

# De bouwsculptuur van de Utrechtse Dom



Een andere  
kijk op de  
bouw-  
geschiedenis





# De bouwsculptuur van de Utrechtse Dom

Een andere kijk op de bouwgeschiedenis

Elizabeth den Hartog

Studies naar bouwsculptuur 3  
Concept en redactie Gerard van Wezel

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

WBOOKS





# Inhoud

<b>1. Inleiding</b>	<b>10</b>
1.1. Over de Beeldenstorm en andere rampen	11
1.2. Restauraties	13
1.3. Historiografie	14
1.4. Onderwaardering van de bouwsculptuur	15
1.5. Keldergeheimen	17
1.6. Opzet van de studie	19
<b>2. De kapellenkrans van het gotische koor</b>	<b>20</b>
2.1. Het bouwbegin	21
2.2. Het exterieur van de kooromgang	28
2.2.1. Inleiding	28
2.2.2. Oud en nieuw	28
2.2.3. Bladfriezen en vensteromlijstingen	30
2.2.4. De neergaande dieren bij de aanzetten van de vensters	39
2.2.5. De dertiende-eeuwse waterspuwers	46
2.3. Sculptuur in het interieur van de kooromgang	56
2.3.1. De kapitelen langs de binnenwand van de kooromgang	56
2.3.2. De kapitelen van de arcade en de sluitstenen	65
2.3.3. De kapitelen en sluitstenen van de tussentraveeën	65
2.3.4. De piscinanissen	69
2.4. De interpretatie van het bladwerk	75
2.4.1. Over de oorsprong van naturalistisch bladwerk	75
2.4.2. Bladwerk en betekenis	76
2.4.3. De uitgebeelde soorten	77
2.4.4. Over bladmaskers	78
2.4.5. Door de bomen het bos zien: over woud en wildernis	81
2.5. Besluit	82
<b>3. De bouw van het koor tot circa 1350</b>	<b>84</b>
3.1. Inleiding: 'status quaestionis'	85
3.2. De bouw van de noorderzijbeuk en de aangrenzende bebouwing	85
3.2.1. De bouw van de noordelijke zijbeuk van het koor	85
3.2.2. De kapel van Frederik van Sierck, de sacristie, de Blasiuskapel en de kapel Van Uterlo	90
3.3. De zuidzijde van het koor	100
3.3.1. De bouw van de zuidzijde van het koor	100
3.3.2. De sculptuur in de kapel Van Arkel en de iconografische betekenis	101
3.3.3. Beeldhouwwerk in de kapel van Avesnes	109
3.3.4. De derde travee: het bouwplan wederom gewijzigd	112

3.4. De baldakijnen van de apostelbeelden in het koor	112
3.4.1. De sporen van de apostelbeelden van het koor	112
3.4.2. De baldakijnen	116
3.4.3. De stilistische context van de Utrechtse baldakijnen en hun datering	117
3.4.4. Over de iconografie van de baldakijnen	119
3.5. Het koor een travee ingekort	124
3.6. Besluit	125
<b>4. De veertiende-eeuwse sculptuur van de Domtoren</b>	<b>126</b>
4.1. Inleiding	127
4.2. De restauraties van de toren	130
4.3. De sculptuur van de onderdoorgang van de toren	133
4.3.1. De onderdoorgang	133
4.3.2. De grote kraagstenen	135
4.3.3. De versiering van de zwikken	137
4.4. De sculptuur van de Michaelskapel	140
4.5. De waterspuwers van de toren	142
<b>5. De voltooiing van het koor in de tweede helft van de veertiende eeuw</b>	<b>150</b>
5.1. Het exterieur van de koorlantaarn	151
5.2. De bladkapitelen in het interieur van de koorlantaarn	154
5.3. Het fries langs de dakvoet	156
5.3.1. Schuiven met blokken	156
5.3.2. De iconografie van het fries	158
5.3.3. De stijl, datering en bouwvolgorde van het fries	174
5.4. Het zuidportaal en de archiefkamer	176
5.4.1. Beschrijving en iconografie van het zuidoostportaal	176
5.4.2. De stilistische context en datering van het zuidoostportaal	183
5.4.3. Invloed van de Utrechtse portaalsculpturen	186
<b>6. De kruisgang en het Groot Kapittelhuis</b>	<b>188</b>
6.1. Inleiding	189
6.2. De toestand rond de tijd van de restauratie	190
6.3. De legende van Sint Maarten in de wimbergen en de datering van de oost- en zuidvleugel van de kruisgang	196
6.3.1. Over versierde wimbergen	196
6.3.2. De Maartenscyclus in de wimbergen	197
6.3.3. De stilistische analyse van de wimbergreliëfs en de datering van de oost- en zuidvleugel van het kloosterpand	204
6.3.4. Het maaswerk end e sluitstenen van de oost- en de zuidvleugels	206
6.4. De westvleugel van de kruisgang	208
6.4.1. De hoektravee	210
6.4.2. Kapitelen en kraagstenen van de westvleugel	212
6.4.3. Het maaswerk langs de wanden en het venster met de koorden	212
6.4.4. De datering van de westvleugel	215
6.5. De waterspuwers: een vroeg zestiende-eeuws ensemble?	219
6.5.1. De waterspuwers van de oostvleugel	221
6.5.2. De waterspuwers van de zuidvleugel	225
6.5.3. De waterspuwers van de westvleugel	226

