

De kruisen van de St. Rumolduskapel

door Godfried C.M. Egelie

1. Bij wijze van inleiding.

Wie in Weert vanaf de Wilhelminasingel de Molenpoort inslaat kijkt tegen de koorzijde van de St. Rumolduskapel aan. Een driezijdig gesloten éénbeukig zaalkerkje, daterend uit de 18de eeuw. Lindebomen staan er beschuttend omheen. In oktober 1838 deelt het kerkbestuur van de St. Martinusparochie, dan eigenaresse van de kapel, het gemeentebestuur mede "dat zij voornemens zijn rondom de kapel buiten de Molenpoort eenige linden boomen te planten."¹ Een en ander lijkt het logisch vervolg op een actie, die twee jaar daarvoor was ondernomen. Toen ging er een verzoek naar burgemeester en schepenen om linden te mogen zetten langs de laan naar de kapel. Overtuigd als men was dat "de zelve tot voldoening der inwoners en versiering der plaats zal strekken."²

Omstreeks 1400 moet op deze plaats al een kapel hebben gestaan. De H. Rumoldus werd er vereerd. In oude documenten komt deze heilige ook wel voor als St. Rombout. In België wordt hij onder deze naam nog steeds vereerd als patroon van het aartsbisdom, de stad en kathedraal van Mechelen.

Historisch is over hem nauwelijks iets bekend. Sommige bronnen noemen hem een Ierse monnik uit de 8ste eeuw, die aartsbisschop van Dublin werd. Volgens een ander verhaal kwam hij naar het vasteland en vestigde zich als kluizenaar bij de Belgische stad Mechelen. Hij zou er in 775 zijn vermoord.

Hoe de verering van Rumoldus in Weert bekend raakte is niet duidelijk. Zoals ook elders het geval was, werd hij er onder meer gezien als patroon tegen "quade oogen". Zelfs de legende biedt weinig houvast voor deze verering juist bij oogziekten. Datzelfde kan gezegd worden met betrekking tot keelaandoeningen, waarbij mogelijk ook speciaal tot hem gebeden werd. Het geldt ten slotte eveneens voor het feit dat boeren de heilige Rumoldus aanriepen bij ziekten onder het vee.

Bijzonderheden over de geschiedenis van de St. Rumolduskapel te Weert zijn er weinig. Wel is er een document uit 1622. In dat jaar draagt het bestuur van de stad een zekere Jacobus Janssen voor om als rector de pastorale zorg te gaan behartigen.³ Met de opbrengst van goederen en renten, behorend tot de beneficiën van de kapel, kon hij in zijn levensonderhoud voorzien.

2. Het missiekruis.

In 1836 reisden enkele paters Redemptoristen af naar Weert om er een volksmissie te gaan preken, zoals men dat toen noemde. Gedurende enkele weken werd dan tijdens speciale bijeenkomsten nieuw elan gegeven aan het godsdienstig leven van de plaatselijke geloofsgemeenschap. Drie jaar daarvoor waren de paters vanuit België in Sittard en Gulpen geweest. Nu kwamen zij naar Weert, waar de missie op zondag 24 april plechtig geopend werd. Bijzonderheden over de gang van zaken in die dagen tekende Wassink op in zijn bijdrage voor het Weerter Jaarboek van 1988.⁴ Gewoongetrouw werd ook nu op de avond voor de sluiting een bijzondere plechtigheid gehouden, waarbij een meer dan levensgroot kruisbeeld werd opgericht. Nu eens werd zo'n kruis in de kerk opgehangen, dan weer werd het langs de openbare weg geplaatst. Het was een blijvende herinnering aan de dagen van de volksmissie. Bovendien kon men er op bepaalde kerkelijke feesten voor de zielen in het vagevuur een aflaat verdienen, zoals dat genoemd werd.

In Weert had de plechtigheid plaats buiten de Molenpoort bij de St. Rumolduskapel.



Een ander, minder kostbaar kruis met corpus.

Een 5 tot 6 meter hoog eikehouten kruis werd tegen de koorzijde van de St. Rumolduskapel geplaatst. Architectonisch was dat de meest geschikte plaats. Daar trok het ook meteen de aandacht van ieder, die langs de Molenpoort de stad verliet richting Boshoverbeek of Altweert. Volgens een in het Frans geschreven verslag van de missie werd het kruis in de dagen na het vertrek van de paters "elke dagt bezocht door 2 of 3 duizend personen, waarvan velen er zelfs in processie naar toe trokken."⁵

Maar, waarschijnlijk zonder dat men dit beseftte, gebeurde er iets heel belangrijks. Bij de bouw van de kapel had men rekening gehouden met wat de oriëntatie heet of oosting. De absis, het koorgedeelte waar het altaar staat, was naar het oosten gericht. Een gebruik dat christenen van oudere religies hadden overgenomen. Tijdens het opdragen van de H. Mis stonden priester en gelovigen daardoor met het gezicht naar het oosten. Daar lag Jerusalem. Daar was volgens de bijbelse evangelieverhalen Jezus uit Nazaret gestorven. Maar er was meer. In het 24e hoofdstuk van zijn evangelie vertelt Mattheüs over gebeurtenissen rond het wereldeinde, dat zich in het oosten zou afspelen. "Dan zal het teken van de mensenzoon aan de hemel verschijnen", wordt eraan toegevoegd (Mt.24,30). In de christelijke traditie is dat teken vaak vereenzelvigd met het kruis. Bovendien komt in het oosten de zon op. Ook dat herinnerde christenen aan Jezus, die van zichzelf zegt "Als een licht ben ik in de wereld gekomen"(Joh. 12, 46). Door het missiekruis tegen de oostzijde van de St. Rumolduskapel te bevestigen gaf men het dus, bewust of onbewust, een symbolisch belangrijke plaats.

Het geheel uit eikehout gesneden corpus was bijzonder waardevol. Volgens kenners werd het in elk geval voor het jaar 1600 vervaardigd. Het zou een geschenk zijn van een zekere Antoon Karels en Miena Kerps. Hun namen stonden op stenen, die in later jaren weer werden weggebroken om een offerblok te kunnen plaatsen.⁶ Waar zij deze kostbare Christusfiguur vandaan hadden, is niet bekend. Een afdakje bood enige bescherming tegen ongunstige weersinvloeden. Toch kreeg het in de loop van de jaren nogal wat van droogte en vocht te lijden. Toen er dan ook in de meimaand van 1929 in Weert opnieuw een volksmissie werd gepreekt, was dat voor de verantwoordelijken uit de parochie een goede aanleiding voor een grondige opknappbeurt. Deze restauratie maakte eens te meer duidelijk dat het om een kostbaar corpus ging. Daarom werd besloten het niet terug te plaatsen tegen de kapelgevel, maar over te brengen naar de St. Martinuskerk. Heel begrijpelijk dat de buurtbewoners behoorlijk in hun wiek geschoten waren nu men hun kruis, zonder enig overleg, had weggehaald. "Dat droefheid en verontwaardiging de gemoederen van de Molenpoortbewoners vervult en bij bijna alle Weertenaren weerklank vindt" schrijft A.H.Korten namens hen aan de bisschop. Zijn brief van 20 augustus aan mgr. Laurentius Schrijnen is ook daarom interessant omdat hij tegelijk iets duidelijk maakt over de verering van dit kruis. "De geloovigen knielden daar al die verloopen jaren neer om er hunnen dooden te gedenken, terwijl van heinden en verre steeds de menschen in groote groepen kwamen bidden, wanneer er een ernstige zieke in de een of andere buurt te zieltogen lag. Millioenen menschen hebben daar den Heer van Leven en Dood aanbeden en om troost en opbeuring gesmeekt en vonden daar verkwikking van de zware slagen van het noodlot."⁶ Dat er miljoenen bij dit kruis kwamen bidden, lijkt wel wat veel van het goede. Maar Korten wil de bisschop op het hart drukken hoe belangrijk het beeld voor de buurt is. Voor de duidelijkheid sluit hij een "photografie van Kapel met beeld" in. Om zijn brief kracht bij te zetten voegt hij bovendien zes lijsten met handtekeningen bij. Boven elke bladzijde zijn dezelfde regels getypt, waarmee het doel van de actie wordt aangegeven. "Ondergeteekenden, bewoners van de Molenpoort, teekenen protest aan tegen het kerkbestuur wegens het weghalen van het Kruisbeeld aan de St. Romualduskapel, en verzoeken ditzelfde Kruisbeeld wederom op dezelfde plaats te doen aanbrengen". Dat hier sprake is van een 'St. Romualduskapel' berust op een misverstand. Ook een erkend kunsthistoricus als Künstle verwisselt Rumoldus met Romualdus, een Italiaanse heilige, die aan het eind van de 10de eeuw leefde. Op de lijsten komen 278 namen van buurtbewoners voor, behorend tot 160 verschillende families. Samen "verzoeken zy derhalve de hulp van U Monseigneur om hun geliefd en vereerd beeld weer terug te krygen, wetende, dat Uw Doorluchtige Hoogwaardigheid gaarne helpt om rust en tevredenheid onder de gelovigen te brengen".

