

**Jaarboek
Oud•Utrecht
2018**



1 Sint-Maarten, een van de vijf Dombeelden die in 1813 na de opheffing van het Domkapittel in de Archiefkamer werden aangetroffen. Kalksteen, 1445-55, Centraal Museum Utrecht, 1788/001.

Het geheim van de vijf Dombeelden ontrafeld?

Henri Defoer (1936) studeerde kunstgeschiedenis aan de Gemeente Universiteit van Amsterdam met als specialiteit middeleeuwse kunst van de Noordelijke Nederlanden. Tevens studeerde hij Byzantijnse kunstgeschiedenis aan de Universiteit van München. Hij trad in 1966 in dienst als conservator bij het Aartsbisschoppelijk Museum en nadat dit museum was opgegaan in het Rijksmuseum het Catharijneconvent, werd hij daar eerst hoofd van de afdeling Onderzoek en Beschrijving en vervolgens in 1981 directeur. Na de verzelfstandiging van dit museum was hij tot 2001 inhoudelijk directeur.

Frans Kipp (1947) studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Utrecht met Bouwkunst als hoofdvak en verdiepte zich naast bouwhistorisch en stedenbouwhistorisch onderzoek onder meer in de documentaire betekenis van oude tekeningen. Hij is sinds 1966 als bouwhistoricus werkzaam bij de Afdeling Erfgoed van de Gemeente Utrecht, schreef tal van artikelen, onder andere in de *Archeologische en Bouwhistorische Kroniek van de Gemeente Utrecht*, en was mede-auteur van *De Utrechtse Domtoren, trots van de stad*.

Vijf stenen beelden uit het midden van de vijftiende eeuw en afkomstig uit de Domkerk worden door sommigen in verband gebracht met een post in de Domrekeningen uit 1450/51, waarin Jan Uude betaald wordt voor '5 beelden beneden an't sacramentshuis'. Hun naar beneden gerichte blik wijst erop dat zij boven ooghoogte waren geplaatst. Onder meer hierom en vanwege hun geringe diepte denken anderen, dat zij in ondiepe nissen aan de naar het schip toegewende borstwering van het doksaal hebben gestaan. Tot nu toe ging men er echter vanuit dat er ca. 1460 vanwege de bouwwerkzaamheden tussen de oostelijke vieringspijlers een schot werd opgetrokken, waardoor het doksaal aan de westzijde aan het zicht was onttrokken. Recent onderzoek heeft duidelijk gemaakt, dat dit niet het geval was, maar dat er een houten tussenlid tussen koor en schip werd aangebracht, zodat koor en schip als één ruimte konden blijven functioneren en het doksaal niet was afgedekt.

Utrecht was in de middeleeuwen de belangrijkste stad van de Noordelijke Nederlanden. Hier zetelde een bisschop, de hoogste kerkelijke autoriteit van het bisdom Utrecht, waar het huidige Nederland vrijwel geheel onder viel. Hij was tevens de wereldlijke machthebber van het Sticht en het Oversticht. Hierdoor was Utrecht zowel het kerkelijke, wereldlijke als culturele centrum van onze streken. Een groot deel van de oppervlakte van de stad werd ingenomen door kloosters, parochiekerken en kapittelkerken met hun immuniteitsgebieden. Voor de verfraaiing van deze gebouwen en voor de opluistering van de liturgische functies was er een grote behoefte aan hoogwaardige kunst. In geen enkele andere stad waren zoveel beeldhouwers, schilders, edelsmeden en borduurders werkzaam. De belangrijkste kerk was de Domkerk, de bisschoppelijke kathedraal, een indrukwekkend bouwwerk geïnspireerd op de prestigieuze Franse kathedralen. Bij de realisering van dergelijke gebouwen waren behalve metselaars, steenhouwers en timmerlieden ook beeldhouwers nodig. Deze vervaardigden de voor de stijl van de gotiek zo typerend architecturale decoraties zoals hogels, kruisbloemen, venstertraceringen en sierlijsten. Daarnaast maakten zij ook vrijstaande beelden en reliëfs. Tegen de koorpijlers waren meer dan levensgrote apostelbeelden aangebracht. In de zijkapellen stonden grafmonumenten van kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders en aan de wanden waren memorietafels aangebracht. Ook het sacramentshuis en het doksaal waren met beelden versierd. Bijna al deze sculptuur is bij de Beeldenstorm en de alteratie in 1580, waarbij de Domkerk ontdaan werd van heiligenbeelden en andere katholieke elementen, en de grote storm van 1674 verloren gegaan. Slechts een fractie van al dit fraaie beeldhouwwerk is bewaard gebleven. Het is onlangs gedetailleerd beschreven en becommentarieerd in het indrukwekkende boek van Elisabeth den Hartog, *De bouwsculptuur van de Utrechtse Dom* dat vorig jaar in het augustusnummer van *Tijdschrift Oud-Utrecht* uitvoerig is besproken door Lex Bosman.¹

Waar stonden de Dombeelden?

