

De Sint-Jan

te 's-Hertogenbosch
Bouwgeschiedenis en bouwsculptuur
1250-1550



Bonus
to you

www.camp



De Sint-Jan te 's-Hertogenbosch

Bouwgeschiedenis en bouwsculptuur 1250-1550

Ronald Glaudemans

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

WBOOKS



Voorwoord

De Sint-Jan, stralend middelpunt van de stad die afgelopen jaar in het teken stond van de 500ste sterfdag van Jheronimus Bosch en met die schilder het bekendste icoon van 's-Hertogenbosch. Met tienduizenden bestegen we het machtige gebouw in een 'Wonderlijke Klim', om te kijken naar de beroemde luchtboogbeelden. We ontdekten nieuwe details van de kerk die we allemaal goed denken te kennen. Nu ligt er van de hand van gemeentelijk bouwhistoricus Ronald Glaudemans, een nieuw boek over de beelden van de Sint-Jan, waarin nog veel, veel meer details zijn te vinden.

Alweer een boek over de Sint-Jan, hoor ik u denken, is er dan nog iets nieuws te schrijven of te ontdekken? Het is 150 jaar geleden dat het eerste standaardwerk over de Sint-Jan verscheen.

In 1866 schreef historicus Jan Hezenmans, de broer van restauratie-architect Lambert Hezenmans, de eerst dikke pil over de geschiedenis van de kerk, en er zouden er nog enkele volgen. Toch is er een wezenlijk verschil tussen de eerder verschenen standaardwerken en deze nieuwe uitgave. De auteur is er in geslaagd om de bevindingen van zijn jarenlange bouwhistorisch onderzoek te combineren met archiefonderzoek, kunsthistorisch onderzoek en archeologie, waardoor voor het eerst de ingewikkelde bouwgeschiedenis geheel wordt ontrafeld. Hij maakt hierbij gebruik van de nieuwste 3d-technologie, waardoor de bouw inzichtelijk kan worden gemaakt. Hierdoor is het ook mogelijk om het uitzonderlijk rijke beeldhouwwerk van de Sint-Jan goed te dateren. Zo weten we nu eindelijk, hoe oud die luchtboogbeelden zijn, en wanneer de eerste 'Erwtman' uit tufsteen werd gehakt! Met de vele afbeeldingen is het boek sowieso een lust voor het oog.

Het is zeker een naslagwerk geworden, zeer leeswaardig en vooral een kijk- en ontdekboek met maar liefst ruim 900 foto's met beeldhouwwerk dat we nog niet eerder zagen. Zo kunt u uitvinden waarom er wildemannen op de Sint-Jan staan en waarom er een beeld van Julius Ceasar is te vinden. U kunt lezen over de beeldhouwers die zichzelf hoog in de koepel hebben geportretteerd, en over de bouwmeesters die het allemaal hebben bedacht. En wat dacht u van de meester-beeldhouwer die precies in de periode dat Jheronimus Bosch hier rondliep, het Laatste Oordeel uitbeitelde in het zuidportaal?

Heel bijzonder is het feit dat dit boek als proefschrift is geschreven, want de meeste daarvan zijn slechts voor een heel kleine groep interessant. Deze publicatie zet de Sint-Jan weer op de kaart voor zowel een wetenschappelijk, als voor een breed geïnteresseerd publiek.

Ik wil de wetenschapper Ronald Glaudemans daarvoor bijzonder danken.

Ten slotte, zeker ook een woord van dank aan de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, die samen met de Radbouduniversiteit Nijmegen en de afdeling Erfgoed van de gemeente 's-Hertogenbosch, deze publicatie van het promotieonderzoek mogelijk maakte.

Ik wens de lezers veel lees- en kijkplezier toe.

Ton Rombouts,
Burgemeester van 's-Hertogenbosch

Vooraf

Niemand van de aanwezigen kon in 1964 vermoeden dat het kleine 'menneke', hangend boven de doopvont van Aert van Tricht naar de gewelven starend, diezelfde gewelven vijftig jaar later nog eens grondig onder de loep zou nemen. Ik denk dat met het doopwater dat plebaan Van Susante over mijn bol sprenkelde een verbond werd gesloten met het mysterieuze gebouw, waar ik koorknaap zou zijn, waar ik zou trouwen en waarover ik met volle overgave een proefschrift zou schrijven.

De bewuste interesse in de Sint-Jan begon op de lagere school, in de tijd dat ik bij de Schola Cantorum iedere zondag die interessante gewelven bestudeerde wanneer er even niet gezongen hoefde te worden. In diezelfde periode kwam ik bij een vriendje thuis steeds in het architectenbureau van zijn vader, waar ik niet weg te slaan was bij de maquettes en tekeningen van oude gebouwen die er in overvloed waren. Deze vader, architect Jos van der Vaart, maakte mij ongevroegd abonnee van het tijdschrift *Boschboom Bladen*, waardoor ik voor het eerst in aanraking kwam met de Bossche geschiedenis. Thuis vond ik in de kast een mateloos fascinerend en tegelijkertijd onbegrijpelijk mysterieus boek over de Sint-Jan: *De Sint-Janskerk, Nieuwe geschiedenis*, van Jan Mosmans. Ik las het keer op keer, om het niet te begrijpen, totdat het boek letterlijk uit elkaar viel. Zijn tekeningen van opgegraven funderingen en sporen die achter pleisterwerk tevoorschijn kwamen, zijn mij altijd bijgebleven. Een met mijn vader bijgewoonde lezing door restauratiearchitect Herman Teering over de restauratie van de Sint-Jan gaf de doorslag. Daar wilde ik later ook gaan werken!

Dat ik mijn middelbare schooltijd doorliep aan het Sint-Janslyceum is ook veelzeggend. Minder succesvol was de keuze daarna om stedenbouw te gaan studeren en vervolgens bouwkunde. Tijdens de studie werkte ik als vrijwilliger bij de toenmalige Bouwhistorische en Archeologische Dienst van de gemeente 's-Hertogenbosch, waar ik werd gegrepen door het vak bouwhistorie. De studie raakte steeds meer op de achtergrond en ondanks de smeekbedes van thuis om toch een echt vak te gaan leren, besloot ik om mij in de praktijk te gaan bekwaamen in een discipline waar niemand van had gehoord en die niet werd aangeboden in het reguliere onderwijs. In gemeentelijk bouwhistoricus Ad van Drunen vond ik de beste leermeester die ik kon wensen, streng en rechtlijnig. De perfecte

leerschool werd gevormd door de middeleeuwse huizen in de binnenstad, die in een hoog tempo werden gemoderniseerd. Door de documentatie ervan, samen met toenmalige collega's Rob Gruben, Wijnand Bloemink en Harrie Boekwijt, kon ik me bekwaamen in alle aspecten van het bouwhistorisch onderzoek, zowel op de steigers als achter de tekentafel.