6.5.4. Een spuwer in de vorm van een mens	229
6.5.5. De datering van de spuwers	230
6.6. Het Groot Kapittelhuis	233
6.6.1. Inleiding	233
6.6.2. Fragmenten uit het Groot Kapittelhuis	234
6.6.3. Kapitelen en kraagstenen in het Groot Kapittelhuis	237
6.6.4. De iconografie van de kraagstenen van het Groot Kapittelhuis	240
<b>7. De Dom in de vijftiende eeuw</b>	<b>244</b>
7.1. De Van Diepholtkapel	245
7.1.1. Kapitelen en andere bouwkundige elementen	249
7.1.2. Een kapel in het teken van Christus' passie	251
7.1.3. Over dateringen en toeschrijvingen	255
7.1.4. De geestelijke met de geldbuidel	260
7.1.5. Consoles met dansende schildhouders op de westwand	261
7.1.6. Het venster van de bisschop	266
7.1.7. Het grafmonument van de bisschop	267
7.2. Sacramentshuis en doksaal en de kwestie van de Dombeelden	270
7.2.1. Het sacramentshuis	270
7.2.2. Het doksaal	270
7.2.3. De Dombeelden	271
7.3. Kapitelen en kraagstenen in het transept	277
7.4. De sculptuur van het transept in de regio	294
<b>8. De Dom rond 1500</b>	<b>296</b>
8.1. Inleiding	297
8.2. De sculptuur van het schip	298
8.2.1. Fragmenten van het schip	298
8.2.2. De portalen van het schip	301
8.3. Kapellen van rond 1500	307
8.3.1. De Domproostenkapel	307
8.3.2. De kapel van Montfoort	309
8.3.3. De kapel van Veen	313
8.4. De sacristiepoort en de librije	321
8.4.1. De sacristiepoort	321
8.4.2. De sculptuur van de librije	325
8.4.3. Engelen uit de sacristie?	328
8.5. Het Heilig Graf	329
8.5.1. Het Heilig Graf beschreven	329
8.5.2. Het Heilig Graf aan de zijde van het koor	336
8.5.3. "Gherit Splintersz., die veele guets wercks in ende aen onse domkercken ende anders wair gemaick"	338
8.5.4. "Na den antique"	344
<b>Bijlage 1: De reconstructie van het fries</b>	<b>346</b>
<b>Noten</b>	<b>364</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>376</b>



# 1. Inleiding





*Ieder Utrechenaar is gehecht aan zijnen Dom, aan het reusachtige monument, dat Utrechts kroon is. Ieder heeft eerbied voor de grauwe muren, belangstelling voor de half uitgewischte lijnen en ornamenten. Maar kent men het bouwwerk, dat men liefheeft en bewondert?*<sup>1</sup>

De Dom van Utrecht is zonder twijfel een van de belangrijkste kerken in ons land. Niet alleen is het de enige middeleeuwse kathedraal, de hoofdzetel van het bisdom Utrecht, het gaat hier ook om de vroegste en meest stijlzuivere uiting van de gotiek benoorden de grote rivieren. Een gotische kathedraal bouwen in Utrecht was een kostbare zaak, temeer omdat steen geïmporteerd moest worden. De bouw van de Dom schoot dan ook niet op, de plannen werden steeds bijgesteld. Pas in de zestiende eeuw was de nieuwe kathedraal min of meer voltooid. Transept en schip misten echter hun stenen overwelling en de geplande dubbele zijbeuken van het schip waren maar ten dele gerealiseerd.

Deze trage voortgang is goed af te lezen aan de bouwsculptuur, die steeds de mode van de tijd volgde, en juist hierdoor kan de Utrechtse Dom als een stalenboek worden beschouwd van de veranderende stijlen en motieven die vanaf de late dertiende tot in de zestiende eeuw opgang maakten. Toch staat de Utrechtse Dom niet bekend om haar bouwsculptuur. Op het eerste oog lijkt er op sculpturaal gebied zelfs weinig te beleven; er zijn geen prachtig gebeeldhouwde portalen zoals bij veel van de Franse kathedralen, er zijn weinig beelden en retabels, de middeleeuwse inventaris is weg. Desondanks is er nog voldoende sculptuur over. Een groot gedeelte daarvan bestaat uit bladkapitelen en -lijsten. Slechts een kleine minderheid verbeeldt figuratieve thema's: mengwezens, monsters en draken; profetenfiguren en engelen, de lijdenswerktuigen van Christus en nog veel meer. Aan de kapellenkrans van het koor, de Domtoren en het kloosterpand zijn tal van originele waterspuwers bewaard gebleven, meer dan op de meeste andere kathedralen. Inhoudelijk interessant was ook het gebeeldhouwde fries onder de daklijst van de straalkapellen van de kooromgang. Kortom, voor wie zijn ogen goed de kost geeft, is de Dom rijk aan beeldhouwkunst. Waarom ontsnapte de Domsculptuur dan tot op heden aan de aandacht?

<sup>1</sup> *Gezicht op de ruïne van het schip van de Domkerk vanuit het zuidwesten, in 1675 door Herman Saftleven vervaardigd. HUA cat. nr. 28638.*