In dat artikel gaat Bosman ook in op de discussie rondom de 'vijf Dombeelden'. Wat is het geval? In 1813 werden na de opheffing van het Domkapittel in de archiefkamer een vijftal stenen beelden aangetroffen. Deze bevinden zich nu in het Centraal Museum (afb. 1 - 5).² Het grootste beeld stelt Sint-Maarten voor, die zijn mantel deelt met een bedelaar. Het is 72,5 cm hoog, 92 cm breed en 12,5 cm diep. De andere vier stellen de heilige Agnes, Maria Magdalena, Pontianus en Paulus voor. Ze zijn minder breed dan de Sint-Maarten, maar wel bijna even hoog en diep. Ze moeten oorspronkelijk tot één ensemble hebben behoord. Vanwege hun geringe diepte zullen ze in ondiepe nissen hebben gestaan. Aanvankelijk dacht men dat de beelden deel hadden uitgemaakt van het grafmonument van Rudolf van Diepholt, op grond van een acte uit 1473 waarin sprake is van beelden die rondom de tombe werden geplaatst. In 1947 betoogde D. Bouvy echter dat dit niet

2 De heilige Agnes, een van de vijf Dombeelden die in 1813 na de opheffing van het Domkapittel in de Archiefkamer werden aangetroffen. Kalksteen, 1445-55, Centraal Museum Utrecht, 1788/003.

waarschijnlijk was, gezien de neerwaartse blik van de figuren. Bovendien wees hun stijl op een vroegere datering.³ Tegenwoordig worden ze algemeen in het midden van de vijftiende eeuw gedateerd.

Terwijl er over deze datering geen onenigheid bestaat, is men het er niet over eens waar ze oorspronkelijk in de Dom geplaatst waren. Aansluitend op de bevindingen van Bouvy veronderstelde P.T.A. Swillens in 1951 dat ze afkomstig waren van de borstwering van het doksaal. Hij bracht ze in verband met een post in de rekeningen van de Domfabriek uit 1450/51, waarin Jan Uude betaald wordt voor het leveren van vijf beelden. Er is daar echter geen sprake van beelden voor het doksaal maar van '5 beelden beneden an't sacramentshuis'. Dit heeft voor verwarring gezorgd, immers wanneer genoemde post inderdaad betrekking heeft op de 'vijf Dombeelden', dan zouden deze afkomstig zijn van de voet van het sacramentshuis en zouden

ze moeten worden toegeschreven aan Jan Uude.⁴ Echter, hun neerwaarts gerichte blik is in strijd met zo een lage positie en maakt het aannemelijker dat ze van het doksaal afkomstig zijn. Ook de auteurs van de catalogus van de tentoonstelling Adriaen van Wesel, die in 1980 in het Rijksmuseum van Amsterdam was te zien, sluiten zich aan bij Swillens, zonder zich echter te realiseren dat de door Swillens aangehaalde vermelding in het Domarchief betrekking heeft op vijf beelden onder aan het sacramentshuis.⁵ Dit is merkwaardig, omdat reeds in 1965 Haslinghuis en Peeters in hun standaardwerk over de Utrechtse Dom op deze vergissing van Swillens hadden gewezen. Zij zijn van mening dat de beelden wel van het doksaal afkomstig zijn, maar geen verband houden met de bovengenoemde post uit de Domrekeningen van 1450/51.⁶ Veel van degenen die zich daarna met de Dombeelden hebben bezig gehouden, onderschrijven deze mening van Haslinghuis en Peeters, onder wie ook Van Vlierden en Defoer in de catalogus van de expositie in het Catharijneconvent in 2012.⁷ Anderen, zoals De Groot, Klinckaert, Den Hartog en ook Bosman gaan er van uit, dat de betreffende post uit 1450/51 wel betrekking heeft op de vijf Dombeelden, dat ze dus afkomstig zijn van het sacramentshuis en aan Jan Uude moeten worden toegeschreven.⁸

Welke opvatting is de meest waarschijnlijke?

Zoals boven reeds gezegd, werden in 1813 in de archiefkamer van de Dom vijf beelden aangetroffen, die duidelijk tot één ensemble hadden behoord. Van meet af aan ging men ervan uit, dat het hier een volledige reeks betrof en geen restant van een grotere groep. Vier van de afgebeelde





3 De heilige Maria Magdalena, een van de vijf Dombeelden die in 1813 na de opheffing van het Domkapittel in de Archiefkamer werden aangetroffen. Kalksteen, 1445-55, Centraal Museum Utrecht, 1788/005.

heiligen, Martinus, Agnes, Maria Magdalena en Pontianus genoten in de Dom speciale verering. Bij Paulus is dat niet het geval. Wanneer Paulus in een reeks is opgenomen, is dat doorgaans samen met zijn tegenhanger Petrus of als onderdeel van een complete apostelreeks. Dit maakt het waarschijnlijk dat oorspronkelijk ook een Petrusbeeld deel uitmaakte van de groep en dat deze dus uit minstens zes sculpturen heeft bestaan. De post in de rekeningen van 1450/51, waarin gesproken wordt van vijf beelden, kan dan geen betrekking hebben op de 'Dombeelden' en daarmee vervalt de toeschrijving aan Jan Uude. Dat wordt ook nog eens bevestigd door de neerwaartse blik, die, zoals gezegd, het logischer maakt dat ze bedoeld waren om boven ooghoogte te worden opgesteld, bijvoorbeeld als decoratie van de borstwering van het doksaal. Het doksaal vormde de afscheiding tussen het schip en het koor. In de middeleeuwse kerken was het doorgaans rijk versierd. Het doksaal in