Noodgedwongen, om financieel het hoofd boven water te kunnen houden, richtte ik met enkele gelijkgestemden het onderzoeksbureau IBID op, later omgedoopt tot BAAC bv. Na rumoerige beginjaren volgde het succes met vele grote en kleine opdrachten voor bouwhistorisch onderzoek, in zowel Nederland als België. Zo kwam ook de Sint-Jan weer op mijn pad, want in 1999 schreef de gemeente 's-Hertogenbosch, gesteund door de RDMZ een opdracht uit voor de bouwhistorische begeleiding en documentatie van de grote restauratiecampagne die de kerk ten beurt viel. Toen ik in 2001 het onderzoeksbureau verruilde voor de functie van gemeentelijk bouwhistoricus in Amsterdam, nam ik de persoonlijk aangenomen opdracht voor het documenteren van de Sint-Jan mee als 'bruidsschat' en was ik vervolgens trouw elke vrijdag op de steigers te vinden. Het was een onderzoek 'van lange adem' omdat ik volledig afhankelijk was van de voortgang van de restauratie en de daarmee gepaard gaande verplaatsing van de steigers.

In Amsterdam ondertussen zorgde een inspirerende samenwerking met enkele bevlogen architectuurhistorici voor een verbreding van mijn bouwhistorisch smalle blikveld en maakte ik deel uit van een ogenschijnlijk vanzelfsprekend samensmelten van onderzoeken van verschillende disciplines, met een beter eindresultaat tot gevolg. Die verruimde blik zorgde er zeker ook voor dat ik een ander aspect van de documentatie van de Sint-Jan, het onderzoek van de bouwsculptuur, ging integreren in het bouwhistorisch onderzoek. Door onderzoek in de depots en archieven van de bouwloods kwamen de in mijn jeugd zo intrigerende tekeningen van Jan Mosmans weer tot leven. Op het moment dat ik in januari 2009 werd aangesteld als gemeentelijk bouwhistoricus van 's-Hertogenbosch, liep de restauratie van de Sint-Jan al op zijn einde en was het meeste documentatiewerk verricht. De aandacht ging voorlopig niet uit naar een volledige uitwerking, maar naar het schrijven, samen met Harrie Boekwijt en Wim Hagemans,

van een publiksboek over de bouw van de Sint-Jan en een over de restauratie, welke publicaties het einde van de restauratie-campagne moesten markeren. Omdat de Sint-Jan niet tot de prioriteiten van de afdeling Bouwhistorie, Archeologie en Monumenten behoorde, nam ik het op me om het verrichte onderzoek in eigen tijd te gaan uitwerken. Wederom een project van lange adem, dat pas in een stroomversnelling kwam nadat Gerard van Wezel namens de RCE vroeg om er een monografie van te maken die zou passen in een nieuw uit te brengen reeks publicaties over bouwsculptuur.

Het uiteindelijke resultaat ligt nu voor u, in de vorm van een proefschrift. Het boek zou niet in deze vorm zijn gepubliceerd, als niet enkele personen hun vertrouwen zouden hebben gegeven aan de onzekere autodidact, die zelf zeker niet altijd overtuigd was van zijn capaciteiten op dit gebied. Ik wil dan ook veel dank zeggen richting mijn promotoren Jos Koldewij en Dirk de Vries, voor hun uitgesproken vertrouwen. Ik heb grote waardering voor de wijze waarop zij dit traject in een relatief korte periode hebben begeleid. Gerard van Wezel wil ik danken voor het initiëren van deze publicatie en voor het overdragen van zijn persoonlijk archief van de Sint-Jan. Voor het kritisch meelezen van delen van deze studie dank ik in het bijzonder collega-bouwhistorici Karel Emmens en Hein Hundertmark. Door de jaren heen heb ik veel gehad aan de discussies over de bouw van de Sint-Jan met vakgenoten. Met name Gabri van Tussenbroek, Rob Gruben, Jorg Soentgerath, Eddie Nijhof en Ronald van Genabeek ben ik hiervoor zeer erkentelijk.

Voor hun belangeloze advisering en inzage in nog niet gepubliceerde documenten wil ik graag Pepijn van Doesburg, Merlijn Hurx en Elizabeth den Hartog bedanken. De laatste zeker ook voor de prettige en stimulerende samenwerking tijdens het schrijven van het boek over de bouwsculptuur van de Arnhemse Eusebiuskerk. Het was de perfecte opmaat naar mijn eigen publicatie. Diverse medewerkers van de afdeling Erfgoed van de gemeente 's-Hertogenbosch ben ik ook dank verschuldigd. Mark Bimmel en Maarten Enderman dank ik voor het verzamelen van houtmonsters ten behoeve van het dendrochronologisch onderzoek en voor de nuttige discussies over de ouderdom van de kappen van de Sint-Jan, een onderwerp waaraan we zeker nog eens een publicatie moeten wijden. Speciale dank gaat uit naar digi-bouwhistoricus Jan Viguurs, die mij nuttige stoomcursusjes gaf in het digitale 3d-tekenen en die mij behulpzaam was bij het vervaardigen van renders van de 3d-reconstructies. Collega's van het voormalige Stadsarchief, met name Jan Buiks, Jac. Biemans en Eva van 't Klooster, wil ik danken voor het opzoeken van beeldmateriaal en illustraties. Dankzij Ester Vink werden de rekeningen van de Lieve-Vrouwe-Broederschap voor mij een stuk toegankelijker. De vertaling van de samenvatting in het engels werd gemaakt door Bernadette Woerdman, die ik hiervoor zeer wil bedanken.

Voor hun ongetwijfeld vaak onbedoeld vaderlijke, maar stimulerende adviezen inzake 'promoveren' dank ik Ad van Drunen, Wies van Leeuwen, Jan van der Vaart, Hans Witmer, Ton Meulman, Ed Hoffman, Jan van Oudheusden, Hans Janssen en Ruud Brouwers. Een onzekere autodidactische bouwhistoricus heeft nu eenmaal wel eens een duwtje in de rug nodig van een ervaren generatie. In dit licht wil ik zeker de aan het begin van dit jaar overleden Jos van der Ven herinneren, die mij vele jaren terug als eerste stimuleerde om mijn onderzoek van de Sint-Jan uit te werken als proefschrift. Voor hun belangeloze medewerking, het openstellen van depots en ter beschikking stellen van data dank ik Wouter Prins van het Museum voor Religieuze Kunst in Uden, en Charles de Mooij en Ad van Pinxteren van Het Noordbrabants Museum in 's-Hertogenbosch. Grote dank gaat uit naar de medewerkers, gidsen en vrijwilligers van Museum de Bouwloods, met name naar Résy Rabou, Frans Sluiters, Trudy van Lierop en Judith Dekker-Peek, voor hun immer onvoorwaardelijke medewerking en het openen van deuren. Kerkarchivaris Leo Peters dank ik speciaal voor zijn vertrouwen, waardoor ik dagen kon rondbrengen in 'zijn' restauratiearchief onder de bouwloods. Plebaan Geertjan van Rossem wil ik dankzeggen voor de ruimte die hij gaf om in zijn kerk onderzoek te verrichten en te fotograferen, en voor zijn aanbod om een voorwoord te schrijven dank ik burgemeester Ton Rombouts.

