



## I De koorbanken in de Sint-Jan

*Dr A.M. Koldewij*

In een beschrijving van de Sint-Janskerk, die omstreeks 1540 aan het papier werd toevertrouwd, lezen we – vrij vertaald uit het latijn – het volgende over de koorbanken:<sup>1</sup> ‘... ik geloof niet dat we het hoogkoor [in deze beschrijving van het interieur van de kerk] buiten beschouwing mogen laten. Het hoogkoor staat uitsluitend ter beschikking van de eerwaarde priesters. Hier heeft, ik weet niet welke kunstvaardige houtbewerker, een gestoelte gebouwd dat het grootste gedeelte van het koor bezet, en dat aan alle kanten is versierd met lachwekkende mensfiguren. Tussen de vele balken zijn helemaal geen naden zichtbaar en al het hout is werkelijk zo kunstig tot één geheel samengevoegd dat je gelooft dat het werk uit één stuk is gemaakt: want zoals een stuk textiel dat met vaardigheid is geweven, toch uit afzonderlijke draden bestaat, zo lijkt ook dit gestoelte dat uit talloze bewerkte balken is samengesteld, één geheel. Ieder heeft hier – zoals gepast is – de beschikking over zijn eigen vaste plaats: de kanunniken bezetten immers het hogere gedeelte, de overige priesters het onderste.’

De kanunnikenbanken in het koor van de Sint-Jan waren toen deze beschrijving werd gemaakt, zo’n honderd jaar oud; aangenomen wordt dat het gestoelte in de periode 1430-1460, wellicht te 's-Hertogenbosch, tot stand kwam.<sup>2</sup> Kennelijk was in het tweede kwart van de zestiende eeuw niet meer bekend wie de beeldhouwers en de timmerlieden waren geweest die de koorbanken hadden vervaardigd, en evenmin werd er in de geciteerde beschrijving over de leeftijd van de zetels gerept, dus ook dit zal men niet meer geweten hebben. Opmerkelijk is dat het koorgestoelte toen als een zeer uitzonderlijk werkstuk werd beschouwd en om dit te illustreren gebruikte de anonieme beschrijver een bekend beeld: het uit ontelbare onderdelen samengestelde gestoelte was zijns inziens zo hecht dat het kon worden vergeleken met een uit losse draden geweven stof.

Helaas geeft de beschrijver geen details, die we nu natuurlijk graag zouden kennen, over de exacte opbouw van de banken, de nauwkeurige plaatsing in het koor, de aantallen zetels van de verschillende stukken en hun ordening, de sculptuur en vooral ook de betekenis die daaraan werd gegeven, enzovoorts. Toch is de weergegeven passage in de beschrijving van groot belang. Het is immers de enige bekende tekst met informatie, hoe summier ook, over de koorbanken van vóór het derde kwart van de negentiende eeuw, toen ze ingrijpend werden gewijzigd en gerestaureerd. De woorden van ca. 1540 vertellen ons, zoals we al zagen, dat de gotische banken toen, dus ongeveer een eeuw nadat ze tot stand kwamen, nog hoog werden gewaardeerd en kennelijk nog in een uitstekende conditie verkeerden. Intrigerend is de uitspraak dat het gestoelte een groot gedeelte van het koor in beslag nam: de vraag speelt immers of de banken tegenwoordig, zo ver mogelijk teruggeschoven tussen de koorpijlers, wel op hun oorspronkelijke plaats staan. En in verband daarmee, wat zag Pieter Saenredam precies in 1632 toen hij nog voor de onderste bankenrij een daar nogal ongebruikelijk en verder volstrekt ongedocumenteerd doorlopend voorschot met

*1. De kanunnikenbanken aan de noordzijde van het koor*

lessenaars tekende?<sup>3</sup> (afb. 3 en 4) Voorts vermeldde de zestiende-eeuwse anonymus dat het gestoelte rijk versierd was met 'lachwekkende mensfiguren': de heiligen en apocalyptische voorstellingen van de hoge en lage bankwangen bedoelde hij daar beslist niet mee, maar wat dan wel? De meer satyrisch en anecdotisch getinte sculptuur die zich nu nog aan de banken bevindt, is zo schaars en voor het leeuwedeel zo verdekt aangebracht, dat deze zeker onvoldoende aanleiding is om te spreken van kanunnikenbanken die met ridicuul snijwerk zijn overdekt. Deze karakterisering versterkt echter wel de veronderstelling dat de huidige misericordes, eenvoudige en deels in de vorige eeuw nog vernieuwde gedraaide klossen of kardoezen,<sup>4</sup> een vervanging zijn van volledig verdwenen en ongedocumenteerde oorspronkelijke 'zitterkens', die als gebruikelijk voorzien waren van groteske figuren en scenes.

