



Dienst Toerisme

De muur- schilderingen

van de collegiale kerk
van Sint-Pieter-en-Sint-Guido
in Anderlecht



Anderlecht, zeven eeuwen muurschilderkunst



Anderlecht kan onmiskenbaar bogen op een lange traditie van muurschilderkunst. De oudste muurschilderingen bevinden zich in de collegiale kerk van Sint-Pieter-en-Guido en dateren uit de 2de helft van de 14de eeuw, de recentste stammen uit de 19de eeuw. Muurschilderingen vormen ook in het gemeentehuis van Anderlecht een belangrijk decoratief element. Aan weerszijden van de collegezaal toont een werk van Charle-Albert uit 1878-1879 de maarschalk van Villeroi aan het hoofd van de Franse troepen. Twee dorpsplan-

nen, van Anderlecht en van Kuregem, verfraaien de wanden van de eretrap op de tussenverdieping.

In dezelfde periode, aan het einde van de 19de en het begin van de 20ste eeuw, doet ook de sgraffitokunst haar intrede. Anderlecht telt ongeveer 170 met deze decoratietechniek verfraaide huisgevels, in totaal om en bij de 450 sgraffiti. Nog later, in 1970, brengt de vermaarde kunstenaar Edmond Dubrunfaut muurschilderingen aan in het jeugdhuis in Scheut. In 1977 decoreert hij de drie ingangen van de gebouwen van de Anderlechtse Haard in de Kuregemse Grondelsstraat met het fresco 'De poorten van onze wereld'. Tussen 2001 en 2004 verwezenlijkt muurschilder Jean-Marc Collier het 'Anderlechts Concerto' in de Van Lintstraat op de zijgevel van het gemeentehuis. Hij zet zijn werk in Anderlecht voort tussen 2006 en 2008 met 'Anderlesia', een fresco in het historische centrum. Deze muurschildering in de Rauterstraat neemt de toeschouwer mee op een reis door tijd en ruimte in Anderlecht.

In de zomer van 1991 duikt een ander fenomeen op in Anderlecht: de graffiti van de Hall of Fame. Dit efemere openluchtmuseum strekt zich uit onder de ring tussen het Vijverpark en Neerpede. Niet minder dan 150 steunpijlers van het viaduct van de ring maken er deel van uit.

Maar laten we niet op de zaken vooruitlopen. Deze gids laat u kennismaken met de muurschilderingen van de Collegiale Sint-Pieter-en-Guido...

Gaëtan Van Goidsenhoven
Burgemeester

Fabienne Miroir
Schepen van Toerisme

Kerken: luisterrijke bouwwerken



Middeleeuwse kerken roepen maar al te vaak het beeld op van uiterst sobere, uit steen en baksteen opgetrokken bouwwerken, verfraaid met slechts enkele liturgische ornamenten. Voor de middeleeuwer was het echter vanzelfsprekend dat deze aan de verheerlijking en de verering van God en de heiligen opgedragen monumenten opgeluisterd werden met goud en dat ze baadden in kleur en licht. Zo kleurden de door ervaren meester-glasmakers vervaardigde glas-in-loodramen het binnenvallende licht blauw, rood of geel. Daarenboven deden beeldhouwwerken, relikwiehouders en paneelschilderijen het hele kerkgebouw schitteren door hun veelkleurige pracht en praal.

De muren die onderdak boden aan deze schatten vormden hierop geen uitzondering en waren, zowel aan de binnen- als aan de buitenzijde, bedekt met pleisterlagen en kleurrijke schilderijen. In de meeste gevallen was het eenvoudigweg ondenkbaar het bouw materiaal (in onze streken ging het, net als in de collegiale kerk van Anderlecht, om steen of baksteen) onbewerkt te laten. Bijgevolg werden de stenen muren verhuld onder een afwerklaag.

Naast een decoratieve functie hadden deze schilderijen en polychromieën ook (en vooral) een gewijd karakter. Mits transformatie van het onbewerkte materiaal konden deze kunstwerken immers toetreden

tot de sacrale en spirituele wereld. Steen en baksteen zijn dan ook uitzonderlijk onbewerkt. De voorkeur ging uit naar figuratieve voorstellingen of imitatiemetselwerk, met andere woorden imitatiestenen of nepbakstenen geschilderd op echte stenen. Doorgaans werd dit valse steenmotief okergeel gekleurd en omsloten door een witte of grijze voeg, maar het kon ook wit zijn met okerrood voegwerk.

Figuratieve schilderijen hadden als belangrijkste onderwerpen voorstellingen van Christus, de Maagd en andere heiligen, evenals scènes uit hun leven. Hun schaal kon uitgesproken monumentaal zijn (sommige taferelen zijn metershoog en nemen een hele wand in beslag). Reeds in de vroegchristelijke tijd werden de eerste heiligdommen, kerken en catacomben opgeluisterd met geschilderde voorstellingen van Christus en de eerste martelaren. De traditie om christelijke taferelen af te beelden op kerkmuren (en bepaalde graven) blijft in onze streken voortbestaan van het begin van de middeleeuwen tot in de 17de-18de eeuw.



Onder invloed van het classicisme met zijn uitgepuurde lijnvoering, zullen echter talrijke schilderijen uit de middeleeuwen en het begin van de renaissance gewit worden. In de ogen van de aanhangers van het classicisme waren deze voorstellingen immers grof en achterhaald. Na hun overkalking bleven de schilderijen eeuwenlang verborgen. Dit leidde er paradoxaal genoeg toe dat ze werden geconserveerd door de beschermende muurkalklagen.

