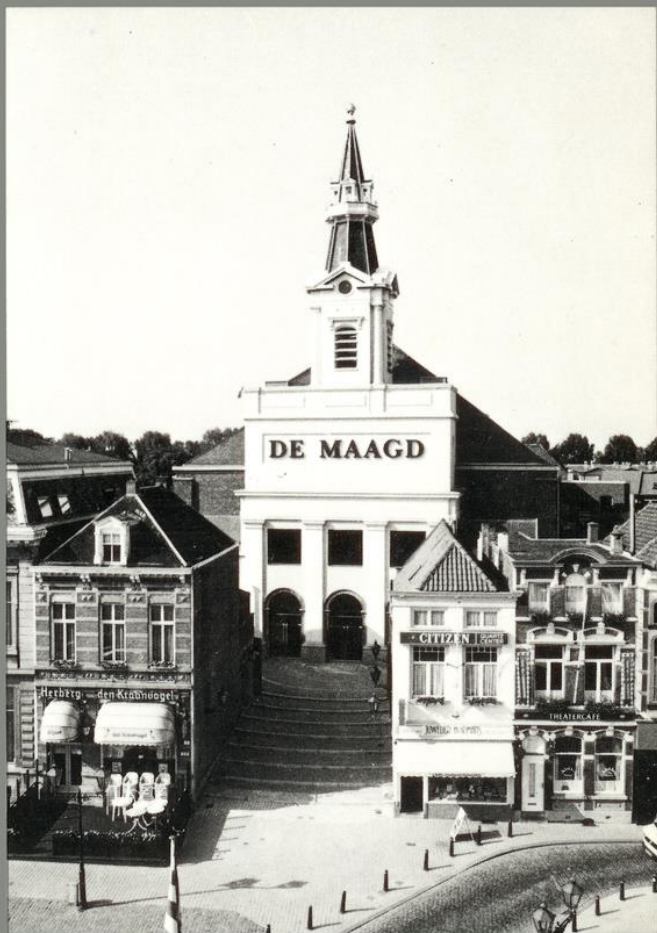


Ter ere van "De Maagd"



WILLEM VAN HAM
ONNO GREINER
BAREND VAN ROSSUM
WIM LICHTVELD

**Dit boek is één van de
digitale heruitgaven
van eerdere publicaties door de
Geschiedkundige Kring
Stad en Land van Bergen op Zoom
ter gelegenheid van het
vijftigjarig jubileum in 2018**



Lijst van adviseurs, aannemers, installateurs en leveranciers stadsschouwburg "de Maagd" Bergen op Zoom

Adviseurs

architect/ directie	Onna Greiner, Martien van Goor Architecten B.V. Amsterdam
ontwerp	Onna Greiner
medewerkend architect	ir. Bart Mispelblom Beyer
projectleider	Friedel Broeren
konstruuteur	Ingenieursgroep van Rossum B.V. Amsterdam
technische installaties	Deerns Raadsgevende Ingenieurs B.V. Rijswijk
akoestiek	Lichtveld Buis & Partners B.V. Utrecht
toneeltechnische installaties	Theatre Projects Consultants Ltd. Londen
beeldende kunst	A. Volten Amsterdam

Aannemers

bouwkundig	Aannemingsbedrijf Adriaan de Kok B.V. Bergen op Zoom
electrotechnische installaties	Van Vliet B.V. technische installaties Bergen op Zoom
werktuigbouwkundige installaties (e.v., water etc.)	Van Buuren-van Swaay B.V. Bergen op Zoom
transportinstallaties	Thyssen de Reus Liften B.V. Krimpen aan den IJssel
beveiliging	Cor van Raay Elektrotechniek Bergen op Zoom
telefooninstallaties	P.T.T. Telecom District Breda

Leveranciers

toneeltechnische installaties	Stakebrand B.V. Heeze
toneelverlichting e.d.	Reiche & Vogel Benelux B.V. Brasschaat
geluidsinstallatie	Selectronic B.V. Uithoorn
rookluiken	Atmos B.V. Uden
keukeninrichting	Bruynzeel Keukens & Kasten B.V. Bergen op Zoom
	Kirébé Techniek B.V. Bergen op Zoom
neon-reclame	Janse Lichtreclame B.V. Eindhoven
verlichtingsarmaturen	Philips Nederland B.V. Eindhoven
bijzondere verlichtingsarmaturen	ontwerp: Otto Greiner uitvoering: Karma Breda

Inrichting

toneelstoffer	Interstage B.V. Vinkeveen
theaterstoelen	fabr. Schröder & Henzelmann Duitsland
	Ahrend Nederland B.V. Amsterdam
stoffer/ meubilering	Ahrend Nederland B.V. Amsterdam

Diversen

theater reserveringssysteem	L. V. P. Reserveringssystemen B.V. Rotterdam
computer-apparaat	Vogel Biz Niz Ware Hengelo

STUDIES UIT BERGEN OP ZOOM

Bijdragen tot de geschiedenis

uitgegeven in opdracht van de

Geschiedkundige Kring Stad en Land van Bergen op Zoom

8



Bergen op Zoom 1988

Dit boek is verschenen in augustus 1990 bij de opening van de tot stadsschouwburg ingerichte voormalige parochiekerk van de H. Maagd Maria-ten hemel-opneming te Bergen op Zoom. De geschiedenis van dit gebouw en de architectonische en overige technische aspecten van de herinrichting zijn in deze uitgave behandeld.

De opgenomen bijdragen zijn van de hand van

- Willem van Ham, gemeentearchivaris van Bergen op Zoom,
- Onno Greiner, architect,
- ir. Barend van Rossum, constructieadviseur en
- ir. Wim Lichtveld, akoesticus.

Voorafgaand aan de bijdrage van Onno Greiner is (met toestemming van het Cultuurbedrijf) ingevoegd een artikel door Ad Rooms uit de [brochure ter gelegenheid van het 25 jarig jubileum van schouwburg De Maagd](#) in 2015. In dit artikel blikken de toenmalige burgemeester Pieter Zevenbergen en gemeentesecretaris Peter Thomassen terug op hetgeen bestuurlijk aan de beslissing voorafging om het kerkgebouw te verbouwen tot Theater De Maagd.

Inhoud

Geschiedenis van het kerkgebouw	13
Inleiding	13
De parochiegeschiedenis in hoofdlijnen	15
De voorgeschiedenis van de kerkbouw (1795-1820)	24
De bouw van de kerk	28
Vorbereiding en financiering	28
De bouw	31
Inwijding	36
Bouwstijl	37
Waardering	41
Verdere bouwkundige geschiedenis	43
De torenspits	45
De opbouw	49
Uurwerk en klokken	52
Het interieur	61
Altaren	64
Het hoogaltaar uit Turnhout	65
Een nieuw hoogaltaar	68
De overige altaren	72
Preek- en biechtstoelen	74
De orgels	75
Zitplaatsen	81
Beelden	82
Schilderijen	85
Theresia- en Doopkapel	88

Muurschilderingen	90
Glas-in-lood-vensters	97
Van verleden naar heden	99
Van kerkgebouw tot schouwburg	101
Gebruikte afkortingen	104
Aanvulling: Het rusteloos gebeente	104
Bijlage	105
Omschrijving, stijlkenmerken en materiaalgebruik	105

Tussengevoegd artikel (uit jubileumbrochure 25 jaar De Maagd)

Kater leidt uiteindelijk tot schouwburg De Maagd	111
Consensus	111
Greiner en van Goor	112
bisschop Ernst	112
De Maagd in beeld	113
Financiële steun	114

Van kerk tot theater 117

Inleiding	117
Een symposium in India	118
De betekenis van ruimte	119
Het Griekse theater	120
De christelijke denkwijze	123
Ruimtelijke ontwikkeling	125
Van kerk tot theater	126
Ontwerp en overwegingen	129
De totale ruimte en het toneel	129
Zaalhoogte	137
De zône tussen zaal en toneel	138
Theaterconcept	141
Voorgebied	143
Achtergebied	146
Epiloog	147
Het exterieur	149
Voorzieningen voor rolstoelen	161
Het interieur	162
Torentravee	162
Haltraveeën	164
Zaal traveeën	171
De theaterzaal	175
Materialen en kleuren	182
Verlichting	183
Constructie en uitvoering	195
Inleiding	195
De bestaande toestand	195
Het constructieve ontwerp en de uitvoering	199
Slotbeschouwing	205

De akoestiek	207
Inleiding	207
De zaalakoestiek: uitgangspunten	208
Het akoestische karakter van de zaal	210
Geluidsisolaties en installaties	212
Slotwoord	214

TER ERE VAN "DE MAAGD"

Uitgave ter gelegenheid van de opening van de
STADSSCHOUWBURG "DE MAAGD" op 30 augustus 1990

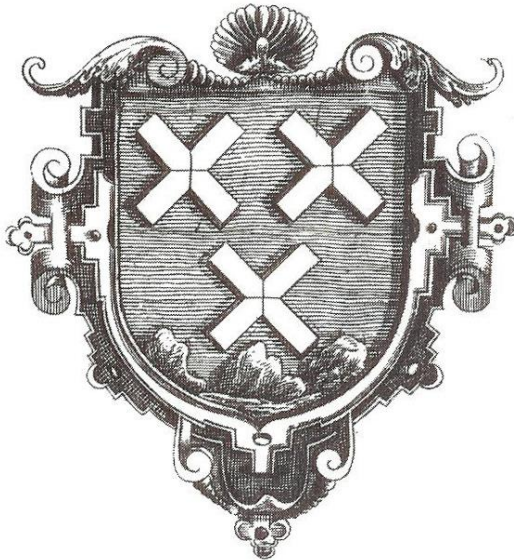
met bijdragen van

Willem van Ham

Onno Greiner

Barend van Rossum

Wim Lichtveld



BERGEN OP ZOOM 1990

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, DEN HAAG

Ter ere van "De Maagd" met bijdragen van Willem van Ham ... [et al.]. - Bergen op Zoom: Geschiedkundige kring van Stad en Land van Bergen op Zoom

Uitg. ter gelegenheid van de opening van de Stadsschouwburg "De Maagd" op 30 aug. 1990. - Met lit. opg.

ISBN 90-73437-01-6

SISO 718.4 UDC 725.822(492*4600)

Trefw.: Stadsschouwburg "De Maagd" (Bergen op Zoom).

Geschiedenis van het kerkgebouw

door Willem van Ham

Inleiding

De geschiedenis van het voormalige kerkgebouw van de Heilige Maagd Maria Ten Hemelopneming, dat thans tot Stadsschouwburg is ingericht, omvat meer dan anderhalve eeuw.

In het eerste hoofdstuk wordt een overzicht gegeven van de geschiedenis van de parochiegemeenschap en haar organisatie. Immers, de parochianen brachten het gebouw tot werkelijkheid, gaven het vorm en gebruikten het als bedehuis.

In het tweede hoofdstuk wordt de voorgeschiedenis belicht, die eindigt, wanneer de bouw van de kerk begint.

Het derde hoofdstuk beschrijft de bouw tot aan de eerste wijding.

In het vierde hoofdstuk komt de verdere geschiedenis van het gebouw in het algemeen aan de orde, terwijl in het vijfde op het interieur wordt ingegaan. Het laatste hoofdstuk omvat de slotbeschouwing.

Tevens wordt daarin getracht, een 'brug' naar de volgende bijdrage te slaan.

Uit de titel blijkt reeds, dat het hier niet de bedoeling is, een geschiedenis van de parochie te presenteren; het eerste hoofdstuk geeft daarvan weliswaar een overzicht, maar de nadruk ligt toch eerst en vooral op de geschiedenis van het kerkgebouw. Het unieke van deze uitgave is voorts, dat slechts de eerste (hierna volgende) bijdrage aan de gehele redactie ter inzage kon worden gegeven. Om wille van de tijdsdruk én om het aparte, niet geheel 'historische' karakter van de drie overige bijdragen kregen laatstgenoemden slechts een redactionele begeleiding door ondergetekende als redactie-secretaris,

bijgestaan door de heer C. Vanwesenbeeck, mede-redacteur. Ook de overige redactieleden hadden begrip voor deze unieke gang van zaken, waarvoor wij hen erkentelijk zijn.

Bij het einde van de samenstelling van deze beschrijving dank ik allen, die mij hierbij geholpen hebben. Met name noem ik Drs. Ch. de Mooij te Rosmalen, van wiens kennis van de parochiegeschiedenis ik mocht profiteren en de heren Fons Gieles en Hans Smout te Bergen op Zoom, die mij diverse inlichtingen verstrekten aangaande de artistieke aspecten van het kerkinterieur. Ten slotte mijn mede-redactieleden, die een zo uitzonderlijk manuscript van de 'Studies' moesten doorworstelen en die hebben bijgedragen tot een verbeterde vormgeving.

De parochiegeschiedenis in hoofdlijnen

De parochie bouwde voort op de grondslagen, die in de Middeleeuwen waren gelegd. Toen was echter de Grote of Sint Gertrudiskerk het bedehuis; deze vormde sinds de vijftiende eeuw een kerk met kapittel en had daarom de titel van collegiale kerk. Aanhangers van de kerkhervorming kwamen hier sinds de eerste helft van de zestiende eeuw voor, maar pas in 1566 werd een calvinistische gemeente gevormd. De kerkelijke herindeling van 1559 was een van de middelen, waardoor de rooms-katholieke kerk het veld probeerde te herwinnen. Bergen op Zoom werd in 1571 hoofdplaats van een dekenaat van het nieuwe bisdom Antwerpen. Negen jaar nadien, op 8 november 1580, vonden door toedoen van het garnizoen en een hervormdgezinde menigte uitbarstingen van geweld plaats; de kerken, kapellen en kloosters werden geplunderd.

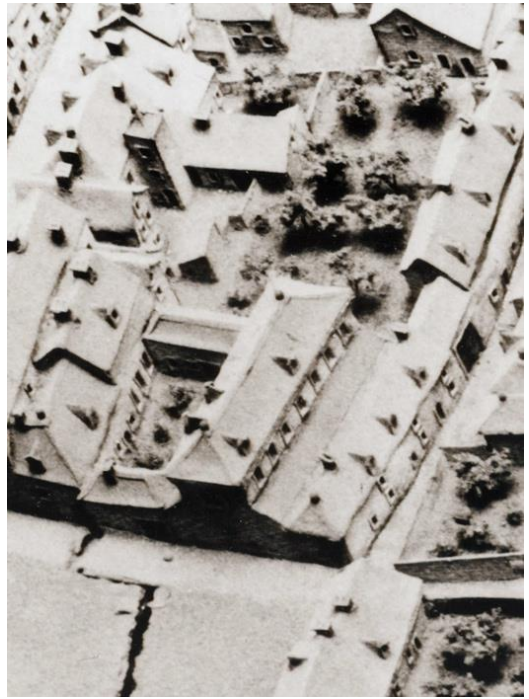
Aan de openbare uitoefening van de rooms-katholieke eredienst in de stad kwam voorlopig een einde. Op 5 december 1581 deed de (roomse) markies Jan van Wittem een poging om Bergen op Zoom bij verrassing in handen van de koning van Spanje te spelen. Hierbij waren vermoedelijk ook andere rooms-katholieken betrokken. De opzet mislukte en in de daarop volgende jaren werden de 'Roomsen' in de stedelijke magistraat geleidelijk aan door hervormden vervangen. De Sint Gertrudiskerk kwam na een tiental jaren van militaire bestemmingen in hervormde handen ¹). Vooral sinds 1650, het jaar waarin de parochie opnieuw werd opgericht, kerkten de rooms-

¹ J. Kleyntjens en C. Slootmans, *Hervorming te Bergen-op-Zoom* (Bergen op Zoom, 1933) 76-90.

katholieken geregeld, eerst buiten, later ook binnen de stadswallen. De schuilkerk, gelegen aan de Korenmarkt, werd in 1705 betrokken op een tijdstip, dat de hervormde overheid inzag, dat een verder tegengaan van de rooms-katholieke eredienst ook te Bergen op Zoom niet langer zinvol was.

In de achttiende eeuw nam het aantal rooms-katholieken in de stad aanzienlijk toe, vooral sinds de verwoesting van een groot deel van de stad tijdens het beleg van 1747. De hervormden werden verstrooid en velen keerden niet terug. In hun plaats kwamen bouwvakkers en hoveniers uit de Antwerpse Kempen het katholieke element in de stad versterken. In 1796 telde de stad in totaal 4722 inwoners. Twee jaar later bleken 3364 personen roomskatholiek te zijn; dus ongeveer 70% ²).

Gezien deze toename van het aantal rooms-katholieken is het te begrijpen, dat de schuilkerk te klein werd om de kerkgangers te



1. De rooms-katholieke schuurkerk aan de Korenmarkt te Bergen op Zoom, 1748-1750. Detail van de [maquette van Bergen op Zoom](#) te Parijs, gemaakt o.l.v. Larcher d' Aubancourt, Musée des plans-reliés Paris.

² W. Donker, 'De kerkelijke verhoudingen te Bergen op Zom van de zestiende tot en met de achttiende eeuw', *Studies uit Bergen op Zoom* 2 (1977) 77-109.

bevatten. De uitbreidingen, waarvan de laatste in 1789 plaatsvond, konden dit nadeel niet opheffen ³).

In een volgend hoofdstuk wordt de bouw van de nieuwe kerk in de jaren 1824-1829 behandeld. Deze voorzag zeker in een lange tijd ondervonden behoefte.

De parochie, sinds de schuilkerk-tijd toegewijd aan de Heilige Maagd Maria met als titel 'Ten hemel opgenomen', omvatte ongeveer het gebied, dat ook in de Middeleeuwen onder de kerk van Bergen op Zoom behoorde. Naast de stad, de voormalige Buitenpoortერი en de vroegere heerlijkheid Borgvliet, lagen binnen de parochiegrenzen: delen van de toenmalige gemeente Halsteren, met name het gehucht Noordgeest en van de gemeente Woensdrecht, te weten het gehucht Zuidgeest.

In 1862 volgde Ph. Muskens (1820-1902) de hoogbejaard overleden pastoor-deken C.J. van Aken (1768-1862) op. De bisschop deelde Muskens bij zijn benoeming mede, dat het gebied buiten de wallen een eigen parochie zou gaan vormen, wat in 1864 -ondanks protesten uit Bergen op Zoom- werkelijkheid werd. In de nieuwe parochie, toegewijd aan Sint Antonius-Abt, ontstond bij de kerk een nederzetting, die in de volksmond Nieuwdorp, later Nieuw-Borgvliet ging heten. Overigens gingen andere delen van de Buitenpoortერი bij de grensregeling over naar de parochies Heerle en Halsteren ⁴). De parochie van de H. Maagd was sindsdien geheel beperkt tot het binnen de vestingwallen gelegen terrein. De nieuwe pastoor-deken had bij zijn benoeming bij de bisschop bedongen, dat tijdens zijn ambtsperiode te Bergen op Zoom geen verdere splitsing van parochies meer zou

³ W.A. van Ham, 'De Korenmarkt te Bergen op Zoom en het kazernegebouw aldaar', *De Ghulden Roos* 28 (1968) 95-97.

⁴ G.C.A. Juten, *De parochiën in het Bisdom Breda*, aflevering 'Borgvliet', Dekenaat Bergen op Zoom-2, 173-175.

plaatsvinden ⁵). Wel werd in 1884 een hulpkerk in het zuidoostelijk deel van de stad gesticht, waarvan kapelaan M.P.W. Smits (1837-1905) rector werd. Ook was er gedurende de laatste levensjaren van Muskens reeds sprake van de oprichting van een derde parochie, in het noordelijk gedeelte van de stad. Pas bij zijn overlijden in 1902 kwam de weg daartoe vrij. De splitsing van de Binnenstad in drie parochies had in 1905-1906 plaats. Voortaan bestonden naast de H. Maagd de parochies van St. Joseph en van de Heilige Martelaren van Gorcum. Juist de armere buurten met lage inkomens en slechte tot zeer slechte woningen waren onder de nieuwe parochies terechtgekomen, vooral onder die van de Heilige Martelaren ... ⁶) De parochie van de H. Maagd herwon een deel van het 'verloren' terrein, doordat de bewoners van de buiten de stad gelegen buurtschap Het Fort, die meestal in de stad kerkten, weer aan de parochie van de H. Maagd werden toegevoegd ⁷). In 1917 richtte de bisschop van Breda voor dat gebied de parochie van Onze Lieve Vrouw van Lourdes op ⁸).

De resterende parochie van de Heilige Maagd omvatte, ondanks de hierboven genoemde afscheiding van relatief 'arme' buurten, toch nog een gebied met in het oog lopende sociale tegenstellingen. Rond de Grote Markt (wijk A), de Engelsestraat (wijk F), de Hoogstraat (wijk H) en de Lievevrouwestraat (wijk B) woonden in 1900 personen met de

⁵ K. Sloomans, 'De parochie van het Fort', in: Jubileumuitgave ter gelegenheid van het 60-jarig bestaan van de parochie en het 50-jarig bestaan van de parochiekerk van O.L.V. van Lourdes te Bergen op Zoom (Bergen op Zoom, 1978) 5-6.

⁶ A.J. Bruijs, *Bergen op Zoom in 1900. Historisch geografisch bekeken in haar ontwikkeling sinds 1850*. Doctoraalscriptie Sociale Geografie, oktober 1981, 30-37. Een exemplaar van deze scriptie bevindt zich in de bibliotheek van de gemeentelijke archiefdienst te Bergen op Zoom.

⁷ AHM 648.

⁸ AHM 123.

hoogste inkomens van de stad en waren de woon-omstandigheden goed; in de arbeiderswijken rond de Lindebaan (wijk 1) en op de voormalige Vestinggronden (Boutershemstraat - Van Dedemstraat, wijk M) waren de inkomens van een gemiddeld tot laag peil en de huizen van een relatief goede tot een matige kwaliteit ⁹).

De godsdienstige verenigingen en broederschappen gaven naast de officiële liturgie kleur aan het parochieleven. Zij konden uiteraard de maatschappelijke tegenstellingen niet geheel verzoenen. Tot aan de Tweede Wereldoorlog zaten de welgestelden letterlijk vóóran in de kerk en vormden naast de pastoor het parochiebestuur. Bergen op Zoom was in die tijd, ondanks het bestaan van 'neutrale' organisaties en verenigingen, die ook te Bergen actief bleven, een 'Roomse' stad. Dit demonstreerde men wellicht in 1922 het sterkst door de oprichting van het trotse Heilig-Hartmonument voor de Sint Josephkerk (thans Pastoor Joorenplein). Volgens het latijnse opschrift op de sokkel van dat beeld was dit door de burgers aan hun Koning (*Regi Suo Cives*) toegewijd. Maar toch bleef er de hervormde 'overbuurman' en dan was er nog ieder jaar het 'heidense' carnaval, dat onuitroeibaar bleek... Tijdens de Tweede Wereldoorlog (1940-1945) is aan het kerkgebouw weinig schade aangericht. In de meidagen van 1940 sneuvelen vijf parochianen. De toenmalige pastoor-deken Dr. Ch. van Dam (1875-1957) werd gearresteerd, nadat hij een schrijven van het Episcopaat over de nazificering van het R.K. Werkliedenverbond huis aan huis had laten bezorgen ¹⁰). Zijn gevangenschap (eerst in de strafgevangenis te Breda, nadien in het concentratiekamp Amersfoort) duurde van augustus 1941 tot 2 mei 1942 ¹¹).

⁹ Bruijs, Bergen op Zoom in 1900, 30-37.

¹⁰ Een facsimile van deze brief in: L.J. Rogier en N. de Rooy, *In vrijheid herboren, Katholiek Nederland 1853-1953* ('s-Gravenhage, 1953) 739-740.

¹¹ AHM 4, ongepagineerd; relaas van 1 januari 1942 door de wnd. pastoor A. Hoevenaars.

In 1947 werd een vermindering van het kerkbezoek op zon- en feestdagen geconstateerd. Toch was er in zeker opzicht nog sprake van een rooms-katholieke herleving. In dezelfde tijd trok namelijk voor het eerst de Maria-Ommegang, uiterlijk schijnbaar een folkloristisch gebeuren, maar voor velen in werkelijkheid een uiting van vroomheid na de als 'bandeloos' beschouwde oorlogsjaren. Nog in 1953 hadden de parochianen plaatsgebrek tijdens de diensten op zondag¹²). Een groots openbaar religieus gebeuren vormde de intocht van het Maria-beeld van Fatima in mei 1955. Er was een massale toeloop van gelovigen bij de plechtigheden. Het was wellicht het laatste van die aard; andere vormen van kerkelijk leven kwamen kort daarop aan bod¹³).

Toch zou zich de culturele beweging, door sommigen beschouwd als het einde van het conventionele christendom, ook hier doorzetten. Pater Van der Meer merkte in een scriptie (1961) ten aanzien van het gehele dekenaat Bergen op Zoom op, dat er een godsdienstig élan ontbrak. Het echte christendom scheen hem verslapt te zijn. Hij constateerde een zekere apathie in de geloofsbeleving. De passiviteit, die daarvan de oorzaak was, deed echter zijns inziens ook opgeld in het profaanmaatschappelijke leven van een vrij grote groep¹⁴).

Nog andere verschijnselen maakten het voortbestaan van de sinds 1906 bestaande toestand onwaarschijnlijk. Door de stadsuitbreidingen na de Tweede Wereldoorlog zette een ontvolking van de Binnenstad in. Jonge gezinnen én meer draagkrachtigen verhuisden naar de nieuwe woonwijken. In de moderne buurten Gageldonk en de Warande, ten oosten van de Binnenstad, werden nieuwe parochies

¹² AHM 106, blz. 2, vergadering 27 oktober 1953.

¹³ AHM 4, ongepagineerd, verslag over 1955.

¹⁴ J.J. van der Meer, Een religieus-sociografisch survey van het Dekenaat Bergen op Zoom (Leuven, 1961) 187.

opgericht. Voor Gageldonk die van het H. Hart (1952) en voor De Warande die van de Goddelijke Voorzienigheid (1954). De parochies van St. Joseph en van St. Antonius Abt (Nieuw-Borgvliet) moesten daarbij gebied en parochianen afstaan.

Tussen 1955 en 1961 nam het aantal parochianen in de Binnenstad met ongeveer 400 af. De bevolking vergrijsde sterk; deze behoorde ca. 1960 voor het merendeel tot de zakendrijvende middenstand, hoewel er een kleine concentratie arbeiders overbleef ¹⁵). Vijf jaar later constateerde het Katholiek Sociaal-Kerkelijk Instituut (KASKI) dat nieuwbouw te verwachten was ten noorden van de stad, op het gebied van de parochie van de Heilige Martelaren van Gorcum. Deze parochie zou dus niet voor opheffing in aanmerking moeten komen. De dichtheid van bewoning in de omgeving van beide overige kerken zou zodanig verder dalen, dat één daarvan moest verdwijnen. Voor het behoud van De Maagdkerk, met haar monumentale waarde als 'typische Waterstaatskerk', pleitten volgens het KASKI bovendien haar centrale ligging en een intensiever gebruik ¹⁶).

Ondanks de moderne vormen van 'zielzorg' zagen de beminde gelovigen steeds meer af van kerkbezoek. Vooral op werkdagen was dit merkbaar. Wegens dit geringe aantal kerkgangers werden sinds 27 november 1967 gedurende de wintermaanden op weekdagen de missen in het zanglokaal aan de Potterstraat opgedragen. Het was ook economisch niet meer verantwoord om voor ca. 20 mensen het kerkgebouw te blijven verwarmen ¹⁷).

In de loop van 1968-1969 vormde zich een pastoraal team voor de Binnenstad van Bergen op Zoom. Daarbij werd reeds uitgegaan van de

¹⁵ Van der Meer, *Survey*, 124-126.

¹⁶ AHM 117.

¹⁷ AHM 4, ongepagineerd, november 1967.

noodzaak dat één van de drie binnenstadskerken moest verdwijnen ¹⁸). De sluiting van de Sint Joseph kerk (in 1972 afgebroken) en de samenvoeging van de drie parochies tot één parochie onder de naam van de Heilige Maagd werd op 1 november 1969 werkelijkheid. Persberichten spraken in september 1970 over de voorgenomen verkoop van kerkgebouw en pastorie aan een grootwinkelbedrijf. Dit gerucht werd door deken G. Bakker ontkend. De ontwikkelingen waren echter niet te stuiten. Kort na de jaarwisseling stond al vast, dat het kerkgebouw (nog) een pastorale functie had, maar dat geld voor aanzienlijke reparaties alleen aan de kerk van de Heilige Martelaren zou worden besteed.

Het KASKI publiceerde reeds in september 1972 wederom een rapport over Bergen op Zoom. Daarin werd onder meer geconstateerd, dat de bevolking in de Binnenstad en vooral in het Centrum belangrijk was teruggelopen. Naast vergrijzing van de bevolking vond er een maatschappelijke verschraling plaats, waardoor het pastoraat voor problemen kwam te staan.

De voortschrijdende restauratie van de Sint Gertrudiskerk opende sinds voorjaar 1979 nieuwe aspecten. Zowel voor de Binnenstad als voor Meilust bestonden er 'overleggroepen' en waren er 'buurt-gesprekken' over de toekomstige kerkvoorzieningen. Men achtte het niet haalbaar in de Binnenstad twee kerkgebouwen te handhaven, dus moest er minstens één kerk gesloten worden.

Omdat in het noorden van de voormalige parochie van de Heilige Martelaren van Gorcum een nieuwe kerk zou komen, kwam de kerk van die naam voor sluiting in aanmerking. De buurt Meilust, met de nieuwe buurt Noordgeest, kreeg een eigen kerkgebouw: de Emmauskerk.

¹⁸ *Dagblad De Stem*, 9 september 1968.

In het najaar van 1979 is het 150-jarig bestaan van de kerk van de Heilige Maagd nog feestelijk gevierd. Op 30 november 1981 werd echter een intentie-verklaring getekend tussen het gemeentebestuur van Bergen op Zoom en het kerkbestuur van de Binnenstadparochie, dat beslissend zou zijn voor het voortbestaan van de H. Maagdkerk als bedehuis. De gemeente zou in de toekomst de Grote of Sint Gertrudiskerk om niet aan het kerkbestuur ter beschikking stellen. Overigens zou het gebouw voor alle christelijke kerkgenootschappen en voor bijzondere culturele manifestaties bruikbaar zijn. De inventaris van de H. Maagdkerk, inclusief het orgel, de preekstoel, de kerkbanken, de glas-in-loodramen of een gedeelte daarvan, zou worden opgesteld, gebruikt en verwerkt in de gerestaureerde Sint Gertrudiskerk ¹⁹).

Bij het bekendworden van de overeenkomst was er tegenzin onder sommige gelovigen en belangstellenden. Dit is een bekend verschijnsel bij kerksluitingen, dat zich ook elders kan voordoen ²⁰).

Bepaald ongenueanceerd was een artikel in het bulletin van het Cuypers Genootschap, dat sprak van 'koehandel rond de 'Waterstaatskerk' en de Grote of Sint Gertrudiskerk een 'fantasieloze vervalsing' noemde ²¹). Laatstgenoemd kerkgebouw is op 12 april 1987 voor de rooms-katholieke eredienst ingezegend. De ontruiming van de kerk van de Heilige Maagd was ondertussen begonnen; zij werd voltooid tijdens de verbouwing tot stadsschouwburg.

¹⁹ W.A. van Ham, *De Grote of Sint Gertrudiskerk te Bergen op Zoom* (Bergen op Zoom, 1988) 14.

²⁰ *Dagblad De Stem* van 16 november 1984.

²¹ E.M. Dolné, 'H. Maagd Mariakerk inruilen tegen een fantasieloze vervalsing?', *De Sluitsteen*, *Bulletin van het Cuypersgenootschap* 2 (1986) 56-65. De historische gegevens zijn in dat artikel niet erg vlekkeloos overgekomen,

De voorgeschiedenis van de kerkbouw (1795-1820)

De omwenteling van begin 1795 was een gevolg van de bezetting van de Noordelijke Nederlanden door de Fransen. In de toen gevormde Bataafse Republiek gingen de beginselen van gelijkheid van alle gezindten voor de wet gelden. Voor een overheersend kerkgenootschap was dus geen plaats meer. Dit feit verschaftte de roomskatholieken, ook te Bergen op Zoom, een eerste gelegenheid om de bestaande voorrechten van de hervormden aan te tasten. Deze voorrechten omvatten onder meer de betaling door de stad van hervormde predikanten en overig kerkelijk personeel. Die voordelige positie verschaftte hen ook geregelde inkomsten uit de stedelijke middelen en belastingen. Bedoelde inkomsten waren bestemd voor de tehuizen en armenkassen, die onder hun leiding stonden. De opbrengsten van de begrafenisrechten mochten door de hervormden worden gebruikt ten behoeve van het onderhoud van het gedeelte van de Grote of Sint Gertrudiskerk, dat diende voor hun kerkdiensten. Tenslotte kwam hun het gebruik van dat gebouw toe. De voorrechten zijn door de historicus Charles de Mooij bijzonder gevat 'De vruchten van Gods berg' genoemd. De strijd daarover tot 1814 is door hem in een monografie beschreven ²²). Reeds eerder was de kwestie over het kerkgebouw behandeld door de pastoor-deken E.P.M. Raaijmakers (1849-1916) ²³).

²² Ch. C.M. de Mooij, *Om de vruchten van Gods Berg. De Bergse kerkgenootschappen en hun conflicten 1795-1814* (Bergen op Zoom, 1983).

²³ E.P.M. Raaijmakers, *St. Gertrudiskerk te Bergen-op-Zoom 1659-1830* (Bergen op Zoom, 1909). Raaijmakers was 1902-1916 pastoor, sinds 1910 tevens deken.

De pogingen van de rooms-katholieken om de Grote Kerk in handen te krijgen vonden in verschillende etappes plaats. Het tot dan toe passieve rooms-katholieke kerkbestuur kwam pas in 1798 in actie. In dat jaar konden de plaatselijke kerkgenootschappen aan de centrale overheid bekend maken, dat zij aanspraak maakten op de eigendom van het door hen gebruikte kerkgebouw. De hervormde gemeente van Bergen op Zoom deed zulks ten aanzien van de Grote of Sint Gertrudiskerk met de bijbehorende kosterswoning. Door het plaatselijke bestuur werden de roomskatholieken van deze aanspraak op de hoogte gesteld, waarop zij in beroep konden komen.

De hervormden baseerden hun aanspraken op grond van het feit, dat kerk en kosterswoning na de verwoesting in 1747 waren herbouwd met de middelen uit een collecte, die in het gehele land had plaatsgehad. Deze bewering werd door de roomskatholieken onder meer gepareerd met de stelling, dat er van het oude kerkgebouw van vóór 1747 nog heel wat overeind was gebleven, zodat er van herbouw geen sprake was geweest, maar van reparatie. Argumenten noch tegenargumenten konden de wereldlijke overheid tot een beslissing brengen, zodat na allerlei verwickelingen de nationale politiek de doorslag moest geven. De totstandkoming van een nieuwe grondwet in 1801 werkte in het nadeel van de rooms-katholieken. Deze bevatte de bepaling, dat alle kerkgenootschappen die bezittingen zouden behouden, waarover zij aan het einde van 1799 beschikten. Dat betekende meteen het einde van de eerste poging, verandering in de eigendomssituatie te brengen.

Toen Lodewijk Napoleon (1769-1821) in 1806 koning van Holland was geworden, leek een tweede poging meer kans van slagen te hebben. Door een decreet van 2 augustus 1808 ontstond de mogelijkheid om het geschil weer aanhangig te maken. De kwestie was echter nog niet beslist, toen in 1810 Lodewijks koninkrijk bij het keizerrijk van zijn

broer Napoleon (1778-1846) werd ingelijfd en alle Hollanders Fransen werden, hetgeen tot 1813/1814 duurde. Het derde verzoekschrift, door de Bergse rooms-katholieken bij de keizer ingediend, had echter even weinig resultaat. De procedure verzandde, zodat na Napoleons nederlaag in 1814 het vraagstuk nog niet was opgelost ²⁴).

Het was koning Willem I (1772-1843), die de geschillen tussen hervormden en rooms-katholieken te Bergen op Zoom tot een einde moest brengen. Het zal moderne christenen verbazen, dat de overheid zo'n invloed had in godsdienstige kwesties. In de geest van die tijd zou het omgekeerde te verwonderen zijn geweest. Willem nam in feite de rol over die zijn voorgangers Lodewijk Napoleon en keizer Napoleon I op kerkelijk gebied hadden vervuld. Een Ministerie van Openbare Eredienst moest de koninklijke politiek vormgeven ²⁵).

Overigens hebben de rooms-katholieken van Bergen op Zoom herhaaldelijk op eigen initiatief de koning als bemiddelaar voor hun zaak geïnteresseerd. Men verwachtte van de koning niet anders, dan dat hij de door de grondwet gegarandeerde gelijkheid van de godsdiensten waar zou gaan maken. Zo hernamen de roomse Bergenaren hun pogingen. Als alternatief voor de aanspraken op de Grote Kerk of althans een deel daarvan werd een mogelijke afstand van het Markiezenhof of van het voormalige militaire Gouvernementsgebouw (later Hospitaal) aangedragen: gebouwen, die toen rijkseigendom waren.

In 1820 hakte Den Haag de knoop door: bij Koninklijk Besluit van 24 december 1820, nr.55, werd aan de rooms-katholieken f 30.000

²⁴ De Mooij, *Om de vruchten van Gods Berg*, 52-66.

²⁵ Rogier en de Rooy, *In vrijheid herboren* ('s-Gravenhage, 1953) 28-37; tevens in L.J. Rogier, *Katholieke Herleving* ('s-Gravenhage, ca. 1956) 12-17.

subsidie in de kosten van een nieuw kerkgebouw toegezegd, mits zij afzagen van iedere aanspraak op de Grote Kerk ²⁶).

De subsidie moest worden gebruikt onder toezicht van Gedeputeerde Staten van Noord-Brabant. Bij dit college dienden de begroting, rekening en verantwoording van het project te worden ingediend. Men diende deze documenten tevens aan de directeur-generaal van de zaken van de Rooms Katholieke Eredienst ter onderzoek voor te leggen ²⁷). De kerkelijke gemeente zou verder met het onderhoud belast blijven. Er moest door de rooms-katholieken een commissie worden gevormd om toe te zien, dat het werk zou worden gerealiseerd. Een andere voorwaarde vormde de overbrenging van de overblijfsels van de 'graven van der Lippe', met andere woorden de stoffelijke resten van enige heren en markiezen van Bergen op Zoom en hun verwanten, uit het Markiezenhof naar de nieuwgebouwde kerk ²⁸).

Overigens was de rol van het provinciaal bestuur, evenals die van de burgerlijke gemeente, vrij passief te noemen. Doorslaggevend was het bewind van genoemde directeur-generaal voor de zaken van 'den Roomsch-Katholijken Eredienst' ²⁹).

²⁶ RKE inv.nr. 147, akte van 23 december en brief van Gedeputeerde Staten van Noord-Brabant, 29 december 1823. Zie ook aantekening nrs. 27 en 29.

²⁷ Raaijmakers, *St. Gertrudiskerk*, 39-49

²⁸ AHM 101, fol. 195-197; W.A van Ham, 'Het rusteloos gebeente. De lotgevallen van de stoffelijke overblijfselen van de heren en vrouwen, markiezen en markiezinnen, van Bergen op Zoom', *De Waterschans* 18 (1988) 61-66.

²⁹ Rijksarchief in Noord-Brabant, archief provinciaal bestuur, inv.nrs. 7543, 7544, 7546, 7554, 7556, 7720-7723, 7725;
Gemeente-archief Bergen op Zoom, archief gemeentebestuur 1814-1925, inv.nrs. 1754 en 1755.

De bouw van de kerk

Voorbereiding en financiering

De door het Koninklijk Besluit van 1820 vereiste commissie werd pas benoemd op 30 november 1823 ³⁰). Zij bestond uit P.J. Schillemans, A. van Dijk, G. Vereyk, A. Kerkhoff, M.P. Smets en A. Megank. Petrus Johannes Schillemans werd daarbij genoemd als een persoon van 'bekende probiteit en soliditeit' ³¹). De commissie diende een terrein te zoeken dat voor de bouw van de nieuwe kerk geschikt zou zijn ³²). Reeds spoedig kon het kerkbestuur de voor het laatste nodige huizen en erven in eigendom verkrijgen. De desbetreffende koopakten konden in de eerste twee maanden van 1824 worden getekend. Het betrof de volgende panden, gekocht van de vervolgens genoemde personen en voor de daarna opgesomde bedragen:

- Grote Markt A 67 genaamd de Grote Voetboog en de Achtervoetboog, van A. Vergroesen, voor f 5850;
- Grote Markt A 65, genaamd Den Gulden Ring, van J. Theuwis, voor f 3200; -Potterstraat I 144 en het koetshuis van De Zwaan aldaar, van J. Chauffret voor respectievelijk f 1750 en f 3000;
- Grote Markt A 68, genaamd De Grote Kraan, van Petronella Cornelia Peeters, weduwe Meeuwissen, voor f 3350;

³⁰ AHM 101, fol. 213v-214, vergadering van 30 november 1823.

³¹ AHM 101, fol. 215-216, vergadering van 6 april 1824.

³² AHM 101, fol. 202-202v, vergadering van 2 november 1823.

- Potterstraat I 147, genaamd De Achterkraan, van C.Schusler, voor f 800. De kosten van overdracht enz. bedroegen f 1215,46 ³³).

Nog dat jaar vond de afbraak plaats van die gedeelten van de gebouwen, waarvan het terrein voor de kerkebouw nodig was. De panden, waaraan verder geen behoefte bleek te bestaan, werden verkocht op 8 april 1828. De Groote Kraan en de Gulden Ring zijn toen door de parochie overgedragen aan respectievelijk Hendricus Malotaux c.q. Hermanus van Weert ³⁴).

De middelen voor de bouwwerkzaamheden bestonden uit subsidies, giften en geleende gelden.

Hierboven is reeds vermeld, dat bij Koninklijk Besluit van 24 december 1820 f30.000 werd toegezegd. De koning besliste bij zijn besluit van 22 oktober 1822, nr. 177, het bedrag met f 15.000 te verhogen. Het kerkbestuur had echter om f 30.000 verhoging van de subsidie gevraagd. Men had dus slechts de helft van het gevraagde verkregen. De aarzeling van het kerkbestuur om tot realisatie van de bouw over te gaan was duidelijk, want het toegekende bedrag zou niet toereikend zijn ³⁵). De eerste subsidie werd in 1824 uitbetaald ³⁶).

Op 29 juni 1826 werd om f 25.000 extra gevraagd, hetgeen de koning op 30 december 1826 van de hand wees. Hierdoor kwam het kerkbestuur in grote financiële moeilijkheden. Voor verdere opbouw had men minstens nog eens f15. 700 nodig ³⁷). Een delegatie uit hun midden bezocht in mei 1827 de koning, die toen te Brussel verbleef. Willem leende hun een welwillend oor, doch zij dienden zich nogmaals schriftelijk tot hem te wenden, wat op 2 juni geschiedde. Het resultaat

³³ AHM 1, ongepagineerd, uitgaven bijlage 1.

³⁴ AHM 145.

³⁵ AHM 101, fol. 198-198v; AHM 143.

³⁶ RKE inv.nr. 147, 12 en 13 januari 1824, en RKE inv. nr. 148, 24 januari 1824.

³⁷ RKE inv.nr. 197.

was dat bij Koninklijk Besluit van 30 oktober 1827 nogmaals *f* 5000ter algehele voltooiing van de werkzaamheden werd toegekend ³⁸). Het totale bedrag van de subsidies bedroeg dus uiteindelijk *f*50.000 ³⁹). De laatste subsidie-betalingen vonden in 1828 plaats ⁴⁰).

Aan giften kwam eveneens een aantal bedragen binnen. Het positieve saldo van de kerkrekening over het jaar 1825 meegerekend bedroeg de opbrengst *f*11.817,90. Door een geldlening moest in de overige kosten worden voorzien. Men stelde een 'Plan voor negotiatie' van *f* 30.000 op. De lening geschiedde in 120 aandelen van *f* 250 tegen 4 % per jaar. De inschrijving vond plaats op 1 januari 1826; na 50 jaar moest de lening zijn afgelost. Opvallende intekenaars waren de burgemeester P.J. Cuijpers (2), de pastoor C.J. van Aken (3), en gegoede parochianen zoals de wethouder J. Vergroesen (6), P.J. Schillemans (5), A. Kerkhof (4) C.Evers (4) en J .H. Meeussen (4 aandelen). De totale opbrengst van de lening bedroeg in eerste instantie slechts *f* 24.000. Nadien liep dit bedrag op tot *f* 29.250 ⁴¹). Nog in 1834 en 1835 zijn aandelen verkocht voor in totaal *f* 750 zodat het bedrag toen pas volledig was opgenomen. Op 31 januari 1865 waren 89 aandelen afgelost, zodat nog 31 stuks te kwijten waren ⁴²). De trage verkrijging van de gelden werd aan een algemeen tekort aan middelen geweten. De kerkmeesters noemden het 'geldeloze tijden'. De afbraak van de aangekochte gebouwen leverde *f* 1100 op. De totale inkomsten bedroegen zodoende *f* 87.917,90.

³⁸ RKE inv.nrs. 269 en 270; gemeente-archief Bergen op Zoom, archief van het gemeentebestuur 1814-1925, voorl.inv.nr. 1755.

³⁹ AHM 143.

⁴⁰ RKE inv. nrs. 290 en 291; Algemeen Rijksarchief 's-Gravenhage, archief Algemene Rekenkamer inv.nr. 6254,disposities van 15 en 16 mei 1828.

⁴¹ AHM 143, inschrijvingsregister en bijbehorende stukken.

⁴² AHM 2, fol.25, afdeling D.

De voornaamste uitgaven bedroegen voor:

- het graven van de fundamenteën inclusief de afbraak van de huizen, bouwtoezicht enz. f 20.086,60 ;
- het leggen van de fundamenteën f 9609,60 ;
- het opbouwen van de eigenlijke kerk f 70.000 ;
- bijkomende kosten.

Deze laatste kosten omvatten o.a. het leggen van de vloer in de kerk (f 3800); het plaatsen van het oksaal, de gestoelten en zitplaatsen (f 3000); het dicht metselen van twee ramen en het maken van een regenbak. De uitgaven bedroegen totaal f 107.996 ⁴³). Daarbij kwamen nog de kosten van de aankoop van het terrein, zijnde ruim f 20.000. Reeds in 1826 werden het opbouwen van de toren, van de scheimuur aan de achterzijde van de kerk (aan de Potterstraat) en de verzorging van het toegangsplein met hekwerk (aan de Grote Markt) voorlopig uitgesteld. Daarvan werden de kosten op f 3500 geschat ⁴⁴).

De bouw

In de loop van 1824 werden de delen van de aangekochte panden, waarvan de ruimte nodig was voor de kerkebouw, afgebroken. Daarna vond op 24 juli de aanbesteding plaats van het metselwerk van de funderingen. Aannemer werd Willem van Dijk Pzoon, mr. timmerman te Bergen op Zoom. De oplevering was reeds op 27 oktober. De volgende dag verklaarde de architect dat het metselwerk overeenkomstig het plan was gemaakt ⁴⁵).

Deze architect was Josephus-Emmanuel Franssen uit Antwerpen (1792-1855) ⁴⁶). De besluiten van het kerkbestuur bevatten geen

⁴³ AHM 1, ongepagineerd, uitgaven, bijlage 2.

⁴⁴ Gemeente-archief Bergen op Zoom, archief van het gemeentebestuur, voorl.inv .nr. 1755.

⁴⁵ AHM 144.

vermelding van zijn benoeming. Buiten Bergen op Zoom maakte Franssen meerdere ontwerpen: in 1828 voor een nieuwe Sint Janskerk te Roosendaal ⁴⁷); voor de toren van de Sint Guibertuskerk te Schilde (provincie Antwerpen); in 1829 voor zijbeuken aan dat gebouw en in 1832 voor de toren van de Sint Antoniuskapel te Edegem (in dezelfde provincie) ⁴⁸).

Te Bergen op Zoom wordt Franssen meermalen genoemd. Op 28 oktober 1824 legde hij bovengenoemde verklaring af over het metselwerk van de funderingen. Op 31 dec 1828 schreef Joseph Danes uit Antwerpen over de leverantie van ijzer, 'zoo als ik aan Dheer Franssen in dato 25 September 1827 heb tot monster gegeven (...)' ⁴⁹). In 1831 schonk Franssen een bedrag van f 100 aan de kerk ⁵⁰). Voor Maria Theresia Cuypers (1773-1850) maakte hij in 1846 het ontwerp voor de kern van het landhuis De Mattemburgh, ten zuiden van Bergen op Zoom, dat eveneens naar zijn plannen onder haar zoon C.L.A. Cuypers (1799-1884) in 1852-1854 werd uitgebreid tot de huidige omvang ⁵¹). Zij was de weduwe van P.J. Cuypers (1763-1844), burgemeester van Bergen op Zoom van 1818 tot 1836, ten tijde van de

⁴⁶ Franssen was geboren te Antwerpen op 17 maart 1792 als zoon van Joannes Franciscus Franssen en Maria Josepha Van Uxem. Hij overleed aldaar 20 februari 1855. Vriendelijke mededelingen van dr. J. van den Nieuwenhuizen, stadsarchivaris van Antwerpen en van dr. G. Asaert, departementshoofd van het Rijksarchief aldaar.

⁴⁷ J.C.M. de Jong, '150 jaar Sint-Janskerk te Roosendaal', *De Ghulden Roos* 48 (1988) 18. Het plan voor die kerk is in 1834 gewijzigd door de waterstaatsingenieur A. de Geus en pas in 1835-1839 gerealiseerd.

⁴⁸ L. Wylleman, G. Plomteux en R. Steyaert, *Bouwen door de eeuwen heen*. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur. Provincie Antwerpen; arrondissement Antwerpen (Gent, 1985). Deel 10 n 1, 272; 10 n 3, 905 en 912.

⁴⁹ AHM 143, brief van 31 december 1828.

⁵⁰ AHM 1, ongepagineerd, ontvangsten, bijlage 11.

⁵¹ W.A. van Ham, *De Mattemburgh: een landgoed en zijn bewoners*. Publicatie van het archivariaat Nassau-Brabant nr. 65 (1985) 10-18.

bouw van de kerk dus. Was er een zijdelings verband tussen de parochie en Franssen via de zuidelijk georiënteerde familie Cuypers of waren er relaties met één of meerdere kerkbestuurders?

Op 3 februari 1825 kon de aanbesteding van het eigenlijke kerkgebouw plaatsvinden. De aannemer was Adam van Dijk, metselaar, wonende te Bergen op Zoom, voor een som van f 70.000 ⁵²). De details van het bestek wijzen erop, dat het naar antieke bouwstijlen, voornamelijk de Dorische en Ionische orden, zou worden opgetrokken (zie de bijlage). Het bestek geeft gedetailleerd op, welke de onderdelen van het gebouw waren en wanneer deze moesten zijn voltooid ⁵³).

