



De restauratie van 18e-eeuwse behangschilderingen in het pand Markstraat 13

Bert Jonker, Jan van der Hoeve, Ria van Loenen

De geschiedenis van het pand in het kort

Naar aanleiding van de vondst van de aftekening van een keukenschouw in de rechter achterkamer op de begane grond, heeft een bouwhistorische waarneming in dit pand plaatsgevonden. Deze waarneming had een beperkt karakter, met name omdat de restauratie zich reeds in de afwerkingsfase bevond.

Het pand Marktstraat 13 dateert in zijn eerste opzet uit de 17e eeuw en is één van de oudste panden in de nieuwe stadsuitleg. Op de kaart van Haubois (1643) staat het huis afgebeeld in zijn eerste vorm, een rechthoekig tweelaags pand met een zadeldak evenwijdig aan de Marktstraat. De kapconstructie van dit zadeldak is nog te zien op de zolder. Bij een volgende bouwphase werd het pand uitgebreid met een L-vormige achterbouw, bestaande uit een tweelaags dwarsvleugel en een vermoedelijk eenlaags keukengebouw. Daarmee verkreeg het pand een rechthoekige hoofdvorm met een kleine binnenplaats. De datering voor deze bouwphase is onbekend, maar moet op grond van de balklagen en de structuur omstreeks 1700 zijn. Bij een volgende verbouwing omstreeks 1780 heeft het pand zijn huidige bouwmassa gekregen, door ophoging van de keuken en het overbouwen van



Afb. 1. De trap met gebogen baluster. Foto: Gemeente Groningen.

de aangrenzende open binnenplaats. De kap werd daarbij gewijzigd in een U-vormige constructie. De begane grond werd gemoderniseerd door de aanleg van een middengang met aan weerszijden kamers. Het trappenhuis werd links van de gang geplaatst. Ten behoeve van de vergroting van de rechter voorkamer werd de dragende achtergevel van de 17e-eeuwse kern doorgebroken. Deze vergrote kamer werd voorzien van een bijzonder stucplafond en een geschilderde wandbespanning, die hierna verder wordt toegelicht. Ook elders in het huis zijn onderdelen uit deze periode behouden gebleven, zoals bijvoorbeeld het stucwerk in de linker voorkamer en de gang. De trap dateert eveneens uit deze periode, maar is in de 19e eeuw aanzienlijk gewijzigd. Uit de oorspronkelijke trap zijn toen twee trappen geconstrueerd, de trap tussen de begane grond en de eerste verdieping en de zoldertrap. Bij deze wijziging zijn enkele gebogen balusters in rechte traphekken gebruikt (afb. 1). Bij deze 19e-eeuwse bouwphase is niet alleen de trap aangepast, maar zijn ook andere onderdelen van de interieurafwerking vernieuwd. In de 20ste eeuw hebben verscheidene verbouwingen plaatsgevonden, waarvan de vernieuwing van de kap (1981) de meest ingrijpende was. Helaas is de oude kap niet gedocumenteerd, zodat belangrijke aanwijzingen over de geschiedenis en de ontwikkeling van het pand verloren zijn gegaan. Alleen het voorste deel van de kap is behouden gebleven.

De behangselschilderingen

Het feit dat de behangselschilderingen in de Marktstraat 13 bewaard zijn gebleven mag opmerkelijk heten. Dergelijke schilderijen zijn in Groningen schaars. De taferelen waren aan mode onderhevig en werden vaak weggegooid. Enkele andere voorbeelden zijn nog te vinden in de Oude Kijk in 't Jatstraat nummer 6 en in het bestuurscentrum van de RuG aan de Oude Boteringestraat 44. Ook hebben zich dergelijke schilderijen bevonden aan de Grote Markt 41, in de voormalige woning van de schrijfster Ina Boudier-Bakker.