Het zal duren tot in de 19de eeuw vooraleer tal van schilderijen eindelijk terug het licht zien als rechtstreeks gevolg van de geestdrift voor de middeleeuwen die zich meester maakte van romantische kunstenaars, historici, architecten en wetenschappers. Eropuit om de zuiverheid van de middeleeuwen terug te vinden en in het voetspoor van de Franse architect en theoreticus Eugène Viollet-le-Duc, verwijderden deze aanhangers van de neogotiek de in de nieuwe tijd aangebrachte kalklagen. Bij het ontbloten van de door generaties kunstenaars geduldig verholde steen sneuvelden er helaas talrijke muurschilderingen. Naar schatting werden aldus het merendeel van de schilderijen in grote bouwwerken (vooral kathedralen en collegiale kerken) geofferd op het altaar van de neogotische voorliefde voor de naakte steen. Pas in de tweede helft van de 19de eeuw werd de alarmbel geluid en groeide de waardering voor deze overblijfselen uit de middeleeuwen. Zowat overal in Europa werden adviesraden en commissies opgericht met het oog op het inventariseren, behouden en restaureren van deze kunstwerken.

Hieraan danken ook de schilderijen van de Anderlechtse collegiale hun redding en conservatie. Op grond van hun aantal en hun kwaliteit kunnen ze overigens worden gerekend tot de belangrijkste in België bewaarde ensembles.

De muurschilderingen van de Anderlechtse collegiale

DATERING

De oudste muurschilderingen in de collegiale stammen uit de eerste bouwphase, met name uit de tweede helft van de 14de eeuw. Het betreft hier de schilderijen van de zogenaamde Onze-Lieve-Vrouw-van-Genadekapel (voorheen 'Sint-Guidokapel' en 'kapel van het Heilige Sacrament'), met uitzondering van de voorstelling op de westelijke muur die uit de 19de eeuw stamt. Kort daarna, tijdens de overgang tussen de 14de en de 15de eeuw, wordt de 'Transfiguratie van Christus' voorgesteld op de zuidarm van het transept. Daarna, in de 15de eeuw, volgen de schilderijen van het kerkship en tenslotte deze van de noordarm van het transept aangebracht in de laatste jaren van de 15de eeuw en het eerste derde van de 16de eeuw. De oudste versieringen van de koorgewelven kwamen tot stand in de loop van de 15de en 16de eeuw maar zijn vandaag erg donker geworden of gaan schuil onder de 19de-eeuwse schilderijen in het koor.

FUNCTIES

Waarom werden deze muurschilderingen verwezenlijkt? Zoals eerder opgemerkt, was het in de middeleeuwen en in de renaissance gebruikelijk de muren van religieuze bouwwerken, zowel binnen als buiten, te verfraaien met schilderijen.

Een bijkomende reden houdt verband met de specifieke functies van de Anderlechtse collegiale, een kerk die meerdere functies vervulde. In de eerste plaats fungeerde ze als 'collegiale' kerk of kapittelkerk, een kerk verbonden aan een kapittel van seculiere kanunniken van wie de hoofdactiviteit bestond uit het opdragen van de dagelijkse kerkdiensten. Bovendien vervulde het bouwwerk tevens de rol van parochiale kerk van Anderlecht. Derhalve kwamen de Anderlechtse in dit gebouw op zondag samen om de mis te vieren. Ten slotte was de collegiale kerk ook een pelgrimsoord waar gelovigen en pelgrims naartoe reisden, soms van heinde en verre, om de in de crypte onder het koor bewaarde relikwieën van Sint-Guido te vereren. De muurschilderingen evoceerden dus niet enkel het verhaal van de heilige Guido maar begeleidden de parochianen ook bij het bidden. Wanneer het ging om schenkingen van kanunniken moesten de taferelen deze geestelijken bovendien helpen een plaatsje te veroveren in het paradijs van de uitverkorenen.

KUNSTENAARS

Niettegenstaande dateringen konden worden bepaald en opdrachtgevers (voor het merendeel kanunniken) geïdentificeerd, blijven de Anderlechtse muurschilders uit deze periode anoniem. Middeleeuwse muurschilderingen kunnen immers uiterst zelden worden toegeschreven aan een specifieke kunstenaar. Ze werden nooit ondertekend en zijn vaak van de hand van meerdere kunstenaars die in atelierverband werkten. Dit betekent echter geenszins dat muurschilders minder getalenteerde kunstenaars waren. Heel wat beroemde schilders, zoals Robert Campin en Rogier van der Weyden, waagden zich aan de muurschilderkunst en verwezenlijkten meesterwerken op de wanden van gebedshuizen en andere gebouwen in ons land.

TECHNIEK

Algemeen genomen, kunnen er twee belangrijke muurschildertechnieken worden onderscheiden.

De eerste is de a fresco techniek, waarbij op een nog vochtige of ‘verse’ pleisterlaag wordt gewerkt, vanwaar de naam ‘fresco’. Dankzij de vochtige pleisterlaag kunnen de door de frescoschilder aangebrachte pigmenten (in de vorm van verf vermengd met water of kalkmelk) zich tijdens het drogen vasthechten op de pleisterlaag. Dit fenomeen wordt ‘carbonatie’ genoemd. Tijdens de carbonatie krijgt de kalk (eigenlijk gecalcineerde kalksteen) een chemische samenstelling die nauw aansluit bij deze van haar oorspronkelijke vorm, met name steen, en wordt derhalve buitengewoon solide. De a fresco techniek biedt een grote weerstand maar vereist een buitengewoon snelle uitvoering omdat de pleisterlaag na ongeveer een dag droog is. Vermits er geen enkele verbetering kan worden aangebracht, is ook een grote bedrevenheid noodzakelijk. Bij de kleinste fout dient het pleisterwerk namelijk te worden verwijderd en alles herbegonnen. De frescotechniek kende een groot succes in Italië tijdens de renaissance en was ook populair tijdens de middeleeuwen in het Byzantijnse rijk.

