

Religieuze  
interieurs  
in Nederland

Waardevol  
erfgoed

# Kunstwerkplaatsen van de neogotiek

# Inhoud

Kunstateliers van de neogotiek	3
Overzichtskaart belangrijke kerkinterieurs uit minder bekende kunstateliers van de neogotiek	15
Acht uitzonderlijke voorbeelden	
— Cuijk	16
— Den Haag	20
— Eindhoven	24
— Haps	27
— Helvoirt	31
— Maastricht	35
— Oudewater	39
— Spanbroek	43
Begrippen en noten	47
Colofon	48



# Religieuze interieurs

Nederland kent talloze kerken, kloosters en kapellen. Ze behoren tot ons belangrijkste cultuurbezit. Het gaat daarbij niet alleen om de buitenkant van deze gebouwen maar zeker ook om alles wat zich daarbinnen bevindt. Ze werden gebouwd voor ziel en zaligheid en voorzien van uitzonderlijke interieurs als omlijsting van de eredienst.

De variëteit aan religieuze interieurs in ons land is groot en de vormgeving verschilt van eenvoudig en sober tot uitbundig en indrukwekkend. Om deze schoonheid onder de aandacht te brengen presenteerden Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed in 2016 het veelgeprezen boek *Kerkinterieurs in Nederland*.

Nu het kerkbezoek blijft afnemen en het aantal religieuzen sterk vermindert moeten veel kerken en kloosters noodgedwongen de deuren sluiten. Daarom willen Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed nogmaals de aandacht vestigen op de binnenkant van de gebouwen. In deze nieuwe reeks publicaties komen onbekende, letterlijk en figuurlijk wat minder toegankelijke interieurs naar voren. Het gaat om bijzondere voorbeelden in een bepaalde bouwstijl, uit een specifieke periode of behorend bij een bepaald type gebouw. De onderzoeken geven inzicht in en een overzicht van de achtergronden en waarden van de diverse religieuze interieurs. Dit deel gaat over minder bekende kunstateliers die neogotische interieurensembles voor kerken vervaardigden.

Het integrale overzicht dat zo ontstaat, helpt eigenaars, overheden en erfgoedprofessionals om samen de juiste keuzes over behoud voor de toekomst te maken.

**Marieke van Schijndel** – directeur Museum Catharijneconvent

**Susan Lammers** – algemeen directeur Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed



Interieurensembles van hout, steen of glas in neogotische vormen, zoals hier in de Petrus en Pauluskerk te Maastricht, werden geleverd door ateliers voor kerkelijke kunst. In dit geval zijn de diverse onderdelen afkomstig van atelier J.W. Ramakers.

Auteurs – Ingrid Henkemans en Emma de Jong

## Kunstateliers van de neogotiek

'Kerkmeubelen in alle genres [...] in Hout, Steen en Marmer' en 'Kerkorgels, Predikstoelen, Beelden, en allerlei hout en steenen kerkmeubelen en sieraden zo in Gotische [...] stijl'. Deze citaten zijn afkomstig uit krantenadvertenties van ateliers voor kerkelijke kunst.' Tussen 1850 en 1925 waren er meerdere van dit soort werkplaatsen. Ze richtten zich voornamelijk op de inrichting en aankleding van de rooms-katholieke, neogotische kerken, die vanaf circa 1850 in grote aantallen werden opgetrokken.

In de loop der jaren heeft het onderzoek zich voornamelijk gericht op de bekende en grote ateliers van Pierre Cuypers (1827-1921) en Friedrich Wilhelm Mengelberg (1837-1919). De namen van andere atelierhouders, zoals Hendrik van der Geld (1838-1914), Joseph Thissen (1840-1920), Jean Antoine Oor (1828-1910), Jan Custers (1867-1942), Jan Willem Ramakers (1820-1887) en vele anderen zijn hierdoor relatief onbekend gebleven. Toch waren ook deze ateliers onlosmakelijk verbonden met de inrichting van neogotische kerken in Nederland. Net als Cuypers en Mengelberg waren zij verantwoordelijk voor ontwerp en vervaardiging van complete interieurensembles (*Gesamtkunstwerke*), bestaande uit altaren, preekstoelen, communiebanks, biechtstoelen, doopvonten, beelden, orgelkasten, kerkbanks en vele andere inrichtingselementen. Deze bijdrage richt zich specifiek op de kerkinterieurs van juist deze onbekendere werkplaatsen. Wat zijn de belangrijkste ateliers? Wat zijn hun karakteristieken? En waar in Nederland zijn hun producten nog te vinden?

Omdat er nog altijd honderden neogotische kerken in Nederland staan, zou de indruk kunnen ontstaan dat er nog veel gave interieurs in deze bouwstijl be-

waard zijn gebleven. Niets is minder waar. Als gevolg van veranderende smaak en liturgievnieuwingen werden in de twintigste eeuw en vooral na het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) in katholieke kerkinterieurs grote veranderingen doorgevoerd. Om letterlijk en figuurlijk dichter bij het volk te komen celebreeerden priesters de mis vanaf die tijd met het gezicht naar het kerkvolk toe. Deze omkering van het altaar had tot gevolg dat er nieuwe celebratiealtaren werden geplaatst. Het hoogaltaar raakte in onbruik en werd soms ontmanteld. Dat gold ook voor de rijk gedecoreerde preekstoelen; ze stonden in de weg en een sobere lezenaar op het koor volstond. En omdat de gelovigen niet meer knielden om de communie op de tong te ontvangen, raakten ook de communiebänken in onbruik en werden ze gesloopt. Ook verloor de doopkapel vaak zijn oorspronkelijke functie, omdat de doop nu onder de mensen plaats moest vinden. Daarnaast werd de wijkwast gehanteerd om de kerken te versoberen en zo te ontdoen van hun – veelal uitbundige en kleurrijke – decoratieprogramma's. De vernieuwingsdrang zorgde er ook voor dat vele neogotische heiligenbeelden verdwenen. Al deze ver-



Ook in Helvoirt werd het liturgisch centrum verlengd. De fraaie communiebänken van het atelier Van Bokhoven & Jonkers verschoven mee in de richting van het schip en bleven daardoor bewaard.



In 1968 werd de Onze-Lieve-Vrouw Onbevlekt Ontvangen aan de Elandstraat in 's-Gravenhage aangepast vanwege nieuwe liturgische opvattingen. De koorvloer werd verlengd in de richting van de viering, waar een nieuw altaar werd geplaatst. Tegelijkertijd is de preekstoel ontdaan van het klankbord, dat echter in 1995 grotendeels werd teruggeplaatst.



Het interieur van de Franciscuskerk te Oudewater behield na het Tweede Vaticaans Concilie het rijke ensemble aan beelden en andere decoratieve onderdelen.



Beeld van een kind met beschermengel. De beelden in de Bonifatiuskerk te Spanbroek werden gemaakt door de werkplaats van J.P. Maas.

sieringen zouden de aandacht van de gelovigen maar afleiden. Maar ook uit praktische overwegingen werden wijzigingen in het interieur aangebracht; zo moest het originele kerkbankenplan vaak wijken voor stoelen met meer zitcomfort. Deze periode wordt ook wel de ‘Tweede Beeldenstorm’ genoemd.

Deze ontwikkelingen gingen hand in hand met afnemende waardering voor de neogotiek. Eind jaren zestig gold de neogotiek als een inferieure stijl; neogotische kunst zou bestaan uit massaproducten die afkomstig waren uit ‘beeldenfabriekjes’. Tegelijkertijd krompen de geloofsgemeenschappen en trokken mensen uit de stadscentra weg naar de buitenwijken. Rond 1970 werden de eerste neogotische kerken daarom gesloopt, zoals de Onze-Lieve-Vrouw-ten-Hemelopneming in Utrecht (ook bekend als de Biltstraatkerk), de Maria Magdalena in Amsterdam en de Sint-Ignatiuskerk in Rotterdam.<sup>2</sup>

De afgelopen decennia zijn de bedreigingen voor kerkinterieurs verder toegenomen. Geloofsgemeenschappen krompen, de onderhoudskosten stijgen en kerken worden om die redenen noodgedwongen aan de eredienst onttrokken. Hierdoor staan de waardevolle interieuresembles van kerken onder druk. Zo werd het interieuresemble van de Lambertuskerk in Beers eind mei 2021 verwijderd ten behoeve van een verbouwing tot evenementenlocatie. Hierdoor ging een gaaf ensemble uit het atelier van Thissen (1891) verloren. Toen de Eindhovense Paterskerk in gebruik werd genomen door een uitvaartonderneming, bleven slechts delen van het interieuresemble uit de werkplaats van Custers (1898-1918) bewaard. Er is nog weinig kennis over deze onbekendere ateliers voor neogotische kerkelijke kunst. Dat maakt het moeilijk om goede keuzes te maken over behoud voor de toekomst. In het eerste deel van deze bijdrage gaan we in op de stijl van de neogotiek en de verschillende atelierhouders, hun werkplaatsen en werkpraktijk. In het tweede deel plaatsen we acht gaven, door deze ateliers vervaardigde interieuresembles in de schijnwerper.

## Naar een nieuwe katholieke vormentaal

Tot het midden van de negentiende eeuw was de Nederlandse markt voor katholiek kerkmeubilair zeer beperkt. Dit had alles te maken met de kerkelijke situatie in ons land. Als gevolg van de Reformatie mochten de rooms-katholieken hun geloof niet meer in het openbaar belijden. Er ontstonden schuil- of schuurkerken die eerst in het geheim functioneerden en later werden gedoogd, onder de strikte voorwaarde dat deze van de buitenkant niet als kerk herkenbaar waren. Dit veranderde in de Franse tijd. In 1796 werden de godsdiensten gelijkgesteld. Dit vormde voor rooms-katholieken het startsein om weer kerken te bouwen. Tegelijk met de bouw van de kerken nam de vraag naar kerkinrichting toe. Het meeste meubilair werd geïmporteerd uit België, aangezien er in Nederland nog nauwelijks ateliers voor kerkelijke kunst waren.

Dat veranderde na 1850. Het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in 1853 gaf de katholieke emancipatie een extra impuls. Het katholieke bevolkingsdeel wilde zich manifesteren en dit leidde tot grootschalige kerkbouw. Veel van deze nieuwe

## *‘Bij de bouw van nieuwe katholieke kerken hadden veel architecten en geestelijken een voorkeur voor de neogotische vormtaal’*

katholieke kerken werden gebouwd in neogotische stijl. De herleving van de middeleeuwse gotiek was ontstaan in Engeland, als reactie op de massaproductie van de industriële revolutie. Het pleidooi voor een betere kerkelijke kunst, geïnspireerd door middeleeuws handwerk, kreeg navolging op het vasteland. Invloedrijk waren de gebouwen en geschriften van de Franse architect Eugène Viollet-le-Duc. In Duitsland waren de restauratie en voltooiing van de Keulse dom van grote invloed op de ontwikkeling van de neogotiek.

Hoewel de neogotiek tegenwoordig in één adem wordt genoemd met het katholieke geloof, was deze stijl in eerste instantie niet exclusief verbonden met het katholicisme. In 1843 kreeg de Oude Kerk in Zeist neogotische vormen. Enkele jaren later, in 1847, volgden de Waalse kerk in 's-Hertogenbosch en de Hervormde Kerk van Helmond. Van later datum zijn de protestantse Grote Kerk van Schagen (1895) en de Nieuwe Kerk te IJmuiden (1911). Ook de interieurs werden uitgevoerd in neogotische stijl en zijn soms nog intact. Maar de katholieken eigenden zich de neogotiek meer en meer toe. De middeleeuwen waren in West-Europa immers de tijd van één ongedeeld geloof en één katholieke kerk. Bij de bouw van nieuwe katholieke kerken hadden veel architecten en geestelijken daarom een voorkeur voor de neogotische vormtaal. Zo werd de neogotiek een bijna exclusief katholieke stijl en groeide vanaf 1850 ook in Nederland de vraag naar neogotische kerkkunst.

