

# **De hertogen van Brabant?**

## **De veranderde authenticiteit van de sculpturen op de luchtboogstoelen van de Sint-Jan**

**Masterscriptie**

Naam: Lucinda Timmermans  
Studentnummer: 3205681  
Opleiding: Master Cultureel Erfgoed  
Faculteit: Geesteswetenschappen, Universiteit Utrecht  
Datum: 24-11-2008  
Begeleider: Dr. E. Nijhof

# Inhoudsopgave

<b>Voorwoord</b>	<b>2</b>
<b>Inleiding</b>	<b>3</b>
<b>1. Authenticiteit van monumenten</b>	<b>5</b>
1.1 Monumenten	5
1.2 Authenticiteit	6
1.3 Vormen van authenticiteit	7
1.4 Authenticiteitbeleving	9
<b>2. Monumentenzorg en restauraties</b>	<b>11</b>
2.1 Interesse in monumenten	11
2.2 De voorlopers van de Monumentenzorg	12
2.3 De Rijksdienst voor de Monumentenzorg	14
<b>3. Bouw, verval en wederopbouw</b>	<b>17</b>
3.1 De bouw van een gotische kerk	17
3.2 Het verval	18
3.3 Het katholieke herstel	19
3.4 Het begin van de restauratie	20
3.5 De luchtboogstoelen	21
<b>4. Restanten van een verloren hertogdom?</b>	<b>24</b>
4.1 De eerste ideeën en kopieën	24
4.2 Jan Mosmans en de Sint-Jan	25
4.3 De iconografie van de hertogen	27
4.4 De plaatsing van de hertogen	29
<b>5. Restauraties van de restauratie</b>	<b>31</b>
5.1 De tweede restauratie, 1961-1985	31
5.2 Museum de Bouwloods	33
5.3 Onderhoudswerkzaamheden	34
5.4 De derde restauratie, vanaf 1998	36
<b>Conclusie</b>	<b>38</b>
<b>Bijlage: De hertogen van Brabant</b>	<b>41</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>42</b>
<b>Verantwoording afbeeldingen</b>	<b>45</b>
<b>Afbeeldingen</b>	

## Voorwoord

Tijdens mijn Master Kunstgeschiedenis aan de Radboud Universiteit in Nijmegen heb ik stage gelopen bij de afdeling tentoonstellingen van de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch. De opdracht bestond eruit twee exposities te vervaardigen, waarvan er een betrekking had op de nieuwe beelden voor de luchtboogstoelen rond het koor. Voor de stageopdracht heb ik gelezen over de iconografie van de hertogen van Brabant en de geschiedenis van de beelden. In de loop van de Master Cultureel Erfgoed werd duidelijk dat er een verbindend thema voor alle scripties zou komen. Dit thema werd authenticiteit. Ik dacht meteen aan de roerige geschiedenis van de beelden op de Sint-Jan en besloot daar mijn scriptie aan te wijden.

Voor mijn onderzoek heb ik hulp en medewerking gehad van enkele mensen, die ik graag zou willen bedanken. Allereerst wil ik dr. E. Nijhof bedanken voor zijn advies en begeleiding. Daarnaast wil ik mijn twee stagebegeleiders, dhr. K. van Elderen en mevr. J. Dekker-Peek, bedanken voor de mogelijkheden die zij me hebben gegeven voor het beklimmen van de steigers en de beelden op de Sint-Jan van dichtbij te aanschouwen. Verder wil ik mijn zus Alissa bedanken voor de kritische nalezing van mijn teksten. Ten slotte wil ik mijn ouders bedanken voor alle steun die zij me hebben gegeven.

## Inleiding

In de negentiende eeuw ontstond een interesse voor oude monumenten, waardoor de samenleving oog heeft voor het behoud ervan. In deze periode ontstonden eveneens ideeën over het bestuderen en bewaren van monumenten. Onder andere kerkgebouwen werden in die tijd op grote schaal gerestaureerd. Zo waren in het Verenigd Koninkrijk onder andere George Gilbert Scott en Lewis Nockalls Cottingham aan het werk. In Duitsland begon men eveneens aan de restauratie van een groot aantal gebouwen. Een van de bekendste voorbeelden hiervan is de restauratie van de Dom te Keulen, die zelfs werd afgebouwd in neogotische stijl. Maar ook in Nederland kreeg men oog voor het behoud van monumenten, zoals de Sint-Servaaskerk in Maastricht en de Sint-Janskathedraal in 's-Hertogenbosch.<sup>1</sup>

Over de geschiedenis en de restauraties van dit laatste gebouw zijn in de loop der jaren reeds veel boeken en artikelen geschreven. Hoewel deze teksten vaak zeer uitgebreid zijn, is er een deel van de Sint-Jan dat voorheen nauwelijks aandacht heeft gekregen. Het betreft de sculpturen op de luchtboogstoelen rond het koor. Deze reeks van oorspronkelijk middeleeuwse beelden kent een roerige geschiedenis. Tijdens de eerste restauratie, die duurde van 1859 tot 1946, zijn het gebouw en het beeldhouwwerk grondig onder handen genomen. Ook tijdens latere restauraties werden de sculpturen uitgebreid gerestaureerd. De middeleeuwse beeldenreeks, waarvan kort na 1900 nog slechts vijf exemplaren over waren, werd in de afgelopen eeuw weer aangevuld tot het oorspronkelijke aantal van 32 sculpturen.

In die eeuw zijn deze beelden maar liefst vier maal gerestaureerd, waarbij het restauratiebeleid veranderd is. Daardoor zijn de beelden telkens op een andere manier benaderd en behandeld. De vraag die rijst, is hoe het veranderde restauratiebeleid van de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch in de afgelopen eeuw van invloed is geweest op de authenticiteit van de standbeelden op de luchtboogstoelen. Deze vraag staat ook centraal in deze scriptie. De term 'authenticiteit' is binnen het erfgoeddebat een belangrijk begrip en tevens een discussiepunt, aangezien niet iedereen die zich bezig houdt met cultureel erfgoed, dezelfde uitleg geeft aan de betekenis van dit woord. Daarom zal ik eerst ingaan op de omschrijving van 'authenticiteit'.

Vervolgens zal ik me richten op de monumentenzorg en het restauratiebeleid van de afgelopen eeuw binnen Nederland, waarbij tevens wordt gekeken naar hoe er werd omgegaan met authenticiteit. Het grootste deel zal echter betrekking hebben op de standbeelden van de luchtboogstoelen, waarbij de verschillende perioden behandeld worden. Als eerste komt de

---

<sup>1</sup> Willem Frans Denslagen, *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten. Een thema uit de architectuurgeschiedenis van Engeland, Frankrijk, Duitsland en Nederland (1779-1953)* ('s-Gravenhage 1987) 48.

periode van de middeleeuwen tot het begin van de eerste restauratie aan bod. Daarin wordt ingegaan op de gotische restanten en de geschiedenis van de Sint-Jan.

Daarna zal de rest van de eerste restauratie worden besproken. In deze periode ontstaan verschillende ideeën omtrent de beelden op de luchtboogstoelen, die binnen een halve eeuw tweemaal worden gerestaureerd. De tweede keer gebeurt dat in de tijd rond de Tweede Wereldoorlog. Het is ook dan dat de iconografische reeks van de hertogen van Brabant is bedacht en uitgewerkt. Een reeks die voor de huidige restauratie als uitgangspunt dient, hetgeen in het laatste hoofdstuk wordt behandeld. Bij de bespreking van de geschiedenis van deze beelden zal telkens worden gekeken naar de authenticiteit.

Mijn zoektocht naar informatie ben ik begonnen in zeer algemene werken als encyclopedieën en overzichtswerken van de Sint-Jan tot steeds specifiekere bronnen. Uiteindelijk heb ik niet alle gevonden informatie in mijn scriptie opgenomen, maar heb ik mij beperkt tot slechts datgene dat mijn hoofdvraag beantwoordde. Daardoor is er ook een aantal bronnen van oudere datum in het onderzoek opgenomen, omdat deze teksten ingaan op historische aspecten. Het literatuuronderzoek heeft een belangrijke plaats ingenomen binnen deze scriptie, maar de uitwerkingen zijn tevens gebaseerd op eigen waarnemingen van de beelden. Daarom heb ik het museum de Bouwloods bezocht, waar zich middeleeuwse en neogotische sculpturen van de Sint-Jan bevinden. Verder heb ik een tentoonstelling over de huidige restauratie bezocht, die zich in de kathedraal bevond. En vanaf de steigers van de Sint-Jan heb ik de beelden op de luchtboogstoelen bekeken. Al deze opgedane ervaringen zijn in deze scriptie verwerkt.

# 1. Authenticiteit van monumenten

## 1.1 Monumenten

Het begrip monument werd in het verleden veelal verbonden met een groots verleden, waarbij het werd gebruikt om grote gebouwen mee aan te duiden zoals kathedralen, kastelen en paleizen. Later werden hier eveneens landschappen, voertuigen en industrie mee bedoeld. Tegenwoordig richt het begrip zich niet alleen meer op individuele bouwwerken, maar ook op gebouwenensembles zoals historische binnensteden. Belangrijke factoren die een rol spelen om een gebouw of object tot monument te benoemen, zijn schoonheid, ouderdom, de betekenis voor de wetenschap en de cultuurhistorische waarde. Deze bouwwerken en voorwerpen zijn niet bedoeld ter verering of om te herdenken, maar zij dienen beschermd en bewaard te worden voor de toekomst.<sup>2</sup>

Zodra verval begint op te treden bij monumenten, kan daar op verschillende manieren mee worden omgegaan. Men kan dit verval accepteren door niets te doen of er wordt gekozen om het gebouw af te breken. Dit zijn echter twee uitersten in de omgang met monumenten. Er kan ook worden geprobeerd de schade te beperken of te verhinderen. Door het bieden van bescherming of herstelwerkzaamheden kan het oorspronkelijke materiaal vaak behouden worden. Tevens kan er voor worden gekozen een bouwwerk te restaureren, waarbij het oude in meer of mindere mate wordt vervangen door nieuw materiaal. Daarnaast kan de historische vormgeving worden aangepast, waarbij in sommige gevallen wordt teruggerestaureerd naar een eerdere staat van het gebouw. Dit is vaak afhankelijk van de smaak, die per periode verschillend is. Hoewel een restauratie gepaard gaat met ingrijpende veranderingen, is het kopiëren van een monument de meest radicale oplossing voor het behoud ervan.<sup>3</sup>

De uiteindelijke keuze voor een van deze vormen van behoud is meestal afhankelijk van de tijd, de plaats, de personen en de instanties die verbonden zijn aan het monument. Ongeacht waar de voorkeur naar uitgaat, wordt vaak gesteld dat de authenticiteit gehandhaafd moet blijven.

---

<sup>2</sup> Robert de Jong, 'Authenticiteit en monumentenzorg, monumentenzorg en authenticiteit', in: *Monumenten en Bouwhistorie. Jaarboek Rijksdienst voor de monumentenzorg* (Zwolle 1996) 274-282, 275; Marieke Kuipers, 'Erkend als monument. Nieuwe beschermingsthema's in de monumentenzorg', in: *In dienst van het erfgoed: Rijksdienst voor de monumentenzorg, 1947-1997. Jaarboek Monumentenzorg* 8 (1997) 131-157, 131-132; Gregory Ashworth, Peter Howard, *European Heritage Planning and Management* (Exeter 1999) 42-43 en 48; David Lowenthal, 'Authenticity: Rock of Faith or Quicksand Quagmire?', in: *The Getty Conservation Institute, nieuwsbrief herfst 1999* 14 afl. 3 (1999); Fons Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument. Een pleidooi voor het cultureel argument* (Nijmegen 2000) 16; Marieke Kuipers, *Conserveren in de wegwerpmaatschappij. Pleidooi voor een polychrone cultuur* (Maastricht 2001) 7-8; Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* (Hilversum 2002) 75 en 87; Raad voor Cultuur, *Advies inzake onroerend erfgoed WOII ('s-Gravenhage 2003)* [4]; Rob van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: Rob van der Laarse (ed.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 1-28, 4 en 12.

<sup>3</sup> Ashworth en Howard, *European Heritage*, 45 figuur 2; Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument*, 14 en 24-26.

Dit roept problemen op over hoe deze behouden kan worden. Maar ook over de uitleg van het begrip valt te denken, want binnen de erfgoedsector en de monumentenzorg bestaat geen eenduidige uitleg van het woord 'authenticiteit'.<sup>4</sup>

## 1.2 Authenticiteit

De term 'authenticiteit' wordt vaak verbonden met woorden als uniciteit, echtheid, geloofwaardigheid, oudheid en zelfs ouderwets. Het kan gaan om objecten en gebouwen die versleten en tegelijkertijd ongerept zijn, maar eveneens worden oorspronkelijkheid en originaliteit bedoeld. Deze definities blijken bij veel monumenten echter niet goed toepasbaar. Hoewel veel gebouwen die als authentiek worden beschouwd oud zijn, hebben zij vaak restauraties ondergaan, waarbij origineel materiaal is vervangen door kopieën. Soms zijn deze van een totaal andere materiaal soort gemaakt vanwege een betere bestandheid tegen invloeden van buitenaf. De vraag is dan of er nog gesproken kan worden van authenticiteit. Daarnaast zijn veel oudere monumenten in de loop der jaren verbouwd of er zijn delen aan toegevoegd, waardoor de oudheid verminderd is.<sup>5</sup>

In *Van Dale* wordt het begrip als volgt omschreven: 'overeenstemmend met het oorspronkelijke en daaraan zijn gezag ontlenend'.<sup>6</sup> Volgens deze brede definitie voldoet een gerestaureerd monument aan de gegeven eisen, zolang hetgeen gerestaureerd is overeenkomt met de oorspronkelijke staat. Deze omschrijving is echter zo breed dat tevens replica's als authentiek kunnen worden beschouwd, terwijl deze geen origineel materiaal bevatten. Aan de andere kant is de opvatting juist te beperkt. Want originele gebouwen die bijvoorbeeld in een openluchtmuseum zijn geplaatst, bevinden zich niet meer op de oorspronkelijke plaats. Daardoor voldoen zij niet langer aan de omschrijving die in *Van Dale* wordt gegeven, terwijl zij wel degelijk een vorm van authenticiteit bevatten.

Volgens David Lowenthal wordt met authentiek bedoeld 'the true as opposed to the false, the real rather than the fake, the original, not the copy, the honest against the corrupt, the sacred instead of the profane'.<sup>7</sup> Zoals hijzelf al aangeeft doet dit vermoeden dat authenticiteit gaat om een absolute waarde, die eeuwig en onveranderlijk is. Dat dit begrip wel degelijk aan veranderingen onderhevig is, blijkt wel uit de verscheidene interpretaties en discussies omtrent de term.

---

<sup>4</sup> Kees van der Ploeg, 'Het beeld van de stad en de monumentenzorg', *Holland 4/5* (1992) 249-269, 132; Robert Bevan, *The Destruction of Memory. Architecture at War* (Londen 2006) 189.

<sup>5</sup> Gerard Rooijackers, 'Goei kamers, goei spullen en goei volk? Het platteland als 'toeristisch-recreatief product'', in: Gerard Rooijackers, Anneke Lierop, Renate van de Weijer, *De musealisering van het platteland. De historie van een Brabants boerenhuis* (Nijmegen 2002) 171-187, 178; Gerard Rooijackers, Renate van de Weijer, "'Ze komen mij bezichtigen". De musealisering van het platteland', in: Gerard Rooijackers, Anneke Lierop, Renate van de Weijer, *De musealisering van het platteland. De historie van een Brabants boerenhuis* (Nijmegen 2002) 9-34, 28; John Urry, *The Tourist Gaze* (Londen 2002) 76; Wouter Weijers, *Ars Longa, Vita Brevis? Reflecties over de conservering van moderne kunst aan de hand van 'Two Bottles' door Tony Cragg* (Nijmegen 2003) 27.

<sup>6</sup> Guido Geerts, Ton den Boon (ed.), *Van Dale. Groot woordenboek der Nederlandse Taal*, 3 vol. (Utrecht 1999).

<sup>7</sup> Lowenthal, *Authenticity*.

Lowenthal meent dat de omschrijving van het woord authenticiteit afhankelijk is van tijd, plaats, omstandigheden en cultuur.<sup>8</sup>

Authenticiteit is van de Griekse woorden ‘autos’ en ‘autentikos’ afgeleid, die respectievelijk ‘zelf’ en ‘eigenhandig geschreven’ of ‘niet vals’ betekenen. Het begrip betekende ‘origineel’ en ‘gezaghebbend’. Voor de Europeanen uit de Middeleeuwen en de Renaissance was de term verbonden met geloof, want authentiek was datgene dat door autoriteiten als zodanig was bestempeld. Daarbij moet niet vergeten worden dat men nauwelijks vergelijkingsmateriaal had, waardoor het tegendeel vaak moeilijk bewezen kon worden. Daarin kwam verandering tijdens de Verlichting, toen de wetenschap zich begon te ontwikkelen. Door het ontstaan van een meer kritische houding werd authenticiteit nauwer verwant aan ‘echtheid’.<sup>9</sup>

### 1.3 Vormen van authenticiteit

Binnen de erfgoedsector en monumentenzorg bestaat geen eenduidige uitleg van het begrip ‘authenticiteit’. Daarom wil ik nader ingaan op de betekenis van dit woord. De term wordt vaak gebruikt in boeken en artikelen over restauraties van gebouwen en in dit onderzoek speelt het eveneens een belangrijke rol. Daarom is het van belang na te gaan hoe andere auteurs het begrip interpreteren en voor dit onderzoek een werkbare definitie vast te stellen. De vormen van authenticiteit die genoemd gaan worden, zullen worden gebruikt in verband met monumenten en restauraties van gebouwen. Het is echter zo dat een aantal interpretaties van het begrip, zo niet allemaal, tevens kan worden toegepast op andere vormen van erfgoed.

De eerste vormen van authenticiteit die kunnen worden waargenomen, omvatten de periode waarin het monument is gebouwd, de architect en de oorspronkelijke bouwplaats. Het lijkt zeer voor de hand te liggen om slechts gebouwen die aan deze eisen voldoen, als authentiek te bestempelen. Een gebouw dat in een openluchtmuseum is geplaatst zou daarentegen niet authentiek zijn, hoewel het nog wel voldoet aan de eerste twee onderdelen van de gegeven betekenis. Mits er weinig toevoegingen zijn uit een latere periode en de idee van de architect nog herkenbaar is, bevat een dergelijk gebouw wel degelijk enige vorm van oorspronkelijkheid. Slechts de oorspronkelijke plaats, die ook wel *contextuele authenticiteit* genoemd kan worden, is verloren gegaan. De zichtbare aanwezigheid van de hand of de idee van een architect zou omschreven kunnen worden als de *conceptuele authenticiteit*, die bij de verplaatsing van een gebouw nog steeds aanwezig kan zijn.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Lowenthal, *Authenticity*.

