

ELIZABETH DEN HARTOG

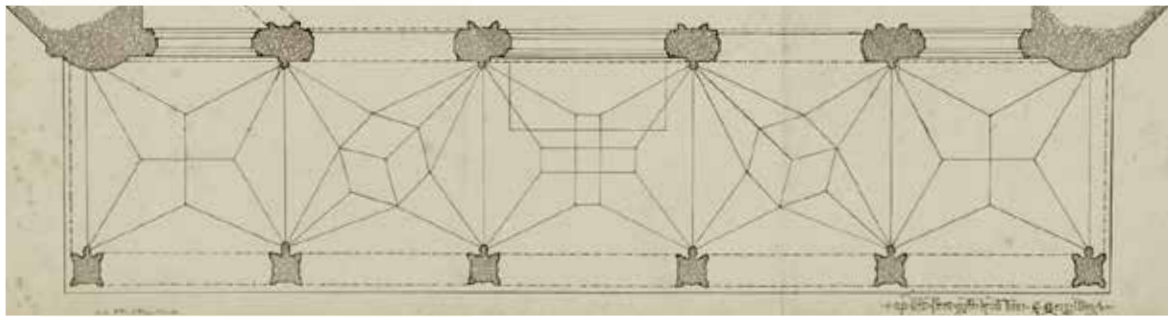
Het doksaal van de Sint-Joriskerk in Amersfoort, ca. 1460-1480

Tribune voor het tonen van *Ons Heren Tack*?

Het rijk versierde doksaal op de scheiding tussen kapittelkoor en hallenschip geldt sinds jaar en dag als een hoogtepunt van de middeleeuwse inrichting van de Amersfoortse Sint-Joriskerk en heeft terecht de aandacht van wetenschappers getrokken. Over het Amersfoortse doksaal is dan ook het nodige geschreven. Toch is precieze datering omstreden en zijn vragen aangaande de betekenis van de decoratie en het gebruik van de tribune blijven liggen.



▲ Het doksaal gezien vanuit het schip (westzijde).



▲ Plattegrond van het doksaaal

Naar W. Mengelberg, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed Amersfoort doc. nr. BT-000013.

Inleiding

In de middeleeuwen diende een doksaaal om de ruimte rond het hoogaltaar, waar de clerus zitting had, af te scheiden van de voor leken toegankelijke ruimten. Ook een koorhek had dit doel, maar anders dan een koorhek heeft een doksaaal een onderbouw met een loopgang (gaanderij) en daarboven een tribune, en dus ook een trap naar boven. Het gebruik van de tribune varieerde per doksaaal. Deze kon dienen voor proclamaties en prediking, het tonen van relieken, het voorstellen aan de kerkgangers van nieuw verkozen kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders of voor plaatsing van een extra altaar, een orgel of de opstelling van het zangkoor.

Aangezien een doksaaal aldus een zeer zichtbaar element vormde in het middeleeuwse kerkinterieur was het over het algemeen zeer rijk gedecoreerd. Dat geldt ook voor het doksaaal in de Amersfoortse Sint-Joriskerk, een huzarenstukje van Gotische ornamentatie. In zijn uit 1947 daterende overzichtswerk van de Nederlandse middeleeuwse sculptuur beschreef Bouvy het decoratieve karakter van het doksaaal als een 'overvloed van kantwerk, driepassen, vischblazen, ezelsruggen en bladmotieven' en wees op de figuratief uitgewerkte kapitelen onder de galerij en aan de koorzijde.¹ Ook Ter Kuile was onder de indruk van het decoratieve karakter van het doksaaal dat hij 'Neder-Rijnsch' vond aandoen.²

In dit artikel wordt gepoogd door middel van stylistisch onderzoek tot een nauwkeurige datering van het Amersfoortse doksaaal te komen. Een analyse van het beeldhouwde decor dient om te bepalen wat de decoratie van het doksaaal voor tijdgenoten te betekenen had. Daarbij komen niet alleen de kapitelen en kraagstenen van het begane-grond-

niveau (die altijd al de aandacht trokken) aan de orde, maar ook op het vegetatieve decor van de verdieping, waar voornamelijk naar gekeken is. Beargumenteerd wordt dat de bouw van het doksaaal rond 1460/1470 begon, maar lang duurde. Dit resulteerde erin dat de plannen gaande de bouw wijzigden. Om te kunnen concurreren met de Amersfoortse Onze-Lieve-Vrouwekerk, waar een miraculeus Mariabeeldje vanaf 1444 veel pelgrims trok, kreeg de rond 1480 gebouwde doksaaaltribune een decoratie die een passende ambiance vormde voor het tonen van de prestigieuze *Ons Heren Tack*, een stuk van de doornenkroon van Christus en de belangrijkste relik van de Sint-Joriskerk.

Het doksaaal algemeen

Het Amersfoortse doksaaal is grotendeels opgetrokken uit Baumberger zandsteen uit de omgeving van Münster. Ook is er zandsteen verwerkt uit Bentheim/Gildehaus, net over de grens bij Oldenzaal. Op grondniveau is het gevaarte ca 10 meter breed, ca 3 meter diep en zo'n 7 meter hoog. De oost- of koorzijde bestaat uit een muur met daarin twee doorgangen tussen drie lage muurtjes en daarboven een getraliede opening. Aan weerszijden van de doorgangen zijn figuratieve kraagstenen aangebracht; aan de schipzijde rusten rijk beeldhouwde figuratieve kapitelen op colonnetten. Alleen aan de noordelijke en zuidelijke uiteinden is er sprake van een kraagsteen. Verder is er tegen de muur aan de westkant een gaanderij gebouwd van vijf *traveen* (vakken) die met gewelven van wisselende complexiteit zijn overdekt: in de traveeën 1 en 5 is het steeds een simpel stergewelf, in de traveeën 2 en 4 vormen de gewelfribben in het midden een in drieën gedeelde zeshoek (zodat het lijkt op de perspectieftekening van een kubus) en in de middelste travee 3 vormen de ribben een gelijkbenig kruis. Van de rozetjes op de snijpunten van de ribben is het gros tegenwoordig zwaar beschadigd of verdwenen.

De tribune boven de gaanderij is te bereiken via een trap aan de oostzijde, uitgespaard in de dikte van de noordelijke koormuur. Deze is omgeven door een met maaswerk versierde balustrade, die alleen aan de schipzijde origineel is (behoudens het middendeel). Dit middendeel werd in de 19e eeuw gesloopt en tijdens de restauratie van 1962-1969 in

gotische vorm vernieuwd. Aan de bovenkant van de westelijke balustrade is te zien dat er daar eertijds sprake moet zijn geweest van pinakels en vermoedelijk een versierde opstaande kam die met pinnen op de balustrade was vastgezet.

Meningsverschillen over de datering

Over de datering van het doksaaal is heel verschillend gedacht. De eerder genoemde Bouvy dateerde het geheel rond 1510, daarin nagevolgd door Ter Kuile en Steppe.³ Op basis van de historische gegevens die Van Rootselaar in 1878 publiceerde, waaronder vermeldingen van het doksaaal in 1481 en 1482, stelde Karel Emmens in 1995 dat de datering enkele decennia naar voren kon worden gehaald en dat het doksaaal waarschijnlijk rond 1475-1480 tot stand kwam.⁴ In de tentoonstellingscatalogus *Middeleeuwse beelden uit Utrecht 1430-1530* betoogde Marieke van Vlierden echter dat het doksaaal al rond 1450 voltooid zou zijn; dit aan de hand van reeds door Bouvy gesignaleerde parallellen tussen de Amersfoortse sculpturen en die in de Helenakerk in Aalten en van de stenen bekroning van de *sedilia* (priesterzetels) in de Bovenkerk in Kampen.⁵

In 2012 schreef Emmens nogmaals over het doksaaal en bracht ditmaal de op het steenwerk aanwezige metselaarstekens heel overzichtelijk in kaart. Het gaat om zes verschillende merken. Merk 1 komt zes maal voor op de basementen; merk 2 op enkele gewelfribben en op de lateien boven de beide doorgangen; merk 3 komt tweemaal voor op een rib; merk 4 is op één rib aangetroffen, merk 5 komt op twee ribben voor en merk 6 alleen op de onderdorpel van de middelste opening van de achterwand.⁶ Vier van de genoemde merken zijn in gebouwen van andere steden waargenomen; dit geeft een indicatie van de tijd waarin de genoemde merken in gebruik waren, in casu de tweede helft van de 15e eeuw 'omdat ze in de verschillende kerkgebouwen behoren tot bouwfasen die globaal in dat tijdsbestek hebben plaatsgevonden'.⁷ Verder constateerde Emmens dat er onregelmatigheden zijn in de opbouw van het doksaaal, wat zou kunnen wijzen op een totstandkoming in meer dan één bouwcampagne. Daarnaast spreekt hij van 'een soort horizontale bouwnaad', die zich 'als een soort "cesuur" ter hoogte van de kapitelen bevindt', en suggereert dat

1 D.P.R.A. Bouvy, *Middeleeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden* (Amsterdam 1947) 146-147.

2 Ter Kuile 1948, 324.

3 Bouvy 1947, 146-147; E.H. ter Kuile, 'De architectuur', in: S.J. Fockema Andreae en E.H. ter Kuile, *Duizend jaar bouwen in Nederland deel 1: De bouwkunst van de Middeleeuwen* (Amsterdam 1948) 324; J.-K. Steppe, *Het koordoksaaal in de Nederlanden* (Brussel 1952) 52-55.

4 W.F.N. van Rootselaar, *Amersfoort 777-1580* (Amersfoort 1878) II 360-361; K. Emmens, 'Het doxaal in de Sint-Joriskerk te Amersfoort', *Bulletin KNOB* 3-4 (1995) 81-90, ald. 86; K. Emmens, 'Het doxaal', in: K. Emmens, *De Sint-Joriskerk te Amersfoort: van hofkapel tot kapittelkerk* (Amersfoort 1998), 139-158, ald. 150-151.