## Ateliers voor kerkelijke kunst

Als gevolg van deze explosie van neogotische bouwactiviteiten gingen ambachtslieden, zoals steen- of marmerwerkers, schrijnwerkers en beeldhouwers, zich toelagen op de aankleding en inrichting van kerken. Vooral in Brabant en Limburg werden ateliers gesticht waar werd gewerkt aan altaren, preekstoelen, com-



Ontwerptekening van Lambertus Hezenmans uit 1873 voor glas 28 in de Sint-Janskathedraal van Den Bosch.



Sierlijk ijzersmeedwerk kreeg onder andere dankzij edelsmid Gerard Brom en fijnsmid Albert Kniep veel aandacht in de neogotische periode. Deze kaarsenstandaard in Den Haag is afkomstig van het atelier Te Poel & Stoltefus.



Dit fraaie glas in de Nicolaaskerk van Haps werd geleverd door het glasatelier van Nicolas uit Roermond.

muniebanken, orgelkasten, kruiswegstaties, kerkbanken en beelden. Rond 1850 was het aantal ateliers nog beperkt en produceerden zij vooral voor de regionale markt. Maar dat veranderde snel. Eind negentiende eeuw waren tal van bedrijven actief, die onderling fel concurreerden en hun producten soms zelfs internationaal afzetten. Voor het eerst in eeuwen had Nederland weer werkplaatsen die zich exclusief richtten op de productie van kerkelijke interieurs.

De benodigde kennis deden de Nederlandse ambachtslieden op in de Zuidelijke Nederlanden, waar de beeldhouwtraditie was blijven bestaan. Veel jongens trokken de grens over en volgden bijvoorbeeld de opleiding tot beeldhouwer aan de Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Vanaf 1826 was het mogelijk om dichter bij huis te studeren aan de Koninklijke School voor Nuttige en Beeldende Kunsten in 's-Hertogenbosch. Het curriculum beperkte zich daar in eerste instantie vooral tot tekenen. Pas na 1849 werd ook beeldhouwen een belangrijk onderdeel.<sup>3</sup> Veel afgestudeerden van deze opleiding begonnen een eigen atelier voor kerkelijke kunst en meubilair. Daar boden ze leerjongens de kans om op hun beurt ervaring op te doen. Op die manier kreeg het opleidingscircuit in ons land vorm.

Een belangrijk centrum voor kerkelijke kunst ontstond vanaf het midden van de negentiende eeuw in 's-Hertogenbosch. Het atelier van Louis Veneman (1812-1888) zou het grootste en invloedrijkste van de stad worden met op enig moment meer dan veertig werknemers. Veneman kreeg bovendien samen met Lambertus Hezenmans (1841-1909) de leiding over de restauratiewerkzaamheden van de middeleeuwse Sint-Janskathedraal (1860-1900). Hij en vele andere ambachtslieden kregen zodoende de kans deze gotische kerk grondig te bestuderen. Een ander vroeg atelier in 's-Hertogenbosch van enige omvang was dat van de gebroeders Goossens, opgericht in 1846, met als afzetgebied het bisdom Den Bosch. In 1896 werd het overgenomen door Michiel van Bokhoven (1852-1929). Nadat hij in 1918 een partnerschap vormde met zijn voormalige werknemer Henri Jonkers (1877-1963), groeide het uit tot een firma die leverde aan kerken in heel Nederland. Verder mag in dit verband de naam van Hendrik van der Geld niet ontbreken. Hij startte in 1872 zijn eigen werkplaats en zou uitgroeien tot de bekendste neogotische beeldhouwer van de stad.<sup>4</sup>

In Noord-Brabant legde men zich ook buiten 's-Hertogenbosch toe op het leveren van kerkelijke kunst. In Cuijk floreerden de gebroeders Smits, in Vught de gebroeders De Kort en in Stratum (Eindhoven) runden Henricus van der Mark (1821-1910) en zijn zoon Johannes Petrus van der Mark (1852-1925) hun succesvolle werkplaats. Daar was eveneens het atelier van Jan Custers en zijn zonen gevestigd.

In dezelfde periode deed zich in Limburg een vergelijkbare ontwikkeling voor. Roermond werd een geduchte concurrent voor de Bossche ateliers. Het belangrijkste en grootste atelier van de stad werd in 1852 opgericht door architect Pierre Cuypers, François Stoltzenberg (1805-1875) en de leidinggevende van diens textielwerkplaats, Edouard Georges (1817-1895). Deze samenwerking (met name Cuypers & Stoltenberg, Georges verliet de onderneming in 1854) was zeer vruchtbaar. Binnen acht jaar waren er 46 mannen en negen kinderen werkzaam in het atelier. Vanaf 1892 zette Cuypers het atelier samen met zijn zoon Joseph Cuypers (1861-1949) voort (N.V. Werkplaatsen Cuypers & Co). Cuypers bouwde kerken in heel Nederland. Voor deze en andere kerken ontwierp hij kerkmeubilair dat in het Roermondse atelier werd vervaardigd. Voor de glas-in-loodramen werkte hij veelvuldig samen met de glazeniersfirma van Frans Nicolas (1823-1894), eveneens gevestigd in Roermond.

Anderen belangrijke ateliers in die stad waren die van Antonius Lenaerts & Willem Houtermans (1832-1907 en 1835-1890), Jean Antoine Oor en Joseph Thissen. Enkele van deze atelierhouders waren in 1861 na onenigheid weggegaan bij Cuypers & Stoltzenberg. Door de grote vraag naar religieus werk en de goede concurrentiepositie ten opzichte van hun voormalige werkgever – zij kenden immers de prijzen – durfden zij deze stap te zetten.<sup>5</sup> Ook elders in Limburg vestigden zich ateliers voor kerkelijke kunst, zoals dat van Jan Willem Ramakers en zonen in Geleen.

Bij deze ontwikkelingen bleef het aartsbisdom Utrecht niet achter. In 1869 richtte kunstkenner en kapelaan van de Utrechtse Catharinakerk Gerard van Heukelum (1834-1910) het Bernulphusgilde op. De doelstelling werd als volgt geformuleerd: 'Door gezamenlijke studie der christelijke kunstwerken in 't algemeen, maar in 't bijzonder der vaderlandsche kunstgewrochten tot eene grondige kennis van de

ware beginselen der kerkelijke kunst te geraken'.<sup>6</sup> Van Heukelum wist vervolgens vier kunstenaars aan zich te binden, die zijn ideeën praktisch vorm gaven: architect Alfred Tepe (1840-1920), beeldhouwer Friedrich Wilhelm Mengelberg, edelsmid Gerard Brom (1831-1882) en glazenier Heinrich Geuer (1841-1904). Zij waren verantwoordelijk voor een groot aantal kerkinrichtingen, voornamelijk in het aartsbisdom Utrecht. Een prachtig voorbeeld is de H. Nicolaaskerk in Jutphaas (1873), de kerk waar Van Heukelum zelf bouwpastoor van was. Het Bernulphusgilde had in het aartsbisdom jarenlang een monopoliepositie, met Alfred Tepe als leidende architect. Pierre Cuypers wist als een van de weinigen daar enigszins doorheen te breken.

In de overwegend protestantse provincies in het noorden en in Zeeland werden relatief weinig nieuwe katholieke kerken gebouwd. De markt voor kerkelijke kunst was daar dus kleiner, vermoedelijk een reden waarom daar nauwelijks werkplaatsen voor kerkelijke kunst ontstonden. De weinige ateliers buiten Utrecht, Limburg en Noord-Brabant hadden opvallend vaak een connectie met de zuidelijke provincies. Evert J. Margry (1841-1891) stichtte in 1865 in Rotterdam een eigen architectenbureau. Het vak had hij geleerd van Pierre Cuypers. Vanaf 1880 werkte ook zijn broer Albert Margry (1857-1911) bij hem. Voor de inrichting van kerken werkte hij samen met Jos Snickers (1851-1918), familie van de bisschop van Haarlem, Petrus Matthias Snickers (1877-1883). Maar ook werkten de gebroeders Margry samen met het Haagse atelier Te Poel & Stoltefus van de Duitser Friedrich Stoltefus (1849-1910) en Johann te Poel (1844-1897). Daarnaast leverde de in Haarlem gevestigde beeldhouwer Johannes Petrus Maas (1861-1941) talloze interieurstukken aan kerken in Noord- en Zuid-Holland.

## Werkwijze

Hoewel al deze werkplaatsen een soortgelijk assortiment van altaren, preekstoelen, communiebanken en beelden aanboden, verschilden zij onderling sterk in opzet, grootte, afzetgebied en succes. De meeste ateliers bleven klein, werden gerund door één ambachtsman of een kleine kring van familieleden en leverden





Speciaal voor de koorvloeren van neogotische kerken werden veel tegels en tegelpatronen ontworpen. De motieven ervan zijn regelmatig terug te voeren op laatmiddeleeuwse exemplaren.

voornamelijk regionaal of provinciaal. De middelgrote ateliers hadden behalve familie vaak ook nog enkele arbeiders in dienst. Sommige ateliers lukte het echter uit te groeien tot grote werkplaatsen met tientallen mannen en leerjongens in dienst. Bij grotere ateliers was er een duidelijke hiërarchie en een strikte werkverdeling, zowel tussen de atelierhouders onderling als tussen de atelierhouders en hun werknemers. De atelierhouder was verantwoordelijk voor de opzet van het ontwerp. Het werk was echter een gezamenlijk resultaat van beeldhouwers, modelleers, timmerlieden, ornamentwerkers, polychromeurs, gipsgieters, vergulders, schrijnwerkers en draaiers, in loondienst of ingehuurd. Elke arbeider droeg verantwoordelijkheid voor zijn deel van het productieproces. Het hoofd was echter degene die de laatste hand aan het werk legde en de laatste verfijning aanbracht.

## *‘Elke arbeider droeg verantwoordelijkheid voor zijn deel van het productieproces’*

Hij zag zichzelf niet zozeer als kunstenaar, maar eerder als ambachtsman of handwerker en bovenal door handelsgeest gedreven. Het uiteindelijke werk werd soms voorzien van de naam van de atelierhouder, maar lang niet altijd.

Oprachten verwierven de ateliers op verschillende manieren. Als een nieuwe kerk werd aanbesteed, werd dat bekendgemaakt in kranten, zodat ateliers konden intekenen. Maar de ateliers plaatsen zelf ook advertenties om opdrachten te werven. Een andere optie was deel te nemen aan tentoonstellingen voor kerkelijke kunst, in de hoop zo meer bekendheid te krijgen. Daarnaast lijkt mond-tot-mondreclame een belangrijk onderdeel van de acquisitie te zijn geweest. Omdat het inrichten van een kerk vele jaren in beslag kon nemen, hielden atelierhouders nauw contact met de pastoor om vervolgoopdrachten te werven. Maar ook goed contact met andere leveranciers van kerkelijke goederen kon de atelierhouder helpen. Zo deed glazeniersfirma Nicolas bij de bouwpastoors weleens een goed woordje voor stadsgenoot Thissen.<sup>7</sup>

Door de grote onderlinge concurrentie was het actief op zoek gaan naar opdrachten een belangrijk onderdeel van het werk. Bij verschillende ateliers was een medewerker speciaal belast met het leggen van contacten met (potentiële) opdrachtgevers. Deze ‘verkoopmedewerker’ toonde ontwerptekeningen of schetsen van meubilair tot complete inrichtingen die zijn atelier kon verzorgen. Vaak konden ontwerpen in diverse materialen worden geleverd. Aan de hand van prijscouranten, verkoopcatalogi met foto's of in het atelier aanwezige modellen maakte de klant zijn uiteindelijke keus. Zo had het atelier van Cuypers in een boek al zijn exemplaren van beelden en ornamenten met voorstellingen gerangschikt en gefotografeerd en kon de klant gemakkelijker kiezen.

Bij hun werk hadden de atelierhouders te maken met allerlei eisen en wensen die van invloed waren op het eindresultaat. Zij moesten uiteraard rekening houden met de richtlijnen van de kerk, met haar regels voor liturgie en iconografie, be-

doeld om herkenbaar te zijn voor de gelovigen en devotie aan te moedigen. Het bisdom stelde financiële eisen die van invloed konden zijn. Bovendien waren er de opdrachtgevers, zoals pastoors en schenkers, die allemaal hun eigen wensen en ideeën hadden. En wanneer er inventarisstukken voor een bestaande kerk werden vervaardigd, moesten de werkplaatsen natuurlijk rekening houden met de reeds bestaande inrichting.