Tenslotte dank in mijn lieve Caroline die het schrijven van dit boek, dat tot stand kwam in avonden, weekenden en vakanties, in alle stadia meebeleefde. Ik dank haar voor het bij tijd en wijle kritisch meelezen en redigeren van het manuscript, maar vooral voor haar geduld en veerkracht, waardoor ik dit lange traject tot een goed einde heb kunnen brengen.

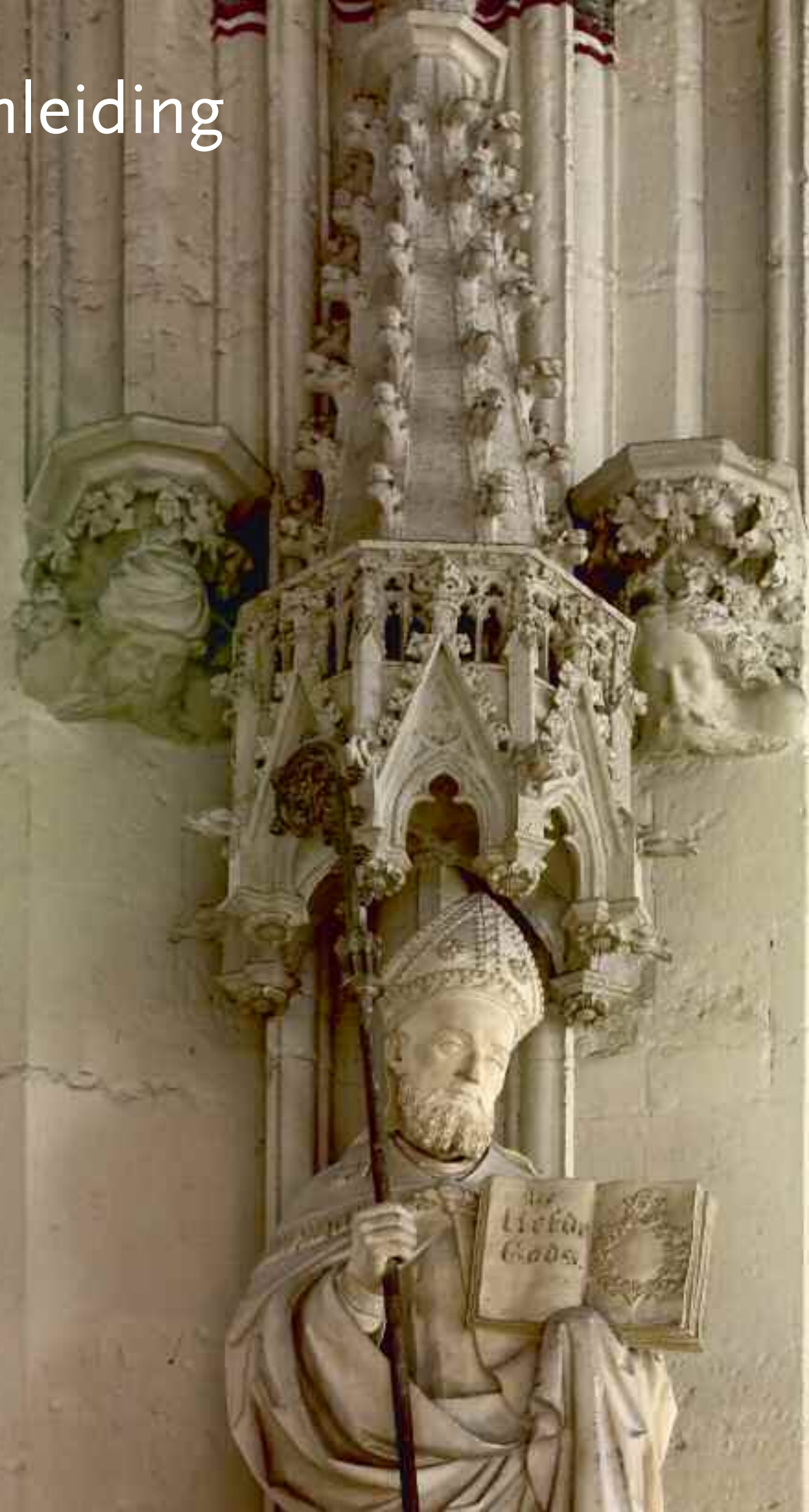
's-Hertogenbosch, augustus 2016,
Ronald Glaudemans

Inhoud

Vooraf	6
1. Inleiding	11
1.1. Een overdadig versierd gebouw	13
1.2. De ‘collectie Sint-Jan’	17
1.3. Historiografie	21
1.4. Bouwhistorie en bouwsculptuur	25
2. De voorgangerkerken 1220-1350	34
2.1. De stichting van de Sint-Jan	36
2.2. De gotische uitbreidingen (1268-1350)	42
2.3. De bouwsculptuur van het interieur (1320-1350)	52
2.4. De bouwsculptuur van het exterieur (1320-1360)	62
2.5. Hergebruikte kraagstenen en spuwers van de voorgangerkerken	71
3. De koorzijbeuken en de straalkapellen 1350-1385	80
3.1. De bouw van de koorzijbeuken (1355-1370)	82
3.2. De zwikreliëfs van de koorzijbeuken	85
3.3. De kraagstenen in de koorzijbeuken	89
3.4. De sluitstenen van de koorzijbeuken	91
3.5. De bouw van de straalkapellen (1370-1385)	94
3.6. De zwikvullingen van de straalkapellen	103
3.7. Hogels, spuwers en kraagstenen	130
3.8. Profeten, sibillen en dieren	134
3.9. Sluitstenen van de straalkapellen	139
4. De kooromgang en het hoogkoor 1370-1400	144
4.1. De aanleg van de kooromgang (1370-1385)	145
4.2. Kraagstenen, Baldakijnen en sluitstenen in de kooromgang	146
4.3. De standbeelden op de luchtboogstoelen (1375-1385)	162
4.4. Het hoogkoor vrijwel voltooid (1385-1400)	173
4.5. De zwikvullingen van het hoogkoor (1375-1385)	176
4.6. De kraagstenen in het hoogkoor (1390-1400)	200
4.7. De sluitstenen van het hoogkoor (ca. 1385-1400)	205