5 Een *sedilia* is een driezitsbank in de nabijheid van het hoofdaltaar waar de dienstdoende priester en zijn helpers, de diakenen en de subdiaken, tijdens de mis op gezette tijden plaats namen; met name tijdens het zingen van het kyrie, gloria en credo. Bouvy 1947, 179 en 181-182.

6 K. Emmens, *De St.-Joriskerk in Amersfoort: een middeleeuwse kerk voor stad en kapittel* (Amersfoort 2012) 229-230 en plattegrond 10.32.

7 Ibid.

er wellicht sprake is geweest van een aanpassing of planwijziging.⁸ Desondanks dateerde Emmens het doksaal in navolging van Van Vlierden vroeger, rond 1450.⁹

In zijn recensie van het laatstgenoemde boek plaatste Merlijn Hurx vraagtekens bij deze datering van het doksaal. Hij schreef: 'Het is jammer dat hierbij vooral gekeken wordt naar het figuratieve beeldhouwwerk en een gedegen analyse van de architectonische decoratie grotendeels achterwege blijft. Met name de getordeerde zuiltjes en het complexe maaswerk van de arcades lijken typisch voor het begin van de 16e eeuw. Dergelijke zuiltjes treffen we bijvoorbeeld in verschillende vroeg 16e-eeuwse gesneden altaarstukken aan en wat later ook in de architectuur, zoals bijvoorbeeld de vieringtoren van de Sint-Bavo [in Haarlem] (1518-1520). Bijzonder aan het maaswerk is tevens dat de geometrische vormen uitlopen in vegetatieve ornamenten, iets wat halverwege de 15e eeuw eigenlijk niet voorkwam. Het zou daarom interessant zijn om te onderzoeken of het doksaal dat in de bronnen in 1481 genoemd wordt daadwerkelijk overeenkomt met het huidige doksaal. Mogelijk betreft het huidige doksaal een jongere (vroeg 16e-eeuwse) assemblage waarbij bepaalde elementen zijn hergebruikt?'¹⁰

Kortom, er is bepaald geen consensus over de datering van het doksaal. Wie goed kijkt, zal opvallen dat het ensemble stilistisch geen eenheid vormt. Dat maakt het monument lastig te 'lezen', wat weer verklaart waarom onderzoekers het zo verschillend dateerden, van het midden van de 15e tot de vroege jaren van de 16e eeuw, afhankelijk van welk onderdeel van het doksaal werd bekeken. In dit artikel zal ik betogen dat het Amersfoortse doksaal niet op een paar jaar is vast te pinnen, maar moeizaam, gedurende twee decennia, tot stand kwam. Tussentijds was er sprake van een planwijziging en, naar het zich laat aanzien, een onderbreking van enkele jaren tussen de voltooiing van de onder- en bovenbouw, waarbij de bovenbouw door een ander, moderner atelier werd uitgevoerd. Om deze gedachten hard te maken is een uitgebreide beschrijving van de diverse onderdelen van het doksaal onontbeerlijk, al is dit niet de meest toegankelijke kost. Daarnaast wordt ingegaan op de iconografie van de sculpturale versiering, die vooralsnog niet afdoen-

de werd ontrafeld en waarbij de aandacht te eenzijdig uitging naar de figuratieve kapitelen aan de voorzijde. De decoratie roept bovendien vragen op naar de functie van het doksaal, en vooral die van de tribune, waarvan het gebruik sterk varieerde, zoals hierboven is aangestipt.

De lotgevallen van het Amersfoortse doksaal

Hoewel het Amersfoortse doksaal in ons land vandaag de dag redelijk uniek is (de enige andere bewaard-gebleven doksalen zijn die in de Kloosterkerk van Ter Apel, de Cunerakerk in Rhenen en de parochiekerk van Krewerd), was dit voorafgaand aan de Reformatie geenszins het geval. In Amersfoort had bijvoorbeeld ook de Onze-Lieve-Vrouwekerk een doksaal. Hoewel er van dit exemplaar geen resten zijn, zijn die er elders wel, bv. van de doksalen te Boxtel en de Salvatorkerk en Dom te Utrecht.¹¹ De oudste bewaard gebleven resten in ons land zijn de reliëfs met episodes uit het leven en de dood van Sint Servaas die ooit de voorzijde van het doksaal van de naar hem genoemde kerk in Maastricht sierden.¹² Verder kennen we intussen verdwenen doksalen van afbeeldingen. Qua opzet enigszins vergelijkbaar met het Amersfoortse doksaal was het exemplaar in de Sint-Pieterskerk in 's-Hertogenbosch, dat Jan Darkennes Janszoon en Jan van Utrecht Jaccopszoon vervaardigden in opdracht van het Bossche stadsbestuur. Het contract daartoe van 1515 bleef bewaard. Het doksaal zelf verdween toen de kerk in 1646 werd afgebroken, maar het aanzicht was gelukkig kort voordien door Pieter Jansz. Saenredam vastgelegd.¹³ Uit schriftelijke bron zijn nog veel meer doksalen bekend. In 1467 bijvoorbeeld deden Gijsbrecht van Nijenrode en zijn vrouw een schenking aan de pastoor en kapelaan van Breukelen onder voorwaarde dat elk van hen dagelijks een mis zou zingen en lezen op het nieuwe doksaal dat inwoners van Breukelen hadden laten maken.¹⁴ Vooral het doksaal van de Utrechtse Mariakerk moet erg fraai zijn geweest; het werd in 1545 gemaakt door Jan Oem 'volgens een bestek, hetwelk hem gegeven was door den kanonnik Johan Schorel'. Johan Schorel was natuurlijk niemand minder dan de beroemde schilder Jan van Scorel, die kanunnik was van het kapittel van de Utrechtse Sint-Mariekerk.

Het in opdracht van prior Boudewijn Gardyn getimmerde doksaal in de kloosterkerk van de reguliere kanunniken van Utrecht was eveneens 'tamelyk fraay en kostelyk'.¹⁵

Het vermoeden van Karel Emmens dat het kapittel in Amersfoort de bouw van het doksaal bestoosde, is door Van Kan weersproken.¹⁶ Hij meende dat het kapittel daar de middelen toe miste en dat het eerder de door het stadsbestuur aange-stelde kerkfabriek zal zijn geweest die een en ander financieel mogelijk maakte. Dat kan, maar zoals uit het bovenstaande blijkt faciliteerden ook privé-personen de bouw van doksalen. Ook de vroegste vermeldingen van het Amersfoortse doksaal betreffen privé-stichtingen. In 1481 schonken Hildogond en Wychert Scaap een jaarrente ten behoeve van olie voor de lamp die brandde voor 'ons Heren tack voirt oczel'.¹⁷ De tweede vermelding betreft een 'vicarie voirt dat heilige cruys onder dat ocsael'.¹⁸ Dezelfde vicarie staat in 1486 nogmaals vermeld: 'tot behoef des heylige cruys gelegen in sunt Jor[is] kerck onder dat ocsael'.¹⁹

Helaas is het Amersfoortse doksaal niet ongeschonden door de tijd gekomen. Hoewel de Beeldenstorm van 1566 aan Amersfoort voorbijging, veroverden de Geuzen de stad op 19 augustus 1572 en gingen er hevig tekeer.²⁰ Op 20 september vond in de kerken van de stad een beeldenstorm plaats.²¹ Met het naderen van Spaanse troepen vanuit Zutphen om orde op zaken te stellen, kozen de Geuzen het hazenpad en op 20 november gaf de stad zich over aan de Spaanse bevelhebber Don Frederik.²²

De oudste rekening van de kerk uit 1572-1573 herinnert aan het puinruimen in het gebouw: met geweld hadden de Geuzen deuren opengebroken, het kerkinterieur geplunderd en aan gort geslagen. De ravage was enorm.²³ Dagenlang was een groep mensen bezig resten van beelden te verwijderen en andere zaken die niet meer te redden waren. Wat nog enigszins bruikbaar was, werd voor hergebruik gerecupereerd; de rest voerde men af naar het kerkhof. Gilden, broederschappen en anderen kregen het bevel hun altaren weer op orde te brengen.²⁴ Ook golden de herstellingswerken de beelden van het doksaal: 'seven beelden vuer dat ocsael te repareren ende maken als de van de vueren geweest', alsmede het sacramentshuisje, het Heilig Graf, en de

- 8 Ibid.
- 9 Emmens 2012, 234.
- 10 M. Hurx, Boekbespreking Emmens 2012, *Bulletin KNOB* 114-4 (2015), 260-262, ald. 261.
- 11 M. van Vlierden, 'Only an echo of what was: religieuze monumentale sculptuur in Utrecht: doksaal en Heilig Graf', in: M. Leeflang en K. van Schooten (red.), *Middeleeuwse beelden uit Utrecht 1430-1530* (Utrecht 2012) 92-102, ald. 96.
- 12 E. den Hartog, 'Het voormalige gotische koordoksaal in de St.-Servaaskerk te Maastricht', *De Sint-Servaas: tweemaandelijks restauratie-informatie bulletin* april 62 (1992) 497-503, ald. 497-503; E. den Hartog, 'Het Maastrichtse doksaal en het beeld van Attila', *De Maasgouw: tijdschrift voor Limburgse geschiedenis en oudheidkunde* 112-3 (1993) 113-142.
- 13 Op een aquarel (Amsterdam, Rijksprentenkabinet) en een schilderij (particuliere verzameling). A.M. Koldewij, 'In Buscodicus 1450-1629: kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch: de cultuur van de late middeleeuwen en renaissance ('s-Gravenhage 1990) 38 cat. nr. 4, 40-41 cat. nr. 6 en 42-43 cat. nr. 7.
- 14 Ter Kuile 1948, 324.
- 15 M. Brouerius van Nidek en I. LeLong, *Kabinet van Nederlandsche en Kleefsche oudheden*, deel 6 (Amsterdam 1794) 80-81.
- 16 F. van Kan, *Het Capittel van Sint-Joris te Amersfoort: een geschiedenis van 'eerweerdige wijze en de seer beminde heeren'* (Hilversum 2018) 35.
- 17 Rijksarchief Utrecht, Rechterlijke Archieven nr. 436, deel I, 1481, fol. 62 vo 23 februari; C.A. van Kalveen, 'De oudste rekening van de Sint-Joriskerk teruggelovonden', *tijdschrift Flehite* 11 (1979) 4-7 en 20-26, ald. 25 noot 3.
- 18 Van Rootselaar II, 1878, 360. Een vicarie was een fonds waaruit de priester werd betaald.
- 19 Ibid. 361.
- 20 Van Rootselaar II, 1878, 389.21 Van Rootseelaar II, 1878, 390.
- 22 Van Rootselaar II, 1878, 392.
- 23 Van Kalveen 1979, 4-7 en 20-26.
- 24 Van Rootselaar II, 1878, 395.



