

III De koorafsluiting stijl en datering, kwaliteit en chronologie

A.M. Koldeweij

'De gebeeldhouwde paneelen, welke zich in de koorafsluiting van deze kerk bevinden, behooren mede tot het beste, wat onze beeldsnijkunst hier te lande voortbracht.' In 1921 werden deze woorden geschreven door de gezaghebbende Bierens de Haan over de renaissance reliëfs die het eigenlijke onderwerp van de hier voorliggende publikatie vormen (afb. 5-14, 21-48). Bierens de Haan deed deze uitspraak in zijn boek 'Het houtsnijwerk in Nederland tijdens de Gothiek en de Renaissance'. Dit succesvolle boek, dat als standaardwerk nog in 1977 werd herdrukt, bood voor het eerst de mogelijkheid om vanuit een overzicht van het Nederlandse houtsnijwerk uit de vijftiende en zestiende eeuw een plaatsbepaling en vergelijkend kwaliteitsoordeel te geven: de toen en nog steeds bijna verborgen reliëfs van de koorafsluiting in de Sint-Jan werden door Bierens de Haan hoog gewaardeerd en zelfs gerekend tot 'het beste' van de 'beeldsnijkunst hier te lande'.¹

Witsen Elias publiceerde in het eerste deel van de fameuze reeks 'De Schoonheid van ons land' ('Koorbanken, koorhekken en kansels') uit 1946, vier van de verhalende reliëfs gefotografeerd door Hans Sibbelee.² Jonkheer Witsen Elias kwalificeerde in zijn tekst het beeldsnijwerk als nogal wisselend: 'Het is op het eerste gezicht duidelijk, dat niet alle tafereelen van dezelfde hand zijn. Misschien werden zij ook niet alle tegelijk gemaakt'. De eerste twee figuratieve reliëfs (afb. 13-14, overzicht 5 en 6: het offer van Melchisedek en de Mannaregen) vindt hij 'evenwichtiger en meer overwogen', naar aanleiding van andere spreekt hij van 'een wat stunteligen indruk', 'minder gelukkige details' en 'wat onbeholpen van uitvoering', maar ook van 'goed geteekend' en 'een tamelijk bevredigende compositie'. Kort maar krachtig oordeelt hij over de ornamentale panelen, zonder er overigens enige afbeelding of beschrijving aan te wijden: 'De reliëfs met ornamentale versiering bezitten een zeer smaakvol en verzorgd karakter'.

C.F.-Xavier Smits wijdde in zijn proefschrift 'De Kathedraal van 's Hertogenbosch' uit 1907 eveneens enige regels aan de koorafsluiting en de 'zeer fijne friezen in vroeg-renaissancestijl, welke kort na den beeldenstorm door verschillende *antyc-snyders* vervaardigd zijn'. In de beschrijving van Smits is de figuratieve reeks gevat tussen 'de gebruikelijke arabesken' en 'stoeiende figuren, die steeds in de arabesken der Vlaamsche Renaissance voorkomen'.³

Peeters formuleerde in de monografie over de Sint-Jan uit 1985 zijn visie wat meer terughoudend: 'De fijnzinnig gestoken friezen aan de buitenzijde van het koor zijn van hoge, hoewel enigszins wisselende kwaliteit'.⁴

Het meest recente waardeoordeel over de reliëfs werd in 1986 uitgesproken door W. Halsema-Kubes en R.J. Baarsen in 'Kunst voor de beeldenstorm', waar wordt gesteld 'dat de houtsnijkunst in 's-Hertogenbosch op een zeer hoog peil stond. Dat wordt ook



bewezen door enkele friezen van het hek in de kooromgang met taferelen die betrekking hebben op de altaardienst.⁵

Zowel deze laatste auteurs als Peeters als Bierens de Haan en Witsen Elias richtten zich vooral op de verhalende reliëfs die vanuit de kooromgang zichtbaar zijn. Vanuit het oogpunt van kwaliteit bezien is het echter allerm minst terecht de meer decoratieve panelen in de schaduw te stellen van de tien Oud- en Nieuwtestamentische scènes. Het niveau van een aantal van de ornamentale panelen overtreft dat van de verhalende beslist. Jan Mosmans, in zijn tijd archivaris van de Sint-Jan, onderkende de kwaliteit van de speelse renaissance reliëfs ten volle, waarvan hij er drie groot in zijn boek over de Sint-Janskerk afbeeldde en die hij omschreef als 'hoogst-artistieke fries-stukken'.⁶ Mosmans realiseerde zich echter ook terdege het grote kwaliteitsverschil binnen de reeks van reliëfs aan de buiten- en binnenzijde van de koorafsluiting. Hij spreekt aldus over 'verschillende artisten', over meesters, knechten en leerjongens, die allen bijdroegen aan de reliëfs van de koorafsluiting, en over verschillende tijdstippen waarop dit gebeurde. Als enige van de genoemde auteurs komt Mosmans tot een meer genuanceerde datering, niet van de reeks in totaal, maar gefaseerd. Mosmans' archivalische argument om de gehele koorafsluiting te dateren vóór 1545, is niet steekhoudend gebleken en werd door Peeters dan ook niet gevolgd.

Samengevat geeft Jan Mosmans de volgende indeling. Het oudste deel van de reliëfs aan de buitenzijde dateert zijns inziens van ca. 1535 en in ieder geval van vóór 1545. Na de verwijdering van het Sacramentshuisje in 1647 werden er twee gestoken panelen toegevoegd (tweezijdig: afb. 43-46, overzicht nr. 15-16, 35-36). Uit een kerkrekening citeert Mosmans onder meer de betaling voor deze reliëfs aan '... Herman Peeters beltsnijder voor dat denselve het loefwerk ... heeft gesneden...'. De reliëfs aan de koorzijde kwamen naar mening van Mosmans in twee fases tot stand, ca. 1535 en ca. 1545, terwijl hij toevoegt dat de deuren in de koorafsluiting die met apostelmedaillons zijn versierd, in 1839 werden geleverd door Laffertée uit 's-Hertogenbosch (afb. 16-17).⁷