Tenslotte werd in de beschrijving van rond 1540 een korte opmerking gemaakt over het gebruik van de koorbanken in de liturgie: de kanunniken of kapittelleden hadden hun vaste plaatsen in het hogere deel van het gestoelte en andere clerici mochten in de lage bankenrij gaan zitten. Op zich bevestigt deze notitie het algemene gebruik: de onderste, voorste banken – veelal zonder knielbanken en lessenaars – waren bestemd voor de lagere geestelijkheid en eventueel voor geprivilegeerde leken, de hoge en overkapte rijen boden plaats aan de kapittelheren. Interessant is om gewapend met deze kennis naar de aantallen zetels te kijken. Het Bossche kapittel telde sinds de oprichting in 1366 dertig kanunniken.<sup>5</sup> Onder andere uit een recent ontdekte vroeg achttiende-eeuwse beschrijving van de Sint-Jan weten we dat de koorbanken in totaal vierenzeventig zetels telden.<sup>6</sup> De enkele jaren geleden tevoorschijn gekomen tekening van Pieter Saenredam uit 1632, waarop de koorzijde van het doksaal is afgebeeld (afb. 4),<sup>7</sup> laat zien dat het koorgestoelte aan de westzijde twee korte dwarsbanken bezat die een centrale doorgang flankeerden. De beide winkelhaakvormige kanunnikenbanken, respectievelijk aan de noord- en zuidzijde van het koor, telden elk zevenendertig zitplaatsen, waarvan zes in de korte dwarsbanken aan de westkant en eenendertig (vijftien hoge en zestien lage) aan de nog bestaande lange zijden. Wanneer het kapittel in volle bezetting was en volledig in de koordiensten kwam opdagen, zou aldus de gehele bovenste reeks zetels van de lange bankenrij tussen de koorpijlers worden gevuld. In de praktijk zal dit overigens slechts hoogst zelden het geval zijn geweest.

In 1481 stelde het kapittel van Sint-Jan de kerk, of liever het dan juist voltooide hoge gotische koor met het koorgestoelte beschikbaar voor de plechtige bijeenkomst van de Orde van het Gulden Vlies onder voorzitterschap van keizer Maximiliaan. Het koorgestoelte werd, zoals gebruikelijk voor de kapittelvergaderingen van het Gulden Vlies, aangepast. De wapenkoning, de onder andere daarvoor verantwoordelijke funktionaris, liet boven de banken een reeks wapen- en tekstborden aanbrengen. Deze borden werden zo bevestigd dat ze tijdens de ceremoniële vergadering konden worden afgenomen en teruggeplaatst. Dit was nodig omdat de wapenborden van de sinds de vorige bijeenkomst overleden ridders tijdens een requiemmis in processie werden rondgedragen en ook omdat de borden van ridders die hun lidmaatschap onwaardig waren geworden – door verraad, zedeloos gedrag, etcetera – ritueel ter aarde werden geworpen, zwart geschilderd en daarna met de veroordelingstekst erop werden teruggezet. In Den Bosch bevonden deze Gulden-Vliesborden zich tot 1798 boven het koorgestoelte. Dat jaar werden ze uit de kerk verwijderd en openbaar verkocht; slechts een viertal is bewaard gebleven.<sup>8</sup> Voor het aanbrengen van de Gulden-Vliesborden was in 1481 de oorspronkelijke bekroning boven de kwartronde huif die de achterste rij zetels overdekt, verwijderd. In het derde kwart van de negentiende eeuw werd door