In de samenwerking tussen architect en atelierhouder hing het vaak van de architect af hoeveel vrijheid de vervaardiger van interieurstukken kreeg. Sommige architecten leverden zelf het ontwerp voor het meubilair. Het kunstatelier was dan slechts uitvoerder. Een goed voorbeeld hiervan is Van der Geld. Bij de vervaardiging van het meubilair voor de kerken in Oisterwijk en Goirle moest hij zich strikt houden aan het ontwerp van architect Pierre Cuypers. In andere gevallen was er meer ruimte voor een eigen interpretatie van de vervaardiger. Louis Hezenmans liet Van der Geld bijvoorbeeld zelf de compositie en de detaillering van diverse altaren voor de Sint-Jan in 's-Hertogenbosch bepalen. Het zou waardevol zijn als aan de hand van de overgebleven ontwerptekeningen van architecten en het nog aanwezige kerkmeubilair verder onderzoek gedaan werd naar de samenwerking tussen de architecten en atelierhouders. Ook zou het interessant zijn om te kijken naar andere betrokkenen en opdrachtgevers om een goed beeld te krijgen van de werkpraktijk bij het inrichten van een nieuwe kerk in neogotische stijl.



Ontwerptekening van het atelier J.W. Ramakers voor een communiebank voor de Petrus en Pauluskerk te Maastricht.



Detail van het uitgevoerde communiebankontwerp: de rechterengel met kaarsenstandaard.



Een van de gesneden wangen van een kerkbank in de Petrus en Pauluskerk in Maastricht. Hier is goed zichtbaar dat de vormgeving van de neogotiek werd verdrongen door nieuwere stijlen.

## Stijl

Tot op heden bestaat er geen goed totaalbeeld van wat de onbekendere ateliers hebben geproduceerd, omdat veel werken en archiefstukken verloren zijn gegaan. Maar de indruk bestaat dat er in de loop der tijd een soort ‘neogotische eenvormigheid’ ontstond. Dat kwam onder meer doordat de ateliers hun inspiratie uit historisch materiaal haalden. Zo bestudeerden de atelierhouders gotische kerkinterieurs in Vlaanderen en het Nederrijngebied, maar bijvoorbeeld ook de Sint-Jan in 's-Hertogenbosch. Vaak waren het dezelfde voorbeelden die ze bestudeerden, wat uniformiteit in de hand werkte.

Een andere reden voor deze uniformiteit is ongetwijfeld het gebruik van prototypen en modellen. Van de in klei uitgevoerde originelen uit het atelier werden mallen (modellen) gemaakt of men kocht ze simpelweg. Hoe meer prototypen en modellen een atelier bezat, hoe gevarieerder het werk dat geleverd kon worden. De opdrachtgever kon het gewenste materiaal en de afwerking kiezen. Dergelijke modellen konden decennialang in gebruik zijn. Cuypers had in zijn atelier ruim vijfduizend modellen van beelden, die in materialen als gips, hout en steen vervaardigd konden worden, in elk formaat, met een sobere of bonte afwerking en alles daartussenin.<sup>8</sup> Beelden van heiligen, van wie sommige zeer populair waren en daarom wijdverspreid raakten, hadden een specifieke verschijningsvorm met eigen attributen, die duidelijk herkenbaar moesten zijn voor de gelovige.

Door de grote concurrentie aan het einde van de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw werden de ateliers gedwongen om zo snel en efficiënt mogelijk te leveren, tegen de laagst mogelijke prijs. Hierdoor werden ze ‘ambachtelijke bedrijfjes met een commercieel doel, waarbij de handelsgeest boven de artistieke belangen ging’.<sup>9</sup> Dit kwam de kwaliteit van het werk niet altijd ten goede. Mede hierdoor werden de ateliers steeds vaker gezien als reproductiecentra zonder eigen stijl. De beeldenfabriek van Gerard Linssen te Venlo (1893-1931) droeg hier zeker aan bij. Daar werden in hoog tempo, op fabrieksmatige wijze, beelden in gips, cement en zelfs papier-maché vervaardigd waarmee de kerkelijke en particuliere markt werd overspoeld. De ateliers ontwierpen en produceerden echter

specifiek voor een opdrachtgever en verschilden daardoor wezenlijk van dit soort beeldenfabrieken. Daarom zijn er tussen ateliers wel degelijk verschillen in stijl waarneembaar – ook al lieten de atelierhouders zich dus inspireren door dezelfde voorbeelden. Dat blijkt bijvoorbeeld uit een analyse van het werk van Van der Geld en Thissen. Met name het grotere kerkmeubilair, zoals altaren, preekstoelen en communiebanken, die speciaal voor elke kerk werden ontworpen, bood ruimte voor eigen inbreng – mits de architect dit toeliet.

Het is daarentegen onmogelijk stilistisch onderscheid te maken tussen de verschillende medewerkers van een atelier. De werkwijze van de werkplaatsen stond individueel kunstenaarschap niet toe, aangezien de werknemers ondergeschikt waren aan de atelierhouder. Als stukken werden gesignd, droegen deze de signatuur van de atelierhouder.

## Einde en ondergang

De hausse aan nieuwgebouwde kerken in een neogotische bouwstijl, die had gezorgd voor een enorme groei van het aantal ateliers voor neogotische kerkelijke kunst, duurde tot en met het eerste kwart van de twintigste eeuw. In de jaren dertig van de twintigste eeuw droogde de stroom opdrachten op. Hoewel de ateliers nog pogingen deden zich aan te passen aan de veranderende omstandigheden en kunststromingen, nam hun aantal daarna snel en sterk af. Slechts enkele wisten nog enige tijd te overleven, zoals Van Bokhoven & Jonkers. Adrianus van der Geld (1878-1938) liet de ontwerpen van zijn inmiddels overleden vader uitvoeren in dat atelier. Het atelier van Thissen werd voortgezet door zijn zoons: dankzij de vele restauraties door oorlogsschade kon het tot 1956 blijven bestaan. Dit was langer dan de meeste werkplaatsen, want het merendeel bestond na de Tweede Wereldoorlog niet meer.



Eikenhouten preekstoel in de Nicolaaskerk in Helvoirt van Van Bokhoven & Jonkers met veel goudkleurige accenten en heldere aansporingen op de tekstbanden onder de beeldengroepen.



Prachtig ensemble in Spanbroek: de dertiende kruiswegstatie geschilderd door Paul en Albin Windhausen en daarbij het beeld van de heilige Theresia van Lisieux uit het atelier van J.P. Maas.

## Tot slot

Het neogotische kerkinterieur, dat zo kenmerkend is geweest voor de nieuwe katholieke kerken uit de periode 1850-1925, staat de laatste jaren onder grote druk. De kerkelijke kunst van de bekende ateliers van Cuypers en Stoltzenberg of Mengelberg kan rekenen op aandacht en bescherming, maar voor het werk van de onbekendere ateliers geldt dat veel minder. Dit komt omdat de kennis om hun

kerkelijke kunst op waarde te schatten veelal ontbreekt. Er is nog veel onbekend en een totaalbeeld van hun productie ontbreekt tot nu toe, mede omdat het werk niet altijd gesigneerd werd. Het komt ook doordat kerkelijke kunst maar mondjesmaat gedocumenteerd is: de meeste bedrijfsarchieven zijn verloren gegaan, met uitzondering van die van Cuypers & Stoltzenberg. Dat wat bewaard bleef, moet in veel gevallen nog worden ontsloten, zoals gebeurd is bij onderzoek naar

het atelier van Thissen. Dit geldt ook voor materiaal dat verspreid is geraakt, zoals ontwerptekeningen van ateliers die terecht zijn gekomen in (familie)archieven of bij nazaten van werknemers.

Toch hebben ook deze ateliers een wezenlijke bijdrage geleverd aan het neogotische kerkinterieur. De ateliers voor kerkelijke kunst vormden een tijdlang een bloeiende bedrijfstak. Samen met opdrachtgevers, architecten en anderen waren zij verantwoordelijk voor de neogotische inrichting die vele Nederlandse kerken uit die periode tot waardevolle *Gesamtkunstwerke* maakten. Zij zijn daarom, net als de bekende ateliers, belangrijke representanten van de neogotische stijl. Dit biedt mogelijkheden tot verder onderzoek op verschillende vlakken. Onderzoek dat steeds urgenter wordt, omdat de door de werkplaatsen vervaardigde ensembles door kerksluitingen ontmanteld worden of helemaal verloren gaan. Hierna volgt een lijst van belangrijke neogotische kerkinterieurs waarvan bekend is dat ze zijn vervaardigd door verschillende minder bekende ateliers. Acht gave interieurs zijn verder toegelicht. Laten we ook het werk van deze ateliers koesteren en voor toekomstige generaties ontsluiten.

Koperen, neogotische  
kaarsenstandaard in de Petrus  
en Pauluskerk in Maastricht.



## Overzichtskaart belangrijke kerkinterieurs uit minder bekende kunstateliers van de neogotiek



## Representatieve interieurs met een hoge kunst- en cultuurhistorische waarde

### Atelier Van Bokhoven & Jonkers

**HELVOIRT** – H. Nicolaaskerk ✎ Hubert van Groenendael, 1902

**MARIAHEIDE** – O.L.V. van Goede Raad ✎ Hubert van Groenendael, 1908

### Atelier J. Custers

**APPELTERN** – H. Servatiuskerk ✎ C.J.H. Franssen, 1906

**EINDHOVEN** – St. Joriskerk ✎ H.J. van Tulder, 1885

### Atelier Hendrik van der Geld

**BERGHEM** – St. Willibrorduskerk ✎ W. Th. van Aalst, 1903

**CUIJK** – St. Martinuskerk ✎ C.J.H. Franssen, 1913

**ELSHOUT** – St. Jan Evangelistkerk ✎ H.J. van Tulder, 1879

**GOIRLE** – St. Jans Onthoofdingkerk ✎ J.T.J. Cuypers, 1897

**HELVOIRT** – H. Nicolaaskerk (hoofdaltaar) ✎ Hubert van Groenendael, 1902

**LITH** – H. Lambertuskerk ✎ C.J.H. Franssen, 1900

**LITHOYEN** – H. Remigiuskerk ✎ C.J.H. Franssen, 1901

### Atelier J.P. Maas

**LISSE** – St. Agathakerk ✎ Jean van Groenendael, 1903

**SPANBROEK** – St. Bonifatiuskerk ✎ C.L.M. Robbers, 1909

### Atelier Gebr. Margry & Stoltefus, Te Poel & Stoltefus

**ALPHEN A/D RIJN** – St. Bonifaciuskerk ✎ E.J. Margry, 1886

**DELFT** – Maria van Jessekerk ✎ E.J. Margry, 1881

**DEN HAAG** – Onze-Lieve-Vrouw Onbevlekt Ontvangen ✎ N. Molenaar, 1892

**OUDEWATER** – St. Franciscus van Assisiëkerk ✎ E.J. Margry, 1882

**SCHIEDAM** – Basiliek van de H. Liduina en Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans ✎ E.J. Margry, 1881

**ZAANDAM** – St. Bonifatiuskerk ✎ N. Molenaar, 1892

### Atelier J.W. Ramakers

**MAASTRICHT** – HH. Petrus en Pauluskerk ✎ L. Keuller, 1897

**ULESTRATEN** – St. Catharinakerk ✎ A. Tepe, 1904

### Atelier J. Thissen

**HAPS** – H. Nicolaaskerk ✎ C.J.H. Franssen, 1899

✎ = architect

## Cuijk St. Martinus



De Martinuskerk in Cuijk werd gebouwd in 1911-1913 naar ontwerp van Caspar Franssen. Enkele jaren eerder was de oude gotische kerk afgebroken. De toren van deze oude kerk bleef gespaard en staat nog steeds achter de huidige kerk. In deze neogotische kruisbasiliek op de Maasoever in Cuijk bevinden zich enkele belangrijke stukken uit het atelier van Hendrik van der Geld. Hét hoogtepunt is het hoogaltaar van maar liefst negen meter hoog en zeven meter breed, dat Van der Geld tussen 1891 en 1901 in zijn eigen atelier in 's-Hertogenbosch maakte.