▲ J. Jelgerhuis, *Interieur van St. Joriskerk met oxaal*, 1826. Detail met het doksaaal. Museum Flehite 1970-005.

figuur van Christus op de koude steen die buiten op het kerkhof stond en wiens passiesymbolen waren vernield. De hiervoor ingehuurd beeldhouwer was Adriaan Jacobsz.²⁵

Het herstel was slechts van korte duur, want in maart 1579 ging Amersfoort gedwongen over tot de Unie van Utrecht. Beloofd was dat er vrijheid van religie zou zijn. De Onze-Lieve-Vrouwekerk kwam aan de protestanten, de Sint-Joriskerk bleef aan de katholieken.²⁶ Deze verdeling hield geen stand. Op 21 of 22 april kreeg de Sint-Joriskerk nogmaals met een beeldenstorm te maken, in de opmaat naar de Paasprocessie waarbij de schrijn van Sint-Joris door de stad werd gedragen. En op 9 juni was het weer raak. Het stadsbestuur sommeerde daarop de kerkmeesters de beelden in de kerk en de altaren aan de voet van de pilaren te slopen.²⁷ In maart 1580 liep Rennenberg, een commandant van het Staatse leger, over naar Filips II en leverde aldus Groningen en de Ommelanden aan het Habsburgse regime uit; daarna was het definitief met de godsdienstvrijheid gedaan. Er kwam een verbod op de katholieke eredienst en wat er in de kerken nog restte van de roomse inrichting was vogelvrij. Op 27 maart had de eerste calvinistische prediking plaats in de Sint-Joriskerk, alsmede de eerste doop.²⁸

25 Archief Eemland, archief hervormde gemeente 1553-1977 (bnr 0167) 765, kerkmeestersrekening 1572-1573, fols. 24v en 27v; Van Kalveen 1979, 4-7 en 20-26.

26 Van Rootselaar II, 1878, 450.

27 Van Rootselaar II, 1878, 467-468

28 C.A. van Kalveen, *'Een vast gelove, ende Christus vrede sij met ons ende allen onsen vianden mede: de definitieve vestiging van de Reformatie te Amersfoort, 1579-1581'*, *Nederlands Archief voor Kerkgeschiedenis*, nieuwe serie 62 (1982) 28-54.



▲ Foto van het doksaaal in 1891
RCE Amersfoort doc.nr. 4910.

▼ Het doksaaal gezien vanuit het koor.



- 29 Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, foto T. Schollen nr. 268.967.
- 30 Zie foto RCE Amersfoort 37.764
- 31 F.N. Eyck van Zuylichem, 'Kort overzicht van den bouwtrant der middeleeuwsche kerken in Nederland', *Berigten van het Historisch Gezelschap II*, stuk 1 (1849) 66-67, ald. 66: 'inwendig wordt het koor van de kerk gescheiden door eene galerij (oxaal), inden fraaijsten Germaanschen smaak en zeer uitvoerig van zandsteen bewerkt; het is tegenwoordig geschonden door het wegbreken van een gedeelte dier galerij tot het plaatsen van het orgel'.
- 32 Haakma Wagenaar kwam in 1985 (kandidaatscriptie Universiteit van Amsterdam) de oudste en wellicht verrassendste reflectie van het Amersfoortse doksaal in de schilderkunst op het spoor. Het stond namelijk model voor de grootse triomfpoort op de achtergrond van de 'Triomf van Saul' op de luiken van het Alkmaarse Hagerbeerorgel. De opdracht voor de beschildering was in opdracht gegeven aan de uit Amersfoort afkomstige Jacob van Campen (die daar het landhuis Randenbroek bewoonde), die voor het feitelijke schilderwerk de nog jonge Caesar van Everdingen aantrok. Zoals Haakma Wagenaar schrijft, in 1644 voerde Van Everdingen 547 dagen op voor het voorbereidende werk in Amersfoort (Emmens 2012, 227-229; Haakma Wagenaar 2018, 229-230).
- 33 Emmens 2012, 223 dateert deze deuren rond 1550. Omdat de deuren in de kerk in 1572 door de Geuzen die op zoek waren naar kostbaarheden werden ingeslagen is het denkbaar dat de huidige deuren na dit gebeuren werden gemaakt.
- 34 Amersfoort, Museum Flehite inv. nr. 1000-768.
- 35 Beeldbank Het Utrechts Archief 5974 en 5975, alsmede RCE Amersfoort 4910, 7882 en 37.764.
- 36 Beeldbank archief Eemland 75055, album van Frederik Wesseling op zijn tachtigsten jaardag, aangeboden door het college van kerkvoogden en notabelen van de Nederduitsch hervormde gemeente te Amersfoort.
- 37 De andere vijf metselaarstekens op basementen zijn te vinden aan de oostkant van het doksaal (aan de noordzijde), en aan de westzijde van de gaanderij (vier stuks), zie hiervoor het schema van Emmens 2012, 230 plattegrond 10.32.

Hoe erg de Geuzen of hervormers in de kerk tekeer waren gegaan tonen de in 1962, in een dicht-gemetselde nis in de noordmuur van de kerk, aangetroffen fragmenten van het rond 1.85 meter lange Christusbeeld van het Heilig Graf, heiligenbeelden en fragmenten van kapitelen, consoles, lijsten en dergelijke. Helaas zijn deze resten goeddeels te fragmentarisch om ze aan een bepaald ensemble te kunnen koppelen, maar ongetwijfeld zitten er resten van het doksaal tussen.²⁹

Het doksaal kreeg het in 1844 opnieuw zwaar te verduren toen het 16e-eeuwse orgel op de tribune plaats moest maken voor een moderner exemplaar. Daartoe sloopte men aan de oostzijde de volledige borstwering en aan de westzijde het middelste deel van de tribune.³⁰ Deze ingreep in de historische bouwschikking kon van meet af aan op afkeuring rekenen.³¹ Helaas zijn er nauwelijks afbeeldingen van vóór die tijd, zodat het lastig is het doksaal in volle glorie te reconstrueren. Het enige bruikbare schilderij is dat van J. Jelgerhuis uit 1826. Hoewel het op de details onbetrouwbaar is, geeft het werk een impressie van het oorspronkelijke aanzien van het verdwenen – en intussen vervangen – middendeel van de doksaaltribune.³² De huidige toestand gaat zoals gemeld terug op de restauratie van 1962-1969, toen het 19e-eeuwse orgel een nieuwe locatie kreeg en men de ontbrekende delen van de balustrade zo goed en zo kwaad als dat kon weer aanvulde. Destijds is er een soort van uitkragende erker gereconstrueerd, met panelen links en rechts die gemodelleerd werden naar de flankerende balustradedelen. Jelgerhuis schilderde eerder een fors voetstuk met daarboven een nis waarin duidelijk de bevestigingen van een intussen verdwenen sculptuur zichtbaar zijn. Van de twee flankerende maaswerkpanelen is alleen het linker in beeld. De versiering bestaat uit twee spitsbogen met een cirkelvorm erboven. Indien correct verschilde de vormgeving van het middendeel van de tribune dus van die van flankerende balustradedelen. Verder toont Jelgerhuis over de balustrade van de verdieping heen een glimp van de oorspronkelijke achterwand van de tribune. Deze bestond uit verticale rechthoekige panelen met daarin steeds een spitsboognis en daarboven een verticale strook met bladwerk, die bekroond werden door een geprofileerde naar

- De vier figuratieve kapitelen van de westzijde van de scheidingsmuur van het doksaal, van noord naar zuid.
 - a Leeuw met kleiner diertje in zijn klauwen
 - b Dame met eenhoorn
 - c Geknielde dame en jongen aan weerszijde van een tafel waar wat vanaf is gevallen
 - d Twee vechtende magere dieren met lange snuiten



voren stekende lijst. Jelgerhuis bracht niet de 16e-eeuwse rechthoekige deurframes van travee 2 en 4 in beeld.³³ Negen jaar later, in 1835 tekende G. Lamberts deze deurframes wel.³⁴ Foto's uit 1891 tonen aan dat er na 1844 niet zachtzinnig met de scheidingsmuur van het doksaal is omgesprongen.³⁵ Alleen de middelste travee had destijds een open karakter.

Travee 2 en 4 waren voorzien van de al genoemde rechthoekige frames met daarin deuren met koperen spijlen. Travee 1 en 5 bevatten eveneens doorgangen, zij het met iets kleinere en lagere houten (vermoedelijk neogotische) deuren. Daarvan waren de panelen onderaan gesierd met een ster-motief binnen een rechthoek en bovenaan vier spitse boogjes op rij binnen een verdiept vierkant. De gevelvelden boven de deurlateien waren in alle vier traveeën met houten planken dichtgezet, waarbij het maaswerk langs de binnenkant van de bogen gelukkig wel gehandhaafd bleef. Op foto's van 1932 zijn de deuren van travee 1 en 5 vervangen door de huidige muurtjes met tralies erboven.³⁶

Beschrijving en datering

De scheidingsmuur: het oudste deel van het doksaal

Het oudste deel van het doksaal past tussen de pijlers en dient als achterwand voor de bredere gaanderij aan de westzijde. In de huidige vorm heeft de scheidingsmuur behalve twee doorgangen (in travee 2 en 4) drie getraliede openingen met daaronder een lage muur (in travee 1, 3 en 5), die allemaal langs de binnenkant loshangend maaswerk hebben, als een kanten kraagje. Het muurwerk links en rechts van de getraliede openingen is onregelmatig vanwege het plaatsen en later weer verwijderen van deurposten alhier. De opening van de bredere,

middelste travee 3 is rondbogig, terwijl alle andere bogen spits zijn. Deze spitsboogvorm van de vier buitenste bogen van de scheidingswand is opmerkelijk, want de bogen aan de voorzijde van de gaanderij zijn allemaal halfronde. Dit wijst op een mogelijk tijdsverschil tussen de oostelijke en westelijke delen van het doksaal en eventueel zelfs op een cesuur in de bouw of een planwijziging.