<sup>9</sup> Lowenthal, *Authenticity*; Rafke Engels e.a., Onderzoeksrapport authenticiteit. Het museum als bewaarder van authentieke objecten: heeft het nog toekomst? (Utrecht 2008) 7.

<sup>10</sup> De Jong, ‘Authenticiteit en monumentenzorg’, 277-278; Ashworth en Howard, *European Heritage*, 44; Lowenthal, *Authenticity*; Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument*, 38; Peter van Mensch, ‘Tussen narratieve detaillering en authenticiteit. Dilemma’s van een contextgeoriënteerde ethiek’, in: *Interieurs belicht. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg* (Zwolle 2001) 46-55, 49; Weijers, *Ars Longa*, 35. Zie ook Ashworth en Howard figuur 1, blz. 45.



Door de aanleg van de Aswandam in Egypte is een aantal tempels, waaronder die van Aboe Simbel, verplaatst om ze veilig te stellen voor de toekomst. Hierbij doet zich hetzelfde probleem voor als bij monumenten die verplaatst zijn naar een openluchtmuseum. De tempels bevinden zich niet langer op de oorspronkelijke plaats, maar met de verplaatsing is aan het gebouw zelf nauwelijks iets veranderd. Dit zou als een onderdeel gezien kunnen worden van de *historische authenticiteit*, die de totale bouwgeschiedenis van een monument omvat inclusief latere toevoegingen. Daarbij kan het gaan om lagen verf of behang, bouwlagen of nederzettingen die steden werden, maar ook uitbreidingen of een nieuwe inrichting behoren daartoe. Zelfs restauraties kunnen tot deze categorie worden gerekend. Het verplaatsen van een monument zou in zekere zin als een vorm van restauratie kunnen worden beschouwd, want beide hebben tot doel het bouwwerk veilig te stellen voor de toekomst. Er moet echter niet vergeten worden dat dergelijke veranderingen wel zorgen voor een vermindering van de authenticiteit van het monument zelf. Want met een verbouwing of herinrichting gaat vaak de idee van een architect verloren. Toegevoegde classicistische elementen aan een gotisch gebouw passen bijvoorbeeld niet in de periode waarin het monument tot stand kwam. Evenzo verdwijnt met het verplaatsen van een bouwwerk de authenticiteit van de oorspronkelijke plaats.<sup>11</sup>

De historische authenticiteit richt zich voornamelijk op geschreven bronnen, die de geschiedenis van een bouwwerk weergeven. Maar ook zichtbare veranderingen van een gebouw, die het door de jaren heen heeft ondergaan, horen bij deze categorie. Een monument kan echter ook fysieke aanpassingen ondergaan, die niet direct te zien zijn. Dit is mogelijk doordat zij de oorspronkelijke gedaante van het gebouw niet aantasten. Daarmee wordt de *materiële authenticiteit* bedoeld, die nauw samenhangt met restauraties. Tijdens dit proces is het van belang dat het originele materiaal zo veel mogelijk bewaard blijft en latere toevoegingen eventueel kunnen worden verwijderd.

Toch wordt in sommige gevallen gekozen voor een andere materiaalsoort, omdat deze beter bestand zou zijn voor invloeden van buitenaf. Door een dergelijke aanpassing gaat een deel van de materiële authenticiteit verloren. Als er echter wordt gekozen voor een bouwstof dat dezelfde kleur heeft als het oorspronkelijke materiaal, blijft toch een onderdeel van deze authenticiteit behouden. Doordat de oude en nieuwe materiaalsoorten uiterlijk nauwelijks te onderscheiden zijn, is dit verschil voornamelijk voor wetenschappelijke en bouwtechnische doeleinden van belang. Dit is anders wanneer er voor een nieuwe steensoort wordt gekozen, die uiterlijk geen gelijkenissen vertoont met het oorspronkelijke materiaal. Daardoor is de aantasting van de materiële authenticiteit direct waarneembaar.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Ashworth en Howard, *European Heritage*, 44; Lowenthal, *Authenticity*; Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument*, 24 en 38; Van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', 13 en 16-17. Zie ook Ashworth en Howard figuur 1, blz. 45.

<sup>12</sup> Denslagen, *Omstreden herstel*, 49; Lowenthal, *Authenticity*; Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument*, 27; Weijers, *Ars Longa*, 28-30. Zie ook Ashworth en Howard figuur 1, blz. 45

Een heel andere vorm is de *functionele authenticiteit*, die verband houdt met functieveranderingen van gebouwen. Een kerkgebouw waarin bijvoorbeeld een administratief bedrijf zijn intrek heeft genomen, wordt anders geïnterpreteerd dan een eenzelfde soort gebouw waarin nog steeds religieuze diensten worden gehouden. Dit wordt versterkt wanneer kantoorruimten in het gebouw zijn geplaatst, waardoor de open ruimte van het schip wordt tenietgedaan.

Toch gaat een functionele verandering niet altijd gepaard met fysieke aanpassingen. Een kasteel dat is opengesteld voor publiek, heeft niet langer de functie van een adellijke woning. Het oorspronkelijke woonhuis valt nog wel te bezichtigen als museale opstelling, maar de interpretatie is veranderd. Hoewel tentoongestelde meubelen nog steeds verwijzen naar de eerdere functie van het gebouw, zijn zij niet langer bedoeld als gebruiksvoorwerpen. Zij zijn een museumobject geworden en het monument doet dienst als tentoonstellingsgebouw. Dit is ook het geval bij bouwwerken die zijn overgeplaatst naar een openluchtmuseum. Ook zij hebben hun oorspronkelijke functie verloren en doen dienst als minitentoonstellingsruimte. Het bezoeken van een dergelijke ‘authentieke’ instelling kan het publiek het gevoel geven iets dat verloren is gegaan te (her)ontdekken, hetgeen als *gepretendeerde authenticiteit* kan worden gezien.<sup>13</sup>

#### **1.4 Authenticiteitbeleving**

In het voorgaande is gebleken dat authenticiteit onderhevig is aan veranderingen en dat niet alle vormen van authenticiteit op een monument van toepassing zijn. Wanneer het restauratiemateriaal uiterlijk hetzelfde is als de oorspronkelijke steensoort, zullen slechts weinig mensen dit niet meer als authentiek beschouwen. Toch meent Walter Benjamin dat authenticiteit slechts kan bestaan door de aanwezigheid van het origineel. Want volgens hem is alleen het origineel uniek en in het bezit van een ‘aura’. Met dit laatste bedoelt hij de ‘ziel’ van het monument of object, dat verdwijnt met het verlies van het origineel.<sup>14</sup>

Desondanks kan een gerestaureerd monument of zelfs een volledig gekopieerd bouwwerk dusdanig getrouw zijn aan het origineel, dat het lijkt of de authenticiteit nog steeds aanwezig is. Met het verdwijnen van het oorspronkelijke materiaal of gebouw mag dan wel een deel van de geschiedenis verdwijnen, maar als er niets meer herinnert aan het bouwwerk is de totale historie ervan verloren gegaan voor de toekomst. Door middel van kopieën kan echter worden getoond hoe het er vroeger uit zag. Het publiek van monumenten komt kijken ter afleiding en vermaak, maar bovenal om een stuk geschiedenis te zien. Daarbij hoeft het niet te gaan om originele bouwwerken

---

<sup>13</sup> Dean MacCannell, *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class* (Londen 1976) 99; Gregory Ashworth, ‘The conserved European city as cultural symbol: the meaning of text’, in: B. Graham ed., *Modern Europe: place, culture and identity* (Londen 1998) 261-286, 272; Ashworth en Howard, *European Heritage*, 44; Weijers, *Ars Longa*, 33. Zie ook Ashworth en Howard figuur 1, blz. 45.

<sup>14</sup> Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (1936).

uit eerdere tijden, want ook bouwsel in themaparken als Disney kunnen dit effect voortbrengen. Dit kan worden aangeduid als *subjectieve authenticiteit*.<sup>15</sup>

Hoewel een restauratie of de verplaatsing van een monument, evenals een niet van het origineel te onderscheiden kopie, van invloed kan zijn op de beleving van het publiek, wil dit niet zeggen dat de toeschouwers altijd in staat zijn het verschil te constateren. Wanneer men het idee heeft met een monument te maken te hebben dat zijn oorspronkelijkheid heeft behouden, kan het gebouw als authentiek worden ervaren. Ook ernstig gerestaureerde gebouwen en replica's kunnen deze beleving veroorzaken. Als het publiek de context van een monument kent of zich een gebeurtenis omtrent het bouwwerk herinnert, kan een historische sensatie ontstaan, zoals Johan Huizinga deze omschreef. Daarbij voelt men zich verbonden met dit specifieke verleden en men lijkt daar zelfs contact mee te hebben.<sup>16</sup>

Men kan zich afvragen of het hier niet een vorm van geschiedvervalsing betreft. Maar bij erfgoed en monumenten draait het vaak om de suggestie en daarmee ook de ervaring van authenticiteit. Dit wordt voornamelijk veroorzaakt doordat er een behoefte bestaat aan 'ervaringen'. Daar komt nog bij dat erfgoed in tegenstelling tot geschiedenis als een ervaringscategorie kan worden gezien, waardoor het in verband wordt gebracht met commercie en vermaak. Het zijn dan ook monumenten als kerken, kastelen en molens, die veel toeristen trekken en die zij als authentiek willen ervaren.<sup>17</sup>

Daarnaast kan erfgoed worden verbonden met de term nostalgie. Met dit woord werd tot de jaren vijftig van de twintigste eeuw voornamelijk heimwee bedoeld en in het bijzonder heimwee naar een verleden dat veelal verloren is gegaan. Tegenwoordig zijn de begrippen verleden en nostalgie nog steeds aan elkaar gekoppeld. Vaak wordt dan bedoeld dat er een eigen beeld van dat verleden wordt gecreëerd al dan niet met behulp van elementen uit het verleden, die als 'authentiek' worden ervaren. Geschiedenis kan daarentegen worden gezien als een poging 'het verleden in zijn eigen termen te begrijpen'. Authentiek gaat in dit geval samen met oorspronkelijkheid. Hoewel erfgoed en geschiedenis nauw aan elkaar verwant zijn, dienen zij een ander doel. De aanwezigheid en het behoud van authenticiteit wordt in samenhang met beide begrippen anders behandeld, waardoor de discussie bij onder andere restauraties hoog op kan slaan. Dit is tevens de reden dat er onderscheid gemaakt dient te worden van tussen verscheidene vormen van authenticiteit.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Ashworth, 'The conserved European City', 280-281; Ashworth en Howard, *European Heritage*, 44; Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 84-85; Urry, *The Tourist Gaze*, 76-77; Weijers, *Ars Longa*, 27; Van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', 4 en 10. Zie ook Ashworth en Howard figuur 1, blz. 45.

<sup>16</sup> Weijers, *Ars Longa*, 27; Hendrik Henrichs, 'Een zichtbaar verleden? Historische musea in een visuele cultuur', *Tijdschrift voor geschiedenis* 117 afl. 2 (2004) 230-248, 230 en 238; Van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', 6.

<sup>17</sup> Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 29-30 en 84-85; Van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', 4-5 en 9-10.

<sup>18</sup> Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 21-22 en 30-32.

## 2. Monumentenzorg en restauraties

### 2.1 Interesse in monumenten

In de huidige Europese samenleving valt de monumentenzorg nauwelijks meer weg te denken. Dit is echter lange tijd anders geweest, want tot de zeventiende eeuw was er nauwelijks aandacht voor enige vorm van erfgoed. De mensen waren zich nauwelijks bewust van het verleden, waardoor zij meer aandacht schonken aan de – in hun ogen belangrijker – contemporaine architectuur. Oude gebouwen werden in sommige gevallen afgebroken om plaats te maken voor nieuwbouw. In de loop van de zeventiende en achttiende eeuw kreeg men meer aandacht voor het materiële erfgoed. Bij monumenten richtte zich deze interesse voornamelijk op de restanten van de Klassieke Oudheid, waarvan men probeerde de restanten te behouden.<sup>19</sup>

In de negentiende eeuw kwam er echter een drastische verandering in de belangstelling in en de omgang met monumenten. Door onder andere de opkomst van de industrie ontstonden binnen de samenleving grote economische, sociale en politieke veranderingen. De snelheid van deze ontwikkelingen maakte dat men bang was voor het verdwijnen van het ‘oude’. Niet langer beperkte zich de aandacht tot het oude Griekenland en het Romeinse Rijk, maar ook andere perioden, waaronder de Middeleeuwen, kwamen in de belangstelling.<sup>20</sup>

Het is in deze periode dat binnen Europa op grote schaal oude gebouwen werden gesloopt, maar tegelijkertijd probeerde men (voor die tijd) belangrijke monumenten te behouden en werden zij gerestaureerd. De twee belangrijkste stromingen omtrent de ideeën over restaureren, hebben als gezamenlijke factor dat niet de geschreven bronnen, maar het materiaal centraal staat. Eugene Etienne Viollet-le-Duc (1814-1879) kan worden gezien als de bedenker van de eerste stroming, waarbij men vond dat gebouwen uit slechts een stijl zouden moeten bestaan. Hetgeen verloren was gegaan, diende in de oorspronkelijke stijl te worden gerestaureerd door middel van kopiëring en reproductie van gelijksoortige elementen van het gebouw zelf of overeenkomstige gebouwen uit dezelfde periode. Het verwijderen van toevoegingen uit latere tijden is toegestaan, zodat het bouwwerk weer in zijn oorspronkelijke staat en stijl kan worden hersteld.<sup>21</sup>

De ideeën over restauratie van de andere groep kan in verband worden gebracht met John Ruskin (1819-1900) en William Morris (1834-1896). In tegenstelling tot Viollet-le-Duc lijkt Ruskin tegen restauratie te zijn. Alleen het conserveren en verzorgen van bouwkundig materiaal werd toegestaan. Deze ideeën zijn na enkele aanpassingen en uitbreidingen overgenomen door

---

<sup>19</sup> Ashworth en Howard, *European Heritage*, 35-37.

<sup>20</sup> Dirk Van Laanen, ‘Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg’, in: *In dienst van het erfgoed: Rijksdienst voor de monumentenzorg, 1947-1997. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg* (Zwolle 1997) 10-41, 10; Ashworth en Howard, *European Heritage*, 37 en 47; Kuipers, *Conserveren in een wegwerpmatschappij*, 6; Van der Laarse, ‘Erfgoed en de constructie van vroeger’, 11.

<sup>21</sup> Ashworth en Howard, *European Heritage*, 38-40; Kuipers, *Conserveren in een wegwerpmatschappij*, 30.

Morris, die net als zijn voorganger voor het behoud van erfgoed was. Ook hij veroordeelde buitensporige ingrepen, zoals het verwijderen van (latere) onderdelen.<sup>22</sup>

## 2.2 De voorlopers van de Monumentenzorg

In 1874 werden Pierre Cuypers<sup>23</sup> en Victor de Stuers<sup>24</sup> respectievelijk aangesteld tot voorzitter en secretaris van het *College van Rijksadviseurs voor Monumenten van Geschiedenis en Kunst* dat een onderdeel was van het Departement van Binnenlandsche Zaken. Een van hun taken was het inspecteren van restauratiepraktijken. Tussen 1874 en 1878 hadden zij een streng voorschrift gemaakt voor het restaureren van sculpturen. Er werd gesteld dat deze in gips dienden te worden afgegoten om op die manier voor het nageslacht bewaard te blijven. Dit is merkwaardig, want Cuypers en De Stuers volgden de ideeën van Viollet-le-Duc, waarbij gerestaureerd diende te worden naar de toestand zoals die oorspronkelijk was. De meeste gebouwen zijn in de loop der jaren echter verbouwd of er zijn delen aan toegevoegd, waardoor de restanten niet allemaal uit de tijd van de eerste bouw zullen zijn. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de rijksadviseurs slechts een enkele keer pastoors in het zuiden van het land de opdracht hebben gegeven het oorspronkelijke materiaal van kerkgebouwen te behouden.<sup>25</sup>

Beide heren vatten in 1875 samen het plan op om een museum over de geschiedenis van Nederland op te richten: het Rijksmuseum. Deze instelling moest onderdak bieden aan schilderijen en sculpturen, maar ook architectuurfragmenten mochten niet ontbreken. Zij lieten gipsen kopieën maken van datgene waarvan zij het origineel niet konden bemachtigen. Toch lukte het om origineel materiaal van middeleeuwse kerken te verkrijgen tijdens de vele restauraties, die in de laatste kwart van de negentiende werden uitgevoerd. De ideeën van Cuypers en De Stuers voor dit nieuwe museum zijn echter nooit ten uitvoer gebracht, waardoor veel verzamelde fragmenten in kelders verdwenen. Ook het College van Rijksadviseurs was geen lang leven beschoren, want daar kwam al in 1879 een einde aan. Toch bleven Cuypers en De Stuers belangrijke mannen op het gebied van het restauratiebeleid.<sup>26</sup>

In 1901 stopte De Stuers met zijn werk bij het Ministerie van Binnenlandsche Zaken. Twee jaar later werd een *Rijkscommissie* opgericht, die in 1918 werd opgeheven. Voorzitter was

---

<sup>22</sup> Ashworth en Howard, *European Heritage*, 38-40.

<sup>23</sup> Pierre Cuypers (1827-1921) was een Nederlandse architect en bekend van gebouwen als het Rijksmuseum, het Centraal Station in Amsterdam en de restauratie van kasteel De Haar.

<sup>24</sup> Victor de Stuers is onder andere bekend van zijn boek *Holland op zijn smalst* uit 1873.

<sup>25</sup> C.F.X. Smits, *De kathedraal van 's Hertogenbosch* (Amsterdam en Brussel 1907) 133; J.A.C. Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg in Nederland* ('s-Gravenhage 1975) 267; Denslagen, *Omstreden herstel*, 15; Ineke Pey, *Herstel in nieuwe luister. Ideeën en praktijk van overheid, kerk en architecten bij de restauratie van het middeleeuwse katholieke kerkgebouw in Zuid-Nederland (1796-1940)* (Nijmegen 1993) 177; Van Laanen, 'Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg', 10; Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument*, 19.

<sup>26</sup> C. Peeters, *De Sint Janskathedraal te 's-Hertogenbosch. De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst* ('s-Gravenhage 1985) 268-269; A.M. Koldewey (red.), *De Bouwloods. Van de St.-Janskathedraal te 's-Hertogenbosch* ('s-Hertogenbosch 1989) 21; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 169-170.