De tweede techniek is deze van de temperaschilderkunst of droge schilderkunst. De muurschilder brengt de verf (vermengd met pigmenten en een bindmiddel) rechtstreeks aan op de muur die bedekt is met een of meerdere voorbereidende, reeds droge pleisterlagen. Om de verf te doen hechten, vermengt hij de pigmenten met klevende bindmiddelen zoals ei, lijm, caseïne, enz. Tempera is minder duurzaam dan fresco maar is handiger in de toepassing en maakt het mogelijk wijzigingen aan te brengen tijdens de uitvoering.

De muurschilderingen in Anderlecht werden allemaal gerealiseerd met tempera op een pleisterlaag, een veelvoorkomende techniek in de middeleeuwen. De pleisterlagen zijn overal buitengewoon dun (ten hoogste 2 tot 4 mm) en hier en daar is het metselwerk van de onderliggende steen zichtbaar. Onder sommige schilderijen (met name deze van de noordelijke zijbeuk) werd een oranje voorbereidingslaag aangetroffen onder de verflaag. Deze kleurlaag moest het schilderij een warmere toon verlenen.



Kunstpatrimonium sinds 2002 samen een campagne voor de conservatie van, respectievelijk, de schilderijen op de koorgewelven en de wandschilderingen van het kerkship en het transept.

Uit eerbied voor de kunstwerken beperkten deze twee laatste campagnes (jaren 1960 en 2000) zich tot het reinigen en consolideren van de muurschilderingen met het oog op de conservatie ervan in de toekomst. Dit was niet altijd het geval bij de voorafgaande restauraties die een grotere leesbaarheid beoogden en wilden bijdragen tot de ‘schoonheid’ van de schilderijen. Tijdens deze campagnes ondergingen de voorstellingen zware retouches wat, in sommige gevallen, leidde tot het grotendeels verhullen van originele werken onder moderne schilderijen of het opnieuw creëren van volledige, in de loop der tijd verdwenen, tafereelen. Grote voorzichtigheid is dus geboden bij de identificatie van de voorgestelde thema's. Door bepaalde elementen te verwijderen of toe te voegen krijgt het tafereel immers een heel andere betekenis.

Opmerkelijk is dat in Anderlecht geperst brokaat werd gebruikt, meer bepaald in het schilderij dat de heilige Wilgefortis voorstelt. Het oplegsel bestond uit tinfole geslagen in een mal die de motieven imiteert van rijk versierde brokaatweefsels (meestal zijde opgehoogd met gouden of zilveren motieven). Deze weefsels waren op het einde van de middeleeuwen bijzonder in trek in onze streken. Vervolgens werd de tinfole aangebracht op de muur en verguld. Geperst brokaat is herkenbaar aan de parallelle ingekerfde lijnen, zichtbaar bij scheerlicht. Deze techniek maakte het mogelijk brokaatweefsels perfect na te bootsen.

EEN WOORDJE OVER DE RESTAURATIEWERKEN

Sinds de herontdekking van de Anderlechtse muurschilderingen in de jaren 1890, ondergingen ze meerdere conservatie- en restauratiecampagnes. De eerste campagne vond plaats tussen 1894-1895 en werd gerealiseerd door Franz Meerts. De tweede stamt uit 1916 en is het werk van Georges de Geetere. In 1934-1935 herstelde Arthur Van Gramberen de schilderijen in ere. Vervolgens is het wachten tot de jaren 1964-1966 wanneer Michel Savko en Jerom Seghers een conservatiecampagne opzetten. Ten slotte leidden de

BESCHRIJVING VAN DE MUURSCHILDINGEN

Zoals reeds opgemerkt, was de collegiale kerk van Anderlecht een belangrijk pelgrimsoord. Talrijke bedevaarders kwamen er bidden bij de relikwieën van de plaatselijke heilige, Sint-Guido. De muurschilderingen werpen een licht op het specifieke parcours dat de pelgrims in het gebouw aflegden. In het voetspoor van de Anderlechtse parochianen gingen ze de kerk binnen via het zuidelijke portaal dat uitgaf op het dorp (dit portaal werd verbouwd tijdens de eerste gotische bouwfase)*. Vervolgens wandelden de pelgrims richting zuidelijke zijbeuk langs de Onze-Lieve-Vrouw-van-Genadekapel. Van daaruit begaven ze zich naar de zuidarm van het transept waarlangs ze de crypte bereikten via een ingang uitgespaard in de oostelijke muur. Hier leidde een trap naar de crypte waar de door twee stenen stutten geschraagde 'Steen van Sint-Guido' stond opgesteld. De slijtage van de tegels onder de steen wijst erop dat de gelovigen vaak onder de steen doorschoven om zo dicht mogelijk bij de relikwieën van de heilige te vertoeven. Daarna verlieten de bedevaartgangers de crypte langs de noordelijke trap om in de noordarm van het transept te belanden. De noordelijke zijbeuk en de westelijke portiek vormden het einde van het traject.



* Deze ingang werd afgesloten tijdens de bouw van het westelijke portaal. Vermoedelijk bleven de parochianen echter dezelfde weg als voordien gebruiken maar traden ze van dan af binnen langs het westelijke portaal en niet langs de zuidelijke ingang.

De muurschilderingen van de Onze-Lieve-Vrouw-van-Genadekapel

Met uitzondering van het door Franz Meerts (1894-1895) gerealiseerde grote tafereel op de westelijke muur (rechts bij het binnengaan van de kapel), stammen de schilderijen in deze kapel uit het einde van de 14de eeuw. Bijgevolg gaat het hier om de oudste muurschilderingen in het kerkgebouw. Bij het doorkruisen van het gebedsoord waren deze voorstellingen de eerste die de pelgrim zag. Omdat ze zo belangrijk waren, is het niet verwonderlijk dat de kanunniken, belast met de uitwerking van het iconografische programma, er bijzondere aandacht aan schonken en dat ze het levensverhaal van de heilige Guido een prominente plaats toekenden.