Bij (eerste) certificaat van inspectie, in november 1825, verklaarde A. Ribbe, stadsarchitect van Zierikzee, dat Adam van Dijk tot dusverre aan de voorwaarden van aanneming van de bouw van de kerk met lof had voldaan. Dat wij zeggen, dat het gebouw er stond, inclusief het dak met leienbedekking. In plaats van grenenhout was voor het laatste echter dennenhout gebruikt hetgeen in strijd was met het bestek. De schaliën waren negen in plaats van acht cm² ⁵⁴).

Na de winterpauze moesten de werkzaamheden volgens het bestek op 1 april 1826 worden voortgezet met het maken van de plafonds, het afwerken van de muren, het aanbrengen van glasvensters en het schilderwerk. De eerste oplevering moest einde juni plaats vinden, waarna de aannemer het gebouw tot en met 1 april 1827 moest onderhouden. Op 23 juni 1826 meldden pastoor en kerkmeesters, dat hij bijna aan de oplevering toe was. Daarna kon men de vloeren leggen en de meubels overbrengen ⁵⁵).

Zo snel zou dit echter niet gebeuren ...

⁵² AHM 144.

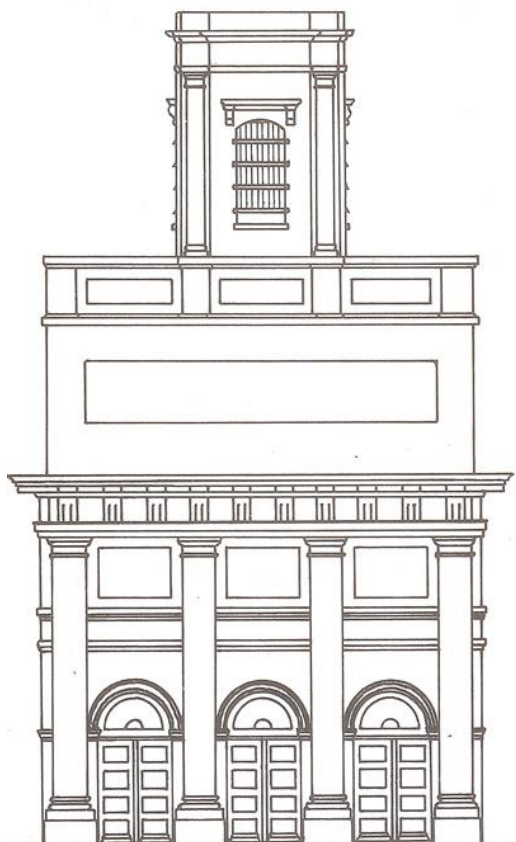
⁵³ Zie de bijlage bij dit artikel op pag 70.

⁵⁴ AHM 143, certificaat van 17 november 1825.

⁵⁵ ARA, RKE 211.

Volgens het bestek moest de aannemer in april 1827 de kerk 'compleet en in goede orde' voor de tweede maal opleveren. Het gebouw werd op 8 juni wederom opgenomen door meergemelde A. Ribbe en Hermanis van Weerdt, mr. Metselaar te Bergen op Zoom. Deze deskundigen merkten op:

- de binnendeur aan het magazijntje bij de trap ontbrak;
- het lood van de ramen was niet dik genoeg;
- de hardstenen onderdorpels waren te smal;
- de hardstenen dekstukken van de frontmuren aan beide zijden van de toren waren eveneens te smal, waardoor de daken van de doopkapel niet aaneensloten;
- er waren diverse lekkages aan de binnenzijde van de buitenmuren;
- de bepleistering aan het voorfront moest nog in een kunststeen-kleur worden beschilderd;
- de constructie van het dakbeschot (leienborth) paste wegens de uitgevoerde helling eerder bij een pannendak ⁵⁶).



2. Voorgevel van de kerk in 1829.

Reconstructie door Han Bos a.d.h.v bestek, beeldmateriaal en tekeningen van architectenbureau Greiner c.s. (vergelijk afb).

⁵⁶ AHM 143, certificaat van 8 juni 1827.

Maar er waren nog andere zaken, die een spoedige voltooiing belemmerden. Drie maanden later waren de (twee) sacristieën, de doopkapel en het magazijn nog niet klaar. Het oksaal, de preekstoel, de communiebanken, het orgel en de zitplaatsen moesten nog in de kerk worden gezet. De drie altaren dienden nog te worden gemaakt en geplaatst. De kerkingang met bestrating enz. was nog niet aangelegd. Bovendien moesten nog een zolder boven het plafond van de midden-beuk en de zonnepanelen boven de goten worden aangebracht en andere niet in het bestek begrepen werken ondernomen worden ⁵⁷). De bijkomende werken werden aanbesteed, terwijl de bouw van de kerk zelf nog niet voltooid was. De data van hun aanbesteding markeren in zekere zin de trage voortgang van de kerkebouw. Het beleggen van de bovenste torenzolder met zink werd reeds op 22 januari 1826 afzonderlijk aanbesteed aan J.B. Veraart ⁵⁸). Twee jaar nadien besteedde men het aanbrengen van een koortribune (oksaal) apart aan ⁵⁹). Het toemetselen van twee vensteropeningen in het priesterkoor werd op 31 mei 1828 aanbesteed. Tot dit project behoorde eveneens het leggen van dunne blauwe plavuizen in de zijbeuken, (mede ter plaatse waar de zijaltaren geplaatst zouden worden) alsmede het metselen van plinten in de sacristieën ⁶⁰). Op 19 september 1828 vonden inspectie en definitieve opname van het kerkgebouw plaats door genoemde Adriaan Ribbe. Het uiterlijk van het gebouw vond hij zindelijk en net afgewerkt; alles overeenkomstig de bepalingen van het bestek. Een uitzondering vormden de

⁵⁷ Gemeente-archief Bergen op Zoom, archief van het gemeentebestuur 1814-1925, voorl.inv.nr. 1755.

⁵⁸ AHM 101, fol.221v en AHM 144, certificaat van 22 januari 1826.

⁵⁹ AHM 101, fol.226, de aanbesteding bepaald op 3 februari 1828 (het bestek is niet teruggevonden).

⁶⁰ AHM 144.

kroonlijsten van het kerkgebouw aan de frontzijde, waarvan de kunststeen vooral van onderen reeds was afgevallen. Hij verwachtte dat dit ook spoedig zou gaan gebeuren met de kroonlijst van de reeds gerealiseerde eerste geleding van de toren. Ook van binnen was het gebouw met zorg en netheid behandeld. De kapitelen waren volgens Ribbe zelfs te net bewerkt en voor het oog 'minder stout dan misschien wenschelijk ware'. Het geheele plafond getuigde ervan, dat aan hetzelfde tijd noch zorg waren gespaard ⁶¹). Er bestond geen toegang tot de kap omdat er geen loopplank was aangebracht. Tenslotte deed hij een opmerking over het loodwerk en over het sluiten van de buitendeuren ⁶²).

Inwijding

De inwijding van de kerk had op woensdag 23 september 1829 plaats. Celebrant was Joannes van Hooydonk (1782-1868), sinds 1827 Apostolisch Vicaris, vanaf 1853 bisschop van Breda. De 'Leden der Regering dezer Stad' woonden de plechtigheid bij ⁶³). Op 28 oktober volgde de bijzetting in het priesterkoor van de stoffelijke resten van de heren en markiezen en van hun verwanten ⁶⁴).

Een simpele rekensom leert, dat het bouwproces vier jaar heeft geduurd: van juli 1824 tot september 1828; met bijkomende werken nog een jaar langer, want de ingebruikname vond pas in september

⁶¹ E.J. Haslinghuis, *Bouwkundige termen. Verklarend woordenboek der westerse architectuur* (bew. F. Bosch-Kruimel e.a., Utrecht, 1986) 250. Het rapport noemt nog de lijsten en de modillons. Een *modillon* is een klos- voluut- of S-vormig behakt kraagstuk (krul) onder een kroonlijst. In het stuk staat: *moddellons*.

⁶² AHM 143, certificaat van 9 juni 1827.

⁶³ Gemeente-archief Bergen op Zoom, Archief Gemeentebestuur 1814-1925, voorl.inv.nr. 1755.

⁶⁴ AHM 104, fol. 124v, vergadering van 7 december 1862. In 1861 zijn pogingen gedaan, om het koninklijk huis van Beieren, nazaten van de laatste markies, te interesseren voor de overblijfselen en om eventueel een grafmonument in deze kerk op te richten.

1829 plaats. De reden voor het trage tempo zijn nog niet achterhaald maar hebben wellicht te maken met de bezwaren, die de financiering van het project ondervond.

Het is opmerkelijk dat de kerkeraadsleden, uiteraard leken, reeds in juni 1826 dachten, dat de voltooiing nabij was. Ook bij de opname bijna precies één jaar later kan de indruk zijn gewekt, dat het einde in zicht kwam. In werkelijkheid stond het kerkgebouw er in hoofdzaak pas in mei 1828, zodat het vroegere optimisme vrij voorbarig kan worden genoemd. Nadien zou het nog meer dan één jaar duren, voor het gebouw in gebruik kon worden genomen.

Nog in 1831 merkte het kerkbestuur op, dat de nieuwgebouwde kerk met vele schulden bezwaard was en 'op verre na niet in volkomen orde gebracht'. 'Een zoo schoon en kostbaar kerkgebouw' diende naar de mening van de bestuursleden niet in 'eenen zoodanigen gedegreerde toestand' te blijven ⁶⁵). Alles wijst op een trage gang van zaken ...

Bouwstijl

Het kerkgebouw van de H. Maagd wordt vaak aangehaald als een voorbeeld van de 'Waterstaatsstijl'. Deze bouwstijl wordt door velen kenmerkend genoemd voor de eerste helft van de negentiende eeuw. Voor dit tijdperk bestond nog niet zo lang geleden maar weinig waardering. Aangezien deze vooroordelen, hoewel niet geheel weggenomen, hun kracht hebben verloren, is er ook ruimte gekomen voor een meer positieve houding ten opzichte van de bouwstijl.

Een betere benaming voor de bouwstijl dan 'Waterstaatsstijl' (waarover hierna meer) is *Neoclassicisme*. Deze stijl kan worden gezien als een (eind) fase van het Classicisme. Het was , zoals de term reeds

⁶⁵ AHM 147.

aangeeft, een bouwwijze, die zich liet inspireren door die van de Oudheid, voornamelijk in Griekenland en Italië. Het Classicisme kwam sinds ca. 1600 in West-Europa voor. [n ons land werkte vooral de architect Jacob van Campen in deze stijl {het vroegere raadhuis, thans paleis op den Dam}. Deze bouwwijze werd verdrongen door de barokstijl met als naloper de *Roccoco*. Het Neoclassicisme vormde in feite de laatste fase van het Classicisme en kwam in het midden van de achttiende eeuw voornamelijk in Engeland en Frankrijk op, als reactie tegen laatstgenoemde bouwstijlen ⁶⁶).

Deze bouwstijl begon ca. 1800 aan een nabloei in de vorm van de zogenaamde *Empire*, een stijl die zijn naam ontleende aan het keizerrijk (*Empire*) van Napoleon I van Frankrijk. Terwijl de Zuidelijke Nederlanden, het latere België, in die tijd tot Frankrijk behoorden, werd de stijl in Noord-Nederland sterk bevorderd door koning Lodewijk Napoleon (1806-1810) en diens architect Jean Thibault ⁶⁷). Na het einde van de Franse bezetting (1813/1814) werd Willem I koning van de Verenigde Nederlanden. Dit bracht geen einde aan de Franse invloed. Veel aankomende architecten bleven studeren aan de hogere technische school (*Ecole polytechnique*) te Parijs en vja de handboeken bleven Franse regels en normen het bouwen in het nieuwe koninkrijk beheersen. Onder Willem I lag de nadruk vooral op het bouwen van gemeentehuizen, gerechtshoven, gevangenissen,

⁶⁶ Haslinghuis, *Bouwkundige termen*, 96.

⁶⁷ M. D. Ozinga, 'De architecten van Lodewijk Napoleon als koning van Holland', *Oudheidkundig jaarboek, vierde serie van het Bulletin N.O.B.* 11 (1943) 63-87; C. Boschma, 'Thomas Romein, een classicistisch bouwmeester in het Friesland van de negentiende eeuw' in : *Opus Musivum* (.. .)aangeboden aan Prof.Dr. M. Ozinga (...) (Assen, 1965) 441.

kazernes en kerken. Belangrijk waren vooral Ch. van der Straeten en T.F. Suys, die veel staatsopdrachten kregen ⁶⁸).

Wat de kerkgebouwen betreft was vooral het Koninklijk Besluit van 16 augustus 1824 van belang. Hierbij schreef Willem Ivoor, dat geen kerken meer gesubsidieerd mochten worden zonder zijn toestemming. Dit kwam er in feite op neer, dat de ingenieurs, verbonden aan het ministerie van Waterstaat, de ontwerpen voor deze kerken maakten of controleerden. Vandaar de naam Waterstaatsstijl, die vaak spottend of denigrerend bedoeld werd ⁶⁹). Dit neemt niet weg, dat reeds eerder kerken in deze stijl waren gebouwd en dat dit ook zonder toezicht van de waterstaatsingenieurs was gebeurd. Bij de kerk van de Heilige Maagd was kennelijk geen functionaris van het ministerie van Waterstaat betrokken. De bouwplannen waren reeds voor het genoemde besluit afgerond.

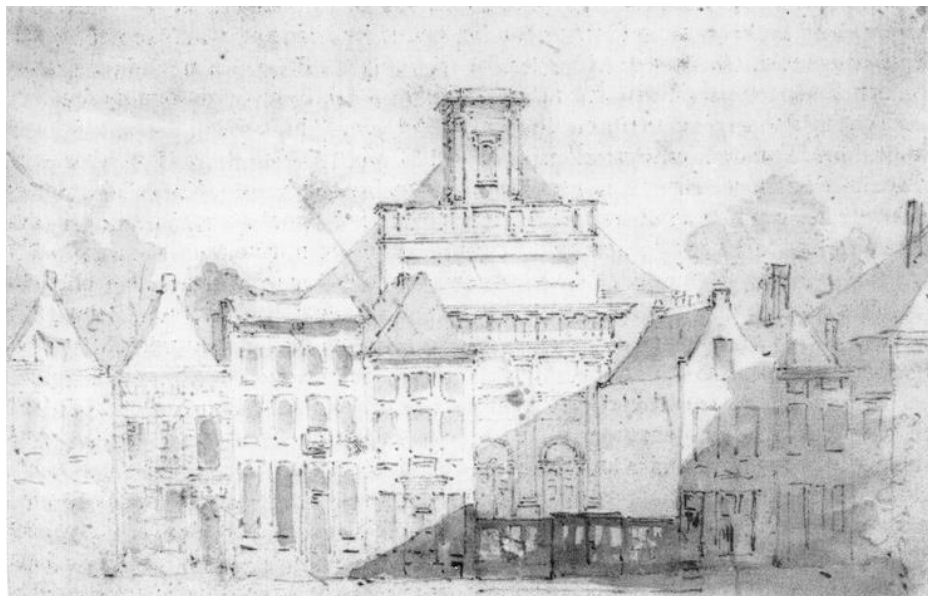
Een kenmerk voor deze bouwstijl vormde een sterke nadruk op de voorgevel, die als het ware een eigen leven leidde en van natuursteen of gepleisterd was. De rest van het gebouw werd aan de buitenzijde meestal in schoon metselwerk uitgevoerd. Uiteraard kwamen daarbij aan de oudheid ontleende versieringen voor, hoewel men ook enige sedert de zestiende eeuw veelvuldig toegepaste motieven opnieuw ging toepassen. Vandaar dat de zogenaamde 'ordeboeken' van Palladio, Scamozzi, Vignolia .eri' anderen weer uit de kast gehaald werden ⁷⁰).

Ook de kerk van Bergen op Zoom kent de meer voorkomende tegenstelling tussen de voorgevel en het overige gebouw. De gevel

⁶⁸ Boschma, 'Thomas Romein', 440. J. v.d. Voort 'De bouwkunst in België sedert 1800' in *Kunstgeschiedenis der Nederlanden* IV (Zeist, 1963) 1620.

⁶⁹ H.P.R. Rosenberg, *De 19de eeuwse kerkelijke bouwkunst in Nederland* ('s-Gravenhage, 1972) 17.

⁷⁰ Boschma, 'Thomas Romein', 442-443.



3. De westzijde van de Grote Markt te Bergen op Zoom ca. 1855. De gevel van de kerk van de H. Maagd vertoont nog de Dorische kroonlijst. Van de toren is alleen de onderste geleding gebouwd. anonieme tekening.

tekent zich af als een bijna gesloten, massief blok en heeft weinig samenhang met de rest van de kerk. In zijn oorspronkelijke vorm (zie afb 2) had deze gevel wel iets weg van die van de vroegere Sint Pieterskerk te 's-Hertogenbosch. Op die gevel was zonder verder verband met het achterliggende bouwwerk een aantal typisch klassieke ornamenten aangebracht ⁷¹).

Een andere afwijking van de klassieke bouwwijze was de combinatie van de gevel met een toren. Hiervan was de kerk van Saint Martin in the Fields in Londen een vroeg voorbeeld (James Gibbs, 1721) en in Nederland het rooms-katholieke kerkje van Rijsenburg (Adr. Tollus, 1809) ⁷²). De kerk van Bergen op Zoom kreeg reeds in eerste opzet een

⁷¹ B. Reith, *Honderd jaar kerkenbouw in Nederland* (Haarlem, ca.1953) 24-25; Rosenberg, *Kerkelijke bouwkunst*, 135 nr. 184.

⁷² Rosenberg, *Kerkelijke bouwkunst*, 19.

toren, waarvan de onderste geleding onmiddellijk gebouwd is. De veel later aangebrachte spits wijkt uiteraard opvallend af van de strenge gevel.

In West-Brabant staan nog enkele kerken in neoclassicistische bouwtrant: de Nederlands Hervormde kerk te Steenberg (1832), de Sint Janskerk te Roosendaal (1835) en de Sint Antoniuskerk te Breda (1836). Vooral door zijn voorgevel lijkt het kerkgebouw van de Heilige Maagd te Bergen op Zoom weinig op genoemde kerken ⁷³).

Waardering

De 'Waterstaatskerken' werden in de eigen tijd bejubeld, maar spoedig daarna kwam een bittere weerzin op. Reeds in 1845 uitte men een meedogenloze kritiek ⁷⁴). En dat was nog maar het begin. Nog in de jaren vijftig van deze eeuw meende men van een 'stijlloze stijl' te mogen spreken ⁷⁵). Toch gaven ook de critici toe, dat de interieurs van goede verhoudingen getuigden en een imposante indruk maakten ⁷⁶). In 1953 had de historicus prof. L. Rogier een heel wat milder oordeel over de stijl. Bij het zien van de zoveelste neo-gotieke kerk was hij 'soms prettig verrast een kloeke waterstaatsstempel' te herontdekken ⁷⁷). De jaren zestig betekenen een definitieve wending. De Belgische kunsthistoricus Van der Voort prijst het Neoclassicisme, al zijn wellicht de voortbrengselen in België van hoger gehalte dan hier. Hij gebruikt zelfs termen als een 'groots, zuiver, haast tijdeloos voleind compositievermogen' en van een 'welsprekende schikking, sober, overzichtelijk

⁷³ Rosenberg, *Kerkelijke bouwkunst*, 25, 120 nr. 63; 148 nr. 283; 152 nr. 312. Afgebroken zijn de te Steenberg, Woensdrecht en Zevenbergen in deze stijl gebouwde rooms-katholieke kerken.

⁷⁴ Rosenberg, *Kerkelijke bouwkunst*, 26.

⁷⁵ Reith, *Honderd jaar kerkenbouw*, 10-25.

⁷⁶ Rosenberg, *Kerkelijke bouwkunst*, 21.

⁷⁷ Rogier, *In vrijheid*, 255.

en indrukwekkend, sterk sprekend tot het hedendaagse vormgevoel'⁷⁸). De kunsthistoricus Rosenberg oordeelde in 1972, dat de kerkelijke bouwkunst uit de periode van de 'Waterstaat' 'een goede smaak en een gevoel voor harmonische verhoudingen' als grondslag had ⁷⁹). Ook de kerk van de Heilige Maagd heeft, zeker wegens zijn omvang, al vroeg de aandacht getrokken. De historieschrijver van het bisdom, pastoor J.B. Krüger, vond reeds, dat dit uitwendig niet zeer voldeed, maar inwendig 'tamelijk wel' ⁸⁰). De kunsthistoricus J. Kalf schreef in een periode (1906), waarin men de genoemde bouwstijl bepaald niet bewonderde. Hij stelde (ten onrechte), dat deze kerk 'naar een ontwerp van den Waterstaat' gebouwd was. Daardoor was het voor hem wel duidelijk, dat deze een classicistisch karakter vertoonde. Hij noemde de architectuur van het interieur juist 'weinig aantrekkelijk' ⁸¹).

De plaatsing van het kerkgebouw op de Rijksmonumentenlijst in 1964 vormde een eindpaal in de ontwikkelingsgang van een vaak versmaad gebouw naar uiteindelijke waardering. Die blijkt ook uit het feit, dat de verbouwing van het voormalige bedehuis tot schouwburg met respect voor het verleden heeft plaatsgevonden.

⁷⁸ Van der Voort, 'Bouwkunst', 1622.

⁷⁹ Rosenberg, *Kerkelijke bouwkunst*, 17.

⁸⁰ J.B. Krüger, *Kerkelijke Geschiedenis van het bisdom van Breda* [..] 3 (Bergen op Zoom, z.j.) 107.

⁸¹ J. Kalf, *De Katholieke kerken in Nederland, dat is tegenwoordige staat* [..] (Amsterdam, 1906) 485.

Verdere bouwkundige geschiedenis

Reeds spoedig zou een lokale ramp de kerk treffen. De ontploffing van het kruitmagazijn Stoelemat op 29 maart 1831 bracht ook aan dit gebouw ernstige schade toe. De ijzeren ramen met het glaswerk aan de noordzijde van het gebouw werden geheel vernield, het dak en plafond gedeeltelijk beschadigd ⁸²). Het kerkbestuur, het wachten op subsidie moe, besteedde in 1833 de herstelwerken aan het kerkgebouw aan. Tot dan toe had men tegen negen dichtgeplankte ramen moeten aankijken. De aanspraken op schadevergoeding werden pas twee jaar later gedeeltelijk gehonoreerd ⁸³).

In 1841 moesten defecten in metsel- en pleisterwerk gerepareerd worden ⁸⁴). De toren werd in 1857-1858 van een spits voorzien; tevens werden daarin een nieuw uurwerk en klokken geplaatst. Dit project wordt hierna afzonderlijk behandeld.

De voor- en zijgevel van de kerk en de toren zijn in 1883 met cement bedekt ⁸⁵). Zeven jaar nadien bleek het nodig, de kroonlijst aan de voorgevel van de kerk te repareren en nog enige herstellingen van geringer omvang te verrichten. Dit werk vond in september 1890 - maart 1891 plaats onder directie van architect C.P. van Genk te Bergen

⁸² AHM 147.

⁸³ AHM 196, rek. 1835, ongefol. tweede hoofdstuk. Volgens AHM 1, ongepagineerd, uitgaven, bijlage 3, werd op 26 juli 1833 aanbesteed het herstel van kerk en toren alsmede het vernieuwen van 9 stuks ramen.

⁸⁴ AHM 202, jrrk 1841, tweede kapittel.

⁸⁵ AHM 236, jrrk 1883, buitengewone uitgaven.

op Zoom (1838-1914)⁸⁶). Ook herstellingen aan de toren waren daarbij inbegrepen⁸⁷). Wellicht is toen de strakke en kale facade ontstaan, die het gebouw tot 1989 kenmerkte. De oorspronkelijke gevel verloor veel van zijn vroegere allure, wat door vergelijking van het bewaard gebleven beeldmateriaal geconstateerd kan worden.

De meest kwetsbare delen van het kerkgebouw vormden voor het bestuur een voortdurende bron van zorg. Het leien dak van de kerk is in 1884 onder supervisie van de architect G.A. Horsten (1842-1902) vervangen door een dakbedekking van zinken 'losanges of platen'⁸⁸). Deze bleef gehandhaafd tot 1931. Toen kwamen er weer leien op het dak⁸⁹). Ook de daken van de pastorie en sacristie kregen dat jaar een beurt. In februari 1949 is het gewelf van een zijbeuk ingestort. Alle (dertien) gewelven in de zijbeuken moesten vernieuwd worden⁹⁰). Het houtwerk bleek in 1957 aangetast door Anobiën (kleine houtwormen)⁹¹). Zes jaar nadien was weer herstel van het dak noodzakelijk⁹²).

In 1970 werd een sulfaatuitslag op de binnenmuren aangetroffen. De glas-in-loodramen hadden roestaanslag⁹³). Het volgende jaar bleken de dakgoten totaal versleten, wat slechts provisorisch hersteld kon

⁸⁶ Rosenberg, *kerkelijke bouwkunst*, 97; Van Genk, *een kunstclan uit de tweede helft van de 19e eeuw*, tent.cat. gemeentemuseum Het Markiezenhof (Bergen op Zoom, 24 september - 14 november 1977) 9-12.

⁸⁷ AHM 105, fol.124r vergadering 23 februari 1890; en fol. 124, vergadering 11 december 1890; AHM 242a, jrrk. 1890; AHM 333, bijl. jrrk. 1890.

⁸⁸ AHM 105, fol. 92, vergadering van 8 juli 1871; fol. 93r vergadering van 16 juli 1879; HMM nr. 147. Brief van de bisschop van Breda van 25 juli 1883 .Bestek en voorwaarden 15 augustus 1884; 20 augustus aanbesteed.

⁸⁹ AHM 148, brief van de bisschop van Breda van 20 juli 1930.

⁹⁰ AHM 111, afschr. brief aan de bisschop z.d. en d.d. 8 maart 1949; AHM 149; AHM 292,86 en 96.

⁹¹ AHM 149, brief van 20 juni 1957.

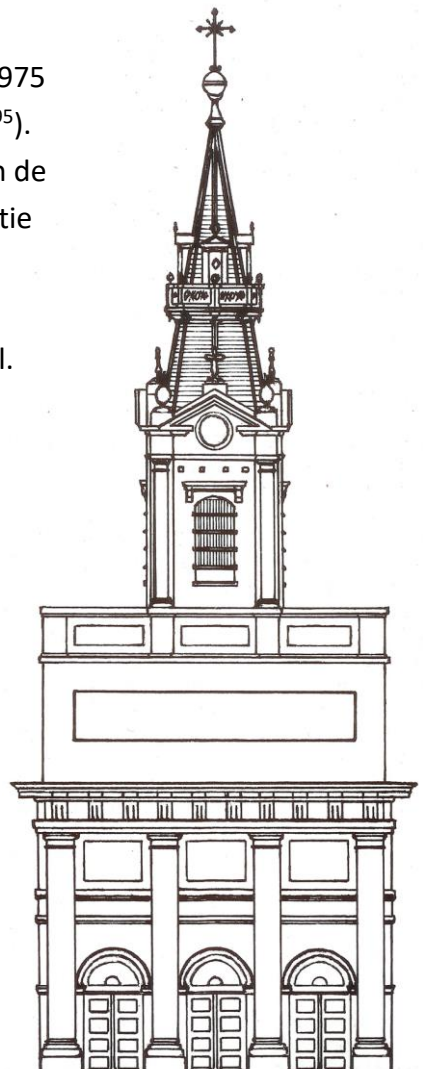
⁹² AHM 293, grootboek 1963 ; AHM 420 kasboek , sept-november 1963.

⁹³ AHM 106, blz. 126, vergadering van 19 januari 1970.

worden ⁹⁴). Het kerkbestuur sloot zich in 1975 aan bij de Monumentenwacht Nederland ⁹⁵). Twee jaar nadien waren voorzieningen aan de daken nodig ⁹⁶) en werd een totale renovatie noodzakelijk geacht ⁹⁷). De problematiek inzake de komende kerksluitingen speelde hierbij zeker een rol. De kerk van de H.Maagd kwam voortaan alleen voor klein onderhoud in aanmerking ⁹⁸).

De torenspits

Het wat logge bouwlichaam van de kerk wordt thans nog verlevendigd door een torentje, dat volgens sommigen wat schriel afsteekt bij de rest van het forse bouwwerk. Toch vormt het een markant element in het stadsbeeld. In 1828 was slechts de onderste geleiding van de toren gerealiseerd, al moet reeds dadelijk sprake zijn geweest van een mogelijke torenbekroning. Gezien de financiële situatie van de



5. De voorgevel van de kerk van de H. Maagd na het aanbrengen van de torenspits, 1857. *Reconstructie a.d.h.v. beeldmateriaal (vergelijk de afb 4- 7). tekening Han Bos, 1990*

⁹⁴ AHM 106, blz.153-154, vergadering van 22 november 1971.

⁹⁵ AHM 106, blz 183, vergadering van 2 oktober 1975.

⁹⁶ AHM 106, blz.201, vergadering van 5 mei 1977.

⁹⁷ AHM 106, blz. 204, vergadering van 20 juni 1977.

⁹⁸ *Brabants Nieuwsblad* van 9 september 1970 en 27 januari 1971; *Dagblad De Stem* van 17 september 1970.

parochie werd de realisatie reeds in 1826 uitgesteld. Het kerkbestuur overwoog in mei 1847 opnieuw de voltooiing; twee jaar nadien werd contact gezocht met de bekende architect P. Soffers te Ginneken ⁹⁹). Als in 1856 de plannen weer worden opgevat, is sprake van reeds voorhanden tekeningen, Wellicht is daarvan één blad bewaard. Aan de stijl zou men kunnen opmaken, dat deze ontwerpen eerder van Soffers, dan van Franssen afkomstig zijn ¹⁰⁰). Deze torenontwerpen passen goed bij het bestaande kerkgebouw. De smaken veranderen echter in de loop van de generaties en de torenspits zou een van het sobere kerkgebouw afwijkende stijl gaan krijgen.

Kapelaan Muskens, die op 12 oktober 1856 als vervanger van pastoor Van Aken het kerkbestuur voorzat, stelde voor om in het volgende jaar als geschenk bij diens 50- jarig pastoorsjubileum de torenspits met klokken en al te realiseren ¹⁰¹).

De Brusselse architect Cels zond desgevraagd een torenontwerp toe. Emmanuel A.J. Cels (1821-1894) was een leerling en medewerker van de bekende architect T.J. Suys. Cels was vooral bekend als restauratie-architect van kerkelijke gebouwen ¹⁰²). Zijn schetsplan voorzag in de bouw van een hoge, slanke toren. Hieraan verbond Cels het verfraaien van de bestaande voorgevel (afb 4). Het plan omvatte de volgende werkzaamheden:

⁹⁹ AHM 102, onpagineerd, vergadering van 2 mei 1847 en 3 november 1849. Soffers bouwde tussen 1849 en 1887 een 25-tal kerken in het bisdom Breda en genoot kennelijk de voorkeur van de toenmalige bisschop Van Hooydonk. Rosenberg, *kerkelijke bouwkunst*, 107; P.B.A. Melief, *Joannes van Hooydonk 1827-/867* (Tilburg, 1987) 273, 386- 387.

¹⁰⁰ AHM 443.

¹⁰¹ AHM 104, fol.18r, vergadering 9 oktober 1856; AHM 109, no.11, minuut van de brief aan bisschop van 27 oktober 1856; brieven van de bisschop, 29 oktober 1856 en 12 april 1857.

¹⁰² Emanuel Antoine Joseph Cels was de zoon van Cornelis Cels, historie-en portret-schilder (1778-1859), die van 1814-1820 te Den Haag, onder anderen voor koning Willem I, werkte. Thieme - Becker, *Künstler-Lexikon* VI (Leipzig, 1912) 279.

- het verhogen van de toren met één verdieping;
- het plaatsen, in een nis, van het beeld van de Goddelijke Verlosser, op de verdieping, waar thans de klokkezolder is;
- het aanbrengen, in russen boven de drie hoofdboorten, van beelden van de drie voornaamste deugden (Geloof, Hoop en Liefde);
- het afbeelden in laag-reliëf van de H. Maagd Maria als Onbevleete Ontvangenis, geflankeerd door vliegende engelen, in een tympaan, dat boven het bestaande fries in de voorgevel zou worden aangebracht;
- het eveneens plaatsen, in de hoeken van de voorgevel en op die van beide zijbeuken, van beelden van de vier Evangelisten.
- Ook zouden de voorgevels van de zijbeuken in het bouwkundig schema worden ingepast. Het is duidelijk, dat deze laatste niet tot hun recht konden komen zonder afbraak van de voorliggende gebouwen aan de Grote Markt.

Ook Cels moest toegeven, dat het realiseren van dit plan een kostbare geschiedenis zou gaan vormen. Alleen al de beelden: het belangrijke atelier Solon te Parijs bijvoorbeeld beschikte niet over zulke grote exemplaren. De beeldhouwers De Leemans en Geefs, die hij te Brussel raadpleegde, zouden deze geheel zelf moeten vervaardigen ¹⁰³).

Het kerkbestuur besloot al spoedig het plan te beperken tot het plaatsen van het Mariareliëf en van de kardinale Deugden. Bij de firma Petit en Fritsen te Aarle-Rixtel informeerde het naar de prijs van de aan te schaffen klokken ¹⁰⁴). In een verder stadium van voorbereiding

¹⁰³ AHM 104, fol. 19-20r, vergadering van 9 november 1856;

AHM 148, brief van Cels van 29 oktober 1856.

¹⁰⁴ AHM 104, fol. 20r, vergadering van 9 november 1856.



4. Ontwerp voor een hogere kerktoren met aanpassing van de voorgevel van de kerk van de H. Maagd, 1856.

schetstekening in potlood van de architect E. Cels. [MHC](#)

besloot het bestuur, inplaats van de beelden van de Evangelisten, vier vlamme vazen op de hoeken van de toren te laten plaatsen ¹⁰⁵). Daarna vond men het plan nog 'grootsch en trotsch', maar te kostbaar. Uiteindelijk bleven alleen over: het plaatsen van de spits, met de vier

¹⁰⁵ AHM 104, fol. 21r, vergadering van 23 november 1856.

vazen en enige kleinere ornamenten, alsmede de leverantie van het uurwerk en van twee of drie klokken ¹⁰⁶). Om het afgeslankte plan te realiseren werd een speciale commissie aangesteld, die op 9 april 1857 voor het eerst vergaderde. Aan de bisschop zond men een brief met een begroting van f 10.000 (incl. klokken). Er waren slechts f 2400 voorhanden. Twee personen waren bereid de resterende f 7600 te lenen tegen een rente van 4% ¹⁰⁷).

De opbouw

Volgens het op 18 april 1857 vastgestelde bestek voor de opbouw omvatte het werk:

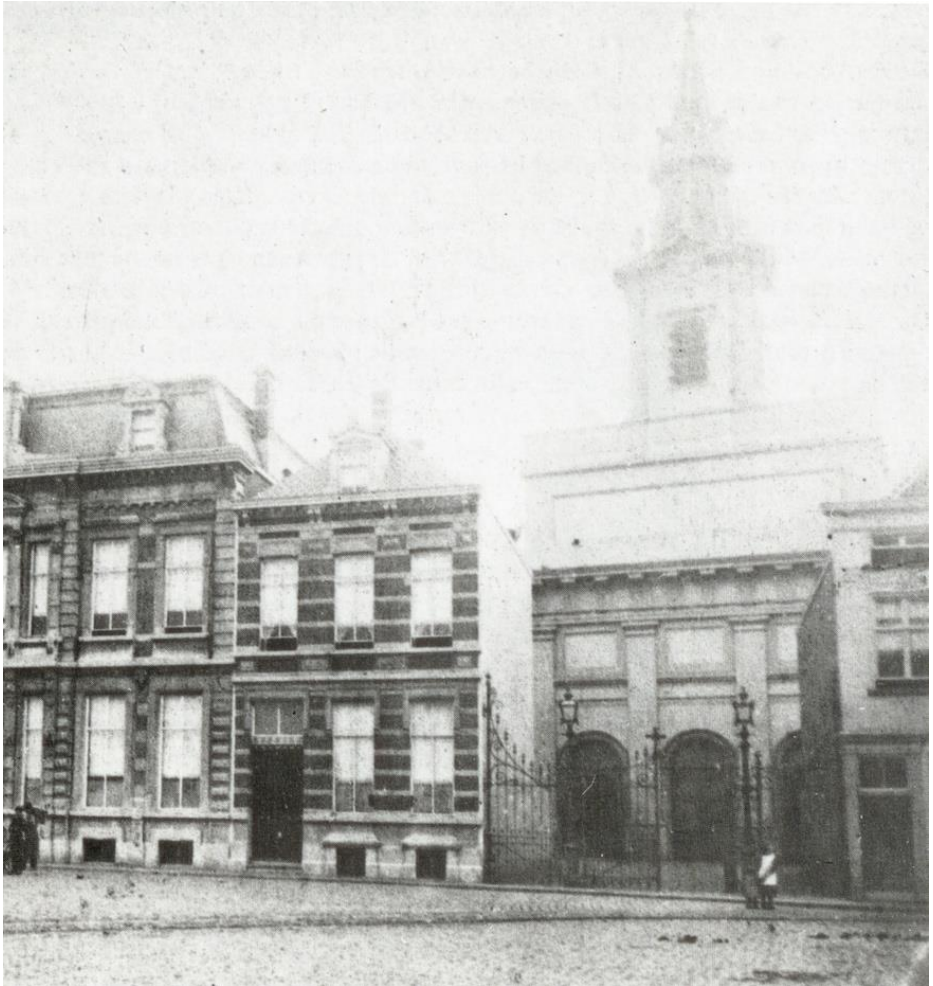
- het afbreken van het dak van de bestaande toren, van de oude muren en van drie stukken van de kroonlijst;
- het maken van nieuw metselwerk, om de spits op te doen rusten;
- het vervaardigen van de spits. Hiervoor moest hardsteen (uit de groeven van Ecaussines, Soignies of van een andere goede soort), schaliën (uit de groeven van Gérépond, Herbeumont, Vielsalm, Oignies of elders) en grenenhout worden gebruikt ;
- het uitnemen en weer plaatsen van de galmborden en het inhangen van de klokken.

Vergelijking met de opsomming in de voorgaande paragraaf leert, dat er van de oorspronkelijke opzet weinig was overgebleven. Voor de kroonlijsten, het balkon en de dakvensters bleek zink het aangewezen materiaal. Dat moest ook worden gebruikt aan het lijstwerk op de hoekbalken en aan de ornamenten, met name de acht knopvormige versieringen of druipers onder de consoles, de acht eikels op de leuning van het balkon, de vier sterren op de dakvensters en de bol en

¹⁰⁶ AHM 104, fol. 24r en 24, vergadering van 18 januari 1857.

¹⁰⁷ AHM 440, ongefolieerd, notulen van 9 april 1857.

het loofwerk onder het grote kruis op de spits. Dit kruis moest van smeedijzer gemaakt worden; de acht voetstukken aan de spits en de constructie op het verenigingspunt van de ribben van gietijzer ¹⁰⁸). Het werk werd op 4 mei 1857 besteed aan Johannes Vergroesen



6. Voorgevel van de kerk van de H. Maagd, ca. 1890.

*De torenbekroning heeft nog de versieringen, zoals deze in 1857 zijn
aangebracht.*

¹⁰⁸ AHM 151. De voornaamste artikelen uit het bestek zijn gepubliceerd in *Nieuws- en advertentieblad van Bergen op Zoom*, 24 april 1857.

Adr.zn. stadsarchitect en timmerman te Bergen op Zoom voor f 5700¹⁰⁹). J. B. Braekman te Brussel was opzichter over de werken. De bouw verliep niet voorspoedig. Op 15 juli staakte de opzichter de werken wegens onenigheid met de aannemer¹¹⁰). De situatie leek zich de volgende maand te ontspannen. Op 12 augustus werd op verzoek van Vergroesen C. Geers als 'gedelegeerde aannemer' geaccepteerd¹¹¹). Hierna kwam het werk weer op gang.

Er was ook materiële schade. Tegen het einde van augustus kwamen de vier kruizen en de vier siervazen (vervaardigd van 'ciment-romain') gebroken te Bergen op Zoom aan. Nadat nieuwe exemplaren waren aangevoerd, kon men de kruizen en de overige bovengenoemde ornamenten met bladgoud vergulden¹¹²). Op 13 september 1857 werd het torenkruis geplaatst. De arbeiders kregen brood met vlees en bier. Toch is de toren niet volgens bestek vóór of op 25 september voltooid, maar pas op 5 juni 1858¹¹³).

De onderlinge ruzies gingen ondertussen voort. Op 2 november 1857 namen de leden van de commissie ontslag wegens 'de dissensien gevoerd in de Vergadering van het Kerkbestuur van den 1 november j.l.'. De heren waren het dus ook onderling oneens geworden. Wegens het seizoen onderbrak men de overige werkzaamheden (het metselen en pleisteren van de toren) op 22 december¹¹⁴). De kwesties mee de aannemer wegens het innen van de bedongen boete door de te late oplevering waren in 1871 nog niet afgedaan De penningmeester

¹⁰⁹ AHM 104, fol.75, vergadering 22 mei 1857; AHM 440 en 442.

¹¹⁰ AHM 440, notulen van 4 mei en 15 juli 1857.

¹¹¹ AHM 440, vergadering van 14 augustus 1857; AHM 442.

¹¹² AHM 440, vergadering van 28 augustus 1857; AHM 442.

¹¹³ AHM 210 jrrk 1857; AHM 440, ongepagineerd, vergaderingen 21 augustus - 26 september 1857.

¹¹⁴ AHM 104, fol.39r, vergadering 4 november 1857.

van de parochie berekende in 1859 de totale kosten van het werk (inclusief de klokken) op f 11.921,75 ¹¹⁵).

Vermoedelijk tussen 1893 en 1898 is de toren ontdaan van een aantal versierende elementen, zoals de vazen op de hoeken en de kruizen op de frontons boven de wijzerplaten. Andere decoraties gingen door wind en weer verloren, zodat bij het herstel in 1989-1990 een gedeeltelijke reconstructie naar teruggevonden restanten moest plaatsvinden.

Uurwerk en klokken

Reeds op 15 april 1857 stelde de Wouwse uurwerkmaker J. van den Bergh vast, dat het oude uurwerk onbekwaam was om voor herplaatsing in aanmerking te komen. Onderhandelingen met J. Premereur te Zarlandingen (Oost-Vlaanderen) leidden tot plaatsing van een uurwerk van diens hand ¹¹⁶). Over de betaling ontstond in november een geschil, waarbij Premereur de stad dreigde te verlaten met medeneming van het uurwerk. Tussenkost van de bisschop van Breda maakte een einde aan de zaak ¹¹⁷).

De fa B. Eijsbouts te Asten leverde in 1923 een nieuw torenuurwerk met klok. Onderdelen daarvan zijn in 1960 vernieuwd ¹¹⁸). Vijftien jaar nadien waren ingrijpende reparaties noodzakelijk.

De drie bij Petit Fritsen te Aarle-Rixtel bestelde nieuwe klokken arriveerden op 17 juli 1857. Op 4 augustus werden zij ingewijd, waarbij pastoor Van Aken als doopvader (peter) en mevrouw H.C.F.M. de Ram, geboren Cuypers (1804-1886, dochter van eerdergenoemde burgemeester) als doopmoeder (meter) optraden. De namen van de

¹¹⁵ AHM 151.

¹¹⁶ AHM 440 en 442.

¹¹⁷ AHM 104, fol. 40v vergadering van 13 nov 1857.

¹¹⁸ AHM 148; AHM 149; AHM 293 grootboek 1960.

klokken waren: Het Onbevlekt Hart (van Maria), Sint Joseph en Sint Gertrudis ¹¹⁹). De wijding verrichtte Joannes van Genk, bisschop van Adras, coadjutor van de bisschop van Breda (1803-1874) ¹²⁰). Het jubileum van pastoor-deken Van Aken werd daarna, op 15 oktober, plechtig gevierd ¹²¹).

In het begin van 1923 viel een van de klokken welke reeds lang gescheurd was uit de toren. Een nieuwe werd besteld bij Eijssbouts ¹²²). De Duitse bezetters vorderden in 1943 de klokken ¹²³). In mei 1946 bestelde het kerkbestuur nieuwe bij Petit Fritsen. Deze zijn in 1947 afgeleverd. Zij waren toegewijd aan de H.Maagd, Sint Joseph en de H. Theresia. Men bemerke, dat Theresia Gertrudis in de verering had verdrongen ¹²⁴).

¹¹⁹ AHM 440, ongepagineerd, vergadering 2 augustus 1857. Op de klokkestoel werd de tekst geplaatst : Deo et sanctis patronis sacrae Campanae Laetis sonantibus. Tristis tristis, Laeta Laetis, sacra sacris, profana profanis, eadem Lege.

Deze tekst was 'door een vriendschappelijke hand vervaardigd'. Vertaald luidt deze: De klokken zullen blijmoedig luiden, aan God en de Patroonheiligen gewijd. Blij voor de blijden, bedroefd voor de bedroefden, heilig voor het heilige, profaan voor het wereldse, door dezelfde wet. De hoofdletters vormen samen tweemaal het jaartal 1857 in Romeinse cijfers. Verslag in *Nieuws- en Advertentieblad van Bergen op Zoom*, vrijdag 16 oktober 1857.

¹²⁰ Joannes van Genk volgde in 1868 bisschop Joannes van Hooydonk op. De titel bisschop van Adras is ontleend aan een voormalig (antiekw) bisdom. Een dergelijke titel wordt verleend aan een coadjutor (hulpbisschop met recht van opvolging) om hem reeds tijdens het leven van de fungerende stafdrager wijdingsmacht te verlenen. A.M. Heidt, *Catholica, geïllustreerd vademecum van het katholiek leven* ('s-Gravenhage, 1961) kol. 240-241.

¹²¹ HMM 440 en 442.

¹²² AHM 5, ongepagineerd, jaarverslag 1923.

¹²³ Gemeente-archief Bergen op Zoom, Archief Dienst gemeentewerken, dossier 10.2, november/december 1942.

¹²⁴ AHM 105, fol. 213, vergadering van 19 mei 1946. AHM 149 brief van de bisschop, 5 mei 1946 ; AHM 292 grootboek, 77 en 82.



7. Voorgevel van de kerk van de H. Maagd, ca. 1898. De torenbekroning en de voorgevel zijn grotendeels ontdaan van de oorspronkelijke ornamenten. [WBA SGRW126](#)

De klokkengieterij Eijsbouts vernieuwde in 1960 de luidinstallatie ¹²⁵). Na de restauratie van de toren in 1989 zijn de klokken (voorlopig) bij de Sint Gertrudiskerk geplaatst ¹²⁶).

¹²⁵ AHM 148; AHM 149; AHM 293, grootboek 1960.

Afsluitingshek en bijgebouwen

Het aanbrengen van een monumentaal afsluitingshek aan de zijde van de Grote Markt kwam in 1856 ter sprake ¹²⁷). Nadat enige ontwerpen, o.a. van J.P. Asselbergs te Bergen op Zoom, waren afgewezen, werd de voorkeur gegeven aan dat van meergenoemde Cels ¹²⁸). De uitvoering bleef tot in 1859 achterwege. Toen bleek het bestaande hekwerk zodanig versleten, dat men moest overgaan tot uitvoering van Cels' ontwerp, waarbij aan Asselbergs het gietwerk werd gegund. Op het hek werden twee gaslantaarns geplaatst ¹²⁹).

Waarschijnlijk in 1905/ 1906 is het hek veranderd: er werd een boogvormige constructie aangebracht, bekroond met een kruis. Hieraan was één lantaarn bevestigd. Het grootste deel van dit hek is aan het einde van 1987 overgebracht naar de ingang van het voormalige kerkhof aan de Kerkstraat. Daarbij zijn de zijgedeelten weggelaten omdat de opening in de muur smaller was dan die voor het kerkplein aan de Grote Markt.

De bijgebouwen, noodzakelijk voor het functioneren van de kerk, zijn in de loop der jaren gewijzigd en uitgebreid. Hiervoor was plaats aan de Grote Markt en aan de achterzijde van het kerkgebouw aan de Potterstraat.

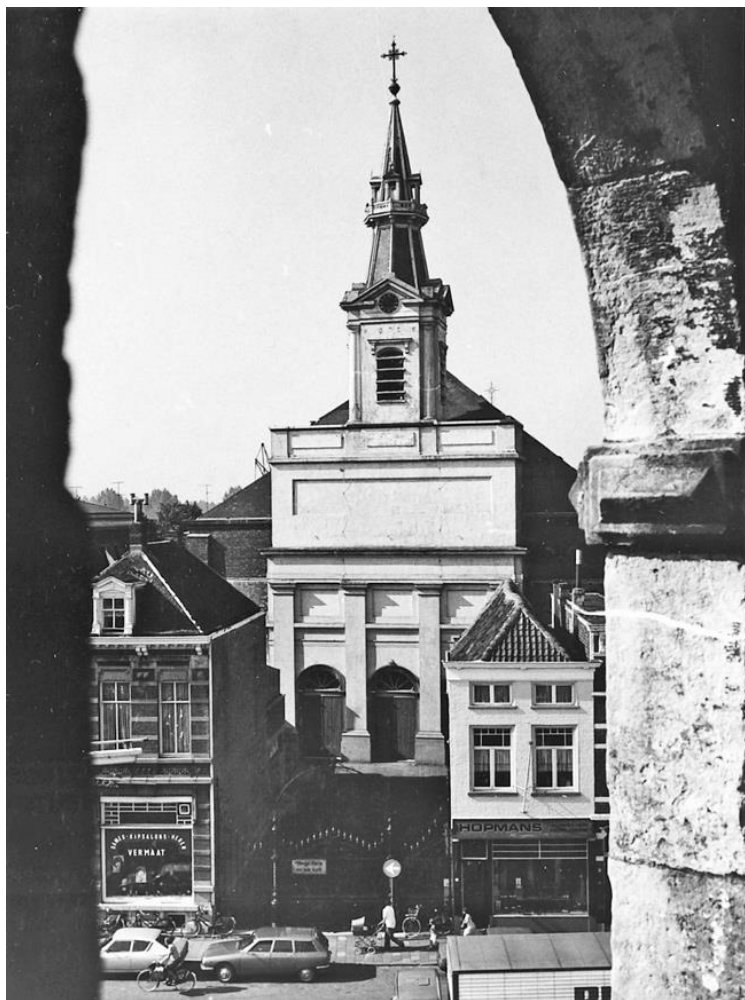
¹²⁶ Dagblad De Stem, 2 en 21 juni 1989; *Brabants Nieuwsblad*, 27 juni, 5 juli, 14 juli 1989.

¹²⁷ AHM 104, fol.14, vergadering 7 september 1856.

¹²⁸ AHM 104, fol. 16r, vergadering 5 oktober 1856.

¹²⁹ AHM 104, fol.73r, vergadering van 28 april, fol.76, 3 juli en fol.77r, 19 juli 1859; fol. 76-77r, vergadering 3 juli, 78r vergadering 19 juli 1859; AHM 109, ongepag. afschr.v.d. brief aan bisschop 29 april 1859; AHM 213, jrrk. 1860.