Cuypers en Jan Kalf<sup>27</sup> trad op als secretaris. Deze commissie had tot taak monumenten in Nederland te beschrijven. Na het overlijden van De Stuers in 1916 werd er ter ondersteuning van de Rijkscommissie een *Rijksbureau voor de Monumentenzorg* opgericht, dat werkzaam was van 1918 tot 1947. Het was vooral Kalf die een belangrijke rol speelde in dit overheidsorgaan. Er werd gewerkt naar de grondbeginselen, die door de in 1899 opgerichte (Koninklijke) Nederlandsche Oudheidkundige Bond (KNOB) waren opgesteld. Ook Jan Kalf was hierbij betrokken en hij stelde dat bij restauratie waar mogelijk oud materiaal behouden diende te worden. Wanneer het originele materiaal echter dusdanig slecht was dat vervanging noodzakelijk of onvermijdelijk was, diende men zoveel als het kon uit te gaan van het oorspronkelijke werk. Pas wanneer men wist hoe het verloren gegane materiaal er in originele staat had uitgezien, mocht er begonnen worden met de restauratie.<sup>28</sup>

Sinds het optreden van Kalf werd overgestapt op een restauratievisie, die verwant was aan de ideeën van Ruskin en Morris. Tijdens de bestaansperiode van het *Rijksbureau* werd er een onderscheid gemaakt tussen het beschrijven en het behouden van monumenten, waarvoor zelfs twee aparte subcommissies werden opgericht. In 1939 ging Kalf met pensioen als directeur van de het *Rijksbureau*, waarna hij werd opgevolgd door E.O.M. van Nispen tot Sevenaer. Kalf bleef echter wel verbonden met de instantie, doordat hij werd aangesteld als Inspecteur Kunstbescherming. Deze functie bleef hij gedurende de Tweede Wereldoorlog behouden, waardoor hij nog steeds een van de belangrijkste personen was binnen het rijksorgaan.<sup>29</sup>

Kort na het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog hield de Bond van Nederlandse Architecten (BNA) een symposium over restauraties. Een van de sprekers was D.F. Slothouwer, die van mening was dat restauraties noodzakelijk waren om oude architectuur te bewaren, maar zeker ook om latere ‘misstanden’ te verwijderen. Hij was tegen het namaken van architectuur in oude stijlen. Zijn mening werd gedeeld door anderen, waaronder R. Meischke, die het juist achtten dat negentiende eeuwse gevels werden gerestaureerd naar de sfeer van de achttiende eeuw. In datzelfde jaar besloot H.G. Winkelman, opperbevelhebber van Land- en Zeemacht, dat geen enkel gebouw dat door het *Rijksbureau* als monument was aangewezen, mocht worden gesloopt of gerestaureerd zonder de toestemming van die instantie. Deze regeling zou in 1950 zelfs worden opgenomen in de Tijdelijke Wet Monumentenzorg.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Jan Kalf, ook wel bekend als Jan Kalff, was tot 1903 verbonden aan het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst in Amsterdam, dat later het Rijksmuseum zou worden.

<sup>28</sup> Denslagen, *Omstreden herstel*, 172-174; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 172; Kuipers, ‘Erkend als monument’, 132; Van Laanen, ‘Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg’, 10-13; Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument*, 20-28; Kuipers, *Conserveren in een wegwerpmaatschappij*, 28-29.

<sup>29</sup> Van Laanen, ‘Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg’, 13-14; Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument*, 29.

<sup>30</sup> Denslagen, *Omstreden herstel*, 189-195; Van Laanen, ‘Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg’, 13; Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument*, 30.

### 2.3 De Rijksdienst voor de Monumentenzorg

Na afloop van de Tweede Wereldoorlog werd in 1947 de *Rijksdienst voor de Monumentenzorg* opgericht, die een voortzetting was van het *Rijksbureau* uit 1918. Nog in 1948 wilde W.J.A Visser van de commissie onderscheid maken tussen belangrijke en ‘gewone’ monumenten. Waar de laatste groep kon volstaan met conservering, mochten de belangrijke gebouwen veel drastischer worden gerestaureerd. Dit was noodzakelijk, omdat zij een didactische functie hadden voor het nageslacht en zij een onderdeel waren van het nationale verleden. De idee van Kalf ‘behouden gaat voor vernieuwen’ wordt in deze mening bij grootse monumenten verworpen. Door alle kritieken op de grondbeginselen van Kalf werd er in 1948 een commissie ingesteld, die deze moest toetsen op houdbaarheid. Ook zij verwierp de stelling dat het behoud voor vernieuwing gaat. Als reactie hierop werd in 1953 een minder theoretische tekst met voorlichtingen omtrent restauraties uitgebracht. Daarin stond dat er geen vaste aanpak valt te geven, die kan worden toegepast, omdat alle restauraties verschillend benaderd dienen te worden.<sup>31</sup>

Met de opzet van de *Rijksdienst* bleef de naam *Rijksbureau* bestaan dat de afdeling restauraties aanduidde. Op dat moment waren er vier restauratiearchitecten in dienst, die grotendeels naar eigen inzicht opereerden en tot de jaren zeventig werkzaam bleven. Van Nispen tot Sevenaer behield bij de aanvang van de *Rijksdienst* de titel van directeur, maar het eigenlijke hoofd van de *Rijksdienst* was iemand anders. Tot 1951 bekleedde W.J.A. Visser deze functie, het jaar waarin hem werd verzocht eervol ontslag te nemen. Hij werd opgevolgd door Piet van de Velde. Na het overlijden van Van Nispen tot Sevenaer werd in 1958 Rob Hotke aangesteld als directeur van de *Rijksdienst* en kort daarop werd Meischke benoemd tot hoofd van de afdeling Restauratie, die niet langer werd aangeduid als *Rijksbureau*.<sup>32</sup>

Pas in 1961 kwam er in Nederland een Monumentenwet, waarbij de leeftijdsgrens voor monumenten werd verhoogd van dertig naar vijftig jaar. Tevens beperkte men zich sinds die tijd tot de monumenten zelf en niet langer met inbegrip van roerende goederen, zoals klokken en orgels. Men probeerde bij de monumenten zo veel mogelijk origineel materiaal te behouden en datgene wat verloren was gegaan, probeerde men te herstellen zoals het ooit was geweest. Met de invoering van de wet kwamen voor het eerst ook particulieren in aanraking met de *Rijksdienst voor Monumentenzorg*. In 1967 legde Hotke zijn functie als directeur neer, waarna hij werd opgevolgd door J. Korf. Nog geen twee jaar later werd een inventarisatie voltooid met monumenten die bescherming nodig hadden.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Denslagen, *Omstreden herstel*, 12, 187 en 203-206; Gijs van Herwaarden, ‘Onafhankelijk, kritisch en deskundig. Een halve eeuw advisering over het (rijks)monumentenbeleid’, in: *In dienst van het erfgoed: Rijksdienst voor de monumentenzorg, 1947-1997. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg* (Zwolle 1997) 59-75, 59-61; Van Laanen, ‘Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg’, 10.

<sup>32</sup> Van Laanen, ‘Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg’, 14-16 en 20-21.

<sup>33</sup> Tussen 1908 en 1933 was wel een voorlopige lijst gemaakt. Zie ook: Denslagen, *Omstreden herstel*, 190; Kuipers, ‘Erkend als monument’, 132; Van Laanen, ‘Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg’, 29; Ben Verfürden, ‘Het imago van de monumentenzorg’, in: *In dienst van het erfgoed*:

Vanaf 1970 begon de Monumentenzorg zich meer te richten op een stedenbouwkundige aanpak, maar een deel van de medewerkers zag toch liever dat men zich op individuele gebouwen bleef toespitsen. De restauraties werden echter minder groots opgezet, hetgeen vooral werd veroorzaakt door minder financiële middelen en een gebrek aan ambachtslieden. Tussen 1972 en 1976 heeft de afdeling Restauratie grotendeels moeten werken zonder vaste leiding, want Korf stopte wegens ziekte en Meischke begon met beschrijvingswerk. Jessurun begon in 1974 met zijn baan als directeur en twee jaar later zou er een nieuwe directeur voor restauratiezaken komen.<sup>34</sup>

In 1975 was het Europees Monumentenjaar, dat gepaard ging met erfgoedcampagnes. In Nederland werden nota's met uitgangspunten gemaakt, evenals beleidsplannen en structuurschetsen. Op verschillende wijzen en plaatsen kon kennis gemaakt worden met de Monumentenzorg. Gebouwen mochten niet langer worden gesloopt, maar door de ernstige woningtekorten werden veel monumentale panden verdeeld in kleinere appartementen.<sup>35</sup>

In 1984 bracht minister Brinkman een nota uit over de Monumentenzorg en de aankomende aanpassingen. De dienst zou zich dienen toe te spitsen op centrale kennisfuncties, hetgeen bereikt zou kunnen worden door een deel van de zorg over te dragen aan gemeenten. Ook werd er gepleit voor een Nationaal Restauratiefonds (NRF), dat in 1985 werd opgericht. In datzelfde jaar werd tevens een Restauratievadecum opgesteld. Dit werd gevolgd door nieuwe besluiten omtrent subsidies voor restauraties. Een jaar later volgde de eerste Open Monumentendag, waardoor nog meer mensen in de samenleving kennis konden maken met de *Rijksdienst*. De Monumentenwet werd in 1988 herzien, maar de definitie van het begrip monument bleef nagenoeg gelijk.<sup>36</sup>

Er kwam veel commentaar op de Monumentenzorg, nadat zij een deel van de taken had overgedragen aan gemeenten. Zo werd zij passief genoemd en werden er verwijten gemaakt dat de dienst de restauraties niet controleerde. In 1992 bleek de afdeling Restauraties grote achterstanden te hebben, terwijl de minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, waaronder de Monumentenzorg viel, een jaar eerder bezuinigingsplannen kenbaar had gemaakt. Daarin kwam in 1994 verandering, toen de *Rijksdienst* onder het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen werd geplaatst en een deel van de achterstanden werd weggewerkt. In 1998

---

*Rijksdienst voor de monumentenzorg, 1947-1997. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg* (Zwolle 1997) 76-91, 77-78; Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument*, 20-21.

<sup>34</sup> Jolanda Keesom, 'Boter bij de vis. De metamorfose van de RDMZ tussen 1980 en 1997', in: *In dienst van het erfgoed: Rijksdienst voor de monumentenzorg, 1947-1997. Jaarboek Monumentenzorg* 8 (1997) 42-58, 42; Kuipers, 'Erkend als monument', 133; Van Laanen, 'Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg', 26-35.

<sup>35</sup> Van Laanen, 'Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg', 23; Verfürden, 'Het image van de monumentenzorg', 80-81; Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument*, 33-34.

<sup>36</sup> De Jong, 'Authenticiteit en monumentenzorg', 276; Keesom, 'Boter bij de vis', 44-48 en 54; Kuipers, 'Erkend als monument', 133; Verfürden, 'Het imago van de monumentenzorg', 82-86.



ontving de Monumentenzorg nogmaals een grote som geld, ditmaal van de minister van Financiën.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Keesom, 'Boter bij de vis', 46-55; Van Herwaarden, 'Onafhankelijk, kritisch en deskundig', 71-72; Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument*, 34-36.

### 3. Bouw, verval en wederopbouw

#### 3.1 De bouw van een gotische kerk

Al in de dertiende eeuw is er sprake van een Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch, gebouwd in een romaanse stijl. Er is nauwelijks iets bekend over dit bouwwerk en het enige restant is het onderste deel van de westtoren, waarvan de bouw rond 1250 zou zijn begonnen. Kort daarna werd in plaatsen als Gent, Brugge en Utrecht al gebouwd in de gotische stijl en waren de grote kathedralen van Laon, Parijs en Chartres in dezelfde stijl reeds voltooid. Pas tegen het einde van de veertiende eeuw, toen het hertogdom Brabant politiek en cultureel sterk gegroeid was, werd evenals in Brussel, Antwerpen en Mechelen besloten om in 's-Hertogenbosch een gotische kerk te bouwen, die op de plaats kwam van het oude romaanse gebouw.<sup>38</sup>

De bouw van de huidige kerk zou begonnen zijn omstreeks 1380 naar het ontwerp van Willem van Kessel. Onder zijn leiding werden het hoogkoor, de kooromgang en de straalkapellen opgetrokken. Dit werk was rond 1425 voltooid. Vermoedelijk zijn in deze periode de sculpturen op de luchtboogstoelen van het koor geplaatst (afb. 1 en 2). Op de luchtboogstoelen bevinden zich bij de meeste gotische kerken pinakels. De plaatsing rond 1425 is erg aannemelijk, aangezien de steigers zich toen nog aan de oostzijde van het koor bevonden. De bouwwerkzaamheden waren nog in volle gang, toen Van Kessel begin vijftiende eeuw stopte met zijn werk bij de Sint-Jan. De door hem bedachte plannen voor de kerkbouw zijn daarna echter nauwelijks gewijzigd. Het tweede deel van de bouwactiviteiten vond plaats tussen 1425 en 1478, toen het noordelijke transept tot stand kwam en een begin werd gemaakt met de bouw van de zijbeuken. In deze periode was mogelijk Willem van Boerle, sinds het einde van de veertiende eeuw werkzaam bij de Dom van Utrecht, verbonden aan de bouw van de Sint-Jan.<sup>39</sup>

De derde bouwperiode heeft plaatsgevonden tussen 1478 en 1529, waarbij Alart du Hamel voor een groot deel verantwoordelijk was voor de bouw. Het was vermoedelijk onder zijn leiding dat het zuidelijke transept werd opgetrokken. Van hem is ook het ontwerp voor de kapel van de Illustere Lieve Vrouwe Broederschap, de huidige Sacramentskapel. In 1495 gaf Du Hamel de leiding over aan zijn leerling en zwager Jan Heijns, die deze zou behouden tot aan zijn dood in

---

<sup>38</sup> Jan van Oudheusden, Ernst van Mackelenbergh, *De Sint Jan van 's-Hertogenbosch* ('s-Hertogenbosch 1985) 9-10 en 15; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 320-321; Harry Boekwijt, Ronald Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld. De beeldenreeks op de luchtboogstoelen van de Sint-Janskathedraal in 's-Hertogenbosch', in: Arnoud-Jan Bijsterveld (red.) *De kroniek van de hertogen van Brabant door Adrianus Barlandus. Vertaling, inleiding en voortzetting* ('s-Hertogenbosch 2004) 278-316, 278; Ronald Glaudemans, *De 96 luchtboogfiguren op de Sint-Jan. Een wonderlijke optocht in hogere sferen* ('s-Hertogenbosch 2004) 6-7.

<sup>39</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 142; Van Oudheusden en Mackelenbergh, *De Sint Jan*, 21-27; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 321; Ronald Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen? De standbeelden rond het hoogkoor van de Sint Jan ('s-Hertogenbosch 2003) 5; Glaudemans, *De 96 luchtboogfiguren*, 7.

1516. Heijns liet de eerder genoemde kapel en de zijbeuken afbouwen. Du Hamel en Heijns waren waarschijnlijk verantwoordelijk voor de kleine figuren op de luchtbogen, op welke plaats zich meestal bladmotieven bevinden. Onder het bestuur van zijn opvolgers Jan Darkennis en diens zoon werd de vieringtoren tussen 1523 en 1529 gebouwd naar het ontwerp van de Bossche timmerman Jan van Poppel. Daarmee kwam er een einde aan de ruim anderhalve eeuw durende bouwwerkzaamheden, waarna de Sint-Jan in 1559 tot kathedraal van het bisdom 's-Hertogenbosch werd gewijd.<sup>40</sup>

### 3.2 Het verval

De eerste schade ontstond al tijdens de laatste jaren van de bouw aan de kerk. Een aantal vroege aanhangers van het hervormde geloof beklom het oksaal van de Sint-Jan. Twee jaar later, in 1528, werd een kruisbeeld op het nabijgelegen kerkhof stuk geslagen. Toen in 1566 de Beeldenstorm plaatsvond in de Nederlanden, werd de kort daarvoor tot kathedraal gewijde Sint-Jan bestormd door een menigte. Daarbij moesten veel voorwerpen in de kerk, waaronder beelden en altaren, het ontgelden.<sup>41</sup>

In 1584 begon het grote verval van de kathedraal dat door weersomstandigheden werd veroorzaakt. Door een blikseminslag vatte de vieringtoren brand, waarna deze instortte en op het zuidelijke transept viel. Daardoor raakte een deel van het dak en de gewelven beschadigd, maar ook de westtoren had vlam gevat. Het herstel van de enorme schade zou veel geld en tijd kosten. Het duurde dan ook tot 1594 voor er werd begonnen met de reparaties van de brandschade. Daarbij werd de vieringtoren herbouwd, maar niet meer in zijn oorspronkelijke gedaante. De eerdere houten bekroning moest plaats maken voor het koepeldak. De herbouw van beide torens zou tot in de zeventiende eeuw duren.<sup>42</sup>

's-Hertogenbosch werd in 1629 onder aanvoering van Frederik Hendrik, Prins van Oranje, belegerd en veroverd door de troepen van de Republiek der Verenigde Nederlanden. De stad behoorde niet langer tot het hertogdom Brabant en de Sint-Jan kwam in datzelfde jaar in handen van de protestanten. De stad en de kerk kwamen letterlijk onder vuur te liggen, waarbij de Sint-Jan meerdere malen door bommen werd geraakt. In de zomermaanden, toen de aanvallen het hevigst waren, kregen luchtbogen, daken, gewelven en ramen het zwaar te voorduren. Zelfs een altaar in het schip ontkwam niet aan een bom, waardoor dit werd verwoest. Het resultaat was een deels gehavend gebouw en veel puin. Toen de bomaanslagen ten einde waren, dienden de mannelijke

---

<sup>40</sup> Van Oudheusden en Mackelenbergh, *De Sint Jan*, 27-34 en 41-43; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 321; Glaudemans, *De 96 luchtboogfiguren*, 11-12.

<sup>41</sup> Van Oudheusden en Mackelenbergh, *De Sint Jan*, 81-85.

