

Henri L.M. Defoer

Beelden in de Dom

(Bericht van de Stichting Vrienden van de Domkerk, 15^e jaargang, nr. 2, oktober 2003, pp. 3-24)

Kort historisch overzicht

Ondanks het verlies van het schip imponeert de Utrechtse Dom nog altijd door zijn indrukwekkende gotische architectuur. Het was tot de nieuwe kerkelijke herindeling van Philips II in 1559 de enige bisschopskerk van ons land, de zetel van de bisschop van Utrecht wiens uitgestrekte diocees bijna de gehele Noordelijke Nederlanden omvatte. Reeds in 1254 legde bisschop Hendrik van Vianden de eerste steen en pas in het begin van de 16^{de} eeuw hield men op met bouwen. Het schip was toen nog niet voltooid, het ontbeerde een stenen gewelf met bijbehorende steunconstructie, zodat het niet bestand was tegen het geweld van de orkaan, die op 1 mei 1674 zoveel schade aanrichtte aan de stad. Hoewel men vele eeuwen aan de Dom heeft gebouwd, maakt hij toch een harmonieuze indruk. Vooral gezien vanuit het oosten, waarbij het hoog oprijzende koor met de transepten het gemis van het schip verhullen, is het een imposant en met zijn fijne detaillering tevens een bijzonder fraai gebouw; het is de enige middeleeuwse kerk van ons land, die in stijl aansluit bij de grote, klassieke kathedralen uit Frankrijk en Engeland.

Ook bij binnenkomst wordt men getroffen door de harmonieuze lijnen van de architectuur, slanke bundelpijlers gaan bijna ongemerkt over in bogen en gewelven. Samen met de hoge vensters en hun sierlijke traceringen benadrukken zij de verticaliteit van dit lichte en heldere kerkinterieur. Wanneer men de gregoriaanse kerkzang erbij denkt, waant men zich opgenomen in de middeleeuwen. Toch is dit bedrieglijk, want in die periode zag de kerk er toch wel heel anders uit. Het licht werd getemperd door de kleurrijke, gebrandschilderde ramen, op vele plaatsen waren de wanden versierd met muurschilderingen en om zich heen zag men geschilderde of gebeeldhouwde altaarstukken en memorietafels van aanzienlijken en kanunniken. De bisschoppen hadden vaak indrukwekkende grafmonumenten, die in daarvoor speciaal gebouwde zijkapellen waren opgericht. Tussen koor en schip stond een oksaal, een uit steen opgetrokken constructie, waardoor er vanuit het schip geen direct zicht op het koor mogelijk was. Achterin stond op het koor het hoofdaltaar met links daarvan een torenvormig sacramentshuis, waarin de geconsacreerde hostie en kostbaar vaatwerk werd geborgen. Aan de zijkanten, tegen de bogen die het koor scheidden van de kooromgang, bevond zich het gestoelte voor de kanunniken. Erboven zag men de meer dan levensgrote, gepolychromeerde apostelbeelden. Zij stonden op consoles tegen de pijlers onder rijk bewerkte baldakijnen met achter hen geschilderde imitaties van brokaten tapijten. Zij waren wel de meest monumentale, maar zeker niet de enige beelden in de kerk. Integendeel, behalve de boven reeds vermelde altaarretabels en memorietafels, zag men heiligenbeelden en beelden, die het lijden en sterven van Christus evoceerden. Zij speelden een belangrijke rol in het devotie- en gebedsleven en waren vaak het object van intensieve verering. Daarnaast was er veel bouwsculptuur; kapitelen, lijsten, consoles, gewelfsleutels en wandnissen waren vaak rijkelijk voorzien van figuratief beeldhouwwerk. Maar niet alleen in het interieur, ook aan de buitenzijde was veel beeldhouwwerk te vinden, met name aan de portalen, zoals dat ook bij Franse kerken nog vaak het geval is.¹ Van al deze uitbundige pracht is helaas weinig meer over, slechts restanten zijn nog in het gebouw aan te treffen. Dit is vooral het gevolg van de religieuze ontwikkelingen in de 16^{de} eeuw. In augustus van het jaar 1566 had in Utrecht de eerste

beeldenstorm plaats, waarbij vooral de parochiekerken het moesten ontgelden en de Domkerk en de kapittel kerken vooralsnog gespaard bleven. Ook de aansluiting van Utrecht bij de opstand tegen Spanje in 1577 had nog geen directe gevolgen. Het zogenaamde verraad van Rennenberg in 1580, waarbij deze stadhouder van Groningen, Drente en Overijssel overliep naar de Spanjaarden, veroorzaakte echter in de steden, die trouw gebleven waren aan Oranje, grote beroering en antiroomse acties.



1. Memorietafel van kanunnik Anthonis Pot, begin 16^{de} eeuw.

Op 7 maart kwam het tot een tweede beeldenstorm, maar dit keer werd de Dom niet ontzien. (afb. 1) De vernielingen waren aanzienlijk en de kerk werd vervolgens op bevel van Oranje gesloten. In juni van dat jaar werd in Utrecht de uitoefening van de katholieke godsdienst verboden. Toen het Domkapittel weigerde om op last van de Utrechtse raad de kerk ter beschikking te stellen aan de gereformeerden, begon men op 18 juli opnieuw de beelden te breken en de beeldenstormers dreigden terug te komen, wanneer het kapittel niet zelf actie ondernam om de kerk te zuiveren. Daarop werd onder druk van dit ultimatum op 19 juli besloten om alle nog aanwezige altaren en beelden te doen verwijderen. Op 22 juli was men hiermee gereed, maar veel beelden lagen nog maandenlang op de vloer, het kapittel hoopte ze

nog te kunnen verkopen of wellicht nog eens te kunnen gebruiken. Aan het einde van het jaar werden de grote beelden, die wellicht van nut konden zijn, overgebracht naar een loods, de rest werd als puin afgevoerd. Desondanks bleken er toch nog beelden te zijn achtergebleven, want in 1586, toen de steile graaf van Leicester in Utrecht kwam, werd er een laatste zuiveringsactie ondernomen, waarbij aanwezige fragmenten alsnog werden verwijderd of door metselwerk aan het oog werden onttrokken. Bij die gelegenheid is ook de tombe van bisschop Jan van Arkel vernield. In datzelfde jaar werden het sacramentshuis en het oksaal afgebroken. Pas in 1595 gebeurde dit ook met het hoogaltaar, dat tot dan toe slechts door een muurtje was afgedekt. Toch was niet alle sculptuur verdwenen, met name veel van de bouwsculptuur was ongemoeid gelaten, zoals sluitstenen in de gewelven, kapitelen, kraagstenen en de engelen in de boogzwicken zoals in de kapel van Rudolf van Diepholt. Ook de uit zwarte kalksteen gehouwen graftombe van bisschop Guy van Avesnes (+ 1317) bleef, zij het nogal beschadigd, bewaard. Van het renaissancestische grafmonument van bisschop Joris van Egmond heeft wel de architecturale ombouw de schendende handen van de beeldenstormers overleefd, zijn knielende beeltenis hebben zij echter kapotgeslagen. Hoewel zoals gezegd er na de beeldenstorm en de zuivering nogal wat er aan bouwsculptuur over was, ging een deel hiervan helaas alsnog verloren, toen het schip tijdens de orkaan van 1674 instortte. Nog anderhalve eeuw bleef het puin op het Domplein liggen, voordat het werd afgevoerd. Hierbij is niet alles vernietigd, enige fragmenten zijn bewaard gebleven en bevinden zich in het Centraal Museum. (afb. 2 en 3)