de Sint-Joriskerk in Amersfoort is hiervan een goed voorbeeld.⁹ Het doksaal was tevens een soort tribune, die voor verschillende doeleinden gebruikt kon worden. In de Dom werd bij plechtige misvieringen vanaf het doksaal het evangelie en het epistel gezongen. Hiertoe werd in 1473-74 een lezenaar aangebracht. In 1479-80 werd er een orgeltje op geplaatst ten behoeve van het zangkoor, dat ook een plaats vond op het doksaal. Een belangrijke functie vervulde het doksaal ook bij de plechtigheden op de avond voorafgaande aan 22 juli, het kerkwijdingsfeest en tevens de feestdag van Maria Magdalena. Dan werden namelijk vanaf het doksaal aan het kerkvolk de in de Dom bewaarde relieken getoond, waaronder die van Martinus, Agnes en Pontianus. Het was dus zeer toepasselijk om beeltenissen van genoemde heiligen aan te brengen als onderdeel van de versiering van het doksaal. Mogelijk had de borstwering dan zeven nissen. In het midden stond dan Sint-Maarten, geflankeerd door Agnes, Pontianus, Maria Magdalena en een onbekende heilige, waarvan het beeld verloren is gegaan. In de buitenste nissen stonden links Petrus, wiens beeld evenmin bewaard is, en rechts Paulus. Wie de ontbrekende heilige was, weten we niet, maar Wiro, Urbanus of Benignus behoren tot de mogelijkheden. Van hen werden namelijk ook de relieken in de Dom vereerd en jaarlijks op 21 juli getoond.

Het doksaal van de Domkerk

Wat is er bekend van het doksaal van de Dom? Wij weten, dat ook de voorganger van de gotische Dom een doksaal had. Het bestond uit een muur met daarboven een triomfbalk. Het zal aan het begin van de vijftiende eeuw, toen het nieuwe koor geheel voltooid was en in gebruik



4 De heilige Pontianus, een van de vijf Dombeelden die in 1813 na de opheffing van het Domkapittel in de Archiefskamer werden aangetroffen. Kalksteen, 1445-55, Centraal Museum Utrecht, 1788/002.

was genomen, zijn vervangen door een nieuw doksaal. Wanneer het nieuwe werk er was, is echter onduidelijk. Mogelijk was dat al in 1423 toen de verkiezing van bisschop Rudolf van Diepholt bekend gemaakt werd vanaf een hoge plaats waar op feestdagen het epistel werd voorgelezen. In een document van 1455 wordt gesproken over prelaten en burgemeesters, die zich naar het doksaal bij het koor begeven. Maar ook toen was het nog niet af, want uit verschillende posten blijkt dat het in de volgende jaren nog verder werd ingericht. Het was niet ongewoon dat de constructie en versiering van dit soort kerkmeubilair zich over meerdere jaren uitstrekte.¹⁰

Een doksaal heeft een schip- en een koorzijde. De westelijke, naar het schip toegewende zijde is vaak fraai versierd en van sculpturen voorzien, terwijl de koorzijde doorgaans veel soberder is gehouden. Ook bij het doksaal in de Dom zou dat het geval geweest moeten zijn. Echter,

wanneer men kritisch kijkt naar de bouwgeschiedenis van de Dom, dan lijkt dat minder waarschijnlijk.¹¹ Kort na het midden van de dertiende eeuw was men begonnen met de bouw van de straalkapellen en de kooromgang, daarna volgde het hoofdkoor met annexen. Naarmate het werk vorderde, werd het oude romaanse koor afgebroken. Hierbij moet de rest van de romaanse Dom van de bouwplaats zijn afgeshot, zodat men transept en schip kon blijven gebruiken. In 1347 was het nieuwe gotische koor opgetrokken tot op triforiumhoogte en werd het voorzien van een noodkap, zodat het kon gaan functioneren. Vervolgens ging men vanaf 1360 verder met de lichtbeuk. Deze was omstreeks 1410 gereed, waarna de noodkap kon worden verwijderd. Het dak van het gotische koor was echter aanzienlijk hoger dan dat van de romaanse viering. Dit hoogteverschil werd overbrugd met een houten, met leien bedekte afschotting. Het nieuwe koor sloot ook niet geheel aan bij het nog bestaande deel van de oude kerk. De nieuwe vieringspijlers stonden iets meer oostelijk dan die van de romaanse Dom.¹² Op welke wijze het nieuwe koor met het oude transept in verbinding stond, is dan ook niet geheel duidelijk. Wel valt aan te nemen dat zij als één ruimte functioneerden vanaf 1347 tot ca. 1460, toen begonnen werd met de sloop van het romaanse transept. De algemene opvatting is dat er toen een schot is aangebracht tussen de oostelijke vieringspijlers, waardoor koor en transept van elkaar gescheiden werden. Het doksaal, waarvan de bouw zoals we boven gezien hebben, mogelijk omstreeks 1425 min of meer gereed was, zou dan aan de westzijde vanaf omstreeks 1460 door het schot aan het oog onttrokken zijn geweest. Reden voor De Groot, Den Hartog en Bosman om te betogen dat de beelden niet voor het doksaal gemaakt

5 De heilige Paulus, een van de vijf Dombeelden die in 1813 na de opheffing van het Domkapittel in de Archiefkamer werden aangetroffen. Kalksteen, 1445-55, Centraal Museum Utrecht, 1788/004.