De bisschop moet begrepen hebben dat het de buurt ernst was. Hun verzoekschrift stuurt hij, samen met de handtekeningenlijsten, door naar de deken van Weert. Hij zet een krabbel in de marge: "Waarde Deken. Een aanval op U en Uwe Kapelaans. Pas maar op, dat ze niet op U schieten. Of het verzoek van die mensen kan ingewilligd worden, laat ik aan U over". Een officiële reactie volgt op 18 september. "Ik verneem echter, dat het een kruis van grote waarde is, dat zoo maar niet blootgesteld mag blijven aan alle weersgesteldheid. Kunnen de bewoners van de Molenpoort aan dat kruis een goede plaats geven in hun Kapel, waar het zelve voor bestemd is, dan kan dit gebeuren. Anders moet het kerkbestuur het kruis in de kerk plaatsen."

Dit laatste gebeurde. Sindsdien bevindt het zich achter in de zogenaamde Eucharistieboek van de St. Martinuskerk. "Dit meer dan levensgrote werk werd in Maastrandse stijl vervaardigd. Aan de uiteinden van het kruis zijn de vier evangelisten uitgebeeld."⁸ Om de bewoners van de Molenpoort tegemoet te komen werd een ander, minder kostbaar kruis met corpus, naar de St. Rumolduskapel overgebracht. "Missie 1883" staat erop te lezen. Verwijzing naar november van dat jaar, toen een volksmissie werd afgesloten met het plaatsen van dit kruis. Sindsdien stond het in de kerk naast de doopvont. Ook nu komen er, net als bij het kruis dat er eerst hing, in de schacht en aan de balkeneinden medaillons voor met een verwijzing naar de vier evangelisten. Niet hun symbooldieren, die in de beeldende kunst daar meestal voor gebruikt worden. Op het missiekruis staat enkel de eerste letter van hun namen: Mattheüs, Marcus, Lucas en Johannes. Door hun initialen zo rond de persoon van de stervende te plaatsen wordt ook uitgedrukt dat elke evangelist vanuit een eigen gezichtshoek leven en dood van Jezus uit Nazaret beschrijft.

3. Een nieuwe bestemming.

We moeten het altijd weer vaststellen. Een gebouw, waarvoor geen passende bestemming meer bestaat, raakt steeds verder in verval. Ook de St. Rumolduskapel trof dat lot. "In het monumentenjaar 1975 kocht de gemeente de kapel aan met de bedoeling er een gedachteniskapel van te maken voor de Weerter oorlogsslachtoffers."⁹ Helemaal nieuw was deze bestemming overigens niet. In zijn brief aan de bisschop had Korten het immers al over "de Kapel toegewijd aan den h. Romualdus, ter eere van de geloovige zielen".

Met de restauratie wordt medio 1976 begonnen. De gemeenteraad stelt een krediet beschikbaar voor een passende inrichting. Daarmee wordt een kunstwerk aangekocht van de Amsterdamse kunstenaar Felix van Kalmthout. Het stelt een groep gevangenen voor, die wordt gedeporteerd.¹⁰ Daaronder de tekst "Opdat wij niet vergeten." Door het geheel een plaats te geven in de absis werd het beeld tot middelpunt van de kapel.

Vooraan, tegen de rechter zijmuur, hangt nog een kruis. Het moet afkomstig zijn van het pensionaat St. Louis. Toen dit werd afgebroken werd het kruis aan de St. Rumolduskapel geschonken. Het corpus



Toegeschreven aan Charles Vos.

zou een ontwerp zijn van Charles Vos (1888-1954) uit Maastricht. In de jaren 1906-1909 treffen we hem aan in de ateliers van Joseph Cuypers te Roermond. In dit Limburgse centrum van kunstbeoefening maakt hij zich het beeldhouwvak eigen. Daarna studeert de jonge kunstenaar in Antwerpen en Amsterdam. Hij sluit zijn carrière af als hoogleraar aan de Jan van Eijck Akademie te Maastricht. In deze stad staan een dertigtal beelden van zijn hand. Ook het verzetsmonument op het Roermondse Zwartbroekplein is een schepping van hem. In het kader van het thema 'Nederland beeldhouwland' zal het Jacob van Hornemuseum eind 1994 een overzichtstentoonstelling wijden aan werk van Charles Vos.

4. Gietijzeren kruisen en graftekens.

Langs de muren van de St. Rumolduskapel is een collectie gietijzeren graftekens of delen daarvan opgesteld. Ze zijn afkomstig van diverse begraafplaatsen, voornamelijk in Limburg. Vanwege de ornamenten erop passen ze goed bij deze ruimte, waar de doden herdacht worden. Bovendien blijven zo nog enkele exemplaren voor de toekomst bewaard. Ook in onze provincie is immers nauwelijks iets overgebleven van de vele gietijzeren voorwerpen uit het verleden.

Zo'n acht eeuwen geleden hebben mensen in West-Europa geleerd hoe je ijzer vloeibaar kon maken, een techniek, die 500 jaar voor het begin van onze jaartelling al in China bekend was. De kunst van het smeden beheerste men in Europa al langer. "Rond het einde van de 12de eeuw leerde men daar de kracht van stromend of vallend water gebruiken voor het aandrijven van waterraderen, die op hun beurt een blaasbalg in beweging konden zetten. In de schachtovens, ontstaan vanuit de kleine veldovens, liep daarbij de temperatuur zo hoog op dat het ijzer ging smelten."¹¹

Zoals dat in de loop van de geschiedenis wel vaker het geval was werd ook de belangstelling voor gietijzer gestimuleerd toen het goed bruikbaar bleek voor militaire doeleinden. Voor het eind van de 14de eeuw maakte men in Italië al gietijzeren geschut. Gegoten kogels waren vormvast en konden zo meer dan eens gebruikt worden. Daarnaast is in toenemende mate ook ander gietwerk geproduceerd. Zo werden er van de 16de tot in de 19de eeuw grote aantallen fraaie haard- en kachelplaten gegoten. Van gietijzer maakte men fontein en grenspalen. In de loop van de vorige eeuw werd het materiaal meer en meer toegepast voor de constructie van bruggen en machines. Hele gebouwen werden in gietijzer opgetrokken. De verfraaiing van het interieur en de buitenkant zochten architecten in een grote verscheidenheid aan gegoten hekwerken, balustraden, trapleuningen en dakbekroningen. Bekend waren in eigen land het inmiddels verdwenen Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam en een aantal winkelpassages in de grote steden. Langs de kust in eigen land en het toenmalige Nederlands-Indië werden gietijzeren vuurtorens geplaatst.