5. Het noordtransept en de viering 1400-1450	208
5.1. De bouw van het noordtransept	209
5.2. De eerste restauratie	214
5.3. De bouwsculptuur van het noordtransept	217
5.5. De viering en het oksaal	237
6. Het zuidtransept ca. 1445-1480	248
6.1. De bouw van het zuidtransept	249
6.2. De bouwsculptuur van het zuidtransept	254
6.3. De bouwsculptuur van het exterieur	264
6.4. De bouwsculptuur in het voorportaal	280
6.5. De bouw van het kapittelhuis	303
7. De Broederschapskapel 1478-1495	306
7.1. De bouw van de Broederschapskapel (1478-1495)	307
7.2. De bouwsculptuur van het exterieur	318
7.3. De bouwsculptuur van het interieur	326
8. Het schip en de zijbeuken 1469-1522	338
8.1. De bouw van de noordbeuken (1469-1495)	339
8.2. De bouwsculptuur van de noordbeuken (1470-1490)	343
8.3. De afbouw van het schip en de zuidbeuken (1497-1522)	344
8.4. De bouwsculptuur van de zuidbeuken	347
8.5. De spuwvers van het schip	353
8.6. De gewelfschotels van het schip	353
8.7. De luchtboogbeelden	355
9. De bouw van de torens ca. 1490-1529	390
9.1. Plannen voor een nieuw westfront	391
9.2. De stenen onderbouw van de vieringtoren (1510-1520)	395
9.3. De bouw van de houten vieringtoren (1522-1529)	398
9.4. De bouwsculptuur van de vieringtoren	401
10. Samenvatting en conclusies	412
10.1. Het onderzoek	413
10.2. Samenvatting en conclusies	413
Summary	416
Noten	419
Curriculum Vitae	431
Literatuur	432
Geraadpleegde archieven en diensten, afkortingen	439
Colofon	440

1. Inleiding



Op 2 april 2011 werd met enige bombarie een nieuw beeld op de Sint-Jan onthuld. Bij de afsluiting van de laatste restauratieperiode was een moderne engel geplaatst, gekleed in spijkerbroek en voorzien van een schoudertas. Het opmerkelijke is dat de engel druk bellend met een mobieltje tegen het oor is uitgebeeld, als het ware met een rechtstreeks lijntje naar boven.¹ Niet alleen de landelijke media sprongen bovenop het verhaal van dit ongebruikelijke beeld. Ook in de buurlanden haalde de engel het nieuws en zelfs de *New York Times* ruimde plaats in voor een artikel over de nieuwe sculptuur. Nadat de internationale nieuwszender *Al Jazeera* er een item aan wijdde, ging de bellende engel de hele wereld over.

De kalkstenen 'bel-engel', gehakt door de Amersfoortse beeldhouwer Ton Mooy, is publicitair een schot in de roos. Toeristen gaan niet langer op zoek naar de sinds de achttiende eeuw 'legendarische' Erwtenman aan de noordzijde van de kerk, maar zoeken naar de nieuwe engel aan de zuidzijde en bellen massaal met het erbij vermelde nummer (afb. 1).

Veel minder aandacht kregen de andere nieuwe engelen die Mooy maakte voor de zuidzijde van het schip. Ook dit zijn geen kopieën maar nieuw bedachte beelden, al zijn ze wel geïnspireerd op de negentiende-eeuwse neogotische engelen die daar voordien stonden.

Aan de oostzijde van de kerk vond een vergelijkbare beeldenwisseling plaats, al ging men daar nog een stapje verder. De tufstenen, manskrote standbeelden die vanaf de veertiende eeuw de luchtboogstoelen sierden, waren bij de aanvang van de restauraties op vijf exemplaren na verdwenen. Op de overige 27 plaatsen op de luchtboogstoelen waren van 22 afgebroken beelden nog restanten van de ingemetselde voetstukken bewaard, met details van schoenen, harnessen, wapens en attributen (zie hoofdstuk 4). De beeldenreeks was naar advisering van kerkarchivaris Jan Mosmans tussen 1932 en 1946 aangevuld als een serie hertogen van Brabant met hun secundanten.² Deze tufstenen beelden die, hoe omstreden ook als reconstructie, naadloos aansloten op de gerestaureerde omgeving, waren in technische zin afgeschreven omdat in de jaren dertig van de vorige eeuw voor de verkeerde tufsteensoort was gekozen (afb. 2a-b). Ze werden tussen 1999 en 2010 vervangen door nieuw vormgegeven kalkstenen beelden van Toon Grassens en Ton Mooy, die wel de personages van de Mosmansreeks volgen. Voor deze nieuwe hertogbeelden werd gekozen voor een 'moderne' of tijdloze vormgeving, terwijl men bij de Mosmans-reeks een vanzelfsprekende aansluiting zocht op de vormgeving van de vijf overgebleven beelden en die van de zwik- of wimbergreliëfs aan de

2a Het tufstenen beeld van hertog Godfried III (Jos Goossens 1942).

Foto auteur 2003.

2b Het tufstenen beeld van hertog Hendrik III (Piet van Dongen 1941).

Foto auteur 2003.



1 De bel-engel van de Sint-Jan. Foto auteur.

straalkapellen en het hoogkoor, die uit dezelfde periode stammen. Bovendien werden de voetstukken met tal van aanwijzingen voor de middeleeuwse beelden afgegoten en minutieus gekopieerd, en deze vormden zo de basis en een deel van de legitimatie van de hertogbeelden. Bij de moderne beelden echter, werden deze voetstukken niet meer gekopieerd, waardoor een belangrijk deel van de informatie over de oorspronkelijke veertiende-eeuwse sculptuur verloren ging (afb. 3a-b en 4a-b).