Geschilderde behangsels namen een belangrijke plaats in bij de inrichting van voorname kamers in de 17e- en 18e eeuw. Gewoonlijk werden ze aangebracht in vertrekken die voor ontvangsten en feestelijke bijeenkomsten dienden. Wat betreft de onderwerpen kunnen we een onderscheid maken tussen drie verschillende genres: het *figuurstuk*, dat bijbels, allegorisch en literair van onderwerp kan zijn. Soms is het een gezelschapsstuk, waarbij aan de voorstelling geen diepere betekenis kan worden gehecht. Daarnaast komt het *landschapstuk* veelvuldig voor, waaronder ook het 'tuingezicht' gerekend kan worden. Vooral in de laatste periode komt het zogenaamde *ornamentstuk* vaak voor. Hiertoe rekenen we eveneens de decoraties met luchtige bloemranken, de chinoiseriën en de Pompeijaanse kamerdecoraties¹. De ontwikkeling van de behangselschilderkunst begint in Groningen met Herman Collenius (1650-1723) en eindigt in de 19e eeuw. Het is bekend dat verschillende huizen in de stad kamerbeschilderingen van Collenius hadden. Een aantal daarvan is bewaard gebleven, hoewel we niet altijd precies weten uit welk huis ze afkomstig zijn. Enkele zijn in hun geheel overgebracht naar Engeland en de Verenigde Staten². Buiten de stad vervaardigde Collenius onder meer de wandschilderingen in het landgoed Nienoord en de Menkemaborg.

1. Bosma 1985, 8.

2. Veldman 1997, 21.

De behangselschilderingen in de Markstraat beslaan drie wanden van de linker voorkamer en geven voorstellingen weer van het landelijk leven aan het eind van de 18e eeuw: een herberg, een boerderijtje, landweggetjes die naar de horizon leiden, weiden met grazend vee, hoge bomen en Hollandse luchten met stapelwolken. Een jaartal is te zien op het uithangbord van de herberg in een der tafereelen: 1791. Ook een naam wordt vermeld, “D. Leeuw”. Het vertrek zelf vertoont in het plafond en de houten betimmering stijlkenmerken uit de late 18e eeuw. De schilderijen zijn gemaakt door de Groningse schilder Franciscus Gerardus Wieringa (1757-1817). Wieringa was een leerling van de bekende Amsterdamse behangselschilder Andriessen, maar keerde later naar Groningen terug. In het depot van het Groninger Museum worden gedeelten van nog enkele andere schilderijen van zijn hand bewaard³. De schilderijen zijn uitgevoerd in olieverf op aan elkaar genaaide banen linnen en het formaat is indrukwekkend. De hoogte bedraagt 250 cm en de breedte van de langste wand 600 cm. De schildering op de korte wand is 500 cm breed, terwijl de schilderijen aan weerszijden van de schouw een breedte van 250 cm hebben. Boven de gangdeur bevindt zich een schilderstuk in monochrome techniek, met daarop een Venus en Cupido en een Hoorn des Overvloeds. Een deur naar de tuinkamer en kastdeuren zijn in de schilderijen opgenomen.

Voordat tot restauratie overgegaan kon worden, werd de schade geïnventariseerd. De schilderijen bleken aanzienlijke beschadigingen te vertonen, niet in de laatste plaats door verkeerd uitgevoerde restauraties in het verleden. Een linnen strook van 1 m breed, die aan de achterkant van het doek met beenderlijm was aangebracht, veroorzaakte oneffenheden aan de voorkant. Ingezetste stukken doek vertoonden een afwijkende structuur en waren omgeven door dikke plamuurplekken. Een grijze omranding van plamuur bedekte de doekstructuur. De vernislaag was sterk vergeeld en rond craquelures, boven de kastdeuren, door lekkage sterk verbleekt.