De indrukwekkendste en omvangrijkste muurschildering beslaat het grootste deel van de oostelijke muur en illustreert de vita van Sint-Guido. Het tafereel beschrijft de belangrijkste momenten uit het leven van de Anderlechtse heilige, befaamd om zijn mirakels maar ook om de pelgrimstocht die hij ondernam naar het Heilige Land toen dergelijke reizen nog uitzonderlijk waren. Hij keerde terug naar Anderlecht om er te sterven.

Het leven van Guido is gekend dankzij de Vita Guidonis, een door Anderlechtse kanunniken omstreeks 1185 opgestelde en door de bollandisten overgenomen tekst. De heilige Guido werd omstreeks 950 geboren in Sint-Agatha-Berchem. Rondtrekkende pelgrims, maar ook boeren en veehouders riepen hem aan omdat hij als boerenzoon de oogst en het vee zou beschermen. De vita onthult zelfs dat een engel in zijn plaats de ploeg trok toen hij brood naar zijn ouders bracht.

Guido werd koster in Laken, maar koos al snel voor een loopbaan als koopman. Samen met een welgestelde Brusselse handelaar vervoerden ze hun handelswaar met een bootje. Ze kapseiden echter en de jongeman kwam tot inkeer. Nadat God hem een teken gaf, besloot hij als boetedoening een pelgrimstocht naar Jeruzalem te ondernemen. Op de terugweg ontmoette hij in Rome enkele kanunniken van het Anderlechtse kapittel, vergezeld van hun deken Wonedulphus. De kanunniken planden een pelgrimstocht naar Jeruzalem en Guido aanvaardde op hun verzoek als gids dienst te doen. De kanunniken bezweken echter één na één. Vervolgens vertrouwde de stervende Wonedulphus Guido zijn ring toe en gebod hem het nieuws van zijn dood naar Anderlecht over te brengen. Volgens de bronnen keerde Guido terug naar zijn geboorteland waar ook hij ziek werd en overleed op 12 september 1012.

Hij werd begraven in de nabijheid van de collegiale kerk. Zijn graf raakte in de vergetelheid tot het paard van Onulphus, de plaatselijke landsheer, over de tombe liep. Het dier sloeg dadelijk op hol en liep te pletter tegen de kerkmuur. Daarop werd het graf van Guido vrijgemaakt en kwam de verering op gang, gevoed door talrijke verhalen over mirakels die de pelgrim tot stand zou hebben gebracht.

De schildering in de Onze-Lieve-Vrouw-van-Genadekapel stelt de belangrijkste scènes voor uit het leven van de heilige. De tafereelen volgen elkaar op, soms gescheiden door architectuurelementen, en zijn in rijen boven elkaar aangebracht in stroken of registers. De compositie doet

De heilige Guido als pelgrim

(PIJLER TUSSEN DE MIDDENBEUK EN DE ZUIDELIJKE ZIJBEUK)

denken aan een stripverhaal en is typerend voor de voorstelling van heiligenlevens in de middeleeuwse muurschilderkunst. Het grootste verschil met het stripverhaal is de leesrichting die niet noodzakelijk van links naar rechts en van boven naar onder verloopt.

In het midden van het bovenste register is een 'Heilige conversatie' afgebeeld, met name een tronende Maagd met kind omringd door twee aan hun aureolen herkenbare heiligen. Links van het tafereel herinnert een boot aan het ongelukkige handelsavontuur waarbij Guido betrokken was. Aan de andere kant, rechts, verwijst een boom binnen een omheining naar de 'eik van Sint-Guido'. Dit tafereel illustreert een legende over hoe de jonge Guido een tak plantte die zich vervolgens in een eik transformeerde. In Anderlecht werd een miraculeuze eik trouwens het voorwerp van een seculaire eredienst. De boom werd op 10 oktober 1633 omgehakt wegens zijn hoge ouderdom.

Op het middelste register zijn twee taferelen te zien, gescheiden door twee torens. Beide scènes spelen zich af in door tegels en booggewelven begrensde interieurs. Over het onderwerp rechts bestaat geen duidelijkheid. Vermoedelijk toont deze voorstelling het moment waarop Guido in Rome de Anderlechtse kanunniken, onder wie Wonedulphus, ontmoette. Aan de andere zijde, links, bevindt Guido zich in het gezelschap van de paus. Deze laatste voorstelling is evenwel een werk dat Franz Meerts op het einde van de 19de eeuw schilderde om het origineel te vervangen.

Ten slotte geeft het onderste register twee taferelen weer die plaatsvonden na de dood van Guido. Rechts is het paard te zien van landheer Onulphus dat doodviel nadat het over het graf van de heilige liep. Links is een liggende vrouw voorgesteld in een landschap. Het gaat hier om de wonderbaarlijke genezing van een blinde vrouw die op weg was naar Anderlecht om te bidden tot de heilige Guido.

Het is opvallend dat de meeste taferelen worden uitgebeeld in interieurs zelfs al zijn ze verondersteld zich buiten af te spelen (zoals de dood van het paard van landheer Onulphus). Deze voorstellingswijze was gangbaar in de 14de en 15de eeuw.

Twee andere schilderijen uit dezelfde periode versieren de muren van de kapel. Ze zijn kleiner en stellen een heilige bisschop voor, herkenbaar aan zijn mijter, en een pelgrim met een staf en een reiszak. De personages zijn allebei ten voeten uit afgebeeld, staande op enkele grashalmen. De afwezigheid van andere attributen maakt een nauwkeurigere identificatie onmogelijk. Hoogstens kan verondersteld worden dat de heilige pelgrim Sint-Guido voorstelt.