konden zijn. Die zouden immers kort daarop door het schot aan het zicht zijn onttrokken! Tenzij de Dombeelden bedoeld waren voor de koorzijde van het doksaal, wat niet waarschijnlijk werd geacht, omdat die zijde meestal niet voorzien was van beeldhouwwerk.¹³

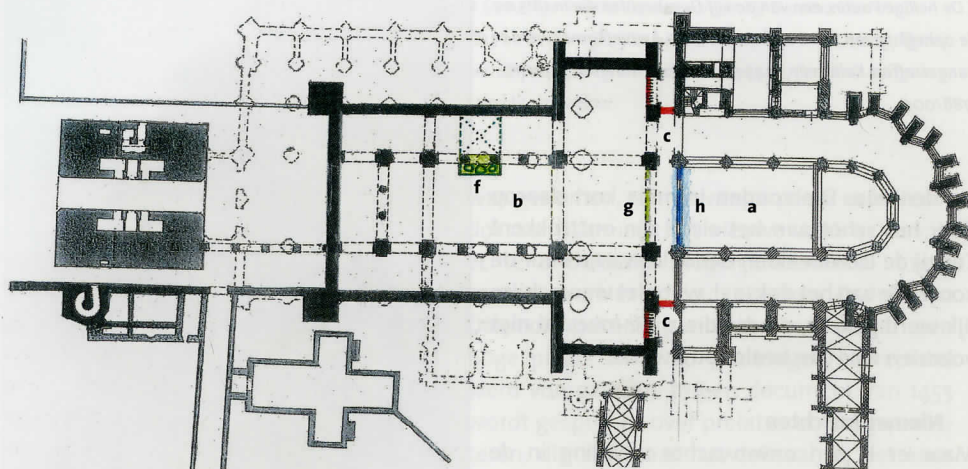
Nieuwe inzichten

Maar er is een onverwachte wending in de gevoerde discussie gekomen. Bouwhistoricus Frans Kipp denkt namelijk dat na de voltooiing van het koor in het begin van de vijftiende eeuw helemaal geen houten beschotting aangebracht is tussen de oostelijke vieringspijlers. Wat is het geval? Tijdens het hele bouwproces van de stapsgewijze vervanging van de romaanse door een gotische Dom stond voorop dat het dagelijks functioneren van de kathedraal steeds gewaarborgd moest blijven.¹⁴ Uiteraard moest men zich in tussenstadia soms wel behelpen met een tijdelijke oplossing die beperkingen met zich meebracht.

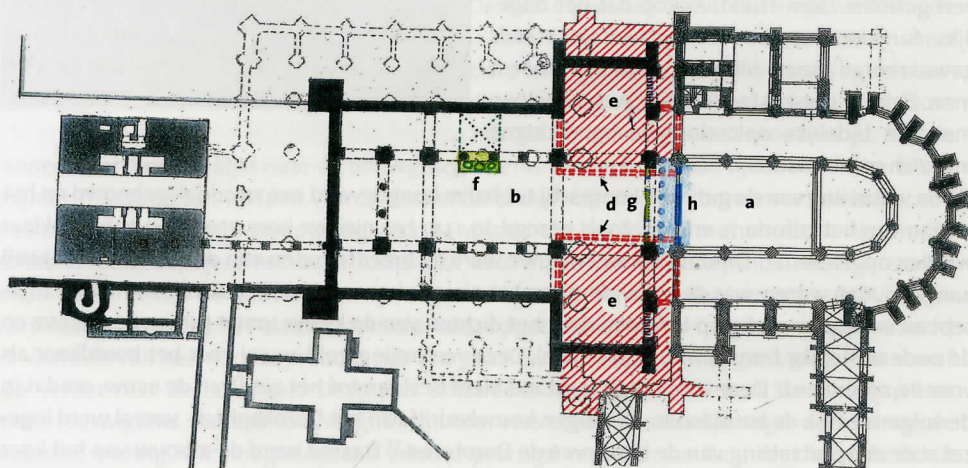
Na de voltooiing van de gotische koorpartij tot halve hoogte werd een nooddak gebouwd op het niveau van het triforium, en kon, zoals gezegd, in 1347 het nieuwe koor voorlopig gebruiksklaar worden opgeleverd.¹⁵ Omdat voor het nieuwe werk de breedtematen van de oude kerk (vrijwel) aangehouden waren, was de verbinding van het nieuwe koor met het bestaande romaanse transept en schip eenvoudig op te lossen door het dichtens van de kleine spatie tussen de nieuwe en de oude oostelijke transeptmuur (afb. 6: c). Deze verbinding gold zowel voor het hoofdkoor als voor de zijbeuken.¹⁶ Deze voorlopige toestand bleef bestaan tot het eind van de eeuw, omdat in de volgende fase de bouwloods - het eigen bouwbedrijf van het Domkapittel - vooral werd ingezet voor de voortzetting van de bouw van de Domtoren.¹⁷ Daarna werd de afbouw van het koor weer ter hand genomen. Na de voltooiing van de lichtbeuk kwam het koor definitief gereed in 1410. Dit maakte voor de aansluiting op het oude transept en schip in feite geen verschil, maar kan wel hebben geleid tot de behoefte aan een nieuw doksaal als vervanging van het oude romaanse (afb. 6: g, h). Mogelijk was het nieuwe doksaal rond 1420 al grotendeels voltooid. In de periode tot 1460 was het over de volle breedte zichtbaar vanuit het romaanse schip, waarbij de nieuwe vieringspijlers van het koor wel gedeeltelijk schuilgingen achter hun romaanse voorgangers, die daar vlak voor stonden.