Hij had graag gezien dat het als hoogaltaar zou worden geplaatst in de Sint-Jan in diezelfde stad, maar dat ging niet door. Het feit dat hij het werk signeerde met 'H. van der Geld beeldhouwer 's-Hertogenbosch (Holland)' geeft aan dat hij ook buitenlandse ambities had. In 1913 schreef hij het hoogaltaar in voor de Wereldtentoonstelling in Gent en maakte hij een begeleidende folder met de tekst: 'Meer dan tien jaar is het geleden dat ik deze Drieluik in bewerking nam. Bijna nooit komt het voor dat men een dergelijk werk van zulk een afmeting en rijkdom in opdracht krijgt. Zoo droomde ik er van toch eens zoo een groot werk te ondernemen; uit liefde voor de christelijke kunst wilde ik eens een proefstuk maken van een Hoog-Altair, waarin ik geheel vrij was, en uit te voeren in mijn geliefkoosde stijl,

Exterieur van de Martinuskerk in Cuijk, gelegen aan de Maas, naar ontwerp van architect C.J.H. Franssen. Op de voorgrond de robuuste vijftiende-eeuwse toren van de oude parochiekerk die op deze plek stond. Daarachter de neogotische kerk met twee 65 meter hoge torens.



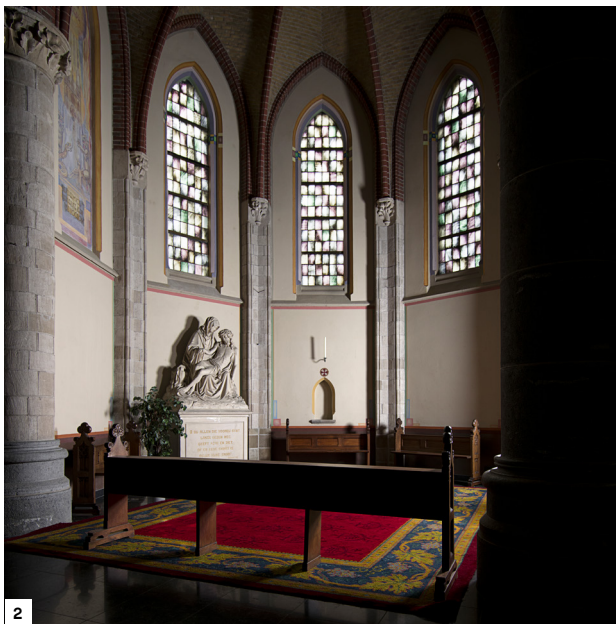


Het eikenhouten retabel toont verscheidene oudtestamentische vertellingen en scènes uit het leven van Christus, zoals de Kruisdraging. Dit detail laat de gelaagdheid en grote detaillering van de reliëfs zien. Ze worden omlijst door zeer rijk uitgevoerd neogotisch traceerwerk.

Dé blikvanger van deze kerk is het retabel uit het atelier van Hendrik van der Geld, gemaakt tussen 1891 en 1901. Het drieliuk is – in geopende toestand – zeven meter breed.



1



2



3

1 – Zicht op schip en koor van de neogotische kruisbasiliek in Cuijk. De spitse bogen tussen schip en zijbeuken en de spitsbogige vensters in bijvoorbeeld de apsis en de lichtbeuk betonen de stijl van de neogotiek.

2 – Het kalkstenen beeld van de Pietà is eveneens afkomstig uit het atelier van Van der Geld. Maria weent over het lichaam van haar overleden Zoon.

3 – Eikenhouten zijaltaar met centraal een groot beeld van Christus' Heilig Hart met aan weerszijden geknielde gelovigen en heiligen. Het altaar werd ontworpen door Adrianus van der Geld en uitgevoerd door het atelier Van Bokhoven.

de late Gothiek, eene voortzetting der vleugel-Altaren uit datzelfde tijdvak. Het is mijn grootste werk dat ik ooit gemaakt heb en het zal ook wel mijn grootste werk blijven'.<sup>10</sup> Van der Geld won met het hoogaltaar de bronzen medaille. De oorkonde en medaille hangen nog altijd aan de linkerkant van het retabel. Van der Geld heeft dit werk gecreëerd in de geest van de grote Vlaamse en Nederrijnse vleugelaltaren uit de late middeleeuwen. In 1877 had hij tijdens de renovatiewerkzaamheden aan de koorbanken van de Sint-Jan het middeleeuwse houtsnijwerk goed bestudeerd en inspiratie opgedaan voor zijn eigen altaar. Daarnaast wilde hij met dit werk zijn tijdgenoten overtreffen in schoonheid, vakmanschap en detaillering.<sup>11</sup> Met dit opus magnum liet hij zien dat hij een autonoom kunstenaar was.

Het is niet duidelijk of Van der Geld dit retabel helemaal eigenhandig heeft gemaakt of dat hij de werknemers van zijn atelier heeft ingezet om hem te assisteren. Dat laatste was wel gebruikelijk. Het lijkt er echter op dat Van der Geld hier alleen gewerkt heeft. Wel liet hij zich adviseren door priester Xavier Smits (1876-1937) over de iconografie van het lijden en de verrijzenis van Christus. De schilderijen op de buitenzijde van de vleugels werden in 1934 aangebracht door Albin Windhausen (1863-1946). Ze verbeelden Christus in de hof van Getsemane en de Opstanding.

Aan weerszijden van het hoogaltaar staan het Maria-altaar en het Heilig Hartaltaar uit 1912-1913. Beide zijn ontworpen door Hendriks zoon Adrianus van der Geld (1878-1938), die in 1914 de werkplaats overnam →



Zijbeuk met laatneogotische kerkbanken en een fragment van het voormalige Jozefaltaar, dat Van der Geld maakte, maar dat in 1965 ontmanteld werd. De kruiswegstaties zijn van de hand van Johannes Wilbrink, 1935.



Zicht door het schip naar het westen, waar een orgelbalkon met neogotisch traceerwerk plaats biedt aan een orgel met een zeventiende-eeuwse oorsprong. Achter het orgel twee hoge spitsbogige vensters. De wandschilderingen, eveneens door Johannes Wilbrink, tonen de parabels van de Verloren zoon en de Barmhartige Samaritaan.

nadat zijn vader was overleden. De altaren volgen dezelfde opbouw als het hoogaltaar van Hendrik van der Geld. De tombe is gemaakt van marmer en sober uitgevoerd. Het retabel daarentegen is heel gedetailleerd gesneden. Centraal staan manshoge beelden van respectievelijk Maria met Kind op de arm en Christus' Heilig Hart. Beide worden geflankeerd door twee voorstellingen in gotische nissen: bij het Maria-altaar een voorstelling van de Dood van Maria en de Koning van Maria in de hemel, bij het Heilig Hartaltaar aan weerszijden knielende heiligen en bisschoppen die hun blik op Christus richten.

Het hoogaltaar blijft het topstuk van de kerk. Architect Franssen noemde het in 1920 in de krant 'een kunststuk, dat in waarde zal toenemen, een voortbrengsel van een der grootste kunstenaars van onzen tijd. Later zal het kunststuk nog beter begrepen worden, als er een tijd komt, dat men niet meer bij machte is om zoo iets te scheppen'.<sup>12</sup>

## Den Haag Onze-Lieve-Vrouw Onbevlekt Ontvangen



Het komt zelden voor dat zowel de architect van een kerk als de leverancier van het interieuresemble parochiaan is van dezelfde kerk. Dit geldt echter wel voor de Onze-Lieve-Vrouw Onbevlekt Ontvangenkerk in Den Haag. Deze kerk, die ook wel de Elandkerk of 't Veentje wordt genoemd, werd in 1891-1892 gebouwd naar ontwerp van Nicolaas Molenaar (1850-1930).

Molenaar, een leerling van Pierre Cuypers, wist een kerk voor het volk te creëren waarbij men op elke zitplaats in de kerk goed zicht had op het altaar. Dit deed hij door ranke pilaren in het schip te plaatsen. Met de twee hoge hoofdtorens aan de voorzijde van de kerk is het gebouw een blikvanger voor de stad.

Het interieur is bijna geheel ontworpen en uitgevoerd door de firma Te Poel & Stoltefus, die vervolgens atelier J.W. Ramakers en Zonen inschakelde voor de uitvoering van een aantal interieuronderdelen, bijvoorbeeld de zes biechtstoelen. Het hele interieur is bekostigd door de parochianen en andere schenkers, van wie de meeste namen bekend zijn. Gedurende vele jaren schonk men de kerk geld om telkens een specifiek interieurstuk aan te kunnen kopen bij Te Poel & Stoltefus, zoals het hoogaltaar, het Maria-altaar, de preekstoel en de kruiswegstaties. Maar er werden ook aandelen aan de kerk geschonken, onder meer ter →

Zicht op de westgevel van de driebeukige, neogotische Onze-Lieve-Vrouw Onbevlekt Ontvangenkerk in Den Haag. Architect was Nicolaas Molenaar. De gevel kenmerkt zich door een grote hoeveelheid spitsbogen en een groot roosvenster.



Zicht vanaf het orgelbalkon richting het koor. Het open karakter van de neogotische architectuur zorgt voor veel licht in het hoge gebouw.



Het interieurensemble van deze kerk werd vervaardigd door de firma Te Poel & Stoltefus, zo ook het hoofdaltaar met centraal op de tombe een voorstelling van het Laatste Avondmaal.

1 – De transeptarmen van de kerk hebben veelhoekige sluitwanden, waartegen de kalkstenen kruiswegstaties naar ontwerp van Te Poel & Stoltefus geplaatst zijn.

2 – Zicht vanaf het koor richting het orgel. In het schip staan neogotische kerkbanken. Op het balkon, achter het roosvenster, staat een groot orgel met neogotisch snijwerk met kruisbloemen, vierpassen en pinakels.

3 – Er zijn zes rijk gedecoreerde biechtstoelen in de kerk met heiligenbeelden, traceerwerk en glas-in-loodvensters. De firma J.W. Ramakers maakte deze in opdracht van de firma Te Poel & Stoltefus.



1



2



3

bekostiging van de nog altijd aanwezige mozaïekvloer.<sup>13</sup> De vijf altaren zijn allemaal in gotische stijl vervaardigd en zoeken door stijl en hoogte aansluiting bij de architectuur van de kerk. Het hoogaltaar (1893) draagt een schenkersinscriptie aan de zijkant van de tombe, waarop centraal het Laatste Avondmaal staat afgebeeld. Links en rechts daarvan bevinden zich beelden van de evangelisten Johannes en Mattheus, de naamheiligen van twee overleden broers van de schenkers en eerste kerkmeesters.

Daarboven bevinden zich koperen reliëfs met links vijf mannelijke en rechts vijf vrouwelijke heiligen, onder wie Franciscus van Sales, Wencelaus van Bohemen, Juliana van Cornillon en de zalige Imelda Lambertini. Deze ongebruikelijke keuze van heiligen werd gemaakt door pastoor Von Bönninghausen, groot liefhebber van heiligenbeelden. Met de keuze voor de naamheiligen van zijn familieleden drukte hij een grote stempel op het interieur. Dit illustreert goed dat niet de schenkers het laatste woord hadden over de iconografie van de altaren en beelden in de kerk, maar de pastoor.

Een ander interieurstuk dat in het oog springt is de preekstoel (1896). Na het Tweede Vaticaans Concilie werden preekstoelen vaak verplaatst om ruimte te creëren voor de uitbreiding van het priesterkoor. In dit geval behield men de kuip, maar werd het klankbord verwijderd. Bij de restauratie van 1995 werd het originele schelpvormige klankbord weer teruggeplaatst. Alleen de ornamenten die erop zaten gingen verloren. Bijzonder is dat Te Poel & Stoltefus ook de →



1



3



2

smeedijzeren hekken van onder meer de preekstoel en de doopkapel ontwierp. Ze zijn uitgevoerd door smid J.B. van Heijst (1845-1924). Op het hekwerk van de preekstoel zijn speelse draakjes aangebracht, tussen opengewerkt bladwerk. Dit illustreert dat Te Poel & Stoltefus zich bemoeide met zelfs de kleinste details van de decoratie.