Zestien monumentale engelen zijn afgebeeld, twee per boog, op de gewelven van de kapel. Ze dragen blauwe gewaden en muziekinstrumenten. Dergelijke engelen zijn typisch voor de 15de eeuw. Dat deze schilderijen dof en donker zijn, is te wijten aan de tand des tijds en aan erbarmelijke restauraties.



Deze voorstelling werd gerealiseerd op meerdere zijden van de pijler op de kruising tussen de midden- en de zijbeuk van het kerkship en tussen het kerkship en het transept: een technisch hoogstandje.

De schildering stelt Sint-Guido voor als pelgrim, toegerust met zijn belangrijkste attributen: een bedevaartskap, een hoed en een reiszak. Hij houdt een boek vast en wordt omringd door eggen (nuttig voor de akkerbouw) en vee (onderaan is een koe voorgesteld). De kledij en de voorwerpen evoceren zowel zijn verleden als landbouwer als zijn pelgrimstocht naar Jeruzalem en zijn rol als beschermheilige van de pelgrims en van het vee.

Het schilderij vertoont een uitstekende technische kwaliteit en werd grotendeels gevrijwaard van beschadigingen en ondeskundige restauraties. Twee andere bijzonderheden springen in het oog: ten eerste wordt de heilige figuur geïdentificeerd door het opschrift

'Sanctus Guido', wat niet het geval is voor de andere heiligen afgebeeld op de kerkmuren, en ten tweede zijn de onderaan voorgestelde schenkers, zowel wat hun aantal als hun statuut betreft, uitzonderlijk te noemen. Op de andere muurschilderingen verschijnt namelijk telkens slechts een enkele schenker, en bovendien gaat het steeds om een kanunnik. De schenkers aan de voeten van de heilige Guido zijn echter met vier en behoren tot uiteenlopende sociale klassen. Zo is er een clericus (met tonsuur en monnikspij) te zien en enkele leken (niet-geestelijken). Om wie het hier gaat is niet geweten. Hoogstens kan worden verondersteld dat de schildering een gezamenlijke gift was van parochianen en van hun pastoor of van pelgrims (misschien van parochianen en pelgrims).

De vormgeving en de stijl van het schilderij sluiten aan bij de 15de-eeuwse schilderkunst. In deze periode werden de heiligen in onze streken meestal geïsoleerd, als standbeelden, voorgesteld op een uniforme rode of met architecturale elementen versierde achtergrond. Dit type van compositie komt eveneens voor in andere schilderijen in de collegiale kerk, voorstellingen die nochtans gerealiseerd werden door andere schilders in andere periodes.

De *Transfiguratie* in de zuidarm van het transept



Het eerste wat de pelgrim zag bij het betreden van het transept was een voorstelling van de Transfiguratie van Christus op de berg Tabor. Deze voorstelling bevindt zich enigszins naar rechts boven de ingang van de crypte en toont Sint-Pieter, de andere beschermheilige van de collegiale.

In het bijbelverhaal van de Transfiguratie onthult Jezus zijn goddelijke natuur aan drie van zijn apostelen, Petrus, Jakobus en Johannes die liggend zijn voorgesteld onderaan het tafereel. Christus staat in het midden van de compositie op een met gras overdekt hoopje aarde dat de berg Tabor symboliseert. In de hemel omringen de profeten Mozes en Elias het reeds in de hemel opgenomen hoofd van Christus. Bovenaan rechts aanschouwt God de vader het tafereel vanaf een wolk.

Ook hier gebruikt de schilder een rode achtergrond, hoewel de scène verondersteld is zich in de openlucht af te spelen. De berg Tabor vormt het enige landschapselement. De monumentaal voor-

gestelde Christus is de centrale figuur en houdt een met een kruis bekroonde wereldbol in de hand. De andere personages en de banderollen met Latijnse opschriften zijn rondom hem geschikt. De tekst van de apostelen leest: 'Domine, bonum est nos hic esse; si vis, faciamus hic tria tabernacula, tibi unum, Moyse unum, et Elie unum' ('Heer, het is goed dat we hier zijn; als u wilt, zullen we drie tenten opslaan, een voor U, een voor Mozes en een voor Elias') (Matt., 17, 4). Waarop God de Vader antwoordt: 'Hic est filius meus dilectus, in quo mihi bene complacui; ipsum audite' ('Dit is Mijn geliefde zoon, in hem vind ik vreugde; luister naar hem') (Matt., 17, 5). Jezus is de laatste die het woord neemt: 'Nemini dixeritis visionem, donec Filius hominis a mortuis resurgat' ('Praat met niemand over wat jullie hebben gezien, voordat de mensenzoon uit de dood is opgestaan') (Matt., 17, 9).

De schilderijen in de noordarm van het transept

Na korte of lange tijd bij de steen van de heilige Guido te hebben doorgebracht, verliet de pelgrim de crypte via de noordelijke doorgang die uitkomt op de tweede arm van het transept.

Hier bevinden zich drie geschilderde voorstellingen. De eerste twee zijn boven elkaar aangebracht in een dubbel register en versieren driekwart van de muur boven de uitgang van de crypte. Voor de pelgrim die de crypte verliet, waren ze amper zichtbaar vermits hij zich moest omdraaien om ze te zien. Vermoedelijk waren ze dan ook in de eerste plaats bestemd voor de parochianen. Het derde tafereel is aangebracht in de linkerhoek van de noordelijke muur.