Ook graftekens werden er gegoten. Aanvankelijk zijn dat eenvoudige staande platen met een meegegoten tekst erop. Later worden ook grafmonumenten gegoten, die zowel in vorm als vanwege de erop voorkomende motieven grote gelijkenis vertonen met de dan bekende stenen gedenktekens. Heel verschillende redenen brachten mensen ertoe aan dergelijke gegoten graftekens de voorkeur te geven. "Maatschappelijke groeperingen, die zich vanwege de daaraan verbonden kosten geen grafmonument in steen konden veroorloven, namen hun toevlucht tot gietijzeren, die in serie vervaardigd konden worden en daardoor minder kostbaar waren."¹² Hoewel er in de 16de eeuw in de Eifel al relatief veel gegoten grafkruisen moeten zijn voorgekomen gaan gietijzeren kruisen pas in de 19de eeuw meer en meer het beeld bepalen van de Europese kerkhoven en begraafplaatsen. Tegenover



De ijzergieter bij het kantoor van Hekkens' ijzergieterij te Tegelen.

de stenen en gietijzeren monumenten hebben ze het voordeel dat ze veel fijner van structuur zijn. Zo wordt voorkomen dat begraafplaatsen een overladen indruk maken. Zeker voor de kleinere kerkhoven, rondom dorpskerkjes gelegen, zal dat belangrijk zijn geweest.

Om het gietwerk tegen doorroesten te beschermen werd het voorzien van een beschermende deklaag. Een tweetal kleurencombinaties lijken daarbij traditioneel het meest gebruikt te worden, al is het waarom daarvan niet duidelijk. Het kruis zelf is meestal zwart geschilderd. Op Franse begraafplaatsen daarentegen is daarvoor ook vaak zilververf of wit gebruikt. Het corpus en de andere te benadrukken figuren en motieven worden meestal uitgevoerd in contrasterend goud of geel, in zilver of wit. In de St. Rumolduskapel treffen we voorbeelden aan van de beide traditionele kleurschema's.

De gieterijen beantwoordden de toenemende vraag naar grafkruisen met een bijna overweldigend aanbod van verschillende modellen. In de modelboeken, uitgegeven om toekomstige klanten te informeren over wat gemaakt kon worden, treffen we soms meer dan 150 onderling verschillende typen aan. Vaak kan een en hetzelfde type ook nog eens in meerdere afmetingen worden geleverd. Haalde een bepaald model van een gieterij goede verkoopcijfers, dan schrokken anderen er niet voor terug het na te maken. Men kon het immers heel gemakkelijk in vormzand afdrucken en een kopie maken. Deze was dan wel een beetje kleiner dan het origineel.

Namen van ontwerpers en modelmakers zijn nauwelijks bekend. Dat geldt voor de situatie in Limburg, maar over de grens is het al niet anders. Wordt er bij wijze van uitzondering toch eens een naam gevonden, dan gaat het zo goed als altijd over een onbekende. Zelfs als er een erkend beeldend kunstenaar in de omgeving van de gieterij woonde, dan nog maakte men liever een kopie van meer traditionele modellen. Ook werd wel een beroep gedaan op regionale ontwerpers met minder artistieke kwaliteiten.

"Mogelijk kwamen de modelmakers van een gieterij zelf ook wel eens met nieuwe ontwerpen. Er waren onder hen in ieder geval begaafde lieden zoals Anton Probst, die in 1880 door Kamp & Soeten naar Tegelen werd gehaald."¹³ Op zondag gaf hij, waarschijnlijk aansluitend op de hoogmis of het lof, les aan leerlingen uit het bedrijf. Zo leidde deze modelmaker uitstekende vakmensen op, van wie een enkeling later weer een eigen bedrijf begon.

"Over de prijzen van graftekens zijn we slecht geïnformeerd omdat de losse inlegvelen, waarop de gieterijen de prijzen van hun produkten afdrukten, nog gemakkelijker verloren gingen dan de modelboeken zelf."¹⁴ Wel bekend is dat de Franse gieterij Deville & Cie te Charleville in de twintiger en dertiger jaren van deze eeuw de kosten van een kruis berekende uitgaande van de prijs voor 100 kg.

Voor de eventueel aan te brengen tekst moest meestal extra betaald worden. Er waren daarvoor meerdere mogelijkheden. Soms werd de tekst meegegoten. Niet dat er dan echt sprake was van een unicum, want het type kon gemakkelijk worden gereproduceerd, voorzien van een andere meegegoten tekst. Dit type werd in de eerste helft van de 19de eeuw vooral geleverd door Duitse en Scandinavische ijzergieterijen.

Een tweede mogelijkheid was een los tekstbordje aan te brengen in een ruimte, die speciaal daarvoor was uitgespaard in de schacht of het centrum van het grafkruis. We vinden dit vaak terug in de Nederlandse modelboeken van rond de jaren tachtig van de vorige eeuw. Haast altijd zijn het dan typen, waarvan het originele ontwerp naar alle waarschijnlijkheid van Duits-Oostenrijkse herkomst is.

Bij een derde groep is met een eventuele tekst geen rekening gehouden. Een los bordje kan, indien gewenst, tegen de kruisschacht of stenen voet worden aangebracht. Het type lijkt vooral te zijn gemaakt in 19de-eeuwse Franse bedrijven te Charleville, Parijs en de Departementen Meuse en Haute-Marne.

Hoewel gietijzeren kruisen meestal als grafteken bedoeld waren, treffen we ze in Limburg evenals elders in overwegend katholieke streken ook als wegkruis aan. Werd op het kerkhof het graf van een familielid geruimd, dan nam men het kruis soms mee naar huis en plaatste het als blijvend aandenken langs de weg. Bovendien kon ieder, die een gegoten kruis zocht, voor weinig geld er een kopen bij de smid of molenaar, die daar meestal een kleine voorraad van hadden. Om het gegoten grafteken stevig in een sokkel te kunnen verankeren, zijn soms onder de voetplaat twee korte staafvormige elementen aangebracht. In andere gevallen zien we een meegegoten veelhoek. Bij de collectie in de St. Rumolduskapel zijn meerdere mogelijkheden naast elkaar te zien.

Met betrekking tot de verspreiding van gietijzeren kruisen bestaan er in onze provincie opvallende verschillen. Niet duidelijk is hoe deze situatie kon ontstaan. Van zuid tot noord treffen we op kerkhoven en begraafplaatsen gegoten exemplaren aan. Als wegkruis komen ze echter ten noorden van Weert oorspronkelijk niet voor. Als meest noordelijk geplaatst exemplaar gold lange tijd het kruis langs een paadje in het Weerter bos, vlak bij de Grashut. Het werd er ter nagedachtenis aan Wilhelmus Smeets door zijn kinderen geplaatst. Volgens het verhaal was het afkomstig van de begraafplaats bij de St. Martinuskerk. Lummen Willem, zoals men hem noemde, was op 24 augustus 1842 te Weert geboren en was weduwnaar van Elisabeth van Cranenbroek. Zo staat het althans op het kruis te lezen. Zijn gedachtenisplaatje vermeldt een andere geboortedatum, maar dat moet op een misverstand berusten.¹⁵ Tijdens werkzaamheden in het bos op 19 september 1916 werd hij plotseling door een beroerte getroffen en overleed ter plaatse. "Op het kruis zijn afbeeldingen aangebracht van de H. Barbara, patrones van een zalige dood, van St. Petrus met de hemelsleutels in de hand, en van een zandloper."¹⁶ Symbolen, die goed passen bij een grafteken.