<sup>42</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 61; Van Oudheusden en Mackelenbergh, *De Sint Jan*, 45; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 321; Glaudemans, *De 96 luchtboogfiguren*, 14-15.

geestelijken de stad te verlaten. Hoewel de Sint-Jan niet langer in handen was van de katholieken, werd in 1638 toch een aantal zwaar beschadigde luchtbogen hersteld.<sup>43</sup>

Behalve het verval door mensenhanden was er tevens sprake van klimatologische invloeden op het gebouw. Door wisselende temperaturen, neerslag en vorst raakte vooral het beeldhouwwerk aan de buitenzijde van de kerk beschadigd. Aan de buitenzijde van het gebouw werd slechts noodzakelijk onderhoud gepleegd, het interieur daarentegen kreeg iets meer aandacht. Daar werden reparaties uitgevoerd en vonden vervangingen plaats. Uit rekeningposten en observaties uit 1859 blijkt echter dat bij deze reparaties geen gebruik werd gemaakt van natuursteen. Paramentwerk werd opgeknapt met baksteen, terwijl losliggende steenblokken met ijzeren krammen werden vastgezet. De vensterranden werden zelfs vervangen door houten stijlen, die vervolgens werden geveerd om op natuursteen te lijken. De grootste werkzaamheden vonden plaats bij de ophoging van de vloer, waarbij graven werden verlegd en nieuwe plavuizen werden geplaatst.<sup>44</sup>

### 3.3 Het katholieke herstel

Na bijna twee eeuwen kwam de Sint-Jan in 1816 weer in katholieke handen. Enerzijds bestond daarover vreugde, maar anderzijds was er ook ongenoegen vanwege de kosten die nodig waren voor het herstel van de kerk. Langzaam kwam toch de aankoop van altaren, meubelen en kunstvoorwerpen op gang en werden opdrachten uitgegeven voor de vervaardiging van altaren en meubelen. Dit werd mogelijk gemaakt door het geld dat gelovigen bij elkaar hadden gebracht. In 1840 kreeg de Sint-Jan de status van parochiekerk, die in 1853 werd omgezet in de rang van kathedraal. Dit ging gepaard met herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in Nederland, maar bovenal met meer financiële middelen, hetgeen een grootscheepse restauratie tot gevolg zou hebben.<sup>45</sup>

Sinds 1837 kende men in Noord-Brabant het Provinciaal Genootschap voor Kunsten en Wetenschap dat in 's-Hertogenbosch gevestigd was. Deze instelling stimuleerde kennis en beoefening van kunsten en wetenschappen in de provincie Brabant en schreef prijsvragen uit. Van de twaalf voorstellen die elk jaar werden ingediend, werd er een uitgevoerd. Zo kwam er in 1851 een voorstel voor een historische studie naar de bouwstijl van de Sint-Jan. Het was de bedoeling dat deze als uitgangspunt zou dienen voor de aankomende restauratie, maar het voorstel werd afgewezen. Dit weerhield C.R. Hermans er echter niet van zelf een kleine studie te doen, die hij in 1853 publiceerde in *De Katholiek*. In datzelfde jaar werd een nieuw voorstel voor een prijsvraag

---

<sup>43</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 61; Van Oudheusden en Mackelenbergh, *De Sint Jan*, 95-97.

<sup>44</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 61-65 en 147; Van Oudheusden en Mackelenbergh, *De Sint Jan*, 101; Kerkbestuur Parochie Binnenstad 's-Hertogenbosch, *Restauratie. Kathedrale Basiliek van Sint-Jan te 's-Hertogenbosch* ('s-Hertogenbosch 2000) 9.

<sup>45</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 67; Van Oudheusden en Mackelenbergh, *De Sint Jan*, 103; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 119 en 326-327; Boekwilt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 278.

omtrent de Sint-Jan ingediend dat wel werd aangenomen. Ook deze was gericht op de aankomende restauratie van de kerk, maar deze beperkte zich voornamelijk tot het uitwendige van het gebouw en in het bijzonder het schip. Uiteindelijk zijn er slechts twee inzendingen binnengekomen op de prijsvraag. De eerste was van de zeventienjarige Hendrik van der Geld, die later een belangrijke beeldhouwer zou worden bij de Sint-Jan. Deze inzending was echter niet volledig en voldeed niet aan alle verwachtingen, waardoor er slechts één gegadigde overbleef. Daarbij ging het om de ideeën van de broers Frans en Henri Donkers. Hun inzending werd bekroond met de zilveren medaille, omdat ook deze niet aan alle verwachtingen van het Provinciaal Genootschap voldeed. De ideeën van de gebroeders Donkers zijn dan ook niet als leidraad gebruikt voor de restauratie.<sup>46</sup>

Hoewel in Noord-Brabant in de eerste helft van de negentiende eeuw al verscheidene kerken waren gesloopt, kwamen de ideeën over een restauratie van de Sint-Jan in deze periode niet geheel onverwacht. Als kathedraal behoorde de Sint-Jan een waardig uiterlijk te krijgen, want het in verval geraakte kerkgebouw volstond niet voor het bisdom. Daar kwam nog bij dat de Sint-Jan dateerde uit een tijd, dat het gebied van het huidige Noord-Brabant grote welvaart kende. Deze welvarendheid in de late Middeleeuwen kwam ten einde in de zestiende eeuw, toen onder andere de Beeldenstorm plaatsvond en het protestantisme in de regio de overhand kreeg. Men wilde met de Sint-Jan deze welvarendheid van Brabant en het katholicisme laten zien.<sup>47</sup>

### 3.4 Het begin van de restauratie

In 1859-1860 werd eindelijk begonnen met de restauratie van de Sint-Jan. Beeldhouwer en bouwkundige Stephen Louis Veneman was al betrokken bij de restauratie van het interieur, maar kreeg nu ook de leiding over het werk aan het exterieur. Drie jaar later, in 1863, werd hij echter getroffen door een zware beroerte, waarna hij werd opgevolgd door zijn jonge assistent Lambert Hezenmans (1841-1909). Beide heren hielden bij de restauratie geen rekening met de oorspronkelijke architectuur en beeldhouwwerken, maar wilden alles in een neogotische stijl herbouwen. Daardoor ging veel middeleeuws materiaal verloren. De restauratie ving aan bij het noordportaal. De Commissie voor de Restauratie was voor het exterieur in handen van de toenmalige bisschop, die de overige leden aanstelde. Onder hen bevonden zich enkele leden van het kerkbestuur en de burgemeester van 's-Hertogenbosch.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Van Oudheusden en Mackelenbergh, *De Sint Jan*, 107-109; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 322-324; Kerkbestuur, *Restauratie*, 23; Glaudemans, *De 96 luchtboogfiguren*, 23.

<sup>47</sup> Van Oudheusden en Mackelenbergh, *De Sint Jan*, 111; Johannes van Oudheusden, *Brabantia Nostra: een gewestelijke beweging voor fierheid en 'schoner' leven, 1935-1951* (Tilburg 1990) 114-115; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 78.

<sup>48</sup> C. Peeters, *De restauratie van de kathedrale basiliek van Sint-Jan Evangelist te 's-Hertogenbosch. Terugblik en vooruitzicht, 1974-1984* ('s-Hertogenbosch 1982) 5 en 99; Van Oudheusden en Mackelenbergh, *De Sint Jan*, 111-115; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 322 en 327-328; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 278 en 283-284; Glaudemans, *De 96 luchtboogfiguren*, 23.

In de restauratieperiode na 1875 kwam Cuypers als rijksadviseur minstens eenmaal per jaar de Sint-Jan inspecteren, waarbij hij instructies gaf aan Lambert Hezenmans. Tevens bracht hij verslag uit aan De Stuers en de Minister van Binnenlandse Zaken. Tijdens deze bezoeken werden sculpturen, die van de Sint-Jan waren afgehaald voor de restauratie, naar Amsterdam vervoerd als materiaal voor het nieuwe Rijksmuseum. Niemand leek zich echter druk te maken om de eigendomsrechten van deze werken. Pas op 1 juli 1884, toen er al bijna tien jaar ornamenten van de Sint-Jan naar Amsterdam waren gebracht, deed Cuypers hierover voor het eerst een voorstel aan de Minister van Binnenlandse zaken. Vanaf die tijd werd vermeld wat voor soort sculpturen werden vervoerd. Veel ornamenten zijn echter in de bouwloodsen naast de Sint-Jan opgeslagen, maar in 1905 werden nog twee beelden van de luchtboogstoelen naar Amsterdam afgevoerd. Daarna zijn alle bouwfragmenten, die de moeite van het behouden waard waren, overgebracht naar de bouwloodsen.<sup>49</sup>

### 3.5 De luchtboogstoelen

In 1905 was men aangekomen bij de restauratie van de luchtbogen rond het koor. Op de stoelen is plaats voor tweeëndertig beelden. Op een tekening van Anthonie van Beerstraeten rond 1660 is te zien dat zich op alle stoelen aan de zuidoostzijde figuren in de gedaante van mannen hebben bevonden (afb. 3). Al wat in de negentiende eeuw nog resteerde waren vijf beelden en een aantal restanten van voetstukken en beeldhouwd schoeisel. De behouden tufstenen sculpturen bevonden zich voornamelijk aan de noordzijde van het koor.<sup>50</sup>

Op de onderste stoelen stonden vier beelden (afb. 2). De eerste was een bebaarde wildeman (b) met een bloemenkroon op zijn hoofd (afb. 4). In zijn rechterhand hield hij een knots, terwijl zijn linkerhand rustte op een ongedecoreerd schild. Links daarvan stond eveneens een bebaarde man (c), die op zijn hoofd niets droeg (afb. 5). Hij was gekleed in een lijfrok, maliënbroek en hosen met een heupgordel en droeg in zijn rechterhand een zwaard. Zijn linkerhand rustte net als die van de wildeman op een schild. Weer een stoel verder stond een derde bebaarde man (d) en ook hij was voorzien van een bloemen- of doornenkroon op zijn hoofd (afb. 6). Evenals zijn buurman was hij gekleed in maliënbroek en hosen omgord met een gordel, die gedecoreerd was met bloemen. In zijn handen droeg hij een zwaard en schild met daarop het Lotharingse kruis.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 100 en 269; Koldewey, *De Bouwloods*, 21-22; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 339-340; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 4; Glaudemans, *De 96 luchtboogfiguren*, 5. De twee beelden van de luchtboogstoelen zijn later teruggebracht naar de bouwloodsen bij de Sint-Jan.

<sup>50</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 250; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 3; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 281-283.

<sup>51</sup> Smits, *De kathedraal van 's Hertogenbosch*, 175-176; Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 251; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 281-282.

Het laatste beeld op de onderste stoelen bevond zich een eind verderop (m) (afb. 7). Ook deze man was voorzien van baard en gekleed in lijfrok omgord met een bloemengordel. Als hoofddekseel droeg hij een bonnet en in zijn handen had hij een zwaard en een korte staf. Het vijfde en laatste overgebleven middeleeuwse beeld (b') stond op de bovenste rij met stoelen direct boven de wildeman (afb. 8). Deze man was gekleed in harnas, maliënkolder en wambuis en op zijn tulband droeg hij een beugelkroon, waardoor wordt aangenomen dat het hier een keizer betreft. In zijn rechterhand hield hij een zwaard, terwijl zijn linkerhand rustte op een schild met een tweekoppige adelaar. Op stoel e. was nog een restant te vinden, waarin naast het schoeisel de onderzijde van een beest, mogelijk een draak, te herkennen is.<sup>52</sup>

De beelden verkeerden in een niet al te beste conditie en nog voor 1907 bestonden er ideeën om ze te vervangen of aan te vullen. Dit blijkt uit een boekje met schetsen van Hezenmans, waarin tekeningen staan van de middeleeuwse beelden. Op een van die tekeningen is beeld m. te zien, waarop het verloren gegane zwaard is aangevuld. De overige schetsen uit dit boekje zijn veertien ontwerpen voor neogotische beelden, die op de luchtboogstoelen geplaatst konden worden. Vijf daarvan zijn geïnspireerd op de middeleeuwse sculpturen, maar geen van hen is daadwerkelijk gehakt (afb. 9). De figuren op de resterende tekeningen zijn ontsproten aan de fantasie van Hezenmans (afb. 10), waarvan er vier zijn vervaardigd door Hendrik van der Geld. Zij zijn tussen 1905 en 1907 op de luchtboogstoelen geplaatst. Het gaat om een soldaat met een helm, een koning met een staf (afb. 11), een man blazend op een hoorn (afb. 12) en man met een geheven zwaard. Ook voor beeld m. maakte Hezenmans een schets in neogotische stijl, maar deze is nooit uitgevoerd. Het hoofd van deze figuur diende echter als voorbeeld voor de hiervoor genoemde man met geheven zwaard.<sup>53</sup>

Over de authenticiteit van deze nieuwe, neogotische beelden kan ik redelijk kort zijn. Wanneer ze worden gezien als onderdeel van de kerk, zijn er nauwelijks punten van authenticiteit te vinden. Hoewel bekend is dat er oorspronkelijk beelden op de stoelen hebben gestaan, hebben deze vier sculpturen niets van doen met hun middeleeuwse voorgangers. Er kan slechts gesproken worden van historische authenticiteit, doordat deze beelden een onderdeel zijn van de bouwgeschiedenis van de Sint-Jan. Doordat de uitwerking van de nieuwe sculpturen dusdanig anders is, is er geen sprake van subjectieve authenticiteit. Dit heeft Hezenmans ook niet bedoeld, toen hij de neogotische figuren ontwierp. Maar vanwege het feit dat de beelden zich op grote hoogte bevonden, kan het wel zo zijn dat zij vanaf de grond gezien als authentiek werden ervaren. De verschillen tussen de oude en nieuwe sculpturen zijn dan minder goed waar te nemen. Zien we de beelden echter als autonome kunstwerken ontstaan in de negentiende eeuw en niet terugkijkend naar de middeleeuwse restanten, dan zijn zij daarentegen in alle opzichten authentiek te noemen.

---

<sup>52</sup> Smits, *De kathedraal van 's Hertogenbosch*, 175; Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 251; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 282 en 291.

<sup>53</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 251; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 347; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 6-7; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 282-284.

Smits gaat in zijn boek over de Sint-Jan in op de restauratie van de beelden op de luchtboogstoelen. De wijze van restaureren voldoet volgens hem niet aan het strenge voorschrift dat tussen 1874 en 1878 was opgesteld door de rijksadviseurs.<sup>54</sup> Hoewel de beelden vervallen zijn, zijn zij niet zoals het voorschrift meldt, afgegoten. Om getrouwe kopieën te maken dienden er volgens hem afgietsels en foto's te worden gemaakt. De restauratiewijze die hij schetste is echter heel anders: eerst werd een oud, verweerd beeld van de kerk afgehaald; daarvan werd op klein formaat uit de losse hand een schets gemaakt; vervolgens maakte een andere persoon daar een klein model van; en daarvan werd uiteindelijk een nieuw beeld op groot formaat gemaakt.<sup>55</sup>

Het is dan ook niet verwonderlijk dat Hezenmans in 1908 een brief van Cuypers ontving, waarin de rijksadviseur en De Stuers kritiek leverden op de werkwijze van de Bossche architect. Zij wezen hem erop dat bij een restauratie eerst een afgietsel van het origineel gemaakt diende te worden. Ontbrekende delen konden dan op dit model bijgeboetseerd worden, waarna een getrouwe kopie kon worden vervaardigd. En waar mogelijk dienden originele beelden onaangeroerd te blijven. Daarbij maakte het zelfs niet uit of er een deel ontbrak, want dit was meer waard dan een volledig nieuw beeld. Volgens de rijksadviseurs mocht het niet zo zijn dat er werd gewerkt naar tekeningen en modellen op kleine schaal. Een soortgelijke brief werd ook door de Minister van Binnenlandsche Zaken gestuurd naar de Commissie voor de Restauratie van de Sint-Jan. Slechts twee dagen later gaf zij daarop als antwoord dat er nooit naar tekeningen of modellen op kleine schaal was gewerkt, maar dat men altijd de bovengenoemde richtlijnen van de rijksadviseurs had gevolgd bij de restauraties. Nog geen half jaar later, in het voorjaar van 1909, overleed Hezenmans.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Zie hoofdstuk 2.2, blz. 12.

<sup>55</sup> Smits, *De kathedraal van 's Hertogenbosch*, 133-134; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 338-343; Glaudemans, *De 96 luchtboogfiguren*, 24.

<sup>56</sup> Van Oudheusden en Mackelenbergh, *De Sint Jan*, 111; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 285-286; Glaudemans, *De 96 luchtboogfiguren*, 24-26.



## 4. Restanten van een verloren hertogdom?

### 4.1 De eerste ideeën en kopieën

Doordat onbekend is wat voor beelden op de lege luchtboogstoelen hebben gestaan, kunnen historici en natuurlijk ook anderen hun fantasieën de vrije loop laten gaan over de oorspronkelijke iconografie. De eerste persoon die zijn ideeën daarover op papier zette, was Xavier Smits. In 1907 kwam zijn boek over de Sint-Jan uit, waarin hij ingaat op deze beelden. Hij meende dat het keizersbeeld (b') Maximiliaan van Oostenrijk voorstelde (afb. 8). Volgens hem verwees de tweekoppige adelaar op het schild naar het teken van de Habsburgers. De overige figuren waren wachters en krijgers, die met hun getrokken zwaarden de kerk verdedigden. Daarom meende hij dat het hier ging om ridders van de Orde van het Gulden Vlies, want ook zij hadden tot taak de kerk te verdedigen, te bewaken en te bewaren. In 1481 werd in 's-Hertogenbosch het kapittel van deze orde gevierd, die in 1430 te Brussel was opgericht door Philips de Goede. De orde zou niet meer dan eenendertig leden tellen, een aantal dat nagenoeg overeenkomt met de beschikbare luchtboogstoelen. Omdat Maximiliaan pas in 1493 keizer werd, zou beeld b' volgens Smits pas na dat jaar op de kerk zijn geplaatst. Waarschijnlijk na 1497 wanneer hij als vorstelijke beschermer van de Sint-Jan wordt genoemd.<sup>57</sup>

De idee van Smits om de beelden op de luchtboogstoelen te relateren aan de Habsburgse koningen en de Orde van het Gulden Vlies kwam niet uit de lucht vallen. Het hertogdom Brabant kende aan het einde van de Middeleeuwen een grote welvaart op cultureel en politiek gebied, hetgeen Brabant tot het belangrijkste gewest binnen de toenmalige Nederlanden maakte. In deze periode was de streek nauw verbonden met het hertogdom van Bourgondië en het Habsburgse rijk. De Sint-Jan als kathedraal van het bisdom Brabant was een van de belangrijkste monumenten uit de hoogtijdagen van het hertogdom.<sup>58</sup>

Nadat Hezenmans in 1909 was overleden, werd de restauratie geleid door de Haagse architect Hendrik van Heeswijk (1872-1947). Hij had veel kennis van en respect voor de historie van monumenten en het gebruik van bouwmaterialen, waardoor hij erg gewaardeerd werd binnen de monumentenzorg. Onder zijn leiding werden de vijf resterende middeleeuwse beelden op de luchtboogstoelen voor het eerst gekopieerd. De nieuwe beelden werden vervaardigd door A. Versterre, die tussen 1907 en 1913 werkzaam was bij de restauratie van de Sint-Jan (afb. 7 en 13 t/m 16). Omdat Hezenmans bij de restauratie vanaf het zuidtransept 'calcaire de Saint-Joire' had gebruikt, werden ook de sculpturen rond het koor in deze kalksteen uitgevoerd. Naar het inzicht

---

<sup>57</sup> Smits, *De kathedraal van 's Hertogenbosch*, 171-174; Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 251; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 282.