2. Latei met musicerende engelen, ca. 1490, Utrecht Centraal Museum, inv.nr. 2657



3. Gezicht op het noordportaal na de storm. Herman Saftleven, 1674. De latei boven de linker deur bevindt zich thans in het Centraal Museum. (Gem. Arch. T.A. Hd 22 IV)

Ook het koorgestoelte overleefde de overgang naar de gereformeerde eredienst, zoals op de fraaie tekening, die Pieter Saenredam in 1636 maakte, nog is te zien. Pas in 1695 werd het verwijderd, waarbij onderdelen werden verwerkt in de herenbanken. Ook in het westelijke tochtportaal zitten fragmenten van deze banken. Andere fragmenten zijn in de verzamelingen

van het Catharijneconvent en het Centraal Museum terecht gekomen.ⁱⁱ

Nadat in de 16^{de} eeuw het leeuwendeel van de sculptuur was verdwenen, is de Dom in de volgende eeuwen toch nog verrijkt met enig beeldhouwwerk, zij het op bescheiden schaal. Het betreft vooral grafmonumenten, waarvan het marmeren praalgraf van luitenant-admiraal Willem Joseph baron van Gendt, daterend 1676 en gemaakt door Rombout Verhulst wel het belangrijkste is. Het heeft een opvallende plaats gekregen, namelijk achter op het koor, daar waar vóór de reformatie het hoogaltaar stond. Tenslotte is er ook na de laatste restauratie van de jaren tachtig beeldhouwwerk bijgekomen. Allereerst zijn dat de monumentale bronzen deuren van Theo van de Vathorst, het zogenaamde Dachaukruis van Carel Kneulman, een Westfaals kruisigingreliëf uit omstreeks 1550 en afgietsels van de waarschijnlijk uit het oksaal afkomstige beelden van Martinus en Agnes, waarvan de originelen zich in het Centraal Museum bevinden.

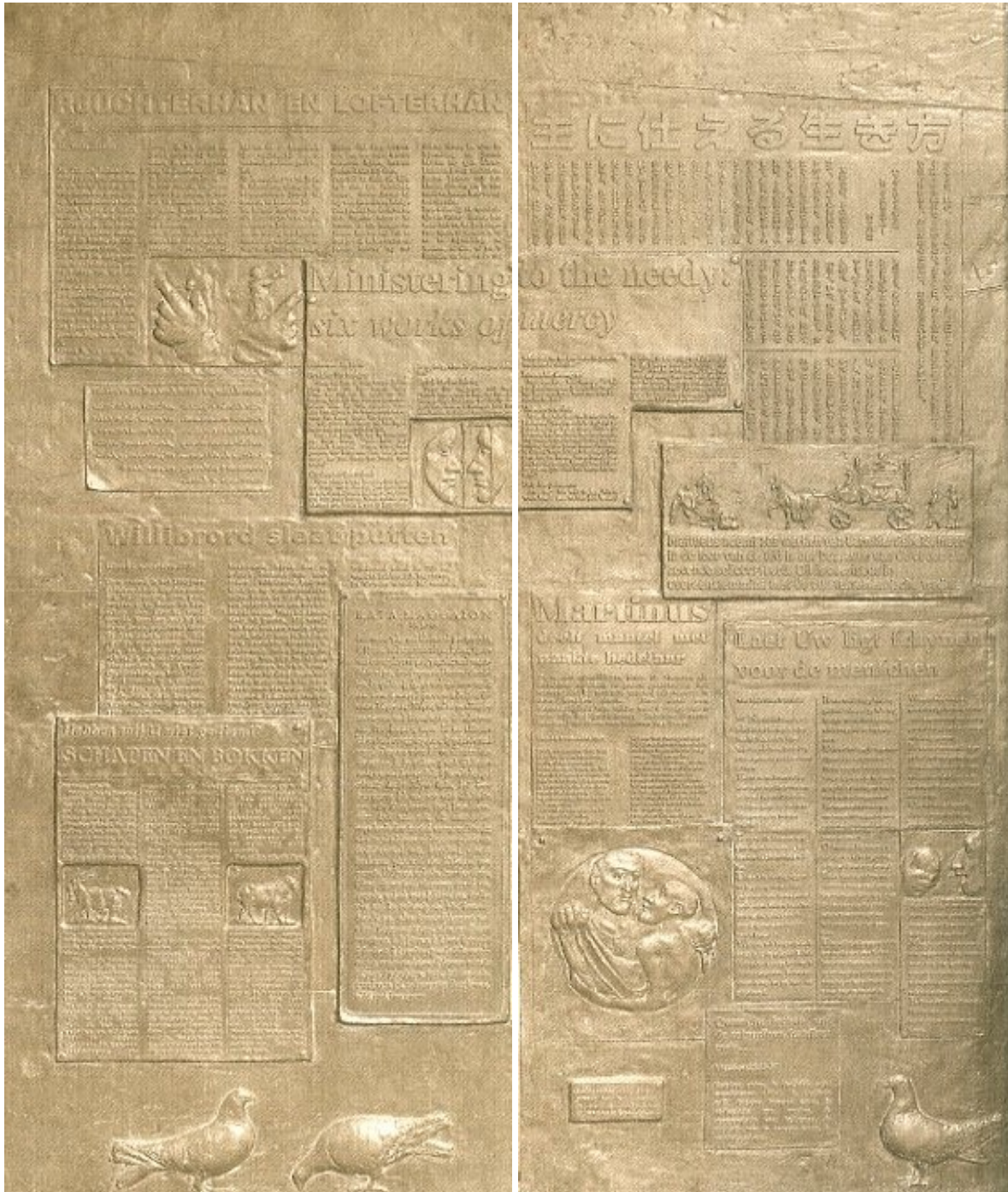
Rondgang langs de voornaamste Domsculptuur

Reeds voordat de bezoeker de kerk betreedt, moeten hem de monumentale, bronzen deuren van Theo van de Vathorst opvallen. Dankzij hen heeft het relatief eenvoudige portaal, dat thans de hoofdingang van de Dom vormt, allure gekregen. Bronzen kerkdeuren met figuratieve voorstellingen hebben in het westen een lange traditie. Tot de oudste behoren de indrukwekkende, 11^{de} eeuwse deuren van de Dom in Hildesheim met taferelen uit het Oude en Nieuwe Testament. 12^{de} eeuwse deuren vinden we o.a. in Verona, Pisa, Ravello en Novgorod. In de renaissance beleefde dit soort deuren een grote bloei. De beroemdste deuren zijn wel die van het Baptisterium in Florence van Andrea Pisano en Lorenzo Ghiberti. Donatello maakte deuren voor de sacristie van de San Lorenzo in dezelfde stad en Filarete voor de St. Pieter in Rome. In de 19^{de} eeuw, de tijd van de neostijlen, was de voltooiing van de Dom van Keulen een van de meest prestigieuze bouwprojecten in Duitsland. Alle portalen werden daarbij voorzien van bronzen deuren. Die van het noordportaal werden ontworpen, op het Utrechtse atelier van Willem Mengelberg, die uit Keulen afkomstig was. De deuren van het zuidtransept gingen in de oorlog verloren en werden vervangen door deuren van Edward Mataré, die daarbij geassisteerd werd door Josph Beuys, die toen op zijn atelier werkte. Ook de Sint Pieter in Rome kreeg in de 20^{ste} eeuw nieuwe deuren, waarvan die van Giacomo Manzù de beroemdste zijn. Van hem zijn ook de deuren in de Dom van Salzburg.