Alleen de kruisweg (1902), die eveneens werd ontworpen door Te Poel & Stoltefus, heeft een enigszins fabrieksmatige opzet. De staties zijn gemaakt van zandsteen, werden niet gepolychromeerd en hebben allemaal een achtergrond van bladgoud. De rest van de kerk en ook het priesterkoor (1907) zijn daarentegen uitbundig van kleur en vormen een prachtige eenheid met de overige neogotische interieuronderdelen, waardoor hier sprake is van een gaaf ensemble.

**1** – Doopkapel met trompe-l'oeil geschilderde gordijnen, twee heiligenbeelden, de doopvont en een missiekruis. Het smeedijzeren hek werd ontworpen door de firma Te Poel & Stoltefus, die verantwoordelijk was voor een groot deel van het ensemble.

**2** – Eén van de twee marmeren communiebancs met zuiltjes en heiligenbeelden. Het reliëf toont de Emmaüsgangers en werd in opdracht van Te Poel & Stoltefus in 1903 vervaardigd door de Haagse kunstenaar August Witte.

**3** – Zicht op de noordzijde van het koor met hoofdaltaar, communiebanc, liturgisch meubilair en preekstoel. Deze laatste – eveneens afkomstig uit het atelier Te Poel & Stoltefus – heeft een kuip met voorstellingen uit het leven van Christus. Het klankbord werd in 1968 verwijderd, maar in 1995 weer teruggeplaatst.

## Eindhoven St. Joris

Dat men met de neogotiek de hoogte in wilde, is letterlijk terug te zien in het voormalige dorp Stratum (nu Eindhoven): de toren van de St. Joris is een van de hoogste neogotische torens in Nederland. De inrichting van deze kerk was een speciale klus voor atelier Custers, dat waarschijnlijk extra goed zijn best deed. De St. Joriskerk was namelijk de parochiekerk van de gebroeders Custers en bovendien gelegen op een steenworp afstand van hun werkplaats.

In het rijk gepolychromeerde interieur bevindt zich een groot ensemble van neogotisch meubilair uit het atelier dat Jan Custers in 1895 samen met zijn broer Alphons (1875-1930) was begonnen. Het inrichten van hun parochiekerk, waarvan de bouw al in 1885 was gestart, nam enkele decennia in beslag. In hun werkplaats, waar tussen de dertig en veertig medewerkers werkten, werd tot in de jaren twintig van de twintigste eeuw gewerkt aan de vele verschillende onderdelen: hoogaltaar, Maria-altaar, H. Familiealtaar, altaar met de Bewening, preekstoel, communiebank, vier biechtstoelen, beelden, doopvont, passiekruis, orgelkas en kerkbanken.

Hoewel het ensemble niet meer volledig intact is, is dit het meest complete voorbeeld van een kerkinrichting gemaakt door atelier Custers. Bij de liturgische vernieuwingen in 1964 werden hoogaltaar, preekstoel en communiebanken verwijderd. In 1979 besloot men toch →

De St. Joriskerk in Eindhoven in volle glorie. Het kerkgebouw (1884) is ouder dan de toren (1910) en van een andere architect: de reden dat er verschil is in decoratie en architectuur.





1



4

1 – Bijzonder aan de Joriskerk van architect Henri Jacques van Tulder is de ruimtelijke vormgeving van de viering die met schuine zijden, kapellen en nissen plaats biedt aan vele altaren en beelden.

2 – Het H. Familiealtaar van de gebroeders Custers met de nadruk op de hoge middentoren met de gepolychromeerde beelden van Jozef, Christus en Maria.

3 – Het Maria-altaar is eveneens afkomstig uit het atelier Custers, maar is toch anders van opbouw, detail en karakter dan het H. Familiealtaar.

4 – Het celebratiealtaar uit 1977 met daarin verwerkt reliëfs van het voormalige hoogaltaar en de communiebanken.



2



3

weer een neogotisch hoogaltaar in de kerk te plaatsen. Sindsdien heeft het in 1904 door F.W. Mengelberg ontworpen hoogaltaar uit de gesloten Martinuskerk te Utrecht een plek in de St. Joris.

Foto- en archiefmateriaal geven ons gelukkig nog een beeld van het kerkinterieur met zijn rijke, neogotische interieurenssemble van de gebroeders Custers. In de *Katholieke Illustratie* van 1900-1901 staat een foto van het hoogaltaar in volle glorie. Volgens het tijdschrift mocht het 'Stratumsche hoofdaltaar [...] als een fraai specimen van kerkelijke beeldhouwkunst [...] geprezen worden' en 'legde het een gunstig getuigenis af van de kunstvaardigheid des makers'.<sup>14</sup> Het rijk gedecoreerde hoofdaltaar was voorzien van gesneden reliëfs in verschillende grootte met scènes uit het Oude en het →



Nieuwe Testament. Het geheel werd aangevuld met een kruisgroep en vijf beelden. Hoewel het altaar werd ontmanteld, werden de wel reliëfs wel bewaard. Ze zijn nu elders in de kerk te zien. Zo werden de reliëfs van het Laatste Avondmaal en het joodse paasmaal (Pascha) verwerkt in het celebratiealtaar dat in 1977 werd geplaatst; ook de voorstellingen van de Mannaregen en het Hemels gastmaal, afkomstig van de communiebank, vonden hier hun plek.

Andere delen van het ensemble van Custers zijn nog wel intact aanwezig, zoals het H. Familiealtaar, het Maria-altaar en het altaar met de Bewening. Ook de doopvont staat nog altijd in de kerk, met op het deksel de verbeelding van de Doop van Christus. En ook een lezaar, met leesblad in de vorm van een adelaar, zou afkomstig zijn uit de Stratumse werkplaats. Uit allerlei andere kerken zijn werken van atelier Custers inmiddels verdwenen en verschillende complete interieurenssembles zijn ontmanteld. Dat maakt het resterende ensemble in Eindhoven een schaars en waardevol getuigenis van de artistieke van dit atelier.



1 – Ensemble van beichtstoel en in de architectuur opgenomen tekstborden. Het snijwerk in de top toont Christus die Petrus twee sleutels aanreikt. Petrus kreeg daarmee verantwoordelijkheid over de hemelpoort. De voorstelling sluit thematisch dus goed aan bij de functie van de beichtstoel.

2 – Zicht op het schip en de orgelgalerij waar de latere, kleurrijke beschilderingen van P.J. Lodewijks het metselwerk en de spitsbogen van de neogotische architectuur sterk accentueren.

3 – De marmeren doopvont heeft een deksel in de vorm van een koepelbekroning. Met behulp van de hefarm kan het deksel opgetild worden. Onder de koepel de verbeelding van de doop van Christus.

4 – Prachtige beeldengroep met de heilige Blasius uit het atelier Custers. De heilige is weergegeven als bisschop met twee kaarsen in zijn hand. Hij werd met name aangeroepen bij keelziekten.

## Haps H. Nicolaas



De grote neogotische Nicolaaskerk uit 1899 is met haar 45 meter hoge torenspits een indrukwekkende kerk, midden in het bescheiden Brabantse dorpje Haps. Binnen prijken veertien heiligenbeelden rondom een hoogaltaar, zijaltaren, preekstoel en biechtstoelen uit het Roermondse atelier van Thissen. Het is een van de weinige overgebleven ensembles uit zijn werkplaats.

Joseph Thissen bracht zijn leertijd door in het atelier van Cuyers en Stoltzenberg, voordat hij naar Antwerpen vertrok om te gaan studeren. Bij terugkomst in Roermond richtte hij in 1883 een eigen atelier op, waartoe zijn zonen later zouden toetreden. Het atelier groeide uit tot een middelgroot atelier met een afzetgebied in Limburg en Noord-Brabant. Thissen hield zelf nauwlettend toezicht op wat er in zijn atelier werd vervaardigd, ook toen zijn zonen Joseph jr. en Christoffel gingen meewerken. Hij vervaardigde vaak beeldhouwwerk en meubilair voor kerken die werden ontworpen door de Roermondse architect Caspar J.H. Franssen (1860-1932). Ook in Haps was dat het geval. De kerk kreeg een sobere inrichting met crèmekleurige kruisribgewelven die rusten op ronde baksteenpijlers. De glas-in-loodramen werden geleverd door Nicolas & Zonen uit Roermond. Thissen leverde het hoogaltaar, het Maria-altaar, de biechtstoelen en de veertien heiligenbeelden. →

Het torenfront van de Nicolaaskerk te Haps met de opvallend slanke en smalle spits. Het gebouw werd ontworpen door de Roermondse architect Caspar J.H. Franssen.

Ze werden bijna allemaal geschonken door parochianen en uitgevoerd in eikenhout. Op basis van de aanwezigheid van deze stukken is het aannemelijk dat ook de preekstoel en het Jozefaltaar werden vervaardigd door Thissen. De pastoor liet Thissen, die via brieven actief probeerde om vervolgoopdrachten te krijgen, namelijk een aantal keer terugkomen om te werken aan de altaartombes, herstelwerkzaamheden uit te voeren en de preekstoelvoet te poetsen.

Het hoogaltaar en de preekstoel laten scènes uit het leven van de patroonheilige Nicolaas zien. Op het retabel van het hoogaltaar zijn de volgende voorstellingen te zien: Nicolaas op het concilie, de Dood van

Nicolaas, de Bisschopswijding van Nicolaas en Nicolaas die geldstukken naar drie arme meisjes werpt. Het retabel kan bovendien worden gesloten, waardoor geschilderde scènes van de drie wijzen en de drie herders zichtbaar worden.

Op de ronde preekstoel is één doorlopende voorstelling te zien met de predikende Sint-Nicolaas. De preekstoel en het klankbord bevinden zich echter niet meer op hun oorspronkelijke plek tegen een pijler aan de rechterzijde, maar zijn diverse malen van elkaar gescheiden geweest en vervolgens – gedeeltelijk aangepast – op de huidige plek aan de linkerzijde van het

koor terechtgekomen. Dit atelier gaf soms signaturen mee. Hier is dat op de beelden en het Maria-altaar gebeurd. Op het Maria-altaar prijkt duidelijk 'J. THISSEN. ROERMOND 1900'. Naast het Mariabeeld op dit altaar zijn reliëfs uit haar leven zichtbaar: de Kroning van Maria en de Presentatie in de tempel. Dezelfde opzet kent het Jozefaltaar, waarvan de tombe verloren is gegaan. Naast het Jozefbeeld zien we het Sterfbed van Jozef en zijn Huwelijk met Maria. Thissens werk kan worden gekarakteriseerd als realistisch, met karaktervolle hoofden die een nadrukkelijke blikrichting hebben. Ook wordt zijn werk gekenmerkt door de juiste anatomische verhoudingen.<sup>15</sup> →



Interieur van de kruisbasiliek gezien naar het hoogaltaar. De architectonische hoofdstructuur van het gebouw wordt sterk benadrukt door de ongepleisterde vensteromlijstingen, pijlers en gewelfribben.



Het schip gezien richting het latere orgel (1934,1976) met vier rijen banken versierd met decoratieve wangen.



**1** – Het bladkapiteel vormt de basis voor een eikenhouten beeld van de heilige Elisabeth van Thüringen die een kreuple bedelaar een geldstuk geeft. Dit beeld behoort tot een reeks van veertien beelden. Allemaal hebben ze de sterke plooiyal en sprekende gezichtsuitdrukkingen die karakteristiek zijn voor het atelier van Thissen.

**2** – Het koor is ingericht met eikenhouten beelden, altaren en een preekstoel in rijke neogotische vormen, geleverd door het atelier van Joseph Thissen. De gebrandschilderde glazen zijn eveneens uit Roermond en afkomstig van het atelier F. Nicolas & Zonen.

**3** – De kuip van de ronde preekstoel met fraai lijstwerk en figuren voorzien van zeer sprekende, karaktervolle hoofden, natuurlijke houdingen en realistische handen.