Volgens K. Sloomans 'Arnoldus Asselbergs 1811-1880', *De Ghulden Roos* 29 (1969) 121 leverde de fa Asselbergs voor de meeste kerken in het bisdom Breda, zeker die waarvan Soffers de bouwer was, ijzeren kerkramen, hekken, kruisen enz.



9. Voorgevel van de kerk van de H. Maagd, 1979. [WBA](#)
[SGRM033](#)

Reeds in 1823 wendden pastoor en kerkmeesters zich tot de koning, nu met het verzoek om het Provoosthuis aan die straat te willen afstaan om dat als pastorie in te richten. Op dit verzoekschrift werd afwijzend beschikt ¹³⁰). In 1839 is met dat doel het huis aan de Blauwehandstraat, genaamd De Zwaan (thans bekend als het

¹³⁰ AMM 101, fol. 213, vergadering van 30 november 1823; AHM 143; AHM 147.

Swaentje) aangekocht ¹³¹). Aan de Grote Markt verrees in 1879 een nieuwe pastorie naar het plan van de architect P.J. van Genk te Leur (1844-1919) ¹³²).

De bijgebouwtjes van de kerk aan de zijde van de Grote Markt zijn in 1925 naar plannen van de plaatselijke architect Jac. Gieles (1887-1965) ¹³³) vervangen door een Theresia- en een doopkapel, die in tegenstelling met de vorige, open met het kerkinterieur waren verbonden. Daarom komen zij hierna nogmaals ter sprake ¹³⁴).

Naar een door de reeds genoemde architect C.P. van Genk te Bergen op Zoom opgesteld plan zijn in 1877 beide sacristieën veranderd en door een gang langs de Potterstraat, aan de buitenzijde van het priesterkoor, met elkaar verbonden ¹³⁵). Aan dezelfde straat zijn nog enige bijgebouwen opgericht. Pastoor-deken Muskens kreeg in 1889 vergunning ten zuiden van de kerk een gebouw op te richten voor de R.K. Militaire Vereniging. Hoewel dit een zelfstandige vereniging was, bleef de parochie eigenaar van het gebouw. Bij het verzwakken en verdwijnen van de garnizoensfunctie werd dit dan ook steeds meer voor parochiële doeleinden gebruikt ¹³⁶).

¹³¹ AHM 160.

¹³² AHM 105, fol.92, vergadering 8 juli en 93r, vergadering van 16 juli 1879; AHM 154; Rosenberg, *Kerkelijke bouwkunst*, 97; Van Genk, 14-18.

¹³³ P.J. Weijts, 'In memoriam Jac. Gieles', in de rubriek, 'Wat lezers opmerkten', *Brabants Nieuwsblad*, 13 januari 1965. Gieles was onder meer betrokken bij restauraties c.q. verbouwingen van de gemeentehuizen te Halsteren en Bergen op Zoom (o.a. ontwerp interieur burgemeesterskamer) en bouwde het winkelpand op de hoek van de Steenbergsestraat/ Kortemeestraat.

¹³⁴ AHM 105, fol. 183r, vergadering 6 mei; 184r, vergadering 5 juli 1925; AH:vt 148, plan met tekeningen, 5 juli 1925; brief van de bisschop, 10 juli 1925.

¹³⁵ AHM 105, 77v, vergadering van 10 december 1876; AHM 147; AHM 153; AHM 230 jrrk 1877.

¹³⁶ Gemeente-archief Bergen op Zoom, Bouwvergunning nr. 1470 van 21 december 1889.

8. Situatiekaart van de kerk en omgeving, toestand ca. 1975. Tekening door Han Bos, 1990.

Aangegeven zijn:

1a portiek (portaal, vestibule) 1825

1b bergruimte 1825, sinds 1925 doopkapel

1c doopkapel 1825, sinds 1925 Theresiakapel

2 kerk (schip) 1825-1829

3 priesterkoor 1825

4 sacristieën 1825

5 sacristieën, uitbreiding 1877

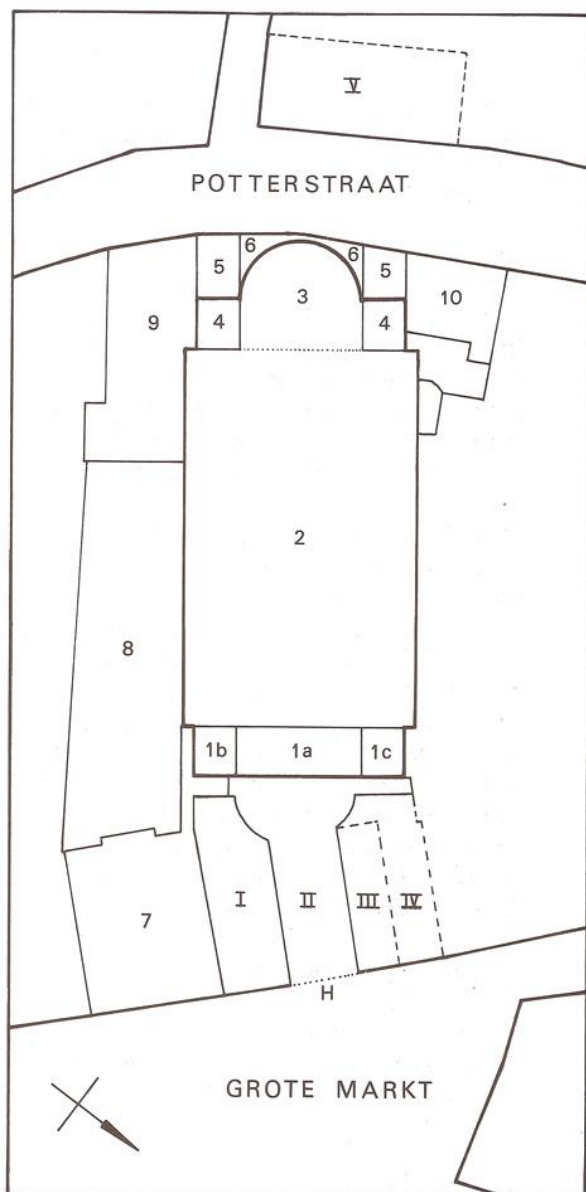
6 verbindingsgang, 1877, afgebroken 1989

7 pastorie, 1879

8 tuin van de pastorie

9 gebouw R.K. Militaire Vereniging, 1889, afgebroken 1978

10 repetitie- en vergaderlokaal, 1906



I huis De Grote Kraan(vogel). aangekocht 1824, verkocht 1828

II huis De Grote Voetboog, aangekocht en afgebroken in 1824 ten behoeve van de kerkbouw en het voorterrein

III huis De Granaatappel (niet aangekocht)

IV huis De Gulden Ring, aangekocht 1824, verkocht 1828

V Provoosthuis

H toegangshek 1859, aangepast ca. 1905.

De plaatselijke architect Q. Horsten (1874-1940) maakte het plan voor een repetitie- en vergaderlokaal, in 1906 gebouwd aan de noordzijde van de kerk, eveneens aan de Potterstraat ¹³⁷).

¹³⁷ AHM 248, gedrukt bestek; brief van de bisschop van 2 oktober 1906; gemeente-archief Bergen op Zoom, bouwvergunning nr. 5168, 28 september 1906 (met tekening).
zie ook afb 48



10. Interieur van de kerk van de H. Maagd, 1887. [WBA SGRM025](#)
 Het inwendige van de kerk is nog grotendeels ongeschilderd (gepleisterd).
 Ter gelegenheid van de huldiging van Ph. Muskens, bij diens 25 jarig
 jubileum als pastoor, zijn drukke versieringen aan hoogaltaar en kansel
 aangebracht.

Het interieur

Aan de buitenzijde vertoont ook deze kerk het 'neutrale' karakter van alle classisistische gebouwen. Op het karakter van het inwendige wijst alleen de toren. Vooral binnen kwamen de functies van dit gebouw, gesticht voor het uitoefenen van de godsdienst, tot uiting. Deze functies omvatten voornamelijk het verzamelen van de gelovigen voor het gemeenschappelijk gebed, het opdragen van de Mis, het vieren van de liturgie en de verering van de heiligen.

Het rooms-katholieke kerkinterieur kent altaren, een doopvont, de biechtstoelen, de preekstoel, beelden en schilderijen. Deze zaken hebben een vormgeving, die met hun functie samenhangen. Deze vormgeving kan, naar gelang van de beschikbare middelen, bescheiden of kostbaar, simpel of kunstzinnig zijn.

Met dat al zijn tal van zaken genoemd, die de niet-rooms-katholieken weinig bekend zijn maar waaraan ook de hedendaagse parochiaan vaak vervreemd is. De begrippen worden hierna, waar nodig, uitgelegd bij de verschillende onderdelen van het interieur ¹³⁸).

De uitoefening van godsdienstige praktijken kende in de loop van de geschiedenis een eigen evolutie ¹³⁹). In een tijdperk, waarin de geloofsleer sterk gericht was op de 'heiliging' van individuele personen, beoefende men vooral persoonlijke devoties. Dat was met name het geval in de tijd, waarin het kerkgebouw van de Heilige Maagd tot stand kwam ¹⁴⁰). Ook bij godsdienstige organisaties, zoals broederschappen,

¹³⁸ A.M. Heidt, *Catholica*; J. B. Kors (inl.) *Encyclopaedisch kerkelijk woordenboek*, Bilthoven [1938].

¹³⁹ Rogier, *In vrijheid*, 207-252; 392-419.

¹⁴⁰ Rogier, *In vrijheid*, 405-406.

congregaties en andere verenigingen was het doel eerst en vooral op zelfheiliging van de individuele leden gericht ¹⁴¹). De afgelopen halve eeuw laat een sterke ontwikkeling in de tegenovergestelde richting zien.

Bovengenoemde ontwikkelingen vinden we ook in de lokale kerkgeschiedenis terug en de stoffelijke neerslag ervan was ook in dit gebouw aan te treffen.

Op 5 augustus 1829 berichtte de bouwcommissie, dat in het begin van de maand september in de kerk dienst zou kunnen worden gedaan ¹⁴²). Uit de schuurkerk zijn overgebracht: de altaren, communie-banken, de preekstoel, het orgel, de biechtstoelen, zitplaatsen en enige beelden en schilderijen. Hiermee was het nieuwe kerkgebouw natuurlijk niet volledig ingericht. Vooreerst moesten nieuwe stoelen en banken worden aangeschaft.

De verdere verfraaiing kwam voor het merendeel tot stand onder meergemelde Ph. Muskens, die sinds 1843 kapelaan, sinds 1857 plaatsvervanger (*deservitor*) van de pastoor en 1862-1902 zelf pastoor was (vanaf 1892 tevens deken). Hierna komen deze prestaties uitvoeriger aan de orde: het betreft een nieuw hoogaltaar, een dito orgel en een decoratieve interieurbeschildering. Het bewind van pastoor-deken Van Dam (als zodanig fungerend van 1916 tot 1955) droeg eveneens tot de verrijking van het inwendige van de kerk bij: de aanbouw van de Theresia- en doopkapellen zijn reeds genoemd; glas-inloodvensters en een geheel nieuwe beschildering werden aangebracht. Er was echter ook een gevoelig verlies te constateren door het verwijderen van het neobarokke hoogaltaar en de vervanging daarvan door een modern product. Als materiële voorzieningen

¹⁴¹ Rogier, *In vrijheid*, 406.

¹⁴² AHM 101, fol. 232v, afschrift brief d.d. 8 augustus 1829.

kunnen worden genoemd : de toegankelijkheid tot de kerk, verlichting en verwarming. Zoals reeds vermeld waren er drie grote toegangsdeuren. In 1923 zijn het voorportaal en de voordeuren veranderd naar plannen van J. van Groenendaal, architect te Breda ¹⁴³).

Gasverlichting werd in 1858 resp. 1871 in de kerk aangebracht ¹⁴⁴). In plaats daarvan kwamen in 1917 elektrische voorzieningen, die in 1922

werden voltooid. In 1960 was een grondige vernieuwing daarvan nodig ¹⁴⁵).

De centrale verwarming in de kerk, aangebracht in 1924, werd reeds zeven jaar nadien vernieuwd; in 1964 schakelde men over op een



11. Portret van Ph. Muskens (1820-1902). Deze priester was van 1862 tot 1902 pastoor, sinds 1892 tevens deken, van Bergen op Zoom. Door zijn activiteiten is de kerk aanzienlijk verfraaid.

luchtverwarmingsunit op oliestook ¹⁴⁶).

¹⁴³ AHM 113, doorslag brief 23 juli 1923; AHM 148, beschr. juli 1923 met tekeningen; brief van de bisschop 14 dec. 1923.

¹⁴⁴ AHM 104, fol. 56r vergadering van 6 juni, fol. 56, vergadering 24 juni 1858.

¹⁴⁵ AHM 4, ongepagineerd, verslagen 1917 en 1982; AHM 106, blz. 70, vergadering van 29 juni 1959.

¹⁴⁶ AHM 106, blz. 87, vergadering 15 april 1964; AHM 293, grootboek 1964; AHM 294, grootboek 1965.

Altaren

De altaren waren uiteraard bestemd voor het opdragen van de H. Mis (Eucharistieviering). Daarnaast konden zij dienen om de geconsacreerde Hostie ter aanbidding ten toon stellen, zowel tijdens de Mis ('met uitstelling') of onder het Lof. Indien erop het beeld van een heilige geplaatst was, speelden de altaren tevens een rol bij diens verering. Het voornaamste altaar, geplaatst in het midden van de koorsluiting of absis, was het hoogaltaar. Ter verering van bijzondere heiligen dienden de zijaltaren.

Het zogenaamde hoogaltaar vormt in het kerkgebouw het centrum van de officiële eredienst, liturgie genoemd. Liturgie is een geheel van gebeden, handelingen en gezangen, dat volgens een door Rome of de kerkprovincie vastgesteld schema door het jaar heen voornamelijk in het kerkgebouw wordt gedaan ¹⁴⁷). De liturgie heeft zowel betrekking op de sacramenten als op andere zaken of handelingen (bijvoorbeeld bepaalde wijdingen en zegeningen) ¹⁴⁸). Het oudste hoogaltaar was kennelijk van de schuilkerk afkomstig. Krüger noemt als een 'voornaam stuk' van dit altaar een gebeeldhouwde voorstelling van Jesus, 'verrijzende en zegenpralende over den dood' ¹⁴⁹). Kennelijk was het reeds in zijn tijd verdwenen. In 1834 en 1836 werd het hoogaltaar (ingrijpend ?) veranderd. Hierbij leverde C. Rogier te Bergen op Zoom

¹⁴⁷ Heidt, *Catholica*, 984; *Kerkelijk woordenboek*, 394-395.

¹⁴⁸ *Sacramenten* zijn tekenen, die bestaan uit handelingen, met begeleidende, voorgeschreven woorden. Het doel van de sacramenten is, de gelovigen deel te doen hebben aan de genade (of het 'heil') dat uiteindelijk van God komt. De sacramenten zijn van goddelijke herkomst en volgens de rooms-katholieke leer door de Verlosser Jesus Christus zelf ingesteld. Heidt, *Catholica*, 1619; *Kerkelijk woordenboek*, kol. 602. De overige zaken of handelingen worden *sacramentaliën* genoemd. Heidt, *Catholica*, 1623; *Kerkelijk woordenboek*, kol. 603.

¹⁴⁹ Krüger, *Kerkelijke geschiedenis*, 108.

(1804-1885) een tabernakel met beeldhouwwerk ¹⁵⁰). Hendrik van Beers, mr. schilder te Oirschot, beschilderde en verguldde het ¹⁵¹).

Het hoogaltaar uit Turnhout

In 1860 werden door het kerkbestuur verschillende plannen behandeld voor het veranderen van het hoogaltaar zowel naar tekeningen van Henri Peeters Divoort te Turnhout als van gemelde Rogier. Men verkoos het plan van Peeters Divoort, maar Rogier werd als uitvoerder aangewezen ¹⁵²). Beiden kwamen met het kerkbestuur overeen het hoogaltaar volgens plan en tekening te veranderen. Voorlopig zou men het niet verder afwerken dan het 'couronnement' ¹⁵³). De ornamenten en materialen van het bestaande altaar moesten, voorzover bruikbaar, bij het nieuwe werk worden gebruikt. Een jaar later bleek dat Rogier een en ander niet volgens plan had afgewerkt. Hij moest het altaar afbreken en opnieuw opbouwen tegen een nader te bepalen prijs ¹⁵⁴). In 1872 is het altaar door J. Dirckx te Roosendaal beschilderd ¹⁵⁵). Late-re berichten en een foto uit 1887 tonen aan, dat het toen nog wit geschilderd was. Nadien is de altaaropbouw bruin geverfd, terwijl enige ornamenten in een lichtere kleur uitgevoerd bleven ¹⁵⁶).

¹⁵⁰ F. Jespers, 'C.J. Rogier, maker van orgels en kerkelijke meubelementen', *De Mixtuur* nr. 30 (1980) 754- 771.

¹⁵¹ AHM 197, jrrk 1836,tweede kapittel. Eén bedrag met de in 1835 en 1836 plaatsgevonden werken aan het koor, het altaar van St. Joseph en het zangkoor.

¹⁵² AHM 104, fol. 91, vergadering 23 mei, fol. 91 en 92, vergadering 17 juni 1860.

¹⁵³ AHM 213, jaarrekening 1860.

¹⁵⁴ AHM inv.nr.104, fol.105r, vergadering 7 juni 1861; AHM 214, jrrk 1861; AHM 215, jrrk 1862.

¹⁵⁵ AHM 225, jrrk. 1872; AHM 403, grootboek, uitgaven december 1872.

¹⁵⁶ *De Zoom* 26 oktober 1929.



12. Het neobarokke hoogaltaar van de kerk van de H. Maagd, geplaatst in 1861. Opname ca. 1920. [WBA SGRM014](#)

Uit foto's blijkt, dat het houten altaar was opgebouwd uit een dubbel onderstuk van paneelwerk; in het onderste gedeelte was de altaartafel, waarop het tabernakel, opgenomen (afb 10 pag 60) Bovenop het tabernakel stond een expositietroon, die gedekt was met een koepeltje, bekroond met een kruisbeeld, rustend op een aardbol. De bovenbouw van het altaar bestond uit een op twee zuilen en vier

pilasters rustend hoofdstel. Tussen de pilasters waren nissen, gevuld met snijwerk aangebracht; de middelste stelde onder meer een kelk voor, waarboven een hostie, omgeven met een stralenkrans. Het hoofdstel was bekroond door een gebroken fronton, waarop in gouden hoofdletters de tekst ALTARE PRIVILEGIATUM ¹⁵⁷).

Tot aan het gewelf overlapte een andere stralenkrans het geheel. In het hart van de stralenkrans bevond zich een afbeelding van de H. Geest in de vorm van een duif; daaronder, omringd door engelen en wolkjes, stond op de hemelbol de gestalte van God-de-Vader, voorgesteld als een oude man met uitgestrekte armen. Samen met de duif en het kruisbeeld was zo God als Drie-eenheid afgebeeld. Merkwaardig mag het feit worden genoemd, dat vooral deze God-de-Vader in de herinnering van oudere Bergenaren is blijven voortbestaan. Anton van Duinkerken (wijlen prof. W. Asselbergs) noemde hem een 'scheppende God in een houten stralenkrans'. Deze Lieve Heer is een keer naar beneden gehaald, omdat hij vol witte luis zat. 'In zijn glorie maakte hij een grootse indruk, ook al door het halfduister om hem heen. Wie het pathos van dit soort Turnhouts snijwerk in zijn jeugd niet heeft ondergaan als getuigenis van de majesteit Gods, zal de godvruchtige gevoelens van de oudere generatie moeilijk doorgronden. Zeker zal hij niet begrijpen dat mijn [= Asselbergs] kinderlijk schaamtegevoel allerm minst gelenigd werd in deze grote, schemerige kerk met die troostloze allesheerser over hemel en aarde' ¹⁵⁸).

¹⁵⁷ P. Hopmans 'Geprivilegieerd altaar', *Sancta Maria, kerkelijk weekblad voor het Bisdom van Breda*, 5 (1927) 1;

Een geprivilegieerd altaar is een altaar, waaraan de priester bij het opdragen van de H. Mis een volle aflaat kan verdienen voor de overledene, voor wie hij deze opdraagt; Heidt, *Catholica*, kol. 33-34.

¹⁵⁸ A. van Duinkerken, *Brabantse herinneringen* (Utrecht, 1964) 24.

In de tijd die Asselbergs beschreef (rond 1909) was de kerk nog niet voorzien van het donker-makende glas in lood. Speelden bij het schrijven latere waarnemingen door de jeugdherinneringen heen? De oud-Bergenaar prof. P. Hendrix schreef in zijn jeugdherinneringen over het 'tot het gewelf reikende barokke altaar met een God-de-Vader, drijvende op engelen en wolken. Op feestdagen aan alle kanten gasvlammen die kaarsen moesten voorstellen, een draaitabernakel, alles voor onze kinderlijke verbeelding als een kermiskraam'¹⁵⁹). Enige foto's geven nog een beeld van dit neobarokke hoogaltaar, dat in 1929 definitief is vernietigd.

Een nieuw hoogaltaar

In 1929 is de nieuwe altaartafel gemaakt van hardsteen (*petit granit*), rustend op zuilen en een blok van marmer. De krant meldde trots, dat de steen niet minder dan 2000 kg woog. Men zag deze kostbare materialen in een schrille tegenstelling tot het oude altaar, dat 'maar' van hout en gips was geweest.

De firma Lips te Dordrecht leverde de tabernakel kast. Tegelijkertijd met de plaatsing is het priesterkoor veranderd en werd het altaarplatform met drie treden verhoogd. Men besloot tevens, de vloer van het priesterkoor ongeveer één meter te verhogen, zodat de liturgieviering voor de gelovigen beter zichtbaar werd¹⁶⁰).

¹⁵⁹ P.Hendrix, 'Een jeugd in Bergen', *De Waterschans* 7 (1976) 6.

¹⁶⁰ AHM 105, fol.192, ongedateerd verslag (tussen 4 november 1928 en 13 juni 1929).



13. Het moderne hoogaltaar van de kerk van de H. Maagd, geplaatst in 1929. In de absis muurschilderingen door Adriaan Sio. detail van een anonieme foto ca. 1950. [WBA](#) [SGRM022](#)

De architect W. te Riele te Utrecht (1867-1937)¹⁶¹) maakte het ontwerp voor dit ensemble; de uitvoering geschiedde onder toezicht van de plaatselijke architect Jac. Gieles. Uit giften werd f 9000 bijgedragen; uit fondsen van de kerk f 10.000,-¹⁶²). Door het verdwijnen van de altaaropbouw kwam de muur van de absis gedeeltelijk vrij te liggen. De beschildering van die muur werd opgedragen aan Adriaan Sio uit Bergen op Zoom (1892-1965, zie ook hierna, onder muurschilderingen, pag 90). Beneden kwam een marmeren lambrisering. De hier gevestigde firma Godeau leverde het altaar en deze muurversiering¹⁶³).

Kerkrechtelijk had de bouw van het nieuwe hoogaltaar een merkwaardig gevolg. Een plechtige consecratie van de kerk geschiedde namelijk opnieuw bij het honderdjarig bestaansfeest van het gebouw, op 29 oktober 1929, door bisschop P. Hopmans (1865-1951). Men beriep zich daarbij op het feit, dat het oude altaar een kleine altaarsteen had (slechts 25 x 25 cm) en dus verplaatsbaar was en dat de rest van de opbouw van hout was geweest. Het nieuwe altaar was geheel in (kostbare) steensoorten opgetrokken en dus gefundeerd, wat voor de in roomse blijdschap levende parochie een feestelijke wijding rechtvaardigde¹⁶⁴).

Hoe grillig de ontwikkeling van de smaak is leert een ongesigneerd en ongedateerd rapport, dat ,naar uit een bijliggende brief van prof.ir. M.J. Granpré Molière blijkt, vermoedelijk uit 1941 is. De daarin opgenomen adviezen inzake 'de geleidelijke restauratie van het in- en uitwendige der kerk' behandelen ook een voorstel voor (weer) een

¹⁶¹ Rosenberg, *Kerkelijke bouwkunst*, 105.

¹⁶² AHM 105, fol. 194, verslag van september 1929 (in potlood toegevoegd 17 juni) en krantenberichten in *De Zoom*, 26 en 29 oktober 1929.

¹⁶³ AHM 412, kasboek december 1929.

¹⁶⁴ AHM 4, niet gepagineerd, verslag 1929; *De Zoom*, 26 oktober 1929.



14. Het hoogaltaar van de kerk van de H. Maagd, 1952. In de absis muurschilderingen door Joan Colette. [WBA SGRM019](#)

nieuw ensemble in het priesterkoor. Het nieuwe hoogaltaar werd wat teer van schaal genoemd; het zou beter als zijaltaar kunnen dienen. Boven en aan weerszijden van een robuster hoogaltaar zou dan een opbouw van ongepolijst marmer worden aangebracht waarop in hoog-reliëf een afbeelding van de Tenhemelopneming van Maria. Een en ander roept sterke herinneringen op aan de bovenbouw van het neobarokke hoogaltaar. Het bovenste deel van het priesterkoor zou dan opnieuw de hemel verbeelden, hetgeen kon worden bereikt door in de top van het gewelf een 'alziend oog' aan te brengen. Boven elk kapiteel kon men een sierlijke console maken, waarop een engel, uit te voeren in stuc ¹⁶⁵).

¹⁶⁵ AHM 659.

De overige altaren

In de jaren zestig van de twintigste eeuw verschoof de aandacht bij de kerkelijke eredienst meer en meer naar het gemeenschappelijke. De Heilige Mis werd tot ca. 1900 voornamelijk passief 'bijgewoond', waarbij de liturgie een samenspel was tussen de priester, de misdienaars en (bij de 'gezongen' Mis) het kerkkoor. Nadien ging men de eredienst 'meevieren' aan de hand van het misboek of missaal ¹⁶⁶). Het slotstuk van deze ontwikkeling vormt het 'samen vieren': de



15. Zijltaar, toegewijd aan de Heilige Maagd, 1978. Het altaar was geplaatst in 1833 en veranderd in 1874 (beeld van 1870). [WBA 1219](#)

priester wordt voorganger, er is een voortdurende dialoog tussen deze voorganger en de aanwezige gelovigen.

¹⁶⁶ Rogier, *In vrijheid* 598-599.

De liturgievernieuwing deed in deze parochie een tamelijk late intrede. Pas in het begin van het jaar 1962 heeft het kerkbestuur een uitneembaar altaar aangeschaft, om 'facie ad populum' (met het gezicht naar het volk) te kunnen celebreren ¹⁶⁷). Zeven jaar nadien werd door de plaatsing van een offeraltaar in het middenschip de nieuwe stijl van Eucharistie-vieren definitief ingevoerd ¹⁶⁸). Ook de zijaltaren zullen uit de schuilkerk overgebracht zijn. In 1833-



16. Zijaltaar, toegewijd aan de Heilige Joseph, 1978. Het altaar was geplaatst in 1834 en veranderd in 1875 (beeld van 1870). [WBA 1220](#)

1836 werden nieuwe altaren geplaatst en beschilderd. Enige particulieren steunden het werk met hun giften. De altaren waren

¹⁶⁷ AHM 4, ongepagineerd, verslag over 1962. Het altaar werd geleverd door de fa Frans van Rossum te Hilversum.

¹⁶⁸ AHM 106, blz.98-99, vergadering van 15 september 1966; *Dagblad De Stem* van 25 januari 1969.

toegewijd aan de H. Maagd en Sint Joseph, waarvan in 1870 nieuwe beelden aan de kerk zijn geschonken ¹⁶⁹. De zijaltaren werden in 1874-1875 door een nieuwe beschildering in overeenstemming gebracht met het hoofdaltaar ¹⁷⁰). Vooral sinds de jaren zestig van de Twintigste Eeuw namen de zijaltaren in de kerkelijke praktijk van belang af.

Preek- en biechtstoelen

De preekstoel was nog in 1887 voorzien van een omvangrijk klankbord, bekroond met een vlammeende vaas. Vermoedelijk in 1893-1894 is dit klankbord weggenomen. Inplaats daarvan kwam een plastische voorstelling van de H. Geest (als duif) met stralenkrans (zie [afb.21](#)). In 1952 is een modern klankbord aangebracht, dat bij de liturgische herinrichting van de jaren zestig weer het veld moest ruimen ¹⁷¹).

Naast de drie oude biechtstoelen, afkomstig uit de schuurkerk, werd in 1862 een nieuwe geleverd door H. Peeters Divoort te Turnhout. Deze wijzigde ook de oude biechtstoelen, waarvan de middenvakken naar voren werden gebracht. De bekroningen (bovenstukken) werden veranderd; ook kreeg iedere biechtstoel deurtjes. Zo was de privacy van de biechtelingen beter gewaarborgd.

Het nieuwe gestoelte was, evenals de oudere, met vier beelden versierd, die symbolisch betrekking hadden op de biecht. Deze beelden staan weerszijden de ruimte, waarin de biechtelingen kunnen plaatsnemen. Door vorm of formaat van de beelden bleek de nieuwe biechtstoel slecht toegankelijk. Peeters moest ze terugnemen en andere leveren ¹⁷²).

¹⁶⁹ AHM 1, ongepagineerd, uitgaven bijlage 8; AHM 131.

¹⁷⁰ AHM 226-228, jrrk 1873-1875; AHM 318, rekening van J. Dirckx Czn over het schilderen, vergulden enz. van de zijaltaren.

¹⁷¹ AHM 419, kasboek 1952, betaling aan C. Santhorst te Waspik, juni.

¹⁷² AHM 147, overeenkomst van 20 maart 1862, herzien 19 februari 1863; AHM 399, grootboek 1863.

De beelden stellen twee aan twee bijbelse taferelen voor, die betrekking hebben op berouw en vergeving, namelijk Jezus en de boetvaardige Petrus, die van hem de sleutelmacht krijgt om zonden te vergeven (Mattheeus 16: 19) en de parabel van de Verloren Zoon (Lucas 15: 11-32). Door een verkeerde opstelling, wellicht in 1905 aangebracht, keren de knielende de staande figuren de rug toe. Jezus zegent de rug van de Verloren Zoon; de vader opent vergeefs zijn verzoenende hand naar de rug van Petrus.

De orgels

Het orgel vertegenwoordigt in het kerkgebouw één van de kunstvormen waarvan de kerk zich bedient om de eredienst luister bij te zetten: de muziek. Vaak is het instrument ook een in artistiek opzicht fraai te noemen interieurstuk. Het orgel is dikwijls geplaatst op de zangertribune, achterin de kerk op een verhoging, oksaal genoemd. Deze tribune wijst op een andere muzikale functie in het kerkgebouw: het geestelijke gezang. Naast het grote of hoofdorgel is er, sinds de Liturgische vernieuwingen in de loop van de jaren zestig van deze eeuw, het koororgel ¹⁷³).

Het orgel uit de schuilkerk, in 1786 gekocht, is in 1828 verplaatst naar de nieuwe kerk, waar achterin een koortribune was gebouwd. Het volgend jaar is het verguld en nog in 1834 verbeterd ¹⁷⁴). Dit orgel had een voor een schuilkerk behoorlijke omvang van vermoedelijk 1082 pijpen ¹⁷⁵). In 1858 bleek het zodanig versleten te zijn, dat het kerkbestuur besloot een nieuw te laten maken ¹⁷⁶).

¹⁷³ De heren Han Bos te Bergen op Zoom en L. van Nes te Hoogerheide waren zo vriendelijk mij te adviseren in deze en andere technische gegevens betreffende de orgels in de kerk, eerstgenoemde in het algemeen en laatstgenoemde over de periode 1965-1972.

¹⁷⁴ AHM 1, ongepagineerd, gebeurtenissen 1829-1834. AHM 195h. kerkrekening 1785/1786.

¹⁷⁵ AHM 104, fol. 93r, vergadering van 5 augustus 1860. AHM 152, rapport van Rogier, 23 juli 1860.



17. Het (hoofd)orgel van de kerk van de H. Maagd, ca. 1986. Het orgel was ingewijd in 1864.

Pas twee jaar later bracht de orgelmaker C.J. Rogier een rapport uit over het orgel ¹⁷⁷). Meerdere onderdelen bleken geheel of ten dele versleten te zijn.

Een speciale commissie uit het kerkbestuur ging zich met de problematiek bezighouden. H. Dreymann, orgelbouwer uit Mainz (West-Duitsland), waarmee reeds een contract was afgesloten,

¹⁷⁶ AHM 104, fol.67, vergadering van 5 december 1858; AHM 152, brief van de bisschop van Breda, 29 december 1858

¹⁷⁷ De dispositie van het orgel, opgegeven door F. Jaspers, *Repertorium van orgels en orgelmakers in Noord-Brabant tot omstreeks 1900* ('s-Hertogenbosch, 1983) 20 is in vergelijking met het rapport van Rogier onvolledig. Bij Jaspers ontbreekt de holpijp 8 voet, die door Rogier in zijn rapport wel vermeld werd.

overleed aan het einde van 1862 ¹⁷⁸). Daarna kwam op 17 december van dat jaar een overeenkomst tot stand met de gebroeders Carl Rudolf en Richard Ibach te Barmen (eveneens in West-Duitsland). Het volgende jaar besloot men het orgel alsnog uit te breiden. Het instrument zou 2341 pijpen gaan omvatten ¹⁷⁹). De firma H. Peeters Divoort te Turnhout (België) nam aan de orgelkas te maken volgens ontwerp van Cels. Het orgel werd op 27 januari 1864 ingewijd. De jury die het moest beoordelen bestond uit A. Mailly, leraar aan het conservatorium te Brussel en F. Lux, kapelmeester te Mainz. Deze verrichtten ook de eerste bespeling. De aflossing en rente van de voorgesloten kosten drukten tot 1871 op de kerkrekening ¹⁸⁰). Het orgel werd minstens 24 jaar lang door de firma Ibach onderhouden. In 1887 herstelde en verbeterde R. Ibach het orgel voor het laatst ¹⁸¹). Ingrijpend was 12 jaar nadien het werk, dat de fabrikanten in kerkorgels P.J. Vermeulen en zonen te Weert op zich namen: het instrument werd vernieuwd, gerepareerd en gestemd ¹⁸²).

¹⁷⁸ AHM 104, fol. 101r, vergadering van 7 april 1861; fol. 108, vergadering 15 december 1861; fol. 110, vergadering 23 februari 1862; fol. 123v, vergadering 1 oktober 1862; fol. 125, vergadering van 21 december 1862.

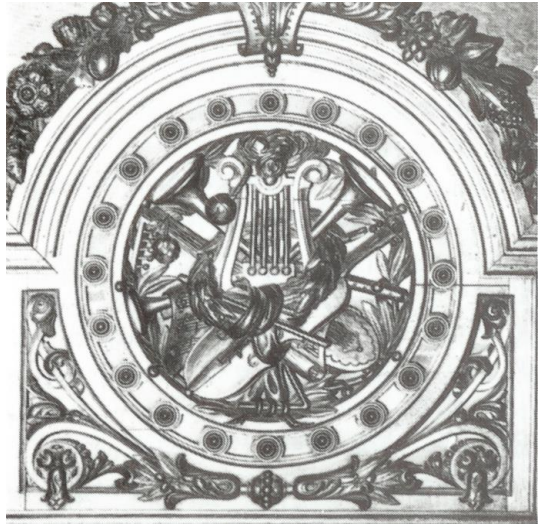
¹⁷⁹ *dispositie*: samenstelling van een orgel in registers.

¹⁸⁰ AHM 109, afschrift van een brief van 7 april 1863; AHM 215-222jrrk. 1862-1869; AHM 109, afschr. brief 7 april 1863. AHM 313, bijl. jrrk. 1870, laatste uitbetaling 18 januari 1871; AHM 399 grootboek 1864 jan 7.

¹⁸¹ AHM 152, brief van 22 juni 1887; AHM 240 jrrk 1887; R. Ibach overleed 21 oktober 1889; J. Dorfmueller, *300 Jahre Orgelbau im Wuppertal* (Keulen, 1980) 21.

¹⁸² AHM 251, jrrk. 1899; AHM 342, bijlagen jrrk. 1899.

In 1913 was het orgel dringend aan herstel toe. Naar wens van de organist droeg het kerkbestuur in het volgende jaar aan de gebroeders Vermeulen op, in de bestaande kas een nieuw pneumatisch orgel te plaatsen, met gebruikmaking van oude pijpen. Dit moest bestaan uit 25 registers, verdeeld over twee klavieren en vrij pedaal ¹⁸³). Sindsdien was het aantal pijpen 1438. Het instrument kreeg een vrijstaande speeltafel; de fraaigesneden rugleuning van de zetel van de organist werd als een ornament in de orgelkas verwerkt (zie afb 18). Er werd een elektrische windmachine geplaatst ¹⁸⁴). De werkzaamheden ondervonden door de Eerste Wereldoorlog



18. Rugleuning met snijwerk, afkomstig van de zetel voor de organist, opname ca. 1976. De leuning is in 1915 als ornament geplaatst in de onderkas van het orgel. In 1988 is de zetel gerestaureerd waarbij de leuning weer is aangebracht

¹⁸³ Een *klavier* is een toetsenbord ter bespeling van het orgel.

Een *register* is een rij pijpen, die door hun klankkleur een eenheid vormen.

De *windlade* is de inrichting, waar de door de windkanalen aangevoerde wind over de orgelpijpen wordt verdeeld.

Windkanalen zijn houten kokers, waardoor de wind van de blaasbalgen naar de laden wordt gevoerd. Aan de onderzijde van deze laden bevinden zich ventielen, die met het *klavier* in verbinding staan. Bovenop de windladen zijn de orgelpijpen geplaatst.

Het *vrij pedaal* is een pedaal (voetklavier) met eigen registers, geplaatst op een windlade.

¹⁸⁴ Een *windmachine* is a.h.w. een grote ventilator, die wind opwekt in plaats van de vroegere wind voorziening door de mens (orgeltrapper). Het verschil tussen pneumatisch en mechanisch wordt bepaald door de tractuur.

De *tractuur* vormt het verbindingssysteem tussen de klavieren en registerknoppen

(1914-1918) vertraging. Pas in 1922 werden zij afgerond, nadat nog enige onderdelen van het orgel vernieuwd waren ¹⁸⁵).

De firma B. Pels en zoon te Alkmaar nam in 1954 het onderhoud van het instrument over van Vermeulen ¹⁸⁶). De firma Pels meldde zeven jaar nadien dat het 'na 40 jaar trouwe dienst' gebreken ging vertonen. Pas in 1963 kon men overgaan tot het ingrijpend vernieuwen van het pneumatische gedeelte ¹⁸⁷). In de jaren 1965-1969 bracht deze firma in samenwerking met L. van Nes en J. Walraven belangrijke veranderingen in de dispositie van het orgel aan. Van Nes vernieuwde in 1972 enige onderdelen en voltooide de dispositie. De orgelmaker Verschueren uit Heythuysen (Nederl. Limburg) bracht een herintonatie aan. Sindsdien waren er 1638 pijpen ¹⁸⁸).

koororgel

Bij de plaatsing van een nieuw offeraltaar in 1969 was een gebruik van de ruimte tussen het hoogaltaar en het nieuwe altaarpodium voor koorzangers mogelijk. In hetzelfde jaar heeft het vocale en instrumentale ensemble Hortus Musicus Religiosus, vijf jaar tevoren

(bediend door de organist) en de windladen. Bij een *mechanische* tractuur wordt dit regeerwerk door de organist persoonlijk bestuurd via hefbomen. Bij de *pneumatische* wordt het mechanisme in beweging gebracht door de wind.

¹⁸⁵ AHM 148, rapport van M. Maarschalkerweerd te Utrecht, 5 juni 1913; brieven van de bisschop, 22 oktober 1921 en 4 juni 1922; AHM 105, fol. 158, vergadering 1 februari 1914; fol. 159, vergadering 16 augustus 1914; AHM 266, jrrk 1914; AHM 267, jrrk 1915. AHM 352, bijlagen jrrk 1922, 185. 6.

¹⁸⁶ AHM 106, blz. 5, notulen 3 juni 1954.

¹⁸⁷ AHM 106, blz. 82, notulen van 15 maart 1963; AHM 293 grootboek 1963; AHM 420 kasboek juli 1963.

¹⁸⁸ AHM 106, blz. 167, vergadering van 19 maart 1973. Zie ook F. Jespers, *Brabants orgelbezit; een inventarisatie van Brabantse orgels* ('s-Hertogenbosch, 1975) 34. Van Nes vernieuwde de pijproosters, en bracht de schalmei en de kromhoorn uit het orgel van de gesloten Sint Josephkerk naar het orgel van de H. Maagdkerk over. *Herintonatie* is het opnieuw afwerken van de pijpen, waardoor het orgel een andere klankkleur kan krijgen.

ontstaan in de Sint Joseph-parochie, na de sluiting van dat kerkgebouw, de kerk van de Heilige Maagd als 'werkterrein' gekozen. Een verrijking van de muziekcultuur van de oude parochie tekende zich meteen af.

Bij de orgelbouwer Verschuieren werd een antiek orgel gekocht, dat een jaar tevoren te Mol (België) was aangetroffen. Het is vervolgens onder advies van Hans van der Harst gerestaureerd en aan de parochie verkocht. Over de geschiedenis van het instrument is weinig bekend; het bouwjaar is moeilijk te bepalen. Jespers en Van Sleuwen zagen laatstelijk verband met het overige oude orgelmateriaal, dat uit (het einde van) de zeventiende eeuw dateert en later in Noord-Brabant werd ingevoerd ¹⁸⁹). Tijdens deze restauratie is een derde deel van het pijpwerk opnieuw gemaakt; het onherstelbare handklavier werd vervangen en de orgelbank van oud eikenhout nieuw gemaakt. De authentieke dispositie kon worden hersteld. Het orgel beschikte sindsdien over een handklavier en een voetklaviertje ; het totaal aantal pijpen is 577, verdeeld over negen registers ¹⁹⁰). De eikenhouten kas is voorzien van fijn snij- en schrijnwerk ¹⁹¹).

Rond de jaarwisseling 1987-1988 werden de orgels naar de Sint Gertrudiskerk overgebracht. De orgelmakers J. J. Elbertse en zoon te Soest demonteerden het hoofdorgel en brachten daarbij gedeeltelijke vernieuwingen aan ¹⁹²).

¹⁸⁹ F. Jespers en A. van Sleuwen, 'Orgels en organisten in Noord-Brabant in de zeventiende eeuw', *Het Orgel, uitgave van de Nederlandse organistenvereniging* 80 (1984) 14.

¹⁹⁰ Jespers, *Brabants orgelbezit*, 36.

¹⁹¹ Programma uitgegeven bij gelegenheid van de officiële ingebruikname van het orgel op 28 december 1969; artikel in *Dagblad De Stem* van 16 december 1969.

¹⁹² W.A. van Ham, *De Grote of Sint Gertrudiskerk te Bergen op Zoom*, 51 (Bergen op Zoom, 1988).

Zitplaatsen

In het middenschip en de zijbeuken was plaats voor de gelovigen. In de rangorde kwam ook de sociale opbouw van de parochianen tot uiting. Naast de stoelen van de eerste rang, met rode trijp bekleed, waren er die van de tweede rang met zwarte trijp. Deze stoelen waren geplaatst in een aparte omheining, 'de tuin' genoemd. Buiten de tuin kwamen nieuwe stoelen; deze werden ook bij ieder zijaltaar gezet. Daarachter vonden de 'oude' stoelen een plaats ¹⁹³). De 'gewone' stoelen waren in 1854 verdeeld in vier 'rangen'. In de 'tuintjes' bij de zijaltaren en bij de biechtstoelen stonden eveneens stoelen; bovendien waren er nog banken ¹⁹⁴).

Het kerkbestuur liet in februari 1918 in plaats van stoelen ook in het middenschip kerkbanken neerzetten. De jaarlijkse verpachting van de zitplaatsen had toen een aanzienlijke opbrengst. Velen konden geen plaats krijgen, maar werden zo goed mogelijk aan een plaats in de zijbeuken geholpen ¹⁹⁵).

De zitplaatsen waren niet alleen een fysieke noodzaak voor de kerkbezoekers, ze vormden ook een bron van inkomsten, die jaarlijks de kerk financiën aardig konden aanvullen. De jaarlijkse verpachtingen vormden echter daarnaast vaak een bron van ergernis.

Het aantal gelovigen was in de jaren tachtig van de vorige eeuw zodanig toegenomen, dat er ruimte voor meer zitplaatsen moest komen. In de drie achterste vakken (traveeën) van de kerk werden toen galerijen aangebracht naar ontwerp van architect P.J. van Genk.

¹⁹³ AHM 101, fol. 235-235v, vergadering 3 januari 1830.

¹⁹⁴ AHM 174: er waren 60 stoelen met rode zittingen; 36 met zwarte; 28 achter de tweede rang; 303 in de derde en vierde rang; 174 in de vijfde en zesde rang; 26 in de 'tuintjes' bij de altaren van Maria en Joseph; 48 stoeltjes bij de biechtstoelen en 96 grote en kleine banken.

¹⁹⁵ AHM 4, ongepagineerd, verslag 1918.

De oplevering gebeurde in 1881, met overschrijding van de overeengekomen termijn ¹⁹⁶). De galerijen gaven, als pleisterplaats voor minder devote kerkgangers, aanstoot aan vromer gelovigen. Mede omdat door het afsplitsen van nieuwe parochies het aantal parochianen sterk was afgenomen, zijn in 1929 de galerijen uitgebroken ¹⁹⁷).

Toch schreef prof. Hendrix in zijn jeugdherinneringen over het plaatsentekort in de kerk rond 1900: ' 's-Zondags stonden of zaten op de grond drommen gewone mensen. Op een stil moment in de Mis kon men dan horen: 'Schoppen troef, gij mot uit'. Maar ook op het kerkplein stond het nog vol ; ja, men stond buiten het hek op de tramrails'. Kwam de tram langs, dan moest men even opzij ¹⁹⁸). In de jaren zestig van onze eeuw was er plaats over en werd het verpachten afgeschaft, omdat dit als kwetsend werd ervaren ... ¹⁹⁹)

Beelden

De heiligenverering is een voor de rooms-katholieken bijzonder kenmerkende godsdienstige activiteit. Deze krijgt door beelden en schilderijen gestalte. De verering van de moeder van Jezus, Maria, staat daarbij voorop ²⁰⁰).

¹⁹⁶ AHM 148; AHM 232-233 jrrk 1879 en 1880. Kalf, *Katholieke kerken*, 485, beschrijft de galerij als volgt : 'In het westelijk deel der kerk is, in het middenschip over ééne, in de zijbeuken over drie traveeën, een galerij gebouwd, die, behalve ruimte voor het orgel en de zangers, ook tal van zitplaatsen heeft, welker totale aantal in het gansche gebouw niet minder dan 1550 bedraagt'.

¹⁹⁷ AHM 148, brief van de bisschop 25 oktober 1928.

¹⁹⁸ Hendrix, 'Een jeugd ' 6- 7.

¹⁹⁹ AHM 106, blz. 87-88, vergadering van 15 april 1964.

²⁰⁰ Heidt, *Catholica*, 569 ; *Kerkelijk woordenboek*, kol. 259. *Heiligenverering* is het op bijzondere wijze eren van personen, die volgens een verklaring van de rooms- katholieke kerk (de zogenaamde 'heiligverklaring' door de paus van Rome) door hun levenswijze op bijzondere wijze met God verbonden waren.



19-20. Beelden van de H. Philomena, verworven in 1847 (19) en van de H. Vincentius van Paulo, verworven in 1860 (20). Het beeld van Philomena is nog niet overgeschilderd, zodat het ca. 1893 aangebrachte polychroom nog te zien is, terwijl dat van Vincentius in 1953 reeds is overgeschilderd. WBA [SGRM164](#) en [SGRM132](#)

De overige heiligen ontleen hun populariteit vaak aan wonderen, die aan hen (of haar) worden toegeschreven of door propaganda van invloedrijke priesters of door kloosterlingen.

Doorslaggevend is de 'zalig-' of 'heiligverklaring', waardoor de officiële kerk de bijzondere positie van een overledene ten opzichte van de overige gelovigen aangeeft en erkent. Ter ere van een heilige of zalige kan een beeld ter verering in de kerk worden geplaatst. Soms wordt een speciaal altaar aan de heilige toegewijd.

Uit de oude schuurkerk zijn de beelden van Sint Ambrosius en Sint Sebastiaan bekend. Dit waren de patroonheiligen van beide schuttersgilden van (Oud-) Borgvliet, die in 1785 door deze instellingen waren geschonken ²⁰¹).

In 1847 kreeg de kerk van een particulier het beeld van de H. Philomena. Het was een houten beeld, 'door een bekwaam kunstenaar vervaardigd ²⁰²'. Philomena was een legendarische heilige, wier cultus opkwam, toen in 1802 in de Priscillacatacomben te Rome een grafplaat met haar naam werd aangetroffen. Omdat historische bewijzen voor haar martelaarschap ontbreken, is het feest van Philomena in 1961 uit de heiligenkalender verwijderd ²⁰³). Haar beeld werd tegen de pilaar links van het priesterkoor geplaatst. Sinds 1952 stond het beeld achterin de kerk; thans bevindt het zich, omgedoopt tot St. Cecilia, in de repetitieruimte van de kerkkoren in de Gertrudiskerk.

Als tegenhanger van het Philomena-beeld kwam op de rechterpilaar een beeld van Sint Aloysius van Gonzaga. Ook deze bekende heilige genoot een ruime verering. Aloysius Gonzaga (1568-1591) was een Jesuïet, afkomstig uit Mantua (Italië) en overleden bij de verzorging van pestlijders. Hij gold als patroon van de studerende jeugd ²⁰⁴). Het beeld is sinds 1952 eveneens achterin de kerk geplaatst en na de sluiting van de kerk niet meer opgesteld.

²⁰¹ AHM 101, fol.49, z.d., 1785; Ch.C.M. de Mooij, 'De Borgvlietse schuttersgilden en de Bergse schuilkkerk', in : *De nieuwe start van een schuttersgilde* (Bergen op Zoom, 1985) 57-63. In 1833 diende het kerkbestuur een verzoekschrift in om twee beelden te mogen invoeren uit België. Deze beelden waren in 1829 voor de nieuwe kerk besteld. Het is niet duidelijk, of hiermee de beelden voor beide zijaltaren zijn bedoeld. Algemeen Rijksarchief 's-Gravenhage, archief staatssecretarie, inv.nr. 3867.

²⁰² AHM 102, ongefol., vergad. 2 mei 1847. Het beeld werd geschonken door P. Morgen.

²⁰³ W. Braunfels, *Lexikon der Christlichen Ikonographie* 8 (Rome, 1976) 208-209; Zie ook *Der Grosze Herder*, dl.9 (1934).

²⁰⁴ Timmers, *Christelijke symboliek*, 230 nr. 660.