De hertogen van Mosmans waren eenvoudig te kopiëren geweest, want de gipsen ontwerpmodellen worden alle nog bewaard in het depot van de bouwloods. De belangrijkste reden echter om nieuwe beelden te plaatsen, in plaats van de Mosmansreeks te kopiëren,





3a *Het tufstenen beeld van hertog Godfried I, met gekopieerd voetstuk (Jos Goossens 1941). Foto auteur 1999.*

3b *Het kalkstenen beeld van hertog Godfried I, met een nieuw bedacht voetstuk (Ton Mooy 2005). Foto auteur.*

was dat de twintigste-eeuwse beelden niet mooi werden gevonden of, zoals beeldhouwer Ton Mooy het verwoordde, “de beelden waren artistiek beroerd”.³ Een vreemd en subjectief argument dat zeker niet door iedereen werd gedeeld en bovendien een beoordeling die eigenlijk niet door een restauratieteam gedaan zou moeten worden. Wanneer een onafhankelijk kunsthistoricus met kennis van de in dit boek verder uitgewerkte voorgeschiedenis, een objectief oordeel over de beelden zou moeten geven, dan zou de waardering ongetwijfeld zeer hoog zijn, zonder dat dat iets met mooi of lelijk te maken heeft. Het lijkt een aardig verhaal als wordt gesteld dat er ook iets nieuws, uit onze tijd, aan de kathedraal kan worden toegevoegd, maar de wijze waarop en ten koste van wat, is noch vanuit de bouw- en restauratiegeschiedenis, noch vanuit de restauratie-ethiek te verdedigen. Op de luchtboogstoelen staan nu beelden die wat betreft stijl, sfeer of materiaalkeuze, niets te maken hebben met de plek of de architectuur er omheen. In tegenstelling tot de voorgangers, zijn de beelden nu dissonanten in de bouw-historie en in de beleving van het gebouw.

Het merkwaardige aan het verhaal is dat het blijkbaar mogelijk is een reeks engelen- of hertogbeelden op een belangrijk monument

te vervangen door moderne exemplaren, zonder dat daar (openbare) discussie over is, zonder dat die beslissing hoeft te worden verantwoord, zelfs zonder dat er een monumentenvergunning of een onafhankelijke monumentencommissie aan te pas is gekomen. Het restauratieteam nam de ruimte die zij nodig achtte binnen een raamvergunning voor groot onderhoud en restauratie die ooit was afgegeven. Deze raamvergunning was uiteraard niet bedoeld voor dit soort inhoudelijke veranderingen aan het gebouw, maar slechts als instrument om de voortgang van een puur technisch opgevatte restauratie te kunnen garanderen.

De laatste restauratie werd deskundig en zakelijk geleid en uitgevoerd door bouwkundigen en technici. De inhoudelijke kant van de restauratie, de restauratie-ethiek en het (bouw)historisch onderzoek kregen echter nog steeds weinig aandacht en kwamen op de tweede, zo niet derde plaats. Waar de restauratie van vrijwel alle monumenten tegenwoordig wordt beoordeeld op onderbouwde bouw-, kunst- en architectuurhistorische waarderingen, werd bij de restauratie van de Sint-Jan volstaan met een puur technische beoordeling over het vervangen van een onderdeel. De modernste technieken werden ingezet bij de restauratie, maar de ethische vraag en verantwoording om authentiek veertiende-eeuws beeldhouwwerk te conserveren door het onder hoge druk te injecteren met kunststof, werd niet hardop gesteld.⁴

Vanaf het begin van de restauraties van de Sint-Jan in het midden van de negentiende eeuw, is een eigenzinnige en vooral eigenwijze



4a *Het tufstenen voetstuk van graaf Guy van Dampierre, met gekopieerd beest aan zijn been (Piet van Dongen 1946). Foto auteur 2003.*

4b *Het kalkstenen voetstuk van graaf Guy van Dampierre, met hondje (Ton Mooy 2007). Foto auteur.*



koers gevolgd en werd weinig bemoeienis van buitenaf geduld. Wetenschappelijk onderzoek naar de oorsprong en veranderingen van het gebouw lijkt door de restauratoren nooit echt serieus te zijn genomen of heeft in elk geval nooit een serieuze rol gespeeld in de restauratie-ethiek. Dit beeld lijkt te passen bij een Bossche traditie van goedbedoelde maar ogenschijnlijk willekeurige restauratieve ingrepen. Er blijkt nog steeds een gapend gat tussen de wereld van de monumentenzorg en die van het wetenschappelijk onderzoek van historische gebouwen, tussen bouwkundigen en historici. Dat bouwhistorisch en architectuurhistorisch onderzoek nog mijlenver verwijderd is van een zo voor de hand liggende, geïntegreerde restauratieaanpak en -visie, blijkt wel uit de praktijk van de laatste restauraties van de Sint-Jan.

Deze tegenstelling werd door een voorgaande onderzoeker van de Sint-Jan haarscherp gezien: Kees Peeters constateerde dat de bedoelingen van de restauratiearchitect lijnrecht tegenover de belangen van de onderzoeker staan. “De architect”, aldus Peeters, “bewaart het gebouw vaak minder dan dat hij het tot een andere gedaante kneedt naar zijn beeld en gelijkens, naar zijn ideeën, naar zijn opvatting van de geschiedenis, het heden en de toekomst. Daarbij gaat vaak het oorspronkelijke modelé, de textuur, het patine van het authentieke materiaal verloren. Al te vaak is het bij het ‘herstel in oude luister’, dat onuitroeibare cliché, meer om de luister dan om het oude gegaan”.⁵

1.1. Een overdadig versierd gebouw

De Sint-Janskathedraal van 's-Hertogenbosch, ooit begonnen als gewoon Sint-Janskerk, is een bakstenen gebouw met grotendeels een natuurstenen schil. Hoewel baksteen, goedkoop en lokaal

5a-c Beeldhouwers poseren omstreeks 1910-1912 in de bouwloods bij de gehakte kopieën van hogels; de aangeheelde originele sculpturen staan ter vergelijking op de voorgrond. Foto's BL.

voorhanden, in onze streken het meest voor de hand liggende bouw materiaal was, koos men er al in de dertiende eeuw voor om de kerk te bekleden met kostbare, geïmporteerde natuursteen. Juist die schil maakt van de Sint-Jan een bijzondere kerk, omdat van die natuurstenen buitenhuid optimaal gebruik werd gemaakt om de kerk van een overdaad aan ornamenten en sculpturen te voorzien. Dezelfde natuurstenen schil vormt ook het grootste slepende probleem van de Sint-Jan. Door ons steeds vriezend en dooiend klimaat is een groot deel van de gebruikte natuursteensoorten een gemakkelijke prooi voor weer en wind. Al vóór 1629, mogelijk al in de zestiende eeuw, moesten de balustrades van het hoogkoor geheel worden vernieuwd en werden stucwerkreparaties aangebracht aan de tufstenen zwikreliëfs van het koor. Hoe gemakkelijker de natuursteen te bewerken is voor beeldhouwwerk, hoe minder deze bestand is tegen ons klimaat. De fraaie natuurstenen schil van de Sint-Jan zorgt voor een al eeuwen durend verval, dat alleen is af te remmen maar niet te stoppen.

De Sint-Jan, een pastiche?

De omstreeks 1860 gestarte restauraties van het exterieur van de kerk hebben sindsdien in het teken gestaan van het vervangen, vernieuwen en kopiëren van de natuurstenen schil met haar ornamenten en sculptuur. De rigoureuze wijze waarop dat aanvankelijk werd ingezet, heeft er toe geleid dat de Sint-Jan door sommigen wordt gezien als een pastiche, een inferieure nabootsing van het middeleeuwse origineel. Het ronduit negatieve imago van de restauraties van de Sint-Jan vindt zijn oorsprong aan het begin

6a Herkomstgebieden van de natuursteen die tot de zestiende eeuw voor de Sint-Jan werd aangewend. Tekening auteur naar Peeters 1985 A.