Peeters laat zich veel voorzichtiger uit over de datering van de panelen in de koorafsluiting en stelt: 'De stijl van de reliëfs is goed te rijmen met de datum van de grote antiëksnijdersactiviteit in de kerk, 1567-1570 en het auteurschap van Jan Schalcken is niet uitgesloten'.⁸

De diversiteit van het renaissance snijwerk aan buiten- en binnenzijde van de koorafsluiting maakt een nadere precisering inderdaad lastig. Stilistisch bezien lopen karakter en kwaliteit van de panelen nogal uiteen. Moeilijk te bepalen is daarbij of dit zijn oorzaak vindt in verschil van voorbeeldprenten en -tekeningen, van ontstaanstijd of van meesters- dan wel gezellen- en leerlingenhands; waarschijnlijk gaat het om een combinatie. Toch blijkt bij nauwkeurige beschouwing van het houtsnijwerk in de koorafsluiting dat zich een duidelijk patroon aftekent. De kwaliteit en het karakter van de reliëfs zijn niet willekeurig wisselend; in de loop der tijd en ondanks alle veranderingen, is er een logische ordening bewaard gebleven. Verbazingwekkend is dat tot op heden niemand de structuur binnen de reliëfs heeft herkend en deze in verband heeft gebracht met de helaas schaarse bronnen die we bezitten met betrekking tot het vroegere interieur van de Sint-Jan.

15. De koorafsluiting en kooromgang aan de zuidzijde; links de door Petrus Laffertée in 1839 aangebrachte deuren

Groepen

Het sterk uiteenlopende karakter van de panelen in de kooromgang maakt mogelijk een voor ieder herkenbare groepsindeling te maken. De tien verhalende reliëfs, om te beginnen, vallen uiteen in twee groepen van respectievelijk twee (afb. 13-14, overzicht nr. 5 en 6) en acht (afb. 5-12, overzicht nr. 7-14) panelen, namelijk de Mannaregen en het Offer van Melchisedek, en de overige typologische taferelen (zie hoofdstuk I en II). De ornamentale panelen zijn in vijf groepen te onderscheiden:

- groep 1: de acht reliëfs in het hart van het koor (afb. 21-28, overzicht nr. 27-34), die van al het snijwerk in de koorafsluiting de hoogste kwaliteit bezitten. Bij deze groep hoort ook het paneel (afb. 29, overzicht nr. 37), dat het meest oostelijke is van het viertal reliëfs aan de binnenzijde van de eerste scheiboog naast het koorgestoelte aan de noordzijde. Het direct daarop aansluitende paneel (niet afgebeeld, overzicht nr. 38) moet wellicht ook tot deze groep worden gerekend; door de neogotische bisschopszetel is het evenwel geheel aan het gezicht onttrokken en ons zijn geen foto's bekend waarop dit paneel te zien is.

- groep 2: de vier reliëfs aan de buitenzijde van de eerste scheiboog naast het koorgestoelte aan de noordzijde (afb. 30-33, overzicht nr. 17-20). Deze diep gestoken panelen zijn het meest speels van onderwerp.

- groep 3: de acht reliëfs aan binnen- en buitenzijde van de eerste scheiboog naast het koorgestoelte aan de zuidzijde (afb. 34-41, overzicht nr. 1-4 en 21-24) en de twee eerste daartegenover aan de noordzijde (afb. 42, overzicht nr. 39-40; nr. 39 is niet afgebeeld, want grotendeels aan het oog onttrokken door de neogotische bisschopszetel). Deze hele reeks van diep gestoken panelen wordt vooral gekarakteriseerd door de mollige figuren, stevig bladerwerk en volle lauwerkransen.

- groep 4: de reliëfs (afb. 43-46, overzicht nr. 15-16 en 35-36) die in 1647 aan binnen- en buitenzijde van de koorafsluiting werden aangebracht ter plekke van de toen afgebroken Sacramentstoren.

- groep 5: het laatste tweetal panelen (afb. 47-48, overzicht nr. 25-26) recht tegenover de vorige groep. Deze reliëfs horen onderling onmiskenbaar bij elkaar, maar onderscheiden zich beslist van de overige groepen. Dit tweetal werd in 1839 toegevoegd.

Opmerkelijk is dat de stilistische indeling van de ornamentale panelen wonderwel aansluit bij de tweedeling die in de figuratieve reliëfs bestaat. De twee totaal afwijkende, de Mannaregen en het Offer van Melchisedek (afb. 13-14, overzicht nr. 5-6) zijn rug aan rug gemonteerd tegen de panelen met de griffioen-achtigen en engelen van groep 5 (afb. 47-48, overzicht nr. 25-26). De hechte typologische reeks (afb. 5-12, overzicht nr. 7-14) vormt een eenheid met de hoogwaardige maniëristische panelen van groep 1 (afb. 21-28, overzicht nr. 27-34).

Datering

De groepsindeling levert aldus een heldere, symmetrische structuur op binnen de koorafsluiting. Direct aansluitend op de koorbanken aan noord- en zuidzijde, bevinden zich in de eerste scheiboog telkens acht reliëfs. Deze vormen de twee nauw verwante groepen 2 en 3. De diep gestoken panelen zijn onderling met name naar onderwerp ver-



16-17. Petrus Laffertée (1802-1872), De dubbele deur in de koorafsluiting die mogelijk maakt vanuit de sacristie direct het hoorgoor te betreden, eikehout met herbruikte koperen spijlen, 1839. Links: omgangszijde, rechts: koorzijde.

schillend, maar stilistisch sterk verwant. Naar concept en naar moment van ontstaan vormen ze één geheel en zullen onmiddellijk op groep 1 zijn gevolgd, wellicht tegen het midden van de zestiende eeuw of misschien nog vóór 1545.

De daaropvolgende scheiboog aan de noord- en aan de zuidzijde biedt plaats aan telkens vier reliëfs. Over de noordzijde kan geen misverstand bestaan, deze reliëfs werden in 1647 aangebracht na sloop van de kostbare, rijk gedecoreerde Sacramentstoren uit 1614-1616.⁹ Ook in de laatmiddeleeuwse situatie was de koorafsluiting hier onderbroken voor het Sacramentshuis dat in 1566 in de beeldenstorm was verwoest. De daar recht tegenover liggende scheiboog aan de zuidzijde was eveneens niet door de koorafsluiting gesloten, zoals zichtbaar is op de tekening van Pieter Saenredam uit 1632 (afb. 18).