Een uitvoerige beeldenreeks kreeg het kerkgebouw pas door schenkingen in 1860 ²⁰⁵). Het waren beelden van Petrus en Paulus, de vier evangelisten, van drie bekende orde-heiligen (Franciscus Xaverius, Vincentius van Paula en Antonius van Padua) en van drie vrouwelijke heiligen (Anna, Gertrudis en Barbara). Bij de vereenvoudiging van het kerkinterieur in 1953 werden alle beelden, die tevoren een veelkleurige beschildering hadden, met gebroken wit en oker overgedaan. Een deel van de reeks is thans in de Gertrudiskerk opgesteld.

Schilderijen

Aan schilderijen is het kerkgebouw nooit bijzonder rijk geweest. Slechts enkele parochianen verrijkten de kerk met dit soort kunstwerken. Vermoedelijk tussen 1841 en 1845 schonk de weduwe J.J. Verlinden een voorstelling van de Kruisafneming, (ca. 1700) ²⁰⁶). Als tegenhanger gaf in 1861 de uit Bergen op Zoom afkomstige Antwerpse kunstschilder P. van der Ouderaa (1841-1915) zijn schilderij 'Onze Lieve Vrouw Troosteres der Bedrukten' ²⁰⁷).

De zijwanden van het kerkgebouw werden in 1842 gesierd door veertien schilderijen of 'staties', die het lijden van Jesus vanaf zijn veroordeling tot en met de graflegging voorstelden. Dit gebruik werd reeds in de achttiende eeuw voorgeschreven, maar pas tegen het midden van de volgende ingevoerd ²⁰⁸). De veertien 'statieën met zwarte platen en lijsten' zijn, met het bijbehorende passiekruis, op 3

²⁰⁵ AHM 131, lijsten van de kerk inventaris van 23 mei 1860 en 7 april 1861. AH M 213, jrrk. 1860 uit de opbrengst van de offerblokken zijn beelden geplaatst.

²⁰⁶ AHM 131; in AHM 174 beschreven als 'de afdoening van het kruis'.

²⁰⁷ AHM 104, fol. 106, vergadering van 4 augustus 1861; AHM 147, aanbiedingsbrief van het Mariaschilderij door P. van der Ouderaa, 7 juni 1861.

²⁰⁸ H. de Laat, 'Kerkelijke en religieuze schilderkunst' in: *Naar gothieken kunstzin, catalogus tentoonstelling* ('s-Hertogenbosch, 1979) 74 noemt dit een 'ware rage' in Oost-Brabant kort voor 1840. Zoals blijkt, was het gebruik niet tot die regio beperkt.



21. Interieur van de kerk van de H. Maagd na de beschilderingen in 1894.
prentbriefkaart, ca. 1920

oktober 1842 plechtig gewijd door de Redemptoristenpater en volksprediker B.J. Hafkenscheid (1807-1865)²⁰⁹).

De kruisweg werd niet op een willekeurig moment geplaatst, maar bij gelegenheid van de eerste zogenaamde 'Missie', die in september van dat jaar plaats had. Een dergelijke 'volksmissie' bestond uit een reeks van godsdienstoefeningen voor alle parochianen die verzorgd werden door de paters Redemptoristen. De laatsten, uitermate geschoold in 'kanselwelsprekendheid' stonden bekend om hun 'donderpreken', waarbij de gelovigen een diep ontzag voor het hiernamaals werd ingegrift door het voorhouden van schrilte beelden van Hel en Verdoemenis, die de onvromen te wachten stonden²¹⁰).

²⁰⁹ AHM 79; in AHM 174 beschreven als de 14 statiën met passiekruis.

²¹⁰ Rogier, *In vrijheid*, 240-243. AHM 84; AHM 203, ongefol., zevende kapittel. In 1906 werd met de paters Redemptoristen overeengekomen, dat elke zes jaar een missie zou worden gegeven door vier paters, gedurende tien dagen.

De kruiswegstaties zijn vermoedelijk in 1876 vervangen ²¹¹). Zeventien jaar nadien trof naast de wandschilderingen ook deze nieuwe 'zielroerende kruisweg in haut reliëf' de aandacht van de bezoeker. De afbeeldingen waren 'als steen op gouden perspectieve gronden voorgesteld'. De vleesdelen waren van een natuurlijke kleur voorzien, waardoor iedere figuur kon doordringen 'tot de ziel van den waren Christen, die den lijdensweg volgt' ²¹²).

De laatste kruisweg in successie is in 1952-1953 op de muren geschilderd door Joan Collette. Daarop wordt hierna teruggekomen. Een uitzonderlijk geval vormde het zestiende-eeuwse drieluik, toegeschreven aan Quinten Metsys, voorstellende de Calvarieberg met op de zijluiken de stichters en patroonheiligen. Zie afb 21b Het heeft enige tijd in de kerk gehangen en was van onbekende herkomst. Dit kunstwerk was in 1859 aan een restauratie toe, die niet vlekkeloos schijnt te zijn verlopen ²¹³). Het is in 1897 door het kerkbestuur verkocht aan de verzamelaar Fr. Mayer van den Bergh te Antwerpen ²¹⁴).

De overige schilderijen zijn in 1905 'tijdelijk' naar het gebouw van de R.K. Militaire Vereniging aan de Potterstraat overgebracht. Nadien zijn ze opnieuw in de kerk van de Heilige Maagd geplaatst en na een opknapbeurt in 1989 opgehangen in de Sint Gertrudiskerk ²¹⁵).

²¹¹ AHM 229, jrrk 1876, buitengewone uitgaven.

²¹² AHM 229, jrrk 1876; *De Zoom*, feestnummer nr. 2218, 22(1893).

²¹³ AHM 104, fol.75, vergadering van 24 juni; fol. 76, van 3 juli 1859.

²¹⁴ In AHM 174 genoemd als 'een antiek schilderstuk, afkomstig uit de sacristij der kerk'. Het was toen bij de schilder Hutten te Tilburg in restauratie; later is hierbij aangetekend: 'thans terug in de kerk';

F. Gieles, 'Hoe een Kruisigingstriptiek van Quinten Metsys in Antwerpen belandde ..', *Antiek*, 24 (1990) 346-351. Het schilderij bevindt zich thans in het Museum Mayer van den Bergh te Antwerpen. Zie ook [Waterschans 1991-1](#)

²¹⁵ AHM 131, inventaris van 20 mei 1905.



21b De triptiek van Quinten Metsys die als altaarstuk ooit de Maagdkerk sierde.

Theresia- en Doopkapel

Achterin de kerk van de Heilige Maagd, aan de noordoostzijde, was een kapel ingericht ter verering van de in 1923 zalig verklaarde Theresia van Lisieux, ook genoemd Theresia van het Kind Jezus. Thérèse Marie Françoise Martin (1873-1897), sinds 1888 kloosterzuster van de Carmelitessen te Lisieux, was gestorven na een kort, maar intens leven vol meditatie en persoonlijk lijden ²¹⁶).

Voor de snelle verspreiding van haar verering te Bergen op Zoom zijn waarschijnlijk twee factoren van belang. In 1901 vestigden zich in de stad een aantal van uit Frankrijk gevluchte Carmelitessen (sinds 1904

²¹⁶ Timmers, *Christelijke symboliek*, 300 nr. 817.

hadden zij een klooster aan de Halsterseweg). De persoonlijke verering van de nieuwe heilige door pastoor-deken dr. Chr. van Dam zal de doorslag hebben gegeven. Reeds in 1924 was van paus Pius XI (1857-1939) toestemming verkregen haar relieken en beeld openlijk in de kerk te vereren ²¹⁷). Voortaan was er op de laatste donderdag van iedere maand lof met preek over haar, waarbij haar relikwie werd vereerd.

Spoedig daarna, in 1925, is Theresia heilig verklaard. Dat jaar is de kapel in dat jaar aan de Maagdkerk gebouwd, aan haar toegewijd. Tevens werd een nieuwe doopkapel aan de zuidoostzijde van de kerk ingericht. Een aanleiding tot deze aanbouw was het zilveren priesterjubileum van de pastoor-deken. De werkzaamheden vonden plaats naar ontwerp van de architect Gieles. De kunstwerkplaatsen Cuypers en Co te Roermond leverden een marmeren altaar, twee schilderstukken, een 'tableau' van de H. Theresia en geschilderd glas in beide kapellen.

De schilderstukken waren van de hand van Joan Collette (1889-1958) toen nog in dienst van de firma Cuypers ²¹⁸). Zij waren op linnen tegen de oostwand van de Theresiakapel aangebracht en beeldden respectievelijk haar intrede in het Carmelitessenklooster van Lisieux c.q. haar sterfbed in hetzelfde klooster uit. Het 'tableau', dat boven het altaar was geplaatst, stelt haar als heilige voor, zwevend boven Bergen op Zoom. Zij strooit een regen van rode rozen over de stad uit. De rozen herinneren aan haar gezegde: 'Ik zal een regen van rozen uit de hemel doen nederdalen'. Deze schilderstukken werden bekostigd door

²¹⁷ AHM 4, ongepagineerd, verslag over 1926 en AHM 86.

²¹⁸ Y.M.J.A.N. Collette, '[Joan Collette](#) (Johan Nicolaas Conrad) Delft 1889-Nijmegen 1958' in: C. Hoogveld (red.) *Glas in lood in Nederland 1817-1868* ('s-Gravenhage z.j, [1989]) 222.

onbekende schenkers. De schilderijen sieren thans de zogenaamde Dagkapel van de Sint Gertrudiskerk ²¹⁹).

De marmeren vloer en lambriseringen in de Theresiakapel werden geleverd door eerder genoemde steenhouwerij A.Godeau-Coene. Ch. Th. Weyts te Bergen op Zoom maakte in kunstsmeedwerk het hek dat de kapel van de kerk scheidde ²²⁰). Voor de doopkapel leverde Joan Collette het ontwerp van ronde glas-in-loodraampjes, die de doop van Jezus in de Jordaan en de toediening van het doopsel voorstelden ²²¹). De inwijding van de nieuwe kapellen vond plaats in het kader van een driedaagse viering (Triduum), gehouden op 31 mei en 1 en 2 juni onder leiding van de bekende volksprediker, de Minderbroederpater Borromaeus de Greeve ²²²). Deze werd door Rogier 'de grote rhetor van het triomferend kerkbesef der katholieken' genoemd ²²³).

Muurschilderingen

Het oorspronkelijke interieur moet de koele sfeer hebben geademd, die voor de neoclassicistische kerkgebouwen gebruikelijk was. Daarin moest spiegelend geschuurd pleister de indruk geven van blank marmer ²²⁴). Na de plaatsing van het nieuwe hoogaltaar werd in 1869-

²¹⁹ AHM 4, ongepagineerd, verslag 1926.

²²⁰ AHM 4, verslag 1926; *De Avondster*, 24 april 1926. De bronzen doopvont was een geschenk van L.H. Beckers sr. Eén van de glazen vormde de donatie van de leerlingen en onderwijzers van de Petrus Canisiusscholen; beide andere van de wed. Ch.Asselbergs-van Heijst en haar dochters A. en J. Asselbergs. Andere schenkingen waren afkomstig van B. Roem en van de Zelatricen van het Heilig Hart. Sommige schenkers wensten onbekend te blijven.

²²¹ AHM 105, fol. 194r notulen van 9 september 1925.

²²² *De Avondster* 1 en 25 mei 1926.

²²³ Rogier, *In vrijheid*, 689.

²²⁴ Rosenberg, *Kerkelijke bouwkunst*, 18.

1870 ook het aangrenzende deel van de absis door de gebroeders Dirckx uit Roosendaal beschilderd ²²⁵).

Bij gelegenheid van het vijftigjarig priesterjubileum van pastoor-deken Muskens in 1893 werd geld ingezameld voor een beschildering van het interieur. Deze is in het volgende jaar afgerond. De uitvoering was in handen van Guiliam Deumens uit Venlo. Deze bracht ook schilderijen aan in de kerken van Woensdrecht en Wouw. Het Bergse werkstuk omvatte de schildering van engelen, zowel op de muren aan weerszijden van het hoofdaltaar als op het gewelf boven de kapitelen van het priesterkoor. Boven de pilaren van het middenschip plaatste Deumens symbolen van de Eucharistie (korenaren, druiventrossen, monstrans, ciborie, anker, pelikaan vlamvend hart) en van Maria (Deur des Hemels, Ivoren toren, Morgenster, Spiegel van Gerechtigheid, roos, olijf en palmtak). In koor en middenschip waren voorts arabesken en andere ornamenten aangebracht. Verder werden de kapitelen van de pilaren verguld en gekleurd ;boven de voetstukken (basementen) eveneens ornamenten, bestaande uit bloemtakken. De gewelven van de zijbeuken voorzag Deumens van rozetten, 'hoekstukken en banden'. Op de muren beneden de ramen schilderde hij draperieën, bekroond met opschriften, die de deugden aangaven van de heiligen, wier beelden de kolommen versierden. De krant prees niet alleen de 'correcte uitvoering', maar vooral 'de zachte harmonie der kleurenschakeering' ²²⁶). Naast deze lofprijzing uit de tijd zelf, die het geheel 'zacht en stemmig voor het oog, opwekkend voor den geest' en stemmende 'tot ware godsvrucht' noemde, staat de nuchtere omschrijving van J. Kalf: 'het geheele interieur is in geel- en grijswitte tonen gepolychromeerd' ²²⁷).

²²⁵ Krüger, *Geschiedenis*, 107.

²²⁶ Feestnummer van *De Zoom*, 22 (1893) 10 augustus, nr. 2218.

²²⁷ Kalf, *Katholieke kerken*, 485.



22. Schildering door Joan Collette (1952) in de absis van de kerk van de H. Maagd. De schildering stelt haar verheerlijking bij de opname in de hemel voor. Boven de Maagd de Goddelijke Drievuldigheid, links en rechts engelen met de symbolen van Geloof (kruis), Hoop (anker), Liefde (hart) en Overwinning (palmtak) en met brood en wijn. (Anno 2018 is deze schildering [nog steeds te zien](#)) WBA [SGRM019](#)

Wijziging in de beschikking, althans wat het priesterkoor betreft, kwam in 1929 bij de plaatsing van het nieuwe hoogaltaar.

Bovengenoemde Adriaan Sio schilderde op de muur van de absis de Calvarieberg met het kruis, Maria en Johannes. Op het vlak links daarvan werden de 'vijanden van Christus, Jood en Heiden' en rechts

zijn vrienden afgebeeld , 'vervuld van medelijden en droefheid'. Boven de kolommen schilderde Sio symbolen zoals het Christus-monogram en Maria-emblemen. Het geheel moest deel uitmaken van een ensemble, waarop hierna bij de glas-in-loodvensters wordt teruggekomen ²²⁸).

Weer bij gelegenheid van een gouden priesterjubileum, dat van pastoor-deken Ch. van Dam op 9 juni 1950, werd een bedrag bijeengebracht met het doel het kerkinterieur verder te versieren ²²⁹). Een plan om wandversieringen in mozaïek uit te voeren bleek om financiële redenen niet haalbaar. Daarom werd uiteindelijk aan meergemelde Collette opdracht verstrekt om nieuwe muurschilderingen aan te brengen, hetgeen in etappes kon geschieden ²³⁰). Op de blinde nis in de zuidelijke muur (bij het altaar van Sint Joseph) schilderde hij in 1951 voorstellingen betreffende leven en sterven van deze heilige; voor de tegenover gelegen blinde nis (bij het Mariaaltaar geboorte van de H. Maagd, haar verbintenis met Joseph alsmede Maria als Koningin van de Vrede. Boven de altaren bracht Collette tenslotte engelen aan ²³¹). Op de boogzwikken boven de koorzuilen schilderde hij de vier Evangelisten, Eucharistie-symbolen en het Lam Gods; op die van het middenschip de twaalf Apostelen met hun attributen ²³²).

De pilaren die de ingang van het priesterkoor flankeren werden in het voorjaar van 1952 verrijkt met voorstellingen van de boodschap van de engel Gabriël aan Maria. Links staat de engel, rechts de Maagd zelf ²³³).

²²⁸ *De Zoom*, 26 oktober 1929.

²²⁹ AHM 105, fol. 224r-226r, vergadering van 9 juni 1950.

²³⁰ AHM 149, briefwisseling 2 januari - 5 juli 1951.

²³¹ AHM 155, brieven van Collette van 26 juni en 23 augustus 1951, 21 februari en 29 maart 1952.

²³² AHM 155, brieven van Collette van 9 november 1951 en 17 januari 1952.

²³³ AHM 155, brief van Collette van 20 mei 1952.

Het voornaamste werk bestond uit de beschildering van de absis: op het centrale vak Maria Ten Hemelopneming; in het linker de Bergrede (Mattheus 5-7); in het rechter het Laatste Avondmaal (Mattheus 26, 26-29) ²³⁴). Vooral het middenpaneel bewijst de sterke inspiratie van Collette door de Byzantijnse kunst. De door bladgoud schitterende nimbus van Maria domineert daarbij opvallend. Als bijkomend werk werd ook de figuratieve versiering van de pilaren veranderd. Het



23. *Geschilderde kruiswegstatie in de kerk van de H. Maagd door Joon Collette, 1953. Afgebeeld is de ontmoeting van Jezus met zijn moeder Maria. Op de achtergrond is de Lielevrouwpoort afgebeeld.*

²³⁴ AHM 155, brief van Collette, 9 november 1951.

Bergse schildersbedrijf van D. Leys assisteerde de kunstenaar bij deze werkzaamheden.

Op 31 mei 1952 kon de schilder zijn werk afronden en bood uit dankbaarheid een gratis kerkconcert aan, te verzorgen door hemzelf en zijn familieleden. Het stijve kerkbestuur voelde daar echter niets voor, zodat dit evenement geen doorgang kon vinden ²³⁵).

Zoals reeds hierboven vermeld is in 1952-1953 door Joan Collette op de muren van de zijbeuken een kruisweg geschilderd. Bijzonder was de statie waar Jesus zijn bedroefde Moeder ontmoet. Op de achtergrond prijkte de Lievevrouwepoort van Bergen op Zoom ²³⁶). (zie afb 2323)

Reeds op 22 december moest men constateren, dat er een schimmel op het middenpaneel van het priesterkoor woekerde ²³⁷). Ook in de volgende jaren tastte vocht de schilderijen aan ²³⁸). Evenals de andere schilderijen hadden de kruiswegstaties te lijden van het vocht in de muren ²³⁹). Nog in de lente van 1958 was er met Collette

correspondentie over restauratie van zijn schilderijen, maar op 25 april van dat jaar overleed de kunstenaar ²⁴⁰). Bij de inrichting van het kerkgebouw tot schouwburg zijn [alle schilderijen](#), behalve die in de absis, door een verflaag aan het gezicht onttrokken.

De schilderijen in de kerk van de H. Maagd vormden een bekroning van Collette's werk te Bergen op Zoom. Ook in de kerk van de Heilige Martelaren van Gorcum, in de Sint Joseph en in de kapel van het Carmelitessenklooster aan de Halsterseweg was werk van hem te zien.

²³⁵ AHM 105, fol.229, vergadering 31 mei 1952; HMM 419, kasboek:betalingen aan Collette en aan de firma D. Leys 21 juli 1951 - 19 september 1952 (deze laatste nog 19 juni 1953).

²³⁶ AHM 105, fol.229r, vergadering 31 mei 1952.

²³⁷ AHM 105, fol. 231r, vergadering 22 december 1952.

²³⁸ AHM 149, briefwisseling met Collette 9 juni 1954; 10 en 20 mei 1955 en 15 febr 1958.

²³⁹ AHM 149, briefwisseling met Collette 9 juni 1954, 10 mei, 20 mei 1955.

²⁴⁰ AHM 106, blz. 58-59, vergadering 3 juli 1958.



24. Glas-in-lood-venster, voorstellende Maria ten Hemel Opneming, WBA [SGRM098](#).

Het glas werd vervaardigd in het atelier van K. Mijnsbergen naar ontwerp van P. Cleyssen, 1935.

Glas-in-lood-vensters

Kalff meldt nog, dat in zijn tijd (1909) de vensters in de zijbeuken een beglazing hadden met ornamenten in grisaille. De luxe van het beschilderde glas bleef de kerk nog lang ontberen.

In de Theresia- en doopkapel werden, zoals hierboven vermeld, in 1925 gebrandschilderde glazen geplaatst. Vijf jaar nadien, na de vernieuwing van het priesterkoor, plaatste het atelier van Jean den Rooijen uit Roermond twee glas-in-loodvensters in dat kerkgedeelte, naar ontwerp van Joan Collette ²⁴¹). Deze vensters zijn thans uit de kerk verwijderd, waarna de openingen zijn dichtgemetseld. Aan de zuidzijde was de Boodschap van de Engel aan Maria voorgesteld, aan de noordzijde het Sterfbed van Maria. Samen met de wandschildering van Sio (zie afb 13.) stelde dit ensemble de drie voornaamste 'Geheimen' van het Rozenkransgebed voor. Het eerstgenoemde venster was een geschenk van de familie A. van Mechelen, het tweede van de firma Asselbergs N.V. ²⁴²).

Op 31 mei 1935 werden in de vergadering van het kerkbestuur tekeningen en modellen van gebrandschilderde vensters getoond. Men besloot het werk over twee jaar te spreiden ²⁴³). Het ontwerp was van de hand van Piet J.L. Cleyssen (1909-1977), terwijl de glazen werden uitgevoerd door het atelier van Karel Mijsbergen. Spoedig kon het eerste raam geplaatst worden. De laatste werden in juli 1937 betaald ²⁴⁴). Zij stelden gebeurtenissen uit het leven van de H.Maagd

²⁴¹ AHM 148, brief van de bisschop 19 december 1929; AHM 413, kasboek, uitbetaling aan Collette september 1930.

²⁴² AHM 4, verslag dienaangaande; AHM 148, brief van Van Dam 18 december 1929.

²⁴³ AHM 105, fol.202r, vergadering 31 mei 1935; AHM 213.

²⁴⁴ AHM 105, fol. 202, vergadering 9 juni 1936; AHM 413, kasboek juli 1935-juli 1937. F. Gieles, 'Twaalf, specifiek-Brabantse ramen, over het leven van Maria', *De Vreugdebloem* 3 (1984) 42-45; 155. idem, 'Het eerste raam geplaatst', *De Vreugdebloem* 3 (1984) 98-99;

voor. Een deel van deze glazen is na de inrichting van het kerkgebouw als schouwburg herplaatst, een ander deel is overgebracht naar de Sint Gertrudiskerk. (zie ook [Waterschans 1990-3](#))

idem , '14 glas-in-loodramen beelden Maria's leven uit', *De Vreugdebloem* 5 (1986) 59-61.
Het eerste raam is gedateerd augustus 1935; C. Hoogveld (red.) *Glas in lood*, 162, 177, 214.

Van verleden naar heden

Bijna 160 jaar zijn verlopen sinds de inzegening van het kerkgebouw. De moeizame bouwgeschiedenis kenmerkt de problemen van een rooms-katholieke parochie die in 1829 nog maar amper een generatie lang gelijkberechtigd was met de overige kerkgenootschappen in de stad. Niemand had toen kunnen vermoeden, dat tenslotte toch de Gertrudiskerk betrokken zou kunnen worden ... Wat het uitwendige betreft moest men na de opening van de kerk nog haast 30 jaar wachten op de voltooiing van de toren.

Toen begon ook, nog bij leven van de oude pastoor-deken Van Aken, de periode Muskens. Over deze priester is veel negatiefs beweerd. Hij was met de bisschop overeengekomen, dat in de door de ontmanteling van de vesting snel groeiende stad geen nieuwe parochies zouden worden opgericht. Was dit wel gebeurd, dan zou de 'oude' parochie financieel vermoedelijk niet in staat zijn geweest, de inwendige verfraaiingen tot stand te brengen, die onder zijn leiding plaatsvonden. Na de bouw van een monumentaal afsluitingshek aan de Grote Markt in 1859 volgden een schitterend hoogaltaar in 1861, een monumentaal orgel in 1864, een uitbreiding van de sacristie in 1877, een nieuwe pastorie in 1879, wederom in de kerk een kruisweg en in 1893 een decoratieve beschildering. Muskens veranderde het indrukwekkende, maar sobere en kale neoclassicistische interieur in een ingetogen kleurig geheel. Het was als het ware een voorbode en een startpunt voor een 'rijk Rooms leven'. Was het bewind van Muskens misschien pastoraal niet helemaal te verdedigen, monumentaal was het zeker een succes.



25. Het interieur van de kerk van de H. Maagd naar het oosten, 1978.

Met moderne middelen heeft men voorts getracht, de luister te verhogen. Voorbij werd gezien aan de bestaande kwaliteiten van het gebouw en ging men bij het aanbrengen van de nieuwe decoraties soms 'hard' te werk, wat men nog binnen dezelfde generatie ging betreuren. Het ergst was het vernietigen van het neo-barokke hoofdaltaar, al kwam op die plek tenslotte een niet onverdienstelijke muurschildering tot stand.

In de jaren vijftig heeft de vakbekwame kunstenaar Collette de luister van het gebouw met zijn schilderijen verhoogd. De polychromie van de kerkbeelden is echter tezelfdertijd in gebroken wit overgeschilderd, zodat zij niet meer het karakter hadden, dat bij hun periode van ontstaan paste. Na de sluiting van de kerken van St. Joseph en van de Martelaren van Gorcum werd ook meubilair uit die kerken in het interieur geplaatst, waardoor sommige hoeken een wat rommelige indruk gingen maken. De ingebruikname van de voormalige kerk als

schouwburg markeert ook de afloop van de jarenlange discussies over de kerkvoorzieningen in de Binnenstad.

Een woorden- en pennenstrijd die veel ergernis en soms verdriet heeft opgeleverd. Moge het heden goedmaken waarin men in het verleden faalde.

Van kerkgebouw tot schouwburg

Een steeds nijpender kwestie vormde te Bergen op Zoom de vraag, hoe de behoefte aan een schouwburg-accommodatie op te lossen. Deze was vooral in het laatste kwart eeuw ontstaan, mede door het achtereenvolgens verdwijnen van zaalvoorzieningen in de Binnenstad. Met name denken wij aan de zalen die aan gebouwen zoals [Thalia](#), de [Korenbeurs](#) (Coppennolle) en de [Hollandsche Tuyn](#) waren verbonden. De gedachte, een bestaand gebouw tot schouwburg in te richten, nam sindsdien geleidelijk vaster vormen aan. Oorspronkelijk werd gekozen voor de voormalige [Luxor-bioscoop](#). Deze keuze bleek tal van problemen op te leveren.

Nadat een aantal mogelijkheden tot herbestemming van het kerkgebouw waren overwogen, kwam het gemeentebestuur tot de conclusie, dat een sociaal-culturele functie, met name het dienen als theater-accommodatie, de meest geschikte was. Het hergebruik zou voorts een belangrijke bijdrage gaan leveren aan de vernieuwing in het westelijk gedeelte van het stadscentrum.

Het voornemen, het kerkgebouw geheel af te breken alvorens een nieuwe bestemming te realiseren, werd in maart 1986 van regeringswege afgewezen. Mede aan de hand van deze bevindingen besloot de gemeenteraad op 26 juni 1986 om het college van burgemeester en wethouders te machtigen een onderzoek te doen verrichten naar de mogelijkheden voor het realiseren van een plan, waarbij het behoud (restauratie) van de kerk gecombineerd kon

worden met de inrichting tot stadsschouwburg. Aan Onno Greiner /Martien van Goor Architecten B.V. te Amsterdam werd de opdracht verstrekt, een voorlopig schetsontwerp met kostenbegroting samen te stellen. Op basis van dit ontwerp en na verkregen instemming van hogerhand besloot de gemeenteraad op 28 oktober 1987 tot restauratie, verbouw en inrichting van de voormalige Maagdkerk tot schouwburg.

Het gebouw was reeds eigendom van de burgerlijke gemeente geworden door de eigendomsoverdracht op 9 april 1987, waarmee uitvoering werd gegeven aan de in het eerste hoofdstuk genoemde intentieverklaring, waarmee de gemeenteraad al op 26 november 1981 had ingestemd.

Bij de aanbesteding op 14 november 1988 van de verbouw van de kerk tot schouwburg werden de werkzaamheden gegund aan het Aannemingsbedrijf A. de Kok B.V., Van Vliet Installatiebedrijf en de Installatiegroep Van Buuren - van Swaay, allen te Bergen op Zoom en De Reus Liften te Krimpen aan den IJssel. Een directeur voor de schouwburg werd benoemd op 22 maart 1989 in de persoon van de heer A.L.J. Heek, die reeds sinds maart 1983 belast was met de organisatie van professionele theater- en concertprogramma's in deze gemeente. Hierdoor kreeg de toekomstige organisatie van het schouwburgbeheer een vaste vorm.

In de notitie 'Bestemmingsmogelijkheden (locatie) H. Maagdkerk vanuit stedenbouwkundig oogpunt' wordt gesteld, dat er door het vrijkomen van dit kerkgebouw een unieke kans is ontstaan. De nieuwe bestemming kan niet alleen bijdragen tot een gewenste 'activering' van de Grote Markt, maar ook een gunstige uitstraling hebben, die het functioneren van de gehele Binnenstad versterkt.

Door haar terugwijkende situering, haar hoge neoclassistische front en de toren vormt de kerk een markant, beeldbepalend gebouw. De toren

is ook van betekenis voor de beleving van de totale westwand van het plein. Wanneer men zich langs de oostzijde van de Grote Markt begeeft ziet men dit onderdeel door zijn terug wijkende ligging in een steeds wisselende positie boven de westelijke pleinwand oprijzen. Ook speelt hij een rol in het straatbeeld, onder andere dat van de Zuidmolenstraat. Vanuit het westelijke gedeelte van die straat is er een mooie zichtlijn op de toren. Daarnaast geeft het hoogopgaande dak van het schip van de kerk aan de Bosstraat visueel een bepaalde ruimtelijke beslotenheid. Hoewel ook negatieve aspecten niet verzwegen worden, ademt deze notitie een geheel andere sfeer dan die, welke de vaak afbrekende opinies uit een nog niet zo recent verleden ademen. Het voormalige kerkgebouw kan voortaan een rol blijven spelen in het kader van de Binnenstad, zowel door zijn nieuwe culturele functie als door zijn reeds bestaande stedenbouwkundige aspecten.

Gebruikte afkortingen

AHM Gemeentearchief Bergen op Zoom, Archief parochie Heilige Maagd, met inventarisnummer.

jrrk jaarrekening.

RKE Algemeen Rijks Archief 's-Gravenhage, archieven van de Departementen betreffende de Rooms-Katholieke Eredienst 1815-1870.

Aanvulling: Het rusteloos gebeente

Wat niet onvermeld mag blijven is dat het gebeente van de Heren van Glymes, dat in de kerk van de H. Maagd Maria-ten hemel-opneming (kortweg ‘de Maagd’) was begraven, is overgebracht naar de Gertrudiskerk. Voor meer informatie hierover zie het artikel ‘Het rusteloos gebeente’ van Willem van Ham in de Waterschans 1988-4 en een aanvulling daarop van Cees Booij in Waterschans 1990-3. Afbeeldingen van de herbegrafenis zijn te vinden in de [WBA beeldbank](#).

Bijlage

Omschrijving, stijlenmerken en materiaalgebruik

De fundering en het kerkgebouw zijn afzonderlijk aanbesteed. Volgens het bestek van de fundering moest deze tot op 40 cm. hoogte bestaan uit Doornikse steen in kalkmortel; hogerop uit Rupelmondse steen. Voor de laatste kon ook Boomse (met kolen gebakken) steen in Rupelmonds formaat worden genomen. Als metselkalk moest Doornikse kluitkalk worden gebruikt. De mengeling zou bestaan uit tien delen kalk, zes delen zand en twee delen water) ²⁴⁵).

Volgens het bestek van het kerkgebouw waren daarin de volgende onderdelen of 'panden' aan te wijzen ²⁴⁶):

- 1) het portaal (portiek of vestibule genoemd) , de bergruimte en doopkapel (weerszijden daarvan), alsmede de onderste torenverdieping ²⁴⁷);
- 2) de buitenmuren, te weten voorgevel en zijmuren;
- 3) de achtkante plinten ²⁴⁸) voor de hele en halve pilaren;
- 4) basementen ²⁴⁹), pilaren en kapitelen ²⁵⁰);

²⁴⁵ Het bestek van de fundering bevindt zich in het archief van de parochie, AHM inv. nr. 144.

²⁴⁶ Het bestek van de kerkebouw, aanbesteed op 3 februari 1825, bevindt zich in het archief van de parochie, inv.nr. 144. Voor de verklaring der termen is hierna verwezen naar E.J. Haslinghuis, Bouwkundige termen. Verklarend woordenboek der westerse architectuur (bew. F. Bosch-Kruimel e.a., Utrecht, 1986). Hierna aangehaald als Haslinghuis.

²⁴⁷ In het bestek wordt het woord portiek gebruikt, hoewel dit in feite een open zuilengang of portaal is: Haslinghuis, 284. Het eveneens in het bestek gebruikte woord vestibule is juister, omdat het hier inderdaad een ingebouwd portaal betreft.

²⁴⁸ Haslinghuis, 281. Een plint is een voetplaat van een muur of pilaar.

²⁴⁹ Haslinghuis, 39. Een basement is een voetstuk van een zuil of muur.

²⁵⁰ Haslinghuis, 193. Een kapiteel is het kopstuk van een zuil.

- 5) de kroonlijst ²⁵¹) in koor en middenbeuk met gewelf de arcaden ²⁵²);
- 6) de plint boven deze kroonlijst c.a. ²⁵³);
- 7) het dak met leien, afvoerpijpen enz.;
- 8) de beide sacristieën, ter weerszijden het koor;
- 9) het plafond in middenschip en koor;
- 10) de gegoten ramen ²⁵⁴) en glasvensters, alsmede het
- 11) berapen ²⁵⁵) van de binnenmuren.

De voorgevel kreeg, als representatief onderdeel, een aparte verzorging. Deze moest in de Dorische orde ²⁵⁶) worden gebouwd met vier pilasters ²⁵⁷) waartussen de drie 'principale poorten', die toegang gaven tot het portiek. Daarnaast waren er twee deuropeningen naar het magazijn voor stoelenberging en naar de doopkapel. Twee deuren dienden in het priesterkoor als ingang tot de sacristieën. In de zijmuren van de kerk kwamen veertien vensteropeningen; in het priesterkoor vier.

²⁵¹ Haslinghuis, 219. Een kroonlijst of kornis is een uitspringende bovenlijst aan een gevel.

²⁵² Haslinghuis, 15-16. Arcaden zijn bogen, hier die boven de pilaren in het schip en priesterkoor.

²⁵³ Bij dit pand hoorde het vak waartegen de afwatering van de zijbeuken langs voor en achter moest aansluiten tegen de middel beuk en de verhoging van de buitenmuur van het koor. De plint zou in 26 onderdelen worden gemaakt, en de vorm hebben van een teerling. Deze teerling droeg hier de kapconstructie.

²⁵⁴ Hiermee zijn gietijzeren ramen bedoeld.

²⁵⁵ Haslinghuis, 50. Berapen is het bedekken van een muur met een laag mortel (een mengsel van kalk en zand) en deze daarna effen schuren.

²⁵⁶ Haslinghuis, 266. Bouwwijze, waarvan de naam is ontleend aan een Griekse stam, de Doriers.

²⁵⁷ Haslinghuis, 227-278. Pilasters zijn muurpijlers.

Boven de toegangspoorten kwam een kroonlijst ²⁵⁸). Deze kroonlijst omvatte, zoals gebruikelijk in deze bouwwijze, een architraaf ²⁵⁹), fries ²⁶⁰) en kornis ²⁶¹). Deze moesten in witte steen ²⁶²) worden uitgevoerd.

Boven deze Dorische kroonlijst zou een attiek ²⁶³) worden opgetrokken, bestemd om daarop een inscriptie te plaatsen.

Daarboven kwam een tweede kroonlijst. Hierboven stond de onderste (voorlopig enige) verdieping van de toren, die bovenaan wederom een kroonlijst had. De kroonlijsten dienden, behalve de natuurstenen onderdelen van de eerst genoemde, te worden overdekt met kunststeen ²⁶⁴).

Het metselwerk van de voorgevel moest tot op 50 duimen (50 centimeter) in basterdtras²¹ en hogerop in kalkmortel ²⁶⁵) worden opgetrokken. De voorgevel moest worden bezet met specie waarin koehaar.

²⁵⁸ In dit geval is eigenlijk een hoofdgestel bedoeld. Een hoofdgestel is het bovenste horizontale lijstwerk van een gevel [hier van een geveldeel], bestaande uit architraaf, fries en kornis. Haslinghuis, 175.

²⁵⁹ Haslinghuis, 20 : een architraaf is een draagbalk.

²⁶⁰ Haslinghuis, 134. Een fries is een horizontale band boven de architraaf.

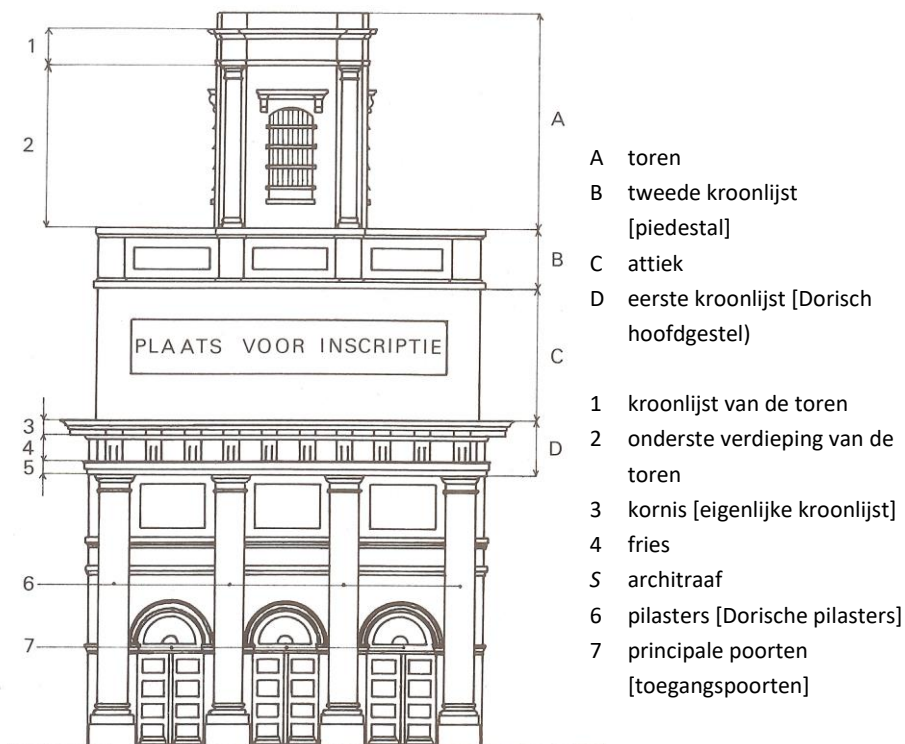
²⁶¹ Een kornis is de eigenlijke kroonlijst, in deze oorspronkelijke (dus engere) zin de bovenste lijst van het hoofdgestel.

²⁶² Haslinghuis, 403. Witte steen is Belgische, witte, zandige kalksteen.

²⁶³ Haslinghuis, 25. Een attiek is een verhoging boven een kroonlijst (hoofdgestel) van een gevel, die veelal het dak aan het gezicht onttrekt.

²⁶⁴ Onder kunststeen wordt verstaan een uit klei, leem enz. gevormde en daarna gedroogde en gebakken steen, of geperste steen. In dit bestek werd de kunststeen bedoeld, die alleen geleverd kon worden door de fabriek van Thoren (of Thorin) en Compagnons te Brussel).

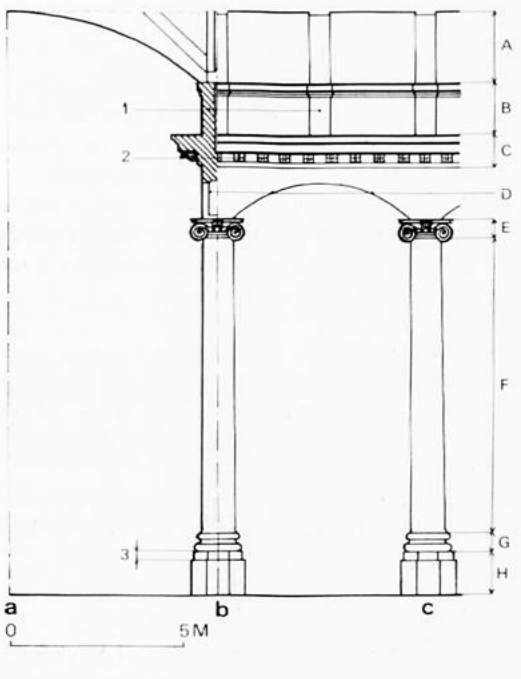
²⁶⁵ Haslinghuis 252. Mortel is een plastische stof, waarmee stenen aan elkaar worden verbonden. Het bindmiddel was meestal kalk, het vulmiddel veelal zand. Dikwijls is er nog een 'toeslag' in de vorm van tras, cement e.d.



26. *Reconstructie van de voorgevel van de kerk van de H. Maagd in 1825 volgens het bestek.* Na de benaming van de bouwonderdelen volgens het bestek zijn, waar nodig, tussen [] de namen volgens de thans gehanteerde terminologie opgegeven.

De kapitelen van het portiek zouden volgens dezelfde orde worden gemaakt. In dit portiek vormden drie (dubbele) deuren de ingang van de kerkruimte. Het plafond werd getimmerd van bruine eiken gekloofde latten.

De bovenbouw van de kerk rustte op pilaren (zuilen) volgens de Ionische bouworde, die van het priesterkoor eveneens. De plinten van de pilaren en de pilaren zelf moesten in kalkmortel worden opgemetseld; de basementen kregen de vorm van een attiek en moesten in kunststeen van dezelfde fabriek worden gemaakt. De dekstukken van de pilaren moesten van hardsteen worden gemaakt.



a-b doorsnede over de halve breedte van het middenschip
b-c opstand van een travee van het middenschip

- A plafond [getongd gewelf met gordel bogen]
- B plint [pedestal]
- C kroonlijst
- D gewelfde arcade [scheiboog]
- E kapiteel
- F pilaar [zuilschacht]
- G basement
- H plint
- 1 teerling
- 2 modillon [kraagstuk of krul in de kroonlijst]
- 3 dekstuk

27. *Opstandtekening van een travee in het middenschip van de kerk van de H. Maagd.* Aangegeven zijn de bouwonderdelen volgens het bestek.

Tekening Han Bos, met gebruikmaking van tekeningen van architectenbureau Greiner, 1990.

Een beeldhouwer moest het model voor de Ionische kapitelen volgens de orde van Scamozzi ²⁶⁶) maken. De kapitelen werden in pleister gegoten.

De arcade omvatte veertien segmentbogen tussen de pilaren van de middenbeuk; vijf tussen de pilaren van het priesterkoor; twaalf over de

²⁶⁶ Vincenzo Scamozzi (1552-1616) was een Italiaanse architect uit de late renaissance. Hij bouwde de zogenaamde Procuratiën te Venetië en was de auteur van *Dell' Idea dell'architettura universale*. (Venetië, 1615). Dit werd als uittreksel opnieuw uitgegeven in een Nederlandse vertaling *Cort onderwijs van de vijf colommen*, door de Amsterdamse architect Sijmon Bosboom (1657). Het is herhaaldelijk herdrukt.

zijbeuken; vier over de halve breedte voor en achter de zijbeuken; veertien tegen de buitenmuren van de zijbeuken en drie boven de ingang. De kroonlijst hierboven moest gedeeltelijk gemetseld en ten dele in hout gemaakt worden en eveneens in pleister geprofileerd. De hoofdconstructie van het dak moest van grenen- de rest van eikenhout zijn. Het dak werd met leien gedekt.

In latere publicaties is de kerk enige malen beschreven. Rosenberg is het kortst van stof : 'neoclassicistische hallekerk met Ionische zuilen en gedrukte scheibogen' ²⁶⁷).

De lijst van rijksmonumenten geeft het volgende signalement : 'Driebeukige hallekerk met ionische zuilen op hoge basementen en segmentvormige scheibogen (...). Ton- en graatgewelven van stuc respectievelijk in middenbeuk en zijbeuken(...)' ²⁶⁸). De beschrijving van Kalf is het meest uitvoerig : 'een driebeukig schip, ter diepte van zeven traveeën, waarvan de zijbeuken rechthoekig zijn gesloten, terwijl het middenschip overgaat in een priesterkoor met halfronde absis (...)' ²⁶⁹).

²⁶⁷ J.P.R. Rosenberg. *De 19de-eeuwse kerkelijke bouwkunst in Nederland*. ('s-Gravenhage, 1972) 119.

²⁶⁸ Overgenomen in A.J.C. van Leeuwen e.a., *De monumenten van Noord-Brabant; Cultuur-historische inventarisatie. Bergen op Zoom* (Baarn,1986) 46. De lijst noemt het halfronde priesterkoor dus niet en zwijgt ook over de zijkapellen en de sacristieën.

²⁶⁹ Kalf, *Katholieke kerken*, 485

Kater leidt uiteindelijk tot schouwburg De Maagd

door Ad Rooms

Een flinke kater, nadat de gemeenteraad de voorstellen had verworpen, is uiteindelijk de aanleiding geweest dat Bergen op Zoom over het fraaie kerktheater De Maagd beschikt. De toenmalige burgemeester drs. Pieter Zevenbergen wilde zijn humeur na deze tegenslag samen met zijn gezin opvijzelen met een bezoekje aan de hoofdstad. In een Amsterdamse boekhandel kocht hij een boek over de bekende architect Onno Greiner en de basis voor de oplossing van de zalen problematiek, waarmee de stad al jaren worstelde, was gelegd.

Consensus

De oud-burgemeester blikt samen met zijn gemeentesecretaris uit die periode. Peter Thomassen, uitgebreid terug op hoe Bergen op Zoom uiteindelijk een volwassen schouwburg kreeg.

Zevenbergen vertelt "We hadden destijds al met twee voorstellen bij de raad aangeklopt om het probleem aan te pakken. Er was een plan om De Stoelemat geschikt te maken en later ook nog een om de Luxor op te knappen, maar geen van deze voorstellen kreeg de steun van een meerderheid. Nu moet ik zeggen dat we te maken hadden met het merkwaardige fenomeen dat er binnen de gemeenteraad sprake was van een omvangrijke deskundigheid op het gebied van schouwburgen, want iedereen vond wel iets



van zichtlijnen, akoestiek en toneeltorens." Zoveel zelfs dat er van consensus geen sprake was en een oplossing mijlenver weg leek. Peter Thomassen maakt duidelijk hoeveel energie zijn ambtelijk apparaat en het college erin hadden gestopt en onderstreept de kater waarmee iedereen achterbleef.

Greiner en van Goor

Een simpel boek. bij toeval gevonden in Amsterdam, zette de oud-burgemeester op het spoor van [Onno Greiner](#) en zijn architectenbureau in de hoofdstad. Samen met Martien van Goor en zijn andere collega's had Greiner al theaters ontworpen in onder meer Leiden en Amersfoort Zevenbergen: "Ik dacht. dit is een architect die er echt verstand van heeft".

Bisschop Ernst

Het speelde zich allemaal af in 1987, het jaar waarin de Gertrudiskerk opnieuw werd ingewijd en de Maagdparochie verhuisde naar de overkant van de Grote Markt De monumentale Waterstaatskerk droeg het bisdom voor een symbolisch bedrag over aan de gemeente. Zevenbergen: "Tijdens de inwijding van de gerestaureerde Gertrudis vroeg bisschop Ernst aan mij wat we met de overkant gingen doen. Een aantal mensen had al wilde plannen gelanceerd, zoals een tapijthal en er was zelfs een idee om de kerk geheel of gedeeltelijk te slopen, maar dat vonden wij drie keer niks. Ik informeerde bij de bisschop op hoeveel bezwaren we konden rekenen als we er een andere functie aan zouden geven. Ernst maakte me duidelijk dat we dit lokaal moesten regelen en dat de katholieke kerk er maar beter aan kon gaan wennen dat sommige gebouwen in de toekomst een tweede bestemming zouden krijgen. Hij adviseerde ons wel om een nieuw plan

rustig en kalm te presenteren. zodat mensen de tijd hadden eraan te wennen."

"Het is op zo'n moment zaak om de emoties te beheersen. Mensen zijn daar gedoopt en getrouwd en hebben dus allerlei gevoelens", voegt Thomassen daaraan toe.

De Maagd in beeld

Intussen had Zevenbergen zijn boek over Greiner binnen het college en het ambtelijk apparaat laten circuleren, kreeg hij enthousiaste reacties en kwam automatisch De Maagd in beeld. Er volgde een telefoontje naar de Amsterdamse architect die een kijkje kwam nemen en een verbouwing van kerk tot theater wel zag zitten.

Zevenbergen: "Hij vond het een aardig idee, maar zei meteen: 'weet waar je aan begint'. Ik reageerde: 'ja dat weten we', maar eerlijk gezegd konden we toen natuurlijk niet alle details overzien. Zeker de financiële consequenties niet".

Het college polste de fractievoorzitters binnen de gemeenteraad die allerlei vragen hadden, vooral over de centen, maar ook enthousiasme toonden. Thomassen: "We kregen te horen dat we de plannen verder konden uitwerken, maar dat financiële risico's uitgesloten moesten worden en dat een bedrag van 18 miljoen gulden uit eigen middelen de absolute Limiet was."

Daarmee was een forse basis gelegd voor de oplossing van een probleem dat al jarenlang als een soort molensteen om de nek van de stadsbestuurders hing. Iedereen binnen het ambtelijk apparaat kon aan de slag. De raad keerde voldaan terug van een excursie naar Leiden en Amersfoort. Greiner, Van Goor en hun mensen gingen aan de slag. En wat deed oud-burgemeester Pieter Zevenbergen?

Hij ging op pad om zoveel mogelijk subsidie binnen te halen voor het project En met succes.

Financiële steun

Thomassen herinnert het zich nog als de dag van gisteren: "We zaten met de hele ambtelijke top in Scheveningen, een dagje op de hei. De burgemeester belde dat we onmiddellijk aan het werk moesten, want er was vanuit Den Haag subsidie mogelijk, maar dan moest er wel binnen twee weken een goedgekeurd raadsbesluit zijn. We zijn meteen teruggekeerd en met z'n allen aan het werk gegaan. Om half drie 's nachts lag er een raadsvoorstel, een week later kon het in de commissies behandeld worden en weer een week later gaf de raad zijn goedkeuring."

Zevenbergen boorde allerlei potten en potjes aan. "Bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg vertelden ze mij dat Bergen op Zoom al disproportioneel veel subsidie had gekregen voor onder andere het Markiezenhof en de Gertrudiskerk." Zevenbergen kreeg het toch voor elkaar: een flink subsidiebedrag voor de verbouwing van De Maagd tot schouwburg. "Maar de directie van de Rijksdienst voegde eraan toe: ik wil je voorlopig hier niet meer zien!"