De deuren, die Van de Vathorst in 1996 maakte, staan dus in een indrukwekkende traditie. Als onderwerp koos hij de werken van Barmhartigheid volgens de tekst van Mattheus 25, 31-46. Op de binnenzijde van de deuren zijn vijf van deze werken afgebeeld, te weten het spijzen van de hongerigen, het te drinken geven aan de dorstigen, de vreemdelingen huisvesten en het bezoeken van zieken en gevangenen. Links zijn deze werken als eigentijdse taferelen afgebeeld en rechts als gebeurtenissen uit het verleden. Het is duidelijk te zien, dat de figuren eerst in klei zijn geboetseerd, voordat ze werden afgegoten. Op de buitenzijde is in zeven verschillende talen de tekst van de werken van barmhartigheid aangebracht alsook een uitbeelding van het zevende, niet bijbelse werk van barmhartigheid, het begraven van de doden (afb. 4 en 5).



4. Theo van de Vathorst, binnenzijden van de bronzen deuren met de Werken van Barmhartigheid



5 Theo van de Vathorst, buitenzijden van de bronzen deuren met de tekst van de Werken van Barmhartigheid

Boven de deuren ziet men in de puntgevel een rond reliëf, waarop een halfnaakte man op het punt staat een naakte gehurkte figuur met zijn mantel te omhullen. (afb. 6 Het verbeeldt in één afbeelding zowel de patroonheilige van de Dom, Martinus, die zijn mantel deelde met een arme bedelaar, alsook het zesde werk van barmhartigheid, het kleden van de naakten.ⁱⁱⁱ



6. Theo van de Vathorst, Martinus en de bedelaar

Via deze deur komen we in een ruimte, die het restant is van de buitenste zuidelijke zijbeuk van het voor de rest verdwenen schip. Rechts van ons bevinden ze nog de twee enige overgebleven schipskapellen, die uit omstreeks 1500 dateren. Oorspronkelijk stonden er na de storm van 1674 nog drie kapellen overeind, maar de meest westelijke, de Zoudenbalchkapel, is in 1847 afgebroken. In deze kapel bevond zich ook het grafmonument van de in 1706 op 90-jarige leeftijd overleden Anna Elisabeth, gravin van Solms. Het bestond uit een met een baldakijn overhuifde tombe. Onder dit baldakijn stonden twee engelen, die het wapenschild van de overledene vasthielden. Links en rechts stonden nog twee engelen op vierkante zuiltjes. Helaas werd het in 1795 door Fransgezinde, revolutionaire burgers ernstig beschadigd, waarbij o.m. de genoemde engelen en het wapenschild werden vernietigd. In 1847 werden de restanten overgebracht naar de meest oostelijke kapel van de kooromgang, waar het, voor zover mogelijk, weer werd opgebouwd. Bij de laatste restauratie werd het overgebracht naar de meest westelijke schipskapel, de kapel van Veen. Ondanks de onvolledige staat, kan men nog genieten van het zorgvuldige beeldhouwwerk van de opgaande zuilen, de draperie-imitaties en de staande putti boven op het baldakijn.^{iv} De kapel van Veen dankt zijn naam aan de in 1525 overleden Domdeken Ludolf van Veen, die er zijn

laatste rustplaats vond. De wanden van de kapel zijn geleed door traceringen. Zij rusten op figuratieve kraagstenen, die redelijk goed bewaard zijn gebleven. Deels tonen zij engelen met de lijdenswerktuigen van Christus. Bijzonder fraai is de kraagsteen met de Hl. Veronica. (afb. 8) Zij houdt in haar handen de doek, waarmee zij het gezicht van Christus heeft afgewist tijdens de kruisdraging. Daarna bleek door een wonder een afdruk van het gelaat van Christus op de doek te zijn achtergebleven. Ook de ernaast gelegen kapel van Montfoort is voorzien van op kraagstenen rustende wandtraceringen, maar deze zijn minder goed bewaard dan die in de kapel van Veen.



7. De doop van Christus in de Jordaan. Taeke de Jong, 1978.

Wanneer we in het zuidelijke transept komen, zien we een grote doopvont. Hij is in 1978 door Taeke de Jong uit grijze steen gehouwen. Hij heeft er twee bijbelse taferelen op afgebeeld. Het ene verbeeldt het volk van Israël dat door de rivier Jordaan het beloofde land binnentrekt. Voorop gaat een kind, achter de groep Israëlieten lopen de dragers met de Ark des Verbonds. Het andere tafereel toont de doop van Christus in diezelfde Jordaan. (afb. 8) Christus staat tot aan zijn middel in het water en buigt onder de dopende hand van Johannes. Boven zweeft de duif van de H. Geest, links staat een engel met zijn gewaad. In de middeleeuwen had de Domkerk geen doopvont. Het was immers een kathedraal en kapittelkerk, die geen parochiefunctie had en nagenoeg uitsluitend bedoeld was voor de bewoners van de immunititeit van de Dom zelf. Dagelijks werden er missen opgedragen en werd er het koorgebed gezongen. Soms vonden er bisschoppelijke plechtigheden plaats. In 1546 hielden de ridders van het Gulden Vlies in het koor hun kapittel. In de zijkapellen en de kooromgang werden bisschoppen, kanunniken en soms andere aanzienlijken ter aarde besteld. Gedoopt werd er echter niet, want de kanunniken werden geacht kuis te leven en geen kinderen op de wereld te zetten. Tijdens de reformatie werd er in de Dom net als in de andere kerken wel de doop toegediend. Maar deze had een heel andere betekenis gekregen. Het was niet langer het sacrament, zonder welk men niet zalig kon worden, maar het sacrament, waarin het geloof van de dopeling in het Woord Gods werd bevestigd. In protestantse kerken stond en staat soms nog de doopvont vlak bij de preekstoel binnen de zogenaamde dooptuin. De vont zelf is doorgaans een eenvoudige koperen schaal en niet langer een monumentale vont. In de roomse kerken bleef de monumentale vont in gebruik, maar in de loop van de jaren zestig van de vorige eeuw, ziet men dat hier onder invloed van de oecumenische beweging een

verschuiving optreedt. Stond vroeger de dopvont in een aparte doopkapel achter in de kerk, nu verhuist zij vaak naar voren dicht bij het koor, waar de eucharistie wordt gevierd. Vaak kiest men voor een vont van bescheidener afmetingen. In de protestantse kerken gebeurt onder invloed van de oecumene juist het tegendeel, daar ziet men hoe lang hoe vaker een grote, meer monumentale vont de kerk binnenkomen. Toen op 28 december 1968 prins Johan Friso gedoopt zou worden in de Domkerk, wilde men, dat dit zou gebeuren in een monumentale doopvont. Deze was in de Dom niet te vinden en daarom werd voor deze plechtigheid een romaanse, 12^{de} eeuwse doopvont uit het Aartsbisschoppelijk Museum geleend. Dit gebeurde opnieuw toen een paar jaar later de prinsjes Constantijn en Bernhard in de Dom gedoopt werden. Na de plaatsing van de vont van Taeke de Jong zal dit niet meer nodig zijn. Tegen de zuidwand van het transept is een klein, nogal beschadigd reliëf bevestigd met Christus tronend op de regenboog met onder zijn voeten een wereldbol. Hij heeft een doornenkroon op het hoofd. Links en rechtsonder twee beschadigde figuren. Het laatmiddeleeuwse reliëf verbeeldt waarschijnlijk het laatste oordeel en moet een onderdeel geweest zijn van een memorietafel. Memorietafels waren beeldhouwde, geschilderde of gegraveerde voorstellingen voorzien van een tekst die opriep tot gebed voor de overledene of overledenen, die in de tekst met name genoemd werden. Doorgaans waren ze in de buurt van het graf van de overledene(n) aangebracht. Het gebeurde ook, dat de memorietafel gecombineerd werd met een altaar, waaraan dan vaak een vicarie was verbonden, d.w.z. kapitaal of goederen, waarvan de opbrengst bestemd was voor het doen lezen van missen voor het zielenheil van de stichter.