In de tweemaal twee scheibogen ten noorden en ten zuiden naast de centrale, oostelijke, scheiboog van het hoogkoor stond weer wel een hek tussen koor en omgang; de acht panelen aan de buitenzijde van de koorafsluiting vormen de reeks typologieën, die aan de binnenzijde zijn voorzien van geraffineerde vroege renaissance-decoratie. Dit centrale deel van de koorafsluiting is het oudste en bestond in 1545, zoals hieronder zal blijken.

De huidige bouwkundige structuur van de koorafsluiting bevestigt het hier geschetste beeld. Ondanks de uniformerende werking van de verschillende restauraties in de negentiende en twintigste eeuw, is de latere invulling te herkennen in de scheiboog waar Saenredam een doorgang tekende. Ter plekke van de Sacramentstoren wijkt het steenwerk van de afsluiting niet af, al strekt de borstwering met de lage zitbank zich maar over de helft van de boogbreedte uit (afb. 20); niet onmogelijk is dat achter de Sacramentstoren de stenen architraaf die de bovendorpel van de koorafsluiting vormt, van stonde af doorliep. Na afbraak van de renaissancistische Sacramentstoren werd de scheiboog verder dichtgezet. De koperen spijlen in de koorafsluiting, die telkens drie aan drie onder de eikehouten reliëfs zijn gegroepeerd, getuigen hier nog van: het gehele koorhek is voorzien van renaissance zuilen, terwijl op de plaats van de voormalige Sacramentstoren acht gotische spijlen zijn geplaatst. Deze spijlen zijn van gelijke vorm als die welke elders in de kerk voorkomen en werden waarschijnlijk laat in de vijftiende eeuw naar voorbeeld van loodsmeeester Alard Duhamel gegoten te Maastricht door de geelgieter Aart van Tricht of te Brussel door Jan van Thyenen.¹⁰ Niet onwaarschijnlijk is dat ze afkomstig zijn van 'den ouden oft metalen thuyt' van het vroegere Sacramentshuis, die in 1615 rond de vernieuwde Sacramentstoren werd teruggeplaatst en die vervolgens na de definitieve sloop daarvan in 1647 opnieuw beschikbaar waren gekomen.¹¹

Bronnen

Helaas zijn er buiten de tekening van Saenredam geen bronnen bekend die ons nader informeren over de koorafsluiting en de gestoken panelen in de situatie van vóór de negentiende-eeuwse restauraties. Slechts uit één reisbeschrijving ken ik een passage betreffende dit deel van het interieur van de Sint-Jan: 'Het choor is van buiten rondom vercierd met bijbelsche Historien allerkonstigst op eikenhout gesneden'.¹² Deze in 1777 neergeschreven regels bevestigen slechts dat de typologische reeks zich ook toen aan de zijde van de kooromgang bevond, maar ook niet meer dan dat.

Jan Hezenmans, stadsarchivaris en eerste 'biograaf' van de Sint-Jan, meldt helaas maar

weinig over de koorafsluiting in zijn gedetailleerde monografie over de kerk uit 1866. Hezenmans' beschrijving is van groot belang, omdat hij de situatie schetst van de Sint-Janskathedraal die nog grotendeels onaangeroerd is door de dan snel volgende en ingrijpende restauraties. Door Hezenmans wordt de oprichting van de koorafsluiting gesitueerd in de late zestiende eeuw, ná de beeldenstorm, en hij noemt deze 'een werkelijk stelsel van verdediging' want 'men wilde het inwendige des choors ... eene versterking schenken': 't is een eenvoudig metselwerk, bezet met zware koperen spijlen en van boven versierd met gesneden beeldwerk'. Het verhalende 'beeldwerk' met de 'onderwerpen uit het oude en nieuwe Verbond' bevond zich toen volgens Hezenmans al op de plaats in de koorafsluiting waar het nog steeds zit.¹⁴