6b Herkomstgebieden van de natuursteen die bij de restauraties vanaf 1860 werd gebruikt, met de belangrijkste spoorverbindingen in die tijd. Tekening auteur naar Peeters 1985 A.

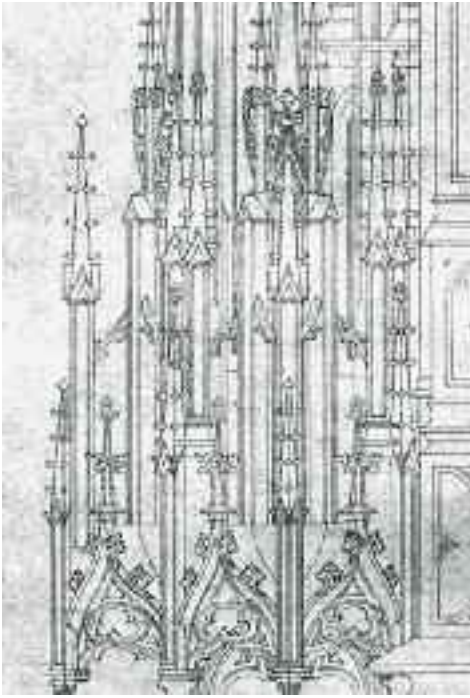


van de twintigste eeuw, toen X.C.F Smits in 1907 de restauratiemethoden van de eigenzinnige architect Lambert Hezenmans aan de kaak stelde.⁶ Jan Mosmans nam deze kritiek over en voegde er nog heel wat aan toe in de paragrafen *Het schilderachtig aanzien verloren gegaan en Willekeurige restauratiën*.⁷ Hoewel niet kritiekloos, was hij echter over de restauraties in zijn eigen tijd, onder leiding van Hendrik van Heeswijk, vrijwel altijd goed te spreken. In de periode van de wederopbouw stond de in 1946 afgesloten restauratie van de Sint-Jan niet ter discussie. Pas toen de restauratiewerken in de jaren zestig weer werden opgestart, kwamen de vroegere kritieken weer opnieuw boven. Tillema beschreef de geschiedenis van de Nederlandse monumentenzorg maar liet zich in 1975 nauwelijks kritisch uit over de restauraties van de Sint-Jan en liet vooral de voor- en tegenstanders aan het woord. Uit zijn bespiegelingen blijkt meer dan eens dat een restauratie slechts beoordeeld kan worden in de context en met de normen van de perioden van herstel. Hij herinnert de lezers nog wel fijntjes aan wat Victor de Steurs over de Sint-Jan noteerde: “(-) men behoort een gebouw, gelijk de Bossche kerk, te beschouwen als een historisch museum, waaraan elke generatie haren arbeid gewijd, dat elk geslacht van zijn geest doordrongen heeft, en dat ons de geschiedenis der eeuwen op zijn wanden te lezen geeft (-)”.⁸ Hiermee werd impliciet gedoeld op de, in de ogen van Tillema, te ingrijpende aanpak die de Sint-Jan ten deel viel, waardoor het historische verhaal niet meer was te ontcijferen. Kees Peeters had in 1973 de negentiende-eeuwse restauraties van de Sint-Jan al kritisch tegen het licht gehouden en “een geschiedenis van goede bedoelingen” genoemd.⁹ Hij verfoeide juist ook de restauraties uit de periode waarin Mosmans onderzoek deed en adviseerde ten behoeve van de herstelling en het kopiëren van het beeldhouwwerk, zo bleek uit zijn standaardwerk uit 1985.¹⁰ Hierin werd de Sint-Jan door Peeters getypeerd als een matig geslaagde kopie van een middeleeuws gebouw. Dit negatieve beeld van de restauraties werd versterkt door de dissertatie van Ineke Pey, *Herstel in nieuwe luister*, waarin de Sint-Jan wordt neergezet als een hopeloos slecht gerestaureerd gebouw, waaraan geen steen meer origineel is en waar qua onderzoek weinig eer meer aan te behalen is.¹¹ Wies van Leeuwen deed er nog een schepje bovenop door te stellen dat de Sint-Jan sinds de negentiende eeuw eigenlijk moet worden beschouwd als een neogotisch gebouw. Al heeft Van Leeuwen deze uitspraak later genuanceerd, de toon bleek gezet en het idee werd keer op keer overgenomen in de media en krantenartikelen.¹² Dit negatieve imago van de Sint-Jan is moeilijk afschudbaar, omdat ook veel kunst- en architectuurhistorici het voor waar hebben aangenomen. Het bouwhistorisch onderzoek van de Sint-Jan gedurende de laatste restauratie heeft echter aangetoond dat het beeld van een slechte imitatie niet helemaal klopt en heeft bewezen dat het gebouw nog steeds een belangrijke historische bron is voor het onderzoek naar het laat-middeleeuwse bouwwerk, de oorspronke-

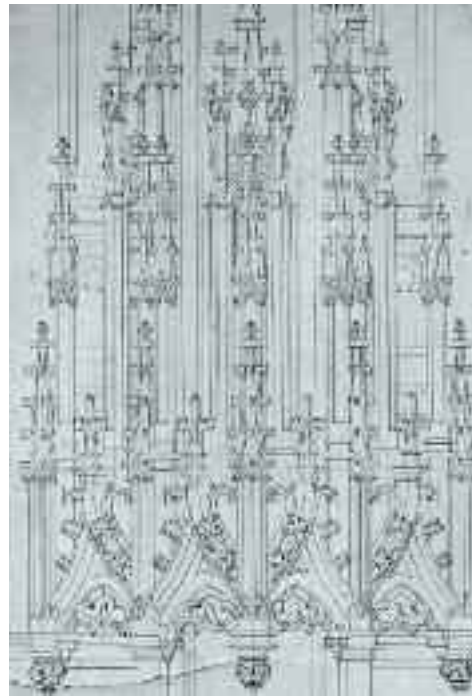
lijke architectuur en de samenhangende sculptuur. Delen van het gebouw zijn weliswaar sterk vernieuwd, maar veel meer van de gebouwde substantie is nog origineel of nauwkeurig gekopieerd en zorgvuldig hersteld.