Er kwam uit Den Haag ook geld uit een pot voor bijzondere projecten, de provincie deed een aardige duit in het zakje en uiteindelijk klopte de oud-burgemeester met succes aan bij het Bergse bedrijfsleven, dat vooral ook bij tegenvallers de helpende hand toestak.



*vm Gemeentesecretaris
Peter Thomassen*

Peter Thomassen: "Dat laatste was voor ons heel belangrijk, want de raad had duidelijk gemaakt dat het niet meer mocht kosten dan geraamd. Dit lag allemaal zeer gevoelig. Dus moesten we heel creatief met tegenvallers omgaan. En dat is heel aardig gelukt."

Internationale allure

Het ontwerp was architectonisch gezien een topprestatie met internationale uitstraling. De Maagd werd de eerste kerk in Nederland die was omgetoverd tot een theater. Prinses Margriet verrichtte de officiële opening en Pieter Zevenbergen, Peter Thomassen en heel Bergen op Zoom liepen die dag met een brede glimlach rond.

De stad had eindelijk een schouwburg. Een van allure. Architecten en bouwers uit het hele land en ver daarbuiten, de vele bezoekers, de grootste artiesten die er optraden en nog steeds op de planken staan, allemaal staken ze de loftrompet over wat er tot stand was gebracht.



De officiële opening van theater De Maagd op 30 augustus 1990 werd verricht door prinses Margriet, die hier wordt ontvangen door burgemeester Zevenbergen

Van kerk tot theater

door: Onno Greiner, architect

Inleiding

Mij ²⁷⁰) werd de vraag gesteld: 'Kan in de voormalige Heilige Maagdkerk te Bergen op Zoom een theater worden gehuisvest zonder daarbij het uitwendige van het gebouw aan te tasten?' Een theater voor ongeveer 650 personen, met een goede toneelaccommodatie, dus met voldoende 'trekhoogte', met foyers, garderobes, toiletten, eenvoudige horecafaciliteiten, kleedkamers en met de nodige technische voorzieningen.

Mijn eerste reactie was een enigszins verwarde, omdat zich twee soorten problemen voordeden: één van technische, rationele aard -- zie daarvoor hoofdstuk 2 -- en één van emotionele aard: de gedachte dat deze ruimte een andere bestemming zou krijgen paste niet bij de sfeer die ik er aantrof. Ik zag mensen in gebed geknield, kaarsvlammen, het was er stil.

Maar, zo verzekerde burgemeester Zevenbergen mij, men krijgt de eigen, oorspronkelijke Sint Gertrudiskerk terug. Bovendien zouden daar alle belangrijke interieurstukken uit de H. Maagdkerk hun plaats krijgen, zoals orgel, biechtstoelen, preekstoel en schilderijen.

Hij vertelde mij ook dat het gemeentebestuur zich al heel lang met het vraagstuk van herbestemming had bezig gehouden en pas serieus deze vraagstelling had overwogen, nadat gebleken was dat voor de

²⁷⁰ [Wiki Onno Greiner.](#)

gedachte als zodanig, namelijk een schouwburg in een voormalige kerk, een ruim voldoende draagvlak aanwezig was bij de bevolking van Bergen op Zoom. Men was zich trouwens bewust van de unieke mogelijkheid de beschikking te krijgen over een gebouw waar veel mensen bijeen konden zijn.

Toch loste dit mijn tweede, gevoelsmatige, probleem slechts ten dele op en terwijl ik werkte aan de oplossing van het eerste -- de beantwoording van de vraag -- bleef ik dat zo voelen, tot, in datzelfde jaar nog, in India mijn geest helderder werd. Het lijkt mij daarom zinvol om, voordat wordt overgegaan tot de overwegingen bij het ontwerp ([hoofdstuk 1](#)) nu eerst iets te vertellen over die van meer filosofische aard.

Een symposium in India

Het was november 1986. Ik had het eerste schetsontwerp voor de verbouwing van 'de Maagd' gemaakt en moest naar een symposium. Dat werd in New Delhi georganiseerd ter gelegenheid van de prijsvraag voor een nieuw groot cultureel centrum aldaar. Er was een gewone tentoonstelling van de ontwerpen; er was ook een (veel fantastischer) tentoonstelling die de naam droeg van het symposium: 'Inner and Outer Space'. Er waren ca. 80 mensen uitgenodigd uit de gehele wereld. De meesten waren filosofen, theologen, sanskritologen, kenners van Bijbel, Koran, Boeddhisme. De leermeester van de Dalai Lama was er bijvoorbeeld, Prof. Frits Staal ²⁷¹) uit Berkeley was daar; ook waren er dichters, dansers, choreografen, componisten, theatermakers en enkele architecten. Ik had het geluk om aanwezig te mogen zijn. Het blijft een van de belangrijkste ervaringen in mijn leven.

²⁷¹ Prof. Frits Staal (1930) onder meer bekend door zijn boek: *Over zin en onzin in filosofie, religie en wetenschap*, 1986.

Het symposium duurde 10 dagen. Elke dag waren er 10 à 12 sprekers. Op de derde dag pas zag ik de zon in India ondergaan. Elke dag liep het programma uit met discussies, vaak tot in de avond en ik bleef die dag van een lezing weg om de zon weg te zien zinken in de paarse avondnevel van Delhi: ik voelde me eindelijk in de stad opgenomen. Ook voelde ik mij betrappt en verward: waar was ik mee bezig, wat deed ik hier eigenlijk?

Ik had mij in Nederland en in de Verenigde Staten toch goed voorbereid, dacht ik. Tevoren had ik nog twee weken met een heel fijn stel studenten uit zeven verschillende landen gewerkt aan de Washington University in St. Louis. Zij hadden allen in zes weken tijd elk vijf theaters ontworpen en ik genoot van hun enthousiasme en overgave aan die krankzinnige onderneming. Dag en nacht waren we bezig geweest met theaterruimte. Daarna had ik nog een paar dagen in New Orleans zitten schrijven aan mijn speech voor India. Ik had, gezien de sfeer van de uitnodiging en de titel van het symposium, voor theaterruimte gekozen en zou een exposé geven van mijn conclusies over de invloed van die ruimte op de interactie in het theater. Na drie dagen luisteren kwam ik, bij die zonsondergang, tot de conclusie dat mijn lezing niet ter zake zou zijn in dit symposium en weinig aansloot op de andere sprekers tot nu toe, noch op de discussies: men sprak namelijk bijna alleen maar over de ruimte in de menselijke geest. Ik ging naar mijn hotelkamer en schreef die nacht een nieuwe lezing.

De betekenis van ruimte

Ik had ontdekt dat de begrippen 'Inner Space' en vooral 'Outer Space' voor de Indiërs die, hier toch wel in meerderheid aanwezig waren, en voor vele andere Aziaten een heel andere betekenis hadden dan voor mij. In één van de discussies had ik het bijvoorbeeld over ruimte gehad

en over de invloed daarvan op de mens waarop Prof. Panikkar ²⁷²) uitriep: 'It is characteristic of modern western culture that 'space' has already been degraded to purely physical space.' Dat deed mij mijn besluit nemen: dat was voor mij het keerpunt. Ik begreep dat ik heel anders zou moeten praten over die ruimte-invloed dan ik had gedacht, dat men mij niet zou begrijpen als ik dat zou doen op mijn eigen, onze eigen, Westeuropese denkwijze en dat ik de taak had dat Westeuropees (dat 'Atlantisch denken' zou ik het nog liever willen noemen) eerst duidelijk te maken aan mijn geleerde gehoor. Ik nam hun eigen religieuze bouwwerken als uitgangspunt en liet hen aan de hand van mijn schetsjes zien hoe zij zelf al duizenden jaren geleden bij hun gewijde plaatsen en hun tempels vanuit massa's dachten en vrijwel nooit vanuit een ruimte. Later werden de massa's steeds een beetje meer doorboord en werd er iets licht in toegelaten (via uiterst nauwe spleten) en men kon erin, men kon bij het heiligdom komen.

Het Griekse theater

Ik liep ook vluchtig door eerdere ontwikkelingen, die van de Assyriërs en de Egyptenaren, heen, verwijlde even bij de zeer zware tempels van Luxor, bij de pyramiden en kwam bij de Griekse beschaving. Steeds werd er wel enige ombouwde ruimte ontwikkeld maar die bleef zéér beperkt, meestal tot het heiligdom en een voorportaal, totdat de Grieken hun theater gingen bouwen. Daarvoor werd opeens een magistrale ruimte ontwikkeld. Oorsprong was alweer hun religie: eerst werd een aarden wal opgeworpen om een aangestampt speelvlak, toen werd half tegen heuvelhellingen aangespeeld en gebouwd en tenslotte kwam het gebouwde theater tot ontwikkeling. Dat werd

²⁷² Prof. Raimundo Panikkar (1918), professor religieuze studies in India en de Verenigde Staten.

aanvankelijk alleen voor religieuze spelen, maar later ook voor drama's gebruikt; tenslotte vooral drama, gecombineerd met komedie. De drama's waren toch religieus gekleurd en waren een illustratie van het religieuze denken.

In de ontwikkeling van het christelijke bouwen daarna is een duidelijke voortzetting van deze volgorde te bespeuren, met dien verstande dat de Griekse tempels slechts een aanloop te zien geven naar de ombouwde ruimte en meer als massa in landschap of in een compositie fungeren. Dan ontstaat er belangrijke interieurruimte; maar wij zien bij de vroeg-christenen al heel gauw -- vaak ontroerend mooie -- kerkruimten ontstaan. Daar waren een paar eeuwen voor nodig maar toch hadden de christenen uit de catacomben, omringd door de wel degelijk 'ruimten' bouwende ingenieuze Romeinen, de behoefte aan een ruimtelijke uitdrukking van hun religie en van hun samenzijn met elkaar en met God. De tempel werd tot Godshuis. Intussen waren de Romeinen, die een voorbeeldige beschaving opbouwden waar wij nu eens te meer met bewondering naar kunnen terugzien (omdat wij zelf onze wereld zo pover organiseren), wel doorgegaan met hun versie van het Griekse theater. Zij perfectioneerden het en maakten in feite de eerste 'hoge' toneelruimte en daarbij de half cirkelvormige hoogopgebouwde arenavormige zaal, die nog steeds één der hoofdtypen in het moderne theater is. Natuurlijk gebruikten de Romeinen daarbij veel techniek, dat was hun aard. Wat theatertypen betreft is er dus niet veel nieuws onder de zon: de hoofdtypen in onze theaterwereld zijn nog steeds dezelfde:

- Grieks theater -- het theater in driekwart cirkel
- Romeinse theater -- het halfcirkelvormige theater
- Platformtheater en wagenspeltheater

- Elisabethaans theater ('Globe' theater)
- Renaissance-theater: Vicenza-voortzetting Grieks-Romeinse vorm plus perspectieftoneel
- Barok theater, hoefijzervormtheater
- Wagnertheater, (Festspielhaus Bayreuth, West-Duitsland)

en daar is elk theater op terug te leiden, nog steeds, uitgezonderd dan het totale enronde theater, waar het publiek om het toneel zit.

De vroege christenen hebben zich afgezet tegen letterlijk elk aspect van de Romeinse beschaving maar sommige dingen gingen niet geheel verloren. Van het weinige dat niet totaal vernield werd (men bouwde soms, voor ons idee gewetenloos, de aardigste kerkjes met verschillende soorten uit tempels gesloopte zuilen, herinner ik mij) bleef over het 'experimenteren met ruimte' en dat was al even aan de gang. De christenen verfoeiden aanvankelijk het theater totdat zij in de vroege middeleeuwen het zelf ontdekten als een middel om de verhalen uit de Bijbel vorm te geven, over te doen met elkaar en voor elkaar. Het werd een herhaling van de ontwikkeling in Griekenland: eerst speelde men op een wagen vóór de kerk, toen op een platform vóór een tent die als kleedruimte en achtertoneel diende, vervolgens werd in schuren gespeeld en tenslotte werden er echte speciale theaters gebouwd. Het drama dat zich ontwikkelde vormt ook weer een opvallend sterke parallel met het Griekse drama: denk even aan Shakespeare die zonder meer het christelijke denken van A tot Z in beeld brengt.

Dit alles vertelde ik mijn gehoor in India en daarbij gaf ik als illustratie de ontwikkeling, niet van de kerkruimte waar die parallel liep en die uiteraard van essentieel belang is in de gehele bouwkunst, maar korthedshalve van de theaterruimte. Ik liet hen zien dat deze

ontwikkeling bij hen nooit heeft plaatsgevonden en dat dit een typisch Atlantisch fenomeen zou kunnen zijn, eerst ontwikkeld uit de Griekse religie en later, via de Romeinse invloeden, geperfectioneerd in de christelijke wereld. Men vindt de verst ontwikkelde theaters dan ook alleen terug in de christelijke invloedssfeer en vrijwel nergens in Midden- en Zuid-Azië, Indonesië, Afrika, met als enige uitzondering de Chinese opera en het 'Kabuki-' en het 'No'theater in Japan. In India en Indonesië kende men wel het poppentheater als belangrijk element; in Klein-Azië, het Midden-Oosten en Afrika is theaterruimte praktisch onbekend.

Dit deed ik terwijl ik mij bewust werd van de enorme kracht van het denken in India: ik leerde daar door de reacties en de discussies mijn eigen denkwijze te relativeren. Wanneer men uitgaat van de ruimte in de menselijke geest, die bij hen veel verder ontwikkeld is dan bij de Europeanen, dan mag de invloed van het religieuze denken niet worden vergeten: de leer van Boeddha is niet voor niets in dat land ontstaan .

Ook het klimaat zal hebben bijgedragen tot het in bepaalde opzichten van weinig belang achten of men nu wel of geen dak boven het hoofd heeft en dit stimuleert bepaald niet het denken in 'physical space'. Bij de mediterrane beschavingen, maar vooral bij de daaruit ontsane Middeneuropese beschavingen, was er door het klimaat een grotere behoefte aan beschutting; dit is een duidelijk verschil met de landen aan de Indische Oceaan.

De christelijke denkwijze

Terwijl ik dat besprak, werd het verband tussen de christelijke religie en het daaruit voortgekomen theater bij mijzelf steeds duidelijker.

Het proberen te begrijpen van beschavingspatronen is iets dat men blijkbaar pas serieus gaat beoefenen als men ouder wordt of is dat een te persoonlijke conclusie? Ik had al in 1980 mijn eerste grote crisis in Mexico bij het ervaren van die fantastische beschaving der Azteken en Tolteken. Ik kreeg daar een schok omdat deze beschavingen uitgingen van een moraal die diametraal stond tegenover de christelijke. Wel brachten zij kunst voort van een orde die nooit meer geëvenaard werd. Ik ging lezen en bleef maanden lang lezen over hun religie, om die te begrijpen. En om hun morele code te verstaan. Dat lukte mij tenslotte en ik kon mij inleven in hun religieuze gebruiken en in hun wijze van denken; daarmee begreep ik hun kunst ook beter en werd mijn waardering en bewondering gesteund door enig begrip van de makers. Dit herhaalde zich in 1985 in Egypte. Maar daar wist ik al vrij veel van en de schok was minder groot.

Toch blijft het mij opvallen hoe christenen, ook al zijn zij niet praktiserend (en vooral als zij dat niet zijn!), elke beschaving, hoe groot ook, beoordelen volgens de eigen morele code en vrijwel nooit tezelfdertijd op wat de beschaving voortbracht. Zo wordt geringschattend gesproken over de slavenarbeid die in Egypte de bouw van de pyramides zou hebben mogelijk gemaakt. Dat is onjuist. Men werkte vol religieuze overgave aan het graf van Pharao (en die was God). Zo wordt ook -- zelfs zoveel eeuwen nadat Cortez de Mexicaanse beschaving bijna totaal verwoestte -- over niet anders gepraat dan over de wreedheid der Azteken. Ik acht dit soort voorstelling van zaken een typisch voorbeeld van eenzijdig christelijk denken en van innerlijke zwakheid. Het is dan ook begrijpelijk dat wij het Afrikaanse denken al helemaal niet kunnen doorzien: wij zijn er bang voor. Wél is hun zogenaamde primitieve kunst bij ons in zwang maar er iets van begrijpen is er meestal niet bij, dan zouden immers hun voorwerpen ons met afgrijzen kunnen vervullen? Pas nadat een

mens de andere cultuur voor een deel heeft begrepen, pas dan is hij in staat ook deze afkeer te relativiseren en zijn aanvankelijke bewondering te hervinden.

Ik geef deze zaken alleen maar aan om te onderstrepen hoe moeilijk het is ons enig menselijk denken voor te stellen als het niet dat van onze eigen cultuur is. Dat geeft ook aan onze problemen met de zogenaamde allochtonen een silhouet: wij staan al spoedig voor een kloof tussen andere culturen en de onze als wij er niet heel erg hard aan werken om ook op die andere wijze te leren denken.

Ik wil daarbij dan ook nog heel in het kort de andere component van mijn cultuurschok in New Delhi toelichten. Die was er een van verwondering omdat wij in onze christelijke beschaving blijkbaar een communicatiemiddel als theater nodig hebben terwijl de gemiddelde Indiër er niet naar taalt.

Ruimtelijke ontwikkeling

Het thema 'Inner and Outer Space' begon, toen ik mij dat realiseerde, een andere betekenis voor mij te krijgen: ik was in de verdediging geraakt, merkte ik. Mijn bijdrage bestond voor éénderde deel uit reacties op hun onbegrip voor thema's als 'ruimte-ontwikkeling' en 'theater-ruimte-ontwikkeling'.

Ik begon te beseffen dat men niet voor niets dit symposium bijeen had geroepen, nu er een groot nieuw cultureel centrum (ook met theaterruimtes daarin) zou worden gebouwd. Zoiets gaat bijna overal in de Oosterse wereld fout omdat het altijd door Westerse architecten wordt gedaan en/of het Westerse culturele denken als voorbeeld wordt genomen, nota bene in dergelijk belangrijke landen als Indonesië en India. Wat zou een opera van Verdi de doorsnee Indiër, Thai of Indonesiër te zeggen hebben?

Ik denk dat zij de hele discussie over dat culturele centrum wilden beïnvloeden door een bewustwording. Als men in Indonesië de Wajangspelen kent en in India het poppentheater heeft bezig gezien met de Mahabharata en als men ziet met hoeveel overgave de Indiërs hun rituele dansen uitvoeren, wat zij met bloemen doen, met vuur, met figuren van aardkleuren, hoe weinig ruimte zij daarbij nodig hebben en vooral hoe weinig hulpmiddelen, dan zijn wij in onze technisch ingestelde beschaving daar zeer ver van verwijderd. Wat mij verder opviel, is dat door het thema ('Inner and Outer Space') zowel van de tentoonstelling als van het symposium duidelijk werd gemaakt dat 'Outer Space' een hulpmiddel is en 'Inner Space' het doel. Wat de mens in die landen doet als hij zich terugtrekt in zijn eigen 'Inner Space' schokte Alexander de Grote reeds -- hij had er diep respect voor en begreep hoeveel er van deze mensen was te leren. Helaas kreeg hij er de tijd niet voor. Ik leerde dus, om kort te gaan, in India pas waarom wij weten wat een theaterruimte is en waarom Indiërs dat niet weten en er ook niets van begrijpen.

Van kerk tot theater

Wij hebben eeuwen lang geoefend in het denken in ruimte. Ik zal hier in dit verband niet ingaan op de zo belangrijke ontwikkeling van de kerkruimte. Maar de theaterruimte is een typisch voorbeeld van ruimtelijk denken dat alleen mogelijk was in een christelijke wereld. Het komt zelfs regelrecht uit de kerk voort. Als dan mijn intellectuele vrienden, toen ik in dat jaar over het voorgenomen theater in 'De Maagd' vertelde, reageerden met een ironisch lachje en zeiden 'Och, het was toch altijd al theater?' dan raakte ik wat geïrriteerd want dat is een opmerking die alles heel onduidelijk maakt, een versimpeling, die

versluiert. Het is ook een niet erg intelligent grapje omdat men daarbij aangeeft hoe weinig men heeft nagedacht over geloof, liturgie, ritueel en hoe enorm groot de invloed is van een religie op een cultuurpatroon, op het denken en handelen van elk lid van de samenleving, al gaat hij niet naar een kerk en zonder dat hij zich dat bewust is.

Als onze theaterruimte is voortgekomen uit de christelijke religie dan lijkt het mij niet zo bezwaarlijk dat deze ooit in een voormalige kerk wordt gehuisvest -- hij keert dan terug vanwaar hij is gekomen. Dat was mijn eigen reactie. Was mijn twijfel aanvankelijk grotendeels op gevoel gebaseerd, weer in New Delhi, in november 1986, werd hij weggenomen doordat ik mij realiseerde hoezeer kerk en theater verbonden zijn.

Dat een kerk een heel andere ruimteontwikkeling doormaakte dan een theater is iets totaal anders: hoewel beide 'ontmoetingsplaatsen' zijn, is de actie en interactie van geheel andere aard. Toch kwam ik zeer tevreden terug van dat symposium: ik was in hoge mate gestimuleerd in de uitwerking van mijn ontwerp. Dat is essentieel voor een goed resultaat: bij een voortdurende twijfel aan de zaak staat de architect bij voorbaat op 'verlies' -- hij zal nooit met volledige overgave aan iets werken waarvan hij onzeker is.

Interessant is ook dat ik nu correspondentie voer met een aantal geleerden elders in de wereld over dit onderwerp en dat zij heel benieuwd zijn naar het resultaat van wat er in Bergen op Zoom gebeurde.

Bevreemding wekt het theater eigenlijk alleen bij die culturen waarin een gewijde plek niet meer ontwijd kan worden: zo kunnen mijn van origine orthodox-christelijke vrienden in Griekenland (en ook in Egypte, Rusland, Polen en in het Midden-Oosten) maar niet begrijpen dat een kerk voor een ander doel zou kunnen, zou mogen worden

gebruikt, omdat een gewijde ruimte niet meer anders gebruikt kan worden.

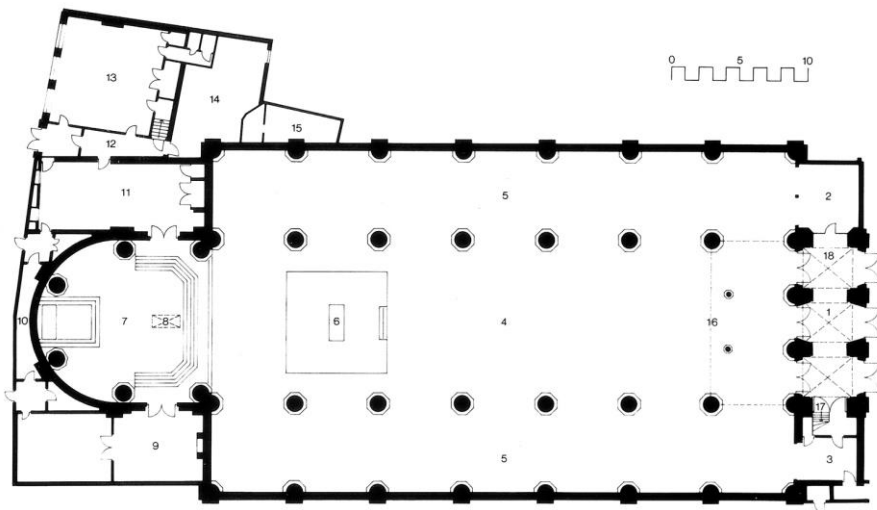
Daarom zijn er op elk Grieks eiland 2 à 300 kerkjes en kapellen die altijd onderhouden worden, altijd schoon zijn, altijd fris gewit; er is altijd water, er brandt altijd een vlam -- want ééns gewijd is voor altijd gewijd.

Dit is iets prachtigs. Ik steek altijd een extra kaars aan in zo'n ruimte, denk even aan wat de mens daar doet. Steeds schoonmaken, bloemen neerzetten, witten, vlam aanhouden -- altijd maar door. Dat is toch ook onze beschaving. Wij laten onze kerken daarentegen vaak vervallen; we slopen ze soms zelfs. Beter dus een zinvolle herbestemming, dat past wel in onze cultuur lijkt mij.

Samenvattend had het verblijf in New Delhi een sterke invloed op mijn denken en kwam de confrontatie precies op tijd wat betreft ons werk aan de voormalige H. Maagdkerk.

28. Plattegrond van het kerkgebouw, bestaande toestand, 1986.

1. entreehal; 2. St. Theresiakapel; 3. doopkapel; 4. middenschip; 5. zijbeuken; 6. offeraltaar; 7. absis; 8. grafkelder heren en markiezen van Bergen op Zoom; 9. opslag (voormalige sacristie); 10. omloop; 11. sacristie; 12. gang; 13. vergaderzaal;



Ontwerp en overwegingen

De totale ruimte en het toneel

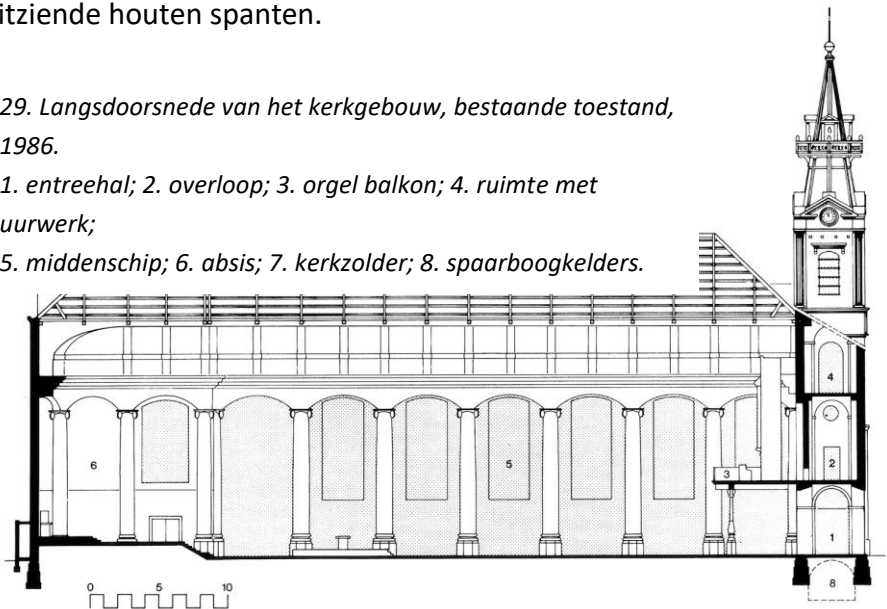
De vraag: kan in de 'Maagd' een theater worden gehuisvest en dan zonder het uitwendige van het gebouw aan te tasten? diende ik te beantwoorden, los van mijn gevoelens.

Dat betekende, dat ik de kerkruimte globaal 'afstapte' en daarbij vaststelde, dat de kolommen in de zijbeuken overal op onderlinge afstand van ongeveer 6 m stonden en dat in de breedte van het schip 12 m gemeten werd van hart kolom tot hart kolom.

De hoogte van het gewelf van dit schip was op de enige tekening die van de kerk bestond, een langsdoorsnede, foutief op 15 m geschat. Dit bleek ca. 17 m te zijn: mijn eerste primitieve meting wees dat al uit. De zolder erboven gaf een geweldige ruimte te zien, vol schitterende, gaaf uitzierende houten spanten.

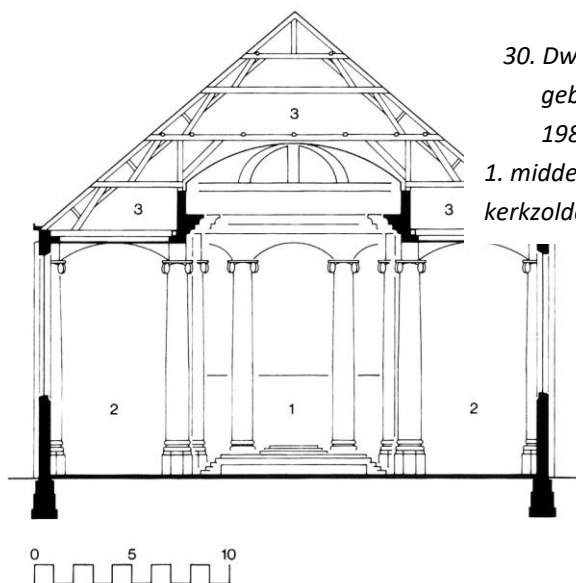
29. Langsdoorsnede van het kerkgebouw, bestaande toestand, 1986.

1. entreehal; 2. overloop; 3. orgel balkon; 4. ruimte met uurwerk;
5. middenschip; 6. absis; 7. kerkzolder; 8. spaarboogkelders.



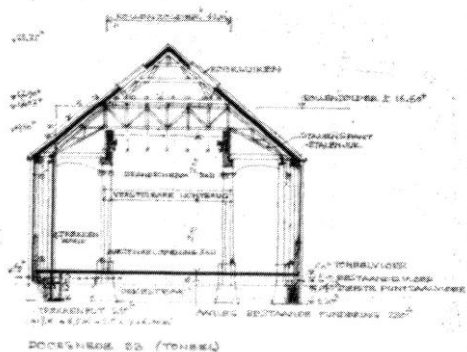
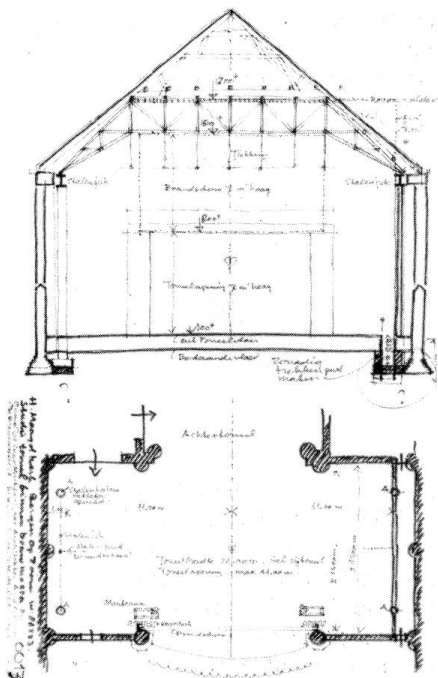
Mijn antwoord op de vraag werd toen voorzichtig: 'ik denk dat het kan, maar ik wil dit eerst onderzoeken' (zie afb 28, 29, 30).

Mijn optimisme was gebaseerd op de maten die ik kende van de Schouwburg aan de Oude Vest te Leiden, Nederlands oudste theater, daterend uit 1705, verbouwd in 1865 en in 1908, en door ons gerestaureerd en verbouwd (1972 - 1976). Ik wist dat Leiden's zaal 13 m breed was en 18 m diep. Oorspronkelijk waren daar 900 plaatsen, waaronder vele staanplaatsen; later werd dit beperkt tot ongeveer 550. Ik dacht dat een theater voor 650 personen dus mogelijk moest zijn in een ruimte van 12 x 18 m, waarbij de vraag was, of de kolomdikte van 106 cm, waarmee de breedtemaat ten dele moest worden verminderd (en anderdeels kon worden vermeerderd) niet te zeer beperkend zou zijn. Maar Leiden heeft tussen de balkons bij het toneel maar 7,5 m en iets dieper de zaal in 8,5 m, herinnerde ik mij. En Leiden had, behalve op de eerste rij, op die zijbalkons, slechte zichtlijnen.



30. Dwarsdoorsnede van het kerkgebouw, bestaande toestand, 1986.

1. middenschip; 2. zijbeuk; 3. kerkzolder.



32. Dwarsdoorsnede toneel.

Ontwerpschets 5 september 1986 Onno Greiner

31. Plattegrond en dwarsdoorsnede toneel.

Ontwerpschets 5 september 1986 Onno

Ik concludeerde: als er twee balkons van elk 125 personen mogelijk zijn en de zaal ca. 400 zitplaatsen heeft tussen de kolommen, dan zou het mogelijk zijn. Mits de toneelopening hoog genoeg kon worden en de zaalvloer verdiept in de kerkvloer kon worden gelegd, zouden er twee balkons mogelijk moeten zijn.

De toneelopening hangt af van de hoogte van de 'toneelzolder'. Deze stelde ik mij voor vlak boven het (daartoe dan weggenomen) gewelf van de hoofdbeuk, dus niet over de hele breedte van het toneel, maar wel met een 'werkbare' ruimte. Die hoogte bleek dus 17 m te zijn. Als de toneelopening 7,5 m was en de toneelzolder tweemaal deze hoogte plus ± 2 m reserve boven de toneelvloer, dan zou 17 m ongeveer voldoende moeten zijn. Dit zou ik moeten onderzoeken. En ik moest bepalen of er dan twee kolommen zouden kunnen vervallen op de plek van het toneel, dat ik mij twee kolomtraveeën diep voorstelde. Aldus

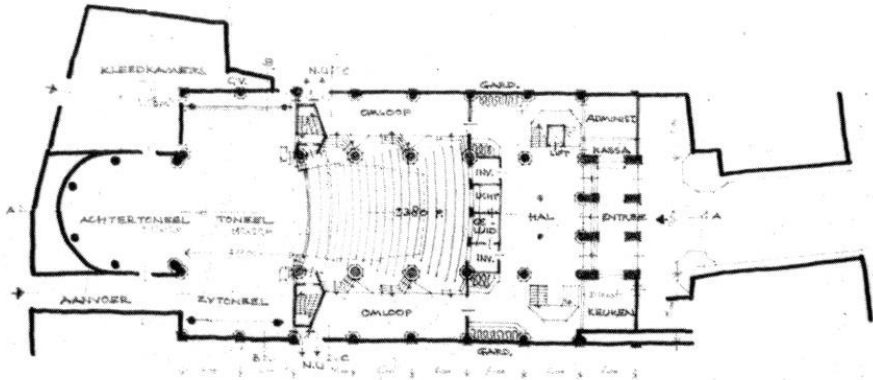
verdeelde ik de kerkruimte, die acht traveeën lang is: een ingangstravee onder de toren (de torestravee), twee traveeën voor hal, foyers en trappen, drie traveeën voor de zaal en twee traveeën voor het toneel.

Bij mijn tweede onderzoek kwam onze constructeur mee. Ir. B. van Rossum bekeek het gebouw en was het eens met mijn voorzichtig optimisme. Hij begon met enkele controleberekeningen en assisteerde mij bij mijn eerste ontwerpen: de last van de kap en van de toneelzolder die niet meer op die twee kolommen mocht drukken, zouden wij overbrengen op stalen spanten en kolommen vlak naast de fundering van de gevelpenanten. Daardoor zou het gehele toneel met de zijtonelen in één keer kolomvrij overspannen kunnen worden, meende hij (zie afb.31, 32).

De toneelopening was in mijn eerste schetsen natuurlijk bepaald door de ± 11 m die er overbleef tussen de twee kolommen tussen 'zaalzône' en 'toneelzône'.

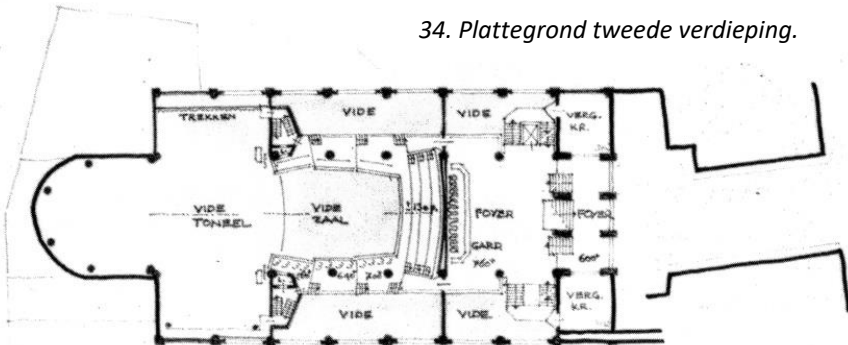
Het technisch probleem werd overzichtelijk. Zou een toneelzolderkap kunnen, ongeveer ter breedte van het schip? Zou de hoogte genoeg zijn voor het volledig wisselen van decors? Dit zochten wij de volgende weken uit en het leek erop of het precies kon, mits er een diepe 'trekkenput' kon worden gemaakt, waarin de contragewichten veel dieper zouden kunnen zakken dan het toneelvloer-niveau. Deze put mocht echter niet dieper zijn dan de diepte van de fundering van de kerk, omdat er dan gevaar zou bestaan voor verzakking van de bestaande fundering. De constructeur liet één der kolomvoeten onderzoeken en het bleek dat onze trekput niet dieper kon worden dan 1,87 m. Dit was krap, maar eventueel wel haalbaar. (Bij verdere uitwerking bleek ons dat dan de trekken niet geheel tot op de toneelvloer zouden kunnen worden neergelaten, maar daar ongeveer 1 meter boven zouden blijven).

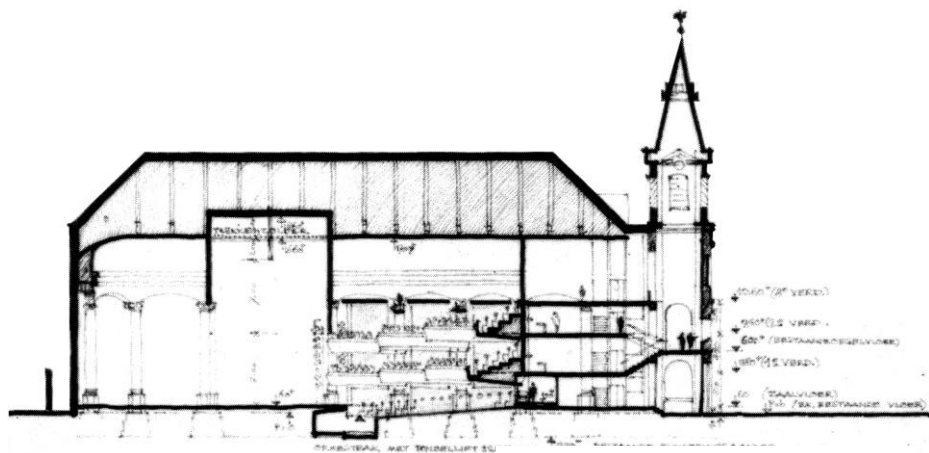
De volgende kwestie die wij moesten onderzoeken was natuurlijk de capaciteit van de zaal. Zou het mogelijk zijn ± 400 goede plaatsen in ca. 12 x 18 m te bergen, ondanks die geweldige kolommen, diameter 1.06 en aan de voet zelfs met basementen van 1.60 diameter? Zou het daar boven maken van twee goede balkons, elk voor ± 125 personen, wel lukken? Hiertoe werden met hulp van De Dienst Stadsontwikkeling en -Beheer enige hoogtemetingen verricht.



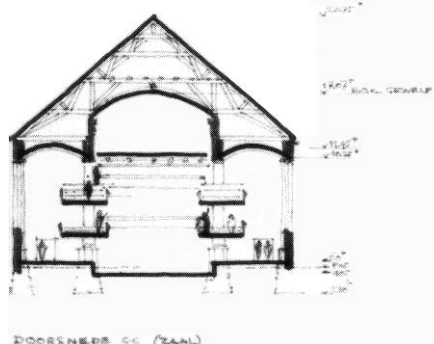
33. Plattegrond begane grond. Ontwerpschets november 1986 Onno Greiner.

34. Plattegrond tweede verdieping.





35. Langsdoorsnede van het
schouwburggebouw.
Ontwerpschets november



36. Dwarsdoorsnede zaal.
Ontwerpschets november 1986 Onno Greiner

Toen we over deze gegevens beschikten konden we verder werken aan zaalvloer- en toneelvloerhoogte. Overigens waren daarbij eveneens van invloed de eerder genoemde toneelkaphoogte (met werkbare ruimte tussen rollenzolder en de bestaande kap) en ook de hierna te noemen balkons en de bovenzaal of 'Kapitelenzaal' boven de foyers. De balkons stelde ik mij van het begin af voor als vrij hangend in de geweldige ruimte. Dit was een keus. Ik wilde de kerkstructuur zo duidelijk mogelijk zichtbaar en voelbaar houden, dus dacht ik mij balkons die toegankelijk zouden zijn vanuit galerijen die in de zijbeuken om de zaal heenliepen, die dus in vide hingen. Het werd van meet af aan duidelijk dat dit een zeer bepaald type van theater zou worden: wij konden al moeilijk anders, wilden wij de

aanwezige structuur en opbouw zo gaaf mogelijk houden. Het wegdenken van die twee kolommen in het toneelgebied gaf al pijn, laat staan wat er zou gebeuren met dit monument als wij aan de overige kolommen zouden komen.

Dus koos ik het hoefijzertype, als feitelijk de enige mogelijkheid. Dus balkons achterin het zaaltje van elk niet meer dan vijf rijen stoelen diep en zijbalkons met per verdieping twee rijen toeschouwers.

In de zaal konden wij maximaal 380 stoelen plaatsen; op elk balkon zouden dus ongeveer 135 mensen moeten zitten. Dit werd maandenlang puzzelen. Indien wij ons aan de eerste opzet hadden gehouden zouden de balkons één rij dieper zijn geworden en dat zou weer fataal zijn geweest voor het ruimteconcept dat ik mij voorstelde, als ook voor de akoestiek. Goede stoelen bevonden zich uiteraard ook op de eerste rij van de zijbalkons. Uit alle historische voorbeelden is bekend dat de daarachter gelegen rijen geen goede zichtlijnen hebben, maar wél leuk zijn als de daar gezeten mensen, op een leuning hangend, hoog gezeten (of staande), mee kunnen doen met de theateractiviteit. Dit woord is hier niet zonder bedoeling gebruikt: passief theatergenot is er op die tweede rij op de zijbalkons werkelijk niet bij ...

De forse omvang van de kerkkolommen speelde hierbij overigens ook een belangrijke rol (afb. 36). Op de achterbalkons konden ongeveer 85 mensen met zeer goede zichtlijnen worden geplaatst, op de zijbalkons 36, en met minder goede zichtlijnen (de bovenbeschreven verhoogde plaatsen), nog eens 20, zodat het totaal kwam op ongeveer 140 per balkonlaag.

Het leek erop of de gevraagde 650 toeschouwers in die ruimte 12 x 18 m zouden kunnen, zij het, dat er enkele plaatsen waren die men alleen bij een uitverkochte zaal zou kunnen gebruiken. De keuze voor sterk verhoogde tweede rijen op de zijbalkons en slechts vijf rijen diepe hoofdbalkons werd mede ingegeven door de wens, een gave en

akoestisch goede zaal te ontwerpen; bovendien wilde ik elke toeschouwer op zichzelf goed zichtbaar maken.

Het probleem van diepe balkons is dat men elkaar niet meer kan zien, behalve dat men dan veelal slechts via electro-akoestieke apparatuur de voorstelling kan volgen. Vooral in Engeland vindt men van dit soort theaters met diepe balkons enkele voorbeelden. Het geeft je, als je achterin zit, het gevoel 'ik mag erbij zijn, maar ik hóór er eigenlijk niet bij'.

Mijn streven was om niet, ten koste van dit soort gevoel, een groot aantal zitplaatsen te creëren die de toeschouwers een benauwend idee zouden geven en die hen het zicht op de totale ruimte zouden ontnemen. Die totale ruimte was voor mij steeds de structuur van de voormalige kerk. Deze structuur heb ik steeds als uitgangspunt gezien voor mijn ontwerp -- niet alleen om deze te sparen, maar ook om hem te benadrukken en duidelijk te houden, ondanks het erin te ontwerpen theater.

Ik wilde als het ware 'een theater in de kerkruimte hangen', mij ervan bewust, dat dit wel eens een architectonisch bijzonder riskante onderneming kon blijken te zijn. Daarmee bedoel ik dat het gemakkelijk kon mislukken in ruimtelijke zin.

Hoe zou de ruimte worden die overbleef tussen die zijbalkons? Hoe zouden de vides in de zijbeuken eruit zien? Grote onzekerheid heerste er bij mij, en niet alleen bij mij. Een bezoekende collega, die tijdens de eerste uren de bouw bezocht en mij vroeg waar ik de moed vandaan haalde. En André Volten, in de hoofdentree, die omhoog keek en vroeg waar ik aan begonnen was.

Ik zei, dat ik dat niet wist, maar dat ik het wel zou zien.

Zaalhoogte

Terug naar de zaal. Onze wens, om de vorm van de balkons ook in de zaal nog terug te brengen als iets verhoogde 'loges' -- minder ten behoeve van bevoorrechte lieden dan wel ter ondersteuning van het ruimteconcept en om de zware basementen van de kolommen minder sterk voelbaar te doen zijn -- bleek ijdel: al onze pogingen om dat te realiseren sneuvelden in de tientallen stoelenplannen die wij tekenden. Het was niet haalbaar -- wij zouden teveel zitplaatsen hebben verloren.

De gebogen achterwand, die de ruimte achter zaal en balkons moest afsluiten en die al spoedig een heel gecompliceerd bouwsel zou worden, was in de eerste concepten een enkele wand met daarin al meteen op het laagste niveau, even boven de zaalvloer, drie ruimten voor lichttechniek, geluidstechniek en een 'laatkomers loge'. Later in het ontwerpproces kwamen daarbij een volgsplot-cabine boven het hoogste balkon en zeer belangrijke leidingruimten.

De begrenzing van de zaal in de hoogte was een volgend probleem. Een vrije hoogte van 17 m was uiteraard veel te hoog; toch wilde ik deze het liefst voelbaar en in elk geval zichtbaar houden. Dus hingen wij er, in nauw overleg met de akoestisch adviseur, ir. Lichtveld, drie reflectieschermen in. In mijn eerste concept was alleen een lichtbrug aangegeven en een velum; door de studie van Lichtveld kon dit velum in drie stukken worden verdeeld, en wel één gebogen klankscherm boven de toneelopening, één tweede scherm boven de eerst vierkante en later ovale lichtbrug en een derde verder naar achter in de zaal. De lichtbrug is een vrij dominante compilatie waar ik verschillende functies in wilde onderbrengen, namelijk toneelbelichting zowel als een deel van de zaalverlichting. Hierover meer in hoofdstuk 4 ²⁷³).

²⁷³ Dit hoofdstuk blijkt niet in de oorspronkelijke publicatie opgenomen.

De zône tussen zaal en toneel

Deze verschoof tijdens de studie van de kolomlijn ca. 150 cm naar achter, in de richting van het toneel. En van de redenen hiervoor is gelegen in de constructie ervan: wilden wij de dak- en toneelzolderconstructie opvangen dan zou dat uiteraard naast de bestaande constructie moeten gebeuren, omdat er anders een te grote belasting op deze constructie zou komen -- zou dat al toegestaan zijn, dan nog zou de aldus ontstane ongelijke lastenverdeling een ongelijkmatige gronddruk opleveren, hetgeen niet acceptabel was.

Bovendien kwam hierbij de wens van onze theatertechnisch adviseur -- Iain Mackintosh van Theatre Projects Londen -- om tussen deze kolommen en de toneelopening een vast lichtportaal te maken: hij achtte dit van essentieel belang in esthetisch en technisch opzicht. Bij nadere uitwerking bleek van hoeveel positieve invloed deze opmerking was geweest. Om ruimte op het toneel te winnen stelden wij voor om de daar aanwezige penanten weg te nemen: constructief bleek dat geoorloofd. Zo werd 50 cm teruggewonnen en kwamen wij op een netto diepte van ± 10 m (inclusief achtertoneel zelfs 22 m) (vergelijk afb. 33 en 52).

De wand tussen zaal en toneel heeft dus een uitgesproken constructief karakter en vormt ook een duidelijke scheiding tussen zaal en toneel. Dit laatste brengt ons bij de vraag van een collega uit België, een theater-architect, die mij vroeg waarom hier wederom zaal en toneel zo gescheiden werden. Het antwoord is hierboven al ten dele gegeven en het wordt gecompleteerd door het feit dat natuurlijk juist tussen toneel en zaal de twee uiteraard brandvrije vlucht- en dienst-trappenhuizen moesten worden geprojecteerd.

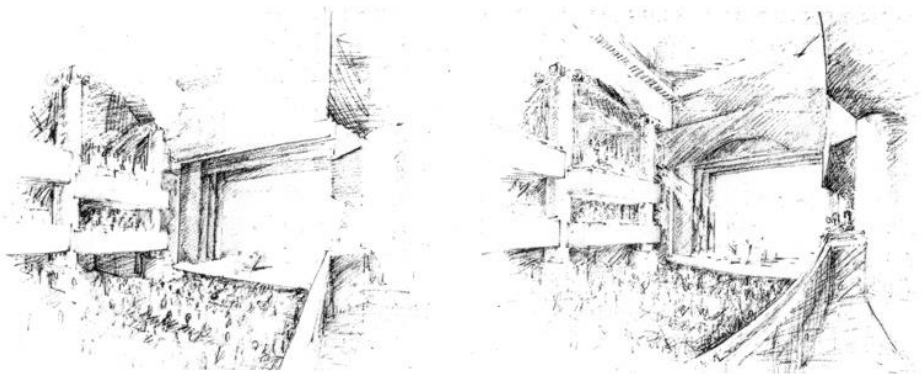
Uit deze scheidingswand is de toneelopening gespaard, 7,5 m hoog en 11- m breed. De wetenschap dat de toneelopening van de

Amsterdamse Stadschouwburg deze breedte heeft, hielp bij de overweging of deze maat aanvaardbaar zou zijn.

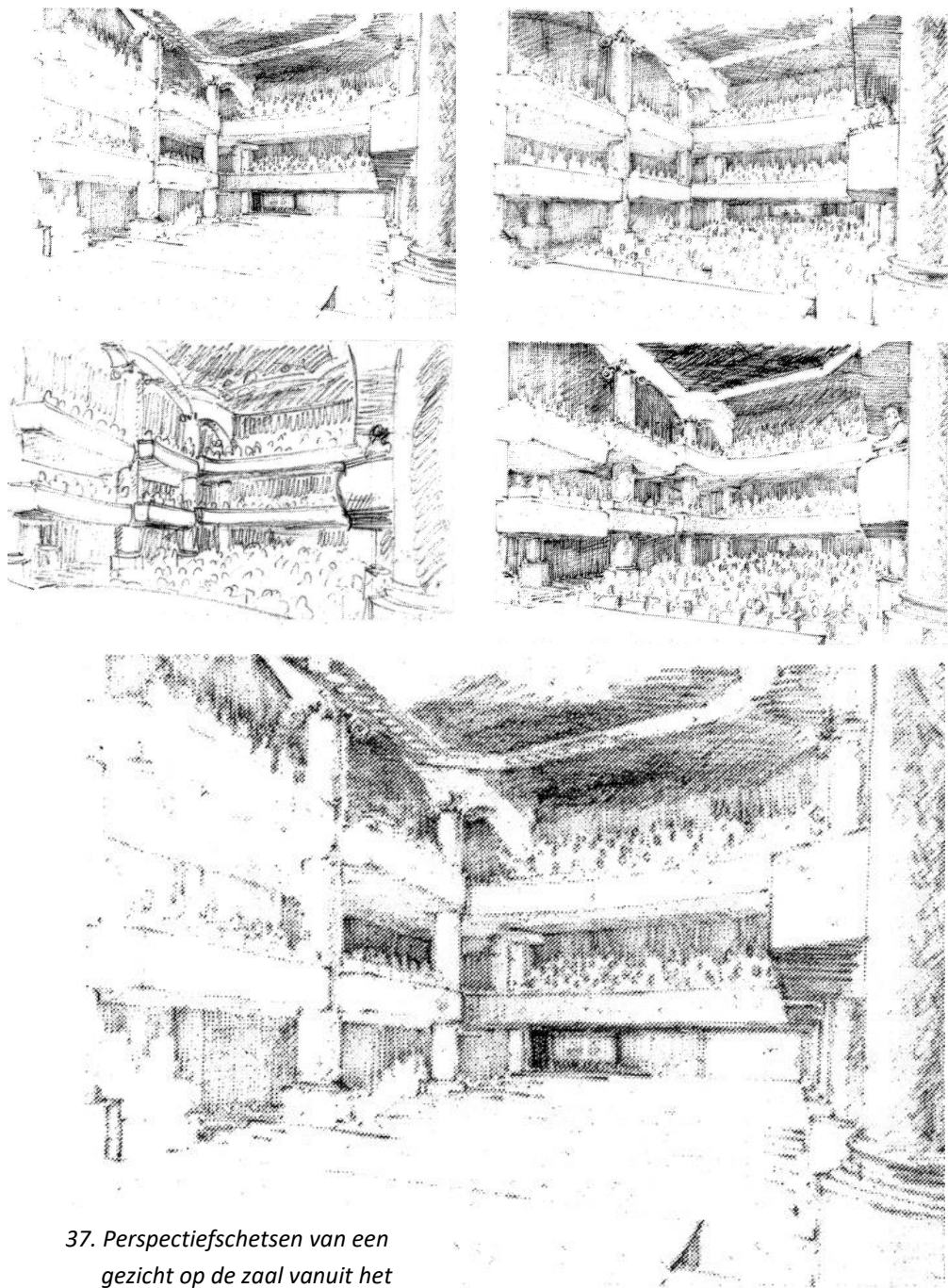
De vraag of er een brandscherp nodig zou zijn, was in dat stadium nog niet beantwoord -- wij rekenden er toen nog wel op bij de plannen.