5. Beschrijving van de typen.

Gezien de bijna overweldigende vormenrijkdom bij de gegoten graftekens is het begrijpelijk dat naar mogelijkheden werd gezocht om systeem in het te onderzoeken materiaal te brengen. Daarvoor waren indelingscriteria nodig, op grond waarvan elk type kruis een bepaalde plaats in het systeem kon worden toegekend. In het kader van mijn promotieonderzoek heb ik de gietijzeren kruisen ondergebracht in drie hoofdgroepen:

I. Kruis als kruis. Het wegkruis of grafteken wordt gezien als een min of meer getrouwe weergave van het kruis uit de bijbelse lijdensverhalen. Er is geen meegegoten corpus noch andere figuren of afbeeldingen.

II Kruis als beeld. De ontwerper wilde zijn kijk op lijden en dood van Jezus uit Nazaret verduidelijken. Daarom heeft hij bepaalde figuren, zaken of motieven meegegoten.

III. Kruis als omlijsting. In deze hoofdgroep ligt het accent op de diverse meegegoten voorstellingen. De kruisvorm is meer het kader, waardoor ze bijeengehouden worden.

De opstelling van de elf graftekens of delen daarvan in de St. Rumolduskapel is echter vrij willekeurig. Toch is elke hierboven genoemde hoofdgroep er wel met een of meerdere exemplaren vertegenwoordigd. Voor wie aan de hand van dit artikel de St. Rumolduskapel wil bezoeken volgt een rondgang langs de opgestelde exemplaren. We lopen van rechts achter naar voren toe om langs de andere kant terug te keren.

5.1.

De rest van een niet-doorbroken grafkruis. Het wordt tot de tweede hoofdgroep gerekend. De drie palmetvormige balkeneinden vallen meteen op. Bij veel gietijzeren voorwerpen herkennen we motieven ontleend aan het plantenrijk, vooral als ze bedoeld waren voor plaatsing in de openlucht. Wie op zoek is naar aantrekkelijke vormen, kan in de wereld van de planten inderdaad veel inspiratie opdoen. Daar komt bij dat veel ontwerpen voor gietijzeren graftekens in de 19de eeuw zijn ontstaan. Een tijd van hernieuwde belangstelling voor de gotiek, een kunststijl die zeer gevoelig was voor de vormenrijkdom in de natuur. "Van zeer oude oorsprong is de palmet, een gestileerd bladbouquet van de palm waarbij de langwerpige bladschijven symmetrisch geordend zijn rondom de langere bladschijf in het midden."¹⁷

Een los corpus is op het kruisfragment bevestigd. Het wordt onder nr.8 nader beschreven. Hierboven, tegen de bovenbalk, de zogenaamde 'kruistitel', een banderol met de hoofdletters INRI. Het is een afkorting van de Latijnse versie van de tekst, die volgens het Johannesevangelie ook in het Grieks en Hebreeuws op het kruis was aangebracht. Op een bordje had Pilatus laten schrijven "Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum". Vertaald in het Nederlands: "Jezus, de Nazareër, koning van de Joden". (Joh. 19,19)

Bij dit kruisfragment ontbreekt de voet met een drietal figuren: een staande Maria en apostel Johannes en de geknielde Maria van Magdala, ook Magdalena genoemd. De aanwezigheid van deze drie personen wordt in de evangelieverhalen uitdrukkelijk vermeld. Het juist in deze houding afbeelden gaat terug op de Italiaanse beeldend kunstenaar Guido Reni (1575-1642). Aanluitend bij inzichten van theologen na het Concilie van Trente beeldt hij Maria staande uit. Zo wordt zichtbaar dat zij zich door haar verdriet niet laat overmeesteren. In contrast daarmee Maria Magdalena, geknield aan de voeten van de stervende Jezus.¹⁸

In de kruisvoet, die bij dit fragment behoort, komen ook nog twee hurkende putti voor. Dergelijke engelengedachten zijn een schepping van de Italiaan Donatello, een beeldhouwer uit Florence (1386-1466). Ze houden elk een naar beneden gerichte, uitdovende fakkel vast. Een niet-christelijk symbool voor het doven van de levensvlam. Volgens de mode van hun tijd hebben ontwerpers van graftekens dergelijke oude motieven vaak als versiering in hun modellen overgenomen, zonder bij de eigenlijke betekenis stil te staan.



Drie bijbelse figuren aan de voet van het kruis.

5.2.

Dit grafteken, dat in de laatste oorlog door granaatscherven werd beschadigd, stelt een engel voor met geopende vleugels. In de linkerhand houdt hij een eenvoudig kruis vast. Hij kijkt naar boven in de richting waarheen ook de wijsvinger van de gestrekte rechterarm wijst. De haren van de engel worden met een band bijeengehouden, waarop aan de voorzijde een ster. Van de tekstplaat onder de voeten is een deel afgebroken.

Hoewel dit grafteken afkomstig is van het kerkhof te Heel, bestaat toch de indruk dat dit type vooral in de noordelijke provincies van ons land werd gegoten. Daar komen ook nog andere graftekens voor, waarbij een engelenfiguur dominant op de voorgrond treedt.

5.3.

Een onbeschadigd grafkruis. Omdat schacht en balken vrij grote openingen hebben, spreken we van een doorbroken, open kruis. Het behoort tot de derde hoofdgroep in het systeem. Het accent ligt immers op meegegoten voorstellingen. De kruisvorm is meer omlijsting. Op het eerste gezicht is duidelijk dat dit

kruis zelfs geen corpus, het beeld van de stervende, verdraagt. In het tot nis vergrote centrum een figuur, gekleed in tuniek en mantel. De rechterarm gebogen, de wijsvinger geheven. Met de linkerhand houdt hij een herdersstaf vast. Dit beeld van de goede herder, die zijn leven geeft voor de schapen, gaat terug op een passage in het evangelie volgens Johannes (Joh. 10,11). Het thema werd al vroeg in de christelijke kunst gebruikt. Op die oudste voorstellingen zien we een jonge man. Vaak draagt hij op zijn schouders het verloren schaap, uit de parabel bij de evangelisten Mattheüs en Lucas. De manier van afbeelden, zoals we die op dit kruis in de St. Rumolduskapel voor ons zien, zou pas uit de tijd van de contrareformatie stammen.¹⁹ In de voet van het kruis vallen de beide vrouwenfiguren op. Ze zijn gekleed in tuniek. Daarover dragen ze een mantel, die met een gesp gesloten is. Het hoofd is bedekt met een sluier. Vanwege deze ceremoniële kledij zullen het 'ploranten' zijn. Dergelijke figuren, die de rouw uitbeelden, treffen we ook vaak aan op bidprentjes uit de vorige eeuw. De twee houden elk een kruis vast. Dat is opvallend voor treurende, want de kruis symboliseert de ongebroken trouw tussen doden en levenden, de wederzijdse genegenheid, sterker dan de dood. Indirect wordt zo de hoop uitgedrukt op een later wederzien en hereniging.

Nog een ander ornament trekt de aandacht. In de kruisvoet is een oud symbool met wortels in de Grieks-Romeinse cultuur verwerkt: de pot met lekkende vlam. Herinnering aan de crematie, bevestiging van de dood als definitief einde van het leven. Op gietijzeren graftekens komt dit ornament vaak voor.