De westzijde van de scheidingsmuur telt zes sculpturen. Daarvan zijn de middelste vier figuratief uitgewerkte kapitelen (van onder rond en van boven vijfzijdig) van Baumberger zandsteen die steunen op slanke ronde colonnetten. Hun functie is het opvangen van de ribben van de gaanderij-gewelven, maar opvallenderwijs passen ze daar niet goed onder: de gewelfribbenbundels zijn steeds een stuk uit het midden geplaatst. Van noord naar zuid zijn de kapitelen versierd met (2) een leeuw die een kleiner dier te grazen neemt, (3) een dame met een eenhoorn, (4) een jongen en een vrouw met een tafel tussen hen in, en (5) twee vechtende schonkige honden met lange snuiten met bovenaan een rand met driepasboogjes. Uiterst links en rechts zijn met bladwerk versierde kraagstenen van Bentheimer zandsteen (1 en 6). Voor wat betreft de vier Baumberger basementen onder de kapitelen valt op dat er drie identiek zijn, met onderaan een bakstenen voet. Een vierde basement heeft niet alleen een rijkere profilering maar mist ook de bakstenen voet en heeft als enige een metselaarstekens.³⁷

Aan de oostkant van de scheidingsmuur zijn geen kapitelen maar figuratief uitgewerkte kraagstenen van Baumberger zandsteen met daarop een

- ▶ Bentheimer kraagsteen op de noordmuur van het koor dat de ronde boog van de schuine overloop van de trap naar de tribune ondersteunt.

- ▼ Kraagstenen aan de oostzijde van de scheidingsmuur van het doksaal

- a Twee opstaande elkaar likkende/vechtende schonkige beesten met onderaan een kwaadaardig mannenkopje en rechts nog een zijdeel met een naar boven klimmend diertje dat in zijn eigen poot bijt
- b Een schonkig beest met een rand van boogjes erboven en links een naar boven klimmend diertje



hurkend mannetje, een engel en schonkige honden. De sculpturen lijken door dezelfde beeldhouwers te zijn gemaakt als die aan de voorzijde; de schonkige honden zijn immers van eenzelfde type. Merkwaardig is dat er boven de honden van kapiteel en kraagsteen zuid 5 (zie schema hieronder) sprake is van een boogjesrand, die verder alleen voorkomt op de kraagstenen van de gaanderij aan de westzijde. Daarbij heeft kraagsteen noord 2 als enige sculptuur van de scheidingswand aan de onderkant een maskerkopje. Aan de zuidzijde van de gaanderij hebben meer kraagstenen een dergelijke versiering aan de onderzijde.³⁸ De basementen aan de koorkant van de scheidingsmuur zijn rijker van uitvoering dan die aan de schipzijde en passen goed bij de voetstukken van de westelijke arcade van de gaanderij, waarover straks meer.

Vanwege de verwijdering van de oostelijke afsluiting van de doksaaltribune verloren de kraagstenen aan de achterzijde van de scheidingsmuur hun dragende functie. Alleen de Bentheimer kraagsteen oostelijker op de noordmuur ondersteunt nog iets, namelijk de ronde boog van de schuine overloop van de trap naar de tribune. De Bentheimer zandsteen en afwijkende stijl suggereren dat deze kraagsteen niet tot het oorspronkelijke ensemble behoort. Bentheimer zandsteen kwam immers pas in de tweede helft van de 15e eeuw algemeen in zwang. De vroegste vermelding van het gebruik ervan in Utrecht dateert van 1450 toen Johan Rugher uit Zwolle blocsteens van het materiaal leverde aan de bouwloids van de Dom.³⁹ Opvallend genoeg zijn er aan de uiteinden van de schipzijde van de scheidingsmuur eveneens kraagstenen van Bentheimer zandsteen, maar in een iets andere stijl dan het Bentheimer stuk aan de andere kant.

- ▲ Kraagstenen van Bentheimer zandsteen aan de noordelijke en zuidelijke uiteinde van de westkant van de scheidingsmuur van het doksaal.

De datering van de figuratieve kapiteelen van de scheidingsmuur

Bouvy wees als eerste op de stilistische parallellen tussen de figuratieve sculpturen van het Amersfoortse doksaal en de kapiteelsculptuur in de Arnhemse Eusebiuskerk, de sedilia in de Bovenkerk te Kampen en de sculptuur van de Sint-Helenakerk in Aalten (destijds bisdom Münster).⁴⁰ Sindsdien is bekend geworden dat er eveneens overeenkomstig werk te zien is aan de zuidzijde van de Sint-Jan in

's-Hertogenbosch. Een kleine kraagsteen in de sacristie van de Oude Calixtuskerk in Groenlo laat zich eveneens bij dit rijtje voegen.

Marieke van Vlierden plaatste de sculptuur in Aalten op basis van de dendrochronologische datering van de houten kap van het koor van de kerk aldaar rond 1440-1450. Voor de sediliabekroning in Kampen ging ze eveneens uit van een vroege datering, te weten kort na 1400. Verder meende zij dat 'ook het naturalistische en grensoverschrijdende bladwerk aan het Amersfoortse doksaal [aansloot] bij de internationale stijl, met name bij het bladwerk dat Peter Parler aan het eind van de 14e eeuw in Keulen introduceerde'. Tot slot zag ze overeenkom-

nr	kraagstenen en kapiteelen	westzijde doksaal	oostzijde doksaal
1	Noord uiteinde	Bentheimer kraagsteen versierd met bladwerk	Op noordelijke koormuur, iets oostelijker dan de doksaalsculpturen: Bentheimer kraagsteen met bladwerk met grote gaten erin
2	Noord	Leeuw met kleiner diertje in zijn klauwen	Kraagsteen met twee opstaande elkaar likkende/vechtende schonkige beesten. Aan onderzijde medaillon met een kwaadaardig mannenkopje erin. Rechts nog een zijdeel met naar boven klimmend diertje dat in zijn eigen poot bijt
3	Noord midden	Dame met eenhoorn	Kraagsteen met hurkende man
4	Zuid midden	Sint Benedictus verricht een wonder	Kraagsteen met engel met gevouwen handen en uitgespreide vleugels met een omgeslagen rand op wolkenhemel
5	Zuid	Kapiteel met bovenrand van boogjes. Twee vechtende magere dieren met lange snuiten	Kraagsteen met bovenrand van boogjes. Schonkig beest en bladwerk. Onderaan kapotte rozet. Links nog een zijdeel met naar boven klimmend diertje
6	Zuid uiteinde	Kraagsteen met bladwerk	

38 Dergelijke maskerkopjes komen eveneens voor op van Baumberger zandsteen vervaardigde sacramentshuisjes en -torens in Hessen, zie J. Eichler, 'Westfälische Sakramentshäuser der Spätgotik in Hessen', *Zeitschrift des Vereins für Hessische Geschichte und Landeskunde* 115 (2010) 79-99, ald. 92.

39 T.G. Nijland, W. Dubelaar en H.J. Tolboom, 'De historische bouwstenen van Utrecht', in: W. Dubelaar et al. (red.), *Utrecht in steen: historische bouwstenen in de binnenstad* (Utrecht 2012) 61.

40 Bouvy 1947, 146-147.

- ▶ Voorzijde doksaal vanaf de zuidelijke zijbeuk van het schip.

- ▶▶ Zicht op de zijkant van het doksaal.



sten tussen het bladwerk van de vier kapitelen in de Amersfoortse kapittelkoor en dat van het doksaal. Aangezien het koor in 1420 onder de kap kwam, meende zij dat dit haar vroege datering ondersteunde.⁴¹ Desondanks zijn er zwaarwegende redenen om de datering van de sculptuur in Aalten, Kampen en Amersfoort op te schuiven naar de periode 1460-1470.

In de kerk van Aalten is de sculptuur uitermate divers. Relevant voor het Amersfoortse doksaal zijn het portaal, waar links van de portaalboog een hond figureert, en een kraagsteen aan de zuidzijde van het schip waarop een leeuw een kleiner dier verschalkt. Deze voorstelling lijkt dusdanig op een figuur op het Amersfoortse doksaal dat hij door een en dezelfde beeldhouwer gemaakt zal zijn. Dankzij een in 1996 uitgevoerd dendrochronologisch onderzoek is er meer zicht gekomen op de verschillende bouwfases van de Aaltense kerk en hun datering.⁴² Circa 1440-1450 kwam hier een nieuw vijfzijdig gesloten bakstenen koor met de drie aansluitende oostelijke traveeën van het huidige middenschip tot stand. De vier kraagstenen in de vijfzijdige sluiting (Mozes, een engel, koning David en nog een engel) zullen dus rond 1440-1450 zijn gemaakt. Kort daarop, vermoedelijk rond 1460, bouwde men zijbeuken aan weerszijden van de drie oostelijke schip-

traveeën. Pas rond 1470-1483 realiseerde men de drie westelijke traveeën van het schip met hun zijbeuken. In de drie oostelijke traveeën van het schip, de aansluitende zijbeuken en noordelijke kapel zijn in totaal 24 kraagstenen aangebracht in een stijl die afwijkt van die in het koor. Hieronder bevinden zich de exemplaren die voor het Amersfoortse doksaal relevant zijn. Die dateren dus tussen 1460-1470.⁴³

Schonkige honden als in Amersfoort sieren ook de hangende sluitstenen en zwikken van de overhuiving van de middeleeuwse sedilia in de Kampense Bovenkerk. Helaas is er voor de Kampense sedilia geen hard jaartal vastgelegd.

