



Om het schilderij te kunnen behandelen, is het doek losgehaald van het spanraam. Er is een speciaal frame van aluminium gemaakt om het schilderij tussen twee kunststof platen veilig te kunnen omdraaien. De gele strookjes dienen om het doek op zijn plaats te houden (zie ook de kadertekst op p. 25).

De afgelopen maanden is er hard gewerkt aan de restauratie van de *Maria Tenhemelopneming* van Wouter Crabeth II uit Museum Gouda. Naar verwachting is het monumentale schilderij rond het verschijnen van dit *Bulletin* weer te zien in het museum. De restauratie vormt een mooie gelegenheid om ook de bewogen geschiedenis van dit altaarstuk onder de loop te nemen.

Een uitdaging van formaat

Het zal wel niet zo zijn gegaan, want in de 17de eeuw bestonden Pippi Langkous en haar apocriefe lijfspreuk nog niet. Toch stel ik het me zo voor, dat toen Wouter Crabeth II (ca. 1594-1644) de opdracht kreeg om een altaarstuk met de tenhemelopneming van Maria te schilderen, hij bij zichzelf dacht: ik heb dat nog nooit gedaan, dus ik denk dat ik het wel kan.

Crabeth was begin dertig en had – voor zover bekend – niet eerder een altaarstuk geschilderd. Sinds een paar jaar woonde hij weer in Gouda, na een tijd in het buitenland te hebben verbleven. Eerst in Parijs, later in Rome, waar hij lid was van de kunstenaarsbroederschap de Bentvueghels. Hij had er de bijnaam Almanack, misschien omdat hij een wijsneus was, of omdat hij echt veel wist. Op een getekend groepsportret van de Bentvueghels maakt hij een zelfverzekerde indruk. Dat hij niet terugdeinsde voor een uitdaging, blijkt uit het feit dat hij de opdracht voor het altaarstuk aannam en het schilderij in 1628 ook voltooide. Hij kreeg er 360 gulden voor.

'PAEPSCH E PRIESTEREN'

De *Tenhemelopneming van Maria* was bestemd voor een rooms-katholieke kerk in Gouda: St.-Johannes de Doper, gesticht in 1615 door de begeesterde priester Petrus Purmerent. Een schuilkerk, want in de 17de-eeuwse republiek mocht alleen het calvinistische geloof openlijk worden beleden. Het opdragen van de katholieke mis was zelfs expliciet verboden. Die penibele situatie doet vermoeden dat schuilkerken klein moesten zijn om niet op te vallen, en kaal vanbinnen, zodat je bij een inval van de schout zou kunnen zeggen dat het geen kerk betrof maar een grote voorraadkamer of iets dergelijks. Inmiddels weten we dat de praktijk heel anders was. Aan de buitenkant waren de kerken – niet voor niets ook wel huiskerken genoemd – inderdaad sober en nauwelijks herkenbaar, maar de autoriteiten wisten precies waar ze stonden, en dat daar de mis werd gevierd. In Gouda betaalde Petrus Purmerent jaarlijks 1200 gulden aan het stadsbestuur om uit te komen onder het misverbod, wat de schout er overigens niet van weerhield om als-nog invallen te doen.

De eerste keer zal de schout niet hebben geweten wat hij zag. Want zo sober als het exterieur van schuilkerken was, zo fraai was vaak het interieur. Dat moet zeker het geval zijn geweest in de St.-Johannes de Doperkerk, die in 1632 verhuisde naar een nieuwe



Portretten van vijf Bentvueghels

Derde van links: Wouter Crabeth II
 Maker onbekend
 ca. 1623. Rood en zwart krijt, 28,2 x 42,6 cm
 MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN, ROTTERDAM

locatie, vanwege het sterk groeiende aantal gelovigen. Over deze 'seer groote plaetse' hoorde in 1643 ene Sebastiaan Francken, die voor het Hof van Holland onderzoek deed naar 'afgoderije' en 'paepsche priesteren'. Franckens informanten waren Goudse predikanten, die verklikten dat de St.-Johannes de Doperkerk was 'opgepronckt' met altaren, kandelaren en lampen van zilver en een bijzonder grote crucifix. De kerk werd bovendien gesierd door meerdere 'schoone taeffereelen', waaronder dus de *Tenhemelopneming van Maria*. Blijkens een latere beschrijving was het altaarstuk daar in 1714 nog in gebruik. Op een onbekend moment verhuisde het naar de pastorie, waar het in 1970 op de zolder werd herontdekt. Sinds 1975 bevindt het zich in Museum Gouda en op dit moment wordt het gerestaureerd met een bijdrage van de Vereniging Rembrandt.

ITALIAANSE EN NOORD-NEDERLANDSE ELEMENTEN

In de collectie 17de-eeuwse schilderijen van Museum Gouda is de *Tenhemelopneming van Maria* een van de meest opmerkelijke werken. Niet omdat het een altaarstuk is, want daar heeft het museum er meer van. Het heeft te maken met wat er op dit schilderij te



Maria Tenhemelopneming

Wouter Crabeth II

1628. Olieverf op doek, 225 x 175 cm

MUSEUM GOUDA

In langdurig bruikleen van de Oud-Katholieke parochie van de Heilige Johannes de Doper

zien is, met de manier waarop Crabeth er Italiaanse en Noord-Nederlandse elementen in heeft gecombineerd. De ietwat grove gezichten van de apostelen bijvoorbeeld, dat zou een Italiaan beslist anders doen. Deze koppen zijn bij uitstek Noord-Nederlands. Zeker die van de man met de opgeheven handen. Dat is namelijk een portret van Petrus Purmerent. De grijsaard onder zijn elleboog is minder makkelijk thuis te brengen. Mogelijk stelt hij Phillipus Rovenius voor, de geestelijke die Purmerent in Gouda had aangesteld. Deze portretten zijn best goed geschilderd, zeker als je ze vergelijkt met de wat algemene gezichten van de apostelen. Crabeth lijkt het best te zijn geweest in het afbeelden van mensen en dingen die hij in het echt kon zien. Voor zo'n kunstenaar moet het schilderen van de tenhemelopneming van Maria