de beeldsnijder Hendrik van der Geld naar ontwerp en idee van de gebroeders Hezenmans het huidige opengewerkte neogotische snijwerk aangebracht als reconstructie van 'het oorspronkelijke'.<sup>9</sup> De korte dwarsbanken die tegen de koorzijde van het doksaal waren opgesteld, verdwenen noodzakelijkerwijs in 1867 met de geruchtmakende afbraak van de laatrenaissance koorafsluiting. Terwijl de sloop van dit monumentale, zwart en wit marmeren doksaal betrekkelijk goed is gedocumenteerd, wordt in de bewaarde archivalia met geen woord gerept over het verdwenen westelijke deel van de koorbanken. Geen enkele tekening, foto of beschrijving maakt duidelijk wat er toen precies is afgebroken en hoe de situatie was vóór de sloop. Een tweetal tekeningen uit 1867-1868 van J.J. Vielvoye uit Rotterdam geeft een deelontwerp voor nieuwe bankwangen, waarmee de aan de westzijde letterlijk opengebroken koorbanken afgesloten hadden kunnen worden. (afb. p. 111 en 112) De door Vielvoye bedachte hoge wangen bestaan uit de twee zijstukken die van 1610-1613 dateren en die zich direct naast de doksaal-doorgang hadden bevonden. De lage wangen van de voorste bankenrijen zijn volledig nieuwe aanvullingen waarvan de dekstukken, respectievelijk de steniging van Stefanus en de marteldood van Laurentius, aansluiten bij de op de hoge wangstukken voorgestelde heiligen. Deze door Vielvoye bedachte reconstructie met aanvullingen voor de westelijke beëindiging van de koorbanken na de ontmanteling van het doksaal, is nooit gerealiseerd.<sup>10</sup> De twee hoge met beeldhouwwerk versierde zijstukken van 1610-1613 werden uiteindelijk ingepast in het hekwerk dat ook nu nog de Sacramentskapel scheidt van de kooromgang.<sup>11</sup> (afb. 6)

Tussen 1567 en 1569 werden er aan de zuidoostzijde van het koorgestoelte twee kanunnikenplaatsen gewijzigd in een prestigieuze dubbele zetel onder een renaissance baldakijn. (afb. p. 68) Deze troon was bestemd voor de Bossche bisschop en de kapittelleden. Beide prelaten zullen daar, ondanks voorbijgaande jaren van een moeizame verhouding,<sup>12</sup> bij tijd en wijle toch dicht naast elkaar hebben deelgenomen aan liturgische plechtigheden.

Het gotische koorgestoelte overleefde in 1566 de twee vlagen van de beeldenstorm die Den Bosch teisterden, bleef bij de neerstortende brandende middentoren en de verwoesting van het gotische doksaal na de blikseminslag van 1584, zo goed als ongeschonden en werd bij de grootscheepse contrareformatorische modernisering van het koor in het begin van de zeventiende eeuw (doksaal 1610-1613, hoogaltaar en sacramentshuis 1613-1620, apostelbeelden 1620) zorgvuldig gespaard en opgenomen in het vernieuwingsplan. Aanpassingen, herstelwerkzaamheden en kleinere wijzigingen geschieden uiteraard, maar het vijftiende-eeuwse gestoelte bleef in zijn hele opzet en karakter onaangetast, – afgezien van het vermoedelijke verdwijnen van de 'speelse' misericordes die op een niet meer te achterhalen moment werden vervangen door de eenvoudige gedraaide klossen. Pas in de tweede helft van de negentiende eeuw zouden voorvechters van het neogotische ideaal de hand slaan aan het gotische gestoelte: een gedeeltelijke afbraak (1867), gevolgd door de verdwijning van in ieder geval een twaalfstal zetels, en een toch wel al te hartstochtelijke restauratie (1877-1881) van dat deel van het gestoelte dat nog steeds het koor siert. Hendrik van der Geld leverde met zijn aanvullingen van het beeldsnijwerk een knappe prestatie en zijn arbeid vult de bewaarde gotische sculptuur waardig aan, zelfs zo dat herhaaldelijk werd geschreven dat de 'talrijke aanvullingen en vernieuwingen slechts met grote moeite en vaak helemaal niet van authentieke overblijfselen zijn te onderscheiden'.<sup>13</sup> In totaliteit echter werd door het atelier Veneman en Hendrik van der Geld – en sedertdien door de recente restauratie van 1982-1983 nogmaals onderstreept –, alle



houtwerk van het nu nog uit twaalf banken (zes hoge en zes lage) bestaande gestoelte zo hard hersteld dat alle sporen van eeuwenlang sacraal en minder gewijd gebruik, van een 'leven' van meer dan een half millennium, zijn verdwenen: geen doorleefd kanunnikengestoelte, maar keurige 'gotische' koorbanken. Ook de restaurateurs wisten de perfectie te bereiken die de anonieme beschrijver van rond 1540 zo waardeerde:

'... Tussen de vele balken zijn helemaal geen naden zichtbaar en al het hout is werkelijk zo kunstig tot één geheel samengevoegd dat je gelooft dat het werk uit één stuk is gemaakt ...'.