Omdat in dit geval zaal en toneel onder één en hetzelfde dak blijven, bleek later dat er geen brandscherp behoefde te worden aangebracht hetgeen een aanzienlijke ruimtebesparing opleverde.

Tussen de kolommen in werd een orkestbak gedacht; in het begin van het ontwerpproces was er nog geen kelder onder het toneel ontworpen in verband met de financiële consequenties die daaraan verbonden zouden zijn. De orkestbak zou plaats bieden aan ca. 45 musici zodat eventueel een kleine opera zou kunnen worden uitgevoerd. Ik wist toen al dat bijvoorbeeld het balletorkest (70 à 75) daar niet zou kunnen musiceren maar akoestisch zou dat ook volstrekt ongewenst zijn. In de orkestbak zou een toneellift komen die een vloeroppervlak kon realiseren op die hoogten (orkestbak, zaalvloer of voortoneel) (zie afb. 35).



38. Perspectiefschetsen van een gezicht vanuit de zaal naar het toneel in twee fasen.

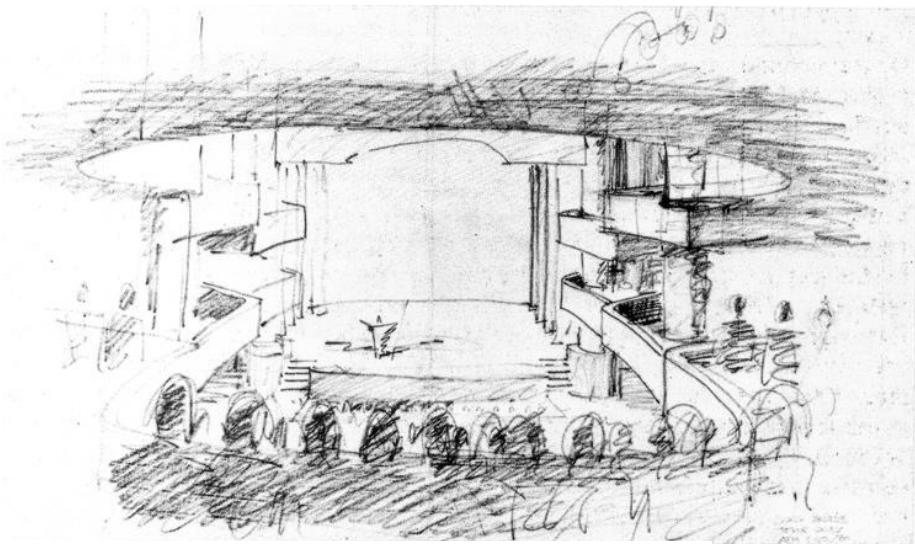


37. Perspectiefschetsen van een
gezicht op de zaal vanuit het
toneel in vijf fasen. Onno
Greiner en Martien van Goor
architecten.

Theaterconcept

Bij dit gehele zaalconcept bleef de gedachte aan bepaalde 'doorzichtigheid' steeds een van de uitgangspunten. Tussen de zaal en de voormalige zijbeuken en ook tussen de balkons en de bordessen werd aan glaswanden gedacht zodat de zaal, als deze overdag werd gebruikt, zo transparant mogelijk zou zijn en er visueel contact, overdwars zowel als diagonaal, met de omliggende ruimte zou blijven. Bovendien zou men dan de glas-in-loodramen en vooral het licht en de kleuren daarvan blijven beleven. Toen reeds werd gedacht aan een flexibele afsluiting van theaterruimte door middel van gordijnen. Bij bovenstaande beschrijving van de overwegingen die leidden tot het eerste schetsontwerp moet men wel bedenken dat ik al direct een keus moest maken in de richting van dit type theater. Het bleek duidelijk uit studies die anderen hadden verricht: wilde men binnen de muren van dit kerkgebouw een wijder theater projecteren met misschien de mogelijkheid voor een veel groter en veel dieper voortoneel, met aldus misschien ook de mogelijkheid meer een 'en ronde theater' te creëren in die ruimte, dan had vrijwel de gehele kerkstructuur moeten verdwijnen. Een toen bestaande studie van een meer druppelvormige of waaivormige zaal in deze plattegrond leidde tot het wegdenken van vier stel kolommen, wat een enorme constructieve ingreep zou zijn geweest, die ook financieel ernstige gevolgen zou hebben gehad.

Daartoe heeft ir. Van Rossum reeds in het eerste stadium een berekening en een begroting gemaakt van deze gevolgen. Wij wilden namelijk zeker zijn van onze keuze op theoretische gronden en ik wilde dit ook aan mijn opdrachtgevers kunnen mededelen zodat dit in een beslissend stadium mede de keuze zou kunnen helpen bepalen. Maar afgezien van de constructie, afgezien van de financiën, was het feitelijk



39. *Perspectiefschets gezicht vanuit de zaal naar het toneel.*

ondenkbaar om een goed en mooi gebouw op deze wijze te verminken. Men zou de muren en het dak hebben behouden maar het monument zou onherstelbaar en onverantwoord zijn beschadigd. Dit moet wel duidelijk worden gesteld omdat deze overwegingen hebben geleid tot de keuze van dit theatertype.

Zoals alle theatervormen die worden gebruikt, is ook deze vorm oud. Ze dateert uit de renaissance. Natuurlijk betreuren wij het dat er geen theater-en-ronde (zie hoofdstuk I onder theatertypen) in kan worden gespeeld -- daarvoor was de 12 m maat te gering -- en dat er geen groter voortoneel of een 'Guthrie-Stage' in kan komen (deze 'in de zaal dringend vóórtoneel' wordt 'thruststage' genoemd in het land van Sir John Guthrie die deze theater vorm [weer) invoerde). Er kon ook geen arenatheater (Carré) in worden ontworpen. Maar dat is de keus die gemaakt moest worden.

In ruil daarvoor is er een intiem theater gekomen dat de oorspronkelijke kerkstructuur zoveel mogelijk intact laat. Van de

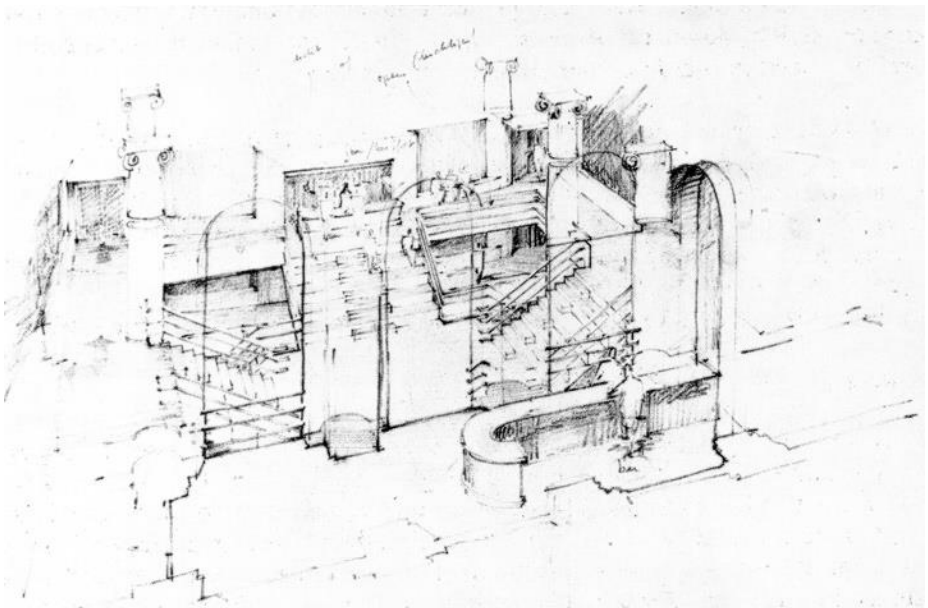
zaalstudies maakten wij in diverse fasen perspectieven: op afb. 37, 38, 39) is die ontwikkeling te volgen.

Voorgebied

Toen toneel en zaal aldus in concept waren ontworpen, bleef het voorgebied over, de voornaamste twee traveeën dus, om daarin de toegang, de foyers en de trappen in onder te brengen.

Links en rechts van de hoofdtoegang is de ruimte steeds gereserveerd voor toiletten, voor keuken en ontvangstruimte. Op het niveau van het voormalige orgelbalkon is de hoofdfoyer ontstaan, welk niveau, op $\pm 5.00\text{ m} +$, precies tussen de twee zaalbalkonniveaus $3,1\text{ m} +$ en $7,5\text{ m} +$ ligt.

De muren tussen het torenlichaam en het orgelbalkon werden doorbroken gedacht -- hetgeen constructief mogelijk bleek -- en in de voorgevel zouden drie grote nieuwe raamopeningen het visuele contact tussen het theater en de Grote Markt mogelijk maken.



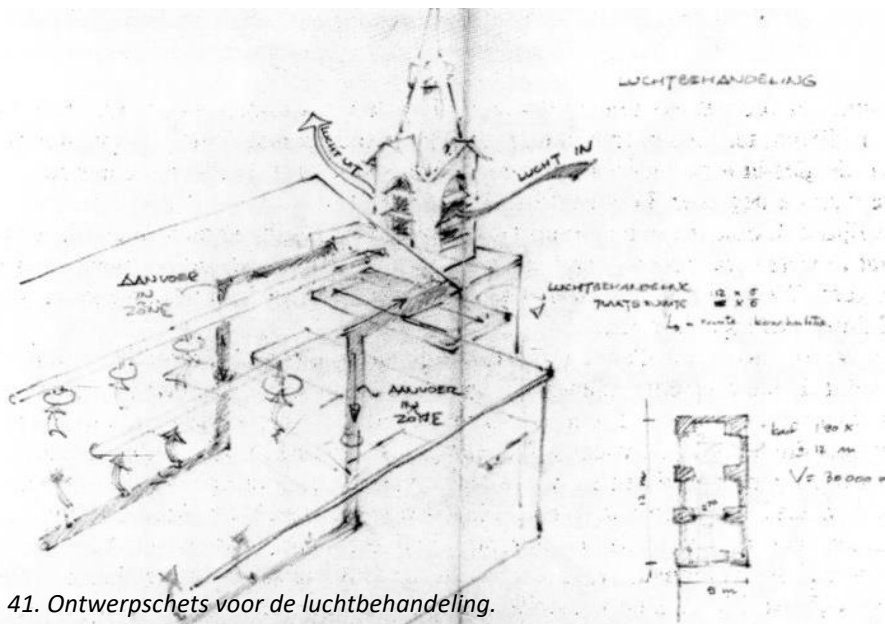
40. Perspectiefschets gezicht vanuit het Arenatheater. Op de voorgrond de bar.

De trapverbindingen tussen de balkonniveaus en het hoofdfoierniveau werden gebruikt om daar een klein arena-theater te maken, ten dele bestaande uit traptreden, ten dele uit dubbele zittreden zodat hier in elk geval een theater-en-ronde op kleine schaal kon plaatsvinden voor een publiek van 80 à 100 personen. Alle niveaus werden bereikbaar gedacht via twee trappenhuizen ter linker- en rechterzijde van de hal: aan de noordzijde werd een lift geprojecteerd. Deze trappenhuizen zijn al in het eerste ontwerp aanwezig; de uitwerking van het orgel balkon-niveau (de 'Arenafoyer') kwam later tot stand in samenwerking met Ir. B. Mispelblom Beyer, medewerkend architect, tijdens de uitvoering van het ontwerp ²⁷⁴). (zie afb. 24, 25 en 40).

Het voorgebied leverde nog meer op: er bleef op het derde niveau nog ruimte over voor een extra zaaltje. Dat was niet in het oorspronkelijke programma opgenomen, maar werd, toen de ruimte ervan na intense studie voldoende bleek, wel dankbaar in een theoretisch logisch 'Programma van Eisen' bijgeschreven. Het probleem was voornamelijk de vloerhoogte van deze bovenzaal, later de Kapitelnzaal. De constructeur achtte het niet mogelijk om de scheibogen, die de hoofdconstructie van gewelven en dak droegen, te doorbreken, daar dit een te grote verzwakking van de structuur van het gebouw zou veroorzaken. Het gevolg was dat de vloer om de Kapitelnzaal te bereiken vanuit de trappenhuizen, vrij laag moest worden geprojecteerd, hetgeen van invloed was op de hoogte van de er onder liggende niveaus.

Vanuit het voorgebied zouden de overblijvende vide-ruimten in de zijbeuken zichtbaar blijven, ter linker- en rechterzijde van de theaterzaal -- men zou vanuit dit gebied de glas-in-loodramen weer

²⁷⁴ Ir. B. Mispelblom Beyer b.i. (1959) is als medewerkend architect verbonden aan het meergemelde architectenbureau Onno Greiner en Martien van Goor Architecten te Amsterdam. Bij de uitvoering van het ontwerp werkte ik nauw met hem samen.



41. Ontwerpschets voor de luchtbehandeling.

kunnen zien. Aldus zou het hele theater ruimtelijk overzien en begrepen kunnen worden.

Dit lijkt dan ook één van de hoofdzaken in een dergelijk gebouw: men dient op elk punt te weten waar men vandaan komt, waar men zich bevindt en waar men naar toe gaat. Weliswaar moest dit dan wel gebeuren via twee heel belangrijke brand- en geluidwerende glaswanden.

Een van de meest opvallende eigenschappen van een dergelijke herbestemming kan zijn dat de nieuwe functies enerzijds minder ruimte vragen dan de oorspronkelijke functie bood, anderzijds dat er ook ruimtetekort kan ontstaan. Dit manifesteert zich wel heel duidelijk in de voormalige Heilige Maagdkerk: bij de beantwoording van het Programma van Eisen en bij de keuze van het theatertype was het fascinerend om de overblijvende ruimte, die wij *als* het ware ten geschenke kregen, zinvol te gebruiken. Dat op deze wijze de oorspronkelijke ruimte steeds herkenbaar is, stemt tot bescheiden

voldoening wanneer men terugdenkt aan de prachtige kerkruimte die er vroeger was. Men mag ook stellen dat dit voordeel niet steeds in architectonische concepties aanwezig is. Welke architect krijgt er toestemming om teveel ruimte te creëren?

Daarentegen moesten wij woekeren met ruimte waar het de administratieve vertrekken betrof. In de torentravee werd bijvoorbeeld de voorrang gegeven aan de toileteenheden en is er slechts één kantoor-ruimte -- in het voormalige patronaatsgebouw bleef het moeilijk om de nodige ruimte daarvoor te vinden.

De klokketoren wordt gebruikt om de lucht via de galmgaten aan te zuigen: deze lucht wordt in de technische installaties boven in de voorste zogenaamde 'torentravee' al dan niet verwarmd via luchtkanalen boven de bovenzaal naar de dubbele achterwand van het theater geleid. De kanalen in deze wand leiden de lucht naar de overdrukruimte onder de zaalvloer waar hij via de stoelzuilen in het theater wordt gebracht (afb. 41).

Op deze wijze kreeg elke ruimte in dit gebouw een nieuwe functie toebedeeld.

Achtergebied

Bij de achterzijde van de kerk aan de Potterstraat werd de absis ingesloten door twee sacristieën en een daartussen later aangebrachte muur (zie afb. 47). Deze werd afgebroken zodat bij restauratie de absis weer volledig zichtbaar zou worden (zie afb. 48). Aan de zuidzijde werd de toneelaanvoer via de sacristie geprojecteerd. De sacristie aan de noordzijde werd tezamen met het patronaatsgebouw bestemd om artistentree, artisten-foyer, kleedkamers, werkruimte voor de toneelmeester en administratieve werkruimte in onder te brengen. Hierbij werd dankbaar gebruik gemaakt van het hoge voormalige

patronaatszaaltje dat een royalere artiestenfoyer biedt dan men meestal aantreft. De hal in deze aanbouw werd aan de zijde van de kerk zodanig in glas ontworpen, dat dit het (enige) punt is vanwaar men, het voormalige kerkgebouw (nu dus de schouwburg) van buiten de bouwmassa kan waarnemen en althans voor een deel kan overzien. Dit lijkt ons van groot belang voor de overzichtelijkheid -- alweer dit thema -- nu via een bijdrage van ir. Mispelblom Beyer tijdens de uitvoering van het ontwerp.

De absis werd zorgvuldig gespaard. Hieraan is steeds een dubbele functie toegedacht: hoofd-functie is, dat, als men op het toneel de randhorizon wegschuift, de gehele kerk weer in het zicht komt. Voor de theaterbezoeker komt een begrijpelijk beeld van het oorspronkelijke gebouw te voorschijn. Dit kan tevens in bepaalde theateropvoeringen worden gebruikt. De tweede functie: de absis is tevens achtertoneel.

Epiloog

Rest ons de ontwerpoverwegingen af te ronden.

Bij het overzien hiervan kan men zich afvragen of de bestaande ruimte niet anders gebruikt had kunnen worden.

Natuurlijk kan deze vraag bevestigend worden beantwoord, maar daarbij kan ook worden gesteld dat daarmee het heldere concept verloren zou zijn gegaan. Bovendien werd er steeds naar gestreefd binnen het beschikbare budget een zo compleet mogelijk programma te realiseren.

Ik moge deze overwegingen eindigen met een uitleg over het veelvuldig gebruik van de eerste persoon enkelvoud. Bij de 'Ontwerpoverwegingen' is, net als bij de 'Beschouwingen' onder [hoofdstuk 1](#), voortdurend sprake van een zeer persoonlijke mening.

Het eerste ontwerp ontstond ook bij mij. Zodra adviseurs en medewerkers in het spel kwamen werd weer hier en daar 'wij' gebruikt. Later, toen wij het ontwerp uitwerkten werd het steeds meer 'wij'. Dit is duidelijkheidshalve en bewust gedaan.



42. De Stadsschouwburg 'De Maagd' met het voorplein aan de Grote Markt, 1990.

Het exterieur

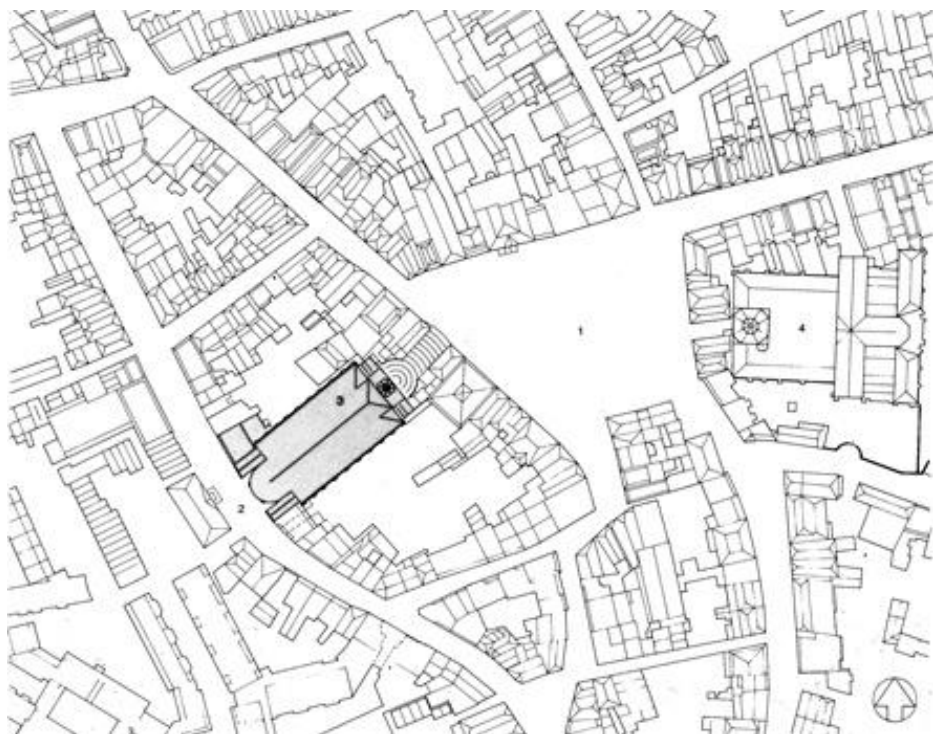
Situtie en voorplein

De ligging van de kerk tussen Grote Markt en Potterstraat, ingeklemd door de aangrenzende percelen, waardoor voor het straatpubliek slechts de voorzijde op het noordoosten en de achterzijde op het zuidwesten zichtbaar zijn, heeft uiteraard gevolgen gehad voor het theater-ontwerp.

Vanaf het begin was er het probleem van de toegankelijkheid van dit gebouw en zeker ook van de herkenbaarheid. De voorgevel kon niet in de wand van de Grote Markt worden geplaatst, omdat één der panden in 1824 kennelijk niet voor aankoop in aanmerking kwam. Opvallend is de overeenkomst met de ligging van de Gertrudiskerk, aan de overzijde van dit plein, die eveneens inpandig is gebouwd. De belendende panden laten slechts 8,5 m open naar de 24 m brede voorgevel; ze werken dan ook wat beklemmend (afb. 9, 42 en 43).

Toch werken de aangrenzende voorgevels aan de Markt ook als een 'straatdecor' zoals bijvoorbeeld in oude theaters werd aangetroffen: het geeft iets verborgens en tevens geeft de afstand tot de gevel een grote dieptewerking. Het probleem echter was de nauwe doorgang. Ik heb hier vanaf het begin over nagedacht en er vele schetsen voor gemaakt. Bij iedere presentatie van het theaterontwerp werden mij dan ook onvermijdelijk steeds dezelfde vragen gesteld: hoe denkt u zich de overgang van de Markt naar 'De Maagd'? Hoe geeft u aan dat daar een theater komt?

Ik heb daar steeds een ontwijkend antwoord op gegeven en worstelde met de vragen: hoe het hoogteverschil van 140 cm te overwinnen



43. Situatiekaart van de schouwburg en zijn omgeving, 1990. 1. Grote Markt; 2. Potterstraat; 3. Stadsschouwburg 'De Maagd'; 4. St. Gertrudiskerk. zie ook

tussen het niveau van de Grote Markt en dat van het gebouw; hoe van de nauwe spleet een pleintje te maken; hoe aandacht te vragen voor de functieverandering zonder het gebouw, de belendingen of de Grote Markt schade toe te brengen. Tenslotte vroeg ik mij af of de rooilijn gemarkeerd moest worden in dit geval.

Toen ik alle geschetste varianten zelf weer verworpen had -- zonder ze ooit iemand te tonen -- besloot ik André Volten om raad te vragen.

André Volten is een beeldend kunstenaar, internationaal bekend om zijn composities in staal, koper, hout en marmer, waarmee ik reeds eerder samenwerkte. Hij bleek niet, zoals ik, bezwaard door historische associaties en loste met één grote greep alle problemen op.



44. Het voorplein van de Stadsschouwburg 'De Maagd', 1990.

Zijn idee was even origineel als logisch. Het half-cirkelvormige pleintje waarmee de genoemde spleet zich naar de voorgevel van de voormalige H.Maagdkerk verwijdden nam hij als uitgangspunt: deze halve cirkel zou een horizontaal vlak vóór 'De Maagd' afsluiten. Dit vlak zou in drie halve cirkels worden verdeeld waarbij het trekpunt steeds vlak vóór de middendeur van de vroegere kerk lag als was het een watervlak en was er dáár een steen in geworpen en waren

de rimpelingen steeds verder zichtbaar. Ook dát deel van de cirkel dat deze rimpelingen liet zien zou doorgaan tot op de Markt in steeds grotere cirkels, waar maar een klein stukje van te zien zou zijn. Vanaf de halfcirkelvormige muur, die hij net als de bestrating donkerblauw dacht, zou echter steeds een cirkeldeel een traptrede vormen zodat er acht treden zouden ontstaan van elk ca. 1,90 cm diep tot de Grote Markt. Steeds in diezelfde maat die in de halve cirkels bij de ingang waren gedacht.

Dit bracht Volten via een model in beeld en dit model overtuigde het College van Burgemeester en Wethouders en later ook de

Gemeenteraad. De Rijksdienst voor de Monumentenzorg was het eens met het voorstel en ikzelf vond het de juiste oplossing (afb. 44 en 45). Op de gevel, die al zo vooruit was gegaan door de drie grote, bijna vierkante raamopeningen op de foyerverdieping, stelde Volten voor om in grote, 120 cm hoge letters de tekst 'de Maagd' te zetten in het flauw verdiepte vlak tussen de eerste en tweede lijst. Hij zag alles, zo vertelde hij, in wit, blauw en goud, voor hem de kleuren van 'De Maagd'. Bij de uitwerking van dit ontwerp moesten er wel weer een aantal problemen worden opgelost.

Was Volten met zijn ontwerp nog van de rooilijn uitgegaan, in de nauwkeurige plattegrond bleek dat niet goed te kunnen: door de verdraaiing van de voorgevel van 'De Maagd' ten opzichte van de voorgevelrooilijn van de Markt trad er een ongelijkheid op die wij meenden goed te kunnen gebruiken door de allerlaatste cirkel op de Grote Markt te leggen en wel zó dat deze aan de linkerkant net tegen de voorgevel van pand no. 31 zou eindigen en dus aan de rechterkant royaal het pand no. 33 zou overlappen. Hierdoor werd de rooilijn bewust en duidelijk overschreden en werd tevens op de Grote Markt al voelbaar dat de gevel van het voormalig kerkgebouw niet evenwijdig liep aan de begrenzing van het Marktplaatsje en dat dus de as van de Maagd ook niet loodrecht op de begrenzing stond.

Wij vonden dit een duidelijke verbetering. Het ging hier immers niet om het -- overigens vaak met grote onachtzaamheid behandelde -- rooilijnprincipe, het ging om de ruimtelijke verbinding tussen Grote Markt en voorplein van de gewezen kerk, dus om een zo sterk mogelijke relatie tussen deze twee ruimten. In feite werd door deze behandeling getracht de smalle spleet breder te doen lijken, de gevel van de Maagd optisch naar de Grote Markt te halen en de uitstraling van het gebouw als centrum te benadrukken.



45. Het voorplein van de Stadsschouwburg 'De Maagd' van bovenaf gezien, 1990.

Hiermee werd ons inziens stedenbouwkundig een verbetering bereikt die een stadsvernieuwingsaspect in beeld bracht. Die laatste cirkel was eerst eveneens gedacht als trede. Dit veroorzaakte echter, zoals te verwachten was, problemen bij de gevel aan de rechterzijde. Dus lieten wij deze cirkel in de bestrating van het Marktplaats verzinken en bepaalden wij ons bij de soort en kleur van deze verzonken 'trede', behorende bij de overige echte treden.

Het tweede probleem waren de kleuren. Donkerblauw hadden wij reeds gekozen en verwerkt in de torenspits: de letters zouden diezelfde kleur krijgen. Voor de muren om het halve-cirkelvormige pleintje zochten wij lang naar de kleur die wij tenslotte exact terugvonden in een kobaltblauwe tegel. Met deze tegels werden de muren bekleed. Deze muren houden even vóór de gevel van de Maagd

op: links is daar, terugliggend, een traforuimte gebouwd en rechts een bergruimte die door een poortje bereikbaar is. Voor deze muren is donkergrijs gekozen.

Het idee van Volten om dezelfde kleur in de bestrating te gebruiken was echter niet mogelijk. Hiervoor in de plaats vonden wij beiden hardsteen voor de natuurstenen banden en treden het beste materiaal en daarop aansluitend de bestrating in granietkeitjes 'bleu de Viere' uit Bretagne. Zeer bewust is hier dus een tegenstelling gecreëerd met de bestrating van de Grote Markt.

De belendende percelen die ik mij in mijn eerste schetsen wel eens bekleed had gedacht, heb ik na jarenlang gewend te zijn geraakt aan hun kleur en textuur zo veel mogelijk gehandhaafd. Ze horen bij de Markt, heel eenvoudig, maar ik moest er zelf aan wennen. Voor de verlichting van het voorplein hebben wij gekozen voor vijf wandlantaarns, opgehangen aan genoemde belendende muren (en dus bewust niet op of aan palen) die grenzen zouden aanduiden of het tredenvlak zouden aantasten: drie aan de rechterzijde en twee aan de linkerzijde. De asymmetrie werd veroorzaakt door het in de zijgevel van pand nummer 31 aanwezige raam.

De voorgevel wordt verlicht vanuit vier in de voorste vlakke bestrating verzonken halogeenlampen zodat de penanten, de kapitelen en de lijsten aangestraald worden; daarboven is de tekst 'De Maagd' in donkerblauwe doosletters als silhouet verlicht en daar weer boven wordt de torenspits aangestraald vanaf de Grote Markt.

Gevel zijde Grote Markt

Bij het monument behoort ook de later toegevoegde torenspits. Enige twijfel bekreep mij toen ik de anonieme tekening van ca. 1855 zag (afb. 3).

Hierop immers was duidelijk dat het oorspronkelijk gevelbeeld wellicht iets beter zou passen bij de nieuwe functie. Bovendien was het een mooie, evenwichtige gevel hetgeen men bepaald niet kon zeggen van de gevel van de Maagd zoals ik deze in 1986 aantrof: afwerend, gesloten, weinig sympathiek en bovendien niet mooi van verhouding. Hoe dat kwam blijkt uit de genoemde tekening: als men deze vergelijkt met de bestaande toestand 1986 ([afb. 9](#)) dan is er veel aan die gevel verloren gegaan. De zware lijst met consoles was verdwenen en de opbouw waar later de spits op zou komen was oorspronkelijk mooier afgewerkt dan wij hem nu zien met het ietwat merkwaardige torenspitsje erop.

Hoe men ook over deze spits mag oordelen hij past in het stadsbeeld en is er niet meer weg te denken: al geeft hij niet een kerkfunctie aan, hij zal wel aangeven waar 'De Maagd' staat.

Het verdiepte vlak waar nu de letters op zijn gezet, was kaal, leeg en niet fraai: oorspronkelijk lag het in de bedoeling daar een inscriptie in aan te brengen maar daar is nooit een



46. De toren van De Stadsschouwburg 'De Maagd',
1990.

ontwerp voor gevonden.

In het stuk onder de verdwenen zware consolelijst ziet men in 1986 nog drie verdiepte vakken, eveneens zonder vulling. Hier lag onze kans: daar immers moesten grote glasopeningen komen ten behoeve van de zogenaamde Arenafoyer. Dit werd dan ook mijn eerste vraag aan Monumentenzorg: mogen daar ramen in? Het antwoord was bevestigend. Wij spraken lang over de wijze waarop dit zou moeten gebeuren: wilden wij de vensterbanken op een voor de bezoeker in de arenafoyer aanvaardbare hoogte maken dan zouden de ramen zelfs door de eerste horizontale lijst heen dienen te zakken. Ook dit werd toegestaan omdat de herbestemming dat noodzakelijk maakte. Nu restte ons de verhoudingen van de gevel zo goed mogelijk te verbeteren en dat werd bereikt door de ramen iets hoger dan breed maar wel bijna vierkant te maken. Hierdoor werd de gevel mijns inziens, minder kolossaal en minder afwerend.

Door bovendien de drie toegangsdeuren weg, te nemen, deze te vervangen door glazen deuren en al deze glasopeningen in dunne stalen profielen te zetten die weer de reeds genoemde kobaltblauwe kleur kregen, ontstond er een nieuw gevelbeeld, meer open van karakter, meer uitnodigend ook. In elk geval werd een zo groot mogelijk visueel contact met de Grote Markt verkregen. Dat laatste was een duidelijke eis van de opdrachtgever, de gemeente Bergen op Zoom.

De nu verdwenen 'tussenlijst' zoals ik deze noem, vormde naar mijn mening een verzwakkend element. Men kan de beide gevels nu vergelijken in de illustraties. Daarbij blijft het meest boeiend ook de oorspronkelijke gevel nog eens te bezien. De geveldeklijst beviel mij ook niet. Om deze in elk geval te verbeteren voegde ik er een extra zware afdeklijst aan toe waarmee de grootste armoede daar werd weggenomen. Méér durfde ik niet te doen. Een moeilijk punt waren de

houten roosvensters boven de zware houten toegangsdeuren. Ik kreeg oorspronkelijk opdracht van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg om deze te handhaven. Dat was mijns inziens alleen mogelijk geweest indien de houten deuren dan gedeeltelijk open zouden worden gemaakt -- maar dan zou er toch een merkwaardig contrast zijn ontstaan tussen deze deuren, de roosvensters en de erboven gelegen nieuwe ramen. In dat geval hadden wij daar een indeling in moeten zetten: deze ziet men dan ook nog in het eerste schetsontwerp. Veel mooier lijkt het ons zoals het uiteindelijk werd. Toen de Rijksdienst instemde met het wegnemen van de roosvensters werd een goede stap gezet in de richting van de herbestemming en mijns inziens ook naar een rustiger en gaver gevelbeeld.

De torenopbouw werd gebruikt voor de aanvoer van lucht via de galmgaten: de luik klokken werden weggenomen en het uurwerk ook. De wijzerplaten dekten wij af met donkerblauw geschilderde platen met grijze rand. De torenspits werd heel nauwkeurig gerestaureerd: al het zinkwerk werd vernieuwd en onder de deskundige leiding van de heer C. Booij -- die voor ons het toezicht op de bouw en restauratie hield -- ontstond een schitterend, bijna nieuw torentje, bekroond door een grote met bladgoud beklede bol. Ook hier werd de oorspronkelijke vraag van Monumentenzorg om het aanwezige 225 cm hoge kruis te handhaven na overleg omgezet in de toestemming om dit kruis weg te nemen en aldus het monument te ontkerkelijken. In het schilderwerk van de toren vond ik rood en grijs: ik verving dit door donkerblauw en heel lichte grijsen. De hele gevel werd geschilderd in deze tinten en wel in steeds elkaar afwisselende tinten lichtgrijs: één met iets meer rood, één met iets meer geel en één met iets meer geel en blauw. Deze tinten vond ik in de kleuren die de zandsteen had aan de zuidportaal van de St. Gertrudiskerk, die ik ook terugvond in de zuidgevel van het Stadhuis. De gevonden tinten liet ik opzetten; hieruit koos ik er drie en

deze paste ik afwisselend toe zodat een verlevendiging werd bereikt. Op deze wijze werd het wit dat Volten voorstelde in nauw overleg met hem gerealiseerd in drie grijswitten. De drie kleuren, aangevuld met kobaltblauw en goud, zijn ook in de spits terug te vinden (afb. 6 en 46).



47. De gevels van de kerk van de H. Maagd aan de zijde van de Potterstraat, 1986.

Gevels zijde Potterstraat afb 47 en 48

De achterzijde van de kerk is op het zuidwesten aan de Potterstraat gelegen. De absis, met aan twee zijden de sacristieën, werd van de straat gescheiden door een ca. drie m hoge, later gemaakte aanbouw die een nauwe verbinding vormde van sacristie naar sacristie en die tevens ongewenste hoekjes wegnam die er daarvóór wel geweest moeten zijn. Deze aanbouw werd uiteraard verwijderd en zo komt nu

de absis weer over zijn volle hoogte in het zicht wat het straatbeeld aanzienlijk verbetert.

Voorts werden uit de gevel van de rechter sacristie, die nu voor de decoraanvoer dient, twee ramen weggenomen; deze werden vervangen door een hoge vouwdeur, aan de bovenzijde begrensd door een korfboog. Van de linker sacristie werden de ramen verkleind. Die geven nu nog enig visueel contact naar de Potterstraat van de op de eerste verdieping gelegen administratieruimte; de op de begane grond gelegen kledkamer werd aan de straatzijde gesloten. Van het aan de noordzijde gelegen patronaatsgebouw waarin zich de dienst- en artiesteningang bevindt, werd aan het uiterlijk weinig veranderd. Het houtwerk van de genoemde geveldelen werd ten dele vernieuwd; de gevellijsten werden ivoorkleurig geschilderd. Voor de ramen werd zeer donkergroen gekozen (afb. 47 en 48).



48. De gevels van de Stadsschouwburg 'De Maagd' aan de zijde van de Potterstraat, 1990. [Aug 2016](#) toont naar achter verplaatste ingang

Zijgevels

De zijgevels van het voormalige kerkgebouw zijn gelegen aan binnenpleintjes. Dat aan de zuidoostzijde is in gebruik bij belendende panden en dat aan de noordwestzijde werd bestemd voor parkeerplaats ten behoeve van het theater, toegankelijk vanuit de Potterstraat. Zie afb 49

De gevel aan de zuidoostzijde vertoonde bij de voorgevel een scheur. Dit was, voor zover bekend, de enige scheur die in de gevels van de kerk werd aangetroffen. Buro Van Rossum onderzocht de oorzaak en vond deze: juist op die hoek was men bij de aanleg van de fundering in 1824 waarschijnlijk gestuit op een oud gewelf. Helaas bouwde men op dat gewelf verder met als gevolg een latere verzakking. Dit werd nu hersteld en verbeterd.

In elk der beide zijgevels, zuidoost en noordwest, waren twee doorbraken noodzakelijk, elk voor één der vier nooduitgangen. Voorts werden uit elk der langsgevels twee glas-in-loodramen weggenomen en de openingen iets verdiept dichtgemetseld. Dit was noodzakelijk op het toneel en in de absis (achtertoneel). De weggenomen ramen werden na restauratie in de St. Gertrudiskerk geplaatst.

De overige glas-in-loodramen werden alle gerestaureerd en opnieuw geplaatst, nu aan de binnenzijde van nieuwe kozijnen uit stalen buisprofiel waarin aan de buitenzijde dubbel glas was aangebracht. Deze ramen zijn zo lang weggeweest dat het weer aanbrengen ervan voor de bezoekers aan het bouwwerk een schok was: het licht werd totaal anders. Het werd zoals het vroeger geweest was en men was dit vergeten {zie afb. 49}.



49. De noordelijke zijgevel van de Stadsschouwburg 'De Maagd', 1990.

Voorzieningen voor rolstoelen

Rest mij te vermelden dat de nooduitgang aan de noordwestzijde nóg een zeer belangrijke functie heeft, namelijk die van ingang voor gehandicapten. Deze kunnen eventueel hun auto op een speciale parkeerplaats achterlaten en zich via een intercom bij de hoofdingang melden. Dan wordt de deur elektrisch geopend en kan men met de rolstoel geheel drempelloos naar de zaal toe gaan. Het benaderen door mensen in rolstoelen aan de zijde van de Grote Markt blijft mogelijk: via een helling zou dat niet kunnen maar via de 190 cm diepe en 12 cm hoge treden zal men, met hulp van een ander, ook aan die zijde het gebouw binnen kunnen gaan.

Het interieur

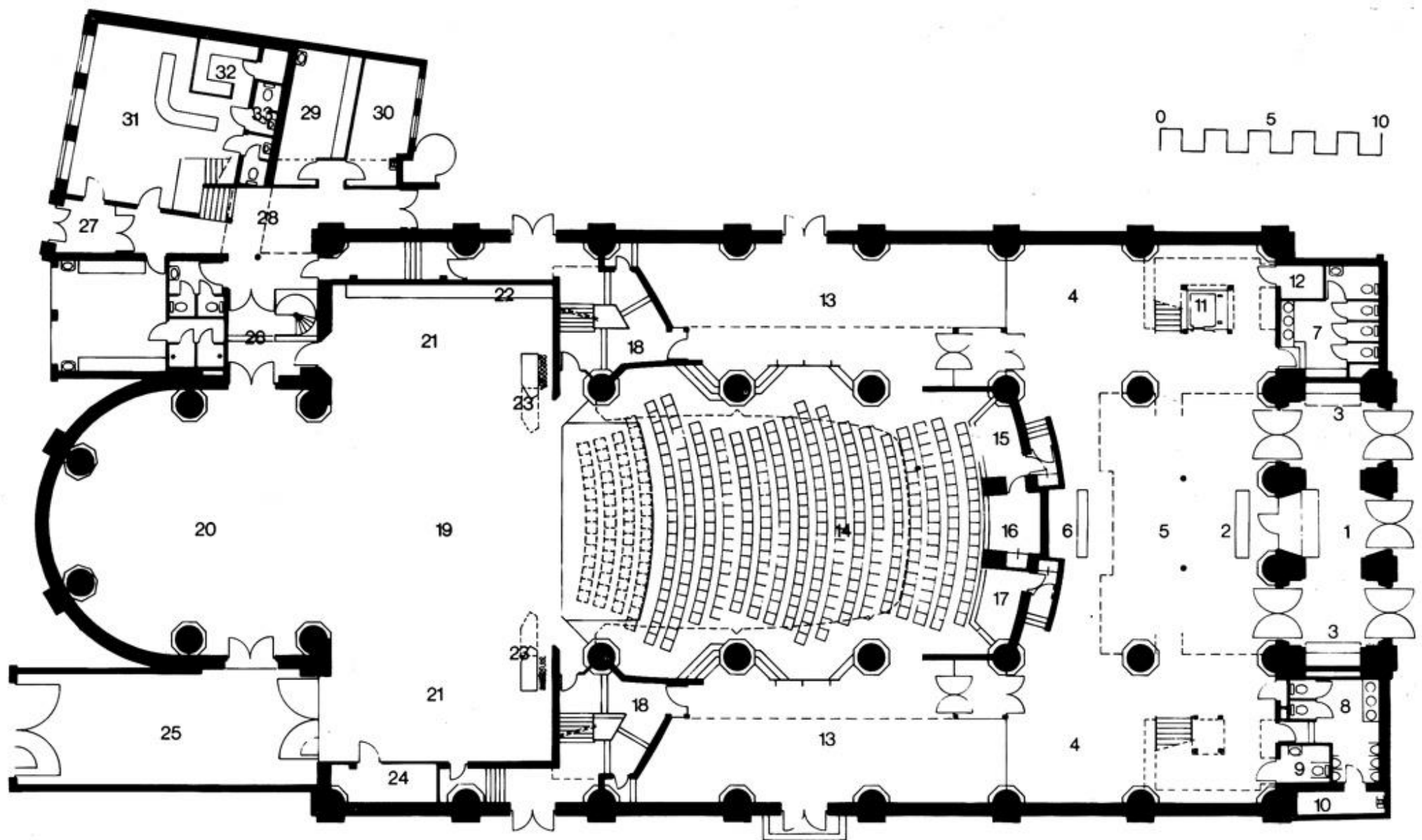
Torentravee

Hoofdingang

Zoals vroeger de kerk betreden werd zo gaat men nu ook het theater binnen: via de drie grote ingangen aan het voorplein komt men in de hal.

In de muren links en rechts, die vroeger gesloten waren, zijn nu nissen met zitbanken en daarboven vitrines; in het midden is een balie met de kassa, telefoon en intercom, er zijn meld panelen voor deuren, een brandmeldinstallatie en bedienings- en controlepanelen voor de licht-technische installaties. Achter de 'kassabalie' is een verbindingsdeur naar de 'informatiebalie' in de foyer. Boven de rechtervitrine is een glasopening gemaakt net onder het eerste gewelf, zodat de op de tussenverdieping gelegen directiekamer, tevens ontvangstkamer, visueel contact heeft met de hal. Naar de foyer toe zijn drie glazen puien met tochtdeuren geplaatst. De hal biedt zodoende zo veel mogelijk doorkijk vanaf het voorplein naar de theaterfoyer op de begane grond en omgekeerd.

De gewelven van de ingangspartij in de torentravee zijn intact gelaten. Helaas konden de keldergewelven, die onder deze travee werden gevonden, niet benut worden omdat het maken van een trap teveel ruimte van de hal zou hebben weggenomen.



52. Plattegrond begane grond van de schouwburg, 1990. Tekening Onno Greiner en Martien van Goor architecten.

1. entree; 2. kassa/informatiebalie; 3. vitrine; 4. garderobe; 5. foyer; 6. buffet; 7. toiletgroep dames; 8. toiletgroep heren; 9. invalidetoilet; 10. werkkast; 11. lift; 12. liftmachinekamer; 13. omloop; 14. grote theaterzaal; 15. geluidscontrolekamer; 16. licht controlekamer; 17. loge voor laatkomers; 18. noodtrappenhuis; 19. toneel; 20. achtertoneel; 21. zijtoneel; 22. trekkengoot; 23. marueau; 24. berging; 25. aanvoerruimte van decorstukken; 26. geluidssluis; 27. entree voor artiesten; 28. hal; 29. kleedkamer; 30. werkplaats; 31. bar; 32. keuken; 33. toilet

Haltraveeën

Links en rechts van de ingang vindt men op de begane grond toiletten met links een invalidentoilet en rechts een machineruimte voor de lift. Aan de linkerkant vindt men op iedere verdieping weer een toiletgroep. Rechts is op de eerste verdieping de directie- en ontvangstkamer en op de tweede verdieping de keuken. Op de vierde verdieping (die een tweede verdieping in de torentravee is) zijn de installaties voor warmte, lucht enzovoorts aangebracht over de volle breedte van de torentravee (zie afb. 50 en 51). Waren in deze travee de dominerende tinten geel en bruin, vooral ook door het glas in de roosvensters, thans is dat lichtgrijs en donkerblauw boven een donkergrijze vloer.

In de foyer op de begane grond vindt men links en rechts de reeds eerder genoemde trappen naar de drie verdiepingen met links ook een



50. Gezicht in de entreehal naar de zuidelijke zijbeuk,
1990.

glazen lift die is opgenomen in de trapconstructie. De trappen zijn geconstrueerd om een kooi van rechthoekig stalen buisprofiel heen; op dito bomen liggen iroko-treden van 8 x 30 cm. De dikte van deze treden is zodanig gekozen dat twee trede-dikten plus twee 'voegen' van 1 cm een optrede groot 18 cm geven en dat, in de 'Arena foyer' vier trededikten plus vier voegen de zitbanken vormen, hoog 36 cm; dus de dubbele maat van de treden (zie afbeelding 51).

Bovendien geeft de zware trede het voordeel van een massieve trap die toch open is en akoestisch geen probleem geeft: dit is ons inziens vooral gevoelsmatig van groot belang. Alle constructies zijn zo transparant mogelijk waarmee een maximum aan totale ruimte-beleving werd nagestreefd en hebben toch genoeg body. Dit is passend tegenover de zware kolommen en de hoge gewelven van de voormalige kerk. De drie vloeren in het hal- en foyergedeelte dragen in de bestaande kerkkolommen, in de muren en op twee extra stalen kolommen die de arena vloer ondersteunen. Deze laatste vervangen de vroegere kolommen onder het orgelbalkon.



51. Gezicht in de entreehal naar de zuidelijke trap, 1990.

In de gebogen achterwand van de zaal is op de begane grond, eerste en tweede verdieping een uitgiftebalie ontworpen: op de begane grond is deze afsluitbaar en flexibel van opstelling. Een belangrijke pauze-balie is die op de Arenafoyer verdieping.

Omdat de keuken alleen daar kon worden geprojecteerd, is deze balie daardoor een uitgiftepunt dat het snelst vanuit de keuken te bevoorraden is. Bij de keuze heeft de doorslag gegeven dat op het meest

drukke (begane grond) niveau vol-
doende toiletgroepen nog belangrijker
waren dan een keuken. Overigens
zullen verrijdbare bars de dranken-
distributie op de begane grond en
elders helpen regelen.

De garderobes zijn gesitueerd op
de begane grond bij de zaal-
ingangen en op de eerste
verdieping bij de balkon-
ingangen. Tussen dit foyer-
gedeelte en het

zaalgedeelte is een
uit akoestisch en
brandpreventie
oogpunt zeer
belangrijke
scheidingwand op-
getrokken. De
zaalachterwand is
dubbel, de balkon-
constructies zijn
vrijgehouden van de



53. Dwarsdoorsnede over het 'vOOrgebied' van de schouwburg. 1. hoofd-entree; 2. hoofdtrap; 3. overloop; 4. foyer (Arenatheater); 5. bovenzaal (Kapitelenzaal).



54. *Gezicht naar de hal en foyer met het Arenatheater, 1990*

foyervloeren en de twee glaswanden zijn opgebouwd uit twee lagen met speciale voorzieningen, zodat enerzijds voldoende geluidwering en anderzijds de vereiste brandwerendheid van een half uur kon worden bereikt.

De trappen en bordessen worden begrensd door stalen balusters met hardglazen platen waarboven leuning van roestvrij stalen buizen. De plafonds zorgden voor een probleem. Zij moesten de akoestiek van dit merkwaardige ruimtespel, dat overal elders begrensd wordt door gewelven, muren, staal en glas, dempen tot een aanvaardbaar niveau. Het plafond onder de 'arena' was nog te maken van stucwerk maar de plafonds boven het arenatheater en boven de 'bovenzaal' moesten behoorlijk absorberend worden, wilde men niet een te grote harde nagalm krijgen.

Wij vonden dat niet prettig omdat elk akoestisch materiaal nu eenmaal een bepaalde maat heeft en wij hierbij, voor de eerste maal eigenlijk, een nieuwe maat in het oude gebouw zouden moeten introduceren.

Die maat had letterlijk niets te maken met de maatvoering van de kerk en hoorde daar ook niet in thuis. Ook het materiaal hoort er niet.

De keuze viel op een indeling in vierkante tegels, de meest neutrale en binnen ons budget betaalbare vorm. In de 'bovenzaal', waar in het oorspronkelijke gewelf van het schip de grote kanalen voor de luchtaan- en afvoer werden gemonteerd, was een dergelijk plafond zonder casetten wel wat saai maar een noodzakelijk kwaad. Daar domineerde de oude zware lijst echter voldoende en werd verder het plafond gebroken met negen eenvoudige lampen alsmede door drie buizen voor flexibele toneelverlichting.