De verheerlijking van Maria

Cornelis Schut

ca. 1630-40. Olieverf op doek, 229,2 x 203,2 cm

MUSEUM GOUDA

Aangekocht in 2006 met steun van de Vereniging Rembrandt en het Goudse Catharina Gilde

een flinke uitdaging zijn geweest, want hemelvaarten kwamen ook in Crabeths tijd al eeuwen niet meer voor. Ze werden gelukkig wel met enige regelmaat geschilderd, waardoor Crabeth het wiel niet zelf hoefde uit te vinden. Een belangrijke inspiratiebron is het altaarstuk van Annibale Carracci geweest, dat Crabeth beslist moeten hebben gezien toen hij in Rome woonde.

Het is verleidelijk om die twee kunstwerken met elkaar te vergelijken. Bijna altijd pakt dat nadelig uit voor de maker die zich liet inspireren. Dat zou ook hier zo kunnen gaan. We kunnen het hebben over Carracci's schitterende kleurgebruik en hoe knap het is dat hij de geschrokken apostelen en de opstijgende Maria tot een vanzelfsprekende compositie wist te smeden. Maar bij zo'n vergelijking zouden we over het hoofd



Maria Tenhemelopneming

Annibale Carracci
1600-01. Olieverf op paneel, 245 x 155 cm
SANTA MARIA DEL POPOLO, ROME

zien wat Crabeth veranderde in zijn versie. Zoals het feit dat Maria hier niet wordt ondersteund door engeltjes, maar dat zij op een wolk zit, terwijl links en rechts engeltjes de lucht openhouden. Volgens mij had Crabeth plezier in dit onderdeel en deed hij er extra zijn best op. Van het linker engeltje maakte hij een individu, met opvallend diepe inhammen boven een kindergezichtje, en mooie vleugels met rode en groene veren. Misschien vergeef je het Crabeth daardoor wat makkelijker dat hij de andere engelen en de apostelen, en ja, ook Maria, nog niet helemaal de juiste regieaanwijzingen wist te geven. \

Laurens Meerman is wetenschappelijk redacteur van de Vereniging Rembrandt

Restauratie Museum Gouda in zes vragen

In 2024 begon de restauratie van de *Maria Tenhemelopneming* van Wouter Crabeth II, met steun van de Vereniging Rembrandt (mede dankzij haar VriendenLoterij Restauratiefonds). We belden met Ingmar Reesing, conservator van Museum Gouda.

Wat betekent dit altaarstuk voor Museum Gouda?

‘Het is een belangrijk stuk, want de schilder en de opdrachtgever waren inwoners van Gouda, en het heeft ook altijd in deze stad gehangen. Aan de hand van dit werk kunnen we vertellen over godsdienstvrijheid en over huiskerken, vroeger vaak schuilkerken genoemd. We hebben dit schilderij al tientallen jaren in bruikleen van de eigenaar, de Oud-Katholieke parochie te Gouda.’

Wat was het probleem?

‘Sinds 2023 maakt het altaarstuk deel uit van een nieuwe presentatie in onze Gasthuiskapel over 17de-eeuwse huiskerken in Gouda. Tijdens een periodieke controle bleek de conditie van dit monumentale werk veel slechter te zijn dan gedacht. Alarmerend, kon je wel zeggen. Er waren ernstige en zichtbare vervormingen in het doek langs de bovenrand en op verschillende plaatsen dreigde de verf eraf te vallen. Oorzaak was de verminderde spanning van de touwen waarmee het doek was opgespannen.’

Dus dan bel je een restaurator...

‘Duidelijk was dat er snel iets moest gebeuren, maar een restauratie van dit formaat loopt in de tienduizenden euro's. Dat is voor ons niet te financieren vanuit eigen middelen. We zijn ontzettend blij dat de Vereniging Rembrandt ons tegemoet heeft willen komen.’

Hoe vervoer je zo'n groot en kwetsbaar schilderij?

‘Dat was inderdaad even spannend. Omdat de verf dreigde los te laten, is het schilderij liggend en face-up vervoerd, waarbij alles is gedaan om schokken te voorkomen.’

Wat hebben de restauratoren gedaan?

‘Voor de start is er uitgebreid vooronderzoek verricht om de oorzaak van de vervorming te achterhalen en een behandelplan op te stellen. Schilderijenrestaurator Caroline van der Elst heeft het doek afgespannen, geplaneerd (vlak gemaakt), scheuren en gaten hersteld en opstaande verf vastgezet. Het spanraam, dat behoorlijk krom was, is hersteld door hout- en meubelrestaurator Gert van Gerven.’

Wat maakt deze restauratie zo bijzonder?

‘Dat het schilderij is opgespannen met touw. Dat was niet ongebruikelijk in de eerste helft van de 17de eeuw, maar bijna altijd werd het doek op een gegeven moment bedekt en vastgespijkerd op het spanraam. Het is uitzonderlijk dat er sinds 1628 niets is gebeurd met het doek. Vakgenoten uit de restauratiewereld waren opgewonden dat de originele manier van opspannen bewaard was gebleven. Die wordt ook gehandhaafd, maar wel met nieuw touw.’ \