Anders werd de situatie toen men in 1460 een begin maakte met de bouw van het nieuwe transept. Omdat het dagelijks functioneren van de kerk tijdens deze bouwcampagne niet kon worden onderbroken, werd ter plaatse van de viering een tijdelijk tussenlid gebouwd als open verbinding





6 Plattegrond van de Dom van de situatie tot 1460: na de voltooiing van het koor en voor het begin van de bouw van het nieuwe transept. In wit is daarbij de functionele kerkruimte aangegeven, in rood de dichtzetting van de smalle ruimte tussen het oude en het nieuwe werk om het romaanse en het gotische deel als één ruimte te kunnen laten functioneren. In groen het oude orgel in het schip en de plaats van het voormalige romaanse doxaal. In blauw het gotische doxaal. (Frans Kipp)



7 De plattegrond van de Dom na 1460: tijdens de bouw van het gotische transept. Het witte patroon laat zien dat de kerkruimte tijdens de bouw van het nieuwe transept een wespentaille heeft. In rood is aangegeven het tijdelijke houten tussenlid en de dichtzettingen in de bogen van de zijbeuken, en rood gearceerd het bouwterrein van het nieuwe transept. In groen het oude orgel in het schip. In blauw de vergroting van het gotische doxaal met zanggalerij in 1487. (Frans Kipp)

a Gotisch koor b Romaans schip c Dichtzetting tussen oude en nieuwe oostmuur transept, 1347-1460 d Tijdelijk tussenlid, 1460-1480 e Bouwterrein nieuw transept, 1460-1480 f Orgel in het romaanse schip g plaats van het voormalige romaanse doxaal; h Plaats nieuw doxaal plus zone zangtribune.

van schip en koor (afb. ~~Az~~⁷: d). Dit werd vermoedelijk in hout opgetrokken binnen de romaanse vieringpijlers, en voorzien van een dak dat onder de vieringbogen doorliep tot aan de houten opvulling van de tweemaal zo hoge triomfboog van het nieuwe koor.¹⁸ Tevens moeten de eindbogen van de zijbeuken van schip en koor zijn dichtgezet met een tijdelijke vulling. Zo moet dit tussenlid als een tunnel over het bouwterrein voor het nieuwe transept hebben gelopen, zodat daarnaast en daarboven de afbraak en daarna de bouw kon doorgaan zonder het functioneren van de kerk in gevaar te brengen (afb. 7: e). Dit betekende voor de zichtbaarheid van het doksaal vanuit het schip wel een beperking, omdat het zichtveld door het tussenlid werd vernauwd.

De noodzaak van dit tijdelijke tussenlid tussen schip en koor blijkt uit het feit, dat het orgel in het romaanse schip tot 1479 - dus gedurende vrijwel de gehele bouwperiode van het transept - bleef functioneren voor de onmisbare muzikale begeleiding van de diensten in het nieuwe koor. Het bevond zich tegen het midden van de noordmuur van het romaanse schip en was voorzien van een balgenkamer boven de noordelijke zijbeuk (afb. 6 en 7: f).¹⁹ Kennelijk hechtte men in deze overgangsfase zoveel waarde aan een goed functionerend orgel, dat het in de jaren 1471-1473 op zijn oude locatie zelfs nog grondig werd gerestaureerd door de orgelbouwer Peter Gerritsz, terwijl op dat moment het nieuwe transept al bijna voltooid en de afbraak van het oude schip aanstaande was. Toen in 1479 het sloopwerk van het romaanse schip daadwerkelijk begon (nadat de westelijke vieringboog met een houten schot was dichtgezet) werd het orgel tijdelijk buiten gebruik gesteld. Het werd functioneel vervangen door het daartoe aangekochte kleine orgel van de Heilig Kruisbroederschap in de Nicolaïkerk, dat op het doksaal geplaatst werd. Het oude orgel werd met hout en zeildoek degelijk ingepakt ter bescherming tegen weer en wind en bleef zo nog twee jaar hangen, terwijl eromheen de sloop doorging.²⁰ In 1481 was het transept zover klaar en wind- en waterdicht dat het eerbiedwaardige orgel naar zijn nieuwe locatie kon worden overgebracht, en wel tegen de noordelijke oostmuur van het transept (afb. 7: i). In september van dat jaar werd Gerrit Petersz, de zoon van de oude orgelbouwer, betaald 'van die orghel uut die alde kercke the breken ende in dat nye cruyswerck the setten.' De plaatskeuze lijkt akoestisch onhandig, maar hing samen met de aanwezige traptoren die de verschillende niveaus van het orgel bereikbaar maakte, en de beschikbare ruimte voor de balgenkamer tussen de grote steunberen aan de buitenkant van de oostmuur van het transept.

Rond die tijd zal - na afbraak van het tijdelijke tussenlid - het nieuwe transept in gebruik zijn genomen, al werd er nog jaren verder gewerkt aan de afwerking ervan.²¹ Tezelfdertijd werd het oude schip buiten gebruik gesteld. In 1479 kwam de kap op het transept gereed en werd blijkens de Domrekeningen het tijdelijke beschot uit de oostelijke vieringboog overgebracht naar de westelijke vieringboog, die nu volledig werd afgesloten. Ook de andere openingen van de westmuur waren voorlopig voorzien van dichtzettingen, want daarachter was de sloop van het romaanse schip sinds 1479 in volle gang.

