberg eens te bezichtigen.

→ Gerestaureerd altaar met het schilderij van Abraham Bloemaert in de St. Lambertikirche te Ascheberg, 2015.

Foto: Hans Hofsté, Odijk.

<sup>36</sup> Marita Schlüter, *Dokumentation zur Konservierung und Restaurierung*. (z.pl., 2013) Archief Bisdom Münster: Bischöfliches Generalvikariat Münster, Hauptabteilung Verwaltung, Gruppe 648, Kunstpflege.