1

Een ander bekend en veel beschreven voorbeeld van een interieur met kunstwerken van Thissen is de kapel in 't Zand in Roermond, waar zich enkele van zijn altaren bevinden. In verschillende kerken, zoals de Antonius Abt in De Mortel en de Willibrordus te Liessel, worden nog enkele losse interieuronderdelen aangetroffen die Thissen vervaardigde, zoals altaren of een preekstoel. Een gaaf interieuresemble van Thissen werd recent uit de Lambertuskerk te Beers verwijderd. Het ensemble uit het atelier van Thissen in de Hapse Nicolaaskerk is een van de weinige dat nog grotendeels intact is.



2



3

1 – Retabel van het hoogaltaar met gesneden voorstellingen uit het leven van Nicolaas, de patroonheilige van de kerk. Wanneer de luiken gesloten zijn, worden geschilderde scènes zichtbaar.

2 – De signatuur en datering rechtsonder het paneel met snijwerk voorstellende de Presentatie van Maria in de tempel.

3 – Dat het atelier J. Thissen trots was op zijn werk blijkt uit dit zorgvuldig uitgewerkte Maria-altaar dat zowel op het Mariabeeld als op het altaar werd gesigneerd.

## Helvoirt H. Nicolaas

Tot in het kleinste hoekje is het interieur van de H. Nicolaaskerk te Helvoirt gepolychromeed met een door kapelaan Van Dijk zorgvuldig gekozen symboliek. Te midden van dit rijk beschilderde interieur, met glas-in-loodramen van de firma Nicolas uit Roermond, staat een meubilairensemble dat grotendeels werd geleverd door het Bossche atelier van Van Bokhoven & Jonkers, tezamen met een altaarretabel van Hendrik van der Geld. Het interieur van de Helvoirtse kerk biedt een inkijkje in de samenwerking tussen architect en atelier(s).

De kerk kwam in 1902 tot stand onder leiding van de architect Joseph Henri Hubert van Groenendael (1864-1932), op het hoogtepunt van de eind negentiende-eeuwse, begin twintigste-eeuwse bouw golf in Brabant. Voor de driebeukige kruisbasiliek in de stijl van de Nederrijnse gotiek ontwierp hij ook enkele altaren, de preekstoel, de communiebank, de biechtstoelen en het triomfkruis. Het duurde vijftwintig jaar voordat alle interieuronderdelen een plek gekregen hadden, en al die tijd bemoeide Van Groenendael zich er intensief mee.

De ontwerpen van Van Groenendael voor de genoemde interieuronderdelen werden uitgevoerd door Van Bokhoven & Jonkers. Zij hadden in 1918 een partnerschap gevormd en leverden met hun atelier aan kerken in het hele land.<sup>16</sup> →

De driebeukige Nicolaaskerk in het Brabantse Helvoirt werd in 1902 gebouwd naar ontwerp van architect J.H.H. van Groenendael. De kerk heeft een hoge toren aan de westzijde.





**1** – Het eikenhouten retabel werd ontworpen door Van Groenendael en uitgevoerd door het atelier van Hendrik van der Geld. Vertellingen uit het Oude en Nieuwe Testament worden afgewisseld door heiligenbeelden en engelen. De neogotische omlijsting bestaat uit gesneden pinakels en opengewerkte torens met hogels.

**2** – Het schip gezien naar de hoofdingang. Kenmerkend zijn de neogotische banken, vensters en wandschilderingen. Het toegangsportaal heeft neogotisch traceerwerk en glas-in-lood.

**3** – Voor de uitvoering van de tombe van het hoofdaltaar was atelier Van Bokhoven & Jonkers verantwoordelijk. Het centrale reliëf toont de Graflegging van Christus met aan weerszijden engelen met lijdenswerktuigen.





In 1903 maakte Van Bokhoven & Jonkers de kalkstenen tombe van het Helvoirtse hoofdaltaar met de een voorstelling van de Graflegging en diverse engelen met de lijdenswerktuigen. Het indrukwekkende retabel van onbeschilderd eikenhout volgde vijf jaar later en werd vervaardigd door Van der Geld. Op de predella zijn scènes uit het Oude en Nieuwe Testament te zien met daarboven vier beeldengroepen met voorstellingen uit het Nieuwe Testament. Op basis van de gedetailleerde ontwerptekening van de architect is te zien dat Van der Geld, in tegenstelling tot Van Bokhoven & Jonkers, zich



Zicht door het schip richting het koor. Architect Van Groenendael drukte ook zijn stempel op het interieur. Hij ontwierp verschillende onderdelen die vervolgens door het atelier Van Bokhoven & Jonkers werden uitgevoerd.

bij de uitvoering enige vrijheid kon permitteren.<sup>17</sup> Zo verplaatste en veranderde hij enige scènes. De door Van Groenendael ingetekende beeldjes aan weerszijden van de scène nam Van der Geld bijvoorbeeld niet over: hier plaatste hij kleine beeldengroepjes.

Van Bokhoven & Jonkers was verantwoordelijk voor de communiebank, die op enkele wijzigingen na nog in zijn geheel te bewonderen is. Hij werd in 1991 verplaatst naar de huidige plek in de viering en opgesplitst in twee delen. De bank is opgebouwd uit roodmar-



Ook in het Maria-altaar hadden Van Groenendael en Van Bokhoven ieder hun aandeel. De kalkstenen tombe toont de Annunciatie, het retabel de Presentatie van Maria in de tempel en de Kroning van Maria. Centraal staat een veelkleurig beeld van een devote Maria.

meren zuiltjes, waartussen reliëfs met voorstellingen: rechts twee scènes uit het Oude Testament (het Pascha en Elia die voedsel ontvangt van engelen), links twee scènes uit het Nieuwe Testament (de Emmaüsgangers en het Laatste Avondmaal). Op het verwijderde, maar bewaard gebleven middenstuk staan engelen rondom een monstrans.

Meer dan 25 jaar na de bouw van de kerk werden er nieuwe biechtstoelen in neogotische stijl geplaatst, eveneens vervaardigd door Van Bokhoven & Jonkers. De barokke biechtstoelen die men uit de oude kerk had meegenomen, vond Van Groenendael niet passend in het neogotische interieur. Ook het triomfkruis werd pas begin jaren twintig geleverd, ontworpen door de architect en uitgevoerd door Van Bokhoven & Jonkers.

De achzijdige preekstoel werd in 1924 in de kerk geplaatst, tegen een pijler aan de rechterzijde van het schip. De preekstoel is voorzien van verschillende rijk gepolychromeerde en deels vergulde reliëfs met voorstellingen uit het Oude en het Nieuwe Testament, met daartussen heiligenbeeldjes. In de loop van de tijd is het klankbord verloren gegaan en werd het ruggenschot hergebruikt om een lezenaar van te maken. Ook kreeg de preekstoel een andere plek, namelijk in de zijbeuk. Het H. Familiealtaar valt in dit geheel enigszins uit de toon; hoewel de tombe wel van Van Bokhoven & Jonkers is, is het reliëf mogelijk afkomstig van elders, zonder bemoeienis van de architect. →

Verschil in vakmanschap tussen Van Bokhoven & Jonkers en Van der Geld was er wel degelijk. Bij het vergelijken van de altaren valt op dat het werk van Van Bokhoven & Jonkers minder realistisch en minder levendig is dan dat van Van der Geld. De algemene indruk en de plek in het geheel zijn bij het werk van Van Bokhoven & Jonkers belangrijker dan de detaillering, waardoor aspecten als plooiwal, anatomische correctheid en proporties nog weleens te wensen overlaten.

Veel van wat Van Bokhoven & Jonkers heeft geproduceerd, is in de loop van de tijd verloren gegaan waardoor een goed overzicht van de productie van het atelier ontbreekt. In Helvoirt zijn nog belangwekkende stukken uit het atelier aanwezig. Enkele bewaard gebleven ontwerptekeningen laten goed zien dat Van Bokhoven & Jonkers – en in dit geval ook Van der Geld – op basis van de ontwerpen van architecten werkte, al vervaardigde het bedrijf ook eigen werk.



Het neogotische triumfkruis hangt op de grens tussen schip en koor. Op de uiteinden van de kruisarmen vierpassen met symbolen van de vier evangelisten. Op de achtergrond glas-in-loodvensters van de firma Nicolas uit Roermond.

Zicht op de kleurrijk beschilderde zuidwand van de kerk met centraal een biechtstoel en rechts de preekstoel. Beide werden ontworpen door de architect en uitgevoerd door Van Bokhoven & Jonkers. De achthoekige preekstoel toont onder meer een Predikende Mozes en de Twaalfjarige Jezus in de tempel. De scènes worden gescheiden door heiligenbeeldjes.

## Maastricht HH. Petrus en Paulus

'Een miljoen bakken' moest de aannemer bakken in 'een enkelen reusachtigen grooten oven' om de Petrus en Paulus in Wolder (tegenwoordig Maastricht) in 1897 te laten verrijzen. De kerk, een neogotische kruisbasiliek, werd gebouwd naar ontwerp van de Venlose architect Louis Keuller (1854-1938).<sup>18</sup> Bijna 125 jaar later heeft deze kerk nog steeds zijn oorspronkelijke interieurenssemble, dat is vervaardigd door atelier Ramakers uit het naastgelegen Geleen.

Jan Willem Ramakers richtte in 1851 zijn atelier op, dat werd omgedoopt tot Atelier J.W. Ramakers & Zn. toen zijn twee zoons zich bij hem voegden. Aan het begin van de twintigste eeuw was het atelier uitgegroeid tot een werkplaats met bijna zeventig arbeiders die ontwerpen van architecten of van Ramakers zelf uitvoerden. Ze leverden aan binnen- en buitenland. Er is zelfs een Engelstalige catalogus bekend waarin Ramakers hoog op gaf over zijn 'great experience' op het gebied van religieuze kunst en leveringen 'to foreign countries' en steden als IJsland, Nederlands-Indië en New York.<sup>19</sup>

Aan de kerk in Maastricht leverde Ramakers kort na de bouw het hoogaltaar, het Maria-altaar, het Antonius-altaar, de preekstoel en de communiebank.

De altaren van Ramakers & Zn. in het koor en in de zijkapellen hebben alle een stenen tombe en een →

De zuidoostzijde van de Petrus en Pauluskerk in Maastricht. De kerk werd in 1897 gebouwd naar ontwerp van architect Louis Keuller. Aan de spitsbogen en de vensters met tracerwerk is de kerk van buiten duidelijk als neogotische kerk herkenbaar.

eikenhouten retabel. Het hoogaltaar is gedecoreerd met voorstellingen in houtsnijwerk. De zijaltaren hebben een eenvoudiger vormgeving met florale motieven tegen een gepolychromeerde achtergrond. Alle aandacht gaat uit naar de beelden van de heilige aan wie de altaren zijn gewijd: Maria en Antonius van Padua. Het hoogaltaar heeft op het retabel gepolychromeerde gesneden voorstellingen van de Geboorte

en de Verrijzenis van Christus en in het midden een kruisigingsvoorstelling. Geheel rechts en links staan de patroonheiligen van de kerk: Petrus en Paulus. Het koor wordt afgesloten door een communiebank uit zandsteen en marmer, met centraal een reliëf van de herten bij de bron. De communiebank staat nog steeds op zijn oorspronkelijke plaats en heeft gepolychromeerde houten engelen op de uiteinden. Interes-

sant is dat de ontwerptekening nog altijd aanwezig is in het overgeleverde bedrijfsarchief.

De eikenhouten preekstoel heeft een achzijdige kuip en werd door Ramakers voorzien van gepolychromeerde reliëfs. De reliëfs tonen Christus als leraar en de vier evangelisten, aangevuld met tracerwerk in dezelfde stijl als de altaren. →



Zicht vanaf het koor door de middenbeuk richting het orgel. Veel onderdelen in dit interieur werden ontworpen door het atelier van Ramakers. Op de voorgrond staat het vieraltaar, dat werd toegevoegd naar aanleiding van de liturgische vernieuwingen van het Tweede Vaticaans Concilie.



Zicht door de zuidelijke zijbeuk met zichtbaar metselwerk in de kruisgewelven. Op de voorgrond staat een beeld van de heilige Gerardus Majella, de zijbeuk leidt naar het aan Antonius van Padua gewijde altaar.