Anders ligt dat bij de hond in Groenlo die rond 1470 tot stand zal zijn gekomen.⁴⁴ Een andere hond van dit type bevindt zich op het enige bewaard gebleven middeleeuwse kapiteel van de noordelijke schipzijbeuk van de Eusebiuskerk in Arnhem. Het Arnhemse dier lijkt sterk op het hondje op de koorzijde van het Amersfoortse doksaal, dat in de hoek omhoog lijkt te klimmen. De dieren worden gekenmerkt door een gespierd, broodmager lijf, een geprononceerde ruggengraat en uitgestrekte stijve poten met drie lange tenen. De naar de beschouwer toegekeerde kopjes van de dieren zijn min of meer hetzelfde. Beide hebben ogen in diepe omrande oogkassen (in Arnhem zijn deze driehoekig;

in Amersfoort rond), opwippende flaporen en een snuit met opvallende neusgaten. De bouwtijd van de Arnhemse noord- en middenbeuk lag ergens na 1452 en voor 1478.⁴⁵

Tot slot levert de sculptuur van het zuidtransept van de Sint-Jan in 's-Hertogenbosch diverse parallellen op, zoals een krabbend monster en een hond die in zijn eigen poot bijt (beide van ledesteen) aan de gevel.⁴⁶ Deze laatste heeft een parallel in de linker zwik van het zuidportaal van de kerk te Aalten. Het tufstenen hondje aan de oostgevel van het transept heeft, met zijn naar de beschouwer gekeerde achterkant en 180 graden gedraaide kop, veel weg van de opstaande honden in Arnhem en Amersfoort.⁴⁷ Verder is de rechter vensterzwik (een zwik is de min of meer driehoekige restructuur links en rechts van een boog) van de kleine Sint-Jozefkapel in de Bossche Sint-Jan versierd met een centrale monsterlijke mannenkop uit wiens open mond vol tanden een vogel en een klein gespierd monstertje voortkomen, die de restructuur opvullen. Deze zwikvulling doet sterk denken aan de zwikken van het Aaltense zuidportaal en nog meer aan de decoratie van de *wimbergen* (driehoekige opzetstukken boven een boog) van de Kampense sedilia, waarop een soortgelijk hondachtig wezen figureert. De vogel die in Kampen boven op de groteske kop zit te pikken, is te 's-Hertogenbosch in de linker zwik terug te vinden, waar hij plaats heeft genomen op de rug van een leeuw die zojuist een rund heeft neergelegd. Hier heeft hij zijn vleugels uitgespreid en richt hij zijn kop naar rechts.⁴⁸ Tot slot zijn er in het interieur van de Sint-Jan (ter hoogte van de toegang tot de beloopbare galerij onderlangs het grote venster) aan de westzijde twee groen geschilderde honden, waarvan de rechter op de Arnhemse hond lijkt. Nog eens acht honden vormen aan de binnenzijde van het zuidtransept een fries dat zich langs de bovenrand van het *triforium* (hier de tweede geleding van de wandopbouw) bevindt, onder de *afzaat* (schuine deel van een lijst) van het venster. Deze sculpturen dateren ca 1460-1470.⁴⁹

Al deze parallellen en overeenkomsten wijzen erop dat de scheidingsmuur van het Amersfoortse doksaal met de daarbij behorende plastiek rond 1460-1470 moet worden gedateerd. De vraag is of dit ook geldt voor de andere doksaalonderdelen.

41 Van Vlierden 2012, 94-95.
 42 A. Reinstra, 'De Sint-Helenakerk te Aalten. Bouwhistorisch onderzocht en dendrochronologisch gedateerd', *Bulletin Stichting Oude Gelderse kerken* 25 (voorjaar 1999) 3-19.
 43 Bouwfasering volgens Reinstra 1999, 10-13.
 44 E. den Hartog, *Grols Verleden: de historie van Groenlo en omgeving 20-23* (2021), 57-94, ald. 64-68.
 45 E. den Hartog en R. Glaudemans, *De Sint-Eusebiuskerk te Arnhem. Bouwsculptuur en bouwgeschiedenis* (Zwolle/Amersfoort 2013) 74-79.
 46 R. Glaudemans, *Het zuidtransept: bouwhistorisch onderzoek 2007-2010* (Verslagen van het bouwhistorisch onderzoek van de Sint-Janskathedraal 10, 's-Hertogenbosch 2010).
 47 Respectievelijk Glaudemans 2010, 21-22, B2; 22-23, B3 en 32, nr. A3. De eerste ook in A.M. Koldewij, *De Bouwloods van de St.-Janskathedraal te 's-Hertogenbosch* ('s-Hertogenbosch 1989) 56, inv.nr. 218.
 48 Glaudemans 2010, 84, nr. J1. Deze parallellen bevestigen de idee van Glaudemans dat de sculptuur in de kleine Sint-Jozefkapel samenhangt met die in de voorhal en dat beide groepen mogelijk door dezelfde beeldhouwer werden vervaardigd.
 49 Voor de datering zie R. Glaudemans, *De Sint-Jan te 's-Hertogenbosch. Bouwgeschiedenis en bouwsculptuur 1250-1550* (Amersfoort/Zwolle 2017) 258-261 en 300-303.



▲ Kapitelen aan de oostkant van de arcade van de gaanderij.



▲ Twee voorbeelden van bladwerk-kraagstenen aan de westzijde van de gaanderij.

50 C. Döpke, 'Hochgotische Blattkapitelle, um 1240 bis um 1300' en 'Spätgotische Kapitelle, 14. Jh. bis Anfang des 16. Jh.', in: U. Lobbedey (red.), *Kapitelle des Mittelalters: ein Leitfaden* (Münster 2004) 95-110, ald. 104-110.

De gaanderij aan de westzijde

Westelijk van de scheidingsmuur is een gaanderij van vijf traveeën die middels rondbogen op de kerk opent. De middelste boog is zo'n 20 cm breder dan de andere. Aan de noord- en zuidzijde is de gaanderij één boog breed. Alle zeven bogen hebben langs de ronding loshangend maaswerk. De westelijke arcade van de gaanderij telt zes min of meer vierkante pijlers met dunne colonnetten op de hoeken, waarvan de basementen staan op een voetstuk van Bentheimer zandsteen van variabele hoogte. Aan de oostzijde van iedere arcadepijler is een centraal geplaatste dikke ronde colonnet met een kapiteel, dat van onder rond is en van boven vijfzijdig. Tussen de smalle colonnetten op de hoeken zijn de verdiepte velden aan de noord-, west- en zuidzijde van iedere pijler bovenaan afgesloten met een driezijdige kraagsteen met boogjes aan de bovenkant, waarbij de plekken waar twee bogen samenkomen steeds door een opstaand blad worden bedekt, net als bij de sculpturen met boogjes aan de voor- en achterzijde van de scheidingsmuur. Aan de onderzijde hebben de kraagstenen een ronde knop die soms zonder versiering is (1, 2 en 3) maar in een enkel geval als een wat naargeestig mannenkopje (5) of een rozet (6) is uitgewerkt. Mogelijk waren de andere ook ooit aan de onderzijde versierd; bij kraagsteen 4 zitten namelijk nog *dookgaten* (gaten om iets in vast te steken).

▼ Detail van een maskerkopje onderaan de kraagstenen.



Zoals gemeld koppelen de kopjes aan de onderkant van sommige kraagstenen en de boogjesranden aan de bovenzijden deze kapitelen en kraagstenen aan de exemplaren aan de voor- en achterzijde van de scheidingswand. Dat impliceert dat ze van dezelfde bouwplaat zijn en dat een gaanderij van meet af aan was voorzien.

De kapitelen zijn onder de boogjes versierd met goed ondersneden en sterk geribbelde builbladeren (naar het Duitse *Buckel-* of *Beullaub*).⁵⁰ Het meest noordelijke exemplaar toont een vrij conventioneel soort blad. Vanuit de nekring groeit een vooralsnog smal lang blad omhoog en buigt onder de bovenrand voorover, om daar breed uit te groeien tot een vijfdelige handvorm. Het middendeel van het blad heeft zware ribbels en komt als een buil omhoog. De nerven van de uitsteeksels rondom zijn fijner. De volgende bladeren zijn veel woester; er is duidelijk alles aan gedaan de bladvormen te variëren. Sommige zijn vrij stijfjes, andere uitbundig, met sterk gekroezelde zijkanen. Opvallend zijn de kleine cirkels van het vijfde kapiteel. In botanische zin zijn de bladeren onherkenbaar – het meest in de buurt komen eik en distelblad. Het bladwerk van de kraagstenen is eender en ook hier worden de vormen steeds heftiger naarmate het werk richting het zuiden gaat. Bladeren worden steeds dieper ingesneden. Het bladwerk van de meest zuidelijke pijler laat zelfs geheel van de achtergrond losgehakt bladwerk zien. Groeiend aan een lange steel bolt het onderste deel van het blad uit en splitst zich in drieën, waarbij het loofwerk in een soort van vierkant keurslijf wordt gedwongen. Langs zij hebben de bladeren langgerekte en grote ronde gaten.

Om dit alles te dateren is het noodzakelijk het bladdecor van dit deel van het doksaal stilistisch te plaatsen. Opvallend is dat het een sterk Utrechts karakter heeft, anders dan de eerder besproken ka-

▲ a Bladwerk kraagsteen aan de westzijde van de gaanderij
b Soortgelijk blad in de wandarcades van de kapel van bisschop Rudolf van Diepholt, aan de zuidzijde van het koor van de Utrechtse Dom
c Kraagsteen van het gewelf van de Domproostenkapel
foto Peter Cox, RCE Amersfoort

pitelen en kraagstenen. De blaadjes die de boogjes aan de bovenkant bedekken zijn (voor zover ze compleet zijn) van een type dat in Utrecht voor het eerst voorkomt in de wandarcades van de kapel van bisschop Rudolf van Diepholt, aan de zuidzijde van het Domkoor. De bouw van deze kapel begon in 1454, maar toen de bisschop in 1455 stierf was het werk nog in volle gang. De relevante delen zullen in 1464 zijn voltooid, toen er vicarissen voor de kapel werden aangesteld. De voor de Van Diepholt gebruikte bladwerktypen maakten school in Utrecht en omstreken en bleven tot circa 1500 in zwang. Het geribbelde type builblad dat in de wandarcades van de Van-Diepholtkapel op de kleine kapiteeltjes figureert, siert in exuberantere vorm de sculptuur van de Domproostenkapel en de oostkant van de Van-Montfoortkapel (dat is de meest oostelijke kapel aan de zuidzijde van het schip) en aangrenzende zijbeuktravee.