Aan de oostzijde van het transept bevinden zich twee kapellen, de Domproostenkapel uit het einde en de kapel van Rudolf van Diepholt uit het derde kwart van de 15^{de} eeuw. In de eerst genoemde kapel is thans de kamer van de predikant ingericht en daarom is hij niet toegankelijk voor de bezoeker van de Dom. Wanneer deze binnen zou worden gelaten, dan zou hij daar wederom wandtraceringen vinden met figuratieve kraagstenen, engelen en mansfiguren met banderollen voorstellend. De rijkversierde grafkapel van de in 1455 overleden bisschop Rudolf van Diepholt is gelukkig wel te betreden. De kapel is tussen 1456 en 1464 gebouwd door de dombouwmeester Jacob van der Borch. Het was de rijkste grafkapel van de Dom. Het inwendige was in 1464 nog niet gereed, ook in de volgende jaren is nog gewerkt aan de decoratie. Het grafmonument van de bisschop is in de 17^{de} eeuw verdwenen net als een deel van de overige sculptuur, zoals de kruisiginggroep, die hoog tegen de oostelijke wand was aangebracht. Alleen de aanduiding van de Calvarieberg met de schedel van Adam en twee consoles in de vorm van engelen, waarop vroeger de beelden van Maria en Johannes stonden, zijn nog te zien. Erboven ziet men een bijzonder fraaie kraagsteen met een treurende engel. (afb. 9)



8. Kraagsteen met de H. Veronica.



9. Kraagsteen met treurende engel



10. Kraagsteen met schilddrager.

omstreeks 1500.

omstreeks 1470

omstreeks 1470

Opvallend zijn de zware plooiën en de dikke hardos van de engel. Prachtig is ook de uitdrukking van intens verdriet. Deze engel werd vroeger wel toegeschreven aan de bouwmeester Jacob van de Borch, maar deze toeschrijving berust op weinig grond. Stilistisch sluit de engel daarentegen dicht aan bij het werk van Adriaen van Wesel, die in de tweede helft van de 15^{de} eeuw in Utrecht werkzaam was. Vanuit Utrecht maakte hij tussen 1475-77 het Maria-altaar voor de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch. Een aantal van de beelden uit dit altaar zijn nog bewaard. De meeste ervan bevinden zich in het Rijksmuseum te Amsterdam. De treurende engel is wellicht een vroeg werk van hem of anders van een beeldhouwer, die sterk door Van Wesel is beïnvloed. Hetzelfde geldt voor de fraaie engelen met lijdenswerktuigen in de zwikken van de traceringen, waarmee drie van de wanden zijn versierd.^v (afb. 11)



11. Engelen met passiewerktuigen. Omstreeks 1470.

De door de engelen gedragen lijdenswerktuigen zijn de kelk uit de Hof van Gethsemane, het opperkleed van Christus, een stok, waar hij mee is geslagen, de geldbuidel met het Judasloon (vernieuwd), de lans, waarmee de zijde van de gekruisigde Christus is doorstoken (vernieuwd), de hamer, waarmee hij aan het kruis is genageld, zijn opgerolde lendendoek, zijn rok zonder naad, waarom de soldaten hebben gedobbeld, de doornen kroon, de stok met de spons, de geselkolom, de emmer met edik, een geselroede, de lans, de ladder, waarmee hij van het kruis is gehaald, een gesel, de lantaarn van de gevangenneming, een geselroede, de geldbuidel met het Judasloon, een gesel, nog een gesel, de doek van Veronica, een palmtak van de intocht in Jeruzalem en tenslotte de nijptang, die gebruikt is bij de kruisafneming. De lijdenswerktuigen worden ook wel de Arma Christi of de wapenen van Christus genoemd. Zij stammen in oorsprong uit de laatantieke overwinningssymboliek. Op de Romeinse overwinningssymboliek en triomfbogen waren altijd trofeeën te zien, voorwerpen, die buitgemaakt waren op de vijand of wapens, waarmee deze was overwonnen. Toen in de 4^{de} eeuw het christendom de officiële religie van het rijk werd, werd het kruis en de andere martelwerktuigen in plaats van tekenen van schande overwinningssymbolen. Immers Christus had daarmee de dood en het kwaad overwonnen. In de loop van de middeleeuwen verliezen Arma Christi langzamerhand deze betekenis, zij verwijzen nu veeleer naar het smartelijke lijden, dat Christus omwille van de mensheid vrijwillig heeft ondergaan en roepen de gelovigen op zich in dit lijden te verdiepen, om zo Christus meer nabij te komen. Samen met de verdwenen kruisiginggroep hielden zij ook een hoopvolle boodschap in voor de overleden

bisschop. Dankzij het lijden en sterven van Gods Zoon, was het voor zijn ziel mogelijk de hemel binnen te komen. Links van de wandtraceringen op de oostelijke muur is een fraaie en goed bewaarde console te zien. Het stelt een man voor met een volle geldbuidel in zijn. Wellicht stelt het Judas voor, maar dat is niet zeker. Op de tegenoverliggen wand ziet men ook vier consoles. Het zijn schilddragende mannen. (afb. 10) Op de schilden waren waarschijnlijk oorspronkelijk de wapens van Rudolf van Diepholt geschilderd. De elegante diep uitgehakte figuren met hun ingewikkelde houdingen verschillen zeer van de Van Weselachtige engelen in de zwikken en moeten uit een ander atelier stammen. Ongetwijfeld hebben al deze consoles beelden gedragen, maar deze zijn helaas verloren gegaan. Naast de kapel van Rudolf van Diepholt ligt die van Guy van Avesnes, zo genoemd naar de bisschop Guy van Avesnes, wiens grafmonument een groot deel van de kapel in beslag neemt. De in 1253 geboren Guy van Avesnes werd in 1301 bisschop van Utrecht en overleed in 1317. (afb. 12, 13)



12. J.N. van Lokhorst, *Grafmonument van Guy van Avesnes*, 1855, detail, Utrecht, Utrechts Archief,



13. Grafmonument van Guy van Avesnes, begin 14^{de} eeuw, detail

Het is de enig overgebleven bisschopstombe van de kerk. Er zijn er zeker veel meer geweest, maar zij zijn alle verloren gegaan. Wel werd de tombe bij de beeldenstorm en wellicht ook nog eens in 1795 ernstig beschadigd. De tombe is gemaakt van zwarte kalksteen. Aan de zijkant van de tombe ziet men nissen met daarin gebeeldhouwde pleurants, treurbeeldjes, waarvan de koppen zijn afgeslagen. Op de tombe ligt de bisschop in vol ornaat. Zijn handen en gezicht zijn beschadigd en de ingelegde imitatie-edelstenen van zijn kleed zijn verloren gegaan. Ondanks alles is het toch een indrukwekkend beeld. Boven zijn hoofd ziet men een baldakijn en onder zijn voeten twee monstertjes, die het kwaad symboliseren, dat door de bisschop wordt vertrapt. In stijl sluit het beeld nauw aan bij de Franse portaalbeelden. Hoewel bisschop op zijn tombe ligt, is hij eigenlijk als staande figuur weergegeven. Evenals alle andere middeleeuwse grafbeelden of gisants, ligt Guy van Avesnes met zijn voeten naar het oosten. Vanuit het oosten komt het licht en daar ook zal Christus wederkomen op de jongste dag. De overledene ligt dan in de goede stand om Christus dan direct te kunnen aanschouwen. De wanden van de kapel zijn versierd met arcaturen. In de nissen dit keer geen engelen maar, enigszins beschadigde, duivelse monstertjes, net als die onder de voeten van Guy symboliseren zij het kwaad, dat door Christus is overwonnen. Ook in de zwikken van de wandarcatuur van de ernaast gelegen, eveneens uit het begin van de 14^{de} eeuw daterende grafkapel van bisschop Jan van Arkel zijn monstertjes afgebeeld. Bijzonder fraai is de kraagsteen in de zuidwesthoek. Wij zien een baardige mand, die bij een leeuw de muil openbreekt. Ervoor zit een andere leeuw, die een hond aanvalt. (afb. 14) Prachtig is de zacht vloeiende plooi van het gewaad, zo typerend voor de stijl van die tijd.