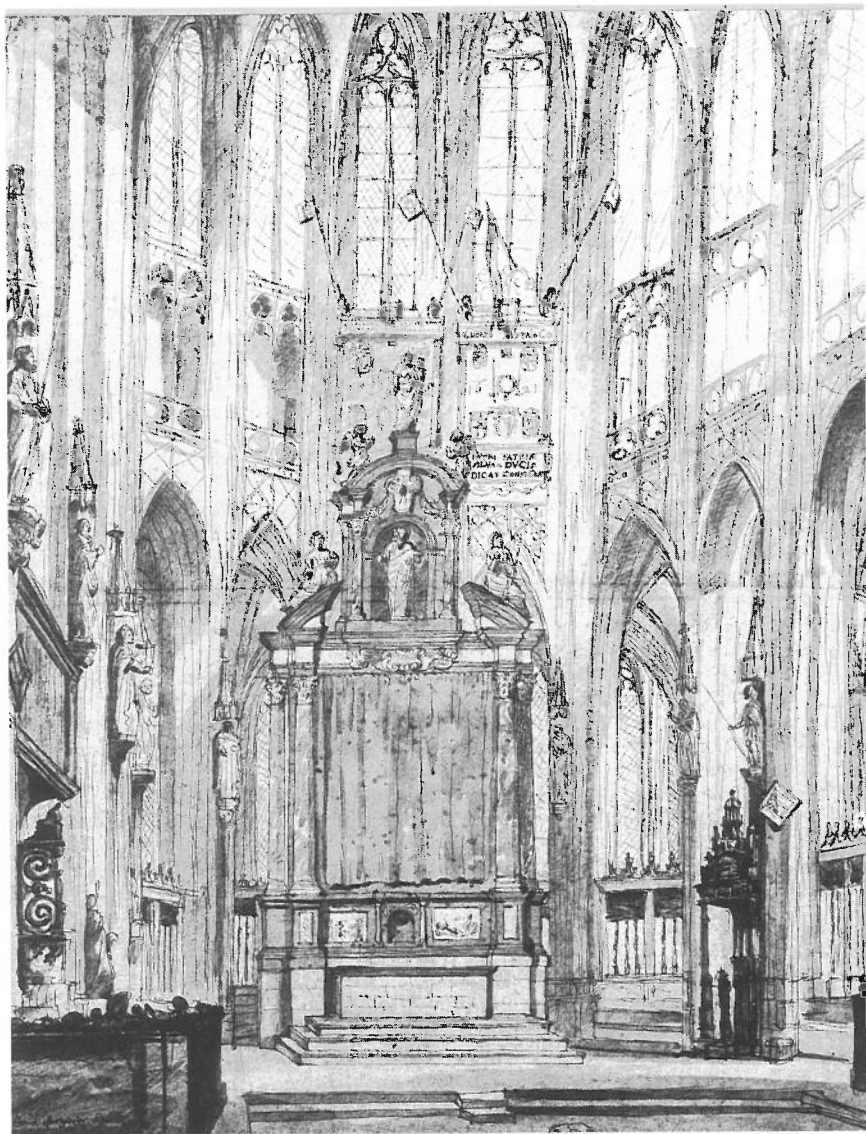
De toegang tot het koor

De hierboven gegeven analyse van het houtsnijwerk van de koorafsluiting heeft enkele consequenties voor wat we weten over de vroegere inrichting van het hoogkoor. De nieuwe constateringën moeten we combineren enerzijds met de tekening die Saenredam op 1 juli 1632 maakte (afb. 18) en het veel later door hem daarnaar geschilderde paneel (afb. 19), en anderzijds met de huidige situatie.

De tegenwoordige toestand is tot stand gekomen in de loop van de vorige eeuw. Toen in 1839 een nieuwe vloer werd gelegd op het hoogkoor tussen de ook dat jaar geplaatste smeedijzeren communiebank en het hoogaltaar,¹⁵ werd kennelijk ook gewerkt aan de koorafsluiting. Petrus Laffertée (1802-1872) vervaardigde de huidige eikehouten deuren, die zich in de scheiboog direct naast het koorgestoelte bevinden (afb. 15, 16-17).¹⁶ Deze intercolumnie, direct naast de zuidelijke koorbanken, werd toen in gebruik genomen als toegang tot het koor. De volgende scheiboog, waar Saenredam de doorgang en wellicht een priestergeroelte tekende,¹⁷ werd dicht gezet (afb. 18-19). Aan de buitenzijde van dit deel van de koorafsluiting werden toen de oude panelen van de Mannaregen en het Offer van Melchisedek (afb. 13-14, overzicht nr. 5-6) gemonteerd, aan de binnenzijde kwamen twee meer decoratieve reliëfs met ornamentwerk waaruit respectievelijk twee engelen en twee griffioen-achtige zeedieren voortkomen (afb. 47-48, overzicht nr. 25-26). Gezien de stilistische overeenkomst in details van deze reliëfs met de door Petrus Laffertée geleverde deuren, zullen ook deze panelen door deze 'Mr. Timmerman' zijn vervaardigd. De stenen architraaf van de koorafsluiting in deze scheiboog wijkt van vorm enigszins af van de overige, wellicht nog vijftiende-eeuwse lijsten. Vermoedelijk hoort deze architraaf bij de gebeeldhouwde neogotische stenen kam die de koorafsluiting bekroont, welke de vervanging is uit de jaren 1896-1898¹⁸ van een soortgelijke laatmiddeleeuwse decoratie als op de tekening van Saenredam te zien is (afb. 18).

De Mannaregen en het Offer van Melchisedek

De reliëfs met de voorstellingen van de Mannaregen en het Offer van Melchisedek (afb. 13-14, overzicht nr. 5-6) werden volgens de geschetste gang van zaken pas in 1839 gemonteerd op hun huidige plaats in de koorafsluiting, evenals de beide toen nieuwe, meer decoratieve panelen (afb. 47-48, overzicht nr. 25-26). Hezenmans meldde in 1866 dat Mannaregen en Melchisedeks Offer zich toen inderdaad ook als de eerste twee van de typologieën in de kooromgang bevonden; ten tijde van Saenredam, dus in 1632, be-



stond in deze scheiboog nog geen afsluiting en waren deze reliëfs nog niet daar aangebracht (afb. 18). Er is immers geen reden te twijfelen aan het waarheidsgehalte van Saenredams tekening, al weten we niet zeker wat hij met zijn geschetste detail op de betreffende plaats terzijde van het koor wilde weergeven.

Recent maakte Victor Schmidt in een tijdschriftartikel aannemelijk dat het bouwseltje dat Saenredam tekende het beschadigde restant was van een priestergeroelte: een overhuifde driezitsbank voor de geestelijken die de mis opdragen, priester, diaken en subdiaken.¹⁹ Deze 'sedilia' zouden dan bedoeld zijn in de kerkrekening over 1567, waarin staat vermeld dat werd gewerkt aan het 'nyeue geroele' en dat de kerkmeesters op 29 november een glas bier dronken toen 'den stoel' werd opgericht.²⁰ Het door Saenredam getekende geroele toont verwantschap met het baldakijn van de preekstoel, dat omstreeks 1567-1568 tot stand is gekomen. Zeker niet onwaarschijnlijk is dat de 'antijxsnijder' Cornelis Bloemaert, de vader van de schilder Abraham Bloemaert, behalve bij het preekstoelbaldakijn ook bij de 'sedilia' was betrokken. Victor Schmidt verzucht in zijn artikel dan ook dat we kunnen 'veronderstellen dat het figuratieve snijwerk van het preekstoelbaldakijn overeenkwam met dat van het priestergeroele. Als ook de kwaliteit navenant was, dan is het verlies van de sedilia eens te meer te betreuren.'