## 1.1. Over de Beeldenstorm en andere rampen

Een oorzaak is natuurlijk de focus op standbeelden, altaarstukken en portalen. Die zijn er in de Utrechtse Dom inderdaad niet of nauwelijks. De alteratie had immers tot gevolg dat juist die zaken verloren gingen. In 1579, na de sluiting van de godsdienstvrede, werd overeen gekomen dat de Domkerk, evenals de andere Utrechtse kapittelkerken, in katholieke handen zou blijven. Om het zekere voor het onzekere te nemen werd er bewaking ingesteld. Toch ging het mis. Op 7 maart 1580 drong een menigte de Domkerk binnen "ende hebben aldaer met grote furie afgheworpen ende ghebroocken alle beelden, altaeren ende dierghelijcke dinghen". Om die reden werden op 23 maart de Utrechtse kapittelkerken gesloten. De calvinisten oefenden echter dusdanig veel druk uit op de stadsraad dat deze de uitoefening van het katholieke geloof op 18 juni in de gehele stad verbood en gelastte de kerken van alle resterende beelden en altaren te ontdoen. Dat betekende dat de katholieken hun eigen kerkinterieurs moesten slopen. De Domfabiek, zo blijkt uit de rekeningen, huurde arbeiders in "die de kercke vande affgeworpen ende gebroocken beelden schoon maecken".<sup>2</sup> Voorts werd er "stro gebesicht om den autaersten te doen sincken" en maakte men kosten voor "hulp in het laden ende ontladen in de waghe vant coperwerck" en voor het dichten van het gat waarin kostbaarheden verborgen waren geweest. Daarbij kregen ene Jan vuyten Ham en andere lieden betaald voor het verplaatsen van de nog aanwezige beelden: "die in den Doem die beelden ende ander dingen aen deen syde gebrocht hebben". Ook de altaarstenen werden verplaatst: "Jacob den tymmerman heeft gearbeyt aende autaers steenen ende anders aen deen sijde te brengen 2 daghen". De verzamelde relieken en de beenderen van de in de Dom begraven bisschoppen van Utrecht werden naar veiliger oorden overgebracht; een deel kreeg een nieuwe rustplaats in het graf van bisschop Rudolf van Diepholt. De reliekhouders en kostbaarheden van de Dom werden te gelde gemaakt. Op 28 juli 1580 namen de protestanten, tegen alle afspraken in, de Domkerk toch in bezit. Deze actie viel niet in goede aarde en de kerk werd weer gesloten. Intussen begon men de uit de kerk gesloopte materialen te verkopen "tot behoeff van de Fabrijk". Dat lot trof ook de "affgebroecken beelden leggende in de kercken ten Dom ende nyet daerbuyten". Het laatste restant werd op 26 december van de hand gedaan, waarbij de mooiste stukken apart werden gehouden "daer die bewaert zullen moegen wesen".<sup>3</sup> Pas in 1581 ging de kerk definitief over in hervormde handen en op 15 januari hield men, met toestemming van de kanunniken, de eerste hervormde kerkdienst in de Dom. Blijkbaar is toen de kerk nog een keer aangepakt. De fabrieksrekening van februari 1581 meldt namelijk een betaling aan een metselaar omdat "hij alle die grove steen in die loedze ende andere stucken ende puyn opt kerck-



2 Tijdens de Franse overheersing werd de protestantse inventaris uit de Dom verwijderd. De door Johan Jacobsz. van den Aveele vervaardigde prent is de eerste in een reeks met de titel *Uytrechts Veranderingen / Voorgevallen in de jaren / 1672. 73. en 74.* HUA cat. nr. 32352.

hoff gebracht heeft na de tweede beeldstormerij”. Toch waren in deze tijd nog lang niet alle zaken die aan de katholieke eredienst herinnerden uit de Domkerk verwijderd. In 1585 nog is er een post die spreekt van “t affbreecken vande Casten ende beelden ...” en een tweede die melding maakt van een door de stadsraad uitgevaardigde ordonnantie waarin bevolen werd “dat men zoude voerts doen affbreeken alle voeten van de altaren die bij die leste beeldstormerij noch nyet afgeworpen waren mitsgaders dat men alle die resterende beelden zoude voerts afdoen nemen zoe in die portalen als elders”. Aan dat bevel werd blijkbaar gehoor gegeven en de metselaar Henrick Jansz en zijn knecht hebben “daarover lange gearbeyt ende diverse materialen geleverd om die mueren gelijk te maecten” wat hen een bedrag van meer dan 108 guldens opleverde. Desondanks werd de voet van het hoogaltaar pas in november 1592 afgebroken; de lijsten verdwenen nog later, in april 1595, toen ook het fundament van het altaar werd uitgebroken en het ontstane gat in de vloer werd gedicht.<sup>4</sup> Een vroedschapsresolutie van 1638 bepaalde dat bij alle grafsteentjes in de kloostergang de tekst “ora pro nobis” of “bidt voor die siele” moest worden uitgehakt.<sup>5</sup>

In het rampjaar 1673 gaf de stad Utrecht zich over aan de troepen van de Franse koning Lodewijk XIV, die op 11 juni de Rijn bij Lobith waren overgestoken. Op 26 juni werd het capitulatieverdrag ondertekend. Bepaald werd dat de protestanten hun diensten in de Domkerk ongestoord konden voortzetten. Desondanks kleurde de



3 Het verbranden van de katholieke inventaris van de Dom na het vertrek van de Fransen in 1673. Ook deze afbeelding maakte deel uit van de reeks *Uytrechts Veranderingen.* HUA cat. nr. 39522.

Dom weer even katholiek en kreeg deze een inrichting met beelden en altaren. Alles wat protestants was – Bijbels, stoelen en collectezakken – werd uit de kerk verwijderd (afb. 2). De kansel zou daarbij zelfs zijn gegeseld. Een schilderij van Hendrik Cornelisz. van Vliet (1611-1675) geeft een indruk van de hernieuwde katholieke inrichting.<sup>6</sup> Deze situatie duurde niet lang. Op 24 oktober 1673 verlieten de Franse troepen het grondgebied van de Republiek en de altaren en beelden verdwenen zo rap als ze gekomen waren. Op 16 november al werd de eerste hervormde eredienst gehouden; voorganger was de beroemde professor Voet (afb. 3).

Tijdens de Beeldenstorm en de daarop volgende overgang naar het Protestantisme is er dus veel middeleeuws beeldhouwwerk verloren gegaan. Van de niet nagelvaste sculptuur zijn daarom slechts restanten bewaard gebleven, maar voor de bouwsculptuur ligt dit anders. Deze overleefde alle aanslagen vrijwel intact, al werden hier en daar koppen afgeslagen, zoals in het vroegere zuidoostportaal aan de zuidzijde van het koor. In het noordwestportaal van het schip zal veel van het beeldhouwwerk verdwenen zijn, maar op een tekening die Herman Saftleven in 1674 maakte, is te zien dat er in de archivolten van het portaal nog tenminste één beeldje bewaard was gebleven en dat de lateien van het portaal waren blijven zitten, inclusief de ondersteunende figuratieve consoles. Bij bouwsculptuur gaat het immers niet om driedimensionale, gemakkelijk verwijderbare beelden, maar om in het gebouw geïncorporeerde sculpturen die voor een groot deel buiten het bereik van de beeldenstormers zaten. Een significant deel van deze sculpturen leek vooral decoratief bedoeld te zijn, en niet religieus gemotiveerd, reden om het maar gewoon te laten, want aanstoot gaf het niet. Wat dat betreft waren weer, tijd en verwaarlozing schadelijker.