<sup>58</sup> Van Oudheusden, *Brabantia Nostra*, 114-116.

van Van Heeswijk werden de vijf beelden gekopieerd, nadat van het origineel een model was gemaakt.<sup>59</sup>

Nog voor de restauratie van de beelden begon, werd in ieder geval van beelden c. en d. een foto gemaakt, terwijl deze zich nog in situ bevonden. Hoewel de werkwijze van Van Heeswijk verschilde met die van Hezenmans, volgde ook hij de richtlijnen van de rijksadviseurs niet getrouw.<sup>60</sup> In plaats van een afgietsel te maken van de sculpturen, werden ontbrekende delen zonder duidelijke reden direct op het originele beeld met gips aangevuld. Tevens werd er een kopie gemaakt van het keizersbeeld, dat in vergelijking met de overige beelden vrij goed bewaard was gebleven. Ook dit was in strijd met de eerder gestelde richtlijnen. Daar stond tegenover dat de kopieën vrij getrouw waren aan het origineel. Deze secuurheid kon echter niet voorkomen dat beeld m. een stoel te ver werd teruggeplaatst.<sup>61</sup>

Hier wil ik nog even kort ingaan op de authenticiteit van de sculpturen. Ten eerste mag gesteld worden dat een replica van wat voor object ook, in principe is ontdaan van bijna alle authenticiteit en dat er slechts een subjectieve vorm daarvan overblijft. Omdat het hier een complete kathedraal betreft en dit slechts een onderdeel is van een grootscheepse restauratie, kunnen de beelden echter niet als losstaande objecten worden gezien. Met het kopiëren is de historische authenticiteit niet verloren gegaan, maar de contextuele variant van de authenticiteit is echter wel geschonden. De sculpturen mogen dan wel terug zijn geplaatst op de luchtboogstoelen, door de onjuiste positie van beeld m. is niet voldaan aan de eis van de oorspronkelijke plaats. Ook de keuze voor een andere materiaal soort zorgt voor een daling van de authenticiteit. Daar valt echter tegenin te brengen dat de beelden daardoor bij de rest van de kerk aansluiten, aangezien het grootste deel daarvan in dezelfde steensoort is gerestaureerd. Ook kunnen vraagtekens worden geplaatst bij de functionele authenticiteit. Het was eenvoudigweg de bedoeling om de Sint-Jan als een belangrijk monument in zijn geheel te restaureren. Niemand wist wat de eigenlijke betekenis was van deze figuren en behalve in het boek van Smits was er ook nauwelijks aandacht voor.

#### **4.2 Jan Mosmans en de Sint-Jan**

In navolging van Smits meende Jan Mosmans in de jaren '30 dat het keizersbeeld (b') Maximiliaan zou voorstellen (afb. 8). Ook hij verbond het om dezelfde redenen als zijn voorganger met de Orde van het Gulden Vlies, maar volgens hem was dit beeld pas in 1508 op de kerk geplaatst ter vervanging van een ouder exemplaar. Smits blijft in 1929 bij zijn oude theorie over de beelden, die hij vermeldt in een boek over de Sint-Jan. Daarin wordt zijn mening gevolgd door medeauteur Cleerdin. Twee jaar later zou ook Mosmans, historicus en kerkarchivaris, een

---

<sup>59</sup> Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg*, 155; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 7-8; Boekwilt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 286-287.

<sup>60</sup> Zie hoofdstuk 2.2, blz. 12 en hoofdstuk 3.5, blz. 21-22.

<sup>61</sup> Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 8; Boekwilt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 287-288.

boek wijden aan de kathedraal. Het is een uitgebreid naslagwerk, maar de beelden op de luchtboogstoelen blijven vrijwel onbelicht. Er wordt een vergelijking gemaakt met Diest, waar zich elkaar afwisselende figuren en kruisbloemen op de stoelen bevonden. Daardoor komt de vergelijking nauwelijks verder dan het schip van de Sint-Jan, dat eveneens voorzien is van engelen en kruisbloemen die elkaar afwisselen. In andere voorbeelden van gotische bouwkunst beperkt de decoratie van de stoelen zich grotendeels tot pinakels, waardoor het niet verwonderlijk is dat beide kerken met elkaar worden vergeleken. Wat betreft de beelden rond het koor, was Mosmans in 1931 nog kort van stof. Daarover vermeldde hij slechts dat uit restanten was gebleken dat daar ooit gewapende vorsten en ridders hadden ‘gezetten’.<sup>62</sup>

Vier jaar later bracht hij hierin verandering, toen hij in een jubileumboek over de stad 's-Hertogenbosch alsnog inging op de beelden en reliëfs rond het koor. Daarbij beperkte hij zich echter niet tot een beschrijving van de sculpturen, maar ging hij tevens in op de betekenis van deze figuren. Hoewel het haast ondoenlijk is om een totale iconografie van tweëndertig beelden te achterhalen op grond van vijf overgebleven sculpturen en enkele restanten, lijkt Mosmans daar weinig moeite mee te hebben gehad. Op grond van deze beelden kon volgens hem juist zeer veel worden gezegd over de iconografie. Dit kwam door hun plaatsing op de kerk evenals de kleding en de attributen waarmee zij waren afgebeeld.<sup>63</sup>

De figuren vormden in zijn ogen een geheel, maar toch was er duidelijk onderscheid tussen de bovenste en onderste rij. De laagste reeks met stoelen is aan de achterzijde afgeschermd door de oprijzende luchtbogen, waarop zich de volgende reeks stoelen bevindt. In deze achterzijde zag Mosmans een vergelijking met de rugleuning van een troon, waardoor hij meende dat de onderste rij bestemd was voor voorname personen: de hertogen van Brabant. Hij is niet langer in de veronderstelling dat het gaat om ridders van het Gulden Vlies, aangezien de bouw van de oostelijke helft van de kerk en daarmee ook het koor reeds was voltooid, toen de orde in 's-Hertogenbosch kwam. In tegenstelling tot zijn eerdere bevindingen vond hij nu dat de figuren daarentegen juist niet leken te zitten. Overigens zorgde de kapel van de Illustere Lieve Vrouwe Broederschap, die ruim een halve eeuw na het koor was gebouwd, wel voor een aanpassing in de iconografie.<sup>64</sup> De aanbouw van dit gedeelte zorgde namelijk dat er een extra luchtboog inclusief twee stoelen waren gekomen.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> F.J. van Lanschot, H.M. Luns, Xavier Smits, *De St. Jans-kerk te 's-Hertogenbosch* (Maastricht 1929) 21-22 en 42; Jan Mosmans, *De St. Janskerk te 's-Hertogenbosch: een nieuwe geschiedenis* ('s-Hertogenbosch 1931) 240-242; Jan Mosmans, 'Iconografie van het choor en de straalkapellen der Sint Jan te 's-Hertogenbosch', in: *'s-Hertogenbosch 1185-1935* ('s-Hertogenbosch 1935) 139-156, 146; Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 251; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 8-12; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 282 en 288.

<sup>63</sup> Mosmans, 'Iconografie van het choor', 146; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 11-12; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 289.

<sup>64</sup> Voor de bouw van de Sint-Jan, zie: hoofdstuk 3.1

<sup>65</sup> Mosmans, 'Iconografie van het choor', 147; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 289-290.

### 4.3 De iconografie van de hertogen

De kapel van de Illustere Lieve Vrouwe Broederschap bevindt zich aan de noordzijde van het koor, waarboven vier van de vijf overgebleven beelden stonden. Mosmans was van mening dat de iconografie van deze figuren verbonden was met de aanwezige kapel en dat alle sculpturen rond het koor tussen 1360 en 1400 waren geplaatst. Tegenwoordig wordt aangenomen dat de beelden rond 1425 op het koor zijn geplaatst, waardoor de weergegeven personen geen verband kunnen houden met de later aangebouwde kapel.<sup>66</sup> Desalniettemin ziet Mosmans in de behaarde figuur (b) een lid van de Illustere Lieve Vrouwe Broederschap, want in het kleine hoofddeksel op diens hoofd meende hij het kroontje van die orde te herkennen (afb. 4). De figuur (c) ernaast zou een belangrijker persoon van de broederschap voorstellen (afb. 5). Deze iconografische uitleg geeft aan waarom op die stoelen geen hertogen of vorsten zijn afgebeeld. Omdat Mosmans meende dat dit de stichters van de onderliggende kapel waren, verdienden zij eenzelfde vooraanstaande plaats als de adellijke figuren. Daarnaast dacht hij dat op stoel a., waar zich geen beeld meer bevond, de rij omtrent de broederschap werd gecompleteerd met de figuur van een klerk of priester.<sup>67</sup>

Het volgende beeld (d) op de onderste rij stoelen was eveneens bewaard gebleven en vormde de eigenlijke basis van de hertogenreeks (afb. 6). De figuur die voorzien leek te zijn van een doornenkroon op zijn hoofd, kon volgens Mosmans niemand anders zijn dan Godfried van Bouillon. Hij was de bevrijder van Jeruzalem, waarvoor de kroon symbool stond en het Lotharingse kruis op zijn schild verwees naar zijn titel als hertog in die streek. Door zijn dood verkreeg Brabant het gebied van (Neder)Lotharingen en de daarmee gepaard gaande titel. Dit was de reden dat Godfried van Bouillon aan het begin van de reeks met hertogen stond.<sup>68</sup>

De reeks zou daarna worden vervolgd met respectievelijk drie Godfrieden, drie Hendriken en drie Jannen. De eerste in de rij was Godfried I met den Baard (e). Eerder vermeldde ik al dat de restanten op deze stoel een deel van een beest toonden.<sup>69</sup> Mosmans herkende hierin een zwaan, een beest dat verbonden was met de hertogen van Brabant (afb. 17).<sup>70</sup> Hoewel het valt te betwisten of het hier echt een zwaan betreft, behoort de zwaan toe aan Godfried I, omdat deze de eerste hertog van Brabant was. Vervolgens zouden Godfried II en III zijn weergegeven, waarbij moet worden toegevoegd dat onder het bewind van die laatste de stad 's-Hertogenbosch is ontstaan. Daarna

---

<sup>66</sup> Zie hoofdstuk 3.1.

<sup>67</sup> Mosmans, 'Iconografie van het choor', 147; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 15; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 289-290.

<sup>68</sup> Mosmans, 'Iconografie van het choor', 147; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 290.

<sup>69</sup> Zie hoofdstuk 3.5, blz. 20.

<sup>70</sup> Oorspronkelijk zou de Zwaanridder als een soort stamvader van Brabant zijn gezien, maar door verwarring is de zwaan al in de Middeleeuwen in dezelfde positie geplaatst als de ridder. Er bestaan meerdere varianten op dit verhaal, maar volgens een daarvan zou de Zwaanridder de grootvader van Godfried van Bouillon zijn. In ieder geval wordt de ridder nagenoeg altijd verbonden met de plaats Bouillon. Voor meer informatie over Godfried van Bouillon en de Zwaanridder, zie: W.P. Gerritsen, A.G. van Melle, *Van Aiol tot de Zwaanridder. Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst* (Nijmegen 1993) 148-151 en 380-386.

volgden de drie Hendriken en de drie Jannen, waarvan de laatste Jan III was. Zijn beeld was een van de overgebleven middeleeuwse beelden (m), dat volgens Mosmans herkenbaar was aan de haardracht die gelijkend was aan de sculptuur op zijn graftombe in de abdij van Villers (afb. 7). De reeks zou worden afgesloten met Wenceslaus van Bohemen, die gehuwd was met de dochter van Jan III. Op luchtboogstoel o. zou zich nooit een beeld hebben bevonden.<sup>71</sup>

De onderste rij van de iconografische reeks baseerde Mosmans op twee beelden en een restant, de bovenste helft daarentegen baseerde hij op geen enkel middeleeuws overblijfsel. Het enige overgebleven beeld was van de keizer (b'), dat gezien zijn voornaamheid op de onderste rij zou horen te staan (afb. 8). Dat deze figuur toch op de bovenste rij staat, verklaarde Mosmans door zijn late plaatsing in 1508. Hij was echter van mening dat oorspronkelijk alle drie de beelden direct boven de kapel (a', b' en c') in verband stonden met de kapel van de Broederschap, zoals ook hun lagergeplaatste tegenhangers. De overige figuren op de bovenste rij waren naar zijn idee historisch of symbolisch verwant aan de figuren direct onder hen.<sup>72</sup>

Aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog bestond er in Noord-Brabant een sterke behoefte aan het benadrukken van het eigen karakter van de Brabanders. Men was bang dat door de industrialisatie en immigratie van niet-Brabanders het karakter van de provincie, waaronder het katholicisme, verloren zou gaan. Daarom werd geprobeerd de Brabantse geschiedenis en de kenmerken van de provincie te benadrukken. Een voorbeeld hiervan was het herdenkingsjaar voor Willibrordus in 1939. Deze heilige, die in de Middeleeuwen het christelijke geloof verkondigde, werd de 'apostel van Brabant' genoemd. Omdat Brabant in de Middeleeuwen een grote welvaart kende, werd met name deze periode uit de geschiedenis benadrukt. In die periode had Brabant nauwe banden met het hertogdom Bourgondië en het Habsburgse rijk. Tevens had Leuven de eerste universiteit binnen de lage landen. Opvallend is dat de stichter van de Leuvense universiteit, hertog Jan IV (r.) door Mosmans werd opgenomen binnen de iconografische reeks (zie bijlage). Kort voor het uitbreken van de oorlog bestonden er ideeën om de culturele banden tussen Noord-Brabant en Vlaanderen te versterken. Mogelijk werd Mosmans bewust of onbewust door deze ideeën van het regionalisme binnen de provincie beïnvloedt bij het uitwerken van zijn hertogelijke reeks. Desalniettemin heeft hij geprobeerd de iconografie zo juist mogelijk te reconstrueren. Het heersende regionalisme kan echter wel een reden zijn voor de nagenoeg kritiekloze houding van anderen ten opzichte van deze iconografische reeks.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Mosmans, 'Iconografie van het choor', 147-149; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 290-291.

<sup>72</sup> Mosmans, 'Iconografie van het choor', 149; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 291-292.

<sup>73</sup> Van Oudheusden, *Brabantia Nostra*, 113-115 en 358-363.

#### 4.4 De plaatsing van de hertogen

Nadat Mosmans zijn ideeën verder had uitgewerkt, kon de iconografische reeks ten uitvoer worden gebracht. Daarvoor werden in 1939 de neogotische beelden van Van der Geld van de kerk gehaald, evenals beeld m., waarvan de laatste op de verkeerde stoel stond (afb. 7, 11 en 12). Vooral de sculpturen naar het ontwerp van Hezenmans vonden in de ogen van Mosmans geen genade en dienden volgens hem vervangen te worden door ‘middeleeuwer’ aandoende beelden. Hij lijkt daarmee de mening van zijn tijdgenoten Slothouwer en Meischke te volgen. Zij vonden het net als Mosmans geen bezwaar om ‘misstanden’ aan gebouwen te verwijderen.<sup>74</sup>

Voor de uitvoering van de nieuwe figuren heeft Mosmans instructies op papier gezet. Deze beschrijvingen vangen telkens aan met een korte levensbeschrijving van de uit te beelden persoon, waarna kort wordt ingegaan op de wijze waarop deze kan worden weergegeven. De genoemde elementen voor de weergave zijn vrij specifiek en gaan in op haardracht, het soort gezichtsbehang, de kledij en hoofddekseel, maar ook de persoonlijkheid zoals trotsheid of vroomheid. De beschrijvingen zijn vermoedelijk voor de beeldhouwers bedoeld, die in zekere zin nog enige vrijheid hadden. Want in sommige gevallen worden er meerdere mogelijkheden gegeven, zoals twee verschillende soorten hoofddekseels, die beide een andere betekenis hadden. In andere gevallen liet Mosmans weinig vrijheid over en verwijst hij naar bestaande beelden van de hertogen. Een voorbeeld daarvan is Hendrik I, van wie een sculptuur is te vinden op zijn graftombe in Leuven. Mosmans pleitte hier voor een uitwerking naar dit beeld, hetgeen volgens hem betrouwbaar was.<sup>75</sup>

In 1941 overdacht Mosmans nogmaals zijn iconografie, waarna hij concludeerde dat men ‘blij mocht wezen dat het idee “Brab. Hertogen” niet verloren is gegaan.’<sup>76</sup> In die tijd was al een aantal beelden gehakt, zij het niet altijd naar de tevredenheid van Mosmans. Wederom gebruik ik het voorbeeld van Hendrik I, waarvan Mosmans liever had gezien dat zijn beeltenis nog meer gelijkend zou zijn op dat van zijn graftombe. Gedurende de oorlogsjaren werden alle beelden gehakt door Piet van Dongen en Jos Goossens en in 1946 werden de laatsten op de kerk geplaatst.<sup>77</sup> Tijdens dit proces bleef Mosmans de iconografische reeks herzien en kwam hij onder andere tot de conclusie dat het beeld (b’) dat hij eerst voor Maximiliaan had aangezien, Karel de Grote moest zijn. Tot dit oordeel kwam hij mede door het inzicht van Van Dongen, die hem erop wees dat de steensoort en sculptuur gelijk waren aan de andere sculpturen. Hoewel Mosmans zich er degelijk van bewust was dat de bouw van de kapel van de Illustere Lieve Vrouwe Broederschap

---

<sup>74</sup> Boekwijt en Glaudemans, ‘De Brabantse hertogen uitgebeeld’, 311. Zie ook hoofdstuk 2.2.

<sup>75</sup> Glaudemans, ‘Vliesridders’, parabelfiguren of hertogen, 16-18; Boekwijt en Glaudemans, ‘De Brabantse hertogen uitgebeeld’, 292.