Het lijkt erop dat Schmidt gelijk heeft met deze laatste woorden. Het lijkt immers meer dan waarschijnlijk dat de Mannaregen en het Offer van Melchisedek afkomstig zijn van het priestergeroele en in 1839 door Laffertée werden ingepast in het nieuwe stuk koorafsluiting. Als typologieën sluiten ze weliswaar aan bij de reeks aan de buitenzijde van het koor, maar vallen daar - als gezegd (zie ook hoofdstuk I) - stilistisch en strikt thematisch buiten. In stijl overtreffen deze figuratieve reliëfs de overige verhalende panelen en doen ze sterk denken aan het werk van de waarschijnlijk uit Noord-Frankrijk afkomstige beeldhouwer Jan Terwen, die omstreeks 1538-1540 de beroemde koorbanken in de Grote Kerk te Dordrecht realiseerde. De naam van Jan Terwen komt in 's-Hertogenbosch niet voor, maar er is wel een relatie te leggen naar deze in Dordrecht werkzame meester. In de jaren rond de beeldenstorm van 1566 is er in de Sint-Jan sprake van uitgebreide activiteit van schrijnwerkers en beeldsnijders. Het Bossche atelier van Adriaan Schalcken en diens zoons Jan en Cornelis is volop werkzaam in de kathedraal, samen met van buiten aangetrokken vaklieden. De meest opvallende onder deze is de genoemde Cornelis Bloemaert, die in augustus 1567 uit Gorinchem naar 's-Hertogenbosch kwam.²¹ Deze Cornelis Bloemaert was afkomstig uit Dordrecht²² en moet het werk van Jan Terwen van nabij gekend hebben zo hij als 'antijxsnijder' al niet in diens atelier geschoold was. Cornelis Bloemaert werkte in het vroege najaar van 1567 en in het voorjaar van 1568 voor de Sint-Jan; wat hij precies deed blijkt niet uit de stukken, wel dat zijn werk zeer gewaardeerd werd want hij kreeg een relatief hoog honorarium. In 1569 werd hij bovendien door de stedelijke overheid van 's-Hertogenbosch uitbetaald voor beeldhouwwerk aan door de beeldenstormers beschadigde stadspoorten. Marten Jan Bok stelde op grond van door hem teruggevonden archivalia dat Cornelis Bloemaert niet meer dan twee korte perioden van respectievelijk zo'n twee en zes weken in de Sint-Jan

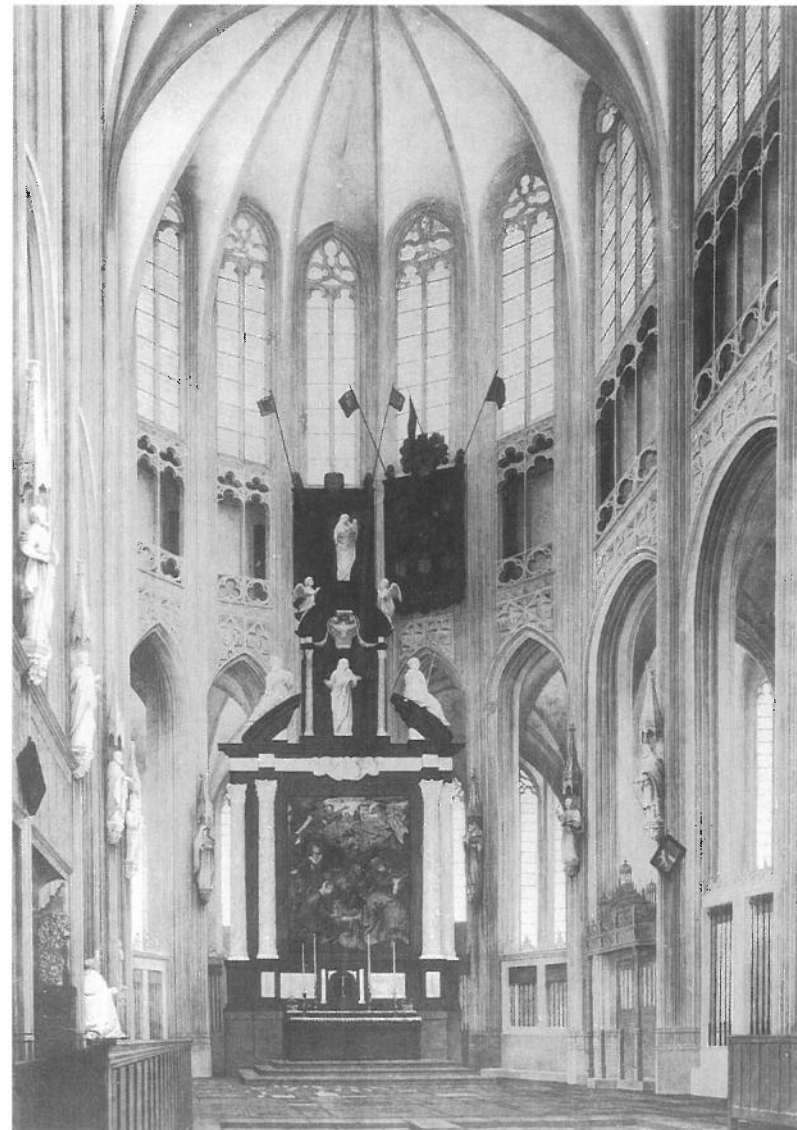
18. Pieter Saenredam (1597-1665), *Het koor van de Sint-Jan naar het oosten*, 1 juli 1632 (Londen, British Museum, Printroom)

werkte. Vermoedelijk was zijn betrokkenheid toch wat groter, want in 1567 werd hij ook ingeschakeld bij het herstel van de kapel van de Lieve-Vrouwe-Broederschap in de Sint-Jan. Jan Hezenmans beschreef dit in 1876 als volgt, zich baserend op de jaarrekening van de Broederschap over 1567-1568: 'Cornelis van Dordt arbeidde inmiddels om "het snijwerk des orgels ende het gestoelte te herstellen"; hij sneed "vijf cronementen opt pedaal, twee hangende friesen ondert lampet, nog een lampet ende veel kleyne foijen ende frieskens ondert pedaal, ende (heeft) al de oude beelden vermaeckt in de zittingen, bij de beeldstormers stuck geslaghen; nog zes simmekens gesneden, die opt gestoelte onder 't orgel staen'." ²³Bloemaert bleef ook het jaar daarop actief voor de Lieve-Vrouwe-Broederschap, die voortging met de herstellingen. Het koperwerk in en rond de kapel werd opgeknapt en aangevuld. Gebruikelijk was dat daarvoor ter plekke houten mallen werden gemaakt, die men naar geelgieters in het zuiden zond om in brons te worden afgegoten. In de Broederschapsrekeningen over 1568-1569 lezen we dat dit laatste werd uitgevoerd door Jan de Clerck, 'geelgieter tot Antwerpen'. 'Cornelis de beeltsnijder' kreeg uitbetaald omdat hij 'de patronen vanden pylarkens ende andere courtouement van wagenschot gedreijt, vuyt gegroeft ende gesneden heeft ... wair nae de geelgieter die metalen pylarkens soude gieten ...'. ²⁴Ook van al dit werk van Cornelis Bloemaert bleef niets bewaard.