Het herstel

De doeken werden naar het atelier overgebracht om daar te worden behandeld. Om verdere beschadigingen tegen te gaan werden de sterk afgebladderde delen van de schildering voor de afname beschermd met een dunne papierlaag. Nadat beleglatten, nageltjes en delen van de lambrisering waren verwijderd, konden de behangschilderingen worden overgebracht op een verticale rol, die op een wagentje rechtstandig voor de schilderijen geplaatst werd. Hierop werd het doek vastgeniet en al rijdend en draaiend werd het doek, met de schildering naar buiten, op de rol bevestigd (afb. 2). De rollen werden in een vrachtauto op een juk geplaatst en zo naar het atelier vervoerd. Daar werden de doeken weer uitgerold. Allereerst moest het steundoek aan de achterzijde worden verwijderd. Al snel werd duidelijk dat dit geen eenvoudige klus zou worden. Het steundoek bestond namelijk uit een gevefd stuk linnen, dat met beenderlijm was vastgeplakt. Het oplossen van de lijm met behulp van vocht zou de krijt/lijm laag aan de voorkant in gevaar brengen, terwijl bij droog verwijderen de verflaag met de lijm op de achterkant zou blijven zitten. Deze moest dan centimeter voor centimeter met een scalpel worden verwijderd. Hoewel dit veel tijd zou kosten, werd in overleg

3. Persoonlijke mededeling van Richard Harmanni, kunsthistoricus te Groningen, waarvoor dank.



Afb. 2. Het oprollen van het doek.
Foto: B. Jonker, Zwolle.

met de opdrachtgever toch voor deze laatste methode gekozen, omdat deze beter beheersbaar was en een goed resultaat gaf (afb. 3 en 4). Zo konden ook de on-
effenheden worden verwijderd die de dikke lagen lijm aan de achterkant van de
doeken hadden veroorzaakt. Nadat het oude steundoek en een aantal van de in-



Afb. 3. Resterende verflaag achter op het doek. Foto: B. Jonker, Zwolle.



Afb. 4. Het verwijderen van lijm met een scalpel. Foto: B. Jonker, Zwolle.



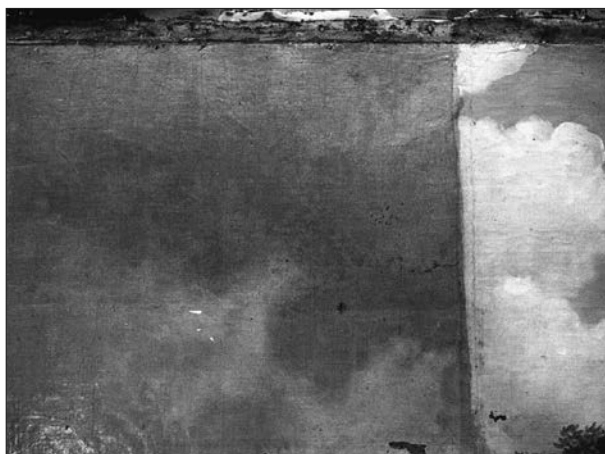
Afb. 5. Nieuw doek onder de schildering gelegd. Foto: B. Jonker, Zwolle.

gezette stukken verwijderd waren, kon nieuw doek met bijna dezelfde structuur worden aangebracht. Dit werd tegen de gehavende onderkant van het oude doek gelegd en precies op maat gesneden. De nieuw ingezette stukken werden bevestigd met paraloid, een kunsthars dat door warmte smelt en dan als soldeer te gebruiken is (afb. 5 en 6). Nu het doek weer zijn oorspronkelijke maat terug had en mooi vlak op de tafel lag, kon gestart worden met het doubleren, het aanbrengen van een steundoek. Op de achterzijde van de schildering werd een dunne laag was-hars aangebracht. Hierna werd het steundoek gespannen, dat eerst een krimpbehandeling had ondergaan. Vervolgens werd met een lauwe bout vanuit het midden het wasmengsel al strijkend gesmolten. Het wasmengsel trekt zo in het nieuwe en oude doek en na stolling en afkoeling zijn beide doeken met elkaar verbonden. Deze methode heeft het voordeel dat ze ten alle tijde reversibel is. Nadat het nieuwe steundoek was aangebracht, kon het doek weer omgedraaid worden en het papier aan de voorzijde verwijderd. Toen het textiel eenmaal her-



Afb. 6. Het "solderen" van het nieuwe doek. Foto: B. Jonker, Zwolle.