Als decoratie in de kruisschacht ook pijlvormige bladeren en de aar van de grote lis-dodde. Mogelijk dacht de ontwerper aan de rietstengel, waarvan sprake is in het lij-



Als grafteken ook in Doesburg.

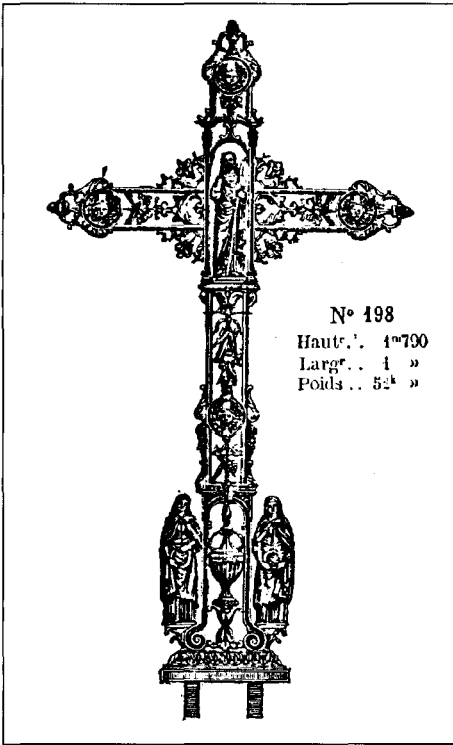


Foto boven: Kruisbalk met korenaren en cherubijnkopje.

Foto links: In 1895 al in het modelboek van de Franse gieterij Corneau, Deville, Pailliette & Cie.

densverhaal volgens Mattheüs. Soldaten van de landvoogd drukken Jezus bij de bespottig als scepter een rietstok in de rechterhand. Later slaan zij de doornenkroon ermee vast op zijn hoofd. Hangt hij ten slotte aan het kruis, dan drengt een van de omstaanders een spons in zure wijn, steekt die op een rietstengel om de

lippen van de stervende te bevochtigen. De verwisseling van de lisdodde met het riet is begrijpelijk. Beide planten vertonen op het eerste gezicht nogal wat overeenkomsten in uiterlijk.

In de schacht ook korenaren, wijnranken en druiventrossen. In de dwarsbalk een motief van spiralende ranken, met naar het einde toe een drietal korenaren. Op een overeenkomstige plaats in de bovenbalk de bladeren van de wijnrank. Zo'n combinatie van korenaren en wijnrank is sinds het eind van de middeleeuwen gezien als symbool voor de Eucharistie. Herinnering aan de gebeurtenissen tijdens het laatste avondmaal, waarbij Jezus verband legde met zijn sterven, dat onafwendbaar was.

In de schacht en de vergrote balkeneinden komt een ornament voor van een gevleugeld engelenkopje in ringvormige omlijsting. Het motief, dat wel 'cherubijnkopje' genoemd wordt was in de renaissance erg geliefd. Er zijn aanwijzingen dat de oorsprong toch ouder is. Uit de vroege middeleeuwen zijn dergelijke motiefjes bekend als versiering op waaiers, die bij liturgische vieringen gebruikt werden.²⁰

5.4.

Met dit doorbroken, open kruis dat door nogal wat gieterijen in België en Frankrijk werd gemaakt, zijn we weer in de tweede hoofdgroep. Meegegoten figuren en motieven zijn vooral bedoeld om iets uit te beelden. Uit de aard van de zaak gaat het daarbij op de eerste plaats om het meegegoten corpus. De Jezusfiguur strekt de armen schuin naar boven. Van elke hand liggen drie vingers in de palm. De wijs- en middelvinger zijn licht gebogen. Het hoofd met doornenkroon is naar voren gericht en neigt iets naar rechts. Een lendendoek is met een dubbel koord rond het middel bevestigd. Het rechter einde hangt langs het been af. De linker slip is aan de voorzijde over het koord geslagen. De linkervoet van de gekruisigde is voor de rechter vastgenageld.

In de vier hoeken rondom het cirkelvormige centrum telkens een meegegoten stralenbundel. Hierdoor wordt de aandacht van de toeschouwer onbewust naar het gezicht van de stervende getrokken. Maar samen vormen deze bundels een 'nimbus'. Letterlijk betekent dat: wolk of nevel. Het is een manier waarop de kunstenaar de uitstraling van deze Jezus aan het kruis probeert zichtbaar te maken.

In de kruisschacht, boven de vergrote voet met gestyleerd vlechtwerk, een tweede meegegote figuur. Een engel, gekleed in tuniek en mantel. De vleugels zijn terzijde van het lichaam gevouwen. De gekruiste handen voor de borst.

Ook de engelenfiguren van de gegote graftekens zijn niet bedoeld als louter decoratief element. Ze verwijzen naar de gebeurtenissen op de eerste paasmorgen. Volgens het verhaal bij evangelist Lucas ontmoeten de vrouwen uit het gevolg van Jezus die morgen twee engelen. "Waarom zoeken jullie de levende bij de doden, vragen die. Hij is niet hier, hij is tot leven gewekt" (Lc 24, 5-6).

De engel op het grafteken herinnert ook aan het slot van de uitvaartplechtigheid volgens de katholieke liturgie. Wordt de overledene de kerk uitgedragen dan zingt men een lied, dat begint met de woorden: "Mogen de engelen u naar het paradijs geleiden".

Bij de plantaardige motieven komt de decoratieve functie wat sterker naar voren. Zo vallen in de balken stengels op met lancetvormige bladeren. In de vergrote einden gaan die over in wat 'gestileerd vlechtwerk' wordt genoemd. Elke balk eindigt met het blad van de klimop. Door zijn groeiwijze leent deze plant zich er ook goed voor om als decoratief element gebruikt te worden. Maar omdat de bladeren ook in de winter groen blijven werd de plant tot symbool van onsterfelijkheid. Daarnaast wordt ze wel gezien als zinnebeeld van blijvende liefde en trouw. In het verlengde daarvan tot verwijzing naar een leven verbonden met Christus.²¹

Er is een tweede type gietijzeren grafteken bekend waarvan dit exemplaar, met meegegote ovale lijst voor een tekstbord, zal zijn afgeleid. Onderlinge vergelijking maakt duidelijk dat we vlak boven de engel nog net iets zien van een bebladerde stengel met de aar van de grote lisdodde, waarover bij de beschouwing van het vorige kruis als iets gezegd werd.

5.5.

Hoewel het al loont deze Maria in een gesloten nis op zich eens te bekijken, is de combinatie toch ontworpen om tegen de voet van een bepaald type gegote kruis te worden bevestigd. Maar ook dan gaat het niet om de Maria, die volgens enkele bijbelse lijdensverhalen met andere getrouwen op Calvarië aanwezig was toen Jezus ter dood



Een doorbroken, open kruis.



Kruis met Maria-nis bij een waterpomp te Schimmert.

slaafs na te bootsen, doch ook zonder te veel van de natuur af te wijken, wist men bijna steeds met smaak en talent, van het bekoorlijke motief partij te trekken.”²²

5.6.

Dit doorbroken, open kruis hoort in de derde hoofdgroep thuis. Het gaat immers om de meegegoten voorstelling, die net als de belangrijke details, met goudverf is geaccentueerd. De kruisvorm is vooral omlijsting, waardoor de afzonderlijke motieven bijeen worden gehouden. Vanwege de voorstelling in het centrum zou er zelfs geen corpus op bevestigd moeten worden, al gebeurt dat hier en daar toch wel eens.