<sup>76</sup> Glaudemans, ‘Vliesridders’, parabelfiguren of hertogen, 18

<sup>77</sup> Beelden a., b., c’, d’. t/m i’, e. t/m i. en r. zijn uitgevoerd door Goossens; a’, j. t/m n., j’. t/m r’. zijn uitgevoerd door Van Dongen.

na de voltooiing van het koor heeft plaatsgevonden, bedacht hij toch voor de stoelen r en r', die pas met de komst van die kapel waren toegevoegd, beelden voor zijn nieuwe reeks.<sup>78</sup>

Uitgebreide beschrijvingen van de sculpturen behorende tot deze iconografische reeks zijn te vinden in het artikel van Boekwijt en Glaudemans uit 2004 en behoeven hier niet te worden herhaald.<sup>79</sup> Om toch een beeld te geven van de uiteindelijke ordening heb ik een kort overzicht opgesteld (zie bijlage). Het is niet met zekerheid te zeggen wat voor beelden er rond 1425 op de Sint-Jan zijn geplaatst, maar de resterende beelden en voetstukken wijzen op een verzameling van ridders en voorname heren. Mosmans heeft geprobeerd een reconstructie te maken van de middeleeuwse situatie, zoals hij dacht dat die was geweest. Of er daadwerkelijk sprake is geweest van een dergelijke iconografie, valt echter niet meer te achterhalen. Hij heeft geprobeerd zich te baseren op de restanten, maar de nieuwe versie van beeld m. is vrij gekopieerd. Dit beeld werd echter wel weer op de juiste stoel teruggeplaatst, waardoor de eerdere verplaatsing is gecorrigeerd.

Als we kijken naar de authenticiteit, vinden we wederom de historische vorm daarvan behouden. Doordat de nieuwe beelden zijn vervaardigd in tufsteen, staan zij dicht bij de originele sculpturen dan de eerdere kopieën. Een deel van de materiële authenticiteit is behouden, doordat dezelfde materiaal soort is gebruikt. Er moet echter wel gesteld worden dat alle beelden – de oude sculpturen van Versterre en de nieuwe figuren – voor het eerst sinds lange tijd weer een gezamenlijke reeks vormden, waarvoor Mosmans verantwoordelijk is geweest. Hoewel deze iconografie waarschijnlijk niet overeenkomt met de middeleeuwse reeks, kan deze desondanks als authentiek worden ervaren, maar zeker ook als dusdanig worden beschouwd. Want terwijl Mosmans een middeleeuwse serie probeerde te herstellen, zijn de weergegeven hertogen, zoals we nog zullen zien, zelf het uitgangspunt geworden van latere restauraties.

---

<sup>78</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 251; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 18-20; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 292-294.

<sup>79</sup> Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 295-313.

## 5. Restauraties van de restauratie

### 5.1 De tweede restauratie, 1961-1985

Met de plaatsing van de laatste hertogenbeelden was er ook een einde gekomen aan de eerste restauratie van de Sint-Jan. Hoewel deze bijna een eeuw had geduurd – 1859-1946 – was het in 1961 noodzakelijk geworden om de restauratiewerkzaamheden weer op te vatten. Niet alleen daken en goten dienden hersteld te worden, maar het waren vooral de materiaalsoorten uit de eerste restauratie die gebreken vertoonden. Geheel volgens de net ingevoerde Monumentenwet wilde men zoveel mogelijk oud materiaal behouden, ook al was weinig daarvan nog origineel. Meischke, die op dat moment het hoofd van de afdeling Restauratie was, had zich eerder nog negatief uitgelaten over negentiende eeuwse toevoegingen en aanpassingen. Toch werd besloten om het materiaal en de stijl uit die periode te behouden waar dat mogelijk was of te vervangen door getrouwe kopieën.<sup>80</sup>

Ook de beelden op de luchtboogstoelen begonnen gebreken te vertonen, maar deze werden niet vervangen of behandeld. Toen het beeld van Landgraaf Hendrik van Thüringen (i') tijdens een storm in 1983 door een omvallende steiger van het koor werd gestoten, koos men ervoor om het beeld te vervangen door een sculptuur dat in de tuin van de plebaan stond. Deze tufstenen figuur zou tussen 1941 en 1946 zijn gehakt, maar was door de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te kort bevonden. Het beeld dat vermoedelijk Hendrik van Thüringen uitbeeldde, was net zo groot als de twee beelden van de schildknappen (f' en o') (afb. 18 en 19). Deze lengte werd blijkbaar niet geaccepteerd voor het uitbeelden van een landgraaf. Het beeld is om die reden niet op het koor, maar in de tuin van de plebaan geplaatst. Uiteindelijk heeft het beeld alsnog korte tijd op de kerk gestaan, waarna het in 1985 is vervangen door een getrouwe kopie. Het is niet bekend wie dat beeld heeft gehakt, maar vermoedelijk was Jacques de Bresser hiervoor verantwoordelijk. Hij was tijdens de tweede restauratie werkzaam als beeldhouwer, waardoor het beeld van zijn hand zou kunnen zijn. In 1989 is het afgekeurde beeld opgenomen in de permanente tentoonstelling van het nieuw geopende Sint-Jansmuseum De Bouwloods. Over de authenticiteit van dit beeld valt te twisten, want het is achteraf niet duidelijk of met dit beeld oorspronkelijk Hendrik van Thüringen is bedoeld.<sup>81</sup>

Omdat Hendrik van Thüringen als een jong persoon is afgebeeld met een schild, is hij gemakkelijk te verwarren met een van de schildknappen (f' en o'). Daardoor valt te twijfelen aan de contextuele en de functionele authenticiteit. De eerste vorm valt te betwisten, doordat niet zeker is of het beeld ook daadwerkelijk voor deze luchtboogstoel was bedoeld. Daarmee hangt ook de

---

<sup>80</sup> Peeters, *De restauratie van de kathedrale basiliek*, 5; Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 109; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 278.

<sup>81</sup> Peeters, *De restauratie van de kathedrale basiliek*, 7; Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 99; Koldewey, *De Bouwloods*, 85; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 31.



functionele variant samen. Want als dit beeld voor een andere plaats rond het koor bestemd was, bedoelde Mosmans er een andere persoon mee. Dat zou betekenen dat er nu drie schildknappen zouden staan, terwijl Hendrik van Thüringen ontbreekt. Daardoor zou de reeks niet langer compleet zijn. Helaas is niet meer te achterhalen welke persoon deze sculptuur oorspronkelijk moest voorstellen.

Over dit beeld bestonden in 1985 nog onduidelijkheden, want Peeters meent dat het om een beeld van Versterre gaat uit de periode 1906-1909. Lange tijd bestonden er nog een aantal misverstanden en onduidelijkheden rond de beelden op het koor. Zo dacht Peeters dat de vijf sculpturen van Versterre tijdens de oorlogsjaren van het koor waren gehaald, maar er was slechts één beeld gekopieerd voor de hertogenreeks. De overige vier bleven bewaard op de luchtbogen en drie van hen staan nu nog op de Sint-Jan. Daarnaast nam Peeters aan dat beeld r. Philips de Goede was. Dat stelde in feite zijn relatief onbekende voorganger Philips van Saint-Pol voor. Er valt Peeters echter niets te verwijten over deze foute toeschrijving, want nog in 2002 was men in de veronderstelling dat het om Philips de Goede ging. Van de sculptuur, die in dat jaar toe was aan vervanging, was al een model op ware grootte gemaakt door Toon Grassens. Na onderzoek in het archief bleek echter uit aantekeningen van 1946 door opzichter Frans van Dongen, broer van beeldhouwer Piet van Dongen, dat Philips van Saint-Pol was bedoeld. Nadat de fout ontdekt was, is het model uiteindelijk niet in steen uitgewerkt (afb. 22).<sup>82</sup>

Peeters geeft in zijn boek over de Sint-Jan niet alleen beschrijvingen van de iconografische reeks van Mosmans, maar hij uit ook – als een van de eersten – zijn twijfels daarover. Hij merkt op dat het afbeelden van vorsten of andere edelen in de gotische kunst vaker voorkomt, maar dat dit zich vooral beperkt tot wereldlijke gebouwen zoals raadhuisen. Als het al bij kerkgebouwen voorkomt, is dat nooit op sculpturen aan het exterieur. De reeks van Mosmans bestempelt hij daarom als een uiting van ‘Brabants chauvinisme’.<sup>83</sup> Hij meent dat de wildeman (b) ook Brabo Sylvius zou kunnen zijn, die een gevolg van wilde mannen en vrouwen zou hebben gehad (afb. 4). Er is echter geen afbeelding bekend waarop Brabo zelf als een wildeman is afgebeeld. Door deze vergelijking wijkt Peeters niet veel af van de hertogen van Mosmans, want volgens de legende zou Brabo getrouwd zijn met een vrouw die Swane heette. Samen zouden zij aan het begin staan van de Brabantse hertogen. Deze legende is aanverwant aan het verhaal dat Mosmans waarschijnlijk heeft gekend, waarin de hertogen waren verbonden met de dierlijke zwaan.<sup>84</sup>

Ook zouden de beelden rond het koor volgens Peeters de negen goede helden of negen besten kunnen uitbeelden. Deze personages waren in de Middeleeuwen populaire figuren, die het

---

<sup>82</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 251-252; Glaudemans, ‘Vliesridders’, parabelfiguren of hertogen, 36-37; Boekwijt en Glaudemans, ‘De Brabantse hertogen verbeeld’, 288 en 311-312.

<sup>83</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 252. Zie ook hoofdstuk 4.3.

<sup>84</sup> Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 251-252; Gerritsen en Van Melle, *Van Aiol tot de Zwaanridder*, 384; Boekwijt en Glaudemans, ‘De Brabantse hertogen verbeeld’, 313-314.

ridderideaal verbeeldden. Zij zijn onder andere afgebeeld in het stadhuis van Keulen. Deze helden zijn onder te verdelen in drie groepen van drie. Allereerst is er de groep van klassieke of heidense personen, waartoe Hector, Alexander de Grote en Julius Caesar behoren. De tweede groep wordt gevormd door joodse helden uit het Oude Testament met Jozua, David en Judas Macchabeüs. En tot slot zijn er de christelijke helden, waaronder koning Arthur, Karel de Grote en Godfried van Bouillon vallen. Deze laatste twee personen komen ook voor in Mosmans' iconografie. Het keizersbeeld (b') zou inderdaad Karel de Grote kunnen voorstellen vanwege het schild met de dubbelkoppige adelaar (afb. 8). Het zou echter evengoed kunnen gaan om Maximiliaan van Oostenrijk, die eerder al in verband werd gebracht met dit beeld, Constantijn de Grote of om een andere Duitse keizer uit de Middeleeuwen. Ook de wildeman zou volgens Peeters passen in deze reeks, aangezien daarmee Merlijn kan worden bedoeld uit de legenden van Arthur. Daarnaast draagt een van de schildknapen een schild met een Lotharingse kruis, dat in verband kan worden gebracht met Godfried van Bouillon. Deze reeks is echter even ongegrond als die van Mosmans, want het is niet zeker welke keizer wordt bedoeld en wat de context van de wildeman op het koor was. Evenmin valt het Lotharingse kruis met zekerheid te verbinden aan Godfried van Bouillon. Omdat Brabant sinds het overlijden van Godfried de titel en het gebied van (Neder)Lotharingen ontving, kan het kruis tevens symbool staan voor het hertogdom zelf. Peeters geeft zelf aan dat zijn ideeën niet juister zijn dan die van Mosmans, maar uit alles blijkt zijn twijfel rond diens iconografie.<sup>85</sup>

## 5.2 Museum de Bouwloods

Direct na het afronden van de tweede restauratie aan de Sint-Janskathedraal werden de bouwloodsen, die ten noorden van het gebouw lagen, gesloopt. Op deze plaats verrees een gebouw dat dienst ging doen als een bewaarplaats voor originele fragmenten van de Sint-Jan en dat tevens een archief herbergde. Een idee voor een dergelijk gebouw werd in 1933 al geopperd door Jan Kalf, die op dat moment directeur was van het *Rijksbureau voor de Monumentenzorg*. Het museum werd uiteindelijk in de zomer van 1989 geopend en werd de Bouwloods genoemd. Naast verscheidene modellen van beelden is eveneens een aantal originele sculpturen te zien, waaronder enkele beelden die eens de luchtboogstoelen rond het koor sierden.<sup>86</sup>

Sinds de opening van het museum is de opstelling van de sculpturen haast onveranderd gebleven. Vier van de vijf overgebleven middeleeuwse beelden van de luchtboogstoelen zijn in dit museum opgesteld (afb. 4 en 6 t/m 8). Daarnaast zijn ook twee neogotische exemplaren evenals

---

<sup>85</sup> Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, (Haarlem 1919) 96; Peeters, *De Sint Janskathedraal*, 251; James Hall, *Hall's Iconografisch Handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst* (Leiden 1992) 250; Gerritsen en Van Melle, *Van Aiol tot de Zwaanridder*, 171; Boekwijt en Gludemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 294.

<sup>86</sup> Koldewey, *De Bouwloods*, 5 en 23-25.

enkele beelden uit de jaren '40 te zien (afb. 11, 12 en 18). Al deze sculpturen staan verspreid door het museum en slechts een aantal van hen staat bij elkaar geplaatst. Bezoekers van de permanente tentoonstelling, waartoe deze sculpturen behoren, menen dat het hier om authentieke beelden van de Sint-Jan gaat. Dit is slechts ten dele waar. Het betreft hier inderdaad sculpturen die oorspronkelijk op de kathedraal waren geplaatst, maar door de musealisering van de beelden kan er echter nauwelijks nog over authenticiteit worden gesproken.

Dit klinkt in eerste instantie vreemd, want een aantal vormen van authenticiteit is onveranderd gebleven. Zo is de materiële authenticiteit nagenoeg onaangetast gebleven. Behalve de gipsen toevoegingen bij de middeleeuwse exemplaren is er niets van het materiaal veranderd. De latere aanvullingen in gips zijn echter een onderdeel van de historische authenticiteit en ook de verplaatsing van de beelden naar het museum behoort hiertoe. In die zin kan er zeker worden gesproken van authentieke sculpturen. Maar de verplaatsing maakt eveneens duidelijk dat de beelden uit hun oorspronkelijke context zijn gehaald. Zij staan niet langer op de luchtboogstoelen en zij staan tevens niet langer bij elkaar, waardoor zij geen onderling verband meer hebben. Het enige dat hen nog verbindt, is de vroegere opstelling rond het koor, maar nu zijn het niet meer dan museumobjecten die onderdeel zijn van de geschiedenis van de Sint-Jan. Daarmee is de contextuele authenticiteit verloren gegaan.

Deze verplaatsing naar het museum heeft nog meer consequenties voor de authenticiteit. De beeldhouwers hebben deze beelden ooit gemaakt om de luchtboogstoelen te sieren. De sculpturen uit de jaren '40 behoorden zelfs tot een grote groep, die als een geheel kan worden gezien. Mogelijk gold dit ook voor de middeleeuwse exemplaren, maar door het verloren gaan van de meeste beelden is dit niet meer te achterhalen. Wel kan gesteld worden dat door de musealisering van de beelden zowel de conceptuele als de functionele authenticiteit minder is geworden of zelfs verdwenen is. Deze sculpturen behoren niet afzonderlijk te worden beschouwd, maar vormen een groep. Nu slechts enkele van deze beelden verspreid in het museum zijn te zien, is de idee van de beeldhouwer – de conceptuele authenticiteit – minder duidelijk geworden en kan deze misschien zelfs als verloren worden beschouwd. Waarschijnlijk waren de gebeeldhouwde ridders en hertogen op de luchtboogstoelen geplaatst om de kerk symbolisch te beschermen tegen het kwaad en aanvallen van buitenaf. In het museum hoeven en kunnen zij deze functie niet langer vervullen. Daardoor is de oorspronkelijke functionele authenticiteit verdwenen.<sup>87</sup>

### **5.3 Onderhoudswerkzaamheden**

Hoewel er in 1985 een einde was gekomen aan de tweede restauratie, gingen de onderhoudswerkzaamheden aan de Sint-Jan daarna door. Het tufsteen van de hertogelijke beelden uit de jaren '40 bleek in deze periode sterk verweerd te zijn en er werd dan ook nagedacht over

---

<sup>87</sup> Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 315.

vervanging van een aantal van de sculpturen.<sup>88</sup> Zoals eerder al vermeld, viel niet meer te achterhalen hoe de oorspronkelijk middeleeuwse reeks is geweest. Daarom is ervoor gekozen om bij de restauratie van deze sculpturen de iconografie van Mosmans aan te houden. Dit is een opvallende keuze, gezien de bedenkingen die Peeters eerder uitte omtrent deze reeks. Waarschijnlijk zijn de ideeën van Mosmans als leidraad gekozen vanwege het feit dat er in de jaren '90 weinig kennis was over de geschiedenis van de beelden.<sup>89</sup>

De nieuwe beelden werden gemaakt van trachiet, waardoor een fijnere detaillering bij de beelden mogelijk was dan met het tufsteen dat in de Middeleeuwen en in de jaren '40 was toegepast. Kalksteen en zandsteen kwamen eveneens niet in aanmerking als vervangende steensoort. Zandsteen kon door het zandsteenbesluit uit 1951 niet meer op grote schaal worden toegepast, omdat het silicose zou veroorzaken bij steenhouders. De eerder bij de Sint-Jan gebruikte kalksteensoorten bleken snel te verweren, vooral wanneer deze zich nabij zandsteen bevond en door zure regen. Trachiet is daarentegen wel weervast en de kleur sluit goed aan bij de eerder gebruikte materialen.<sup>90</sup>

Voor de uitwerking van de beelden diende de bestaande iconografie te worden gehandhaafd. Doordat het trachiet een dusdanig andere materiaalsoort is dan het eerder toegepaste tufsteen en zich anders laat detailleren, werd er van het plan afgeweken om getrouwe kopieën te vervaardigen. De opdracht tot het hakken van de nieuwe beelden ging in 1993 naar de beeldhouwer Jan Tolboom. Hij kreeg de vrijheid van interpretatie wanneer de oorspronkelijke structuur van een beeld of een deel daarvan niet duidelijk was. Hij moest er echter wel voor zorgen dat de grootte en de algemene verschijningsvorm aansloot bij de beelden uit de jaren '40 (afb. 17 en 18).<sup>91</sup>

Voorafgaand aan het hakken van een nieuw beeld diende Tolboom eerst gipsen modellen te maken, die gekeurd werden door een beeldencommissie. Kort na de aanstelling van Tolboom werd er voor gekozen om sommige onderdelen meer massa te geven. Een voorbeeld hiervan zijn de zwaarden die niet langer vrij voor het lichaam staan, maar daar juist tegenaan worden geplaatst (afb. 20). Een dergelijke uitwerking zou beter bestand zijn tegen verwerking, waardoor deze beelden langer op de Sint-Jan zouden kunnen blijven staan dan hun voorgangers. Een gevolg hiervan is dat de nieuwe sculpturen veel massiever en groter zijn geworden dan de beelden uit de voorgaande perioden (afb. 7 en 21).<sup>92</sup>

De authenticiteit van de nieuwe beelden is zeer discutabel. De historische authenticiteit is behouden gebleven, omdat deze sculpturen een onderdeel vormen van de bouwgeschiedenis. Ook

---

<sup>88</sup> Het gaat om beelden h., h', k., k', l., l', m. en n.