Origineel en kopie

De voorliggende studie heeft uitgewezen dat veel gekopieerde sculptuur minder willekeurig blijkt vormgegeven dan altijd gedacht en dat ook de kopieën een belangrijke historische waarde vertegenwoordigen, en zelfs nog als bron van onderzoek kunnen dienen. Bij het onderzoek naar de authenticiteit en betrouwbaarheid van de gekopieerde sculptuur, is kennis van de periode waarin de kopieën werden gemaakt en kennis van de steensoorten van zowel origineel als kopie onontbeerlijk. Restauratieopvattingen en -methoden volgen elkaar snel op en hebben vaak een ander soort kopie als eindresultaat. In veel gevallen heeft dit vooral te maken met de gekozen vervangende steensoort, de restauratiesteen. Tegenwoordig wordt de restauratiesteen gezocht in de bandbreedte van mogelijkheden die geologisch gezien dicht bij de oorspronkelijke steensoort ligt. In het restauratieverleden was dit echter zeker geen vanzelfsprekendheid. Veel meer waren beschikbaarheid en kosten bepalend voor de keuze, zoals dat ook in de middeleeuwen het geval was. Bovendien werd gelet op de functie en de plaats van de steen. Zo werd tot in de vijftiende eeuw voor het vervaardigen van waterspuwers, waarin een holle goot was verwerkt, vaak de harde en duurzame Drachenfels trachiet gebruikt. Wegens de grote kristallen in de steen kan er geen heel erg verfijnd beeldhouwwerk van worden gemaakt. Voor het fijne beeldhouwwerk werd later soms Baumberger steen gebruikt, maar vaker nog Avesner steen. Deze kalksteen, vooral aangewend voor de bouw van doksalen, grafmonumenten, sacramentorens en stenen altaren, is zo zacht dat deze ook kan worden bewerkt met zagen en gutsen, waardoor heel ander, verfijnder beeldhouwwerk mogelijk is. De steen werd echter ook gebruikt voor de baldakijnen aan de buitensteunberen van de broederschapskapel, terwijl deze ongeschikt is om buiten in weer en wind toe te passen. Het gevolg was een verregaande verwerking van de baldakijnen. Toen deze in de jaren dertig van de vorige eeuw werden gerestaureerd, was tufsteen de gangbare restauratiesteen. De kopieën van de baldakijnen werden eveneens uitgevoerd in de daarvoor ongeschikte Ettringer tufsteen. Omwille van de gebruikte grove steensoort, moesten details van de baldakijnen, zoals pinakels en hogels, worden vereenvoudigd en grover worden gemaakt. De kopie werd dus aangepast aan de bewerkingsmogelijkheden van de tufsteen. Deze aanpassingen waren onvoldoende om een snel verval van de tufsteen tegen te gaan, want de tufsteensoort is sowieso niet geschikt voor open sculpturen zoals de baldakijnen. Als gevolg hiervan waren enkele ervan al na veertig jaar opnieuw toe aan vervanging. In de tachtiger jaren van de twintigste eeuw was een heel andere restauratiesteen in zwang. Men verving toen



7a Gebroeders Donkers, restauratie-ontwerp (niet uitgevoerd) voor een van de baldakijnen aan de broederschapskapel, zijaanzicht, uitsnede, 1855, Foto RCE.



7b Lambert Hezenmans, restauratie-ontwerp (niet uitgevoerd) voor een van de baldakijnen aan de broederschapskapel, vooraanzicht, uitsnede, ca. 1885. Foto RCE.



7c Alart Duhameel, gravure met ontwerp voor een baldakijn, vooraanzicht, bewerkte uitsnede, ca. 1490. Foto British Museum.

de slechte Ettringer tufsteen door de keiharde Weidenhahn trachiet. De keuze hiervoor was vooral ingegeven door de duurzaamheid van de steensoort. Het gegeven dat de steen moeilijk te bewerken was, en wat de kleur betreft evenmin aansloot op de tufstenen omgeving, nam men op de koop toe. Drie baldakijnen werden geheel vervangen in Weidenhahn trachiet, waarbij de moeilijke bewerking zorgde voor een nog grovere detaillering. Toen weer vijftien jaar later de overige baldakijnen eveneens moesten worden vervangen, was men inmiddels afgestapt van het gebruik van trachiet en koos men voor een steensoort die geologisch gezien dicht bij de oorspronkelijke Avesner (kalk)steen lag. Bij deze voorlopig laatste restauratie gebruikte men de Engelse *Portland stone*, een kalksteen die lijkt op de Belgische en Noord-Franse kalksteensoorten die oorspronkelijk aan de Sint-Jan werden toegepast. Hoewel deze steensoort weer een verfijning van het beeldhouwwerk zou hebben toegelaten, werden de grof vormgegeven baldakijnen, de slechte kopieën dus, gekopieerd. Door een kopie van een kopie te maken, raakt het eindresultaat steeds verder verwijderd van de originele sculptuur. Zonder materialenkennis en de kennis van deze restauratiegeschiedenis, kunnen de kopieën van de baldakijnen niet objectief worden beoordeeld. Dit voorbeeld laat zien dat onderzoek naar de kwaliteit van de kopieën meer behelst dan een louter visuele vergelijking van origineel en kopie. Zoals in de middeleeuwen de prijs en verkrijgbaarheid van de natuursteen afhankelijk was van bijvoorbeeld beschikbaarheid van

waterwegen, werd de prijs van de restauratiesteen in de negentiende eeuw onder meer bepaald door het gebruik van nieuwe spoorlijnen. Werd aanvankelijk vooral hersteld in Duitse zandsteensoorten, toen een spoorwegverbinding met Noord Frankrijk gereed was, schakelde men over op goedkopere Franse kalksteen (afb. 6a-b). Bij aanvang van de eerste restauraties, in de jaren zestig van de negentiende eeuw, was de belangstelling voor het authentieke gebouw en het authentieke materiaal minimaal. Het was belangrijker dat de kerk als symbool van het Katholieke geloof werd hersteld, dan dat precies de historische vormen werden gekopieerd. Deze opvatting gold voor zowel voor het materiaal als voor het beeldhouwwerk. Hierin kwam onder invloed van kritiek en de ontwikkeling van een restauratie-ethiek echter snel verandering. Het authentieke materiaal en de originele sculptuur gingen een steeds belangrijkere rol spelen bij de vervanging. Bij de aangevulde kopieën van figuratief beeldhouwwerk, speelde ook de interpretatie van de iconografie een belangrijke rol. Hierbij waren persoonlijke voorkeuren en interpretaties soms leidend, bijvoorbeeld bij de zwikreliëfs van de straalkapellen (zie hoofdstuk 3.6). Het behoeft geen verdere uitleg dat kennis van de ontwikkeling van de restauratie-ethiek en de daaruit voortvloeiende methoden en technieken en kennis van de historiografie van de restauratie eveneens onontbeerlijk zijn bij de bestudering van de bouwchronologie en de bouwsculptuur. De verschillen in interpretatie bij het reconstrueren van beeldhouw-