In 1983 vierde de Kiwanis-club Heerlen-Maastricht haar 10-jarig bestaan. In het kader van de feestelijkheden werd een tweetal gerestaureerde gietijzeren kruisen aan de gouverneur van Limburg aangeboden. Een daarvan werd daarop geplaatst in de omgeving van Neerbeek. Het andere kreeg een plaatsje langs de Harlisserweg te Vaals. Beide exemplaren waren afkomstig van het oude kerkhof te Bunde. Een derde grafkruis had de jubilerende vereniging verworven. Van meet af aan stond vast dat het in dit geval om een bijzonder exemplaar ging. Het ontwerp zal uit de vorige eeuw stammen. Een afbeelding van dit grafkruis komt al voor in een modelboek, dat in 1868 werd uitgegeven door de Franse gieterij A. Durenne, in het Departement Haute-Marne. Het kruis was nog nergens anders in Nederlands Limburg aangetroffen. Daarom leek het niet verstandig dit exemplaar langs de weg te plaatsen. Wel gaf men het een grondige opknapbeurt waarna het kruis een ereplaats kreeg tijdens de feestelijke viering van het jubileum. Vervolgens werd gezocht naar een passende bestemming. Die vond men uiteindelijk in Weert, waar het kruis een welkome aanvulling betekende van de collectie in de St. Rumolduskapel.

gebracht werd. Maria, die een sluier op het hoofd draagt, is gekleed in tuniek. Daar overheen de mantel, rond de hals met een gesp gesloten. Ze heeft de armen voor de borst gekruist. Afgaande op haar houding en kleding moeten we aannemen dat zij hier is weergegeven als de Onbevleete Ontvangenis. Die indruk wordt nog versterkt door de gestileerde wolkenpartij aan haar voeten. De oorspronkelijke afbeelding, waarnaar deze Maria gegoten werd, zal in Duitsland of Oostenrijk gezocht moeten worden en stammen uit de periode, die vooraf gaat aan haar verering te Lourdes. Het is ook mogelijk dat het om een detail uit een tenhemelopneming gaat of een kroning van Maria.

De nis heeft rondom een versiering van acanthusbladeren, van oudsher een geliefd ornament in de bouwkunst. Deze tropische plant, die ook rondom de Middellandse Zee voorkomt, lijkt op de bereklauw van onze streken. Vanwege vorm en het verloop van de nerven is het blad, meestal ingerold, zeer geschikt voor een ruime toepassing als ornament. ”Zonder

Het medaillon in het centrum trekt meteen de aandacht. Gietijzeren kruisen met een Mariafiguur zijn in grote aantallen gemaakt. Maar Maria met kind komt als motief maar een enkele keer voor. De ontwerper lijkt te zijn geïnspireerd door een bestaande afbeelding. Maar het is ook mogelijk dat hij die zonder meer kopieerde. Het origineel zal dan naar alle waarschijnlijkheid in Frankrijk gezocht moeten worden.

Het kindje, dat door Maria met de linkerhand in de rug gesteund wordt, zit op haar rechterhand, waarmee zij ook de sluier vasthoudt. Dat we hier van een Mariakruis mogen spreken wordt bevestigd door het zogenaamde Maria-monogram, halverwege de schacht. Vanaf ongeveer 1600 komen dergelijke dooreengeweven hoofdletters A en M in zwang. In de kunstgeschiedenis begint dan de periode, die bekend staat als de barok. Toch moet het symbool al veel ouder zijn.

Vlak boven het monogram herkennen we weer de palmet, het gestileerde bladbouquet van de palmboom. Ook de roos, een echte Mariabloem, is bij dit grafteken als decoratief element gebruikt. In een tijd waarin mensen gevoelig waren voor allerhande symboliek werd verband gelegd tussen de vijf kroonbladeren van deze bloem en de vijf letters van de naam Maria. Naar aanleiding van het rozenkransgebed werd de witte roos gezien als zinnebeeld van de blijde geheimen. De rode roos symboliseerde de droevige, een gouden roos de glorievolle geheimen.

De versiering rondom het kruiscentrum loopt naar boven toe uit in een brandende vlam. In deze vorm treffen we het motief vaker aan als bekroning van de standers die, al dan niet met kettingen onderling verbonden, een grafruimte omheinen.

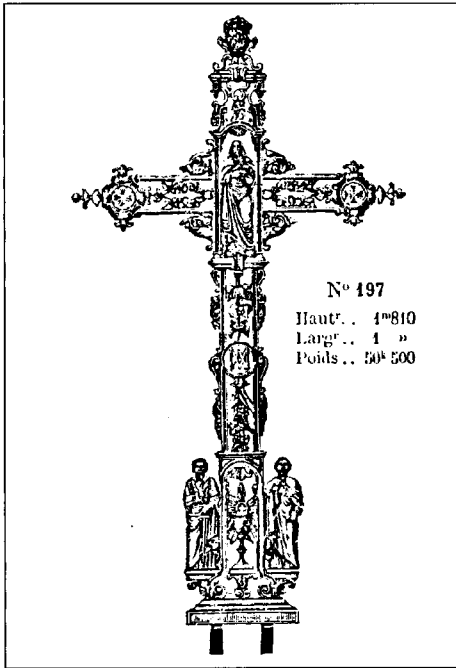


De achterkant van het kruiscentrum.

5.7.

Opnieuw slechts een fragment van een gegoten grafteken. Omdat ook hier de kruisvorm als omlijsting te zien is, wordt het gerekend tot de derde hoofdgroep. In opbouw vertoont het veel overeenkomst met kruis nr 3, zodat het voor een goed begrip van de beschrijving kan helpen daar af en toe even naar te kijken.

De Christusfiguur in het tot nis vergrote centrum is gekleed in tuniek. Daarover een mantel, die rond de hals is gesloten. Beide kledingstukken zijn teruggeslagen. Zo wordt zijn hart zichtbaar. De hand van de gebogen linkerarm eronder, de wijsvinger van de rechterhand ernaar gericht. Rond het hart ligt een krans van gevlochten doornentakken. Erboven een kruisje te midden van vlammen. Het geheel is omgeven met een stralenkrans. Deze afbeelding van de Christusfiguur, staande op een wolkenpartij, gaat terug op de Franse kloosterzuster Margareta-Maria Alacoque (1647-1690). Zo toonde Christus haar tijdens een visioen in 1675 zijn hart. Uitgaande van schriftteksten, vooral ontleend aan het tweede testament, ontstond al vrij vroeg in de geschiedenis van de kerk een vereering van het H. Hart. In de loop van de historie werden telkens weer andere aspecten



In het modelboek uit 1895, dat werd uitgegeven door de Franse gieterij van Corneau, Deville, Paillette & Cie.



De ontbrekende kruisvoet.

ervan benadrukt. Zo gaf ook Margareta-Maria uit het klooster van de Visitatie te Paray-le-Monial er in de 17de eeuw een eigen richting aan. Op den duur ontstond er daardoor voor de verering van het H. Hart een breed kerkelijk draagvlak. Het ontwerp voor het gietijzeren grafkruis past goed bij de devotie, zoals die door Margareta-Maria werd gepropageerd en in de tweede helft van de 19de eeuw bij grote bevolkingsgroepen leefde. Gieterijen in Nederland, Duitsland en Frankrijk hadden het grafteken, met kleine onderlinge verschillen, in hun assortiment.

In de voet van het kruis staan op een console buiten de schacht de apostelfiguren Petrus en Paulus. Zij behoren volgens het bijbelse boek Openbaring tot de grondstenen van de kerk (Apoc 21,14). Hoewel in de beeldende kunst voor Petrus meestal de ereplaats rechts is gereserveerd, staat hij hier vanuit het kruis gezien links. We herkennen hem aan zijn uiterlijk en aan wat zijn attributen worden genoemd De twee sleutels in zijn rechterhand en in de linker het boek. Aan de andere kant van de kruisschacht staat de apostel Paulus. Herkenbaar is hij onder meer aan zijn attribuut het zwaard, een verwijzing naar zijn marteldood.