<sup>89</sup> Kerkbestuur, *Restauratie*, 7; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 20.

<sup>90</sup> H.J. Tolboom, 'Vervangende steensoorten in de restauratiepraktijk', in: *Instandhouding. Jaarboek Rijksdienst voor de monumentenzorg* (Zwolle 1999) 177-182, 181-182; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 20; Boekwilt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 294.

<sup>91</sup> Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 21-22.

<sup>92</sup> Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 22-23.

de contextuele en functionele authenticiteit zijn intact gebleven. Het mag duidelijk zijn dat de authenticiteit van het materiaal is veranderd, doordat er is gekozen voor een nieuwe materiaalsoort. Daardoor is de uitwerking van de beelden zodanig anders dat over de conceptuele authenticiteit kan worden gediscussieerd. Bij het vervangen van de beelden is echter gekozen de iconografie van Mosmans als leidraad te nemen. In die zin zou men de beelden, hoewel zij geen getrouwe kopieën zijn, als authentiek kunnen zien.

Mosmans had in de jaren '40 zijn bedenkingen over de kwaliteit van de tufstenen beelden, maar heeft er niet voor gekozen om de beelden massiever vorm te geven. Hij wilde dat de algemene verschijningsvorm van de beelden gelijk zou blijven aan die van hun middeleeuwse voorgangers. De beelden van Tolboom zijn door de keuze om hen meer massa te geven massiever en groter geworden dan de overige sculpturen op de luchtboogstoelen. Daardoor wijken zij af van de ideeën die Mosmans had omtrent de hertogelijke beelden en is naar mijn idee de conceptuele authenticiteit verloren gegaan. Vanaf de straat is duidelijk te zien hoe anders deze beelden er uitzien in vergelijking met hun voorgangers, waardoor ik niet denk dat zij als authentiek worden ervaren.<sup>93</sup>

#### **5.4 De derde restauratie, vanaf 1998**

In 1998 bleek dat de Sint-Jan nogmaals toe was aan een grootscheepse restauratie. Aan het begin van deze restauratie zijn er foto's gemaakt om het verval in kaart te brengen. Het verval bij de beelden op de luchtboogstoelen was bij de oudere exemplaren duidelijk zichtbaar. Er werd dan ook besloten om een deel van deze beelden te vervangen. De algemene tendens bij deze restauratie was om zo veel mogelijk oud materiaal te behouden, hetgeen geheel in overeenstemming is met de uit 1961 daterende Monumentenwet. Behalve het middeleeuwse materiaal werden ook de negentiende-eeuwse aanvullingen evenals latere toevoegingen bewaard. Daarom bleef de iconografische reeks van Mosmans als uitgangspunt dienen bij de restauratie van de beelden op de luchtboogstoelen.<sup>94</sup>

Omdat het resultaat van de trachieten beelden uit de jaren '90 was tegengevallen, werden er geen kopieën gemaakt. De nieuwe sculpturen zijn ontworpen naar de beschrijvingen van Mosmans. Het materiaal waarvan zij zijn vervaardigd is het Engelse Portlandsteen, een kalksteen die goed aansluit bij de Franse kalksteen, die eerder was toegepast bij het koor. De Portlandsteen was eerder al gebruikt bij andere restauraties in Europa en bleek goed te gedijen bij verschillende weersomstandigheden. De beeldhouwers Ton Mooy en Toon Grassens kregen de opdracht om in totaal zes nieuwe beelden te vervaardigen, die in 2002 en 2003 op de luchtboogstoelen zijn

---

<sup>93</sup> Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 22-23.

<sup>94</sup> Kerkbestuur, *Restauratie*, 7-8; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 23.

geplaatst (afb. 22 t/m 24).<sup>95</sup> In 2003 kreeg Ton Mooy de opdracht voor het maken van nog veertien beelden (afb. 25).<sup>96</sup> Enkele sculpturen rond het koor verkeerden echter in een redelijk goede toestand, waardoor het volstond om hen te behandelen en te impregneren volgens het Ibach-systeem (afb. 13 t/ 16).<sup>97</sup> Deze methode is eerder toegepast bij andere restauraties en heeft als voordeel dat origineel materiaal behouden kan blijven en dat dit beschermt is tegen weersomstandigheden. Uiteindelijk moeten de beelden en de rest van de Sint-Jan na deze restauratie minstens vijftig jaar onderhoudsvrij blijven.<sup>98</sup>

Net als bij de beelden van Tolboom zijn de historische, contextuele en functionele authenticiteit behouden gebleven. De nieuwe sculpturen van Mooy en Grassens hebben daarentegen wel een verandering ondergaan op het gebied van materiële authenticiteit. De gebruikte Portlandsteen is tijdens deze restauratie niet alleen voor het eerst toegepast bij de Sint-Jan, maar werd nauwelijks eerder gebruikt in Nederland. Ook bij deze beelden valt, zoals bij de exemplaren van Tolboom, de conceptuele authenticiteit te betwisten. Aan de ene kant is vastgehouden aan de ideeën en teksten van Mosmans, die door Mooy en Grassens opnieuw zijn geïnterpreteerd. Voor de instandhouding van de conceptuele authenticiteit valt hier te pleiten dat Mosmans niet altijd even tevreden was met de uitwerking van de hertogen in de jaren '40. Een voorbeeld hiervan is het beeld van Hendrik I, dat ik eerder al noemde.<sup>99</sup>

Aan de andere kant zou gesteld kunnen worden dat de authenticiteit van het concept verloren is gegaan. Door de bonte verzameling van beelden uit verschillende perioden, die vervaardigd zijn in diverse materialen en met wisselende interpretaties op het gebied van weergave, kan de reeks naar mijn idee nog maar moeilijk als een geheel worden gezien. Het enige dat de sculpturen met elkaar verbindt, is de iconografie van de hertogen, hetgeen als basis van het onderliggende concept mag worden gezien van de groep beelden. De vraag is echter of Mosmans dit hertogelijke gezelschap op die manier op de luchtboogstoelen van de Sint-Jan had willen zien staan. Dit lijkt onwaarschijnlijk, aangezien hij vond dat de uitwerking van de beelden overeen moest komen met de middeleeuwse restanten en sculpturen van de hertogen die op andere plaatsen te vinden zijn. Daardoor is de conceptuele authenticiteit naar mijn idee grotendeels verloren gegaan.

---

<sup>95</sup> Ton Mooy was verantwoordelijk voor beelden: a., a', c'. en p'. Toon Grassens vervaardigde beelden r. en r'.

<sup>96</sup> Het gaat om beelden: d', e., e', f., f', g., g', i., i', j., j', m', n'. en o'.

<sup>97</sup> Het gaat om beelden: b., b', c., d.

<sup>98</sup> Kerkbestuur, *Restauratie*, 12-20; Glaudemans, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen, 23; Boekwijt en Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld', 288 en 294.

<sup>99</sup> Zie hoofdstuk 4.4.

## Conclusie

De geschiedenis van de Sint-Janskathedraal te 's-Hertogenbosch kent een lange geschiedenis. Door de Beeldenstorm, de belegering van de stad door Frederik Hendrik, maar bovenal door weersomstandigheden heeft het bouwwerk in de loop der eeuwen veel geleden. Dit geldt ook voor de sculpturen op de luchtboogstoelen rond het koor. Hun oorsprong gaat terug tot de eerste helft van de vijftiende eeuw, maar aan het begin van de twintigste eeuw zijn slechts vijf van de 32 middeleeuwse beelden bewaard gebleven. Gedurende de jaren die volgden is gespeculeerd over de iconografie van de reeks en is geprobeerd deze te restaureren.

In eerste instantie werd de beeldenreeks slechts aangevuld met vier neogotische exemplaren. Het ging om figuren, die door Hezenmans waren verzonnen en geen verband hielden met de middeleeuwse restanten. Hoewel op de wijze van restaureren kritiek werd geuit door het *College van Rijksadviseurs* duurde het nog tot 1909, toen er met de komst van Van Heeswijk daadwerkelijk verandering optrad in de restauratiemethode. Hij was ook verantwoordelijk voor de eerste kopieën van de middeleeuwse beelden, nadat hij de originelen met gips had aangevuld. In deze periode opperde Smits tevens dat de iconografie van de reeks mogelijk verband hield met de Orde van het Gulden Vlies. Deze orde en de Sint-Jan dateerden uit de periode dat Brabant grote welvaart kende.

Ongeveer dertig jaar later boog Mosmans zich over de iconografie van de beelden en hij kwam uiteindelijk tot de conclusie dat zij de hertogen van Brabant voorstelden. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd de beeldenreeks in de ogen van Mosmans vervolmaakt en ontdaan van de 'onmiddeleeuwse' sculpturen van Hezenmans. Het *Rijksbureau voor de Monumentenzorg* gaf geen commentaar op de verwijdering van deze neogotische beelden, want de leden zagen dit als 'misstanden', die tijdens een restauratie niet behouden hoefden te blijven. Met het ontstaan van de *Rijksdienst voor de Monumentenzorg* kort na de Tweede Wereldoorlog kreeg men meer oog voor al het oude materiaal ongeacht uit welke periode het dateerde en er werd geprobeerd zoveel mogelijk daarvan te bewaren. Mosmans' iconografie werd nagenoeg kritiekloos uitgewerkt. Dit zou te maken kunnen hebben met de dan heersende ideeën binnen Noord-Brabant. De provincie wilde toen de culturele banden met Vlaanderen versterken en hun middeleeuwse geschiedenis benadrukken. De Sint-Jan als een van de belangrijkste bouwwerken uit deze welvarende periode paste daar uitstekend bij. De iconografie van hertogen toonde de nauwe banden met het hertogdom Bourgondië en het Habsburgse rijk, hetgeen symbool stond voor de welvaart die Brabant kende in die periode. Tevens was er een plaats voor de stichter van de Leuvense universiteit, dat de eerste universiteit was binnen de lage landen.

Peeters uitte in 1985 als een van de eersten zijn bedenkingen over de iconografie van Mosmans en deed deze af als een vorm van 'Brabants chauvinisme'. In zijn boek over de Sint-Jan

schreef Peeters dat de reeks met de hertogen evengoed de negen goede helden of negen besten had kunnen voorstellen. Hoewel er een gegronde twijfel bestond omtrent de iconografie van de beelden, werd in de jaren '90 tijdens de onderhoudswerkzaam toch besloten deze reeks te handhaven. Ook bij de derde restauratie, waarbij de beelden voor de vierde keer binnen een eeuw zijn aangepakt, is besloten om de iconografie van Mosmans als uitgangspunt te nemen.

Bij de verschillende restauraties zijn de beelden telkens uitgevoerd in een andere steensoort. De middeleeuwse beelden waren van tufsteen, hetgeen tevens is gebruikt bij de uitwerkingen in de jaren '40. In de jaren '90 is er gekozen voor trachiet, terwijl de beelden van de huidige restauratie zijn uitgevoerd in Portlandsteen. Daardoor zijn deze sculpturen net als de exemplaren van het begin van de twintigste eeuw vervaardigd in kalksteen. Deze verscheidene materiaalsoorten gaan gepaard met verschillende uitwerkingen. Terwijl Mosmans probeerde zo dicht mogelijk bij de middeleeuwse beelden te blijven, werd er in de jaren '90 gekozen voor massievere sculpturen, die beter bestand zouden zijn tegen de tand des tijds.

Deze veranderingen roepen vragen op omtrent de authenticiteit van de beelden. Dit begrip laat zich echter niet zo gemakkelijk omschrijven en voor de toepassing ervan blijkt dat er over verschillende vormen van authenticiteit kan worden gesproken. Allereerst is er de authenticiteit van het object of monument zelf, hetgeen de bouwperiode, de architect en de oorspronkelijke bouwplaats omvat. Dit laatste kan worden omschreven als de *contextuele authenticiteit* en met de architect wordt de *conceptuele authenticiteit* bedoeld. De bouwperiode maakt onderdeel uit van de *historische authenticiteit*, waartoe ook de verdere bouwgeschiedenis behoort. Verder is er onderscheid tussen de *materiële* en *functionele authenticiteit*. Tot slot kan nog gesproken worden van *gepretendeerde* en *subjectieve authenticiteit*. Beide hebben tot doel om de toeschouwer te doen geloven dat het om iets gaat dat daadwerkelijk authentiek is. Waar de *gepretendeerde authenticiteit* nog gevormd wordt door oude en originele voorwerpen of gebouwen, wordt bij de *subjectieve authenticiteit* het oude nageemaakt.

Wanneer we al deze vormen toepassen op de beelden van de luchtboogstoelen zien we een sterke verschuiving van welke authenticiteitsvorm belangrijk werd bevonden. Hezenmans leek nauwelijks waarde te hechten aan enige vorm van authenticiteit. Hij vervaardigde vier neogotische beelden en plaatste deze op de Sint-Jan. Dat deze sculpturen niet aansloten bij de middeleeuwse restanten was geen probleem, want Hezenmans was in de veronderstelling dat hij de kathedraal vervolmaakte. Van Heeswijk probeerde daarentegen zijn kopieën van de middeleeuwse exemplaren wel zo gelijkend mogelijk te maken.

Kijken we echter naar de beelden zoals Mosmans die bedacht, dan zien we een reeks die volgens hem middeleeuws was. Hoewel de sculpturen en hun onderlinge samenhang door Mosmans uitvoerig zijn overdacht en onderzocht, kan er toch getwijfeld worden aan de juistheid daarvan. Er zou daarom gesproken kunnen worden van een *subjectieve authenticiteit*. Toch werd deze iconografische reeks bij de latere restauraties als leidraad gekozen. Daardoor richt de



*conceptuele authenticiteit* zich niet langer op de ideeën van de middeleeuwse beeldhouwers, maar op de teksten van Mosmans rond de Tweede Wereldoorlog. Alle restauraties hebben echter niet geleid tot een vermindering van de *historische authenticiteit*, want de veranderingen en toevoegingen kunnen allen tot de bouwgeschiedenis worden gerekend. De *materiële authenticiteit* is daarentegen wel verloren gegaan en aan de *functionele* en *contextuele authenticiteit* kan worden getwijfeld. Doordat niet met zekerheid valt te zeggen wat de oorspronkelijke iconografie van de beelden was, is het niet duidelijk wat hun functie en context is geweest. Door het verloren gaan van middeleeuws materiaal zal deze vraag waarschijnlijk nooit beantwoord kunnen worden.

## Bijlage: De hertogen van Brabant

a.	Zanger	
a'.	Keizer Lotharius I	
b.	Wildeman	<i>Zijn bloemenkrans verwijst naar O.L.V. Broederschap</i>
b'.	Karel de Grote	
c.	Gewapende man	
c'.	Pepijn III de Korte	
d.	Godfried IV van Bouillon	<i>Hij gaf titel en gebied van (Neder)Lotharingen aan Brabant</i>
d'.	Kruisvaarder	<i>Vocht onder Godfried van Bouillon in eerste kruistocht</i>
e.	Hertog Godfried I met den Baard	<i>Hij was de eerste hertog van Brabant</i>
e'.	Graaf Walram van Limburg	<i>Had ten tijde van Godfried op papier macht over Brabant</i>
f.	Hertog Godfried II	<i>Onder hem werd Lotharingen aan Brabant toegekend</i>
f'.	Schildknaap	<i>Op zijn schild is het Lotharingse kruis afgebeeld</i>
g.	Hertog Godfried III met den Bult	<i>Onder hem werd 's-Hertogenbosch een stad</i>
g'.	Gewapend burger	<i>Vocht onder Godfried III in kruistocht tegen de Albigenzen</i>
h.	Hertog Hendrik I	<i>Onder hem ontwikkelde 's-Hertogenbosch zich verder</i>
h'.	Henricus	<i>Bekende schout ten tijde van Hendrik I</i>
i.	Hertog Hendrik II	<i>Was tevens landgraaf van Thüringen</i>
i'.	Landgraaf Hendrik van Thüringen	<i>Zoon van Hendrik II</i>
j.	Hertog Hendrik III	<i>Poëet</i>
j'.	Guy van Dampierre	<i>Deze troubadour was een goede vriend van Hendrik III</i>
k.	Hertog Jan I	
k'.	Graaf Floris V van Holland	<i>Is ten tijde van Jan I in de Sint-Jan tot ridder geslagen</i>
l.	Hertog Jan II	<i>Onder zijn bewind vond de Guldensporenslag plaats</i>
l'.	Met stok gewapende burger	<i>Vocht onder Jan II in de Guldensporenslag</i>
m.	Hertog Jan III	<i>Veroverde Valkenburg na drie belegeringen</i>
m'.	Brabantse krijger	<i>Vocht onder Jan III tegen Valkenburg</i>
n.	Hertog Wenceslaus	<i>Gehuwd met de dochter van Jan III</i>
n'.	Keizer Karel IV van Bohemen	<i>Broer van Wenceslaus</i>
o'.	Schildknaap met wapenschild	
p'.	Keizer Lodewijk de Vrome	<i>Zoon van Karel de Grote</i>
r.	Hertog Philips van Saint-Pol	<i>Broer van Jan IV</i>
r'.	Hertog Jan IV	<i>Stichter van de Leuvense Universiteit</i>

## Bibliografie

Ashworth, Gregory, 'The conserved European city as cultural symbol: the meaning of text', in: B. Graham ed., *Modern Europe: place, culture and identity* (Londen 1998) 261-286

Ashworth, Gregory, Peter Howard, *European Heritage Planning and Management* (Exeter 1999)

Asselbergs, Fons, *Niets is zo veranderlijk als een monument. Een pleidooi voor het cultureel argument* (Nijmegen 2000)

Benjamin, Walter, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (1936) geraadpleegd via: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/index.htm>, bezocht 18 juli 2008

Bevan, Robert, *The Destruction of Memory. Architecture at War* (Londen 2006)

Boekwijt, Harry, Ronald Glaudemans, 'De Brabantse hertogen uitgebeeld. De beeldenreeks op de luchtboogstoelen van de Sint-Janskathedraal in 's-Hertogenbosch', in: Arnoud-Jan Bijsterveld (red.) *De kroniek van de hertogen van Brabant door Adrianus Barlandus. Vertaling, inleiding en voortzetting* ('s-Hertogenbosch 2004) 278-316

De Jong, Robert, 'Authenticiteit en monumentenzorg, monumentenzorg en authenticiteit', in: *Monumenten en Bouwhistorie. Jaarboek Rijksdienst voor de monumentenzorg* (Zwolle 1996) 274-282

Denslagen, Willem Frans, *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten. Een thema uit de architectuurgeschiedenis van Engeland, Frankrijk, Duitsland en Nederland (1779-1953)* ('s-Gravenhage 1987)