De drie voorstellingen hebben als respectievelijke onderwerpen, Sint-Christoffel, het Laatste Oordeel en Sint-Adrianus vergezeld van een heilige vrouw. Het gaat hier om de recentste schilderijen uit de overgangperiode tussen de middeleeuwen en de renaissance. Ze stammen uit de laatste jaren van de 15de eeuw of uit de eerste helft van de 16de eeuw. Mogelijk werden de voorstellingen van de Heilige Christoffel en van het Laatste Oordeel in 1526 geschilderd. Deze datum staat in ieder geval op de schuine verwijding van het blinde venster van de kluizenarscel in de voorstelling van Sint-Christoffel. Het laatste schilderij, dat van Sint-Adrianus, is te dateren tussen 1494 en 1535, data van de indiensttreding en het overlijden van de onderaan het tafereel voorgestelde kanunnik Henricus Oskens, schenker van de muurschildering.

SINT-CHRISTOFFEL

De in het midden van het schilderij voorgestelde reus is Sint-Christoffel. Volgens de legende ging hij op zoek naar de machtigste persoon op aarde, namelijk Christus die zelfs de duivel angst inboezemde. Een heremiet, hier voorgesteld op de rechteroever, gaf hem de raad reizigers te helpen bij het oversteken van een gevaarlijke rivier, in de hoop hier misschien ooit Christus te ontmoeten.



Op zekere dag, toen Christoffel in zijn huis aan de rivieroever vertoefde, riep een kind hem om over te steken. Christoffel droeg hem op zijn schouders maar verdronk bijna tijdens de overtocht omdat de jongen loodzwaar leek. Toen openbaarde het kind zich als Christus en onthulde hij aan Christoffel dat hij even het gewicht van de wereld op zijn schouders had gedragen. Vandaar de naam 'Christophorus', Christusdrager.

De legende van Sint-Christoffel was een onderwerp dat in onze streken vaak, en meestal op monumentale schaal, werd afgebeeld op de muren van bouwwerken. De gelovigen waren er namelijk van overtuigd dat de voorstellingen van Sint-Christoffel beschermden

tegen een 'kwade dood', meer bepaald, tegen een niet door het laatste sacrament voorbereid overlijden. Het zien van een afbeelding van de heilige zou behoeden tegen een schielijk overlijden op die dag. Dit verklaart de talrijke voorstellingen van dit thema in de christelijke kunst.

HET LAATSTE OORDEEL

Het Laatste Oordeel, een ander centraal thema in het christelijke geloof, wordt vaak voorgesteld op de muren van westerse middeleeuwse kerken. De voorstelling toont het moment waarop Christus zal terugkeren om te oordelen over de levenden en de doden. In dit Laatste Oordeel komen op de achtergrond de overledenen uit rechthoekige graven gekropen. Christus troont in de hemel omringd door heilige mannen en vrouwen. Op aarde scheidt de aartsengel Michaël de uitverkorenen aan de linkerzijde van de verdoemden aan de rechterzijde. De eersten stijgen ten hemel waar Sint-Pieter hen verwelkomt terwijl de anderen naar de hel worden geleid door demonen eropuit om hun tal van folteringen te doen ondergaan. Christus bevestigt dit oordeel door de uitverkorenen te zegenen en de verdoemden te veroordelen met een neerwaartse beweging van zijn hand.

Andere, vergelijkbare voorstellingen van het Laatste Oordeel zijn te zien in Zoutleeuw en in Geel.



SINT-ADRIANUS EN DE HEILIGE NATHALIA OF ALENA

Op de noordelijke muur tekent de laatste schildering van het transept zich af. Links staat een man in wapenrusting met een zwaard in de hand. Het gaat hier om Sint-Adrianus, een tot het christendom bekeerde Romeinse soldaat van wie de benen werden verbrijzeld en het hoofd afgehakt omwille van zijn nieuw verworven geloof. Het zwaard, het aambeeld en de hamer herinneren aan de instrumenten van zijn martelaarschap, terwijl de leeuw zijn moed symboliseert.

De vrouw aan zijn zijde houdt een arm vast. Wellicht is dit de heilige Nathalia, de echtgenote van Adrianus die als aandenken een van zijn armen bewaarde. Desalniettemin deelt een andere, ditmaal plaatselijke, heilige dezelfde iconografie. Het gaat hier om de heilige Alena van Vorst, een jonge tot het christendom bekeerde maagd wier heidense vader haar een arm afrukte toen ze zich naar de mis wilde begeven. Geen enkele aanwijzing laat toe te kiezen tussen de twee identificaties.

Dat deze muurschildering hevige beschadigingen onderging, wordt bevestigd door de archieven. In 1935 overschilderde Arthur Van Gramberen de voorstelling bijna volledig en op weinig subtiel wijze. Het onderwerp en de compositie werden evenwel gerespecteerd.

De muurschilderingen in de noordelijke zijbeuk



Een reeks van vier heilenvoorstellingen op de noordelijke zijbeuk sluit het geheel af en begeleidt de pelgrims naar de uitgang, met name het westelijke portaal.

De vier werken stammen stuk voor stuk uit de 15de eeuw of zelfs uit het begin van de 16de eeuw. De eerste drie taferelen (komende vanuit het transept) vertonen een gelijkaardige compositie: de heilige staat in het midden van een kamer waarvan het perspectief wordt aangegeven door een betegeling in dampatroon en door twee schuin geplaatste zijmuren met van rondbogen voorziene vensteropeningen en een houten zoldering. Op de achtergrond verhult een brokaattoek een derde muur. Bovenaan het tafereel is een driepasboog te zien. Dergelijke composities met heiligen geplaatst voor een erekleed en omringd door een geschilderd trompe-l'œil architecturaal decor komen vaak voor in 15de-eeuwse muurschilderingen, gravures en miniatures.