De verbinding, door Margareta-Maria gelegd tussen H. Hartdevotie en Eucharistie, komt in het ontwerp voor dit gegoten grafteken ook duidelijk naar voren. De apostelfiguren flankeren immers een nis waarin, op een console van bloembladeren, een kelk staat. Daarboven een hostie met opliggend kruisje. Het ornament is deels omgeven door een nimbus. De verwijzing naar de Eucharistie wordt in de schacht nog versterkt door een motief van wijnrankbladeren en een druiventros.

Andere ornamenten, die op dit grafteken voorkomen, lijken een louter decoratieve functie te hebben. Zo zijn er in de schacht de dooreengeweven hoofdletters A en M in

een cirkelvormige omlijsting. Aan beide einden van de dwarsbalk komt een zogenaamd Malteser kruisje voor. De bekroning van de bovenbalk, een vaas met diverse bloemsoorten, is bij het exemplaar in de St. Rumolduskapel afgebroken.

5.8.

Een doorbroken, besloten kruis. Ten opzichte van de massa van het omgevende ijzer zijn de openingen immers maar klein. Het grafteken kan weliswaar in Nederland gegoten zijn, maar het model werd vooral ten oosten van onze grens veel gebruikt. Het wordt tot de eerste hoofdgroep van het systeem gerekend. Het corpus is immers niet meegegoten. Andere figuren of afbeeldingen ontbreken. De versiering van schacht en balken heeft een decoratieve functie en geen duidelijk symbolisch karakter.

De kruisschacht wordt in de voet geflankeerd door twee schuin gecanneleerde zuiltjes. Daarboven een rankornament. De schacht en de kruisbalken zijn verdeeld in segmenten. In elk daarvan geeft een slingerende rank een 6-tallige bloem af. De drie balkeneinden hebben elk een bloem- en bladornament.



Het corpus komt op meer kruisen in de Rumolduskapel voor.

De Christusfiguur, die met naar boven gestrekte armen aan het kruis hangt, neigt het met doornen gekroonde hoofd naar rechts. De blik is naar boven gericht. Het golvende haar hangt in lokken over de schouders naar voren af. Een brede lendendoek is aan de rechterheup opgebonden, en hangt vandaar breed uit tot iets boven de knie. De voeten zijn naast elkaar genageld. In elk van de hoeken rond het centrum een stralenbundel. Tegen de bovenbalk is een doorbroken banderol bevestigd met de kruistitel INRI.

5.9.

Opnieuw een doorbroken, besloten kruis maar nu uit de tweede hoofdgroep. Als grafteken komt het, een enkele uitzondering daargelaten, alleen in Midden-Limburg voor. Hoewel het type door gieterijen in Arnhem en Ulft geleverd kon worden, zal het toch uit een bedrijf in Duitsland afkomstig zijn. Het corpus is niet meegegoten. Naar alle waarschijnlijkheid werd het wel in combinatie met dit type kruis geleverd. Bij de bespreking van nr 8 is het al beschreven.

Dwars tegen de bovenbalk is een doorbroken banderol aangebracht met de kruistitel INRI en een ruitvormig figuurtje.

De tot nis vergrote voet trekt de aandacht. We herkennen allerlei elementen, ontleend aan de gotische bouwkunst. Aan het eind van de 19de eeuw herleefde de belangstelling daarvoor en werden ze in de neo-gotiek op grote schaal opnieuw toegepast. Zo wordt de nis naar boven toe afgesloten met een wimberg. Zoals bij een dergelijke siergevel boven



Elementen, ontleend aan de gotische bouwkunst.

gotische ramen en portalen gebruikelijk, is ook die van het grafteken voorzien van maaswerk. In dit geval gaat het om een vierpas, met een spitse driepas daarboven. De zijkanten van de nis hebben de vorm van een pinakel of fiaal. Langs de ribben van het bovenste gedeelte herkennen we de hogels. Kleine versieringen, die in de 13de eeuw de vorm hadden van een knop. In later tijden vertonen ze meer overeenkomst met een omgekruld blad. Zoals gebruikelijk zijn ze op het gietijzeren kruis zo geplaatst dat regenwater er direct langs wegloopt. De beide pinakels worden bekroond met een kruisbloem, de meest gebruikte beëindiging van dergelijke gotische bouwelementen.

In de nis staat een engel, de vleugels iets uitstaand langs het lichaam. Hij is gekleed in een tuniek en houdt de rechterhand voor de borst. In de linker waarschijnlijk een palmtak. Als zinnebeeld van eindvolharding past het symbool goed bij het kruis. Maar de palmtak is tevens begrepen als teken van vrede. In die context kan de engel met palmtak op het grafteken gezien worden als verwijzing naar de liturgische bede dat de overledenen, door Gods barmhartigheid, mogen rusten in vrede.

Ook in schacht en balken van het kruis komen plantaardige ornamenten voor. In het centrum een bloem met 12 spitse kelkbladeren en 8 drielobbig kroonbladeren. Het zou een passiebloem kunnen zijn.

5.10.

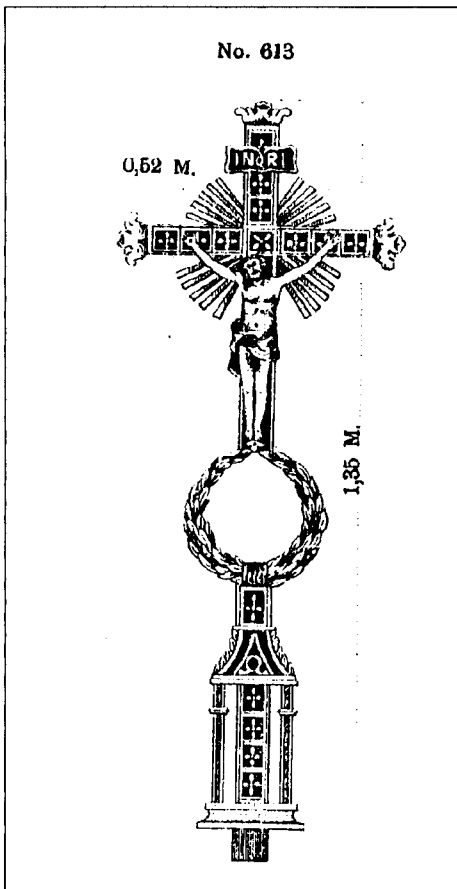
Een doorbroken, open kruis uit de eerste hoofdgroep. In opbouw vertoont het veel overeenkomst met het exemplaar, dat onder nr 8 is beschreven. Het komt voor in de modelboeken van dezelfde gieterijen. Hetzelfde type corpus is erop bevestigd. Ook hier een niet-meegegoten stralenbundel in elk van de hoeken rond het centrum. Tegen de bovenbalk eenzelfde doorbroken banderoel met de kruistitel.

Schacht en balken zijn in rechthoekige segmenten verdeeld, elk met een bloemmotiefje. De drie balkeneinden lopen uit in een gestileerd plantaardig ornamentje.

Aan de voet wordt de schacht geflankeerd door twee ranke zuiltjes. Daarop rust een wimberg met hogels en een kruisbloem.

5.11.

Een doorbroken, open kruis uit de tweede hoofdgroep. Immers behalve het corpus, dat



Afb. behorend bij par. 5.10: Opgenomen in het modelboek van de gieterij Becking & Bongers te Ulft

Verbrede kruisvoet met urn, rustend op basement met ornament van acanthusbladeren.

door de ontwerper als integrerend deel van het grafteken bedoeld is, zijn ook andere zaken meegegoten.