#### Noten

<sup>1</sup> Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Ms. Bourgondische Bibliotheek 8472 (=8471-8475, fol. 15r-24v).

De passage over de Sint-Jan uit dit handschrift werd in een betrekkelijk nauwkeurig afschrift gepubliceerd door L.H.C. Schutjes, *Geschiedenis van het bisdom 's-Hertogenbosch*, IV, 's-Hertogenbosch 1873, p. 775-779 Bijlage VI. Ook Jan Mosmans maakte al uitvoerig gebruik van deze tekst.

<sup>2</sup> Het meest recent hierover: H.A. Tummers, Beeldhouwkunst te 's-Hertogenbosch. In: A.M. Koldewey (ed.), *In Buscoducis. Kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch*, Maarssen/'s-Gravenhage 1990, deel 2: *Bijdragen*, p. 421-423.

<sup>3</sup> Zie hierover met name Peeters 1985, p. 351.

<sup>4</sup> Mosmans 1931, p. 376, noot 8: 'Veneman leverde in 1840 negen gedraaide basementen en vijf gedraaide kardoezen onder de zittingsbanken'.

<sup>5</sup> Peeters 1985, p. 3.

<sup>6</sup> Koldewey 1988, p. 185-200.

<sup>7</sup> Ibidem; A.M. Koldewey (ed.), *In Buscoducis. Kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch*, Maarssen/'s-Gravenhage 1990, deel 1 (tentoonstellingscatalogus Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch), p. 46-47 cat. 9.

<sup>8</sup> Koldewey 1988, p. 190; A.M. Koldewey (ed.), *In Buscoducis. Kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch*, Maarssen/'s-Gravenhage 1990, deel 1 (tentoonstellingscatalogus Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch), p. 106-107 cat. 53a-c.

<sup>9</sup> Peeters 1985, p. 350.

<sup>10</sup> Zie ook p. 110-112).

<sup>11</sup> Koldewey 1988, p. 197, alwaar de datering van deze wangstukken door mij abusievelijk gelijk werd gesteld aan die van het koorgestoelte. De beide vulstukken werden ook afgebeeld door Bierens de Haan 1921, pl. 115; in de tekst gaat Bierens de Haan niet expliciet op deze zijstukken in, maar hij lijkt een datering in de eerste helft van de zestiende eeuw te suggereren (zie Bierens de Haan 1921, p. 130-133). Door Hezenmans 1866, p. 68 en door Mosmans 1931, p. 381 werden de reliëfs al correct gedateerd.

<sup>12</sup> Zie elders in dit boekje: J. van Oudheusden, *De Heren in de banken: het kapittel en zijn koorgestoelte*.

<sup>13</sup> Peeters 1985, p. 352.

Van de geraadpleegde literatuur noemen wij:

*Getijdenboek*, gebeden voor elke dag, Brussel-Zeist 1990.

Het nieuwe Getijdenboek in de nederlandse taal bestaat uit een basisboek en 16 bijlagen. Het basisboek kan afzonderlijk gebruikt worden, en is daarom ook gesepareerd van de bijlagen verkrijgbaar.

Het nieuwe Getijdenboek is te bestellen bij:

Nationale Raad voor Liturgie, afd. administratie, postbus 13049, 3507 CA Utrecht.

Bluyssen, mgr. J., *Het vernieuwde Getijdenboek*, toelichting bij de volledige uitgave van gebeden voor elke dag, Nationale Raad voor Liturgie, 1990.

Boon, R., *De joodse wortels van de christelijke eredienst*, in: mededelingen afd. 40 van G. van der Leeuwstichting, A'dam, 1973.

Elderenbosch, A., *Psalmen en Leven*, Liturgische achtergronden, Bonheiden, 1982.

Jungclaussen, E., *Wijze woorden van de meester, de regel van Benedictus als inleiding tot het geestelijke leven*, Haarlem 1981.

Klößener, M., en H. Remmings, *Lebendiges Stundengebet*, Freiburg, 1989.

*Tijdschrift voor Liturgie*; verschillende jaargangen: artikelen van o.a. A. Hollaardt, A. Louf, A. Verheul, A. de Vogué.