14. Kraagsteen met man, die een leeuw bedwingt. Begin 14^{de} eeuw.

Het grafmonument, dat de in 1378 overleden bisschop reeds tijdens zijn leven had laten maken, is bij de beeldenstorm en de zuivering in 1586 zwaar beschadigd. Het moet een vergelijkbare tombe als van Guy van Avesnes geweest zijn. In 1661 zijn enige restanten verwerkt in het hek, dat de kapel afsluit van de kooromgang. In 1500 is in deze kapel ook kanunnik Anthonis Pot begraven. Zijn zerk met een leeuw, die een schil met een kookpot vasthoudt, ligt in de vloer. Aan de oostwand stond een altaar met een beeldhouwd retabel, dat tevens als memorietafel functioneerde. (afb. 1) Het is bij de beelden storm zwaar beschadigd en daarna weggemetseld. In 1919 is het retabel weer ontdekt en in de jaren tachtig van de vorige eeuw gerestaureerd, waarbij men de oude polychromie schoongemaakt heeft, maar de oude beschadigingen niet heeft aangevuld. Desondanks is het toch een prachtig stuk beeldhouwwerk, een van de belangrijkste werken van de met een noodnaam aangeduide beeldhouwer, de Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop. Hij dankt zijn naam aan een schouderfiguur van een Maria, die in het Museum Catharijneconvent wordt bewaard. Dit fragment was ooit onderdeel van een levensgrote beeldengroep, die de Verkondiging van de blijde boodschap aan Maria in beeld bracht. Deze beeldhouwer, die in de eerste decennia van de 16^{de} eeuw in Utrecht werkzaam was, schijnt het atelier van de kort na 1490 overleden Adriaen van Wesel te hebben voortgezet. Er zijn talrijke beelden bekend, die uit zijn werkplaats stammen, sommige van heel hoge, andere van zeer matige kwaliteit. Dit laatste betreft met name de altaartjes, die als exportgoed naar Noorwegen werden geëxporteerd. Het retabel van Anthonis Pot moet een van zijn beste werken zijn geweest. Opvallend is de knappe wijze, waarop acht figuren in twee rijen in een ondiepe nis zijn ondergebracht. De meester bereikte dit resultaat door de figuren vooral evenwijdig aan het beeldvlak te laten gebaren en de draperie vrij plat te houden. Dit laatste had hij kennelijk afgekeken van zijn voorganger Adriaen van Wesel, die ook heel knap was in het bijeenplaatsen van veel figuren in een beperkte ruimte. Voorgesteld zijn de Hl. Anna, de moeder van Maria. Zij zit op een zetel onder een knap uitgewerkt baldakijn. Vóór haar zit Maria met het Christuskind. Links en rechts van haar op de achterste rij zijn de H. Martinus en Maria Magdalena afgebeeld. Op de voorste rij zitten naast Maria links de H. Antonius Abt en de apostel Jacobus en rechts de H. Catharina en de H. Agnes. Het geheel wordt bekroond door de halffiguur van God de

Vader, die geheel boven in de wonderlijk gevormde nis troont. Martinus is gekleed in vol ornaat als bisschop van Tours. Antonius is herkenbaar aan zijn heremietengewaad, het varkentje links en de abtstaf in zijn hand. Jacobus houdt met zijn ene hand een pelgrimstaf vast en met zijn andere een pelgrimhoed. Catharina houdt het zwaard vast, waarmee zij is onthoofd en om haar hals hangt aan een ketting het gebroken rad, waarmee men haar wilde martelen. Agnes is te determineren aan het kleine lammetjes op haar schoot. Maria Magdalena een vrouw van lichte zeden, die zich tot Christus heeft bekeerd, valt op door haar opzichtige haartooi met lange gouden vlechten. Waarschijnlijk hield zij oorspronkelijk een zalfpot in haar hand. Ondanks de grote schade, die het retabel heeft opgelopen blijft er nog veel te genieten over. Allereerst valt de rijke polychromie op, die na de laatste restauratie weer in al zijn pracht kan stralen. Er is overvloedig gebruik gemaakt van goud, waardoor het reliëf op het eerste gezicht een gouden indruk maakt. Het polychromeren van beelden, was door de intensieve bewerking, maar vooral door de dure pigmenten en het goud een kostbare aangelegenheid. De schilder kreeg daardoor soms meer uitbetaald dan de beeldhouwer. De gezichten van de figuren zijn helaas door de beeldenstormers weggehakt, maar de expressieve handen zijn gelukkig gespaard gebleven. Let erop hoe Martinus, een aalmoes geeft of hoe liefderijk Antonius zijn attribuut het varkentje over de neus streelt, als was het een klein poesje. Zorgvuldig zijn de kapsels van de dames en de baarden van Antonius en Jacobus uit de steen gebeiteld. Veel aandacht hebben zowel de schilder als de beeldhouwer besteed aan de rijke kledij. Prachtig is de gouden mantelspeld van Martinus met daarop een afbeelding van de Annunciatie. Ook de architectuur is knap en fantasierijk uitgewerkt. In de holle lijst van de omkadering zijn fijne netgewelven aangebracht, terwijl de lijst zelf met fraaie boogjes is afgezet. De komst van de renaissance met de in onze streken zo typerende aandacht voor uiterlijke opzicht kondigt zich reeds aan. Van de invloed van aan de klassieke oudheid ontlede details is nog geen sprake. Het is de vormtaal van de late gotiek, die overheerst. Maar de laatmiddeleeuwse ingetogenheid, zoals we die vinden bij Adriaen van Wesel, is duidelijk verleden tijd. Duidelijk wel beïnvloed door de nieuwe vormtaal is de omlijsting van het vierkante reliëf met de kruisiging, dat even verder tegen de wand van een der straalkapellen zit. (afb. 15)