Zo was er de orkaan die Utrecht op 4 augustus 1674 trof en het schip van de Domkerk deed instorten: “Op woensdag avond tusschen seven en half achten is hier zo schrickelicken Tempeest geweest dat in de tijt van een kleyn half uur de gantsche Stadt als tot een puyn-hoop geraakt is, zo dat de desolaatheyit desselven met geen penne is te beschrijven [...] De Dom-kerk, van de toren tot aan het choor is gantsch tot een puynhoop geworden, zulks dat de pilaren niet hoger als 6 a 7 voet van de gront zijn blijven staan” (afb. 1).<sup>7</sup> Pas in 1826 werden de ruïnes van het schip, op drie kapellen na, opgeruimd. Van deze drie kapellen werd de meest westelijke, de Van Zoudenbalchkapel, in 1847 alsnog afgebroken. Intussen raakte de Domkerk zwaar verwaarloosd. Een storm in 1836 was bijna fataal voor de Domtoren.<sup>8</sup>

## 1.2. Restauraties

Het opknapwerk aan de Dom begon in de vroege negentiende eeuw en deed, zo wordt algemeen gesteld, meer kwaad dan goed. In 1825 realiseerde architect Suys in het koor een nieuw bankenplan, het zogenaamde ‘amphitheater’ (afb. 4). Hiertoe werden delen van de meer westelijk gesitueerde koorpijlers en de consoles waarop in de middeleeuwen de apostelbeelden hadden gestaan afgekapt. Tegen de dichtgezette kruising verrees in 1831 een nieuw neogotisch toegangsportaal met daarboven ruimte voor het nieuwe en vergrote orgel, ook weer naar een ontwerp van Suys. Hoe de Domkerk er destijds bij stond, is het beste af te lezen aan de door Van Embden vervaardigde maquette in het Centraal Museum.<sup>9</sup>

De eerste echte restauratie was die van N.J. Kamperdijk, die vanaf 1850 zijn beslag kreeg. Onder zijn toezicht werden de noordelijke en zuidelijke transeptgevels onderhanden genomen alsmede de oude sacristie.<sup>10</sup> Veel van de wimbergen werden aangepakt en voorzien van nieuwe hogels en kruisbloemen in terracotta, geleverd door de in 1840 opgerichte firma Martin in Zeist.<sup>11</sup> Een van de problemen waar Kamperdijk voor stond was dat door de ineenstorting van het schip de beide westelijke buitengevels van het transept tegelijkertijd zichtbaar waren geworden. Daarbij viel op dat de vensters van de noordelijke transeptarm wimbergen hadden als bekroning en de zuidelijke niet. Dit gebrek aan symmetrie loste Kamperdijk op door nooit bedoelde wimbergen aan de zuidzijde toe te voegen.<sup>12</sup>

Vanwege geldproblemen werd het tempo van de restauratie vanaf 1860 teruggeschroefd, om pas in 1875, onder leiding van architect Ferdinand Jacob Nieuwenhuis (1848-1919) voortvarend te worden opgepakt (afb. 5). Nieuwenhuis was vooral betrokken bij het herstel van het koor. Aanvankelijk werd deze restauratie deels door het Rijk bekostigd. De rijkssubsidie werd echter ingetrokken nadat



4 Interieur van de Domkerk vanaf de orgeltribune in het westen, foto W.G. Baer, 1903. In het koor is het amfitheater van Suys duidelijk zichtbaar. HUA cat. nr. 221743.



5 Restauratie-architect F.J. Nieuwenhuis (1848-1919). HUA cat. nr. 45671.





6 Restauratie-architect ir. T. van Hoogevest. Kraagsteen aan de zuidkant van de koorlichtbeuk. Foto RCE, Peter Cox 2013.

Nieuwenhuis, anders dan op het restauratieplan was aangegeven, de individuele bedakingen van de kapellen van de kooromgang op grond van enkele bouwsporen vervangen had door een omgaand lessenaarsdak en geen gehoor gaf aan de bezwaren van de restauratiecommissie. Vanaf 1881 draaide de Kerkvoogdij daarom zelf op voor de kosten van de restauratie, die desondanks niet werd stilgelegd. Veelzeggend is dat de Utrechtse archivaris Muller zich in 1906 zei te schamen “dat de hoofdkerk van ons land tegelijk de gruwelijkste bedorven tempel heeten moet van geheel Nederland”.<sup>13</sup> Pas in 1914 was het Rijk weer geneigd substantieel aan de restauratiekosten bij te dragen.

Hoewel de Nieuwenhuis-restauratie voorbij ging aan de bouwsculptuur van het koorinterieur, werd het fries aan de buitenkant drastisch aangepakt en werden de afgebroken waterspuwers voor het grootste gedeelte vervangen of van nieuwe aanzetstukken voorzien. Na 1914 nam rijksarchitect Ad. Mulder het zuidoostportaal en de aanbouwen aan de noordzijde van het koor onder handen.

In 1921 werd ir. D.F. Slothouwer tot restauratie-architect van de Dom benoemd. Hij nam om te beginnen het interieur onder handen, met als eerste daad de verwijdering van het ‘amphitheater’ van Suys, gevolgd door het afschuren van de destijds aangebrachte witsellagen in de kerk, waarbij allerlei middeleeuwse schilderingen werden teruggevonden. Het nieuwe meubilair voor het koor werd vervaardigd door Willem Penaat. Ook werden de vloeren onderzocht, waarbij de fundamenteën van een eerdere koorsluiting aan het licht kwamen. Na het interieur was de buitenkant van de kerk aan de beurt. Een overzicht van wat er destijds aan werkzaamheden werd verricht is te vinden in de in 1965 door de toenmalige Rijksdienst voor de Monumentenzorg uitgegeven monografie van Haslinghuis en Peeters. Wat de bouwsculptuur betreft is het van

belang te weten dat een deel van de wimbergen en terracotta hogels van de restauratie Kamperhuis door stenen exemplaren werden vervangen van de hand van de beeldhouwers N. van der Schaft en W. Konijnenburg en dat veel van de vensterharnassen werden hersteld of vernieuwd. Tot slot van de restauratie werd in 1938 het van meet af aan sterk bekritiseerde portaal van Suys gesloopt.<sup>14</sup>