1

**1** – Schip, zijbeuken en koor van de Petrus en Pauluskerk in Maastricht. Het atelier Ramakers leverde de drie altaren, de communiebank, de preekstoel, de biechtstoelen en de lijsten van de kruiswegstaties.

**2** – Het rijk gepolychromeerde hoofdaltaar van de hand van Ramakers toont de Geboorte, Kruisiging en Opstanding van Christus, met links en rechts Petrus en Paulus, de patronen van de kerk. De omlijsting met tracerwerk, ranken en gotische belettering verrijkt het altaar.

**3** – Ook de eikenhouten preekstoel werd aan het eind van de negentiende eeuw geleverd door het atelier Ramakers. Op de kuip zitten Christus en de evangelisten onder neogotische bogen. Het klankbord heeft uitbundige neogotische decoratie, een kruisbeeld en twee kleurrijke engelen.

**4** – Op het Maria-altaar in de noorderzijbeuk staat dit sierlijke beeld van Maria en Kind, afkomstig uit het atelier Ramakers.



2



3



4



Tussen schip en koor staat de communiebank uit het atelier Ramakers. De reliëfs tonen herten die drinken bij een bron, een pelikaan en het Lam Gods. De geknielde engelen op de hoeken waren vanaf het begin onderdeel van het ontwerp (zie pagina 10 voor de ontwerptekening).

Ook in de St. Catharinakerk te Ulestraten is nog een ensemble van Ramakers aanwezig, waarvoor hij samenwerkte met Caspar Franssen. Hier ontbreekt echter het klankbord van de preekstoel en is de kleurstelling van het interieur diverse malen aangepast. Het ensemble in de Petrus en Paulus te Maastricht uit atelier Ramakers vormt samen met de kruisweg-

staties, de rijk gepolychromeerde heiligenbeelden, de glas-in-loodramen en kleinere inventarisstukken uit dezelfde periode een van de weinig overgebleven gave voorbeelden van een neogotisch ensemble in een dorpskerk aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw.



In de zuiderzijbeuk staat het Antoniusaltaar met een beeld van de heilige met het Christuskind op zijn arm. De top van het altaar bestaat uit een neogotische pinakel.

## Oudewater St. Franciscus van Assisië



De Franciscuskerk werd in 1881-1882 ontworpen door architect Evert Margry ter vervanging van een oudere en kleinere kerk uit 1803. Het werd de grootste én de meest uitbundig gedecoreerde kerk van dit oude stadje.

Margry, een leerling van Cuypers, heeft zijn hele leven religieuze gebouwen ontworpen, voornamelijk in Noord-Holland. Daarbij greep hij geregeld terug op het gedachtegoed van zijn leermeester en bleef hij de neogotische bouwstijl trouw. In 1865 begon hij zijn eigen architectenbureau in Rotterdam en vanaf 1880 vroeg hij architect en ontwerper Jos Snickers voor de interieurs van zijn kerken. Ook zijn broer Albert stapte datzelfde jaar in en zo kreeg het architectenbureau de naam Gebr. Margry & Snickers.

Margry ontwierp de St. Franciscus van Assisië als driebeukige neogotische kruiskerk, waarbij hij inspiratie putte uit de Franse gotiek. De kerk heeft een lang en hoog schip met kruisgewelven en glas-in-loodramen die zorgen voor extra hoogtewerking. De ontwerpen van de ramen in het priesterkoor en de twee zijbeuken zijn afkomstig uit het atelier van Margry en vervaardigd door een onbekende glazenier. Ook het feit dat de gehele kerk gepolychromeerd is, draagt bij aan het majestueuze karakter van het neogotische interieur. Helaas is er maar weinig bekend over de werkwijze →

De bouw van de St. Franciscuskerk in Oudewater ving in 1882 aan. Architect was Evert Margry. In de zijbeuken zijn smalle ramen aangebracht, in de lichtbeuk bredere.

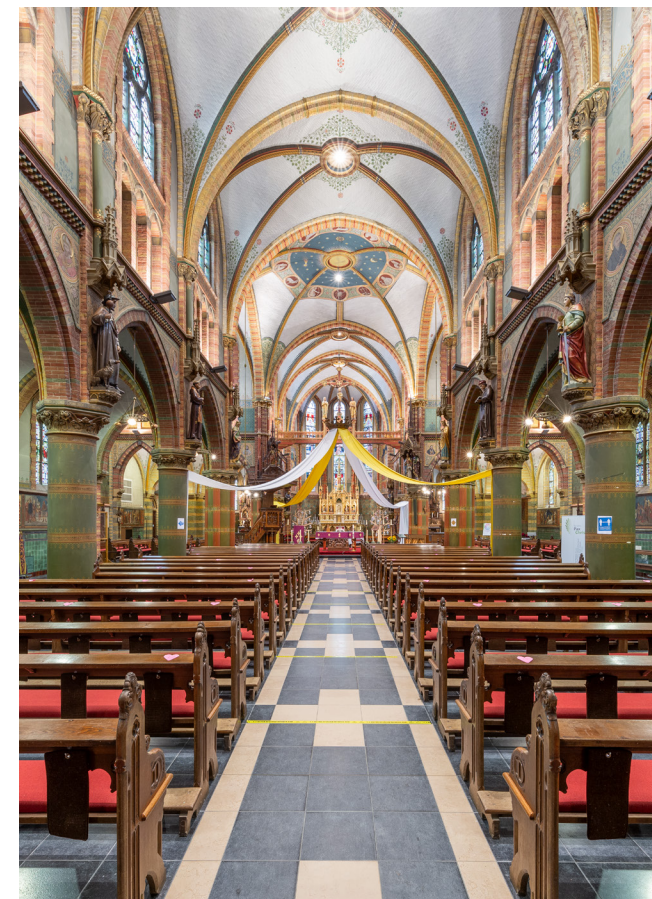
van de firma Gebr. Margry & Snickers. Uit het kerkarchief blijkt wel dat het grootste deel van het interieur door hen is ontworpen en uitgevoerd. Het priesterkoor wordt afgescheiden van het schip door een triomfbalk met daarop een kruisgroep. Een prachtig detail is de houten engel onder de kruisgroep met een kelk in de

hand. Dit laatste is een verwijzing naar de smeekbede van Christus in de hof van Getsemane, waarbij hij God vraagt of deze beker aan hem voorbij mag gaan. Het interieur van een kerk kon meestal alleen door schenkingen tot stand komen. Dit is ook het geval bij de kerk van Oudewater. In 1883 schonken vader en

dochter Jozef en Alette Putman het hoogaltaar aan de kerk. De thematiek van het altaar is het lijdensverhaal van Christus. Links is de Annunciatie in reliëf uitgevoerd en rechts de Geboorte van Christus. De zijaltaren zijn eveneens in 1883 vervaardigd door Margry & Snickers en gewijd aan respectievelijk →



Het westelijke deel van het schip van de kleurrijke kerk in Oudewater. Kruiswegstaties, banken en beelden vormen een neogotisch Gesamtkunstwerk. Het Maarschalkerveerdorgel uit 1887 verrijkt het ensemble.



Zicht door het schip van de St. Franciscus van Assisiëkerk in Oudewater, die gebouwd werd als driebeukige kruiskerk. Grote spitsboogvensters en gewelven vormen de neogotische behuizing van een rijk neogotisch interieurenssemble.





Eikenhouten preekstoel uit het atelier van Margry & Snickers. Op de kuip een hoofdrol voor de heilige Franciscus, de patroon van de kerk. Op het klankbord een beeld van Christus als Goede Herder.

Jozef en Maria. Ook deze altaren werden door vader en dochter Putman geschonken aan de kerk. Ze zijn – net als het hoogaltaar – rijk gedecoreerd, gepolychroomd en voorzien van een groot heiligenbeeld. Ook de andere twee zijaltaren, gewijd aan Antonius van Padua en het H. Hart, werden vervaardigd door



Op de triomfbalk tussen schip en koor staat een kruisgroep: Maria en Johannes staan treurend aan de voet van het kruis. Onder het kruis de engel met de kelk.

Margry & Snickers. Qua uitvoering en ornamentering steken ze schraal af tegen die van Maria en Jozef. Samen met de altaren vormt het overige meubilair een gaaf ensemble. Zo hangt de rijk gedecoreerde eikenhouten preekstoel nog altijd op de oorspronkelijke plaats, aan de linker vieringpijler. Op de kuip staat



Hoofdaltaar uit het atelier van Margry & Snickers. Het retabel staat in het teken van het Lijden van Christus. Beelden van Franciscus van Assisi en Clara, uit het atelier Te Poel & Stoltefuss, illustreren het patroon van de kerk.

Franciscus predikend voor de sultan van Damiate en predikend onder broeders. Op de hoeken zijn Franciscus van Assisi en Bonaventura te zien. Helemaal bovenaan op het klankbord staat de Goede Herder en onder op de trap twee gedetailleerd uitgewerkte engelen. Deze indrukwekkende preekstoel heeft →



een hoogte van zes en een halve meter.

De communiebanken die de afscheiding van het priesterkoor vormen, waren vroeger één geheel. Het middendeel, met een reliëf van het Laatste Avondmaal, is in de jaren zeventig verwijderd, maar nog wel in de kerk aanwezig. In het bestek van Margry & Snickers uit 1886 stond precies aangegeven welke delen in blank eikenhout moesten worden uitgevoerd en welke ‘zeer rijk’ moesten worden gepolychromeerd.<sup>20</sup> Onduidelijk is of deze strikte regels afkomstig waren van de schenkers, de pastoor of het parochiebestuur.

Margry & Snickers ontfermden zich voor deze kerk over het gehele interieur, en ook de twaalf heiligenbeelden behoorden hier toe. Deze lieten ze uitvoeren door de firma Te Poel & Stoltefus. De manshoge beelden zijn gemaakt van hout en voorzien van rijke polychromie. Al met al is de St. Franciscus van Assisië nog intact en voorzien van alle stijlelementen die Margry & Snickers voor ogen had; een neogotische kerk in optima forma.

Zicht op zijaltaren en koor van de kerk. Er is een grote diversiteit aan decoraties: schilderijen, beelden, metselwerk, vensters en houtsnijwerk. Opvallend zijn de dubbele zijbeuken, die elk naar een altaar leiden.

## Spanbroek St. Bonifatius



Nadat twee kerkgebouwen uit 1854 en 1872 te klein waren gebleken voor de groeiende bevolking in Spanbroek, werd in 1908 de huidige Bonifatiuskerk gebouwd. Architect C.L.M. Robbers (1853-1924) uit Haarlem werd door pastoor Stekelenburg in de arm genomen en op 31 augustus 1910 werd de kerk onder grote belangstelling gewijd door Mgr. Augustinus Callier (1849-1928), bisschop van Haarlem.

De neogotische Bonifatiuskerk is in baksteen opgetrokken en oogt aan de buitenzijde sober en vrij donker. In de parochie, die uit 942 personen bestond toen de kerk gebouwd werd, waren weinig financiële middelen beschikbaar. Toch is de inrichting uitbundig. Atelier J.P. Maas nam de decoratie voor zijn rekening. Johannes Maas was afkomstig uit 's-Hertogenbosch en had zijn opleiding genoten aan de Koninklijke School voor Nuttige en Beeldende Kunsten, waar ook tijdgenoten als Hezenmans en Molkenboer studeerden. Na de afronding van zijn studie ging hij bij Louis Veneman in de leer. Uiteindelijk vestigde hij zich in Haarlem, waar hij eerst voor beeldhouwer Frans Stracké (1849-1919) ging werken voordat hij zijn eigen werkplaats begon.

De interieurs van de Spanbroekse Bonifatiuskerk en de St. Agathakerk in Lisse zijn de enige complete interieurs van atelier Maas die bewaard zijn gebleven. Het interieur in Lisse bleef als door een wonder →

De Bonifatiuskerk in Spanbroek met zijn ranke spits werd ontworpen door architect C.L.M. Robbers. De kerk werd in 1910 in gebruik genomen en voor het grootste deel ingericht tussen 1910 en 1916 door het atelier J.P. Maas.