15. Reliëf met de kruisdood van Christus. Johann Brabender, omstreeks 1550.



16. Carel Kneulman, 1965, Dachau-Kruis.

Het zal uit omstreeks 1550 dateren en wordt toegeschreven aan de Westfaalse beeldhouwer Johann Brabender. De omlijsting wordt gevormd door renaissancestijl balustervormige zuiltjes, die een flauwe met bladmotieven versierde boog dragen. In de zwikken ziet men twee medaillons met gehelmde figuren. Het reliëf stelt de kruisiging voor. In het midden de gekruisigde Zaligmaker geflankeerd door de twee moordenaars. Aan de voet van het kruis knielt Maria Magdalena en links ziet men de apostel Johannes met Maria. Het reliëf is een bruikleen van het Museum Catharijneconvent net als het bronzen kruis van Carel Kneulman in de middelste straalkapel. (afb. 16) De beeldhouwer maakte het in 1965 als gedenkteken voor de slachtoffers van het concentratiekamp Dachau. Het zou geplaatst worden in de Verzoeningskerk aldaar, maar men verkoos een ontwerp van een andere kunstenaar. Het kruis van Kneulman werd verworven door het Aartsbisschoppelijk Museum, dat later opging in het Museum Catharijneconvent. In 1986 werd het in bruikleen gegeven aan de Dom. De figuur van Christus en het kruis zijn tot één geheel samengesmolten. Zijn rechterarm is los van de romp. In deze gebrokenheid wil het kruis oproepen tot bezinning over wat de mensen elkaar hebben aangedaan en aandoen en tot hoop op herstel van het geleden leed. Rondom dit kruis ontstond een gedachteniskapel, een modern devotieel hart in een hervormde kerk. Tegenover de gedachteniskapel bevindt zich het heilig graf, dat in de middeleeuwen een brandpunt van devotie was. (afb. 13) Afgebeeld is de graflegging van Christus door Jozef van Arimathea en Nicodemus. Achter het graf stonden oorspronkelijk Maria de moeder van Christus, Johannes, Maria Magdalena en enige heilige vrouwen. Aan de hoofd- en voeteneinde van de tombe bevonden zich de halffiguren van Jozef van Arimathea en Nicodemus.



17. Heilig graf, eind 15^{de} en begin 16^{de} eeuw.

Het geheel is geplaatst onder een rijke overhuiving met zuiltjes, waarvan de kapitelen gevormd worden door hurkende profeten met banderollen. De gevel is versierd met twee medaillons met engelen en ook in de rijk versierde kroonlijst zijn engeltjes en putti verwerkt. Op de voorkant van de sarcofaag ziet men drie nissen met de slapende wachters. Het graf heeft zwaar te lijden gehad van de beeldenstorm. De reliëfs met de wachters en de medaillons met de engelen zijn beschadigd. De figuren van Jozef van Arimathea en Nicodemus zijn net de figuren achter de tombe verdwenen. Hun handen, die de lijkwade vasthielden zijn gedeeltelijk bewaard gebleven.

De Christusfiguur ligt nog wel in de tombe, maar heeft ernstig geleden onder de schendende mokerslagen (afb. 18).



18. Gestorven Christus, eind 15^{de} eeuw

In de collectie van het Centraal Museum bevinden zich nog enkele brokstukken, die van het heilig graf afkomstig zijn. Een vergelijkbaar heilig graf bevond zich in de Nederlands Hervormde kerk in Woerden. In 1930 vond men daar in de grond enige sculptuurfragmenten, waaronder een liggende Christus, die kennelijk tot een heilig graf had behoord. Een halve eeuw later stootte men bij de restauratie van de kerk opnieuw op restanten van beelden. Het waren halffiguren van Jozef van Arimathea en Nicodemus en fragmenten van drie vrouwen achter het graf. De manier, waarop de beide eersten de lijkwade vasthielden, was identiek aan die bij het heilig graf in de Dom. Zij konden evenals de Christusfiguur op grond van stijlkenmerken aan het einde van de 15^{de} eeuw gedateerd worden. De drie vrouwen moesten daarentegen uit het begin van de 16^{de} eeuw dateren en later zijn toegevoegd. Van het heilig graf in de Dom zijn enige rekeningen bewaard gebleven. Hieruit blijkt, dat in 1501 meester Gherrit Splintersz de kapitelen boven het heilig graf met de hurkende profetenfiguurtjes vervaardigde. (afb. 19)



19. Kapitelen met hurkende profeten. Gherrit Splintersz, 1501.

Zij zijn scherp gesneden. Opvallend zijn de knakkende banderollen en de platte plooiwal. Vergelijkbare plooiën ziet men bij de medaillons met de engelen, de wachters op de voorzijde van de tombe en ook enigszins bij de lijkwade van Christus. Ook deze onderdelen zullen waarschijnlijk van de hand van Gherrit Splintersz zijn. In 1506 werd meester Arnoldus betaald voor de “ymagines circa sepulcrum domini” (de figuren rondom het graf van de Heer). Het lijkt erop, dat net als in Woerden het heilig graf aanvankelijk alleen bestond uit een overhulde tombe met Christus en de figuren van Jozef van Arimathea en Nicodemus en dat de heilige vrouwen en Maria en Johannes later zijn toegevoegd. Dit moet dan in Utrecht gebeurd zijn door genoemde meester Arnoldus. Ik acht het echter niet geheel uitgesloten, dat de “ymagines circa sepulcrum Domini” ook de dode Christus en de verdwenen Jozef van Arimathea en Nicodemus omvatten en dat deze in dat geval ook door meester Arnoldus zijn geleverd.

Aan de noordzijde van de kooromgang ziet men een fraai poortje, dat toegang geeft tot de sacristie en de daar tegen aan gebouwde librije. (afb. 20)



20. Poortje van de sacristie. Hendrik Bontmaker en Jan van Schayck, 1497.

Uit de rekeningen weten we dat de elegante deurtjes met het fijne traceerwerk en de wapenschilden in 1497 gemaakt zijn door Jan van Schayck. In datzelfde jaar maakte hij de

gewelfschotels en enige consoles voor de librije. De gewelfschotels stelden de vier kerkvaders, de vier evangelistensymbolen en God de Vader voor. Drie van de kerkvaders bevinden zich thans in het Centraal Museum, de evangelistensymbolen in het Victoria and Albertmuseum in Londen en de God de Vader in het Catharijneconvent. De omlijsting van het poortje rust op twee profetenfiguurtjes en wordt bekroond door een zittende Sint Maarten in bisschoppelijk gewaad. Zijn hoofd en handen heeft hij bij de beeldenstorm verloren. Aan zijn voeten knielt links een bedelaar, die een aalmoes krijgt. Helaas is ook bij hem het gezicht er af geslagen. De omlijsting van Hendrik Bontmaker stamt uit hetzelfde jaar als de deurtjes.

Iets verderop zijn tegen de wand van de kooromgang de afgietsels aangebracht van een beeld van Sint Maarten en de H. Agnes. De fraai gepolychromeerde originelen bevinden zich in het Centraal Museum (afb. 21).



21. Pontianus, Maria Magdalena, Martinus en de bedelaar, Agnes, Paulus, omstreeks 1450, Centraal Museum Utrecht.

Zij behoren tot een groep van vijf beelden, waarvan bekend is, dat zij uit de Dom afkomstig is. De andere drie stellen Maria Magdalena, Pontianus en de apostel Paulus voor. Het beeld van Sint Maarten is veel breder dan de andere vier en iets hoger. (afb. 22)