Verheul, A., A. Louf, E. Feys, *Eensgezind volharden in het gebed*, een oecumenisch gebedenboek, Zundert-Boxtel, 1988.

Waayman, K., en L. Aarnink, *Psalmschrift*, serie voor psalmen lezen, vieren leven; Kampen, gestart 1988, medio 1991 gekomen tot deel 5.

Wagenaar, C., *Woestijnvaders*, een speurtocht door de vaderspreuken, Nijmegen, 1981.

Weiler, A., *Getijden van de eeuwige wijsheid* naar de vertaling van Geert Grote, Baarn 1984.

## V Heiligen en monsters De iconografie van het beeldsnijwerk aan de koorbanken

*Dr A.M. Koldeweij*

Het hier volgende hoofdstuk toont voor het eerst een volledig overzicht van al het beeldsnijwerk aan de koorbanken in de Sint-Janskathedraal. De door fotograaf Ernst van Mackelenbergh vastgelegde situatie is het resultaat van de laatste restauratie die plaats vond in de jaren 1982-1983. Voor deze restauratie werd het koorgestoelte gedemonteerd en overgebracht naar de werkplaats van aannemersbedrijf Nico de Bont en Zonen te Nieuwkuijk. Bij dit herstel van de koorbanken werd met name het constructieve gedeelte onder handen genomen. Wat het overige betreft, merkte Peeters in zijn 'Geïllustreerde Beschrijving' van de Sint-Jan uit 1985 op (p. 352): 'Van 1877 tot 1881 hebben het atelier Veneman en het atelier H. van der Geld het koorgestoelte ... hersteld ... De restauratie van 1982-1983 heeft die onontwarbare vermenging van oud en nieuw als gegeven aanvaard en daarin niet corrigerend ingegrepen, de restauratie werd gerestaureerd.' Wat nu werd gefotografeerd, is dus in feite het gestoelte zoals het door Hendrik van der Geld werd opgeleverd.

De ordening van de hier gepresenteerde details van de koorbanken is als volgt. Allereerst worden de vier wangpartijen van het gestoelte behandeld en vervolgens de vier daarmee corresponderende dekstukken; daarna komen de dekstukken en de reliëfs terzijde van de doorgangen aan de orde; tenslotte zijn de zestien speelse figuurtjes afgebeeld die zich aan de binnenzijde van de hoge en lage wangstukken direct naast de kanunnikenzetels bevinden. Bij de verschillende afbeeldingen wordt in combinatie met de restauratiegeschiedenis zo ver mogelijk ook ingegaan op de ikonografische duiding. Wat de restauraties betreft, zijn de banken opnieuw nauwkeurig bekeken: dit leidde tot de conclusie dat de observaties die fotograaf Martien Coppens aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog deed, uiterst nauwgezet waren en dat wat hij op grond daarvan publiceerde in zijn boek uit 1946, zonder meer correct is en slechts op details van aanvullingen kan worden voorzien. Coppens' scherpe oog zag vermoedelijk geen enkele restauratie van Van der Geld over het hoofd.

Van een overkoepelend beeldprogramma van de op de koorbanken aanwezige figuratieve sculptuur is geen sprake. Afgaande op het resterende deel van het vijftiende-eeuwse beeldsnijwerk was dat oorspronkelijk ook niet het geval en de negentiende-eeuwse restaurateurs hebben, ondanks pogingen daartoe, evenmin een duidelijk iconografisch programma tot stand gebracht. Hendrik van der Geld liet zich voor zijn herstelwerk en reconstructies sterk leiden door de gebroeders Hezenmans en deze laatsten hadden uiteraard ook hun visie op het beeldprogramma van het koorgestoelte. Lambert Hezenmans werkte dat uit in enkele ontwerpen voor de restauratie van de banken, daterend van 1863 en 1867; Jan Hezenmans publiceerde zijn interpretatie van de sculptuur aan het koorgestoelte in zijn boek over de Sint-Jan uit 1866. Bij beiden is, ook al werden de kanunnikenbanken pas een decennium later gerestaureerd,

onontwaaibaar wat realiteit was – hoe de banken er toen werkelijk uit zagen – en wat geïdealiseerde interpretatie. En vervolgens ging Van der Geld, gewapend met de ideeën van beide Hezenmansen, aan het werk en vlocht daar zijn eigen visie doorheen. Het resultaat zijn de huidige banken.