Al zijn de Utrechtse sculpturen minder ondersneden en woest dan de exemplaren in Amersfoort, toch suggereert de gebezigde stijl een relatie met de Utrechtse bouwloods in de jaren 1460-1470. Het distelachtige blad dat in Amersfoort alleen aan de zuidkant van de doksaalcolonnade voorkomt, is in het complex van de Utrechtse Dom eigenlijk alleen aanwezig op de kapitelen van het laat-15e-eeuwse kapittelhuis. Mogelijk is dit een indicatie dat er later in de 15e eeuw aan het Amersfoortse doksaal is gesleuteld.

Omdat er op het Amersfoortse doksaal van een



▲ Details van de versierde zuiltjes aan de voorzijde van het doksaal.



▲ a Builbladkapiteel van de voorzijde van het doksaal
b Vergelijkbaar blad op een tekening van 'Meester W met de sleutel' van c. 1465-1485 (tekening voor een bisschopsstaf Rijksmuseum RP-P-OB-1095).

figuurlijk programma wordt overgegaan op een puur vegetatieve decoratie en de boogjes bovenaan de kapitelen voor het eerst aan de zuidkant voorkomen is er duidelijk een planwijziging doorgevoerd. Echter, omdat de kapitelen en consoles van de westzijde van de gaanderij qua datering aansluiten bij de figuurlijke kapitelen lijkt dit gaande het werk te zijn gebeurd. Dit betekent dat de sculptuur voor de onderbouw van het doksaal (grotendeels) tussen 1460-1470 zal zijn gerealiseerd. De vraag die nu aan bod komt is of die datering eveneens opgaat voor de bovenbouw van het doksaal.

Het niveau boven de kapitelen

Op elk van de zes kraagstenen aan de voorzijde van het doksaal staat een basement met daarop een door een schachtring in tweeën gedeeld kort zuiltje met bovenaan een breed uitstaand kapiteel, van onder rond, van boven driehoekig. Alleen de zuiltjes op de hoeken (nrs. 2 en 7) hebben geen schachtring. Wel zijn er uitstekende metalen pinnen waar mogelijk een schachtring aan was bevestigd van kostbaarder materiaal, reden waarom het werd verwijderd. Aan de noord- en zuidkant is net om de hoek nog zo'n zuiltje. De versiering van de in totaal acht zuiltjes bestaat uit spiralen van verschillende diktes en zigzagornament. De bladsculptuur van de kapitelen op de zuiltjes bestaat uit generfde ijsbergsla-achtige kroppen en uitbuilende distelbladeren. Dit laatstgenoemde type heeft parallellen in de grafiek van de tweede helft van de 15e eeuw, zoals het hierbij gevoegde detail van een tekening van 'Meester W met de sleutel' van ca 1465-1485.

Boven de middelste vier kapitelen van het doksaal is steeds sprake van een (als het ware) door twee ronde pilasters begrensde 'nis', die aan de bovenzijde wordt doorkruist door een fors horizontaal staafprofiel dat over de hele breedte van het dok-

saal is doorgetrokken en de overgang van gaanderij naar tribune markeert. Het motief van de elkaar doorstekende staafprofielen maakte in de late 15e eeuw opgang.⁵¹

Zuiltjes versierd met spiralen en zigzagornament gelden van oudsher als symbolen van de tempel van Salomo en het Oude Testament. Deze betekenis komt duidelijk naar voren op een rond 1420-1430 vervaardigd schilderij van de hand van Robert Campin dat het huwelijk van de maagd Maria verbeeldt. Links op het paneel symboliseert een Romaans aandoende ronde tempel met verschillend gedecoreerde zuilen de tempel van Jeruzalem. Rechts wordt voor een gotisch spitsbogig kerkportaal het huwelijk tussen Maria en Jozef volrokken. Het linker gebouw staat hier voor het Oude Testament, de gotische poort voor het Nieuwe.⁵² Afgaande op de nissen boven de kapitelen, die om opvulling vragen, zullen de zuiltjes van het Amersfoortse doksaal als voetstukken hebben gediend voor beelden. Het is daarom denkbaar dat ook zij het Oude Testament symboliseren. Immers, in de middeleeuwse optiek stonden de apostelen en heiligen op de schouders van de Oudtestamentische profeten die de weg voor hen hadden voorbereid. Een toepassing in die zin van dergelijke versierde zuiltjes komt bijvoorbeeld voor op het voetstuk van de in 1491 gebouwde sacramentstoren van de Sint-Johanneskerk in Oelde (Hessen, Duitsland).⁵³ Overigens is er alleen op de hoeken sprake van

▼ Details van de onderkanten van de kruisbloemen.



▲ Detail van de opbouw van de hogere delen van het doksaal (zuidzijde).

baldakijnen, als overhuiving van de niet meer bestaande beelden. Het gaat hier om forse exemplaren waar twee beelden onder konden staan, één op de hoek van de voorzijde, een net om de hoek op de zijkant van het doksaal. Aan de bovenzijde van de baldakijnen is zichtbaar dat er ooit pinakels op rustten.

Tussen de bogen en het staafprofiel zijn er aan de voorzijde vijf (en aan de zijkanten steeds één) aan de bovenzijde rechthoekig omkaderde velden. Dunnere staafprofielen delen elk van deze velden in vier verticale delen. In de holle omlijsting waren bovenaan rechthoekige bladornamenten aangebracht die nu grotendeels verdwenen zijn. De ruimte binnen de omlijsting wordt door het spitse punt-

51 N. Nussbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik: Entwicklung und Bauformen* (Keulen 1985) 275-277. De term 'doorgestoken profielen' komt van J.J.F.W. van Agt, 'De Sint Stevenskerk te Nijmegen', *Bulletin KNOB* 7 (1954) kol. 97-132, ald. 123.
52 Het werk hangt in het Prado te Madrid. E. Panofsky, *Early Netherlandish painting: its origins and character* (Cambridge, Mass. 1953) 131-148.
53 Eichler 2010, 91.



- ▲ a-b Distelblad met grote gaten op het doksaal
- c Distelblad van Meester E.S., kort vóór 1466-1467 gedateerd
Wenen, Graphische Sammlung Albertina inv. DG 1926/814, uit: Höfler 2007.

- Links komt keizer Heraclius in vol ornaat aan bij dichtgemetselde stadspoort van Jeruzalem. Rechts draagt diezelfde keizer Heraclius, nu op blote voeten en in zijn hemd, het ware kruis van Christus de stad in.
Prent door Alart Duhomeel, ca 1478
The Trustees of the British Museum, Londen, BM 1845, o809.438

54 M. Lehrs, 'Verzeichnis der Kupferstiche des Alart du Hameel', *Oud Holland* 12 (1894) 15-25, ald. 20-21.
55 J. Höfler, *Der Meister E.S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts* (Textband und Bildband, Regensburg 2007) 15.
56 Höfler 2007, 115.

je op de boog steeds in twee zwikken gedeeld. In iedere zwik zijn bovenop de boog twee liggende afgesneden takken gebeeldhouwd. Zij buigen met de boog mee en groeien uit tot hoog opgaande hogels (uitstekende bladornamenten) in de vorm van weelderig bladwerk of opulente distelbladen, met een min of meer vierkante vorm en veel ronde gaten erin. Stukken van de hogels steken door het horizontale staaiprofiel heen, terwijl andere het juist overlappen; dit draagt bij aan het levendige karakter van het doksaal. De resterende ruimte is opgevuld met maaswerk.

De tribune

De 'beeldnissen' van het middenniveau worden op tribuneniveau voortgezet en kruisen bovenaan met het horizontale profiel van de afsluitende lijst. Daarboven lopen ze nog een klein stukje door, wat in één oogopslag duidelijk maakt dat er nog iets bovenop was of had moeten komen. Tussen de 'nissen' en de horizontale lijsten onder en boven is steeds een rechthoekig maaswerkpaneel met centraal een enorme kruisbloem, staande op een voetstuk dat geplaatst is op de punt van de bogen van het tussenniveau. Iedere individuele kruisbloem is van hetzelfde type bladwerk als dat op de boogroning eronder: zit er onderaan de kruisbloem een knol, dan ontspruiten de takken met hogels in dat vak eveneens aan knollen. Aan de smalle noordzijde gaat het



- ▲ a-b Details van loof met lobbige blaadjes op het doksaal
- c Prent Israhel van Meckenem (naar een voorbeeld van Martin Schongauer), bladwerk, ca 1475-1500
Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-OB-1153.

om afgesneden eikentakken, herkenbaar aan de eikels en de galappeltjes op het blad. Aan de zuidzijde zien we afgeknipte wijnranken met druiventrossen. Daar tussenin zijn de twee buitenste bladvormen aan de voorzijde van het doksaal distelachtig: het ene exemplaar groeit aan een afgeknipt takje; het andere aan een kluitje aarde. De twee binnenste ontspruiten aan knollen en zijn dus een koolsoort. Deze zes kruisbloemen van de tribune zijn meesterlijk gebeeldhouwd en vormen de kroon op het werk. Ongetwijfeld vond de decoratie een hoogtepunt in het verdwenen middendeel van de tribune.