De beide reliëfs in de koorafsluiting, de Mannaregen en Melchisedeks Offer (afb. 13-14, overzicht nr. 5-6), zouden van de hand van Cornelis Bloemaert kunnen zijn, zoals ook waarschijnlijk is dat hij bijdroeg aan het preekstoelbaldakijn en overig nog bestaand renaissance-houtsnijwerk in de Sint-Jan uit de jaren 1567-1569. Bloemaert treedt in de archivalia uit die jaren naar voren als de meest geprononceerd vermelde en best betaalde beeldsnijder. Het lijkt dan ook verantwoord om het beste snijwerk uit die jaren op zijn conto te schrijven.

Voor het 'nyeuwe gestoelte' op het koor zal Bloemaert dus het snijwerk hebben vervaardigd en zijn Dordtse achtergrond is dan herkenbaar in de twee later in het koorhek verwerkte reliëfs. Hoe het priestergeroelte er precies uitzag weten we niet, Saenredams tekening is te rudimentair. In maatvoering waren de reliëfs echter wel gerelateerd aan de scheiboog waartegen de sedilia was geplaatst; en dus waren deze reliëfs in 1839 door Laffertée in de afsluiting van deze scheiboog toe te passen. Als onderwerpen zijn de twee voorstellingen, beide Oudtestamentische voorafbeeldingen van het Laatste Avondmaal en dus van de Eucharistie, daar uiteraard zeer op hun plaats: dichtbij het hoogaltaar en boven het hoofd van de celebrerende priester. Niet onwaarschijnlijk is dat zich in het priestergeroelte tussen de Inzameling van het Manna en het Offer van Melchisedek als centrale voorstelling een paneel bevond met het Laatste Avondmaal. Saenredam tekende immers een drieling in de architraaf boven het priestergeroelte, en het Laatste Avondmaal onbreekt ook in de verdere reeks eucharistische typologieën. Absoluut noodzakelijk is de aanwezigheid van een paneel met het Laatste Avondmaal evenwel niet: ook op zich en in onderlinge samenhang konden de scènes van Mannaregen en Abrahams Offer fungeren als typologieën voor hetgeen telkens weer in de viering van de eucharistie werd herdacht. In het voorafgaande hoofdstuk I werd door F.J. van der Vaart deze gedachte al verder uitgewerkt.

19. Pieter Saenredam (1597-1665), *Het koor van de Sint-Jan naar het oosten, olieverf op paneel, 1648* (Washington, National Gallery of Art)



De ornamentale reliëfs

Groep 1 (afb. 21-29, overzicht nr. 27-34, 37[-38])

De acht ornamentale panelen (afb. 21-28, overzicht nr. 27-34) in de vier meest oostelijke scheibogen vertonen onderling een grote stilistische samenhang. Bovendien sluiten ze aan bij de acht typologische taferelen aan de buitenzijde van dit deel van de koorafsluiting (afb. 5-12, overzicht nr. 7-14). Op de typologieën van deze verhalende reliëfs is F.J. van der Vaart elders in dit boekje ingegaan (hoofdstuk I).

Met name de ornamentale reliëfs tonen stilistisch overeenkomsten met bijvoorbeeld het eikehouten renaissance hekwerk rond het grafmonument van Engelbert II van Nassau in de Grote Kerk te Breda, dat Bierens de Haan omstreeks 1545 dateert.²⁵ Het meest oostelijke deel van de Bossche koorafsluiting ontstond vermoedelijk in dezelfde jaren. De door Mosmans naar voren gehaalde aanduiding dat de koorafsluiting, 'die pylernen omtrent den hoogen choor', in 1545 een feit was, zal op het hekwerk in deze vier scheibogen slaan.²⁶ Mosmans' datering van de 'vier of vijf Oostelijke facetten der choorsluiting' tussen 1535 en 1545 moet dan ook worden aangehouden. Heel wel mogelijk is daarbij toch Peeters' suggestie dat het houtsnijwerk afkomstig is uit het atelier Schalcken dat immers al vanaf ca. 1540 te 's-Hertogenbosch actief was.

De grafische parallellen voor de ornamentale panelen liggen met name in het tweede kwart van de zestiende eeuw. Zowel in Nederlandse als Duitse ornamentprenten zijn verwante decoratieve motieven terug te vinden;²⁷ letterlijk aangehouden voorbeeldprenten werden nog niet getraceerd. Dat de vormtaal van deze renaissance-grotesken in het tweede kwart van de zestiende eeuw ook al in de Sint-Jan was doorgedrongen, weten we uit enkele gedateerde voorbeelden. Direct vergelijkbaar in bladmaskers uitlopend rankwerk als op een van deze panelen (afb. 29, overzicht nr. 37), is bijvoorbeeld terug te vinden op de grafzerk van de in 1532 overleden Gerardus van Eijck, kanunnik en cantor van het kapittel, die eertijds in de kapel van de Illustre-Lieve-Vrouwe-Broederschap lag.²⁸

Groep 2 (afb. 30-33, overzicht nr. 17-20)

De vier panelen aan de buitenzijde van de afsluiting in de eerste scheiboog naast het koorgestoelte aan de noordzijde vormen stilistisch één geheel: putti, fabelwezens en een tweekamp tussen geharnaste ruiters. Naar stijl en datering staan deze vier reliëfs dichtbij de eerste twee panelen aan de binnenzijde van dit deel van de koorafsluiting (afb. 42, overzicht nr. 39 en 40) die met de reliëfs aan binnen- en buitenzijde van de eerste scheiboog aan de zuidzijde groep 3 vormen. De afsluiting van de intercolumnies naast de koorbanken zal aan noord- en zuidzijde dan ook tegelijkertijd hebben plaatsgevonden. Paneel nr. 37 (afb. 29; wellicht met de niet afgebeelde en onbekende nr. 38) uit groep 1 werd hierbij opgenomen in de afsluiting aan de noordzijde, waaruit blijkt dat we in feite met één doorlopende campagne van doen hebben. De afsluiting in de eerste noordelijke en zuidelijke scheiboog naast de koorbanken volgde ná die in het hart van het koor, mogelijk eerst na een korte tijdsonderbreking. De vier diep gestoken panelen van groep 2 zijn het meest speels van alle snijwerk aan het koorhek.