Aan de westzijde?

Het probleem dat het gotische koor niet aansloot bij de romaanse viering werd door de bouwers dus opgelost door een smalle opening tussen de oude en de nieuwe oostmuur van het transept tijdelijk op te vullen en niet door het aanbrengen van een schot. Hierdoor konden koor en viering als één ruimte in gebruik blijven. Zelfs na 1460 toen de sloop van het oude romaanse transept begon, bleef dit zo doordat een tussenlid werd aangebracht tussen schip en koor. Zo kon het doksaal tussen de gotische vieringspijlers ook aan de westelijke zijde blijven functioneren. Beelden die naar het schip toegewend waren aangebracht, bleven zo in het zicht.²²

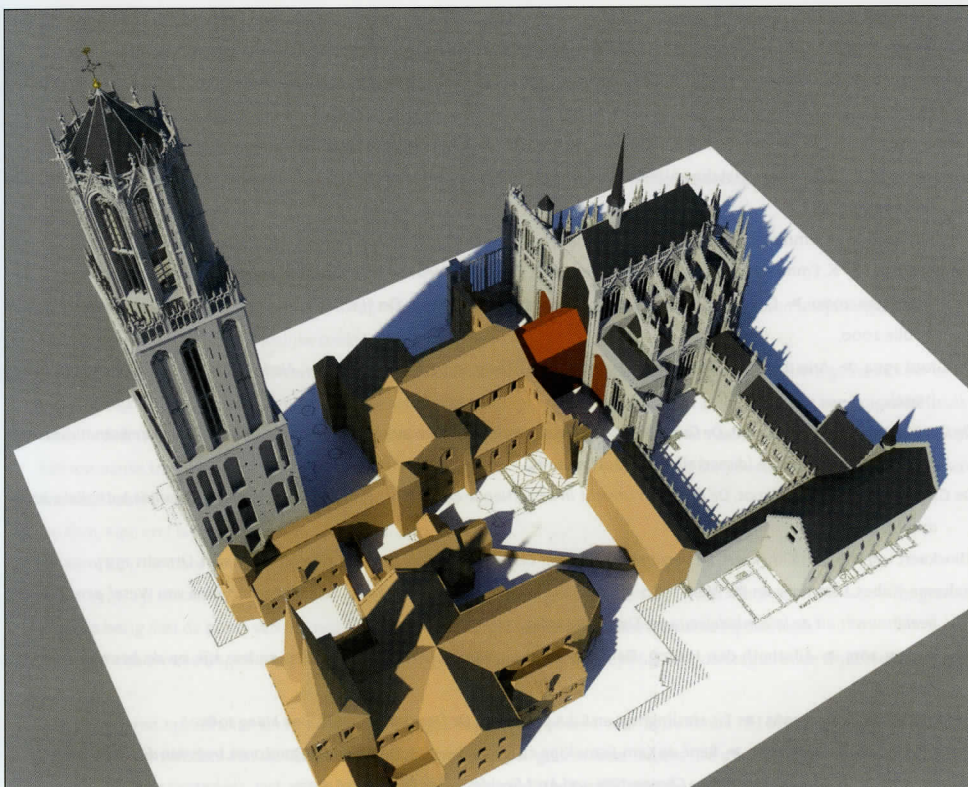
Toen in het begin van de jaren tachtig het oude transept en de oostelijke vieringspijlers van de romaanse Dom waren afgebroken en het nieuwe gotische transept gereed was gekomen, zal er



8 3D-reconstructie van de situatie voor 1460. In roodbruin is de dichtzetting van de smalle ruimte tussen het oude en het nieuwe werk aangegeven. Reconstructie door Daan Claessen, gemeente Utrecht.

een nieuwe beschotting zijn aangebracht tussen de nieuwe westelijke vieringspijlers, zodat er kon worden begonnen met het afbreken van het romaanse schip. Koor en transept vormden nu een architectonische eenheid en dat gaf de mogelijkheid om het doksaal in westelijke richting verder uit te breiden. In 1487 werden hiervoor acht stukken blauwe steen aangekocht om daarvan pijlers voor het doksaal te maken. Dit zou er op kunnen wijzen dat er een galerij van zeven bogen werd aangebracht.²³ En dat getal komt weer overeen met de genoemde reeks van zeven beelden, bestaande uit een Martinus geflankeerd door Agnes, Maria Magdalena, Pontianus en een onbekende heilige met aan de uiteinden Petrus en Paulus. Bij deze aanpassing van het doksaal moet men de oude westelijke borstwering hebben verplaatst of vervangen, waarbij de zeven beelden, die toen ongeveer dertig jaar oud waren, een nieuwe plaats zullen hebben gekregen.

In 1499 werd na de voltooiing van de zijbeuken ook over het middenschip - net als destijds bij het koor - op triforiumhoogte een nooddak gebouwd. Zodoende kon na verwijdering van de tijdelijke dichtzettingen (in de vieringboog tot halve hoogte) in 1500 het nieuwe schip in voorlopige vorm in gebruik worden genomen. Vanaf dat moment was voor het eerst het vernieuwde doksaal met zijn fraaie beelden vanaf een grotere afstand te bewonderen.²⁴ Compleet werd dit beeld uiteraard pas na de volledige voltooiing van het schip rond 1520, toen ook de lichtbeuk gereed was.