Afgeknipte of afgebroken takken met loof zijn in de laatgotische bouwsculptuur standaard. Knolletjes van rapen tot radizzen onderaan het laatgotische loofwerk komen in veel kerken op één of twee van de vele bladkapitelen voor, zoals aan de zuidzijde van de Eggertkapel in de Nieuwe Kerk in Amsterdam, in het koor van de Sint-Walburgiskerk in Zutphen, het schip van de Michaelskerk in Zwolle, de noordelijke beuk van de Lebuinuskerk in Deventer, de noordelijke beuk van de kerk van Kranenburg (Duitsland), de Stevenskerk in Nijmegen en het noordtransept van de Hooglandse kerk in Leiden. In de Sint-Jan in 's-Hertogenbosch worden ze aangetroffen in werk dat tot stand kwam toen Alart Duhomeel (ca 1450-1505) en/of Jan Heyns aan het hoofd van de bouwloods stonden.

Alart Duhomeel tekende rond 1478 overigens ook de stadspoort van Jeruzalem met een balustrade die aan die van het Amersfoortse doksaal doet denken.⁵⁴ Dat dit soort versiering destijds erg in trek was toont de geschilderde architectuur op de achterzijden van de luiken van het rond 1479 door Hans Memling geschilderde Florijns-triptiek in het St.-Janshospitaal te Brugge.

Grote kruisbloemen zijn in de tweede helft van de 15e eeuw evenmin een unicum in de noordelijke Nederlanden, zoals een exemplaar op de spits van het portaal aan de binnenzijde van het zuidtransept van de Utrechtse dom van ca 1470 aantoonde. De kruisbloemen op het Amersfoortse doksaal zijn echter verfijnder.

De bladeren in Amersfoort kennen twee varianten. De eerste variant, distelbladeren met grote ronde gaten erin, zijn typerend voor de vanaf ca 1470 uit Bentheim afkomstige sculptuurproducten. Voorbeelden zijn die in het transept van de Utrechtse Dom, in de kerk van Naarden (vanaf ca 1475), de Waalse kerk te Zwolle (1504) en de Johannes-de-Doperkerk in Wijk bij Duurstede (begin 16e eeuw). In de Haarlemse Grote- of Sint-Bavokerk begon de Bentheimer eveneens in de jaren 1480. Mogelijk was deze bladvorm afgekeken van de prentkunst, waar het motief al eerder voorkwam. Het vroegst bekende voorbeeld stamt van de in het gebied van de Oberrhein werkende Meester E.S., zo genoemd omdat hij zijn latere werk met deze initialen ondertekende.⁵⁵ Het blad met de distel, dat slechts met een E is gesigneerd, wordt kort vóór 1466-1467 gedateerd.⁵⁶

Het andere gebezigde bladtype komt eveneens voor in het werk van meester E.S., soms met een beestje of mens erin. Martin Schongauer (overleden 1491) nam de bladeren van Meester E.S. over maar paste ze iets aan. Schongauers distelblad dateert rond 1470-1490. Van nog iets later zijn de gelijksoortige bladranken in het grafische oeuvre van Israhel

van Meckenem (ca 1445-1503). Het is evident dat de bouwers van het Amersfoortse doksaal inspiratie opdeden bij dergelijke grafiek. Dat is weinig verwonderlijk, want in de Utrechtse boekschilderkunst werd het werk van meester E.S. al vanaf ca 1455 als model gebruikt. Dit is te zien aan de miniaturen van een historiebijbel in Berlijn⁵⁷ en aan die van de tweedelige historiebijbel van Evert van Zoudenbalch, een kanunnik van de Utrechtse Dom, van ca 1460.⁵⁸

Kortom, de hogere delen van het doksaal dateren op zijn vroegst van na 1470 en gezien de verre gaande stilering van sommige van de distelbladen vermoedelijk zelfs van later.

Conclusies aangaande de datering

Concluderend kan worden gesteld dat de bouw van het doksaal rond 1460-1470 begon en dat men gaande het werk besloot de figuratieve decoratie achterwege te laten en over te stappen op een vegetatieve versiering. Men kwam een heel eind met het vervaardigen van de onderdelen van het doksaal, maar om onbekende redenen bleef het project na de vervaardiging van de arcadepijlers van de gaanderij enige tijd steken en bleef een deel van de vervaardigde onderdelen vooralsnog ongeplaatst. Pas rond 1470 ging men verder, maar met een veranderd concept en een ander atelier, waarbij de reeds gemaakte delen alsnog hun bestemming vonden.

In plaats van spitsbogen als in de traveeën 1, 2, 4 en 5 van de scheidingsmuur kwamen er aan de voorzijde van de gaanderij rondbogen met maaswerk langs de binnenkant van de boog. Voor het nieuwe plan moesten de arcadepijlers enigszins worden verhoogd. De traveemaat veranderde (de bogen werden wijder), waardoor het doksaal breder werd dan de scheidingsmuur, die precies tussen de pijlers van de triomfboog van het koor paste. Daarom sluiten de gewelvenaanzetten slecht aan op de figuratieve kapitelen langs de achterwand, die met een andere traveemaat rekening hielden. De geplande hoekkapitelen bleven achterwege (of zo ze al bestonden werden ze verwijderd) en meer naar buiten toe werd op de pijlers van de triomfboog, zowel aan de zuid- als aan de noordzijde, een kraagsteen van Bentheimer steen gemaakt. Aan de westzijde van de gaanderij speelde dit probleem niet omdat de pijlers hier pas later werden geplaatst.

Om de openingen in de bestaande scheidingsmuur met het nieuwe werk te laten harmoniëren zullen de bovenkanten van de spitsbogen aldaar zijn aangepast en van hangend maaswerk voorzien.

Het doksaal van de Sint-Joriskerk komt, zoals reeds vermeld, in de geschreven bronnen voor het eerst in 1481 ter sprake. Het toen genoemde 'vicarie voirt dat heilige cruys onder dat ocsael' staat in 1486 nogmaals vermeld: 'tot behoef des heylige cruys gelegen in sunt Joris kerck onder dat ocsael'.⁵⁹ Dat impliceert dat het doksaal in 1481 reeds bestond. Vermoedelijk houden deze vermeldingen verband met de recente voltooiing, zo rond 1480-1481. Deze datering is niet in tegenspraak met de stilistische karakteristieken van de bovenbouw van het doksaal.

De iconografie en betekenis van het doksaal

De hierboven vermelde planwijziging had consequenties voor het iconografisch programma. De oudste sculpturen zijn die aan de voor- en achterzijde van de scheidingsmuur. De kapitelen aan weerszijden van het Kruisaltaar zijn, vanuit iconografisch oogpunt, van deze set de meest interessante. Op het kapiteel links figureert een viriele eenhoorn (met afgebroken hoorn), die zijn hoofd te ruste legt in de schoot van een dame die hem aait (zie de afbeelding op p. 59 b). De voorstelling op het kapiteel rechts van het midden is lastiger te duiden en heeft onderzoekers de nodige hoofdbrekens bezorgd, waarbij het nooit tot een sluitende interpretatie kwam.⁶⁰ Aan weerszijden van een tafel zien we een knielende dame en een veel kleinere man/jongeling in eigentijdse kledij die gehaast van zijn stoel opstaat en zijn rechterhand uitstrekt.

De eenhoorn zou zo snel geweest zijn dat hij ongrijpbaar was voor jagers. De enige manier om hem te vangen was een jonge maagd naar de plek in het woud te brengen waar het dier vaak kwam. Aangetrokken door de maagd legde hij zijn hoofd in haar schoot en viel in slaap, waarna de jagers konden toeslaan. Dit verhaal werd in de middeleeuwen op verschillende manieren symbolisch geduid. In de *Physiologus*-handschriften en middeleeuwse bestiaaria (waarin beesten een moralistische betekenis aangemeten krijgen om de mens te stichten) gold de eenhoorn als een symbool voor Christus; Hij was

mens geworden in de schoot van de Maagd Maria, wat uiteindelijk tot zijn kruisiging leidde en tot de verlossing der mensheid. Voor het Amersfoortse kapiteel zou dit – gezien de situering naast het Kruisaltaar – een logische interpretatie vormen, ware het niet dat de Amersfoortse eenhoorn bepaald niet kuis is weergegeven. Het gaat hier overduidelijk om een mannetje. Dat laat zich bezwaarlijk verenigen met een symbool voor Christus' incarnatie. Bij de andere veel voorkomende betekenis staat niet de eenhoorn maar de dame centraal. Zij is dan een symbool van de kuisheid die de woeste eenhoorn naar zich toe weet te lokken.⁶¹ Dat past beter.

Zoals gezegd is de interpretatie van de voorstelling op het andere kapiteel lastiger. De sleutel tot de betekenis zit hem echter in een klein detail, dat tot nu toe over het hoofd is gezien: vóór de linker tafelpoot ligt een op de grond gevallen beker of glas (zie de afbeelding op p. 59 c). Aldus lijkt de uitgebeelde scène het eerste door Sint Benedictus van Nursia (480-547) verrichte wonder te verbeelden, zoals opgetekend in het tweede deel van de *Dialogi* van kerkvader Gregorius († 604). Volgens dit verhaal leende Benedictus' huishoudster of min een *capisterium* (een soort zeef) of *vas* (een vat of container) van de burenen. Dit object zette ze wat onhandig op de tafelfrand, waardoor het op de grond viel en brak, wat haar veel verdriet deed. Door gebed wist de nog jonge Benedictus het voorwerp te repareren, zonder dat de breuklijn zichtbaar was. Het wonder baarde veel opzien en het vat kreeg een plaats aan de muur van de dichtstbijzijnde kerk. Het heeft er alles van dat het kapiteel dit verhaal verbeeldt. Deze interpretatie verklaart allereerst de discrepantie tussen de grote vrouw links van de tafel en de veel kleinere figuur rechts: het gaat hier immers om een volwassene en een kind. Ook is nu begrijpelijk waarom de vrouw knielt en de jongen gehaast van zijn stoel lijkt op te staan. Zijn uitgestrekte arm hangt samen met het gebaar dat nodig is om het object te herstellen.