steld was, kon worden begonnen met de restauratie van de afbeeldingen. Eerst werd de vernislaag verwijderd met aceton, een zeer vluchtig oplosmiddel dat niet in de verflaag doorwerkt. Na het schoonmaken van de overschilderingen van de luchten bleek dat deze in kleur verschilden met het origineel. In overleg met de opdrachtgever werd een proef gedaan om erachter te komen of de overschilderingen te verwijderen waren, en om de reden te achterhalen waarom de luchten waren overgeschilderd. De overschilderingen bleken goed te verwijderen (afb. 7). Zij moeten aangebracht zijn omdat de vorige restaurateur wat al te rigoreus met een sterk oplosmiddel had gewerkt. Hierdoor waren sleetse plekken ontstaan die gecamoufleerd moesten worden. Aangezien het verschil tussen de overschilderde en de originele luchten erg groot was, vooral wat betreft helderheid en transparantie van de wolken, zou er zwaar geretoucheerd moeten worden, maar dit was ver te verkiezen boven het handhaven van de overschilderingen. Voordat tot het schilderen kon worden overgegaan, moesten er nog lacunes in de ondergrond van de schilderijen worden opgevuld. Dit werd gedaan met reversibele stopwas, samengesteld uit was/hars en krijt. Hieraan was pigment toegevoegd om het stopsel dezelfde kleur te geven als de ondergrond. De stopwas werd verwarmd en daarna met een spatel aangebracht. Na uitharding werd met spatels en mesjes structuur in de was gebracht (afb. 8).



Afb. 7. De vervuilde vernislaag met de overschilderingen is gedeeltelijk verwijderd. Foto: B. Jonker, Zwolle.



Afb. 8. Beschadigingen opgevuld met stopwas. Foto: B. Jonker, Zwolle.

Vervolgens werden alle schilderijen voorzien van een laag retoucheervernis. Deze dient als ophaalverniss en tevens als scheidingslaag tussen de originele schildering en de opnieuw aan te brengen retouches. Dankzij die scheidingslaag kunnen retouches gemakkelijk weer worden verwijderd met een mild oplosmiddel. Bij het retoucheren werden alle kitplekken in de juiste kleur van hun omgeving gebracht, de nieuw ingezette stukken voorzien van de juiste grondkleur en de voorstelling terug gebracht in de toestand van vóór de restauratie. De penseeltechniek van de schilder is zo nauwkeurig mogelijk geïmiteerd. De man met hond in de voorgrond van de schildering op de lange wand (zie: afb. 10) was bij de vorige restauratie vrij amateuristisch neergezet. Deze is teruggebracht in de stijl van de andere figuren. De grote sleetse plekken in de lucht zijn met behulp van een retoucheerspuitje bijgewerkt.

Nadat de schilderijen voldoende gedroogd waren, kon de slotverniss worden aangebracht, die was samengesteld uit een mengsel van glans- en matverniss.

Het opnieuw plaatsen van de schilderijen

Tijdens de restauratie werd besloten dat het beter was de schilderijen strak gespannen op een spanraam terug te plaatsen en niet op de oude tengels, waarbij het opspannen nauwelijks mogelijk is (afb. 9, 10, 11). Het 16 mm dikke spanraam werd voor de schilderijen op de lange en korte wand alsmede boven de deur precies op maat vervaardigd. Om invallend puin tussen spanraam en doek te voorkomen, is de achterliggende muur dun vertind en is het spanraam aan de achterkant voorzien van een dunne laag ademend doek. De schilderijen op de deuren konden weer op hun oude drager worden geplaatst. De schilderijen op en rond de kastdeuren werden op een 5 mm dikke plaat bevestigd.

Oorspronkelijk liep de schildering van de kastdeuren door op de wand eraan. Bij het openen van de deuren zwabberde het doek alle kanten op en vielen er fragmenten verf af. Om dit te voorkomen is de schildering aan de scharnierkant van de deuren doorsneden.



Afb. 9. De schilderijen op de korte wand na restauratie. Foto: R. Feringa, Tolbert.



Afb. 10. De schilderijen op de lange wand na restauratie. Foto: R. Feringa, Tolbert.



Afb. 11. De schilderijen aan weerszijden van de schouw na restauratie. Foto: R. Feringa, Tolbert.