20. De koorafsluiting aan de noordzijde van het hoogkoor; links die in 1647 werd aangebracht op de plaats van de vroegere Sacramentstoren.



Groep 3 (afb. 34-42, overzicht nr. 1-4, 21-24, 39-40)

De tien reliëfs respectievelijk aan de binnenzijde van de afsluiting in de scheiboog naast het koorgestoelte aan de noordzijde (afb. 42, overzicht nr. 39-40) en aan binnen- en buitenzijde op diezelfde plaats aan de zuidzijde (afb. 34-41, overzicht nr. 1-4, 21-24) vormen stilistisch en thematisch bezien opnieuw één groep. Kenmerkend voor het snijwerk op deze panelen zijn enerzijds de mollige, anatomisch nogal vertekende putti en mensfiguren, anderzijds het toepassen van geprononceerde renaissance-motieven als lauwerkransen met portretbustes en vaatwerk.

De eerste twee reliëfs aan binnen- en buitenzijde, dus die boven de huidige toegangsdeuren tot het hoogkoor, vormen telkens een paar (afb. 34-37, overzicht nr. 1-2, 21-22): een naar elkaar gewende mannen- en vrouwenbuste, gevat in een overdadige lauwerkrans. De vier lauwerkransen bestaan uit weelderig bladwerk met vruchten, aan boven- en onderzijde bijeengehouden in met strikken samengebonden renaissance-achtige vattingen. Aan de koorzijde worden deze kransen door dikke engeltjes vastgehouden en zijn de mannen- en vrouwenbuste gekleed; aan de buitenzijde gaat het om een stel naakte borstbeelden en worden de kransen opgehouden door respectievelijk twee geharnaste soldaten en een bijna naakt mensenpaar. Wellicht moeten we het subtiele verschil dat binnen deze bijna identieke stellen panelen is aangebracht (naakt tegenover gekleed, engeltjes tegenover wereldlijke mensfiguren) verklaren uit de positie die de reliëfs innemen, namelijk gewend naar en afgewend van het hoogkoor.

Groep 4 (afb. 43-46, overzicht nr. 15-16, 35-36)

De vier panelen in de koorafsluiting op de plaats waar tot 1647 de Sacramentstoren stond, werden daar na afbraak van dit voor de protestanten aanstootgevende bouwwerk aangebracht. Jan Mosmans citeert in zijn monografie over de Sint-Jan de al aangehaalde rekeningpost, waaruit blijkt dat 'Herman Peeters beltsnijder' verantwoordelijk was voor 'het loefwerck' boven de herplaatste koperen spijlen.²⁹ Dit laatrenaissance-snijwerk treedt in de traditie van de oudere reliëfs van de koorafsluiting en toont rank- en bladornamenten die uitlopen in bloemen, vruchten en maskerkoppen, waartussen putti (afb. 43, overzicht nr. 15), een gevleugeld engelenkopje (afb. 45, overzicht nr. 35), een bladmasker (afb. 44, overzicht nr. 44) en een duivel (afb. 46, overzicht nr. 36) voorkomen.

Groep 5 (afb. 47-48, overzicht nr. 25-26)

Interigerend zijn de twee paar totaal afwijkende panelen, die precies in de boogstelling zitten waar Pieter Saenredam op zijn tekening uit 1632 (afb. 18) een raadselachtig en volledig verdwenen houten renaissance optrek situeerde. Aan de buitenzijde van de afsluiting bevinden zich hier de eerste twee, mooiste en afwijkende figuratieve reliëfs, de Mannaregen en het Offer van Melchisedek (afb. 13-14, overzicht nr. 5 en 6). Aan de koorzijde gaat het op het eerste paneel om twee uit rankwerk voortkomende engelen die een balusterachtig voorwerp vasthouden (afb. 47, overzicht nr. 25) en op het tweede om een paar griffoen-achtigen die eveneens uit de ranken ontspruiten en ter weerszijden van een uit plantmotieven samengestelde baluster staan (afb. 48, overzicht nr. 26). Deze reliëfs dateren niet uit de zestiende of eerste helft van de zeventiende eeuw, maar zijn neo-renaissancistisch. Toen in 1839 door Petrus Laffertée uit 's-Hertogenbosch de deu-

ren werden aangebracht aan de zuidzijde in de koorafsluiting direct naast het koorgestoelte, moet de volgende scheiboog door deze zelfde schrijnwerker/beeldhouwer zijn dichtgezet. Om de reeks gestoken renaissance panelen aan te vullen plaatste hij aan de koorzijde de besproken, in stijl aansluitende bijgemaakte eiken neo-renaissancistische reliëfs. Op de herkomst van de herplaatste Mannaregen en het Offer van Melchisedek gingen we hiervoor al in.

¹ D. Bierens de Haan, *Het houtsnijwerk in Nederland tijdens de Gotiek en de Renaissance*, 's-Gravenhage 1921 (ongewijzigde herdruk 's-Gravenhage 1977), p. 140.

² J.S. Witsen Elias, Hans Sibbelee, *Koorbanken, koorhekken, kansels*, Amsterdam 1946 (De Schoonheid van ons Land, 1), p. 56-58, afb. 166-169.

³ C.-F.-Xavier Smits, *De Kathedraal van 's-Hertogenbosch*, Brussel 1907 (Université de Louvain. Receuil de travaux publiés par les Membres des Conférences d'histoire et de philologie, 19), p. 217.

⁴ C. Peeters, *De Sint Janskathedraal te 's-Hertogenbosch*, 's-Gravenhage 1985 (De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst), p. 346.

⁵ W.Th. Kloek, W. Halsema-Kubes, R.J. Baarsen, *Kunst voor de beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580*, deel I, 's-Gravenhage 1986 (tentoonstellingscatalogus Rijksmuseum Amsterdam), p. 129.