### 1. De noordwestelijke bankafsluiting

a. *Het Laatste Oordeel; Paulus en Johannes* (afb. p. 45-47)

In de opengewerkte bovenhelft van het noordwestelijke wangstuk is het Laatste Oordeel uitgebeeld. Onder de overhuiving zit de oordelende Christus, geflankeerd door de neergeknielde Maria en Johannes de Doper als voorsprekers. De Christusfiguur is sterk gerestaureerd door Hendrik van der Geld, het hele hoofd dateert uit de jaren 1877-1881. Oorspronkelijk hield Christus hier als Oordeler ongetwijfeld zwaard en lelietak aan de mond, als symbolen van zijn rechtvaardigheid en barmhartigheid, of zoals bij de sluitstenen in de Sint-Jan een dubbel zwaard. De linkervoet van Christus rust op de wereldbol. In de dubbele bandspiraal zien we – van boven naar beneden – de gebeurtenissen van het Einde der Tijden: de graven openen zich en de doden staan op om geoordeeld te worden; de uitverkorenen worden door Petrus door de hemelpoort gevoerd naar de eeuwige vreugde, de verdoemden worden door duivels de hellemond ingesleurd. De toegang tot de hel is dubbel uitgebeeld: een wijd opengesperde vuurspuwende muil omvat een ketel waar de verdoemde zielen in worden geworpen.

De dubbele spiraal is aan de bankzijde van het wangstuk uitgewerkt tot een wijnrank vol blad en druiventrossen.

Tegen de kopse kant van de bandspiraal zijn twee vrijstaande beeldjes geplaatst. Opgenomen in het eigenlijke wangstuk staat de apostel Paulus met zijn rug direct tegen de door Petrus bewaakte hemelpoort. Deze apostel is, op enkele details na, origineel en dateert dus uit de periode 1430-1460. Zijn rechterhand met het zwaard was werk van Hendrik van der Geld en is inmiddels weer verdwenen.<sup>2</sup> Op zijn linkerhand draagt Paulus een opengeslagen buidelboek. De apostel heeft een lange baard en zijn hoofd is bijna kaal. Hij staat onder een nagenoeg vierkant baldakijn en op een zeskantige pijler met basement, knoop en wingerdbladvormig kapiteel. Voor deze pijler bevindt zich de evangelist Johannes. Deze is evenals de pijler met basement waarop hij staat, geheel van de hand van de negentiende-eeuwse restaurateurs.

Onder de Laatste Oordeelsvoorstelling is in het gesloten benedendeel van het wangstuk onder een gotische ezelsrugboog de voorstelling van de heilige Lambertus gesneden. Aan de bovenzijde bevindt zich in de boogzwijk die aansluit op de kwartronde huif boven het gestoelte, een bladmasker.

*Oordelende Christus met Maria en Johannes de Doper  
De doden herrijzen  
Petrus ontvangt zielen bij de hemelpoort  
De verdoemden in de hellemond*





b. Lambertus (afb. p. 49)

Het onderste, gesloten deel van het noordwestelijke wangstuk is aan de buitenzijde voorzien van een reliëf met de beeltenis van een bisschop. Onder een met hogels bezette ezelsrugboog die een fijn traceerwerk afsluit, staat de bisschopsfiguur in vol pontificaal ornaat. De prelaat is enigszins naar links gewend zodat hij nu min of meer in het schip van de kerk kijkt en vroeger - voor de verplaatsing van dit wangstuk - het hoogkoor kon overzien. In zijn linkerhand houdt hij de kromstaf die hij vastheeft met het sudarium - waarvan het bovenste deel ontbreekt -. De krul van de kromstaf is naar buiten gekeerd als teken van de macht van de bisschop die zich uitstrekt over zijn hele bisdom. Op de linkerhand draagt de bisschop een kerkmodel, waardoor hij gekarakteriseerd wordt als kerkstichter of kerkpatroon. Op grond van dit attribuut werd de prelaat door Jan Hezenmans en Xavier Smits geïnterpreteerd als de heilige Willibrordus, bisschop van Utrecht.<sup>3</sup> Jan Mosmans duidde hem in zijn boek van 1931 anders en wel als de heilige Lambertus, bisschop van Luik en patroon van het bisdom waaronder 's-Hertogenbosch ressorteerde.<sup>4</sup> Sedertdien wordt deze identificatie aangehouden. Als typerend kenmerk voor Lambertus mag het rationale worden beschouwd, de korte langs de onderrand gekanteelde schoudermantel, die de bisschop over zijn kazuifel draagt; ook op het doopvont uit 1492 in de Sint-Jan is Lambertus met dit liturgische kledingstuk afgebeeld.