Deze bovenzaal of 'Kapitelenzaal' -- zo genoemd omdat men daar op de hoogte staat met de kapitelen -- waar aanvankelijk niet om werd gevraagd, is later meegenomen in een studieprogram van eisen. Een dergelijke extra zaal, hoe veel moeite en studie ook vereisend, was wel van groot belang voor het optimale gebruik van het voormalige kerkgebouw. Mét de Arena-foyer waar en-ronde gespeeld kan worden voor 80 à 100 mensen, en de bovenzaal waarin men allerlei activiteiten met ca. 100 personen kan organiseren, zoals schaken, bridgen, repetities toneel, vergaderingen, lezingen, dia-avonden (zelfs ontvangsten, feesten en diners zijn er mogelijk) wordt 'De Maagd' ook een cultureel centrum.

De Arenafoyer is een 'en-ronde' theaterkuil waar men met kussentjes op de dubbele treden kan plaatsnemen. Het akoestische plafond aldaar ziet men al vanaf de begane grond en het wordt onderbroken door een strook stopcontacten en een zware rail van stalen buizen waaraan men de toneelverlichting kan ophangen. Dit hele gebied heeft, van onder naar boven, heel weinig kleur: van de oude vloeren wilden wij aanvankelijk de hardsteen gebruiken maar die bleek teveel beschadigd te zijn om nog te gebruiken. Toen zochten wij naar een

donkere vloer in ongeveer dezelfde tint. Wij vonden die in een antracietkleurige Portugese leisteen waar ook een tikje rood in zit. De staalconstructies werden in twee tinten donkergrijs gehouden, de lift zwart. De muren en bestaande kolommen werden zorgvuldig gerestaureerd en kregen hun oude kleur terug: vroeger was de gehele kerkruimte ook warmgrijs geschilderd en wij besloten zeer bewust deze tint weer te gebruiken. Ook de basementen kregen hun oude tinten weer, de versieringen van Collette werden nauwkeurig hersteld door de heer en mevrouw Warmoeskerken en de kapitelen werden gerestaureerd. Bij de schilderingen onder de kapitelen werd een uitzondering gemaakt: ze leken wat te grof en er werd door de architect een variant met een iets eleganter en verticaler karakter ontworpen en aangebracht, meer in evenwicht met de decoraties boven de basementen (afb. 54).

De vloeren op de eerste, tweede en derde verdieping werden met tapijt belegd dat speciaal werd vervaardigd voor 'De Maagd'. In samenwerking met de fabrikant zochten wij naar een melange, die zowel goed bij het warmgrijs van de kerk als bij de iroko traptreden zou horen. Deze werd nu gevonden in de vorm van de goud-bruinkleurige vloerbedekking waarin drie kleuren zijn verwerkt.

Waarom een tapijt in de foyer? Omdat voor het gebied om de theaterzaal heen een harde vloerbedekking, zoals die gewenst zou zijn bij koffie- en bieruitgiften, akoestisch niet aanvaardbaar was.

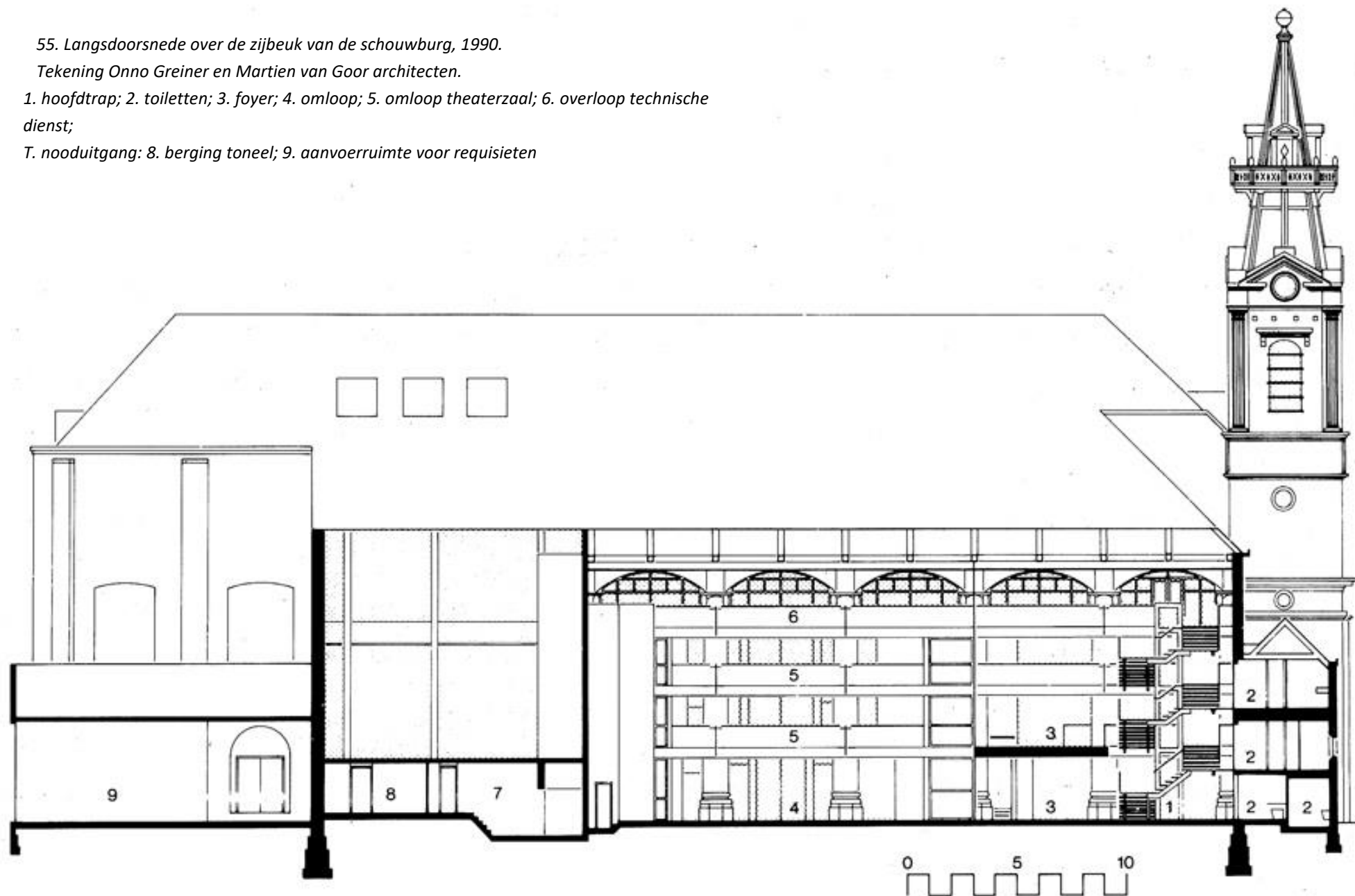
De plafonds werden in de lichtgrijze kleur gehouden die we ook vinden op de plafonds in de zijbeuken. De hoofdverlichting is ingebouwd en de accenten zijn door middel van wandlichten en kronen verkregen (zie voor een beschrijving hiervan onder 'zaaltraveeën': 'verlichting').

55. Langsdoorsnede over de zijbeuk van de schouwburg, 1990.

Tekening Onno Greiner en Martien van Goor architecten.

1. hoofdtrap; 2. toiletten; 3. foyer; 4. omloop; 5. omloop theaterzaal; 6. overloop technische dienst;

T. nooduitgang; 8. berging toneel; 9. aanvoerruimte voor requisieten





56. Het middenschip van de kerk H. Maagd naar het westen gezien, 1978.

Zaal traveeën

Omlopen en vides

De ruimten van hal, foyers en trappenhuisen verwijden zich in de twee vides terzijde van de zaal, tussen de zaal en de kerkmuren. De inleiding hiertoe vindt men reeds in de vide van de entree, in de trappen en ook in de twee vides die om en in het Arenafoyer-gebied zijn ontworpen.

De vides geven samen een zo goed mogelijk zicht op de tien gebrandschilderde glas-in-loodramen die na gerestaureerd te zijn werden teruggeplaatst aan de binnenzijde van nieuwe kozijnen, opgebouwd uit stalen buisprofiel en voorzien van dubbel glas, zodat nu de ramen goed beschermd zijn en ook beter bereikbaar.

Het licht dat via deze ramen de ruimte invalt, bepaalt de sfeer in het gebouw in hoge mate: daarom ook werd overal dezelfde tint grijs gekozen die ook vroeger in de 'Maagd' werd aangetroffen. Dit grijs



57. De theaterzaal, gezien in de richting van het toneel, met opengeschoven gordijnen, 1990. De absis is nu weer zichtbaar.

heeft een rode component die pas ontdekt werd toen de ramen uitgenomen waren en de kleur kon worden geanalyseerd. Denkt men aan de vroegere kerk en bekijkt men de foto's daarvan dan is dat roodgrijs niet zichtbaar geweest. Des te meer reden om het vooral toe te passen: er zit veel blauw en geel in de ramen. Uit dezelfde overwegingen werd al het staalconstructiewerk in twee tinten donkergrijs gehouden en werd weinig of geen kleur toegevoegd in het interieur. (In alle gekozen grijzen zit wel wat rood).

Het fonkelende donkerrood en donkerblauw, het goudgeel en het diepgroen bepalen hier overal de kleur en zouden elke andere tint nivelleren en doen verbleken: bovendien zou een toegevoegde kleur in dit licht niet zijn eigen waarde behouden. (Dit principe is ook gehanteerd bij de meubelkleurkeuze).

De vides werden aan de zaalzijde begrensd door de stukken wand die de zaal naast balkons nodig heeft en aan de toneelzijde door de

zijwanden van de daar gelegen nood- en diensttrappenhuizen. Voorts is er in de middelste zaaltravee aan weerszijden op elk niveau een hardglazen wand geplaatst, in totaal dus zes stuks. De genoemde wanden en glaswanden schermen de zaal af tot steeds op enige afstand van de zware kolommen: hier zijn openingen gehouden voor de toegangen tot zaal en balkons. Glaswanden en openingen kunnen worden gesloten door middel van grijze wollen gordijnen die ook lichttoetreding zonodig kunnen verhinderen.

Hoewel er zelden helder daglicht de zaal binnen kan komen en de lichthoeveelheid al aanzienlijk gedempt wordt door de vrij donkere ramen moet het ook mogelijk zijn om overdag voorstellingen te houden die een verduisterde zaal vereisen. Aan de halzijde werden tenslotte de genoemde vides begrensd door de al eerder beschreven 12 m hoge glaswanden.

Om de balkons te bereiken zijn omlopen in de vides geconstrueerd die zo weinig mogelijk verticale steunconstructies kregen omdat dergelijke elementen ruimtelijk ons inziens zeer storend zouden hebben gewerkt. Ze worden betreden via geluidssluizen met glazen deuren en beveiligd door stalen balusters met hardglasplaten en een roestvrij stalen buisleuning (afb. 55).

Op de vloeren ligt op de begane grond uiteraard Portugese leiste en op de omlopen naar de balkons het goudbruinkleurig tapijt dat eerder werd beschreven: leistenvloer en tapijt gaan bij het betreden van de zaal respectievelijk balkons over in een antracietkleurig tapijt.

De schilderijen op de muren van de voormalige kerk werden niet gehandhaafd: kruiswegstaties leken misplaatst in de nieuwe ruimte, bovendien waren ze in zeer slechte staat.

De plafonds, stucgewelven tussen zware gemetselde bogen, brachten wel enige problemen mee. Wij wilden feitelijk ook daar de

versieringen, in 1951-52 aangebracht, herstellen maar daartoe ontbraken ons de financiële middelen.

Gekozen werd tenslotte voor exact hetzelfde geelgrijs als kleur voor de gewelven met een donkerder grijs als accent in de scheibogen.

De iets gebogen muren van de nood-trappenhuizen werden weer in het gekozen 'kerkgrijs' geschilderd met een iets donkerdere strook ernaast. Ze geven door de gekozen vorm een maximaal visueel contact tussen de theaterzaal en de laatste glas-inloodramen. Het iets-gebogen uitvoeren van de muren is een poging om deze harde ingreep in het interieur van 'De Maagd' te verzachten, ook al omdat deze strijdig is met de aanwezige zachte ronde vormen van kolommen, gewelven en scheibogen.

De verlichting is veelal, zoals elders, ingebouwd in de nieuwe vlakke plafonds. In de vides hangen echter voor elk der glas-inloodramen en vanuit het hoogste punt van elk kruisgewelf eenvoudige kronen, opgebouwd uit stalen buizen met op drie hoogten cirkels van rechthoekig buisprofiel waarop steeds negen stuks 15 W lampjes, alles antracietgrijs gespoten.

Dit door ons ontworpen lichtarmatuur werd ook toegepast in de haltraveeën, namelijk in de vides naast de Arenafoyer en in de torentravee, in de bar en in de hoofdingang, steeds op andere hoogten, met één, twee of drie ringen.

De flauw gebogen muren aan het eind van de vides vallen op zeven cm na samen met de middelpunten van de kruisgewelven, daarom werd daar tegen de gebogen muur steeds een kopspiegellamp op de plek van de lichtkrans aangebracht. Op de kerkmuren onder de grote ramen plaatsten wij aanvullend licht door middel van de wandarmaturen die voor de theaterzaal werden ontworpen en die bij de zaal worden beschreven.

Langs de bordesrand van de eerste omloop werd een lichtrail aangebracht zodat bij een expositie in de omlopen extra spotlights kunnen worden aangebracht.

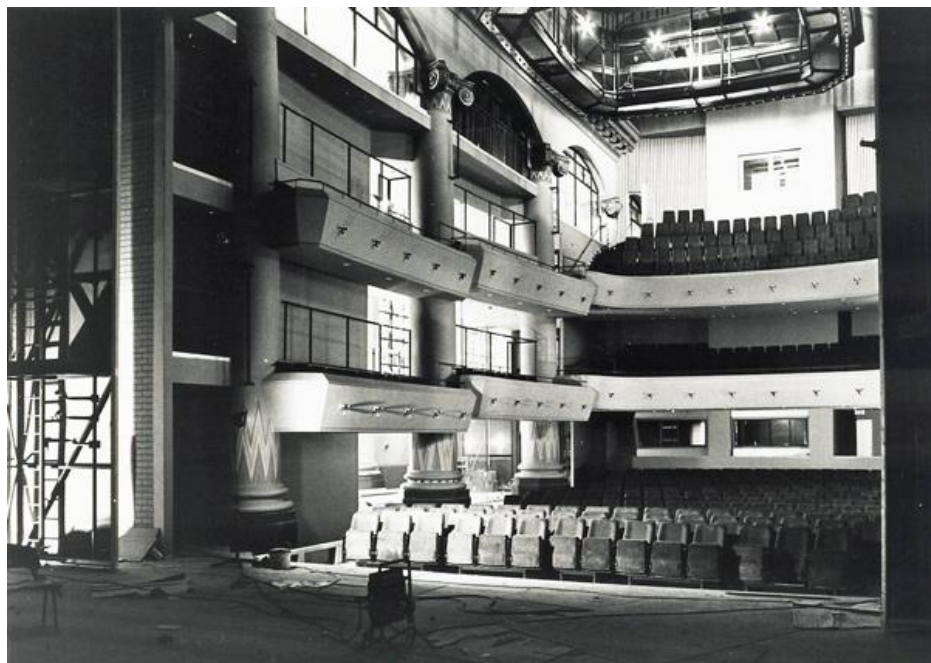
De ingebouwde verlichting tenslotte is zodanig dat steeds de kolommen even extra worden aangelicht en de kruisgewelven van vier punten uit bij de kapitelen worden aangestraald.

De trappenhuisen in de haltraveeën kregen een speciale verlichting die ook weer door ons werd ontworpen, bevestigd tussen de buizen van de hoofdconstructie.

De theaterzaal

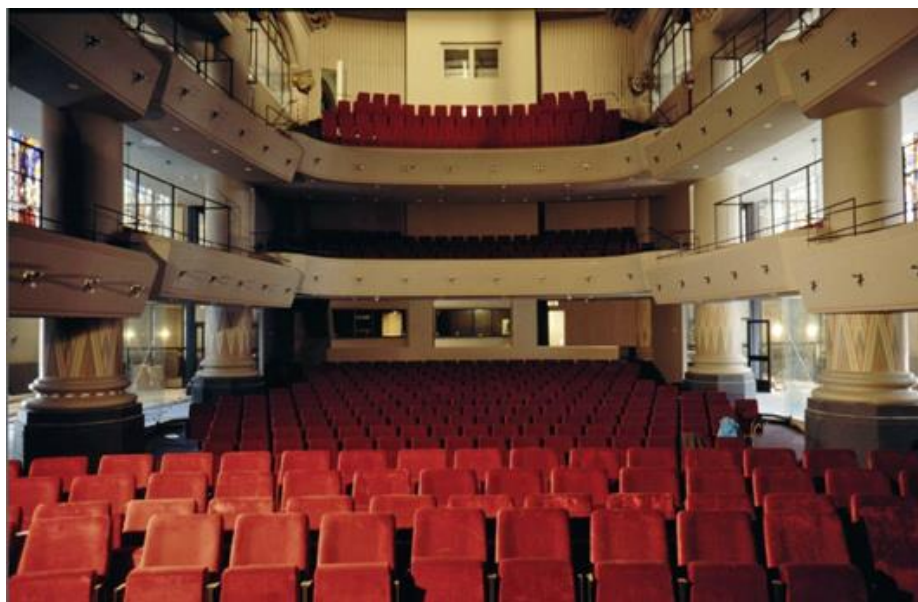
Vanuit de zijbeuken betreedt men de zaal die in [hoofdstuk 1](#) al in grote lijnen werd beschreven: op de begane grond stapt men daarbij van de leisteën op het antracietkleurige tapijt, via nul, twee, drie of vier tredjes, ter weerszijden van de kolommen, al naar gelang men verder naar het toneel toe de zaal inloopt. Achteraan is het niveau precies gelijk: dit is dan ook de ingang voor de rolstoelen, die vanuit de zij-ingang naar de voor hen bestemde plek achterin de zaal kunnen rijden. Aan elke kant van de zaal is gerekend op drie rolstoelplaatsen. Hiertoe kunnen dan aan elke zijde zeven stoelen worden weggenomen. Deze plek is zó gekozen, dat de rolstoelbezoekers niemand hinderen en bovendien bij gevaar niet in de weg staan en gemakkelijk zijn te evacueren. Wij namen aan dat het aantal gehandicapte theaterbezoekers, conform de verwachting, zal toenemen. Vandaar deze maatregelen.

Achter deze plaatsen bevinden zich de geluidscontrolekamer en de lichtcabine, beiden van de zaal afgeschermd door glaswanden, die openschuifbaar zijn. Daarnaast is aan de linkerkant van de zaal een loge voor laatkomers of voor hen, die slechts een deel van de



58. Gezicht in de toneelzaal in noordoostelijke richting, tijdens de eindfase in de verbouwing, 1990

voorstelling kunnen bijwonen. Het is praktisch om diegenen die zeer waarschijnlijk worden weggeroepen, een aparte plaats te bieden. De zaalvloer is in hout op staalconstructie uitgevoerd en ligt boven een overdrukruimte van waaruit de verse, verwarmde lucht via de geperforeerde stoelzuilen de zaal in wordt gebracht. Bij de aanvang van het ontwerpproces heeft deze vloer een belangrijke rol gespeeld, omdat er uiteraard een nauw verband bestond tussen de hoogte van de toneelvloer, die van de trekkenzolder, die van de zaalvloer en die van de omliggende ruimten. Daarbij is natuurlijk gestreefd naar een zo efficiënt mogelijke oplossing. Hierbij moet worden aangetekend, dat dit zoeken een 'varen tussen Scylla en Charibdis' was. Hoe lager het toneel, hoe beter voor de trekhoogte, hoe duurder echter de bouw, hoe dieper de zaalvloer zou zijn etc. -- en dit is maar één van de vele problemen die wij daarbij moesten oplossen in nauwe samenwerking



59. De theaterzaal, gezien vanaf het toneel, 1990.

met de constructeur. Intussen is het ingangsniveau vrijwel ongewijzigd gebleven en daarbij het niveau van de hal en de zijbeuken. Dat wil ook zeggen, dat de basementen van de kolommen achterin de zaal er nog wel aardig uitzien, maar voorin, bij het toneel, wel zéér hoog en massaal werden: de kolomvoeten van 170 cm diameter zijn daar wat overheersend.

Zoals ik eerder onder '[ontwerpoverwegingen](#)' in hoofdstuk 1 al schreef, zouden verhoogde loges, in de vorm van de erboven gelegen balkons, hier voor dit probleem een goede oplossing gegeven hebben. Dit zou echter veel goede zitplaatsen hebben gekost en moest worden verworpen. Het enige voordeel dat de enorme basementen misschien geven is de herkenning: vroeger heeft men zich naast deze zware constructie ook veilig gevoeld -- en misschien wat bedeesd; en dat laatste is nu niet meer de bedoeling.

21 Rijen stoelen met 380 plaatsen zijn er nu, met een zij-afstand van ca. 83 cm en een stoelbreedte variërend van 52 tot 55 cm. Vijf rijen (86 plaatsen) moeten worden weggenomen indien de orkestbak of het voortoneel worden gebruikt. Dat voortoneel, breed negen m, het enig mogelijke extraatje bij de gekozen variant (zie ['ontwerp overwegingen'](#)), geeft ca. vier m extra diepte aan het ruim 10 m diepe toneel, en breidt het speelveld van 110 m² uit met ca. 36 m². Het grootste voordeel van actie op dat voortoneel is echter het onmiddellijke en onvermijdelijke contact tussen acteurs en publiek: de zijbalkons liggen dan boven het toneel en er ontstaat een zeer intensieve interactie via dat deel van het publiek. De orkestbak, ca. 6,90 x 9,00 opp. ca. 62 m² biedt plaats aan voldoende musici voor een kleine opera.

De balkons

Het eerste balkon is bereikbaar vanaf de omloop op de eerste verdieping, het tweede balkon vanaf de tweede verdieping, hoewel het hoogste punt van dat balkon reikt tot de derde verdieping. De balkons zijn elk vier complete rijen diep en hebben daarachter nog elk enkele zitplaatsen links en rechts van de verticale massa waarin zich onder andere de luchtkanalen en de foyer-buffetten bevinden en waarin op de derde verdieping de 'volgspot'-cabine is gesitueerd. Deze opzettelijke dieptebepending heeft alles te maken met akoestiek en zichtlijnen maar tevens met het totale zaalbeeld (zie ook ['ontwerp overwegingen'](#) hoofdstuk 1) dat daarmee verkregen werd. Indien de twee achterbalkons bijvoorbeeld tot de kolommen waar de eerste zijbalkons beginnen zouden doorlopen, dan was de zaal in twee delen gesplitst: de kolommen zouden hebben gedomineerd en het zou een iets te kleine en vooral visueel een overvolle ruimte hebben opgeleverd. Een winst van misschien 35 plaatsen zou verkregen zijn.

Nu echter ronden de achterbalkons met aan elke kant een grote kwartrond de theatervide af en verruimen de vide visueel aanzienlijk. Bovendien zou het tweede balkon te hoog zijn geworden en had de zaal daarmee opeens veel hoger en minder intiem gelegen. De straal van de licht gebogen balkonranden is voor de voorste zijbalkons anders dan van de achterste: de gewenste vorm werd gevonden via de zichtlijn - controles die wij met de computer maakten. De hoefijzervorm is er nog sterk genoeg mee om de zaal zijn karakter te geven en hem wijder te doen lijken dan hij is. In dit geval is de gekozen vorm ook nog hoogst noodzakelijk als tegenwicht tegen de zichtbaar blijvende kerkstructuur. Deze structuur wilden wij behouden (zie 'ontwerp overwegingen'), maar bij de eerste schetsen bleek hoe 'hard' rechthoekige balkons bijvoorbeeld zouden zijn en hoe vreemd deze zouden afsteken bij de scheibogen en de gewelven en ook bij de altijd dominerende entasis van de kolommen. Zoals men mag verwachten waren die eerste schetsen zeer rationeel en op materiële functionaliteit gericht: bij de perspectieven bleek al gauw hoe onaangenaam de kerkstructuur daarbij zou domineren (afb. 37, fase 1 en 2).

De ellips en de hoefijzervorm is hier niet dan na diepe studie gekozen. De balkonranden gaven wij de vorm die akoestisch gewenst werd, dus terugkaatsend naar het zaalpubliek, met daarboven een afschuining ten behoeve van het visuele contact en een heel dunne leuning om het veiligheidsgevoel te vergroten. De beëindiging van de balkons aan de onderzijde is zeven cm hoog waarin de kleuren van de kolomdecoraties teruggebracht werden.

Het in verticale zin verspringen van de balkons is niet alleen door zichtlijnen bepaald; het is ook via perspectiefschetsen tot stand gekomen (zie afb. 37, 38, 39). Zouden wij de balkonranden horizontaal hebben doorgetrokken, dan was er een teveel aan horizontalen

ontstaan. Waren daarentegen de balkons 'tussen de kolommen opgehangen' dan waren de verticale lijnen te dominerend geweest. De gekozen gebroken vorm tracht geen van beide te doen en een evenwicht tussen horizontaal en verticaal te bewerkstelligen.

In dit hele spel doet de lichtbrug, die de theaterruimte in de hoogte visueel begrenst en de sfeer daar sterk bepaalt, ook mee: deze is niet rechthoekig, maar een vorm tussen vierkant en ellips in. Om praktische redenen is deze niet geheel elliptisch. Deze lichtbrug, die recht onder het tweede reflectievlak hangt, en net als alle drie de akoestische reflectieschermen door middel van staalconstructies aan de houten kaspanten is opgehangen is bedoeld om hoofdtoneel en voortoneel van voren van licht te voorzien door middel van schijnwerpers.

Bovendien is de hele brug één groot lichtornament, doordat er rondom 100 lampjes *van* 75 W aan de onderzijde zijn aangebracht waarvan het licht nog gereflecteerd wordt door goudfolie. Dit laatste heeft een praktisch voordeel, dat men altijd twee lichtpuntjes ziet in plaats van één, zodat het uitvallen van een lamp minder storend is. Door deze lampjes ziet men alle techniek in en op de lichtbrug niet meer. De elliptische rechthoek werkt verwijdend boven deze toch wel wat nauwe zaal en heeft dus hetzelfde doel als de hoefijzervorm van de balkons. De lichtbrug is bereikbaar vanuit de bovenste overloop via de zolder.

Boven de orkestbak werd door de akoestisch adviseur een bolvormige geluidsreflector verlangd. Probleem was om daar nog voldoende verlichting bij aan te brengen. Bekend is de vaak gemaakte fout van tevéél lichttechniek op die plek. Wij bepaalden ons tot een ruime gleuf tussen scherm en toneelopening, zodat daar plaats is voor een extra trek die elektrisch wordt bediend, onder andere ten behoeve van extra lampen, voor het geval dat een jazzband, orkestje of koor vóór op het toneel en op het voortoneel wil werken.

Dit licht wordt nog aangevuld door in het bolvormige scherm een aantal verticaal draaibare lampen aan te brengen.

Tussen scherm en toneelopening werd een cluster van luidsprekers en hoorns opgehangen die de geluidversterkerinstallatie nodig heeft. Dat is dan niet om het door acteurs gesproken woord weer te geven, want dat is zonder meer mogelijk in deze zaal, maar meer om muziekondersteuning te richten en ook om ongeschoolde sprekers goed hoorbaar te doen zijn.

Het tweede reflectiescherm heeft de vorm van de lichtbrug en het derde is daarvan een kleinere versie, speciaal bestemd voor het tweede achterbalkon. Daarnaast, daarachter en daarboven is het tongewelf van de kerk duidelijk zichtbaar.

De zône tussen de laatste kolommen en de toneelopening (zie over deze zône ook 'ontwerp overwegingen') is het zogenaamde 'vaste' lichtportaal. Hierin is elk niveau te bereiken en men kan er schijnwerpers opstellen. Deze worden ook nog aangevuld vanaf de overige zaalkolommen, waar tussen de kapitelen en het tweede balkon steeds een verticale buis is aangebracht om daar de gewenste toneelschijnwerpers op zwaaiarmen te bevestigen.

De bovenste overloop, op de derde verdieping, dient niet voor het publiek maar is uitsluitend voor het technisch personeel aangebracht - alleen in geval van brand kan publiek uit de bovenzaal via deze overlopen naar de nood- en dienstrappen bij het toneel worden geleid. Deze overlopen en vides van de zijbeuken zijn van de theaterzaal gescheiden door glazen puien, die een akoestische functie hebben; de puien bevinden zich ook langs de bovenzaal en zijn allen weer van gordijnen voorzien. Wij hopen ten eerste dat men de gordijnen open zal laten wanneer dat maar mogelijk is, omdat het ruimteconcept uiteraard ernstig werd verzwakt wanneer ze dicht zijn.

Materialen en kleuren

De vloer van zaal en balkons is met antracietgrijs tapijt belegd: dit tapijt werd ook in nauw overleg met de fabrikant voor 'De Maagd' gemaakt en bevat drie kleuren, namelijk donkergrijs, lichtgrijs en ietsje rood.

De wanden, balkonranden en kolommen werden in het grijs van de kerk geschilderd, de achterwand achter de balkons een tint donkerder. De basementen, kolomdecoraties en kapitelen werden teruggebracht naar hun oorspronkelijke staat (met uitzondering van de wijziging in de bovenste decoratie, als beschreven bij de haltraveeën).

Op de wanden boven de kapitelen waren vroeger schilderijen aangebracht: deze namen wij bewust weg om eerder genoemde redenen. De kroonlijst werd geheel gehandhaafd en gerestaureerd evenals de kapitelen.

In het tongewelf boven de *zaal* probeerden wij de versieringen te sparen maar door de vele reparaties bleek dat onmogelijk. Hiervoor werden twee tinten grijsgeel gekozen (die er ook werden aangetroffen). De verticale vlakken boven de kroonlijst werden eveneens in de oorspronkelijke kleuren geschilderd, weliswaar iets vereenvoudigd.

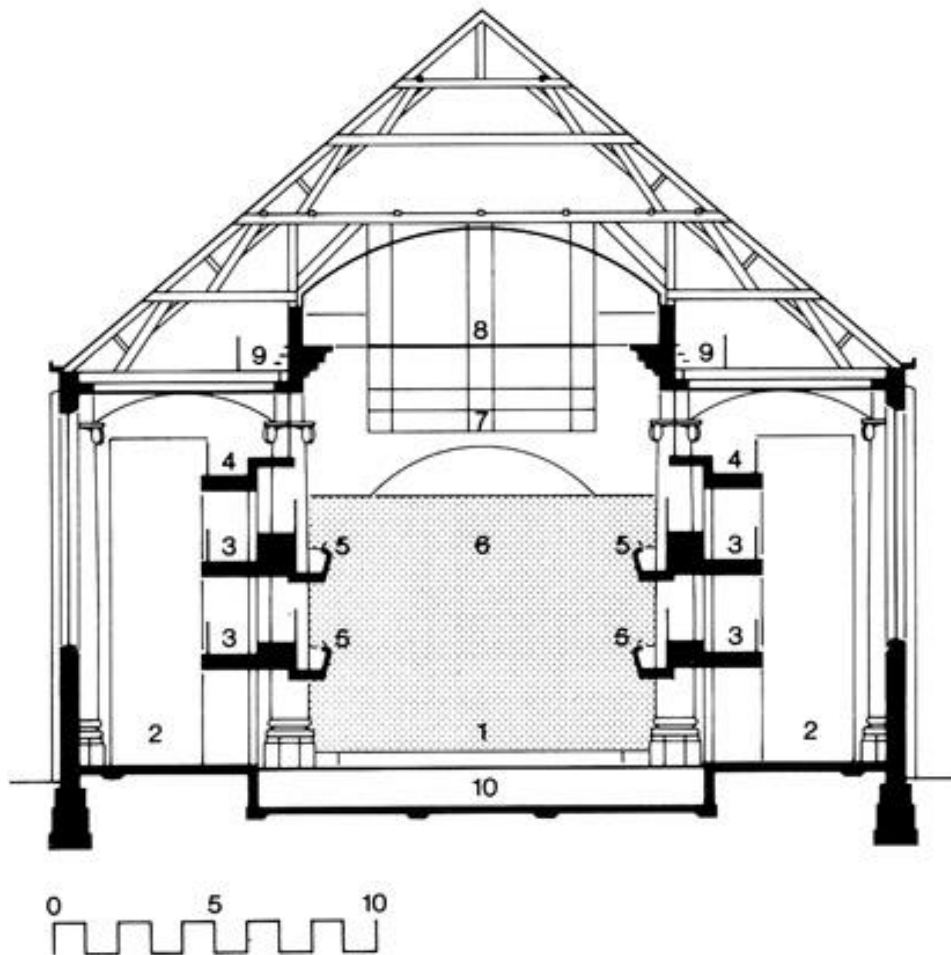
In de achterwand van de zaal ziet men boven het tweede balkon nog twee afwerkingen: onderaan een lat-spleet-constructie met firetdoek en akoestisch absorberend materiaal in de verticale spleten en daarboven een bekleding met houtwolcementplaten -- alles in de donkere versie van het 'kerkgrijs'. De stalen leuning en hekken werden weer donkergrijs geschilderd evenals alle staalwerk aan de lichtbrug, de reflectieplafonds enz. De panelen van deze vlakken, die soms even schuin liggen, kregen evenals het bolvormige vlak de donkerblauwe kleur die bij de voorgevel is gebruikt.

De stoelen zijn bekleed in warmrood (staalwerk en hout antracietgrijs). Precies dezelfde kleur konden wij bereiken in het voordoek (toneelgordijn); op het vermijden van bijna alle kleur zijn dit duidelijke uitzonderingen.

Verlichting

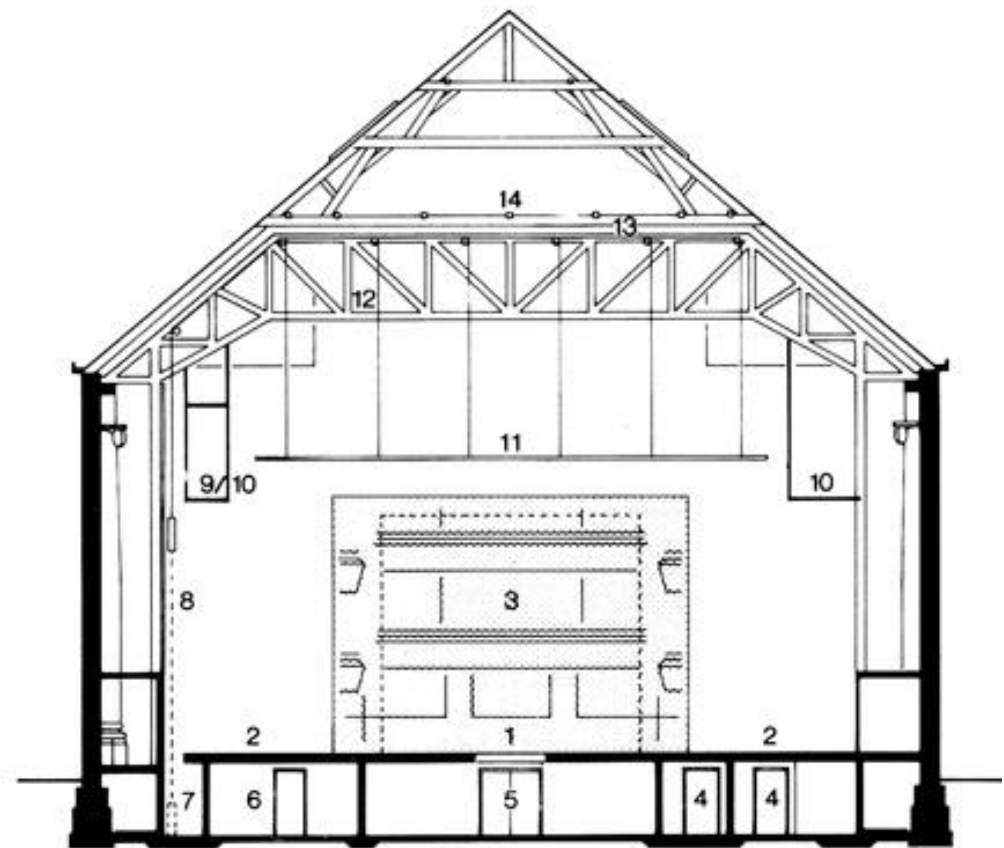
Het belangrijkste licht is overal ingebouwd in de balkonplafonds en is opgehangen tussen, naast en onder de reflectieschermen. Daarbij komt dan de zich visueel scherp aftekenende lichtbrug en de wandarmaturen die wij ontwierpen op de balkonranden. Deze armaturen zijn samengesteld uit steeds drie 15 W lampjes, elk op een donkergrijs aluminium buisje op een ronde blanke aluminium voetplaat bevestigd. Dit ding werd ontworpen door proefmodellen op het werk te maken van plastic fittingen. Op elk balkon zitten er vijf, op de achterbalkons negen stuks. Deze armaturen hebben wij ook gebruikt in de omlopen beneden en een enkele in de hal en in de bovenzaal.

Om de kerkstructuren aan te lichten hebben wij boven de kapitelen halogeenarmaturen aangebracht. Zodoende kunnen bijvoorbeeld vóór het begin van een voorstelling de kruisgewelven en het tongewelf worden verlicht, evenals de kolommen. Het uitgaan van deze verlichting zou kunnen duiden op het naderen van de aanvang van een actie. Deze hele verlichting hebben wij in overleg met Armand van Aarsen uitgewerkt, zoals wij dat al sinds 1966 deden bij verschillende projecten, onder andere de Leidse Schouwburg en de Twentse Schouwburg te Enschede.



60. Dwarsdoorsnede over de theaterzaal van de schouwburg, 1990.

1. zaal parterre; 2. omloop; 3. overloop; 4. overloop voor de technische dienst; 5. zijbalkon; 6. toneelopening; 7. lichtbrug; 8. akoestiek reflectiescherm; 9. techn. zolder; 10. overdrukruimte zaal



61. Dwarsdoorsnede over het toneel van de schouwburg, 1990.

1. hoofdtoneel; 2. zijtoneel; 3. toneelopening; 4. techn. ruimte; 5. stoelenberging; 6. stemkamer; 7. trekkenpunt; 8. trekkenwand; 9. laadbrug; 10. lichtbrug; 11. trek; 12. hoofddepot rollenzolder; 13. rollen; 14. rollenzolder

Toneeltraveeën

kelder

De aanvankelijke gedachte alléén een orkestbakje maken (uit financiële overwegingen) bleek weinig logisch toen wij de bestaande funderingen geheel in kaart hadden gebracht. Een onderkeldering van het toneel bleek logisch te zijn. Daarin zouden wij dan de zo noodzakelijke trekkenput kunnen maken en ook zou er een bergruimte kunnen komen waaraan grote behoefte bestond (onder andere om de vijf rijen stoelen uit de zaal te bergen). Voorts was er ruimte voor de technische installaties nodig zoals de dimmerruimte voor de toneelverlichting.

Ook was een stemkamer voor de musici feitelijk noodzakelijk. Tenslotte sloten wij dit hele gebied aan beide zijden aan op de nood- en dienst-trappenhuizen. De gehele kelder ligt keurig ingepast tussen de zeer grote kolomfunderingen (2,50 x 2,50). Het maken ervan was echter een apart probleem waarvoor ik hier verwijs naar de hierna opgenomen bijdrage van de constructie-adviseur B. van Rossum. In de orkestbak is een toneellift geconstrueerd die op drie niveaus kan worden gesteld: de laagste ten behoeve van het orkest, één op zaal vloerniveau met maximale zaalbezetting en één op toneelvloerhoogte (voortoneel-opstelling). Met deze lift kunnen onder andere de weg te nemen stoelrijen naar de bergruimte worden getransporteerd. De afwerking van deze ruimte, in houten panelen, is door akoestische eisen bepaald.

Het toneel

Links heeft het toneel, dat ca. 10 m diep is en 21 m breed, een verbindingsdeur met het nood- en diensttrappenhuis, dus ook een verbinding met de theateroverlopen. Aan de rechterzijde kan men via

een gang, achter de trekkenwand langs, vanuit het theater de kleedkamers- en administratiegebouwen bereiken. Voorts is het toneel aan beide zijden bereikbaar vanuit het vaste lichtportaal en vanuit de theaterzaal. De decoraanvoer aan de zuidwestzijde (de Potterstraat) maakt het mogelijk vrij lange vrachtwagens binnen te lossen.

Aan de noordwestzijde bevindt zich de geluidssluis, die tevens de verbindingshal met het voormalige patronaatsgebouw vormt. Via deze hal en via de decoraanvoer is er een omloop van de zijtonelen via het achtertoneel mogelijk. Hierdoor kan een randhorizon tegen de achterwand van het hoofdtoneel worden gehangen zonder dat daar gevaar is voor bewegingen van dit doek: zo kan het toneel tot optimale diepte van de kap worden gebruikt.

De toneeluitrusting bestaat aan de zijde van de toneelopening uit verrijdbare lichtportalen met een verstelbare lichtbrug. De toneelkap en de kap van het gebouw zelf worden opgevangen door drie stalen spanten die 22 m overspannen en via zes stalen kolommen hun last op eigen funderingspalen overdragen.

Deze palen zijn uiteraard vrij van de bestaande funderingspoeren en van de gevelkolommen gehouden. Het spant tussen de zaal en het toneel is een groot vakwerk dat is ingevuld met metselwerk, op de toneelopening na -- dit is ook een windverband, het schermt de brandtrappenhuizen en de vides af van het toneel. De toneelzolder ligt over deze spanten heen met de staaldraden van de trekken die elk over zes rollen lopen. Boven het toneel zijn in de bestaande kap, die verder normaal gerestaureerd werd, rookluiken aangebracht ²⁷⁵).

²⁷⁵ Voor de restauratie van de kap wordt verwezen naar de hierna [volgende bijdrage](#) van Barend van Rossum



66. Gezicht in de entreehal, 1990

Achtertoneel en bijruimten

Het achtertoneel is 12 m diep en behield het oorspronkelijke uiterlijk: deze absis is zó gaaf en ook zo goed gedecoreerd dat het juist leek haar te restaureren en te behouden. Dat wil zeggen dat bij een decor zonder achterdoek, tussendoeken of randhorizon, dus alleen met zijdoeken vanuit de zaal, een goed beeld van het oorspronkelijke kerkinterieur zal worden ervaren. Dit kan uiteraard in een theatervoorstelling worden betrokken. Het geheel zal een ongewone dieptewerking geven aan dit theater. Bovendien maakt het toneeltechnisch bijzondere acties mogelijk. Boven dit achter-toneel hebben wij een aantal extra trekken gemaakt zodat het ook op andere manieren is te gebruiken.



67. Arenatheater en -foyer, 1990

De geluidssluis naar het patronaatsgebouw heeft een spiltrapje naar de kelder ten behoeve van de musici etcetera. In het voormalige patronaatsgebouw vindt men op de begane grond de entree en de artiesten-foyer die de oude bestaande hoogte van het patronaatszaaltje kon behouden en daarmee een waarachtig bij dit ouder gebouw behorend karakter behield. Via een nieuwe trap, die in een glazen trappenhuis door deze foyer loopt, is er visueel contact tussen deze ruimten.

Bovendien ervaart men vanuit dit element de hoofdmassa van de voormalige kerk, wat ons inziens essentieel is, vooral voor de toneelgebruikers (zie hiervoor ook hoofdstuk 2: [ontwerpoeverwegingen](#)).

In de artiestenfoyer zijn enkele toiletten, een keukentje en een bar; er achter bevinden zich een kleine kleedkamer en de werkplaats voor de technici. Aan de andere zijde van de hal is een grote kleedkamer gesitueerd met douches en toiletten. Op de eerste verdieping liggen achter de vide van de artiestenfoyer twee kleine kleedkamers, de

ruimte voor de administratie en een ruimte voor de toneelmeester. Op de tweede verdieping zijn er dan nog drie kleedkamers.

Ten behoeve van dit project waar plaats werd gemaakt voor 30 à 40 artiesten, soms wel, soms niet van douches maar altijd van wasbakken voorzien, en in grootte variërend van twee tot acht personen, werd het patronaatsgebouw

aan de noordoostzijde uitgebreid en kreeg er daar ook een brandtrap bij.

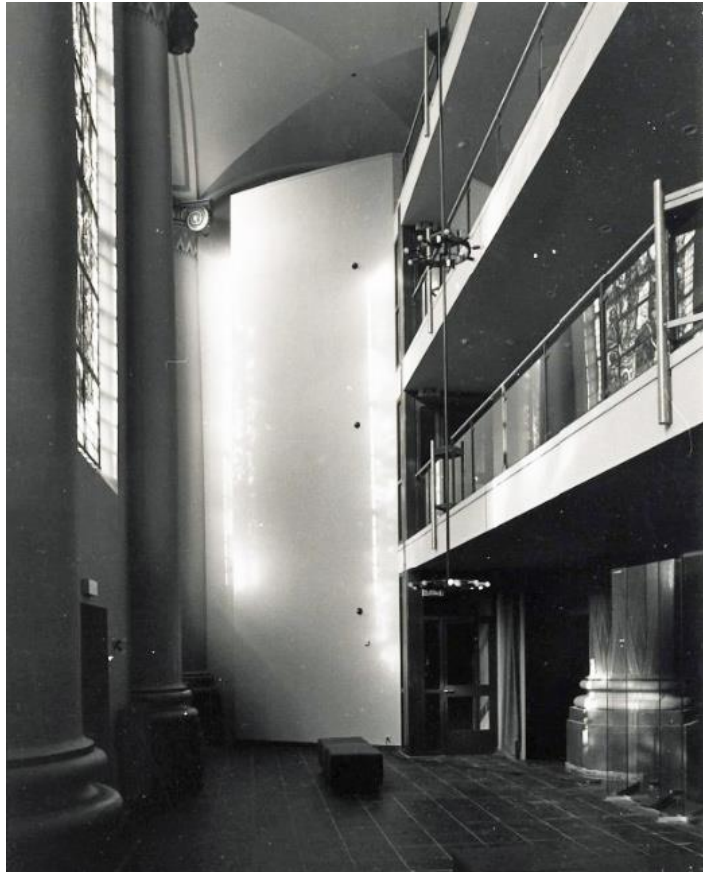
De materialen zijn eenvoudig: op de vloeren een antraciet-marron linoleum, in de kleedkamer het antraciet-met-rode tapijt, in de 'natte' ruimten een donker-grijze vloertegel. De wanden werden witbetegeld of gesausd.

De plafonds: akoestische plaat in de kleedkamers, voor het overige stucwerk.

De gordijnen werden

vlaamend rood gekozen bij de donkergrijze meubels.

Wij hopen dat bij het renoveren van de aangrenzende panden in de Potterstraat te zijner tijd nog enige uitbreidingsmogelijkheden



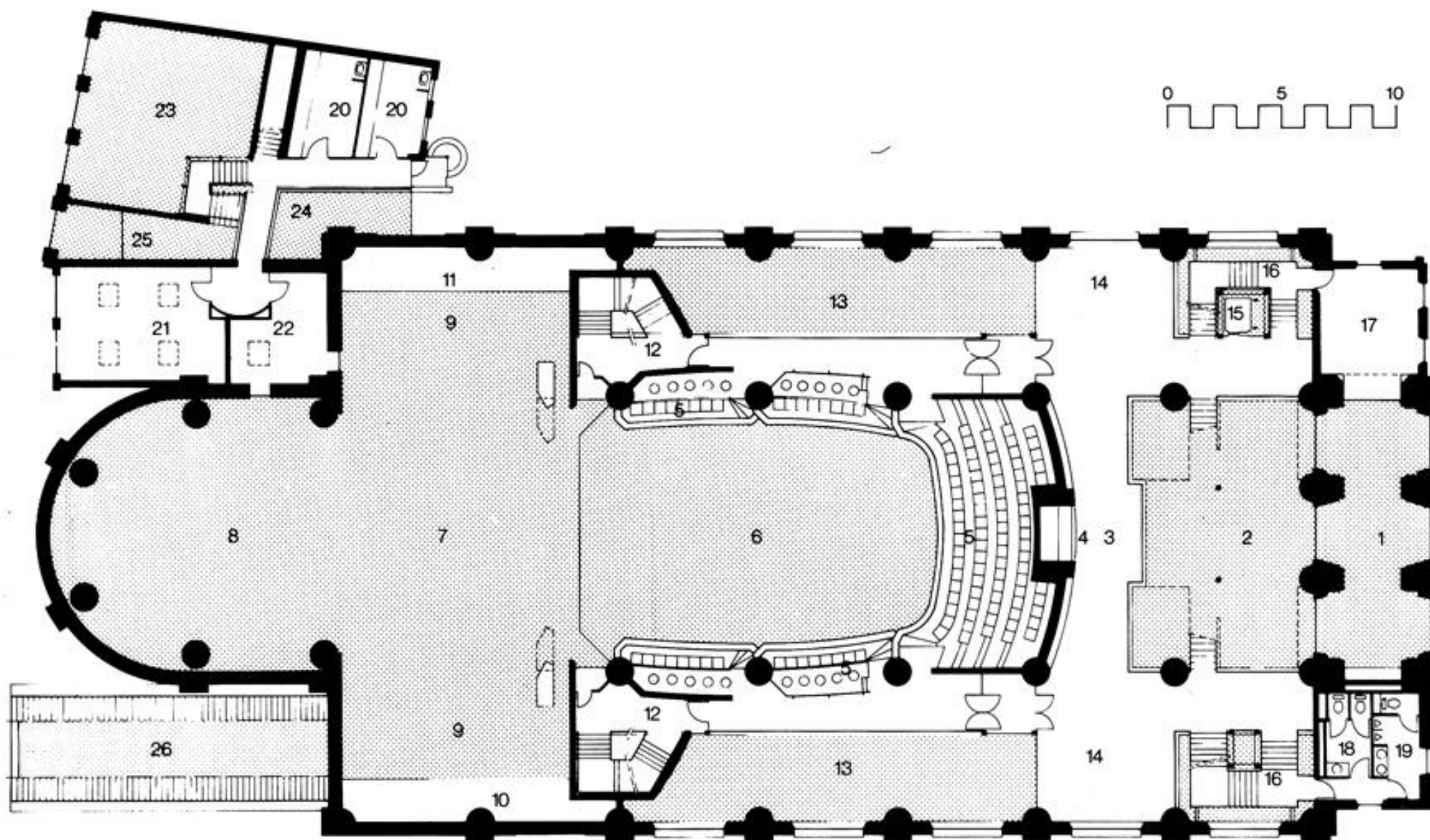
70. De zuidelijke zijbeuk, gezien in de richting van de theaterzaal en van het noodtrappenhuis, 1990

gevonden kunnen worden, met name ten behoeve van de administratieve ruimten die nog wat klein zijn gehuisvest.