Afb. 12. Kastinterieur na restauratie. Foto: B. Jonker, Zwolle.

Behalve de behangschilderingen werd ook de kamer weer in zijn oorspronkelijke staat teruggebracht. Dit gebeurde aan de hand van een kleuronderzoek. Tijdens het restauratieproces was al een deel van de oorspronkelijke kleurstelling van de kamer te voorschijn gekomen. De omranding van de schildering was in een koelgrijs geschilderd, afgezet met een gouden bies. De lambrizing was ook in deze kleur uitgevoerd, eveneens met vergulde bies en vergulde rozetten. Aan de bovenkant fungeerde de kroonlijst als omranding. Onder de grijze verflaag bleken een dikke plamuurlaag, die craquelure veroorzaakte en nog een beige verflaag te zitten en daaronder de oorspronkelijke oudroze kleur. Langs de schildering was deze omranding afgebiest met een 1 cm brede lichtgele bies. Uitgebreider onderzoek op de andere bouwkundige delen met hun verflagen wees uit dat de oudroze kleur voorkomt op al het verdere houtwerk, behalve de lambrizing. Deze is in een later stadium vernieuwd, waarbij de rozetten en profielen zijn hergebruikt. Daarbij is toen ook de oudroze kleur op de lambrizing van de kastdeuren verwijderd, waarna deze zijn voorzien van een dikke plamuurlaag en grijze verf. De oudroze kleur was ook te vinden op de gipsen kroonlijst evenals twee lichtgele biezen. Dit wijst erop dat plafond, schildering en betimmering bij elkaar horen. Doordat alle kleurlagen op de gangdeur nog aanwezig waren, kon aan de hand hiervan ook de kleurstelling van de lambrizing worden gereconstrueerd. Zo werd de kleur oudroze-donker toegeschreven aan het middenpaneel, het diepste deel van het kozijn, de plint en het bovenste profiel; de omranding was oudroze-licht, terwijl de lijst rond het middenpaneel, het profiel rond de bossing, het rozet en de binnenste rand van het kozijn lichtgeel van kleur waren. De linkerkast is aan de binnenkant extra gekleurd. De op hout aangebrachte gesneden gordijnen zijn groen en de franje, koorden en kwasten verzilverd. Het paneel is oudroze-donker en het profiel rond het paneel lichtgeel. Verzilverd zijn verder de bossingen aan de binnenkant van de kastdeuren, de ronde kanten van de kastplanken en de ronde profielen rond de laden (afb. 12). De oudroze kleur is ook terug te vinden in de schilderingen. Het bovenstaande bewijst maar weer eens, dat behangschilderingen vrijwel nooit los staan van hun omgeving en dat de schilder hier gebruik maakt van kleurtegenstellingen (blauw en oudroze) om een zo groot mogelijk doorkijk-effect te scheppen naar landschappelijke taferelen. Bij andere onderzoekingen van de restaurateur bij behangschilderingen en hun betimmeringen is bovenstaande tevens het geval of wordt gebruik gemaakt van een groot licht-donker contrast. Hier is de betimmering donker, heeft de voorgrond van de schildering donkere partijen en komt er naar de kim toe steeds meer wit in de kleur, om zo een kleurperspectief op te bouwen. Nadat de oorspronkelijke kleuren van het vertrek bepaald waren, kon het schilderwerk beginnen. De ondergrond werd uitgebeterd, geschuurd en geplamuurd. Hierover kwam na een hechtprimer, de oudroze laag, uitgevoerd in een verftype waarbij de kwaststreep zichtbaar bleef, om de structuur van de oorspronkelijke verflaag te imiteren. De kamer is thans weer gereed voor stijlvolle ontvangsten en kon in november 1996 worden gebruikt als feestelijke entourage bij de uitreiking van het eerste exemplaar van *Hervonden Stad* door wethouder H. Pijlman aan de eigenaren van het pand.

Literatuur:

- Bosma, H., *Behangschilderkunst in Noord-Holland. Catalogus Westfries Museum*, 1985.
Veldman, F.J., *Hermannus Collenius, 1650-1723*. Groningen, 1997.