Dit gezegd hebbende is deze episode uit Benedictus' leven niet zo heel vaak uitgebeeld en waar dat wel het geval is gaat het vooral om kloosters van de benedictijnenorde.⁶² Echter, het verhaal van Benedictus en het vat of de zeef draagt een universele boodschap uit die in de Sint-Joriskerk helemaal

57 Berlijn, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Ms. Germ. 516.

58 Den Haag, Koninklijke Bibliotheek Ms. 131 G 4; Höfler 2007, 135-136.

59 Ibid. 361.

60 Bouvy 1947 (p. 146) denkt hier aan een non en haar leraar; Van Vlierden 2012, 161 noot 14 – met een groot vraagteken – aan een onkuis vrouw en een man met een afgebroken narrenstaf in de hand; Emmens heeft het over Maria en Jozef (2012, 224).

61 J.W. Einhorn, *Spiritualis unicornis: das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters* (Münstersche Mittelalter-Schriften, Band 13, München 1976) 262-264.

62 In de Onderkerk van de Sacro Speco in Subiaco, waar Benedictus drie jaar als kluizenaar leefde, werd het mirakel al in de 13e eeuw op een fresco afgebeeld. In de noordelijke Nederlanden is het mirakel met de zeef uitgebeeld op een van de luiken van het polyptiek van het benedictinessen klooster te Vorst bij Brussel, dat in 1552 door abdis Margaretha II van Liedekerke in opdracht werd gegeven. Het andere luik toont 'De maaltijd van de H. Benedictus en de pastoor van Monte Preclaro' (Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten), zie voor dit schilderij: P. Vanaise, 'Jan II van Coninxlo. Het veel-luik van Vorst en de Benedictusluiken van Brussel', *Bulletin Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium* 12 (1970), 112-134 en J. Lafontaine-Dosogne, 'Etude iconographique' 134-154, ald. 145-146.

- ▼ **Het wonder van Benedictus en het vat (zeef), *Vita et miraculae sancti Benedicti*, uit het klooster Sankt Florian, MS M.55 fol. 2v.**

The Morgan Library, New York.



niet zou misstaan, namelijk dat Benedictus door zijn geloof het onmogelijke mogelijk maakte. Vandaar dat het wonderbaarlijk gerestaureerde vat aan de gevel van een parochiekerk werd opgehangen. Ook andere heiligen konden door hun voorspraak dat-gene helen dat gebroken was; in een artikel uit 2017 noemt Leone een hele trits voorbeelden. Dergelijke wonderen waren, aldus Leone, een symbool voor de macht en kracht van de heiligen en vormden zelfs een bewijs voor de wederopstanding.⁶³

Het ene Amersfoortse kapiteel verbeeldt dus de kracht van de kuisheid, het andere de kracht van het geloof en gebed. Van een iconografisch verband met de overige sculpturen lijkt geen sprake te zijn. Een en ander komt obscuur en hapsnap over. Het is daarom maar de vraag of een eventueel geconcipieerd programma ooit volledig tot uitvoering kwam, want nog tijdens de bouw werd overgestapt op sculpturen met een vegetatief karakter. Daarbij is alle sculptuur boven kapiteelniveau door een ander atelier vervaardigd dan de equipe die op het begane grondniveau actief was. Ook op de hogere delen van het doksaal speelt bladwerk de hoofdrol. Vanwaar deze plotse overstap?

Het bladwerk van de hogere delen van de doksaal en *Ons Heren Tack*

Vóór of onder het Amersfoortse doksaal bewaarde men de zogenaamde Heilige Tak, een relik van de doornenkroon van Christus. Volgens het Brusselse Sint-Aegten-handschrift van 1481 was deze Tak aan de Sint-Joriskerk geschonken door pastoor Evert van Wede. Hij was beslagen 'in silver ende in goude', wat waarschijnlijk wil zeggen dat hij in een kostbare relikhouder was vervat.⁶⁴

De geschiedenis van de Amersfoortse Tak begon toen de keizer van Byzantium de hulp inriep van Karel de Grote tegen de heidenen die zijn rijk teisterden. Karel schroomde niet de helpende hand te bieden en trok met een leger naar Constantinopel, waar de keizer hem welwillend ontving. De gezamenlijke troepen van koning en keizer drongen de heidenen terug uit de door hen veroverde gebieden en wisten er zelfs land bij te krijgen. Toen Karel naar zijn eigen land terugkeerde wilde de keizer hem rijkelijk belonen, maar Karel had alleen interesse in de relieken van het Heilig Kruis, van de

kroon die Christus op Goede Vrijdag op het hoofd gedrukt kreeg (de doornenkroon dus), het hemd van de Maagd Maria, de doeken waarin Christus was gewikkeld toen Simeon hem op de arm droeg en nog zo wat zaken, alsmede in de wilde beesten die in het land van de keizer leefden. Dit alles werd hem zonder meer gegund. Om zich ervan te vergewissen dat de keizer hem echt de doornenkroon van Christus had meegegeven, vroeg hij God om een wonder en gaf de relik door aan de bisschop van Napels. De kroon begon direct te bloeden, verspreidde een heerlijke geur, zieken vonden genezing. De relieken waren dus echt. Karel bracht het hemd en de doeken waarin Christus was gewikkeld naar de munsterkerk in Aken; de andere relieken gingen naar de kerk van Saint-Denis in Parijs.

Eeuwen later kreeg de koning van Cyprus tijdens een bezoek aan Parijs een takje van de doornenkroon ten geschenke. Toen de Duitse keizer zich enige tijd later in Rome wilde laten kronen was die koning ook van de partij. Na de kroning door de bisschop van Ostia werd er stevig getafeld en gedronken en de koning vertelde over zijn relik. De bisschop was hevig onder de indruk en gaf te kennen die Heilige Tak wel te willen hebben. De koning durfde niet te weigeren en schonk hem zijn kostbare relik. Bij de bisschop woonde heer Evert van Wede. Hij wist zich de Tak na de dood van zijn broodheer toe te eigenen en nam hem mee naar de Nederlanden. De Domheren van Utrecht en de hertog van Gelre wilden de Tak graag hebben, maar heer Evert besloot hem aan zijn eigen kerk in Amersfoort te schenken.⁶⁵ Hoewel het opgetekende verhaal veel legendarische verdichting bevat, is Van Wede een historische figuur.⁶⁶

De Heilige Tak was de belangrijkste relik van de kerk, reden waarom 'die borgemeysters, scepen ende gemeen raet der stat van Amersfoort een grote feest hebben ghemaect inder kerken van Amersfoort, bi consent ende wil des dekens ende des ghemenen capittels tot Amersfoort, ende hebben haer breven ende segel den capittel voerscreven ghegheven tot eenre ewiger gedenckenisse. Ende dese tack plaach men twee werf des jaers te tonen den volc als opten goeden vridac onder dat ampte, ende ten anderen mael des vridages na die vindinge des Heiligen Cruces inden mey. In welcken

dage dan is groet aflaet uutten stoel van Romen als VII jaer ende karinen.⁶⁷ Het belang van de relik blijkt verder uit het gegeven dat hij voor de plechtige inhuldiging van de nieuwe bisschop Frederik van Baden in 1496 werd opgesteld op een tafel nabij het bouwliedenaltaar, samen met de kruisrelik. Voor de gelegenheid was de tafel bedekt met een altaarkleed en stonden er twee brandende kaarsen op. In 1572 ging de Heilige Tak door toedoen van de Geuzen verloren.⁶⁸

Het is interessant en mijns inziens veelzeggend dat zowel de eerste vermeldingen van het doksaal als de beschrijving van hoe de Heilige Tak naar Amersfoort kwam uit 1481 dateren. Dat kan nauwelijks toeval zijn. Het doksaal was namelijk een prima plek voor de tweejaarlijkse toning van de Tak en de kruisrelik aan het volk; een betere reliekentribune is niet denkbaar. Het zal verder geen toeval zijn dat het centrale gewelf van de gaanderij met een kruisvorm is versierd. Het betreft hier een duidelijke verwijzing naar het Heilig Kruis, waarvan men in Amersfoort eveneens relieken had die op het altaar van de gaanderij werden bewaard. Daarnaast is de bovenzijde van het doksaal versierd met een keur aan prachtig vormgegeven takken en planten, die voor een relik als de Heilige Tak het perfecte decor vormen. Het heeft er zelfs alles van dat men de oorspronkelijke opzet van het rond 1460 begonnen doksaal vrij plots veranderde en van een figuratieve versiering overstapte op een compleet vegetatieve.

Het is natuurlijk niet te bewijzen, maar mogelijk hangt een en ander samen met het mirakel van Amersfoort in 1444: toen werd in de stad een Maria-beeldje gevonden dat een plaats kreeg in de Onze-Lieve-Vrouwekapel en daar in de 15e en 16e eeuw veel wonderen verrichtte. Rond 1460 werd de kapel het koor van een veel grotere kerk. Dit alles leidde tot conflicten met de Sint-Joriskerk, waar kerkfabriek en kapittel hun inkomsten door deze concurrentie zagen slinken.⁶⁹ Het is goed denkbaar dat men door de bouw van het prestigieuze doksaal probeerde de eigen relieken meer prominentie te verlenen. Helaas voor de Sint-Joriskerk zou de cultus van het Mariabeeldje alles wat men daar in huis had compleet overvleugelen. Hoe het ook zij, de Sint-Joriskerk heeft er een prachtig doksaal aan overgehouden.

63 M. Leone, 'On Broken Glass: For a Semiotics of Anti-Materiality', *Chinese Semiotic Studies* 13/1 (2017) 73-121.

64 Met dank aan Ludo Jongen, die mij jaren terug een overdruk gaf van zijn artikel over dit handschrift. L. Jongen en F. van Kan, 'Amersfoort en de doornenkroon: over een bijzondere relikwie in laatmiddeleeuws Amersfoort', *Flehite* 4 (2003) 10-24.

65 Jongen en Van Kan 2003, 12-15.

66 Jongen en Van Kan 2003, 21-22.

67 Jongen en Van Kan 2003, 27.

68 Jongen en Van Kan 2003, 34-24.

69 Voor deze concurrentie zie Emmens 2012, 24-25.