1



4

1 – Interieur van de Bonifatiuskerk richting het koor. De spitsbogen omlijsten een laatneogotisch ensemble van ramen, altaren, preekstoel, kruiswegstaties, biechtstoelen, beelden en banken.

2 – Een van de twee communiebanken uit het atelier van J.P. Maas. De reliëfs tonen de Wonderbare broodvermenigvuldiging en Elia die in de woestijn voedsel ontvangt van een engel.

3 – Sluitwand van het transept met een reliëf met Antonius van Padua en heiligenbeelden van Adrianus en Catharina van het atelier van J.P. Maas. De kruiswegstaties zijn van de gebroeders Windhausen uit Roermond.

4 – Schip van de Bonifatiuskerk richting het orgel met neogotische banken, heiligenbeelden tegen de bakstenen pilasters, spitsbogige vensters en het orgel uit 1911.



2



3

gespaard, doordat men in de jaren zestig niet over voldoende financiële middelen beschikte om de altaren, preekstoel en communiebanken te slopen en de schilderijen te witten. De Bonifatiuskerk is echter het meest compleet van de twee. Het hoogaltaar, de zijaltaren, de doopvont, de communiebank, de preekstoel en de veertien beelden zijn allemaal van Maas' hand. In deze kerk werd het interieur in de loop der jaren als het ware bij elkaar gespaard. Het benodigde geld verkreeg men door schenkingen van parochianen, collectes en jubilea, maar bijvoorbeeld ook door een donderpreek van de pastoor waarin hij de gelovigen maande om vrijgevig te zijn.

In de periode 1910-1920 leverde Maas het hoogaltaar, de communiebank en de kuip van de preekstoel. Door het gebruik van dezelfde materialen, zoals marmer en steen, ontstond een eenheid tussen de interieurstukken. Het retabel van het hoogaltaar (1913) is volledig gedecoreerd met voorstellingen die nagenoeg allemaal verwijzen naar de eucharistie: Melchisedek die een offer brengt, het Laatste Avondmaal, de Geloofsbelijdenis van een Romein onder het kruis van Christus en het Offer van Isaak. Alle voorstellingen zijn in reliëf uitgevoerd en voorzien van rijke polychromie. Maas heeft aan de buitenzijde van de retabeldeuren schilderijen aan laten brengen van vier engelen met een kelk, kruis, anker en wierookvat.

De communiebank is iets verplaatst omwille van de uitbreiding van het priesterkoor. Maar beide delen zijn nog intact, elk met twee grote voorstellingen, steeds



Kleurrijk Jozefaltaar met bovenaan een beeld van Jozef met het Christuskind en reliëfs met het Huwelijk tussen Jozef en Maria en het Sterfbed van Jozef.

geflankeerd door een dubbele gotische driepasboog. Links zijn Mozes in de mannaregen en de Emmaüsgangers te zien, rechts de Wonderbare broodvermenigvuldiging en de profeet Elia die brood krijgt van een engel. Ook de vele rijk gepolychromeerde heiligenbeelden van Maas zorgen ervoor dat de kerk er uitbundig uitziet. Dit interieur van de hand van atelier Maas heeft de tand des tijds goed weten te doorstaan en moet – samen met het interieur van de kerk in Lisse – gekoesterd worden.



Ook de preekstoel is ontworpen door atelier J.P. Maas. Bonifatius, de patroon van de kerk, speelt de hoofdrol in de reliëfs op de kuip. Op het klankbord staan de Geestesduif en vier evangelistensymbolen.



De achzijdige doopvont met marmeren voet, stenen vont en bronzen deksel hoort bij het interieurensemble dat J.P. Maas tussen 1910 en 1916 in de kerk plaatste.

Hoofdaltaar met een gepolychromeerd eikenhouten retabel met voorstellingen die verwijzen naar de eucharistie, onder andere het Laatste Avondmaal en het Offer van Isaak door Abraham.

## Noten

**1** – *De Tijd. Godsdienstig-staatkundig dagblad*, respectievelijk 17.10.1873, 4 (atelier E.J. Margry in Rotterdam) en 2.7.1896, 8 (atelier gebroeders Smits in Cuijk)

**2** – A. van der Woud, 'Ondergang en wederopstanding van de neogotiek in Nederland', *Ons erfdeel* 39 (1996), 741. Zie ook de tentoonstellingscatalogus 't Gat in de Biltstraat. *Neogotiek in Nederland*, Utrecht (Centraal Museum) 1973

**3** – P. Thoben, 'Ter aankleding van kerk en stad. Negentiende-eeuwse beeldhouwkunst in Noord-Brabant', in: *Naar gotieken kunstzin. Kerkelijke kunst en cultuur in Noord-Brabant in de negentiende-eeuw*, 's-Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) 1979, 49-70, aldaar 49, 59-63 en 66

**4** – H. Tummers, 'Hendrik van der Geld en zijn neogotische werken binnen de collectie', *Informatiebulletin van het Museum voor religieuze kunst te Uden* 13 (juni 1989), 124

**5** – M.R. barones van Hövell tot Westervliet, 'Prof. Joseph M.H. Thissen (1883-1920), een belangrijk, maar weinig bekend beeldhouwatelier in Roermond', *Maasgouw* 120/2 (2001), 46-55; A.C. Houtermans, 'De beeldhouwer W. Houtermans en zijn atelier in Roermond', *Maasgouw* 108/1 (1989) 43-60; L. Schiphorst, *Een toevloed van werk, van wijd en zijd. De beginjaren van het Atelier Cuypers/Stoltzenberg Roermond 1852-ca. 1865*, Nijmegen 2004, 202

**6** – N.P. Coppes, *Het Sint Bernulphusgilde en de neogotiek. Een negentiende-eeuwse groep katholieken op zoek naar de middeleeuwse wortels van de kerkelijke kunst*, Nijmegen 1998, 44

**7** – M.R. barones van Hövell tot Westervliet, *Prof. Joseph M.H. Thissen's Atelier voor Kerkelijke Beeldhouwkunst te Roermond (1883-1920)*, Weert 2000, 72

**8** – A.H.E.M. Jansen, A.J.C. van Leeuwen en G.P.P. Vrins, 'Arbeyd sere voert tot eere'. *Hendrik van der Geld, de neogotiek en de Brabantse beeldhouwkunst*, Tilburg 1989, 92

**9** – Jansen, Van Leeuwen en Vrins 1989, 88 en 96; tentoonstellingscatalogus *Neogotische ontwerpen uit de Bossche ateliers van M. van Bokhoven en H. Jonkers*, 's-Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) 1978, 1-4

**10** – Jansen, Van Leeuwen en Vrins 1989, 73-74

**11** – Jansen, Van Leeuwen en Vrins 1989, 74

**12** – Anoniem, 'Kerknieuws. Versiering der R.-K. Kerk te Cuyk', *De Tijd. Godsdienstig-staatkundig dagblad*, 8.3.1920, 2

**13** – S.A.P.M. Martini en A. Schulte-Broich, *Parochie Onze Lieve Vrouw Onbevlekt Ontvangen Elandstraat 's-Gravenhage. Kleine kroniek van een grote parochiekerk 1877-1952*, 's-Gravenhage 1952, 22

**14** – Anoniem, 'Het nieuwe hoofdaltaar der kerk te Stratum', *Katholieke illustratie* 34 (1900-1901), 164

**15** – Van Hövell tot Westervliet 2000, 113

**16** – *Neogotische ontwerpen* 1978, 1-4

**17** – Jansen, Van Leeuwen en Vrins 1989, 59; J. Verstijnen en T. Hoogbergen, *Huis vol symboliek. Nicolaaskerk Helvoirt*, Helvoirt 2008, 43

**18** – Anoniem, H.H. *Petrus en Pauluskerk Wolder 1897-1972*, Maastricht 1972, 10-13

**19** – Familie Ramakers, J.W. *Ramakers and Sons sculptors. Ateliers for religious art, church furniture and statues in wood, stone, marble and copper. Obtained grand prix, cross of honour and gold medal at the International Exhibition for religious art, Bois-le-Duc*, Geleen, s.a.

**20** – W. van Kouwen, *Kerk in zicht. Een wandeling in de St. Franciscuskerk te Oudewater*, Oudewater 2008, 71-74

## Begrippen

**Altaarretabel** – achterwand boven het altaar, bestaande uit een gebeeldhouwd of geschilderd altaarstuk

**Bernulphusgilde** – een gilde dat in 1869 naar Belgisch voorbeeld werd opgericht door pastoor G.W. van Heukelum en dat tot doel had om de christelijke middeleeuwse kunst te bestuderen en uit te dragen

**Communiebanc** – lange, vaak rijkversierde knielbank gesitueerd tussen priesterkoor en schip, waarop de gelovige knielt om de communie te ontvangen

**Herstel bisschoppelijke hiërarchie** – het herstel van de rooms-katholieke organisatiestructuur in Nederland in 1853.

**Neogotiek** – bouw- en decoratiestijl (1850-1925) die terugrijpt op de laatmiddeleeuwse gotiek

**Predella** – voetstuk van een groot altaarstuk, versierd met geschilderde of gebeeldhouwde taferele

**Priesterkoor** – de ruimte waarin zich het hoofdaltaar bevindt

**Reformatie** – religieuze vernieuwingsbeweging in de vroege zestiende eeuw, ingezet door onder andere Luther en Calvijn, die ageerden tegen misstanden in de Katholieke Kerk

**Schuilkerk** – verborgen of uitwendig niet als zodanig herkenbaar kerkgebouw

**Schuurkerk** – schuilkerk met het uiterlijk van een schuur

**Tweede Vaticaans Concilie** – universele kerkvergadering van rooms-katholieke geestelijken in Rome tussen 1962 en 1965



## Colofon

Deze publicatie verschijnt binnen de Kennisagenda Religieuze Interieurs in Nederland, een initiatief van Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. We vestigen de aandacht op waardevol erfgoed: indrukwekkende klooster- en kerkinterieurs. Dit deel gaat over minder bekende kunst- ateliers die neogotische kerkinterieurs vervaardigden. Overige delen vindt u op [www.catharijneconvent.nl](http://www.catharijneconvent.nl).

### Redactie

dr. Anique de Kruijff  
 drs. Albert Reinstra  
 drs. Pia Verhoeven

### Fotografie

Chris Booms Fotografie, Maarssen  
 behalve:  
 Stadsarchief 's-Hertogenbosch: 6  
 Sander van Daal: 10  
 Benoit Brummer (Wikimedia Commons): 16  
 Arjan Bronkhorst, Amsterdam: 17-19

### Foto eerste pagina

Interieur van de Bonifatiuskerk in Spanbroek met preekstoel, beelden en altaren uit de werkplaats van J.P. Maas en schilderijen van de hand van de gebroeders Windhausen.

De sluitwand van het noordertransept van de Franciscuskerk in Oudewater. Kleurrijke schilderijen en lambriseringen omlijsten de biechtstoelen van gesneden eikenhout uit het atelier Margry. Het groot glas-in-loodvenster met als thema De Goede Herder werd vervaardigd door het Duits-Nederlandse atelier Löhner & Lersch.

### Vormgeving

Studio Stelck, Leiden

### Eindredactie

Eelco Beukers tekst en productie, Utrecht

### Over de auteurs

Ingrid Henkemans MA (1972) heeft marketing en communicatie gestudeerd aan de Hogeschool van Amsterdam en kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam met Vlaamse Primitieven als specialisme. Ze werkt als erfgoed-specialist voor de afdeling Erfgoed in Kerken en Kloosters en inventariseert en waardeert de kerken van het Bisdom Haarlem-Amsterdam en Rotterdam. Ook adviseert zij bij herbestemmingen van religieus erfgoed in beide bisdommen.

Emma de Jong MA (1988) studeerde geschiedenis en kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen en was onder andere actief voor de Stichting Oude Groninger Kerken. Bij Museum Catharijneconvent werkt zij als erfgoed-specialist op de afdeling Erfgoed in Kerken en Kloosters en inventariseert en waardeert zij het erfgoed in de Nederlandse kerken. Ook adviseert zij bij herbestemmingen in het aartsbisdom Utrecht.

© Museum Catharijneconvent | Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, november 2021