De Jezusfiguur aan het kruis heeft de armen zijwaarts gestrekt, de beide handen half geopend. Het hoofd met doornenkroon neigt licht naar links en iets voorover. De brede lendendoek is op de rechterheup geknoopt. Een slip werd aan de voorzijde over de doek geslagen. De ander, naar het einde toe iets verbreed, hangt langs het rechterdijbeen af. De voeten zijn naast elkaar op een steun genageld.

In de vier hoeken rond het centrum een palmetvormige stralenbundel. Het centrum zelf is ruitvormig vergroot. In de bovenbalk is een banderol meegegoten met de ingegrifte hoofdletters INRI. Schacht en balken zijn versierd met een kandelabermotief. De balken eindigen in een open driepas met een plantaardig ornament.

Het basement, waar het kruis op rust, bestaat uit twee delen met een ornament van acanthusbladeren. In de vergrote kruisvoet een urn met smalle hals, hoog deksel en open oren. Over de achtergronden van dit element werd bij nr 3 al stil gestaan.

Beneden in de schacht een doodshoofd boven twee gekruiste beenderen. Dit motief

komt regelmatig voor bij allerlei graftekens. Het is oorspronkelijk bedoeld als een verwijzing naar de dood van de mens.

Als ornament op een kruis kan het doodshoofd, al dan niet boven gekruiste beenderen, gezien worden als symbool van de overwinning, door Christus behaald op de dood. In de Schrift wordt daarnaar verwezen door Paulus, die aan de christenen in Korinthe schrijft: "En de laatste vijand die uitgeschakeld wordt, is de dood. Immers, alles heeft hij aan zijn macht onderworpen". (1 Kor. 15, 26-27)

Maar het is ook mogelijk dat de ontwerper van het kruis bekend was met de legende. Volgens dat verhaal bevond het graf van Adam zich op de Calvarieberg. Bij het graven van een gat om daar het kruis in te plaatsen, zouden zijn schedel en enkele beenderen gevonden zijn. Het ornament legt dan verband tussen het bijbelse paradijsverhaal en de kruisdood van Jezus uit Nazaret.

6. Nabeschouwing.

De verschillende typen gegoten graftekens in de St. Rumolduskapel geven een goede afspiegeling van de situatie, zoals we die aantreffen op de Limburgse kerkhoven en begraafplaatsen. Van een kant immers herkennen we bij de gietijzeren kruisen daar en in de St. Rumolduskapel invloeden van Duitse en Oostenrijkse gieterijen. Deze hadden een duidelijke voorkeur voor de niet-doorbroken en besloten typen. Kruisen, waarbij in schacht en balken geen of hooguit kleine openingen voorkomen. Van de andere kant zijn er de open typen, met grote openingen. Die werden vooral geproduceerd door bedrijven in België en Noord-Frankrijk.

Om nog een reden is de collectie gegoten graftekens in de St. Rumolduskapel interessant. We treffen er immers, naast elkaar, goede voorbeelden aan van de twee belangrijkste kleurschema's, die traditioneel voor gietijzeren graftekens en wegkruisen gebruikt worden.

Dankzij een uitstekend initiatief van het Contact Oud-Mariniërs is er elke eerste zondag van de maand een mogelijkheid de St. Rumolduskapel te bezichtigen. Het monument wordt dan van 11.00 tot 14.00 uur opengesteld. Enkele leden van het C.O.M. zijn aanwezig om, indien gewenst, een en ander te vertellen over de inrichting van de kapel. In de plaatselijke pers verschijnt meestal kort tevoren nog een berichtje als herinnering. Bij bijzondere gelegenheden, zoals in het kader van de dodenherdenking op 4 mei en rond de jaarlijkse fakkelestafette Weert-Brussel-Weert, wordt ruimschoots gelegenheid geboden de gedachteniskapel te bezoeken. Van tijd tot tijd richten leden van het C.O.M. een kleine tentoonstelling in om bepaalde episoden uit de jaren '40 - '45 wat nader te belichten.

De zorg voor het interieur van de St. Rumolduskapel is bij de oud-mariniërs in goede handen. De directe omgeving van



Alleen in de winter zijn kapel en missiekruis nog duidelijk zichtbaar.

dit historisch bedehuis verdient zeker nog wat extra aandacht. Er is al op gewezen dat in de vorige eeuw lindebomen werden aangeplant. Het toenmalige kerkbestuur van de St. Martinus zag het goed dat een dergelijke "bepanting ter versiering der kapel zal strekken".¹ Foto's, die sindsdien ter plaatse gemaakt werden, bevestigen dat. Momenteel gaat het fraaie gebouw echter zo goed als geheel schuil achter het groen. Het missiekruis is nauwelijks nog te zien. Alleen wanneer de lindes in de herfst hun blad verliezen, wordt de oorspronkelijke bedoeling van de aanplant weer duidelijk. De bomen dienen daarom ingrijpend te worden gesnoeid, zodat de boog rond het missiekruis in ere wordt hersteld.

Noten:

1. Gemeentearchief Weert (GAW). Nieuw archief der gemeente Weert (NAW), inv. nr. 1858, brief van 15 oktober 1838.
2. NAW, inv. nr. 1858, brief van 25 september 1836.
3. GAW. Oud Administratief Archief van Weert (OAW), inv. nr. 2984.
4. WASSINK, JOS F.A. De volksmissie in Weert in 1836, in: Weert in woord en beeld. Jaarboek voor Weert 3 (1988), 25-33.
5. Geciteerd in: HENKENS, J. Deining rond een missiekruis in Weert in 1929, in: De Maasgouw 105 (1986) nr. 3, kol. 134-138.
6. GAW. Inventaris Archief en Bibliotheek van de St. Martinusparochie Weert, inv. nr. 161, brief van 20 augustus 1929.
7. Idem, brief van 18 september 1929.
8. HAENEN, HUBERT. Sint Martinuskerk. Brochure van de Stichting Martinus Monument, 1979, 36-37.
9. EGELIE, GODFRIED C.M. St. Rumolduskapel aan de Molenpoort, in: Wieërter Almenak 1977. Deel I: Kapellen.
10. Sint Rumoldus-kapel aan de Molenpoort, in: Informatiebulletin 11 (1992) nr. 5, 54-55.
11. EGELIE, GODFRIED C.M. Gietijzeren wegkruisen in Limburg (GWL). Zutphen, 1983, 31-32.
12. GWL, 42.
13. GWL, 46.
14. GWL, 44.
15. KOOLEN, J. Het Kruis van Memorie, in: Laar, van Noaber tot Kerkdorp. Weert, 1994, 304-306.
16. EGELIE, GODFRIED C.M. Wegkruisen in het Weerter land, in: De Maasgouw 94 (1975) nr. 3/4, kol. 114-122.
17. Meer gedetailleerde informatie over de verschillende typen gietijzeren kruisen wordt gegeven in mijn dissertatie over dit onderwerp (GWL).
18. MÂLE, E. L'Art religieux après le concile de Trente etc., Paris, Colin, 1932, 276.
19. TIMMERS, J.J.M. Christelijke symboliek en iconografie. Haarlem, 1978 (3de dr.) 47, nr. 78.
20. Idem, 110, nr. 247.
21. LIPFERT, K. Symbol-Fibel. Eine Hilfe zum betrachten und deuten mittelalterlicher Bildwerke. Kassel, 1976 (6de dr.), 56.
22. GUGEL, E. Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur. Rotterdam, z.j. deel I, 324.