In 1981 ging een nieuwe restauratiecampagne van start, die in 1988 werd voltooid. In de eerste twee jaren werd gewerkt aan het interieur van de kerk, daarna ging het verder met het exterieur. Deze restauratie stond onder leiding van ir. T. van Hoogevest (afb. 6). Tijdens deze campagne werd veel middeleeuwse en negentiende-eeuwse bouwsculptuur door nieuw vervangen en waar beeldhouwerk reeds lang verdwenen was, werd dat aangevuld. Zo vond men het nodig het maaswerk van de piscinanissen in het koor te reconstrueren en aan te vullen; een ontbrekende piscinanis werd nieuw gemaakt. In het schip en de Van Diepholtkapel werden ontbrekende gewelfschotels bijgemaakt; elders werden sluitstenen aangevuld. De arcaturen in de kapellen werden aangepakt en ook de natuurstenen onderbouw van het hek van de kapel Van Veen kreeg een beurt. De frieslijst rond de kooromgangskapellen en langs de zuider- en noorderzijbeuk van het koor was na de restauratie ook weer ‘als nieuw’. De sacristie en koorlantaarn kregen nieuwe waterspuwers en waar nodig werden bij de reeds bestaande exemplaren ontbrekende delen aangevuld. Voor het zuidtransept maakte de beeldhouwer A.M. Mooy drie nieuwe kapitelen.<sup>15</sup>

Al deze restauraties waren tamelijk ingrijpend. Aldus ontstond de indruk – onterecht overigens – dat er van de originele bouwsculptuur van de Dom weinig meer over is en dat wat rest tot een dusdanig amalgaan van niet te onderscheiden oude en nieuwe bouwsculptuur is verworpen dat elke analyse zinloos is.

### 1.3. Historiografie

Nog een reden waarom de bouwsculptuur van de Utrechtse Dom zo weinig aandacht heeft gekregen ligt in de manier waarop kunstgeschiedenis in het verleden werd bedreven.<sup>16</sup> Vanaf de negentiende tot ver in de twintigste eeuw was de kunsthistorische discipline sterk gericht op het identificeren en beschrijven van een nationale kunst; het ging om het streekeigene, om iets waar men zich mee kon identificeren. Uit deze tijd dateert het enige overzichtswerk dat ooit werd opgesteld van de Noord-Nederlandse sculptuur uit de middeleeuwen, het uit 1947 daterende *Middeleeuwse beeldhouwkunst in de noordelijke Nederlanden* van D.P.R.A. Bouvy. In dit boek komt de Utrechtse Domsculptuur slechts heel beknopt aan de orde, omdat deze – zeker tot het midden van de vijftiende eeuw – niet inheems zou zijn. Letterlijk schrijft Bouvy: “Niet alle specimina, die uit deze

periode van vier eeuwen tot ons gekomen zijn, mogen als inheemsch werk beschouwd worden. Tot omstreeks 1450 immers is er geen sprake van een inheemsche school, en bij beschouwing der sculpturale uitingen van die periode constateerden wij uitheemsche invloeden en stooten wij menigmaal op buitenlandsch werk”.<sup>17</sup> Het leeuwendeel van het beeldhouwwerk van de Dom werd als “buitenlandsch” bestempeld en bleef daarom nagenoeg onbesproken. In Bouvy’s hoofdstuk over de dertiende-eeuwse sculptuur wordt die van het Domkoor als volgt afgeserveerd: “behoudens de tufsteenen plaat te Velsen, een fragment van een grafzerk te Rijnsburg en de luttele resten van figuraal beeldhouwwerk aan het Utrechtse Domkoor, [wordt] alleen een bescheiden woord gesproken door het Noorden en Oosten van de Nederlanden”.<sup>18</sup> Ook voor de veertiende eeuw volstaat Bouvy voor wat betreft de Dom met een kort overzicht.<sup>19</sup> In de inhoudsomschrijving van het hoofdstuk wordt duidelijk gemaakt waarom: “De Dombouw te Utrecht wordt voortgezet met behulp van Zuidnederlandsche, Keulsche en Westfaalsche krachten”.<sup>20</sup> Tekenend voor Bouvy’s benadering is zijn idee dat het exterieur van de Utrechtse kooromgang “natuurlijk den rijkdom aan beeldhouwwerk dien wij gewend zijn bij de Fransche kathedralen” ontbeert. Toch zat er ondanks verwerking en restauraties wel het een en ander, “spuwers, waarvan ons een fabeldier en een beer in gips bewaard bleven” en beeldhouwwerken “aan de gootlijst van de noordzijde van het koor”, maar deze resten waren te gering “om er een oordeel over te vellen”. Toch had Bouvy wel degelijk een oordeel: “Evenals er verband bestaat tusschen den opstand van dit koor en het Keulsche, zullen wij ook voor genoemde sculpturen uiteindelijk de Keulsche Domfabriek verantwoordelijk moeten stellen”.<sup>21</sup> De conclusie dat het werk niet van eigen bodem maar uit Keulen kwam, zorgde ervoor dat de verdere bestudering van het materiaal bij Bouvy niet aan de orde was. Aan Duitse sculptuur had men zo kort na de oorlog waarschijnlijk geen boodschap. Dit oordeel voorkwam ook dat anderen zich serieus op het materiaal richtten. Een gedegen studie van de sculptuur zou echter hebben uitgewezen dat de bestudering aan de spuwers niet afhankelijk was van gipsafgietsels, maar dat men gewoon de originelen in situ had kunnen bekijken. Ook had een goede bestudering van de genoemde gootlijst uitgewezen dat deze slechts voor een heel klein gedeelte als dertiende-eeuws werk kan worden aangemerkt. De door Bouvy genoemde fragmenten van “bladwerkversiering, waartusschen zich honden bewegen met beenderen en andere voorwerpen in den bek, benevens het fragment met een man, die van achter een wingerdrank te voorschijn komt” zijn niet dertiende-eeuws maar laat veertiende-eeuws. Verder had vergelijking tussen de externe versiering van het Utrechtse Domkoor met dat van de belangrijkste Franse kathedralen aangetoond dat het maar de vraag is of het “natuurlijk” zo was dat het Utrechtse exterieur minder rijk was dan bij de belangrijke Franse kathedralen. Een vergelijking tussen Utrecht enerzijds en de kathedralen van Parijs, Reims, Amiens, Beauvais,