⁶ J. Mosmans, *De St. Janskerk te 's-Hertogenbosch*, 's-Hertogenbosch 1931, p. 400-402.

⁷ Petrus Laffertée, geboren te 's-Hertogenbosch in 1802 en aldaar gestorven in 1872, leidde als 'Mr. Timmerman' op een gegeven moment een werkplaats met zes volwassen werknemers. Hij werkte meer voor de Sint-Jan: in 1831 maakte hij voor 237 gulden een nieuwe trap aan de zeventiende-eeuwse preekstoel (Mosmans 1931, p. 528).

Met dank aan J.P. van Rijen, Nijmegen; zie voor P. Laffertée en diens broer J.H. Laffertée - onder andere ontwerper van de neogotische gevel van het Zwanebroedershuis te Den Bosch, 1846/1847: Peter Thoben, *Ter aankleding van kerk en stad. Negentiende-eeuwse beeldhouwkunst in Noordbrabant*, in: *Naar gothieke kunstzin. Kerkelijke kunst en cultuur in Noord-Brabant in de negentiende eeuw*, 's-Hertogenbosch 1979 (tentoonstellingscatalogus Noordbrabants Museum), p. 55, en in dezelfde catalogus: Wies van Leeuwen, *Tot sieraad der omgeving. Het kerkelijk bouwbedrijf van 1795 tot 1913*, p. 34-35.

⁸ Peeters 1985, p. 346. Zo ook: H.A. Tummers, *Beeldhouwkunst te 's-Hertogenbosch*, in: A.M. Koldewij (ed.), *In Buscoducis, 1450-1629: Bijdragen*, Maarssen/'s-Gravenhage 1990 (tentoonstellingscatalogus Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch, deel II), p. 421. Zie voorts in dezelfde bundel: Marten Jan Bok, Bloemaert en 's-Hertogenbosch, p. 551.

⁹ Over de Sacramentstoren: Willem Bergé: Nieuwe gegevens betreffende de meubilering van het koor der Sint Jan te 's-Hertogenbosch tussen 1610 en 1620, in: *Jaarboek Monumentenzorg*, 1991, p. 96-113 (met name p. 99-107).

¹⁰ J.A.M. Hoekx e.a., *De doopvont van Aert van Tricht. St. Janskathedraal 's-Hertogenbosch* (Commissie Zomertentoonstelling St. Jan, deel 2), 's-Hertogenbosch 1981; Peeters 1985, p. 346-348, 355; Jean-Pierre van Rijen, De kunstreis van het Bernulphusgilde naar de Sint-Jan: Alart du Hamel en Lambert Hezenmans, in: W. Denslagen e.a., *Bouwkunst. Studies in vriendschap voor Kees Peeters*, Amsterdam 1993, p. 429-432.

¹¹ Mosmans 1931, p. 442; Bergé 1991, p. 99.

¹² *Journal van een reis naar Breda, 's-Hertogenbosch & C. in den Jaare 1777 gedaan door het Gezelschap Semper Idem* in het 'Reisjournaal' door François Hovius, handschrift (26 katernen) Universiteitsbibliotheek Amsterdam, aanwinst 1956 (sign. XV C 48); passage over de Sint-Jan p. 254—255. Zie ook: I.H. van Eeghen, Het 18de eeuwse Amsterdamse reisgezelschap Semper Idem, in: *Amstelodamum* 45, 1958, p. 97-104.

¹³ J.C.A. Hezenmans, *De St. Jans-kerk te 's-Hertogenbosch*, 's-Hertogenbosch 1866, p. 242-243, 269.

¹⁴ Opmerkelijk is overigens dat Hezenmans slechts acht reliëfs noemt en het middelste, typologisch ook centrale paar, overslaat: de Verrijzenis en Jonas op het strand geworpen vermeldde hij abusievelijk niet.

¹⁵ Peeters 1985, p. 67.

¹⁶ Peeters 1985, p. 351.

¹⁷ Zie voor de interpretatie van het bouwsel op Saenredams tekening en de vertaling daarvan op het latere schilderij: Victor M. Schmidt, Een verdwenen priestergeroelte uit de Sint-Janskathedraal te 's-Hertogenbosch, in: *Bulletin KNOB* 92, 1993, p. 141-144.

¹⁸ Peeters 1985, p. 86.

¹⁹ Schmidt 1993, p. 141-144.

²⁰ Mosmans 1931, p. 403. Peeters 1985, p. 358. Schmidt 1993, p. 143.

²¹ Peeters 1985, p. 358; Bok 1990, p. 551-552; Marten Jan Bok, Biographies and documents, in: Marcel G. Roethlisberger, *Abraham Bloemaert and his sons. Paintings and prints*, Doornspijk 1993, p. 551-553.

²² Aldus vermeldde schilder en schrijver Karel van Mander in *Het schilder-boeck*, Haarlem 1604, fol. 297, en wordt bevestigd door archivalia uit 1571 te Gorinchem. Zie de in de vorige noot genoemde publikaties van M.J. Bok.

²³ J.C.A. Hezenmans, De Illustre Lieve-Vrouwe Broederschap in Den Bosch. Eene historisch-oudheidkundige studie, in: *Onze Wachter* 2, 1876, p. 406.

²⁴ 's-Hertogenbosch, Archief Illustre-Lieve-Vrouwe-Broederschap, jaarrekening over 1568-1569 (met dank aan drs. J. Strijbosch te 's-Hertogenbosch, met wie ik ruim tien jaar geleden de Broederschaapsrekeningen doornam).

²⁵ Bierens de Haan 1921 (1977), p. 132.

²⁶ Mosmans 1931, p. 334 en 401.

²⁷ Zie bijvoorbeeld: C.P. Warncke, *Die ornamentale Grotteske in Deutschland 1500-1650*, Berlin 1979 (2 delen); Marijnke de Jong, Irene de Groot, *Ornamentprenten in het Rijksprentenkabinet I, 15de & 16de eeuw*, Amsterdam/'s-Gravenhage 1988.

²⁸ Mosmans 1931, p. 543, afb. 319.

²⁹ Mosmans 1931, p. 402.