Het laatste schilderij, het Martelaarschap van Sint-Erasmus, heeft grotere afmetingen. Het telt meer personages en op de achtergrond is een stadszicht te zien. Dit werk is, vergeleken met de drie andere, van latere datum. Het stamt vermoedelijk uit het einde van de 15de eeuw en inspireert zich op gravures die toen een grote verspreiding kenden.

SINT-WILGEFORTIS

Wilgefortis was de christelijke dochter van een heidense Portugese koning. Deze door haar vader gekruisigde maagd is ook gekend onder de naam 'Liberata' en 'Ontcommer'. Wilgefortis had gezworen maagd te blijven om haar leven aan Christus te wijden. Haar vader ging hier echter niet mee akkoord en wilde haar tot een huwelijk dwingen. De jonge vrouw zou God hebben gebeden haar te verminken om haar aanbidders af te schrikken. Het gebed van Wilgefortis werd verhoord en tijdens de nacht kreeg ze een baard. De toornige vader liet zijn dochter kruisigen opdat ze Christus zou kunnen vervoegen na dezelfde foltering te hebben ondergaan.

De Anderlechtse heilige heeft echter geen baard. Oorspronkelijk was deze waarschijnlijk wel voorgesteld, maar mettertijd is hij verdwenen toen deze voorstellingen sterk beschadigd werden bij hun herontdekking in de jaren 1890.

Vooral vrouwen baden tot Wilgefortis als beschermster van zieke of zwakke kinderen en tegen misvallen. Ze zou ook doeltreffend geweest zijn bij het zich ontdoen van een lastige echtgenoot.



EEN HEILIGE MONNIK

De identiteit van het personage in dit schilderij is problematisch. Het aureool duidt er echter op dat het om een heilige gaat, terwijl de bruine pij en de tonsuur er geen twijfel over laten bestaan dat hier een monnik is afgebeeld. De staf en de mijter aan zijn voeten suggereren dat de heilige een bisdom werd aangeboden waarvan hij afzag. Herhaaldelijk werd geopperd dat deze heilige Sint-Bruno voorstelt, de stichter van de orde van de kartuizers. Hij weigerde namelijk aartsbisschop van Reggio te worden. Deze hypothese wordt teniet gedaan door de bruine pij die sterk verschilt van de witte kartuizerspij met monnikskap. Misschien moet er een verband worden gezocht met de voornaam van de knielende schenker die mogelijk het schilderij van zijn patroonheilige bestelde. Eventuele kandidaten zijn de kanunniken Florent de Valle (toegetreten tot de collegiale in 1443)

en Godefroy de Froymont (kanunnik geworden in 1501) van wie de beschermheiligen (Sint-Florentius van Straatsburg en Sint-Godfried) beiden monniken en bisschoppen waren.

EEN HEILIGE PELGRIM

De pelgrimsmantel, de staf en de reiszak duiden er onweerlegbaar op dat deze heilige een bedevaarder is. Vermoedelijk gaat het hier om Sint-Guido. De genoemde attributen evenals de door het voorgestelde personage gedragen hoed en boek worden in ieder geval met hem geassocieerd. De drie sint-jakobsschelpen rond de hals van de heilige doen echter meer denken aan Sint-Jakob, een andere beschermheilige van pelgrims.



DE MARTELING VAN DE HEILIGE ERASMUS

Op de voorgrond toont het tafereel de heilige Erasmus, bisschop van Antiochië, die in de 4de eeuw de marteldood stierf. De heilige ligt languit op een houten pijnbank terwijl twee beulen een windas bedienen waarmee ze de darmen uit zijn lichaam trekken.

Zeelieden en vissers beschouwen deze martelaar als hun beschermheilige en vereren hem omwille van een mirakel dat

hij op zee volbracht. Tijdens een storm bleef hij namelijk onafgebroken bidden en werd hij gespaard van de bliksem dankzij een stukje blauwe hemel boven zijn hoofd. Dit verklaart de windas als zijn attribuut. Door de tijd werd de windas, tevens een marteltuig, geïnterpreteerd als het instrument van zijn marteldood.

De iconografie van de in Anderlecht voorgestelde heilige sluit hierbij aan. Erasmus ondergaat stoïcijns de vreselijke marteling met de windas onder het oog van de aan zijn tulband herkenbare keizer en christenvervolger Diocletianus. Een dergelijke compositie vinden we ook terug in gravures uit die periode en in de triptiek van Dirk Bouts, tentoongesteld in de Leuvense Sint-Pieterskerk.

DE SCHENKERS

Onderaan de taferelen zijn kleine geknielde personages voorgesteld. Het gaat hier om schenkers die de taferelen, waarvan ze meestal zelf het onderwerp kozen, aan de kerk doneerden. Om de levenden te herinneren aan hun gulheid en vooral om de gunst van God en zijn heiligen te winnen, lieten ze hun portret opnemen in het werk dat ze schonken. In de

15de-16de eeuw, toen dit gebruik gangbaar was, doken schenkers zowel op in muurschilderingen, paneelschilderingen, bas-reliëfs (dit is tweemaal het geval in de collegiale) als in miniaturen. Meestal verschijnen ze knielend en in gebed en, als teken van nederigheid, op een kleinere schaal dan de heilige personages in de voorstelling.

De gewelfschilderingen

Behalve de musicerende engelen op de gewelven van de Onze-Lieve-Vrouw-van Genadekapel, zijn ook andere gewelven van het kerkgebouw verfraaid. Zo zijn de sluitstenen gedecoreerd met rankversieringen (voorstellingen van planten) en hier en daar een bloem. Deze donker geworden schilderingen bevinden zich hoog boven het hoofd van de bezoeker en vallen niet onmiddellijk op.

De schilderingen in het kerkship en het transept stammen uit de 15de-16de eeuw, terwijl deze van het koor volledig overschilderd werden in de 19de eeuw.