werk zijn goed te illustreren aan de hand van de restauratie, of beter gezegd reconstructie van de hiervoor al genoemde baldakijnen aan de buitenzijde van de Broederschapkapel (afb. 7a-c). Door de gebruikte zachte kalksteensoort waren de baldakijnen bij aanvang van de restauraties verregaand verweerd, maar aan ieder van de zes steunberen was nog voldoende authentiek materiaal voorhanden, waardoor dit bij elkaar een goede basis voor reconstructie vormde. Een eerste reconstructietekening van de gebroeders Donkers uit 1855 laat een sierlijk, rijzig baldakijn zien, dat vermoedelijk het oorspronkelijke model redelijk benaderde. Hezenmans echter, tekende dertig jaar later een veel gedrukker, lomper model, waarbij bovendien allerlei details van de microarchitectuur, zoals de kleine luchtbogen, werden weggelaten. Pas toen de restauratie van de steunberen omstreeks 1930 werd uitgevoerd, vervaardigde men, zoals hiervoor al beschreven, een steviger gedimensioneerd model dat door de gekozen tufsteen nog verder van het origineel kwam te staan. Bij de laatste restauratie werd deze fout enigszins rechtgezet en werden de baldakijnen weer in kalksteen vervangen. Men kopieerde echter het grove model dat voor de tufstenen baldakijnen was gemaakt. Hierdoor zijn weliswaar het beeld en de steensoort hersteld, maar is de verfijning van de oorspronkelijke baldakijnen verloren gegaan. Had men ten tijde van de restauratie in de jaren dertig van de vorige eeuw kennis gehad van het bestaan van het baldakijnontwerp van Alart Duhamel, dan had de reconstructie wellicht heel anders uitgedrukt (zie hoofdstuk 7).

1.2. De 'Collectie Sint-Jan'

In de loop van de opeenvolgende restauraties werd naast het gebouw zelf een 'parallele versie' van de Sint-Jan opgebouwd, in de vorm van afgenomen originelen, afgietsels, afgenomen kopieën, afgenomen restauratieproducten, ontwerpmodellen, ontwerptekeningen, documentatietekeningen, foto's, dia's, beschrijvingen en verslagen. Deze onderdelen bij elkaar worden aangeduid als de 'Collectie Sint-Jan'. Op de stukken in de vaste opstelling van het Sint-Jansmuseum 'De Bouwloods' na, is de collectie nauwelijks toegankelijk en niet gedigitaliseerd. Digitalisering en ontsluiting via internet zou de collectie eindelijk toegankelijk maken voor (internationale) onderzoekers en de relatieve onbekendheid van de Sint-Jan kunnen doorbreken.

Eveneens tot de 'virtuele' Collectie Sint-Jan behoren stukken die eertijds onderdeel uitmaakten van het gebouw of van de sculptuur, maar nu elders een verblijfplaats hebben gevonden, bijvoorbeeld in andere musea of depots (afb. 8b). Ook wordt er veel beeldhouwwerk bewaard op nog onbekende plaatsen. Vanaf het begin van de restauratie in de negentiende eeuw werden veel kleine sculpturen zonder scrupules als relatiegeschenk weggegeven. Deze praktijken waren nog gemeengoed gedurende de periode dat architect Teering



8a Tufstenen fragment van een gezicht, vermoedelijk veertiende eeuw, precieze herkomst onbekend. Depot bouwloods, Collectie Sint-Jan. Foto RCE.



8b Kalkstenen Christushoofd, vermoedelijk afkomstig van een graflegging in de Sint-Jan, dus onderdeel van de virtuele Collectie Sint-Jan. Foto Metropolitan Museum of Art, New York.

Colofon

Studie naar bouwsculptuur 4
Naar idee van Gerard van Wezel

Uitgave

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com
i.s.m. Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, Amersfoort
info@cultureelerfgoed.nl
www.cultureelerfgoed.nl

Tekst

Ronald Glaudemans

Illustratie en 3D-reconstructies

Ronald Glaudemans

Fotografie i.o.v RCE

Daria Scagliola, Stijn Brakkee

Concept

Ronald Glaudemans

Tekstredactie

Dirk de Vries

Vormgeving

Roelof Koebrugge BNO

Dit boek is mede tot stand gekomen dankzij financiële bijdragen van:

De Gijzelaar-Hintzenfonds
Gemeente 's-Hertogenbosch, Afdeling Erfgoed
Kring Vrienden van 's-Hertogenbosch
Mr. Paul de Gruyter Stichting
Pastorale eenheid Heilige Maria & Heilige Johannes
Prins Bernhard Cultuurfonds Noord-Brabant
Prof. Dr. H.F.J.M. van den Eerenbeemtfonds
Stichting Gravin van Bylandt

© 2017 WBOOKS / Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed /
Ronald Glaudemans

Eerder verscheen in deze reeks:

De bouwsculptuur van de Utrechtse Dom (9789462580732)
De Sint-Maartenskerk te Doorn (9789066304666)
De Sint-Eusebiuskerk te Arnhem (9789066300187)

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2017

ISBN 978 94 625 8011 4
NUR 648



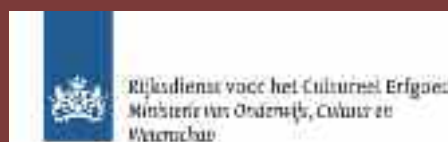
De Sint-Jan van 's-Hertogenbosch behoort behalve tot de grootste kerken van de Nederlanden, eveneens tot de rijkst gedecoreerde kerken. Niet alleen de hoeveelheid bouwsculptuur is opmerkelijk, ook de originaliteit en de kwaliteit valt op.

Veel van de bouwsculptuur van het exterieur is bij restauraties vervangen, maar in tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, is zowel in en aan de kerk, als in de Bouwloods veel van het authentieke beeldhouwwerk bewaard gebleven.

In dit boek wordt voor het eerst alle middeleeuwse sculptuur van de Sint-Jan beschreven en gerelateerd aan de bouwgeschiedenis. Hierdoor is een interessante wisselwerking ontstaan tussen het met 3D-illustraties uitgewerkte bouwhistorisch onderzoek en de ontwikkeling van de bouwsculptuur, waardoor het beeldhouwwerk nu nauwkeuriger is te dateren.

Het rijk geïllustreerde boek bevat verder vele wetenswaardigheden over het gebruik en inrichting van de kerk, over de loodsmeesters, de beeldhouwers, de restauraties en de iconografie van het beeldhouwwerk.

De Sint-Jan te 's-Hertogenbosch, bouwgeschiedenis en bouwsculptuur 1250-1550 is het vierde deel in de reeks bouwsculptuur.



WWW.WBOOKS.COM