Engels, Rafke e.a., *Onderzoeksrapport authenticiteit. Het museum als bewaarder van authentieke objecten: heeft het nog toekomst?* (Utrecht 2008)

Geerts, Guido, Ton den Boon (ed.), *Van Dale. Groot woordenboek der Nederlandse Taal*, 3 vol. (Utrecht 1999, dertiende, herziene druk)

Gerritsen, W.P., A.G. van Melle, *Van Aiol tot de Zwaanridder. Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst* (Nijmegen 1993, tweede, herziene druk)

Glaudemans, Ronald, *De 96 luchtboogfiguren op de Sint-Jan. Een wonderlijke optocht in hogere sferen* ('s-Hertogenbosch 2004)

Glaudemans, Ronald, 'Vliesridders', parabelfiguren of hertogen? De standbeelden rond het hoogkoor van de Sint Jan (ongepubliceerde kunsthistorisch studie voor de Sint-Jan, 's-Hertogenbosch 2003)

Hall, James, *Hall's Iconografisch Handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst* (Leiden 1992, vijfde druk)

Henrichs, Hendrik, 'Een zichtbaar verleden? Historische musea in een visuele cultuur', *Tijdschrift voor geschiedenis* 117 afl. 2 (2004) 230-248

Huizinga, Johan, *Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, (Haarlem 1919, zevenentwintigste, herziene druk)

Keesom, Jolanda, 'Boter bij de vis. De metamorfose van de RDMZ tussen 1980 en 1997', in: *In dienst van het erfgoed: Rijksdienst voor de monumentenzorg, 1947-1997. Jaarboek Monumentenzorg* 8 (1997) 42-58

Kerkbestuur Parochie Binnenstad 's-Hertogenbosch, *Restauratie. Kathedrale Basiliek van Sint-Jan te 's-Hertogenbosch* ('s-Hertogenbosch 2000)

Koldewij, A.M. (red.), *De Bouwloods. Van de St.-Janskathedraal te 's-Hertogenbosch* ('s-Hertogenbosch 1989)

Kuipers, Marieke, *Conserveren in de wegwerpmaatschappij. Pleidooi voor een polychrone cultuur* (Maastricht 2001)

Kuipers, Marieke, 'Erkend als monument. Nieuwe beschermingsthema's in de monumentenzorg', in: *In dienst van het erfgoed: Rijksdienst voor de monumentenzorg, 1947-1997. Jaarboek Monumentenzorg* 8 (1997) 131-157

Lowenthal, David, 'Authenticity: Rock of Faith or Quicksand Quagmire?', in: *The Getty Conservation Institute, nieuwsbrief herfst 1999* 14 afl. 3 (1999), geraadpleegd via: [http://www.getty.edu/conservation/publications/newsletters/14\\_3/feature1\\_2.html](http://www.getty.edu/conservation/publications/newsletters/14_3/feature1_2.html), bezocht 17 juli 2008

MacCannell, Dean, *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class* (Londen 1976)

Mosmans, Jan, *De St. Janskerk te 's-Hertogenbosch: een nieuwe geschiedenis* ('s-Hertogenbosch 1931)

Mosmans, Jan, 'Iconografie van het choor en de straalkapellen der Sint Jan te 's-Hertogenbosch', in: *'s-Hertogenbosch 1185-1935* ('s-Hertogenbosch 1935) 139-156

Peeters, C., *De restauratie van de kathedrale basiliek van Sint-Jan Evangelist te 's-Hertogenbosch. Terugblik en vooruitzicht, 1974-1984* ('s-Hertogenbosch 1982)

Peeters, C., *De Sint Janskathedraal te 's-Hertogenbosch. De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst* ('s-Gravenhage 1985)

Pey, Ineke, *Herstel in nieuwe luister. Ideeën en praktijk van overheid, kerk en architecten bij de restauratie van het middeleeuwse katholieke kerkgebouw in Zuid-Nederland (1796-1940)* (Nijmegen 1993)

Raad voor Cultuur, *Advies inzake onroerend erfgoed WOII* ('s-Gravenhage 2003)

Ribbens, Kees, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* (Hilversum 2002)

Rooijackers, Gerard, 'Goei kamers, goei spullen en goei volk? Het platteland als 'toeristisch-recreatief product'', in: Gerard Rooijackers, Anneke Lierop, Renate van de Weijer, *De musealisering van het platteland. De historie van een Brabants boerenhuis* (Nijmegen 2002) 171-187

- Rooijackers, Gerard, Renate van de Weijer, "'Ze komen mij bezichtigen". De musealisering van het platteland', in: Gerard Rooijackers, Anneke Lierop, Renate van de Weijer, *De musealisering van het platteland. De historie van een Brabants boerenhuis* (Nijmegen 2002) 9-34
- Smits, C.F.X., *De kathedraal van 's Hertogenbosch* (Amsterdam en Brussel 1907)
- Tillema, J.A.C., *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg in Nederland* ('s-Gravenhage 1975)
- Tolboom, H.J., 'Vervangende steensoorten in de restauratiepraktijk', in: *Instandhouding. Jaarboek Rijksdienst voor de monumentenzorg* (Zwolle 1999) 177-182
- Urry, John, *The Tourist Gaze* (Londen 2002, tweede editie)
- Valkenier, Frank, 'Lof van Brabant' (1939), in: Johannes Lambertus Gijsbertus van Oudheusden, *Brabantia Nostra: een gewestelijke beweging voor fierheid en 'schoner' leven, 1935-1951* (Tilburg 1990)
- Van der Laarse, Rob, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: Rob van der Laarse (ed.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 1-28
- Van der Ploeg, Kees, 'Het beeld van de stad en de monumentenzorg', *Holland* 4/5 (1992) 249-269
- Van Herwaarden, Gijs, 'Onafhankelijk, kritisch en deskundig. Een halve eeuw advisering over het (rijks)monumentenbeleid', in: *In dienst van het erfgoed: Rijksdienst voor de monumentenzorg, 1947-1997. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg* (Zwolle 1997) 59-75
- Van Laanen, Dirk, 'Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg', in: *In dienst van het erfgoed: Rijksdienst voor de monumentenzorg, 1947-1997. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg* (Zwolle 1997) 10-41
- Van Lanschot, F.J., H.M. Luns, Xavier Smits, *De St. Jans-kerk te 's-Hertogenbosch* (Maastricht 1929)
- Van Mensch, Peter, 'Tussen narratieve detaillering en authenticiteit. Dilemma's van een contextgeoriënteerde ethiek', in: *Interieurs belicht. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg* (Zwolle 2001) 46-55
- Van Oudheusden, Jan, Ernst van Mackelenbergh, *De Sint Jan van 's-Hertogenbosch* ('s-Hertogenbosch 1985)
- Van Oudheusden, Johannes Lambertus Gijsbertus, *Brabantia Nostra: een gewestelijke beweging voor fierheid en 'schoner' leven, 1935-1951* (Tilburg 1990)
- Verfürden, Ben, 'Het imago van de monumentenzorg', in: *In dienst van het erfgoed: Rijksdienst voor de monumentenzorg, 1947-1997. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg* (Zwolle 1997) 76-91
- Weijers, Wouter, *Ars Longa, Vita Brevis? Reflecties over de conservering van moderne kunst aan de hand van 'Two Bottles' door Tony Cragg* (Nijmegen 2003)

## Verantwoording afbeeldingen

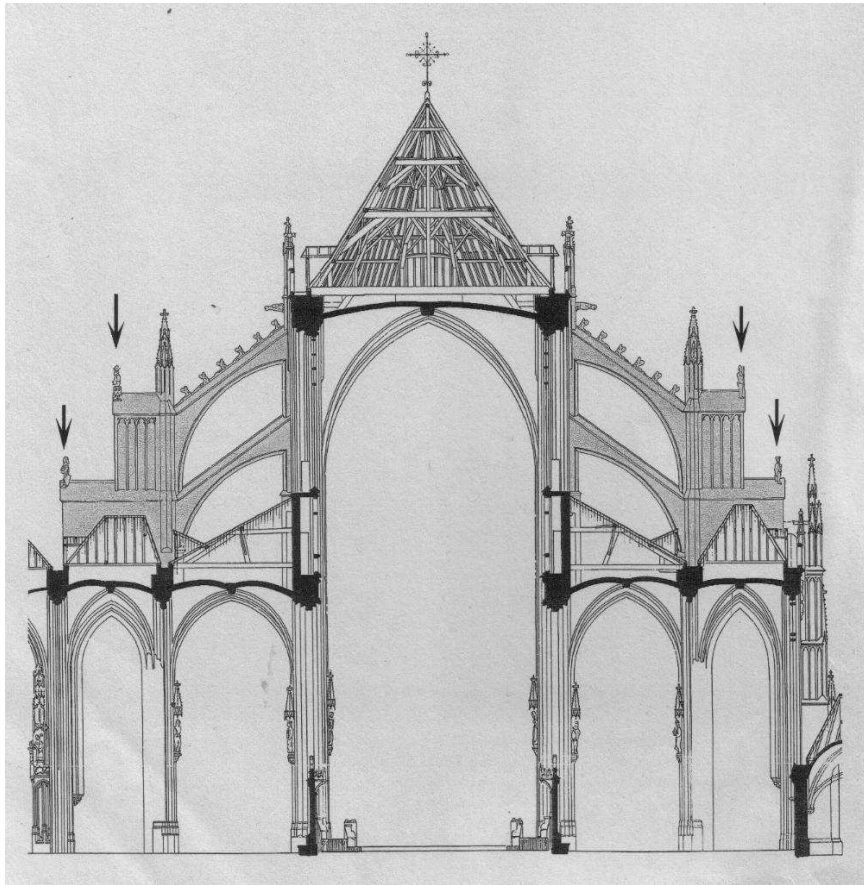
Glaudemans, Ronald, *De 96 luchtboogfiguren op de Sint-Jan. Een wonderlijke optocht in hogere sferen* ('s-Hertogenbosch 2004): 1-3, 9-10, 16, 19-22

Stadsarchief 's-Hertogenbosch: 5

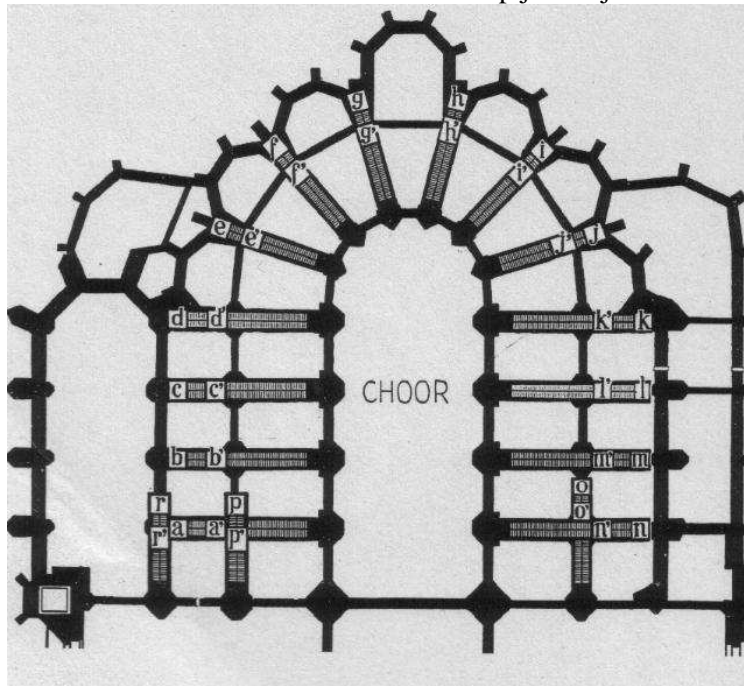
Sturm architecten: 13-15, 23-24, voorpagina afbeeldingen rechtsboven en onderaan

Foto auteur: 4, 6-8, 11-12, 17-18, 25, voorpagina afbeelding linksboven

## Afbeeldingen

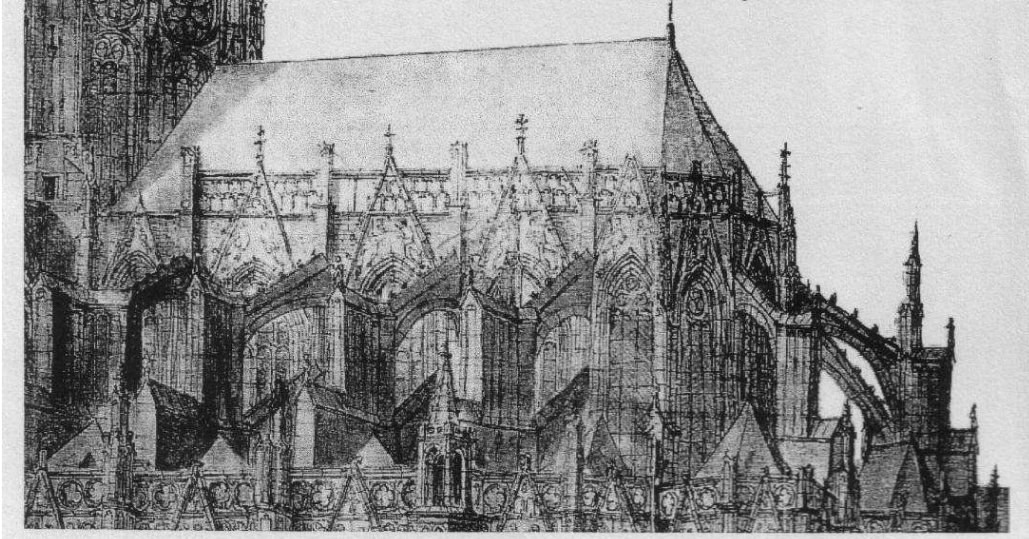


Afb. 1 Dwarsdoorsnede van het koor. De pijlen wijzen naar de sculpturen op de luchtboogstoelen.



Afb. 2 Plattegrond van het koor. De letters verwijzen naar de sculpturen op de luchtboogstoelen.





**Afb. 3** Anthonie van Beerstraeten, tekening van de Sint-Jan, detail van het koor, ca. 1660



**Afb. 4** Beeld b, tufsteen, ca. 1425



**Afb. 5** Beeld c, tufsteen, ca. 1425



**Afb. 6** Beeld d, tufsteen, ca. 1425



**Afb. 7** Beeld m, *Hertog Jan III*, v.l.n.r.: tufsteen, ca. 1425; A. Versterre, kalksteen, 1909; gipsmodel, ca. 1945

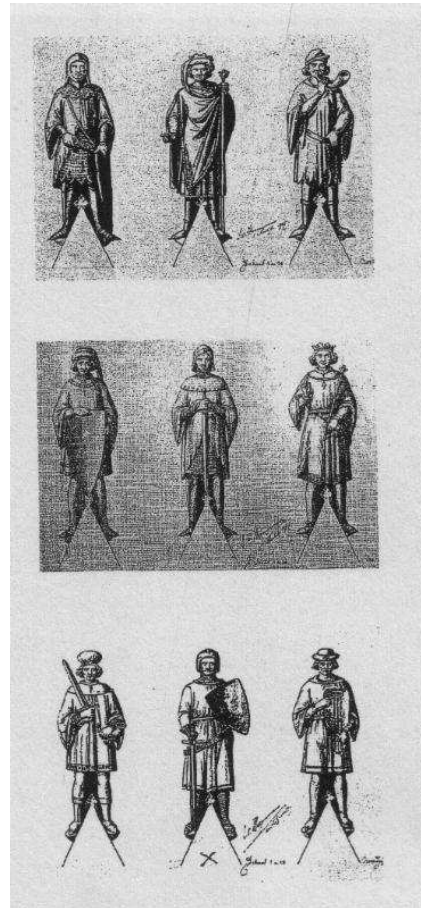


**Afb. 8** Beeld b', tufsteen, ca. 1425





**Afb. 9** Lambert Hezenmans, schets beeld b', ca. 1907



**Afb. 10** Lambert Hezenmans, schetsen van fantasiefiguren, ca. 1907



**Afb. 11** Hendrik van der Geld, *Koning met korte staf*, kalksteen, ca. 1907



**Afb. 12** Hendrik van der Geld, *Man blazend op hoorn*, kalksteen, ca. 1907





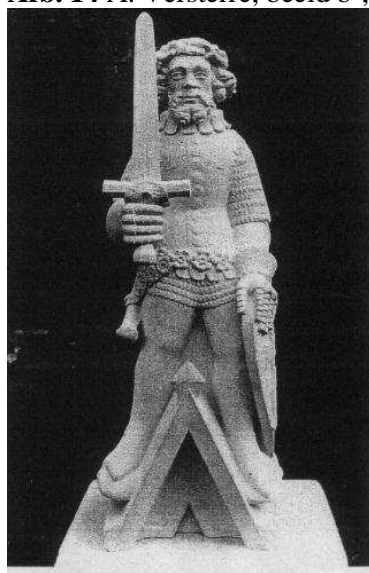
**Afb. 13** A. Versterre, beeld b, kalksteen, 1909



**Afb. 14** A. Versterre, beeld b', kalksteen, 1909



**Afb. 15** A. Versterre, beeld c, kalksteen, 1909



**Afb. 16** A. Versterre, beeld d, kalksteen, 1909



**Afb. 17** Jos Goossens, beeld b, *Godfried I met den baard*, tufsteen, 1941



**Afb. 18** Jos Goossens, beeld i', *Hendrik van Thüringen*, tufsteen, 1946



**Afb. 19** Jos Goossens, beeld f', *Schildknaap*, tufsteen, 1941

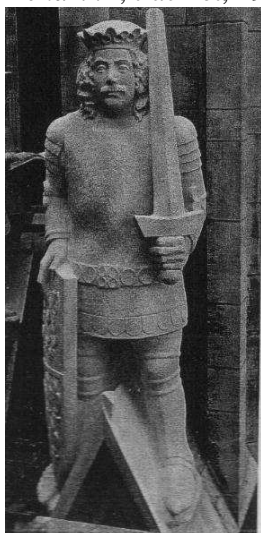




**Afb. 20** Jan Tolboom, beeld h,  
*Hendrik I*, trachiet, 1995



**Afb. 21** Jan Tolboom, beeld m,  
*Jan III*, trachiet, 1994



**Afb. 22** Toon Grassens, beeld r,  
*Philips van Saint-Pol*, Portlandsteen, 2003



**Afb. 23** Ton Mooy, beeld a',  
*Lotharius I*, Portlandsteen, 2003



**Afb. 24** Ton Mooy, beeld p',  
*Lodewijk de Vrome*, Portlandsteen, 2003



**Afb. 25** Ton Mooy, beeld e',  
*Walram van Limburg*, Portlandsteen, 2007