9 3D-reconstructie van de situatie tijdens het begin van de bouw van het gotische transept omstreeks 1460 - 1465.

In roodbruin: het tijdelijke tussenlid ter plaatse van de viering en de dichtzettingen in de bogen van de zijbeuken van koor en schip. Reconstructie door Daan Claessen, gemeente Utrecht.

Uit verschillende ateliers?

Na het hierboven gehouden betoog zal de criticus misschien nog zeggen dat er in de rekeningen van de Domfabriek geen post zit die betrekking lijkt te hebben op de aanbesteding van beelden voor het doksaal. Maar zo verwonderlijk is dat niet, want onderdelen van het kerkmeubilair, zelfs grote gebrandschilderde ramen werden vaak door particulieren bekostigd. Zo waren de meer dan levensgrote apostelbeelden tegen de koorpijlers betaald door edellieden en kanunniken uit de omgeving van bisschop Jan van Arkel (1343-1364). Ook bij de beelden die het doksaal sierden, kan dat het geval geweest zijn. Zij hoeven ook niet alle vijf (en wellicht dus alle zeven) in hetzelfde jaar en hetzelfde atelier vervaardigd te zijn. Dit zou ook het stijlverschil kunnen verklaren tussen het Paulusbeeld en de andere vier. De monumentale Paulus met zijn in zware plooien gedrapeerde mantel vertoont Bourgondische invloed en doet denken aan de sculpturen uit de school van Claus Sluter, vooral aan de pleurants, die Juan de la Huerta in het midden van de vijftiende eeuw maakte voor het praalgraf van hertog Jan zonder Vrees. De andere vier met hun popperige gezichten en scherpe plooien zijn heel anders van stijl. Ook blijkt de polychromie van de Paulus af te wijken van die van de andere beelden.²⁵ Dit maakt het waarschijnlijk dat de Paulus uit een ander atelier stamt. Een extra argument tegen de identificatie van de vijf Dombeelden met de vijf beelden die Jan Uude in 1450/51 leverde voor het sacramentshuis.

LITERATUUR

- Bouvy 1947** ► D.P.R.A. Bouvy, *Middeleeuwse Beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam 1947.
- Bosman 2016** ► Lex Bosman, 'Studie bouwsculptuur werpt nieuw licht op de bouwgeschiedenis Dom', *Tijdschrift Oud-Utrecht* 4 (2016).
- Defoer 2003** ► H.L.M. Defoer, 'Beelden in de Dom', *Bericht van de Stichting Vrienden van de Domkerk*, 15 (2003).
- Emmens 1995** ► K. Emmens, 'Het doxaal in de Sint Joriskerk te Amersfoort', *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 94 (1995).
- Emmens 1998** ► K. Emmens, *De Sint-Joriskerk in Amersfoort. Van hofkapel tot kapittelkerk*, Amersfoort 1998.
- Emmens 2012** ► K. Emmens, *De St. Joriskerk in Amersfoort. Een middeleeuwse kerk voor stad en kapittel*, Amersfoort 2012.
- Van Groningen 2000** ► C.L. van Groningen e.a., *De Utrechtse Heuvelrug. De Stichtse Lustwarande. Dorpen en landelijk gebied*, Zwolle 2000.
- De Groot 1994** ► Arie de Groot, 'Beelden in de Dom van Utrecht in de zestiende eeuw', *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 45 (1994).
- De Groot 2006** ► Arie de Groot, *De Dom van Utrecht in de zestiende eeuw. Inrichting, decoratie en gebruik van de katholieke kathedraal*, Amsterdam 2006 (dissertatie Vrije Universiteit).
- De Groot 2011** ► Arie de Groot, *De Dom van Utrecht in de zestiende eeuw. Inrichting, decoratie en gebruik van de katholieke kathedraal*, Utrecht 2011.
- Klinckaert 1997** ► Jan Klinckaert, *De verzameling van het Centraal Museum Utrecht, 3 Beeldhouwkunst*, Utrecht 1997.
- Halsema-Kubes, Lemmens en De Werd 1980** ► W. Halsema-Kubes, G. Lemmens en G. de Werd, *Adriaen van Wesel, een Utrechtse beeldhouwer uit de late middeleeuwen*, Den Haag 1980.
- Den Hartog 2015** ► Elisabeth den Hartog, *De bouwsculptuur van de Utrechtse Dom. Een andere kijk op de bouwgeschiedenis*, Zwolle 2015.
- Haslinghuis en Peeters 1965** ► E.J. Haslinghuis en C.J.A.C. Peeters, *De Dom van Utrecht*, Den Haag 1965.
- De Kam, Kipp en Claessen 2014** ► René de Kam, Frans Kipp en Daan Claessen, *De Utrechtse Domtoren, trots van de stad*, Utrecht 2014.
- Meurer 1970** ► H. Meurer, *Das Klever Chorgestühl und Arnt Beeldesnijder*, Düsseldorf 1970.
- Steppe 1952** ► J. Steppe, *Het koordoksaal in de Nederlanden*, Brussel 1952.
- Swillens 1951** ► P.T.A. Swillens, 'De Utrechtse beeldhouwer Adriaen van Wesel. Enige aanvullende mededelingen', *Oud Holland*, 66 (1951).
- Tenhaef 1946** ► N.B. Tenhaeff, *Bronnen tot de bouwgeschiedenis van de Dom, deel 1*, Den Haag 1946.
- Utrecht 2012** ► *Middeleeuwse beelden uit Utrecht*, tentoonstellingscatalogus Museum Catharijneconvent Utrecht 2012.
- Vente 1975** ► M. Vente, *Orgels en organisten van de Dom te Utrecht van de 14e eeuw tot heden*, Utrecht 1975.