Keulen en andere dertiende-eeuwse kathedralen en kerken in Frankrijk anderzijds bevestigt dit beeld niet. De sculptuur mag dan “uitheemsch” zijn geweest; ze was uitzonderlijk rijk. Wat geldt voor het exterieur van de kooromgang geldt ook voor het interieur. Bij de bouw van de – vanuit Frans perspectief bezien – kleine kathedraal van Utrecht is het gemis aan grootsheid blijkbaar gecompenseerd met een overvloed aan sculpturale details van uitzonderlijk goede kwaliteit.

Bouvy schreef zijn boek bijna zeventig jaar geleden. Toch is er na 1947 slechts mondjesmaat gepubliceerd over de bouwsculptuur van de Utrechtse Dom. Het meest uitvoerig is de monografie van Haslinghuis en Peeters uit 1965. In dit boek gaat de aandacht, wat de bouwsculptuur betreft, vooral uit naar de kapitelen en sluitstenen in het interieur van de kerk en naar monumenten en grafstenen. De aanpak van Haslinghuis en Peeters is vooral beschrijvend; aan de iconografie en stilistische context van de behandelde sculpturen wordt nauwelijks aandacht besteed. Opvallend is dat de sculptuur van het exterieur van Domkerk, kloosterpand en toren grotendeels onbesproken blijft. Maar al te gemakkelijk werd er van uitgegaan dat deze door de vele restauraties aan het kerkgebouw alle oorspronkelijkheid had verloren. Evenmin werd er aandacht besteed aan het uitgenomen originele materiaal of de tijdens de Nieuwenhuis-restauratie vervaardigde gipsafgietsels van de mooiste in situ aanwezige stukken in de collectie van het Centraal Museum te Utrecht.<sup>22</sup>

## 1.4. Onderwaardering van de bouwsculptuur

Onderwaardering is dan ook zeker een factor die meespeelt. Het is tekenend dat de goed bewaarde sculptuur van de Van Diepholtkapel van alle bouwsculptuur die de Domkerk rijk is in de twintigste-eeuwse literatuur de meeste aandacht heeft gekregen. In deze kapel zijn de zwikken van de muurnissen immers gevuld met engelen die de lijdenswerktuigen van de passie van Christus dragen en zijn er resten zichtbaar van een kruisigingsgroep. De engel aan de bovenzijde van het verdwenen crucifix en de engelen in de zwikken zijn gebeeldhouwd in een stijl die verwant is met die van Adriaan van Wesel, Nederlands beroemdste middeleeuwse beeldhouwer. Voor de vele bladkapitelen, -lijsten en -friezen was aanmerkelijk minder interesse; bladsculptuur behoort nu eenmaal niet tot de meest geliefde aspecten van de gotiek, al is het wel de meest voorkomende vorm van bouwsculptuur.

Kunnen kunsthistorici nog wel waardering opbrengen voor het naturalistisch vormgegeven bladwerk uit de dertiende eeuw, waarin de bladeren van eik, wijnrank en andere bomen- en plantensoorten meestal goed herkenbaar zijn, voor de meer geabstraheerde blad-

vormen van de late gotiek is de interesse gering. Na het midden van de dertiende eeuw zouden bladvormen bovendien niet zo snel evolueren als in de tijd daarvoor en kenden een dusdanig lange levensduur dat de indruk ontstond dat dit type sculptuur moeilijk te dateren zou zijn en saai en voorspelbaar was.<sup>23</sup> Gevolg is dat er weinig over is gepubliceerd. Voor wat betreft de Dom van Utrecht toonden kunsthistorici zelfs voor het naturalistische dertiende-eeuwse bladwerk uit de kooromgang weinig belangstelling. De geringe interesse in laatgotische bladsculptuur is niet alleen een Nederlands fenomeen en het geringe aantal publicaties op dit gebied maakt het lastig de Utrechtse bladvormen in context te plaatsen. Tot op heden is het boekje *Kapitelle des Mittelalters. Ein Leitfadens* dat onder redactie van Uwe Lobbedey in 2004 werd uitgegeven het enige overzicht van de steeds veranderende bladvormen. Dit boekje is algemeen van opzet en houdt geen rekening met regionale verschillen. Feit is dat het vanaf 1375 tot in de vroege zestiende eeuw vooral gaat om tamelijk gestileerde bladkapitelen met breed uitwaaierende bladen, die ontspruiten aan een smalle basis, meestal een afgesneden takje, en die vervolgens in een vierkant of rechthoekig keurslijf zijn gedwongen. Naast afgesneden takjes, distelachtige bladeren en naar het vierkant neigende bladvormen was het zogenaamde builblad (naar het Duitse 'Buckel'- of Beullaub) vanaf 1375 een van de meest geliefde bladvormen. Een vierkant of rechthoekig blad zwelt bij dit type vanuit het midden op tot een grote buil; de bladrand splijt in drie bladeren die eveneens uitbuilen en zich opnieuw in drieën delen. De middenerven van de bladeren worden geaccentueerd. Genoemde bladmotieven zien we in de late gotiek overal terug, niet alleen in de beeldhouwkunst, maar ook in de andere beeldende kunsten en kunstnijverheid. Tegen het einde van de vijftiende en in het begin van de zestiende eeuw genoot het distelblad veel populariteit, zowel in de rankende vorm als in een vorm die het beste omschreven kan worden als bladwerk met ronde gaten erin. Verder is er een tendens het bladwerk los te hakken van de ondergrond, zodat het driedimensionaal lijkt. De gestage ontwikkeling van de laatgotische bladsculptuur geeft de kunsthistoricus een belangwekkend middel in handen voor het bepalen van een exacte bouwfaserings. Het vergelijken van de bladvormen van de sculptuur van de verschillende kerken in ons land en daarbuiten kan daarbij interessante informatie opleveren over werkplaatsverbanden, rondtrekkende beeldhouwers en de import van sculptuur uit belangrijke centra in ons land en daarbuiten. Zo bleek uit een in 2008 uitgevoerd onderzoek dat de bouwsculptuur van de toren van de kerk van Wijk bij Duurstede nauw verwant was aan die van de triforiumgalerijen in de Oude Kerk in Amsterdam.<sup>24</sup> Voor de Dom van Utrecht geldt dat deze vooral in de latere middeleeuwen een belangrijke voorbeeldfunctie ging vervullen. Rond het midden van de dertiende eeuw, toen de bouw werd opgestart, was het ambitieniveau nog te hoog om op een lokaal niveau van invloed te zijn; het beeldhouwwerk dat destijds