Lexicon

ATTRIBUUT: een met een heilige figuur verbonden symbool (voorwerp, bloem, dier, ...) dat zijn of haar identificatie toelaat (zo is het rad het attribuut van de Heilige Catharina).

BANDEROL: gekrulde spreukband gedragen door engelen, profeten, apostelen... het opschrift op deze strook verwijst naar het voorgestelde onderwerp of vermeldt de door de personages uitgesproken woorden.

CASEÏNE: caseïne is een dierlijk eiwit dat in melk voorkomt in de vorm van kalkcaseïnaat in een colloïdale oplossing en dat wordt gebruikt als kleefstof.

CATACOMBEN: oneraardse begraafplaatsen.

CLERICUS: geestelijke, lid van de clerus (in tegenstelling tot de leek).

COLLEGALE: kerk bediend door en toevertrouwd aan een kapittel van kanunniken.

CRYPTE: ondergrondse ruimte onder een kerk waar over het algemeen relikwieën worden bewaard.

EG: landbouwwerktuig, bestaande uit een raam met metalen tanden.

FRESCO: schildering uitgevoerd op nat pleisterwerk op basis van kalk zodat de pigmenten, aangebracht met zuiver water (of kalk- of melkwater) worden gefixeerd door de carbonatie van het calciumhydraat uit de onderliggende pleisterlaag.

GEPERST BROKAAT: decoratietechniek in reliëf die brokaatweefsels imiteert.

ICONOGRAFIE: wetenschappelijke tak van de kunstgeschiedenis die de inhoud van beelden bestudeert.

IMITATIEMETSELWERK: met schilderwerk nagebootst metselverband (geheel van gemetste houwstenen) van stenen of bakstenen.

KANUNNIK: geestelijke verbonden aan een kerkgemeenschap (kathedraal of collegiale).

KERKSHIP: de ruimte die zich bevindt tussen het westelijke deel en het koor. Het kerkship kan bestaan uit meerdere beuken: middenbeuk en zijbeuken.

KOOR: deel van de kerk gereserveerd voor de clerus, meestal ten oosten van het kerkship.

NEOGOTIEK: 19de-eeuwse theoretische en artistieke stroming die een terugkeer voorstaat naar de vormen en de kunst van de middeleeuwen.

PAROCHIE: onderverdeling van het christelijke grondgebied in een kerkelijke bestuursseenheid onder een pastoor.

PELGRIMSTOCHT: religieuze en spirituele reis naar een belangrijke devotieplaats (voor christenen bijvoorbeeld: Jeruzalem, Rome of Santiago de Compostella).

PLEISTERWERK: bekledingslaag voor binnen of buiten, aangebracht in een of meerdere lagen, op basis van mortel, pleisterkalk, aarde, enz.

POLYCHROMIE: in de muurschilderkunst duidt deze term op een met kleuren verfraaide muur of onderdeel van een monumentale versiering.

RANKVERSIERINGEN: ornamenten bestaande uit plantaardige elementen.

REGISTER (STROOK): in een geschilderd ensemble is een register een continue strook waarop meerdere, al dan niet doorlopende, taferelen zijn voorgesteld.

RELIKWIE: fragment van het lichaam van een heilige of van objecten die hem of haar toebehoorden. Relikwieën vormen het onderwerp van religieuze verering.

TEMPERA: schildertechniek waarbij de pigmenten met elkaar en met de bereiding of met de pleisterlaag worden verbonden door middel van een kleefstof in vloeibare vorm of in emulsie (ei, caseïne, dierlijke lijm, hars).

TRANSEPT: dwarsbeuk, deel van een kerk tussen het schip en het koor, loodrecht geplaatst op de lengteas van het gebouw. De intersectie tussen het schip en het transept vormt de kruising of de viering. De zuidelijke en noordelijke uiteinden van het transept worden zuidelijke en noordelijke armen genoemd.

VITA: Latijns woord dat duidt op het verhaal of op de voorstelling van het leven van een heilige. In het Nederlands kan het worden vertaald door 'hagiografie' of 'heiligenleven'.

VROEGCHRISTELIJKE (KUNST): kunst ontwikkeld door de eerste christenen tussen de 2de en de 5de eeuw.

ZIJBEUK: ruimte die evenwijdig loopt aan de middenbeuk

ANDERLECHT



Dienst Toerisme Kapelaanstraat, 1-7 1070 Brussel T: 02 526 83 65
Facebook: Tourism Anderlecht of Toerismehuis van Anderlecht
toerisme@anderlecht.irisnet.be | www.anderlecht.be/toerisme

Een rondleiding? KLARE LIJN vzw Dorpsstraat, 40 1070 Brussel
T: 0493 50 40 60 e.kubiak@scarlet.be

Op initiatief van Fabienne Miroir, schepen van Toerisme en van Monumenten en Landschappen. Met de steun van burgemeester Gaëtan Van Goidsenhoven en van het schepencollege van Anderlecht.

Met de vriendelijke toestemming van het KIK-IRPA, Brussel voor de foto's
Met dank aan Frédéric Leroy en Ginette De Corte

Coördinatrice: Annick Dedobbeleer | **Redactrice:** Murielle Lenglez
Vertaalster: Marleen Cappellemans

Beschikbaar in dezelfde collectie:

- ★ In de voetsporen van Jacques Brel in Anderlecht
- ★ In de voetsporen van Maurice Carême in Anderlecht
- ★ In de voetsporen van Lismonde in Anderlecht
- ★ Kunst in de metro van Anderlecht
- ★ Graffiti in Anderlecht en de Hall of Fame
- ★ De prachtige sgraffiti van Anderlecht
- ★ Geef ons muren! Dubrunfaut en Collier in Anderlecht