22. Martinus en de bedelaar, omstreeks 1450, Centraal Museum Utrecht.

Ze zijn tussen de 14,5 en 12 cm diep en zullen in ondiepe nissen hebben gestaan. Hun blik is naar beneden gericht wat wijst op een hoog standpunt. De vijf sculpturen, die stilistisch gedateerd moeten worden in het midden van de 15^{de} eeuw, zijn volgens sommige

kunsthistorici ^{vi} afkomstig van het sacramentshuis. In 1450 wordt Jan Uude betaald voor “5 beelden, beneden an’t sacramentshuys ghemact”. Wanneer dit citaat uit de Domrekeningen op de vijf sculpturen in het Centraal Museum slaat, dan moeten deze van de hand van Jan Uude zijn. Omdat hun blik duidelijk naar beneden is gericht, moeten ze echter een hoog standpunt hebben gehad en kunnen ze niet onder aan het sacramentshuis hebben gestaan. Ook iconografisch passen zij daar niet. De sculpturen van een sacramentshuis hebben doorgaans een eucharistische betekenis. Men kan daar eerder beelden verwachten, die verband houden met het lijden en sterven van Christus of voorafbeeldingen uit het oude testament. Ook profeten, evangelisten of kerkvaders zijn niet ongewoon. Maar een Agnes of een Pontianus horen er niet thuis. Daarentegen zouden deze wel passen in een oksaal, waar beelden bovendien doorgaans boven ooghoogte waren geplaatst. Volgens andere onderzoekers ^{vii} zijn ze dan ook van het oksaal afkomstig. Het oksaal vormde niet alleen een afscheiding tussen koor en schip, maar was tevens een soort tribune, die voor vele doeleinden gebruikt kon worden. Zo werd er het evangelie en het epistel gezongen en bood het plaats aan het zangkoor. Hiertoe werd in 1473-74 een lezenaar aangebracht en in 1479-80 werd er een orgeltje geplaatst. Tevens werden op de avond voorafgaande aan 22 juli, het kerkwijdingfeest, tevens de feestdag van Maria Magdalena, de Domreliken naar het oksaal gebracht om op de feestdag zelf aan het volk getoond te worden. Onder de relieken bevonden zich die van Martinus, Agnes en Pontianus. Het oksaal van de Dom was dus zeer geëigende plaats voor beelden van deze heiligen en van Maria Magdalena. Zij maakten, denk ik, deel uit van een grotere reeks heiligenbeelden, waaronder de apostelen Petrus en Paulus, waarvan eerstgenoemde en de eventuele andere heiligen dan niet bewaard zijn gebleven. Het oksaal van de Dom wordt het eerst vermeld in 1455. Of dit dan een oud romaans oksaal betreft of een nieuw oksaal, is niet duidelijk. In ieder geval heeft men er tot 1487 aan gewerkt. In dat jaar, acht jaar na de voltooiing van het transept, wordt het in westelijk richting uitgebreid met een op zuilen rustende galerij. Tussen het midden van de eeuw en ca 1480 moet het koor vanwege de bouw van het transept aan de westkant afgesloten zijn geweest met een houten schot. Het is daarom weinig waarschijnlijk, dat men toen veel moeite en kosten besteed heeft aan deze zijde van het oksaal. De beelden zullen daarom mijns inziens afkomstig zijn van de oostelijke, naar het koor gerichte zijde.

Het meest monumentale beeldhouwwerk van de Dom bevindt zich op het koor. Het is het marmeren praalgraf van luitenant-admiraal Willem Joseph baron van Gendt. (afb. 13) Geboren in 1626 werd hij reeds op dertienjarige leeftijd kanunnik van de Domkerk. Het was vooral een erebaan, waaraan inkomsten, prebenden verbonden waren. In de middeleeuwen waren kanunniken katholieke geestelijken. Na de alteratie bleven de kapittels wel voortbestaan, maar voortaan werden protestantse leken tot kanunnik benoemd. De kanunniken hielden zich van dan af alleen nog maar bezig met het beheer van de kapittelgoederen. Van Gendts eigenlijke beroep was militair, eerst in het Staatse leger en na 1666 op de vloot als luitenant-admiraal. In die functie nam hij deel aan diverse zeeslagen. Tijdens de slag bij Solebay tegen de Engels-Franse vloot in 1672 sneuvelde hij. Als eerbetoon aan deze zeeheld werd door de admiraliteit van Amsterdam het kostbare monument in de Dom opgericht. Rombout Verhulst, de vermaarde beeldhouwer, die ook in andere kerken indrukwekkende grafmonumenten heeft gemaakt, voltooide het in wit en zwart marmer uitgevoerde praalgraf in 1676.

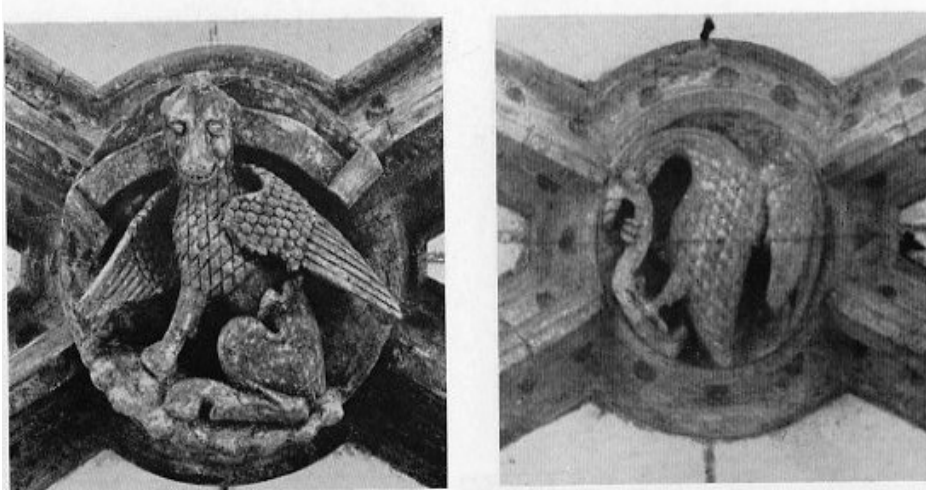


22. Grafmonument van Willem Joseph van Gendt. Rombout Verhulst, 1676.

We zien de gesneuvelde luitenant-admiraal in wapenrusting opgebaard liggen op een rechthoekige tombe. Op de voorzijde is de voor hem noodlottige slag bij Solebay afgebeeld. Achter Van Gendt rijst een hoge opbouw als omlijsting van een Latijnse tekst, die in een zwart marmeren plaat is gebeiteld. Zij vermeldt de deugden en de heldendaden van de overledene. De tekst wordt geflankeerd door trofeeën, buitgemaakte wapens in antieke trant. In het midden houden twee leeuwen het wapenschild van Van Gendt en links en rechts ziet men zijn kwartierwapens. De opbouw wordt bekroond door een met een scheepskroon bekroonde obelisk tussen vaandels en putti die de wapenschilden van de Generaliteit en Oranje-Nassau vasthouden. Alle details zijn zorgvuldig afgewerkt en getuigen van het grote vakmanschap en het artistieke talent van de maker. Bijzonder knap is in zeer ondiep reliëf de zeeslag in beeld gebracht. Het is als het ware een schilderij in marmer. Prachtig is ook het grafbeeld met de uitdrukking van rust in het gelaat, de fraai uitgewerkte handen en de soepele draperie. Het is een van de zeer fraaie 17^{de} eeuwse grafmonumenten en een waardige afsluiting van het koor. Ook in sommige andere kerken hebben zeehelden ten tijde van de republiek een monumentaal grafmonument midden op het koor gekregen. Het bekendste is wel dat van Michiel de Ruyter in de Nieuwe Kerk in Amsterdam, eveneens van de hand van Rombout Verhulst.^{viii} In de reformatorisch geworden katholieke kerken speelde doorgaans het koor, vroeger het liturgische hart van het gebouw, geen belangrijke rol meer. In sommige gevallen heeft men daarom het koor afgebroken, zoals in Utrecht bij de Buurkerk het geval is. In andere kerken werden koor en kooromgang als begraafplaats voor aanzienlijken gebruikt. Dit was in zekere zin een voortzetting van een oude traditie. Immers in de middeleeuwen werden vooraanstaande personen bij voorkeur zo dicht mogelijk bij een altaar ter aarde besteld. In het altaar bevonden zich relieken van heiligen. Vanouds wilde men “ad sanctos”, bij de heiligen begraven worden om deel te hebben aan de heilzame kracht die uitging van hun resten. Hoe dicht bij een altaar betekende ook dat de overledene kon profiteren van de genadestroom, die het opdragen van een mis aan dat altaar zou genereren. Zo hoopte men sneller vanuit het vagevuur in de hemel te geraken. Vooral de kooromgang en de straalkapellen van kathedralen, kapittelkerken en abdijen, waar met grote regelmaat de mis werd opgedragen en het