werd toegepast sloot aan bij dat van Parijs, Keulen, Straatsburg, Reims en Auxerre. Naarmate de tijd vorderde en het ambitieniveau moest worden bijgesteld was het beeldhouwwerk niet langer van de hand van internationaal geschoolde beeldhouwers, maar van meer regionaal opererende vaklieden en uiteraard vond het toen in Utrecht en omstreken wel aftrek.

Ook over de figuurlijke bouwsculptuur bestonden en bestaan hardnekkige vooroordelen.<sup>25</sup> Het zou hier gaan om een aan de architectuur ondergeschikte vorm van kunst, wat de kunstwaarde ervan aanzienlijk zou beperken. Er was hoogstens sprake van een symboolwaarde.<sup>26</sup> Maar zelfs die symboolwaarde, de iconografie, bleef onbegrepen en de sculpturen, waarvan men de kunstwaarde toch al gering achtte, werden veelal afgedaan als "Spielerei", ontsproten aan de fantasie van de middeleeuwse beeldhouwers. Het vermeende onbelang van de bouwsculptuur leidde ertoe dat men bij restauraties niet al te zorgvuldig met het materiaal omsprong. Zowel bladwerk als figuratieve uitbeeldingen werden vaak lukraak vervangen door iets wat er min of meer op leek of dat geacht werd diezelfde speelsheid in het gebouw te brengen als de middeleeuwse beeldhouwers hadden beoogd; bovendien zou de volgorde van een en ander er niet toe hebben gedaan. Het werd dan ook niet nodig geacht tijdens restauratie uitgenomen sculpturen op de juiste plek te herplaatsen. Van een zorgvuldige documentatie was in de meeste gevallen al helemaal geen sprake.<sup>27</sup> Ook bij de Utrechtse Dom is een deel van de bouwsculptuur op deze manier behandeld. Vooral het fries onder de dakrand van de straalkapellen van het koor heeft het zwaar te verduren gehad, zodat de reconstructie van de middeleeuwse opzet een heikele klus en het geven van een sluitende iconografische interpretatie vrijwel onmogelijk is geworden.

Bouwsculptuur was uiteraard wel significant, dat blijkt wel uit het kostenplaatje dat dit soort decoratie met zich meebracht. Natuurlijk was het een sierend element, maar in veel gevallen was die versiering minder vrijblijvend dan doorgaans wordt gedacht en gaf het betekenis aan het gebouw of onderdelen daarvan. Dergelijke sculptuur was bedoeld om gezien en geduid te worden en zegt dus iets over de ideeën en gedachtewereld, soms ook over de ambities van de opdrachtgever of -gevers en wat zij naar de buitenwereld toe wilden uitdragen. Het potentieel van de bouwsculptuur als bron voor de bouw- en mentaliteitsgeschiedenis is tot op heden echter nauwelijks onderkend. Ook vanuit stilistisch oogpunt is er weinig met het materiaal gedaan, terwijl een stilistische analyse toch veel gegevens kan opleveren omtrent de datering van bouwonderdelen en aldus een welkome aanvulling kan zijn op de vanuit historische bronnen bekende feiten en op de gegevens die ontleend kunnen worden uit bouwhistorisch en, bijvoorbeeld, dendrochronologisch onderzoek.



## 1.5. Keldergeheimen

Nog een reden waarom er zo weinig aandacht is geweest voor de bouwsculptuur van de Utrechtse Dom hangt samen met het feit dat het tegenwoordig vanuit museaal oogpunt als weinig interessant wordt afgedaan. De grote collectie middeleeuwse sculptuurfragmenten van de Domkerk in het Utrechtse Centraal Museum wordt vrijwel niet getoond en is in het depot voor de geïnteresseerde onderzoeker pas na veel moeite – en dan slechts tegen betaling van een fors geldbedrag – toegankelijk. In zijn voorwoord van de door Jan Klinckaert samengestelde catalogus van de collectie uit 1997 spreekt toenmalig directeur Sjarel Ex dan ook niet voor niets van een “obscure verzameling” en een “keldergeheim”.<sup>28</sup> Helaas bleef dit “keldergeheim” ook na het verschijnen van de catalogus angstvallig bewaard. Zelfs in de in 2012 in Museum het Catharijnenconvent gehouden tentoonstelling *Middeleeuwse beelden uit Utrecht* lag de nadruk eenzijdig op driedimensionale beelden, zodat een gemankeerd beeld van de rijke beeldhouwkunst van Utrecht in de middeleeuwen aan de man werd gebracht.<sup>29</sup>