NOTEN

- 1 Den Hartog 2015, Bosman 2016.
- 2 Centraal Museum Utrecht, inv. nrs. 1788-001 t/m 005. Uitgebreide beschrijving plus volledige literatuuropgave in Utrecht 2012, cat.nr. 4, 173-177.
- 3 Bouvy 1947, 71 e.v.
- 4 Swillens 1951, 231-233.
- 5 Halsema-Kubes, Lemmens en De Werd 1980, cat.nr. 31.
- 6 Haslinghuis en Peeters 1965, 361, 367, 403.
- 7 Meurer 1970, 75; Defoer 2003, 18-19; Utrecht 2012, 70, 71, 96, 97, 173-177.
- 8 De Groot 1994, 48-51, afb. 6a-c; Klinckaert 1997, 68; De Groot 2006, 51; De Groot 2011, 51; Den Hartog 2015, 274-277; Bosman 2016, p. 125.
- 9 Behalve het doksaal in Amersfoort, tweede kwart zestiende eeuw, is er in Noord-Nederland nog één ander exemplaar bewaard gebleven, namelijk het doksaal in de Cunerakerk in Rhenen, ca. 1550. Zie voor deze doksalen: Utrecht 2012, 92-97. Voor het doksaal in Amersfoort zie: Emmens 1995, 81-90; Emmens 1998, 138-158; Emmens 2012. Voor het doksaal in Rhenen zie: Steppe 1952, 245-251; Van Groningen 2000, 137-138.

- 10 Zo wordt voor de bouw van het sacramentshuis reeds in 1425 steen aangekocht, werden in 1442/43 dertien beelden besteld bij Henric Bontsfort, kreeg Jan Uude in 1450 de opdracht om vijf beelden te leveren voor de voet en heeft pas in 1492 Henric Quast de torenvormige bekroning gemaakt. Zie: Haslinghuis en Peeters 1965, 360.
- 11 Voor de bouwgeschiedenis van de gotische Dom zie o.m. Haslinghuis en Peeters 1965, passim; De Groot 2011, 14-17; Den Hartog 2015, passim; De Kam, Kipp en Claessen 2014, 41-67.
- 12 Dit is goed te zien op de digitale reconstructie van de Dom in het begin van de vijftiende eeuw, afgebeeld bij De Kam, Kipp en Claessen 2014, 54 en 166.
- 13 Defoer 2003, 19.
- 14 De Kam, Kipp en Claessen 2014 50 e.v.
- 15 In het bovenvlak van de borstwering van het triforium in het koor zijn thans nog op diverse plaatsen uitsparingen te zien die te maken hebben met deze tijdelijke constructie.
- 16 Een vergelijkbare tussenfase zien we thans nog bij de Janskerk, waar het in 1529 gereedgekomen nieuwe gotische koor eveneens tijdelijk op het 'voorlopig' gehandhaafde romaanse transept werd aangesloten, in afwachting van een volgende bouw-fase, die niet meer kwam. Hier ging men echter een stap verder: na de voltooiing van het nieuwe koor werd de oostmuur van het romaanse transept geheel afgebroken en het transeptdak met een noodoplossing aangevuld tot aan de westmuur van het koor, zoals binnen goed te zien is.
- 17 De Kam, Kipp en Claessen 2014, 69-93, 437-438, 454.
- 18 De Kam, Kipp en Claessen 2014, 455.
- 19 Vente 1975, 25, alwaar de verschillende gegevens over het Domorgel te vinden zijn. Vader Peter Gerritsz was overigens in 1479/80 bezig met de bouw van het nog bestaande oude orgel van de Nicolaïkerk, waarna hij overleed.
- 20 Blijkens de bouwrekeningen werd het oude orgel ingepakt met 'een groet seyll (...) voer den regen ende wijnt', Tenhaef 1946, 558.
- 21 Nog in de jaren 1486-87 komen in de Domrekeningen regelmatig posten voor betreffende het vervangen van de tijdelijke vullingen in de vensters van de lichtbeuk van het transept door glas-in-lood-ramen. De glazeniers werkten daarbij waarschijnlijk met hangsteigers. Het moet de lichtval in het transept aanzienlijk hebben veranderd. De Kam, Kipp en Claessen 2014, 455.
- 22 Deze nieuwe zienswijze hebben Van Vlierden en Defoer reeds verwerkt in Utrecht 2012, 70, 71, 96, 97, 173-177.
- 23 Zie Haslinghuis en Peeters 1965, 362, en De Groot 2011, 54. De Groot gaat uit van een galerij op vijf bogen, corresponderend met de aanwezigheid van drie altaren en twee doorgangen. De twee zuilen, die dan zouden overschieten, zouden gestaan hebben tegen de vieringspijlers om de bogen aan de zijkant op te vangen.
- 24 De Kam, Kipp en Claessen 2014, 439, 455.
- 25 Utrecht 2012, 71, 173, 176-177.