Samenvattend kan men vaststellen dat in het voormalig kerkgebouw zo min mogelijk nieuwe kleuren werden toegevoegd en de bestaande kleuren de boventoon voeren (met uitzondering van het rood en het donkerblauw in de theaterzaal) en dat in het voormalige patronaatsgebouw van nieuwe kleurstellingen werd uitgegaan.

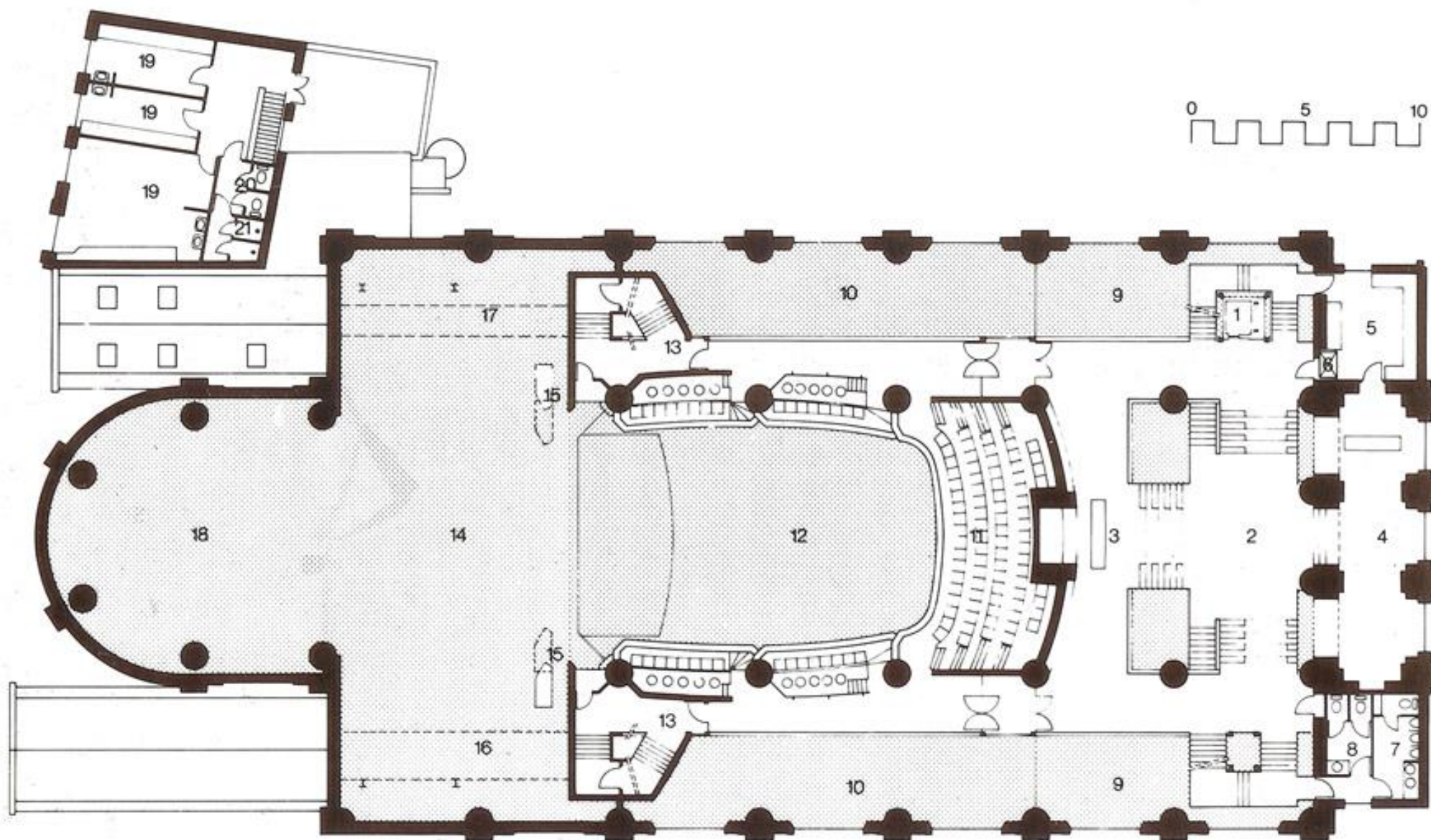


68. De theaterzaal, gezien vanaf het tweede balkon op de bovenste rij (bij de deur naar de Kapitelenzaal), 1990. Opname tijdens de eindfase van de bouwwerkzaamheden



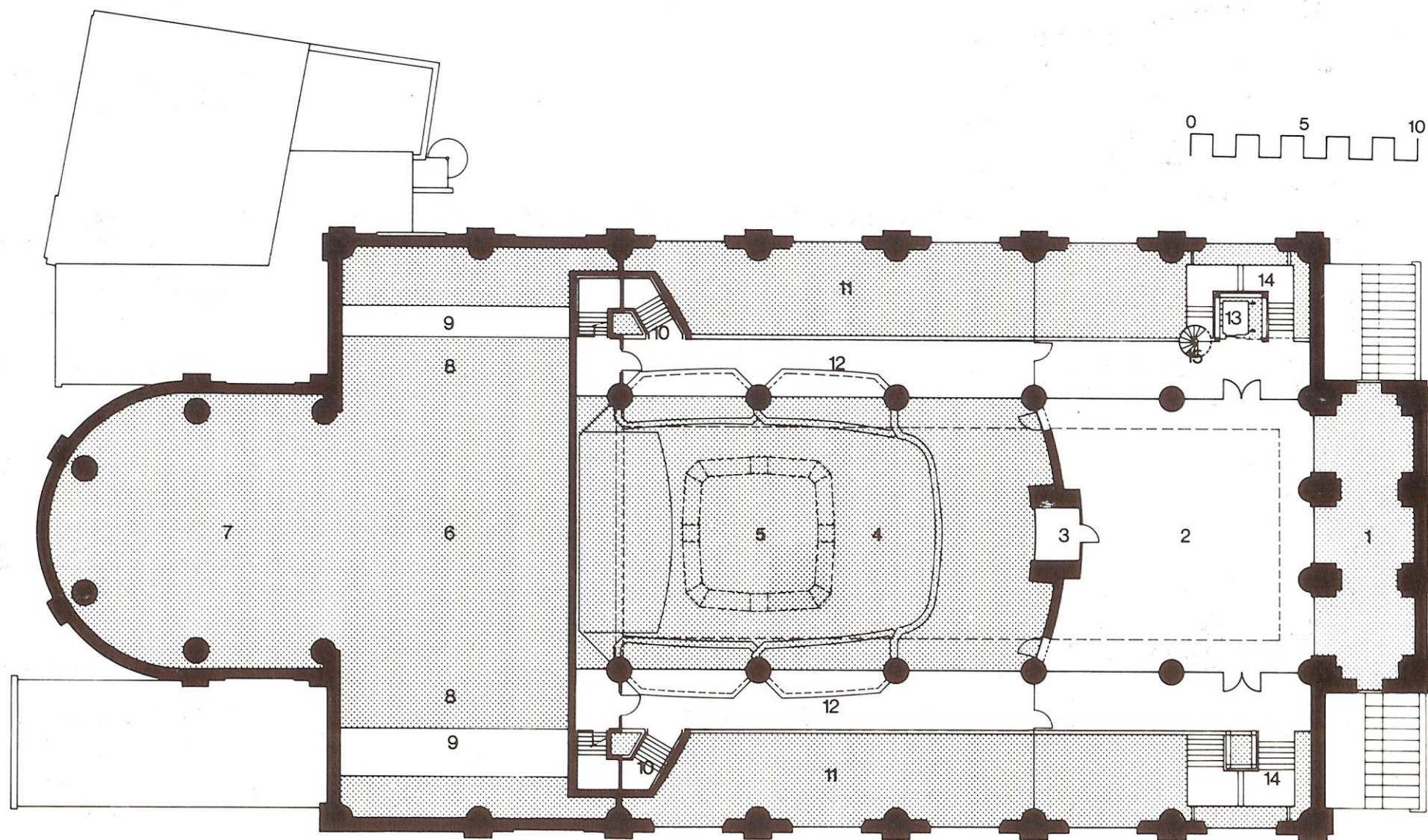
62. Plattegrond eerste verdieping van de schouwburg, 1990. Tekening Onna Greiner en Martien van Goor architecten.

1. vide hal; 2. vide foyer; 3. foyer; 4. buffet; 5. balkon; 6. vide theaterzaal; 7. vide theatertoneel; 8. vide achtertoneel; 9. vide zijtoneel; 10. dak berging; 11. dak gang; 12. noodtrappenhuis; 13. vide omloop; 14. garderobe; 15. lift; 16. trappenhuis; 17. directievertrek; 18. toiletgroep dames; 19. toiletgroep heren; 20. kleedkamer; 21. administratie; 22. toneelkamer; 23. vide bar; 24. vide gang; 25. vide hal; 26. vide van aanvoer ruimte decorstukken



63. Plattegrond van de tweede verdieping van de schouwburg.

1. lift; 2. foyer; 3. buffet; 4. bar; 5. keuken; 6. hefplateau; 7. toiletgroep heren; 8. toiletgroep dames; 9. vide; 10. vide omloop; 11. balkon; 12. vide zaal; 13. noodtrappenhuis; 14. vide toneel; 15. manteau; 16. loopbrug/laadbrug; 17. loopbrug; 18. vide achtertoneel; 19. kleedruimte; 20. toilergroep; 21. douches

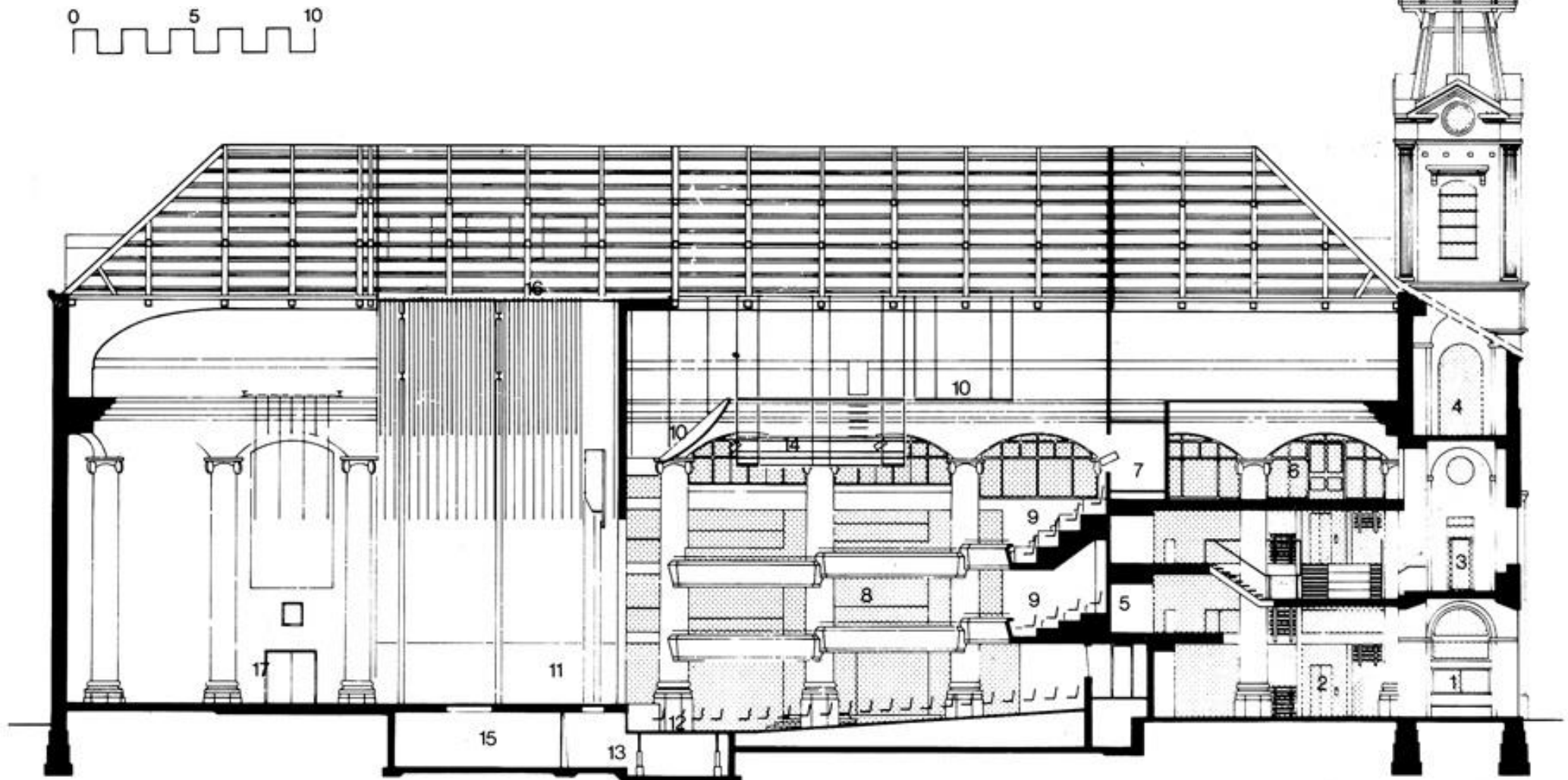


64. Plattegrond van de derde verdieping van de schouwburg, 1990.

1. vide bar; 2. bovenzaal; 3. kamer volgspot; 4. vide zaal/zijbalkons; 5. plaats lichtbrug; 6. vide toneel; 7. vide achtertoneel; 8. vide zijtoneel; 9. loopbrug; 10. noodtrappenhuis; 11. vide omloop; 12. overloop; 13. Lift; 14. trappenhuis; 15. vluchttrap

65. Langsdoorsnede over de as van de schouwburg, 1990.

1. entree; 2. foyer; 3. bar; 4. installatieruimte; 5. lichtcontroleruimte; 6. bovenzaal; 7. volgsputruimte; 8. grote zaal; 9. balkon; 10. geluidsreflectieschermen;
11. toneel; 12. Loneellift; 13. orkestbak; 14. lichtbrug; 15. berging;
16. rollenzolder/licht-,laadbrug; 17. achtertoneel



Constructie en uitvoering

door Barend van Rossum,

constructie-adviseur

Inleiding

Een renovatie, met bij deze opdracht de toegevoegde bestemmingswijziging, brengt een totaal andere werkwijze ten aanzien van het ontwerp en uitvoering met zich mee, in vergelijking met een nieuwbouw. Het bouw-team, bestaande uit een architect en adviseurs, later aangevuld met hoofdaannemer en onderaannemers, heeft ter dege rekening te houden met het gebouw zelf. Het gebouw is er al: de renovatie c.q. transformatie moet daaraan worden aangepast. Het is juist de taak van de constructieadviseur om te onderzoeken wat mogelijk is bij het architectonische ontwerp, passend in het voorgedachte budget. De constructeur moet daarbij niet in de fout vervallen om op enigerlei wijze op de stoel van de architect plaats te nemen, maar zich objectief op te stellen tussen de actief ontwerpende architect en het passief bestaande gebouw, de kerk. Primair wil de constructeur weten: hoe is die bestaande toestand; hoe zit de constructie in elkaar; hoe is de staat van onderhoud; hoe is de fundatie.

De bestaande toestand

Algemeen

In grote lijnen bestaat het kerkgebouw uit de volgende onderdelen:

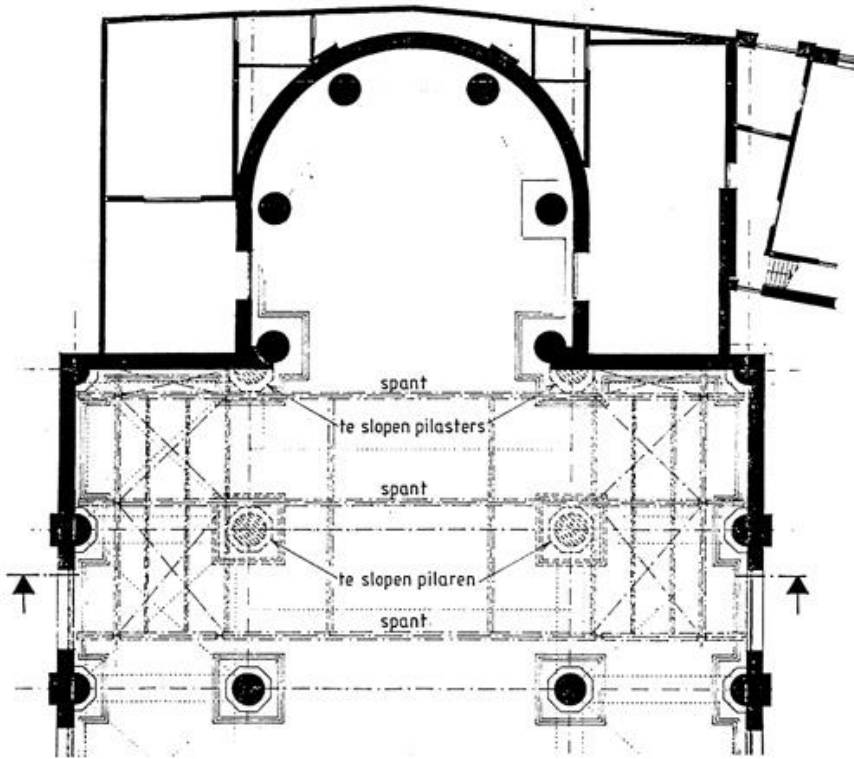
a. middenschip met zijbeuken en koor; b. voorportaal; c. bijgebouwen .

- a. Zoals de in deze publicatie weergegeven doorsnedeschets aangeeft, is een stramien aangehouden in lengterichting van ± 6.00 m en in breedterichting van ± 6.00 m - ± 12.00 m en ± 6.00 m. De middenstramienpunten tussen middenschip en zijbeuken worden daarbij gevormd door zware, cirkelvormige, in metselwerk uitgevoerde kolommen, die op het middenschipzolderniveau in lengterichting met elkaar gekoppeld zijn door zware gemetselde boogconstructies. Enerzijds dienen deze boogconstructies om de belasting van hart op hart 3.00 m liggende houten spanten naar deze kolommen af te voeren, anderzijds dragen zij bij tot de stabiliteit van het gebouw. De aanmerkelijk lagere zijbeuken, zijn in de muurzuilen gemetselde gevels opgenomen. Ook in de zijbeuken is gebruik gemaakt van een houten spantconstructie.
- b. Het voorportaal is een conglomeraat van dicht op elkaar staande, vrij zware, metselwerkmuren voorzien van doorgangen uitgevoerd in boogconstructies met kleine straal. De fundering van de kerktoeren wordt gevormd door zwaar metselwerk, dat voor het hele gebouw de kern van de stabiliteit is.
- c. De bijgebouwen zijn op traditionele wijze geconstrueerd door het toepassen van gemetselde wanden met houten vloeren, die op enkele plaatsen met stalen balken zijn versterkt.

Fundatie en staat van onderhoud

Het kerkgebouw is 'op staal' gefundeerd, dat wil zeggen, dat dit is gebeurd op de maagdelijke, draagkrachtige zandlaag. Geconstateerd werd, dat op enkele plaatsen in het geroerde zandpakket tussen de basementen afbraakpuin in de fundatie is verwerkt.

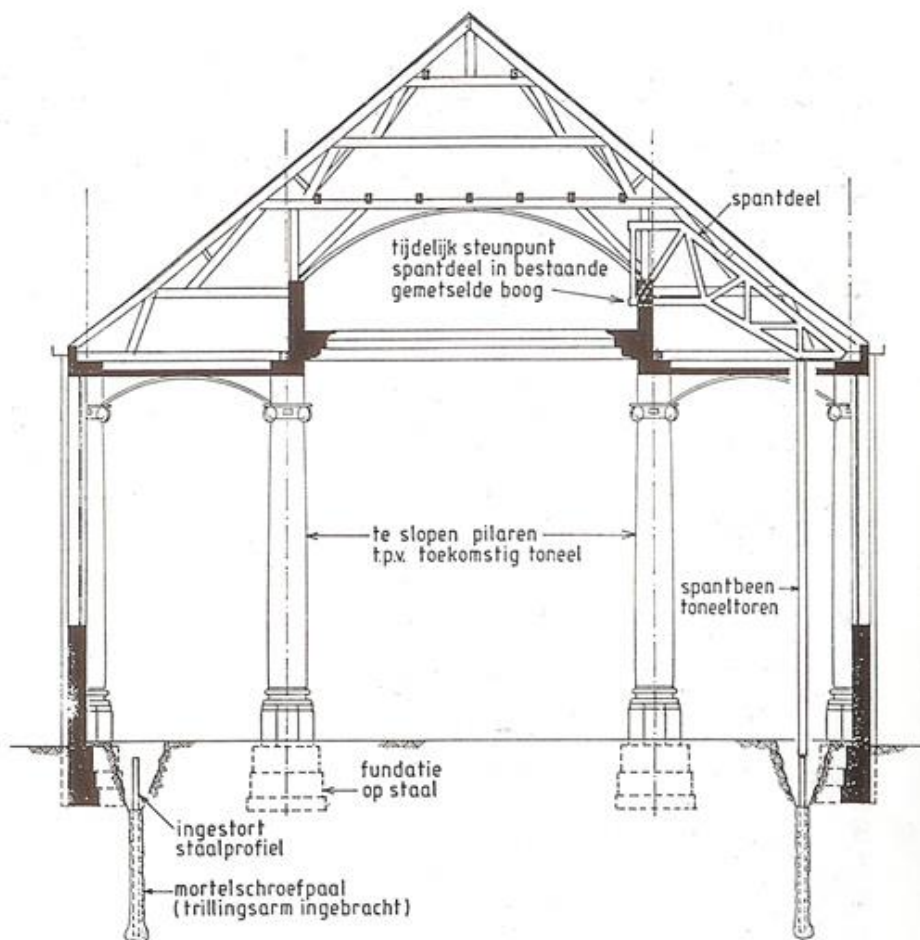
Uit een gezamenlijk door architect en constructeur verricht onderzoek ter plaatse, bleek dat de kerk stellig een nog te ontwerpen meta-



1 Plattegrond, waarop aangegeven de te verwijderen kolommen, pilasters, spant- en boogconstructies.;

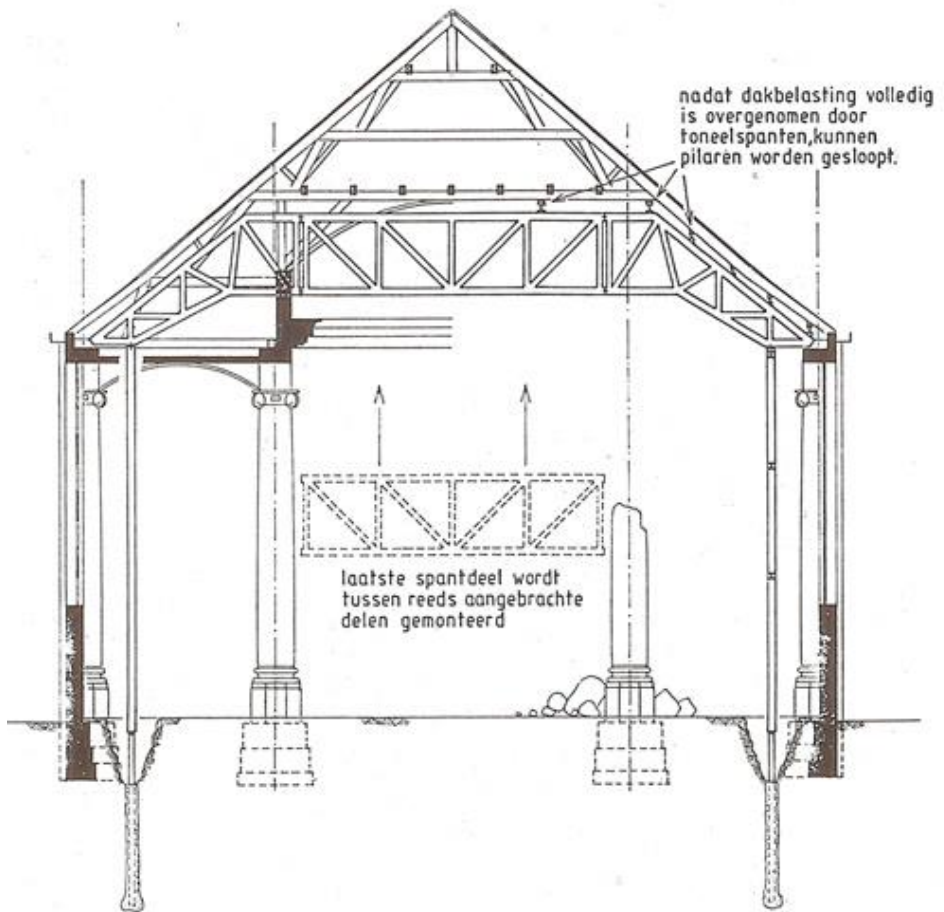
morfose moest kunnen ondergaan. Er werd in het hoofdgebouw, op enkele uitzonderingen na, gaaf metselwerk, de hoofddraagconstructie, aangetroffen; de houtconstructie gaf bij dit eerste bezoek geen verontrustende aanblik.

Ter plekke werd besloten om onder bepaalde randvoorwaarden de uitdaging van de gestelde opdracht te aanvaarden. Daarbij werd besloten om, (wijzigingen in de belasting zouden stellig optreden) een indicatieve sondering te laten uitvoeren, benevens een nader onderzoek in te stellen naar de samenstelling en opbouw van de hoofddraagconstructie, te weten de middenkolommen van de kerk.



72 Fase 1: het aanbrengen van de mortel-schroefpalen met daarop de stalen kolommen (spantbenen) en een deel van een hoofdspant op een tijdelijk steunpunt in de bestaande gemetselde boog;

Overigens werd veel achterstallig onderhoud geconstateerd. De bijgebouwen waren in een veel ongunstiger gesteldheid, wat grotendeels was te wijten aan verwaarlozing en achterstallig onderhoud.



73. Fase 2: het plaatsen van het laatste spant delen, die, samengevoegd tot één geheel de dak belasting kunnen gaan overnemen. Daarna kunnen de gemetselde kolommen, scheibogen en muren gesloopt worden;

Het constructieve ontwerp en de uitvoering

Uit het in de voorgaande beschouwing uitvoerig door de architect beschreven ontwerp, resulteerde een aantal duidelijke constructief

noodzakelijke ingrepen. Wij beperken ons hierbij tot het uiteindelijk gekozen ontwerp.

1. de in te bouwen (binnen de afmetingen van het kerkgebouw) toneeltoren voorzien van een onderkeldering;
2. de zaal en balkons;
3. de foyerruimten en trappenhuizen.

De toneeltoren

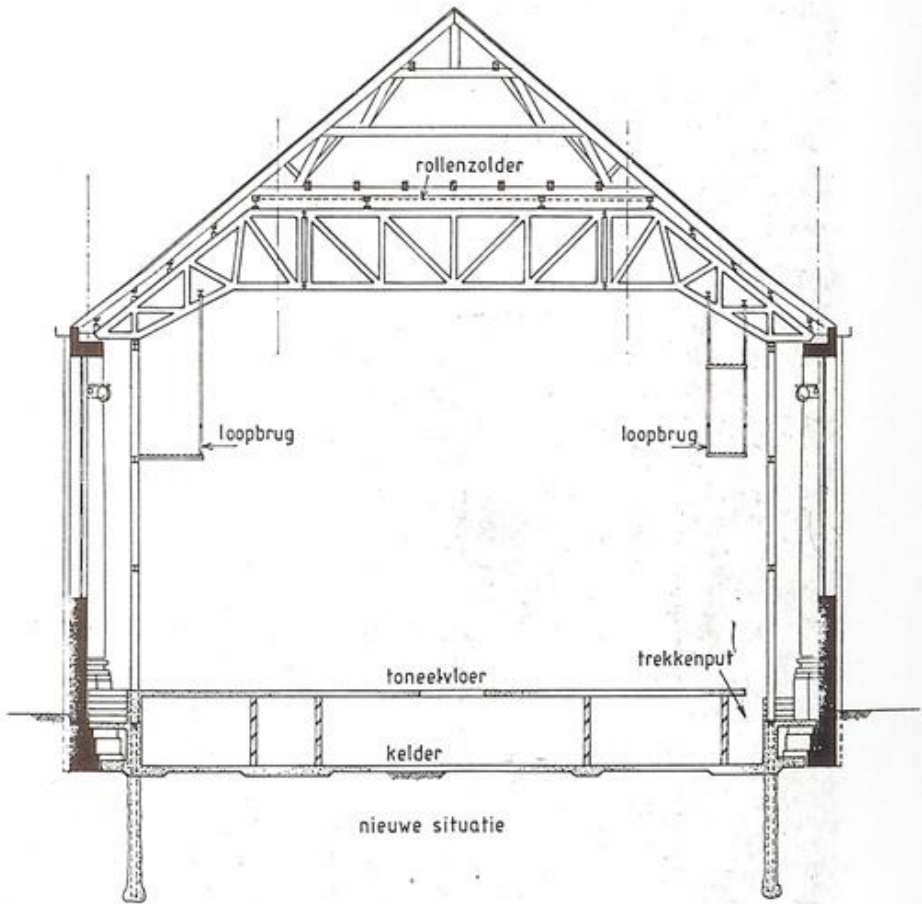
Het creëren van de toneelvloer betekende zonder meer dat twee middenkolommen verwijderd dienden te worden, inclusief de omliggende houten spantconstructies alsmede de hiervoor reeds beschreven, op zolderniveau aanwezige gemetselde boogconstructies (afb. **72**)²⁷⁶.

Het was noodzakelijk nieuwe dakspanten aan te brengen, met daarin de mogelijkheid, toneelvoorzieningen te maken (rollenzolder). Daarbij behoorden werken ten behoeve van de fundering en de stabiliteit. Bij dit alles moest rekening worden gehouden met een budgettaire verantwoorde uitvoering van de kelder. In zo'n situatie is het uitermate belangrijk om in het bouwteam een actief meedenkende aannemer naast je te hebben staan. Het aanvoeren en aanbrengen van de nieuwe constructieonderdelen en de onderlinge volgorde vereisen immers een praktische creativiteit. In nauw overleg werd besloten (uitvoeringstijdbeperking, aanvoermogelijkheden) om de staalconstructie als eerste uit te voeren op een nieuw aan te brengen mortel-schroefpaalfundering (afb. **73**). De keuze van dit paaltype werd bepaald door:

²⁷⁶ Om onduidelijke redenen zijn de afbeeldingen waarnaar in deze bijdrage wordt verwezen, niet in de gedrukte Studies 8 opgenomen. Vooralsnog ontbreken ze daardoor ook in deze gedigitaliseerde versie.

- a. de trillingsarme inbrengmogelijkheid;
- b. de mogelijkheid in de paal profielijzer op te nemen t.b.v. zowel tijdelijk als uiteindelijk optredende belastingsgevallen;
- c. het kostenaspect.

Op deze funderingspalen werden de nieuwe stalen kolommen gesteld.



74. Fase 3: *het construeren van de toneelvloer, de rollenzolder en de loopbruggen, alsmede van de kelderverdieping*

Hierop werden de drie stalen hoofdspanten geplaatst, waarbij het spant ten behoeve van de toneelopening, ter plaatse in elkaar werd

gelast; de beide overige spanten werden in drie delen aangevoerd, gebruikmakend van de nog grotendeels bestaande metselwerkbogen als tussensteunpunt, tot één ligger verbonden.

De genoemde staalconstructie stond na vier werken op zijn palen . Hij maakte deel uit "van het ontworpen systeem ten behoeve van de stabiliteit van de toneeltoren. Deze bestaat uit het horizontale vlak (de rollenzolder) en de wanden van het zijtoneel.

Toen moest de onderkeldering nog worden aangebracht. Aan deze constructie was als randvoorwaarde gesteld, dat de kelderdiepte moest worden bepaald door de aanlegdiepte van de bestaande poeren van de fundamenteën. Hier kregen de constructeur en de aannemer te maken met de grilligheid van het kerkgebouw (of, beter gezegd, van zijn bouwers). Juist deze poeren bleken, bij waarnemingen op beter bereikbare, identieke punten, aanmerkelijk hoger te zijn aangelegd dan verwacht werd. Zij lagen te hoog voor een reële kelder. Dit vormde een pure tegenvaller: stabilisatie door middel van een bodeminjectie mislukte ten gevolge van een puinvervuiling in de zandlaag, waardoor de vloeistof, waarmee werd geïnjecteerd, te snel wegstroomde. Leiden, of liever Bergen op Zoom, was in last. De oplossing werd gevonden door rondom het basement in gefaseerde uitvoering een gemetselde krans als tijdelijke bekisting te maken, waardoor het mogelijk was om een aangepaste, permanente betonsloof aan te brengen.

Ten slotte nog de kelderwanden ter plaatse van de fundering van de toneeltoren. De mortelschroefpalen werden ontdaan van hun betonschalen en de blootgekomen profielen werden met een aangelaste wapening opgenomen in de gewapend betonnen kelderwanden (afb. 74).

De zaal en de balkons

Meer dan aan het hiervoor beschouwde bouwdeel werd aan de toe te voegen constructie een dwingende eis gesteld: deze diende een licht eigengewicht te hebben in staal en hout uit te voeren. Immers de bestaande draagconstructie zou in de totale constructie geïntegreerd worden. Dit zowel met het oog op de toelaatbare grondspanningen als op de spanningen in het metselwerk (de kolommen bleken wel massief, maar in een uiterst zachte rode steen te zijn opgebouwd). Daar waar noodzakelijk werd een nieuwe fundatie aangebracht, ook hier door middel van mortelschroefpalen. In principe dus een constructiesysteem, gefundeerd op duidelijk verschillende wijzen, waarbij stellig zettingsverschillen niet uitgesloten zijn. Dit is dan ook de reden waarom statisch onbepaalde constructies vermeden zijn. De optredende krachtverdeling en momenten zullen nu bij de onderlinge zettingsverschillen van de beide opleggingen identiek blijven. Ten einde de optredende spanningen in het metselwerk van de kolommen, hoe tijdelijk dan ook, tijdens de uitvoering te beperken werden slechts twee sparingen tegelijkertijd in de kolom aangebracht. Alvorens de volgende sparingen werden gemaakt, waren de voorgaande op efficiënte wijze met kunstmortel opgevuld. Bovendien werden de afmetingen van het te maken gat door het toepassen van een geavanceerde inbreng-techniek tot een minimum beperkt. De zaalvloer bestaat uit van de bestaande kolombasementen, gedilateerd, op mortelschroefpalen gefundeerd, gewapend beton. Overigens is tijdens de uitvoering van dit bouwdeel, (dit geldt tevens voor de overige bouwdelen) gebleken dat de oorspronkelijke uitvoering zonder een konsekwente, exacte maatvoering is geschied. Tijdens deze renovatie moest een continu aan de situatie aan te passen maattolerantie gebruikt worden, zowel bij de uit te voeren

staalwerken (opleggingen) als bij de gewapend betonwerken (verankeringslengten) etc.

De foyers en de trappenhuizen

Evenals bij het voorgaande bouwdeel gold hier de eis van een licht eigengewicht van de aan te brengen constructie. Ook nu werd gekozen voor een staal-hout uitvoering. Een probleem extra vormde het realiseren van een relatief groot aantal vloerniveau's binnen de aanwezige kerkruimte. Dankzij de inventiviteit van onze mede-adviseur van de technische installatie kon een luchtkanalenzône ter plaatse van de lange, de middenbeuk overspannende, liggers vermeden worden en kon de constructeur, wel raadwetende met de kleine elektriciteitsleiding, de beschikbare hoogte volledig benutten.

Anderzijds moest hij wel buigen voor zijn mede-adviseur, de akoesticus, die het vanuit zijn vakgebied bezien, noodzakelijk achtte om de bovenste vloer in een hard materiaal, bijvoorbeeld beton, uit te voeren. Aan deze eis werd voldaan door de houten vloer te vervangen door een gevouwen stalen plaat, voorzien van een betonnen druklaag-constructie.

Nog één keer gaf het gebouw problemen. Het intensieve werk aan het bestaande houten dak bracht aan het licht, dat de houten spanten in de loop der tijden op een redelijk aantal plaatsen aangetast waren door boktor, bonte kever en schimmel. Herstel was noodzakelijk. Zowel om financiële als bouwfysische redenen werd daartoe gekozen voor polymeerchemische restauratie. Daartoe werden, na het benodigde stut- en stempelwerk, de aangetaste delen verwijderd, zodat het gezonde hout vrij kwam. In de kopvlakken werden zeer diepe gaten geboord, waarin glasfiberstaven, door middel van injecties, verlijmd werden. De vorm aanhoudend van de oorspronkelijke balken,

werd een bekisting gesteld, waarin bovengenoemde glasfiber-staven werden opgenomen en polymere specie gestort.

Slotbeschouwing

Het zal de lezer duidelijk zijn dat wij, constructeurs, ons in deze beschouwing hebben moeten beperken tot die bouwonderdelen, waarbij ons inziens de meeste markante ontwerpen en uitvoeringen optraden.

De aanvaarde uitdaging werd, mede dankzij een goed medewerkend bouwteam, zowel in de voorbereidings- als uitvoeringsperiode waargemaakt.

Ook bij deze renovatie is ons wederom gebleken dat, hoe goed je je voorbereidingen (materiaalonderzoek, opmetingen, fundatie-onderzoek) ook treft, verrassingen en tegenvallers, niet uitgesloten zijn; een redelijke reservering in het budget hiervoor zal dan ook onmisbaar blijven.

Rest ons dank te zeggen aan de opdrachtgever, die met een goede kennis van zaken op technisch- en budgettair gebied, een open oog hebbend voor de gang van zaken, het bouwteam terzijde stond.

De akoestiek

door Wim Lichtveld,

akoesticus

Inleiding

Een akoestisch goed functionerende theaterzaal in een kerk maken, is in meer dan een opzicht een uitdaging. De mondelinge overdracht van het evangelie vond in de vroegste dagen in de kleinste ruimten of in het vrije veld plaats dus onder goede akoestische omstandigheden. Naarmate kerken groter werden en de liturgie een belangrijker plaats kreeg in de christelijke religie werd meer afstand gedaan van een goede spraakverstaanbaarheid. De nadruk op de muzikale aspecten van de ruimteakoestiek nam toe, met als culminatiepunt de gotische kathedraal waar het kerklatijn de taal was waarin de ongeletterde stedeling werd toegezongen. Zich verder verwijderen van een goede verstaanbaarheid is niet mogelijk. De kerkmuziek ontwikkelde zich van Josquin tot Messiaen als een zelfstandige muzikale stijl die zich voegde naar de akoestiek van de zeer grote ruimten (pas in onze eeuw begonnen architecten voor componisten te ontwerpen in plaats van andersom).

De Reformatie, waarin de nadruk weer meer op het gesproken woord kwam te liggen had met deze architectonische en akoestische erfenis natuurlijk haar problemen en heeft ze in feite nog steeds. Daar heerst de taaie strijd tussen de protagonisten van de gemeentezang en die van de preek. Ook in de rooms-katholieke eredienst is deze akoestische problematiek teruggekeerd.

Een kerk in haar oorspronkelijke staat leent zich niet goed voor de meeste soorten muziek en in het geheel niet voor een spraak-verstaanbaarheid en is daarmee ongeschikt als theater.

De eerste reactie van een akoesticus op het plan kon het niet anders zijn dan: de akoestiek moet worden gewijzigd, op straffe van een uitlevering aan louter electroakoestische hulpmiddelen. Dit verbond met architect Onno Greiner was al snel gesloten. De uitdaging werd: hoe krijgen wij de juiste akoestiek in een kerkruimte die zijn eigen karakter niet mag verloochenen?

De zaalakoestiek: uitgangspunten

Er bestaat een aantal vuistregels voor het voorbestemmen van de akoestische hoofdkenmerken van een ruimte. Een daarvan is het aantal m^3 volume van de zaal per zitplaats. Voor een concertzaal is dat afhankelijk van de grootte 7 tot 12 m^3 per zitplaats, voor een theater ongeveer 5 tot 6 m^3 . Zalen voor muziektheater zitten daar tussen in. Op grond van het voorlopige ontwerp zou de zaal zonder toneelruimte (die een eigen akoestische benadering vereist) een volume krijgen van ongeveer 4.400 m^3 zonder zijbeuken en 6.700 m^3 met zijbeuken, dat wil zeggen ca. $6,7 \text{ m}^3$, respectievelijk 10 m^3 per zitplaats.

Omdat de zijbeuken geen zichtlijnen bieden drong de vraag zich op wat te doen met deze weelde aan extra volume. Variabele akoestiek? Na de eerste opwinding over deze mogelijkheden won de nuchtere beschouwing het. Het extra volume zit op de verkeerde plaats, namelijk buiten het 'klanklichaam' van de zaal. Eerder zou men in verband met de scheiding die gevormd wordt door zijbalkons en kolommen kunnen spreken van aangekoppelde galmruimten, die hun bijdragen tot het geluidveld van de zaal te laat, te zwak en met een te lange uitklinktijd zouden leveren.

De zijbeuken afsluiten dus? Akoestisch kan dat met glas. Hier moest ik weer luisteren en leren van de architect. Openheid is niet alleen visuele openheid maar ook een materiële openheid. Zo ontstond een afstemming van de maximale openingen tussen zaal en zijbeuken. In akoestisch opzicht werden de zijbeuken tot prullenbak: het geluid dat er in terecht komt moet niet meer in een merkbare hoeveelheid in de zaal terugkomen. Terugkijkend en controlerend was het bereiken van een variabele akoestiek door het toepassen van schuifwanden tussen middenschip en de zaal niet alleen financieel maar ook akoestisch een irreële gedachte geweest. Met 6,7 m³ per zitplaats is nog een goede spraakverstaanbaarheid bereikbaar en krijgen ook de muzikale eigenschappen die bij muziektheater horen nog een eerlijke kans. De galmtijd in bezette toestand mocht echter ter wille van het gesproken woord de 1,2 sec. niet overschrijden.

Een ander vuistregel zegt iets over de wenselijke verhoudingen tussen hoogte, breedte en diepte van een zaal. Dit geldt vooral voor muziekzalen. De akoestische breedte wordt bepaald door de gemiddelde afstand tussen enerzijds de zijbalkons en anderzijds de glazen zijwanden. Daarmee was de verhouding tussen breedte en diepte van de zaal met 2:3 alleszins bevredigend. Alleen het tongewelf voldeed met een hoogte van 17 m niet en vormde een akoestisch risico. Deze hoogte moest worden teruggebracht tot ongeveer 14 m. Weer diende zich de puzzel aan hoe de kerkruimte in tact te laten: in dit geval hoe het gewelf bij de ruimte betrokken te houden zonder de akoestische nadelen ervan te ondervinden. De gekozen oplossing van reflectieschermen als eilanden onder het tongewelf lag voor de hand, de relatie met de lichtbrug bleek oplosbaar en het probleem bestond daarna voornamelijk uit een goede bepaling van plaats en afmetingen

van de drie klankkaatsers. Elk klankkaatser kreeg zijn eigen verzorgingsgebied in de zaal.

Enkele detailleringsproblemen

Ook dit deel van het werk ontstond uit een samenspel tussen architect en akoesticus.

Reflecties via zijwanden spelen een belangrijke rol in de zaalakoestiek omdat zij de breedte-oriëntatie, zeg het stereo-effect verzorgen. In deze relatief hoge zaal waar de glazen zijschermen terugliggen ten opzichte van de kolommen kregen de randen van de zijbalkons een relatief belangrijke functie. Door deze enigszins naar voren te laten hellen kon deze functie naar de parterre toe worden vervuld. Dezelfde stand voor de randen van het achterbalkon riep echter, mede door de kromming van de achterbalkons, het risico van echo's op. Ook dit is een voorbeeld waar een diepgaander studie nodig was om na te gaan of het risico voldoende klein was. Hetzelfde gold voor de achterwand van de zaal met zijn de concave vorm.

Het akoestische karakter van de zaal

Het resultaat wordt bepaald door de globale opzet en de verdere uitwerkingen van onderdelen, waarvan ik enkele voorbeelden gaf. Het zal duidelijk zijn dat men uitgaande van een gegeven ruimte en een gegeven programma niet elk soort zaalakoestiek kan bereiken.

De eerste functie is die van theaterzaal waar de natuurlijke akoestiek een goede spraakverstaanbaarheid op zo mogelijk alle zitplaatsen moet waarborgen. De uitgangspunten maken dit mogelijk en metingen zullen hierover tevoren uitsluitsel geven.

De muzikale mogelijkheden vormen een extra. Tijdens het gehele ontwerp is hier nadrukkelijk naar gestreefd. Met name de rijke natuurlijke diffusie die door kolommen, bogen en lijsten worden

geboden, aangevuld door balkonranden en terugliggende zijschermen vormen een belangrijke bijdrage tot het ontstaan van de muzikale akoestiek. Door een spaarzaam gebruik van aanvullende absorptie is een stap gezet in de richting van een voor muziektheater geschikte galmtijd.

De goede lezer zal uit de inleiding hebben begrepen dat de Sint Gertrudiskerk de aangewezen plaats blijft voor kerkmuziek, voor orgel, voor grote koren. Ook moet niet verwacht worden dat symfonie-orkesten, opgesteld in het toneelhuis een Mahler uitvoering in het Concertgebouw of de Doelen naar de kroon kunnen steken. De grens ligt bij werken voor kleinere ensembles, kleine opera's, kortom al die muziekuitsvoeringen waar de nadruk meer op de intimiteit van de klank dan op het wijde ervan ligt, geheel passend bij de grootte en het karakter van de zaal.

Voor de zaalakoesticus is de elektro-akoestische installatie, hoe belangrijk ook, voor veel uitvoeringen een hulpmiddel. Voldoet de natuurlijke akoestiek dan voldoet ook een goed gekozen installatie. Er bestaan systemen waarmee men met een redelijk resultaat een galmtijd kan verlengen en de illusie wekken zich in een grotere zaal te bevinden dan in werkelijkheid het geval is. Onno Greiner en ik waren het er over eens dat deze zaal op grond van zijn eigen mogelijkheden tot een goede zaal kon worden ontwikkeld en de afgelegde weg daarheen was een leerrijk en spannend avontuur.

De orkestbak

In een zaal voor muziektheater hoort het orkest in de orkestbak en niet op het podium. Dat schept problemen die inherent zijn aan elk operahuis. Naar de parterre toe ontstaat door de verdiepte ligging van een orkestbak afscherming van het directe geluid. Dit is voornamelijk

merkbaar in de midden- en hoge tonen. Zijdelings reflecties tegen zijbalkons en kolommen kunnen dit onvermijdelijke manco aanzienlijk verminderen. Een betrekkelijk smalle zaal met reflecterende elementen naast de orkestbak is hierbij een voordeel. Ook de gunstige verhouding tussen het open deel van de orkestbak en het deel onder het podium vormt een positieve omstandigheid. Met zijn 62 m² biedt de orkestbak plaats voor 40 tot 45 musici, voldoende voor het repertoire waartoe de zaal is bestemd.

Het toneelhuis

Publiek is zich zelden bewust dat een toneelhuis een grotere ruimte vormt dan de zaal. Met eenvoudige middelen moet worden voorkomen dat het toneelhuis galmender wordt dan de zaal. Naast de noodzakelijke basis-absorptie tegen het dak vormt de wisselende aankleding van het toneel de noodzakelijke demping. Waarschijnlijk kent ons land geen unieker achtertoneel dan dat van De Maagd. Er bestaan zeker mogelijkheden het toneelhuis zelf te gebruiken als zaal en toneel tegelijk. De akoestiek zal dan echter met een aantal gordijnen moeten worden bijgesteld. Wij hebben om praktische en budgettaire redenen volstaan met het onderkennen van de mogelijke oplossingen.

Geluidsisolaties en installaties

Een zaal waarin stoorgeluiden doordringen kan een fabuleuze akoestiek hebben, doch uitvoeringen zijn er niet in te geven. Het bijzondere van deze zaal is de transparante scheiding tussen middenschip en zijbeuken. De gevel van de zijbeuken vormt dan ook de eigenlijke barrière tussen de zaal en buiten. Het is de rustige ligging van het kerkgebouw, die het mogelijk maakte onder toepassing van dubbele beglazing een voldoende isolatie van buitengeluiden te

bereiken. Ook in de omgekeerde richting moest natuurlijk voorkomen worden dat geluidsoverlast naar buiten kan optreden.

Binnen het gebouw had de relatie tussen zaal en zijbeuken ook consequenties. Het voorgebied moest in voldoende mate worden afgeschermd van de zaal en de gekoppelde zijbeuken. Toch moest een ruimtelijke onderbreking voorkomen worden. Wanneer er een uitvoering mogelijk zou moeten zijn en gelijktijdig een geheel andere activiteit in de foyers zou een zware gesloten wand dwars door de kerkruimte moeilijk te vermijden zijn geweest. Met de gekozen oplossing van een goed isolerende dubbel beglaasde pui was de architectonische samenhang echter te behouden. Deze oplossing is berekend op een normale bedrijfsvoering in het voorgebied. Het gehele voorgebied moest ook trillingstechnisch gescheiden blijven van de achterwand van de zaal. Houten vloeren en trappen zijn beruchte wegen voor contactgeluid. Deze maatregelen zijn met ingenieursgroep van Rossum uitgewerkt.

Ook over de bovenzaal die uitstekend geschikt leek voor onder meer uitvoeringen van kamermuziek is uitvoerig gesproken. Gelijktijdig gebruik van deze bovenzaal en van de grote zaal is echter uitgesloten gezien de zeer hoge eisen aan de geluidsisolatie van de achterwand die hieruit zouden voortvloeien. De vluchtdeuren tussen het tweede achterbalkon en de bovenzaal geven de grenzen ongeveer aan, hoe imposant dik ze ook lijken. De gekozen constructie laat normale conversatie toe in de bovenzaal wanneer de grote zaal bespeeld wordt, maar geen gelijktijdig gebruik als muziekruimte of dergelijke. Er was een tijd dat de geluidsbeheersing van de technische installaties nauwlettend door de akoestisch adviseur werd bewaakt. Grote installatiebureaus beschikken tegenwoordig over voldoende kennis van zaken om deze taak zelf uit te voeren. Theaterzalen en

muziekzalen zijn echter zeer gevoelig voor het geruis van de ventilatie-inrichting. Het overleg met adviesbureau Deerns concentreerde zich daarom op al die zaken die invloed hebben op het achtergrondniveau in de zaal, orkestbak en podium. Laag inblazen, hoog afzuigen is zo'n strategische keuze die in hoge zalen veel akoestische problemen voorkomt.

Slotwoord

Ik heb me, evenals mijn bouwteamgenoten, beperkt tot enkele markante punten en al die zaken die tot het dagelijks ambacht behoren weggelaten. Als adviseur mogen meewerken aan het tot stand brengen van een theaterzaal behoort al niet tot gebeurtenissen van elke week. Werken, denken, van gedachte wisselen, soms professionele strijd voeren rond een uniek project als De Maagd met partners als in het bouwteam bijeen waren, en voor een opdrachtgever die zich dermate inzette voor de mogelijkheden om tot iets unieks te komen was een voorrecht.



Mitte periculis

Hof van Bergen

Grangea Nostra

Zuydt