koorgebed werd gebeden, waren favoriet. Een dergelijke plek was echter alleen weggelegd voor de hoge geestelijkheid en leden van de aanzienlijkste geslachten. Een grafplaats in de nabijheid van het koor was dus slijk en voornaam en dat bleef ook zo na de reformatie. Het koor zelf was in de middeleeuwen geen echte begraafplaats, maar was soms wel de plaats waar een heilige begraven was. De reformatie kende geen heiligenverering, maar wel de verering van helden of martelaren, die voor de republiek het leven hadden gelaten, zoals prins Willem van Oranje, die een prachtig monument had gekregen op het koor van de Nieuwe Kerk in Delft. Ook van Gendt was zo'n martelaar en daarom kreeg hij een praalgraf op het koor van de kerk, waarvan hij bovendien kanunnik was. Veel grafmonumenten hadden dezelfde opbouw als een katholiek altaar, een tombe met daarachter een hoge opbouw. Alleen is de bovenkant van de tombe niet vlak, maar dient als draagvlak voor het grafbeeld. Ook bij het graf van Van Gendt is dat het geval. Het is daardoor een perfecte afsluiting van het oude priesterkoor. Door het op te richten op de plaats van het oude hoogaltaar, werd tevens de vroegere functie van deze liturgische plek ontkend en visueel uitgewist. Het maakte nog eens extra duidelijk, dat de Dom geen sacrale ruimte meer was, waar het eucharistische misoffer werd opgedragen, maar allereerst een plaats, waar het Woord Gods werd verkondigd en het avondmaal werd gevierd. En dat het ook een gebouw was, waar aanzienlijken werden begraven, wier deugdzaam leven een voorbeeldfunctie had voor de bezoeker. Toen in de jaren tachtig van de vorige eeuw de Domkerk werd gerestaureerd, gingen er onder invloed van de oecumene stemmen op om koor meer "katholiek" te maken en het zo prominent aanwezige grafmonument af te breken en te verplaatsen. Gelukkig is aan deze verkrachting van de geschiedenis geen gehoor gegeven en bleef het monument op zijn plaats. Wat te hoog zat om te verwijderen zijn de vier gewelfschotels van het koor, die uit de eerste helft van de 14^{de} eeuw dateren. De meest oostelijke stelt de kroning van Maria voor, de andere drie dragen de symbolen van de evangelisten Mattheus, Marcus en Johannes. De os van Lucas ontbreekt. Oorspronkelijk zou het koor namelijk vier traveeën krijgen, maar nadat het bouwplan was gewijzigd kreeg het er maar drie en dus was er geen plaats voor een vijfde gewelfschotel (afb. 23).





23. Gewelfschotels, 14^{de} eeuw

Op het koor stonden vroeger ook de kanunnikenbanken. Eerst was dat een middeleeuwse gestoelte, dat in het begin van de 16^{de} eeuw als verouderd werd beschouwd, zodat werd besloten om nieuwe te laten maken. In 1520 gaf men Jan Gossaert van Mabuse, de Vlaamse schilder, die in dienst was van bisschop Philips van Bourgondië, opdracht om nieuwe te ontwerpen. Ze werden echter niet uitgevoerd en in 1563 werd een nieuw gestoelte besteld bij Anthonis Petersz. Dit kwam wel gereed en heeft tot 1695 dienst gedaan. In dat jaar werden ze afgebroken en onderdelen ervan werden verwerkt in de herenbanken in het transept. Deze zijn op hun beurt tussen 1923-25 omgebouwd door Willem Penaat, die een deel van het 16^{de} eeuwse gestoelte in zijn nieuwe banken heeft opgenomen.^{ix} De achterzijde van de huidige banken, vlakke eikenhouten schotten, omlijst door Ionische pilasters met erboven een kroonlijst met consoles, waartussen friezen, is nog afkomstig van het oude koorgestoelte. (afb. 24)



24. Fries van het koorgestoelte. Anthonis Pietersz, 1563.

De friezen tonen putti en naakte mannenfiguren temidden van fabeldieren, vrouwelijke sfinxen en guirlandes. Er is met geen mogelijkheid enige christelijke of bijbelse verwijzing in deze door en door renaissancistische friezen te ontdekken. Ze zijn typerend voor een periode, waar de oriëntering op de resten van de Romeinse oudheid belangrijker werd geacht dan religieuze inspiratie. Een aantal van dergelijke friezen is, zoals gezegd, verwerkt in het tochtportaal, waardoor we de Dom hebben betreden en ook weer kunnen verlaten.

- i De belangrijkste literatuur met betrekking tot de sculptuur van de Dom is: E.J. Haslinghuis, C.J.A.C. Peeters, *De Dom van Utrecht*, De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst, deel II de Provincie Utrecht, eerste stuk, De Gemeente Utrecht, tweede aflevering, Den Haag 1965; Arie de Groot. *Beelden in de Dom van Utrecht in de zestiende eeuw*. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1994, deel 45. Beelden in de late middeleeuwen en renaissance, Waanders, Zwolle 1994, p.38-97.
- ii De uit de Dom afkomstige beelden en sculptuurfragmenten, die zich in het Centraal Museum bevinden zijn beschreven door Jan Klinckaert in de reeks *De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht*, 3, *Beeldhouwkunst tot 1850*, Utrecht 1997. Zie hiervoor ook R.E. de Bruin, *Brokstukken van twee kerken. Bouw- en beeldhouwfragmenten van de Dom en Oud Munster*, in Bericht van de Stichting Vrienden van de Domkerk, 11^{de} jaargang, nummer 1, juni 1999, p. 5-11. De uit de Dom afkomstige sculptuur, die zich in het Catharijneconvent bevindt, zal worden behandeld in de catalogus van de middeleeuwse beelden in dat museum van de hand van Marieke van Vlierden, die eind 2003 zal verschijnen. Zie ook van dezelfde auteur *Utrecht een hemel op Aarde*, de catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Catharijneconvent in 1988.
- iii Een uitgebreidere beschrijving van de deuren is te vinden in: Marja J. Smit, *De deuren van de Dom*, een uitgave van het Citypastoraat, Utrecht 1996.
- iv Een overzicht van alle grafmonumenten en zerken in de Dom is te vinden in P.Borst, A. de Groot, J.G. Jonker-Klijn, R. Roks, *Graven en begraven in de Dom van Utrecht*, Bunnik 1997.
- v De 4de en 5de zwik aan de oostwand zijn niet origineel, maar later bij een restauratie toegevoegd.
- vi Arie de Groot, 1994, p. 49-51; Jan Klinckaert, 1997, p. 65-69.
- vii O.a. P.T.A Swillens, *Beeldhouwers en beeldhouwkunst*, in: J. Romijn. *Hart van Nederland. Een boek over de stad en provincie Utrecht*, Utrecht 1950, p. 215; Haslinghuis, Peeters 1965 en de catalogus Adriaen van Wesel, Rijksmuseum Amsterdam 1980, nr. 31.
- viii Zie voor andere monumentale 17^{de} eeuwse grafmonumenten: Frits Scholten, *Sunptuous Memories. Studies in seventeenth-century Dutch tomb sculpture*, Zwolle 2003.
- ix Zie het artikel van Elders in dit nummer.