Eind negentiende, begin twintigste eeuw was het met de waardering voor bouwsculptuur beter gesteld. Toen Jhr. Mr. H.M.A.J. van Asch van Wijck (1774-1843) in 1827 tot burgemeester van Utrecht werd benoemd, maakte hij zich vanaf het begin sterk voor de kunstverzameling en het archief van de stad en zette een gericht verzameleid in (afb. 7).<sup>30</sup> Zijn aandacht ging vooral uit naar middeleeuwse oudheden. Zijn doel was “om die overblijfselen van vorige eeuwen, welke met den naam van middeleeuwen worden bestempeld, bijeen te brengen; en daardoor de kennis te bevorderen van den toestand der kunsten, ook in die tijden, welke men vroeger gewoon was, als eene ijzeren eeuw, even vreemd aan ontwikkeling van het verstand als aan die van het kunstvermogen,

te beschouwen; doch welke thans, langs hoe meer, de aandacht der onderzoekers aan zich trekt, ten einde de trapsgewijze toeneming in de beoefening van de zoogenoemde beeldende kunsten op te sporen”.<sup>31</sup> De collectie die aldus ontstond, werd vanaf 1838 getoond in het Museum van Oudheden, het oudste gemeentelijke museum van Nederland, dat gevestigd was in de zolder van het stadhuis.<sup>32</sup> Ondanks het goede initiatief van Van Asch van Wijck was dit museum een rommelig geheel, totdat Samuel Muller Fz (1848-1922) in 1874 als archivaris in dienst trad en het beheer over het museum er gewoon bijkreeg (afb. 8). Muller deed het museum na een reorganisatie, waarvoor het enige tijd gesloten was, opbloeien. De nieuwe inrichting was min of meer gebaseerd op die van het Musée des Monuments Français in het vroegere Augustijnenklooster te Parijs.<sup>33</sup>

In de loop van de negentiende eeuw werd de Utrechtse verzameling sculptuur aanzienlijk uitgebreid. In 1875 en 1876 had Muller namelijk een rondgang gemaakt langs alle kerken, openbare gebouwen en liefdadigheidsinstellingen van de stad om ‘nieuwe’ voorwerpen te vinden, die in bruikleen aan het museum konden worden afgestaan, wat flink wat materiaal had opgeleverd dat “zodoende van verwaarloozing gered” werd.<sup>34</sup> Van de acht zalen die Mullers museum rijk was, werden er twee gewijd aan bouwsculptuur uit de middeleeuwen en een aan die van de renaissance. Zo was zaal C ingericht met Romaanse en gotische bouwfragmenten en zaal D met gotische. In beide zalen was de collectie oorspronkelijke stukken uitgebreid met gipsafgietsels van sculpturen die zich in situ aan de Domkerk bevonden.<sup>35</sup> Wat er met deze gipsverzameling is gebeurd, is onduidelijk. Er lijkt niets van over te zijn. Gelukkig was er nog een tweede collectie, waarvan delen in de collectie van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed belandden. In de zalen van het Museum van Oudheden stonden de sculpturen



7 Jhr. Mr. H.M.A.J. van Asch van Wijck (1774-1843). HUA cat. nr. 31776.

8 Gemeentearchivaris en directeur van het Stedelijk Museum van Oudheden Samuel Muller Fz (1848-1922), tekening van Jan Veth, 1895. HUA cat. nr. 31747.

# De bouwsculptuur van de Utrechtse Dom

## Een andere kijk op de bouwgeschiedenis

Studie naar bouwsculptuur  
Onder redactie van Gerard van Wezel

### Uitgave

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

### Tekst

Elizabeth den Hartog

Bij het schrijven van dit boek is de auteur dank verschuldigd aan: Gerard van Wezel, opzetter van de reeks over bouwsculptuur, vanwege zijn vele adviezen; Peter Don vanwege zijn hulp bij het zoeken naar foto's en het bezichtigen van objecten in het depot; Anton van Hensbergen vanwege zijn kameraadschap, geduld en het verschillende malen doorlezen van de tekst; aan Toos van Rijn en de heer J.W. Kamps voor het openen van alle deuren in de Domkerk; Peter Cox voor de fraaie foto's; Jörg Soentgerath voor zijn hulp bij het zoeken naar meester R en Walter Geis, Frans Kipp, Sara van Dijk, Pepijn van Doesburg en Richard Fawcett.

### Concept en redactie

Gerard van Wezel

### Vormgeving

Roelof Koebrugge BNO

Dit boek is mede tot stand gekomen dankzij zeer gewaardeerde financiële bijdragen van

Fentener van Vlissingen Fonds

De Gijselaar-Hintzenfonds

Gravin van Bylandt Stichting

K.F. Hein Fonds

Provinciaal Utrechts Genootschap van kunsten en wetenschappen

Stichting Charema Fonds voor Geschiedenis en Kunst

Stichting Vrienden van de Domkerk

© 2015 WBOOKS / Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed / Elizabeth den Hartog

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 2015.

ISBN 978 94 625 8073 2

NUR 648







De Utrechtse Domkerk is één van de belangrijkste kerken in ons land. Niet alleen als enige middeleeuwse kathedraal, maar ook als vroegste en meest stijlzuivere uiting van gotiek boven de grote rivieren. De bouw was kostbaar en duurde lang; plannen werden telkens bijgesteld. De trage voortgang is af te lezen aan de bouwsculptuur, die de mode van de tijd volgde. Juist hierdoor kan de Utrechtse Dom als een stalenboek van veranderende stijlen en motieven vanaf de late dertiende eeuw tot in de zestiende eeuw.

In dit boek wordt de bouwgeschiedenis van de Dom beschreven aan de hand van de bouwsculptuur. Bladkapitelen en –lijsten, originele waterspuwers, figuratieve sculpturen en het beeldhouwde fries: ze zijn in deze kerk bijzonder de moeite waard. Ook de verschillende opdrachtgevers van de diverse fases en de middeleeuwse gedachtewereld komt in dit originele en rijk geïllustreerde boek uitgebreid aan bod.

De bouwsculptuur van de Utrechtse Dom is het derde deel in de reeks Bouwsculptuur.



[WWW.WBOOKS.COM](http://WWW.WBOOKS.COM)