c. *Johannes de Doper* (afb. p. 50)

Het lage wangstuk aan de westkant van de voorste bankenrij aan de noordzijde van het koor is versierd met de voorstelling van Johannes de Doper. Met zijn rechterhand wijst de profeet op het lam dat hij op de linkerarm draagt. Dit lam is de letterlijke verbeelding van de woorden 'Ecce Agnus Dei', 'Ziet het Lam Gods', en als zodanig is het in de beeldende kunst het vaste attribuut van Johannes de Doper. In de zwikken boven de ezelsrugboog waaronder Johannes staat, zijn musicerende engelen gesneden, die respectievelijk een luit en een vedel bespelen.

Op de onderste rand na is deze bankwang geheel origineel; van de Johannesfiguur werd niet meer gerestaureerd dan ongeveer de helft van de zoom van zijn gewaad en zijn rechterschoen. De vrijstaande beeldengroep op deze wang, de berg Golgotha met de gekruisigde Christus, is geheel neogotisch (zie p. 71-73) en tijdens de restauratie van 1877-1881 werd deze bankwang dan ook juist boven het reliëf met Johannes en de musicerende engelen afgezaagd.

Jan Hezenmans duidde in 1866 de Johannesfiguur als de 'goeden herder, welke het verloren schaap in de plooiën van zijn mantel draagt'.<sup>5</sup> Xavier Smits corrigeerde dit al in zijn boek uit 1907 met daarbij de voetnoot 'Ik begrijp niet waarom deze gebruikelijke type van Sint-Jan voor den Goeden Herder wordt aangezien.'<sup>6</sup>



## 2. De zuidwestelijke bankafsluiting

a. *Het leven van Johannes; Jacobus de Meerdere en Johannes* (afb. p. 53-55)

De opengewerkte bovenhelft van het zuidwestelijke hoge wangstuk is overdekt met scènes uit de *vita* en *miracula* (het 'leven en de wonderen') van de evangelist en apostel Johannes, de patroonheilige van de kerk en het kapittel. We moeten het beeldprogramma van dit wangstuk, in tegenstelling tot dat van het Laatste Oordeel aan de overzijde, van beneden naar boven lezen. In de onderste spiraal is om te beginnen de roeping van Johannes weergegeven: in een met bomen en rotsen gesuggereerd landschap heeft Johannes zich met samengevouwen handen ter aarde geworpen aan de voeten van de zittende Christus. Deze laatste houdt de rechterhand aan zijn baard terwijl hij zijn linkerhand op het hoofd van Johannes heeft gelegd. Boven deze scene zien we Johannes opnieuw: weer als jongeling, en nu schrijvend op een lange banderol. Voor hem aan zijn voeten zit de adelaar, het vaste symbool voor Johannes als evangelist. In de bocht waar de dubbele spiraal van draairichting verandert, is vermoedelijk de episode van de gifbeker weergegeven. Een oudere man met tulband (Aristodemos, de opperpriester van Ephese?), in gezelschap van een figuur die zich meer op de achtergrond houdt, lijkt de jeugdige Johannes iets aan te bieden. Het hoofd van de achtergrondfiguur is vernieuwd, en de handen van Johannes ontbreken evenals de rechterhand van de baardige oudere man. Niet onwaarschijnlijk is dat deze scene voorstelde hoe Johannes met zijn linkerhand de gifbeker aannam van Aristodemos en die zegende met zijn rechterhand; het gif kwam daarop in de vorm van een slang uit de beker tevoorschijn en Johannes bleef gespaard. De achtergrondfiguur zou, aansluitend op dit wonder, een van de toen door de apostel weer tot leven gewekte slachtoffers van datzelfde gif kunnen zijn. Onmiddellijk na deze door de beschadigingen en restauraties niet definitief meer te duiden scene, volgt een voorstelling van de martelingen die Johannes onderging. De apostel zit, ontkleed, in de ketel met kokende olie waaronder een vuur wordt opgestookt door een oudere man die met een jodenhoed is getooid. Als laatste scene zien we in de bovenste spiraal drie personen bij het graf van Johannes. Volgens de legende zou Johannes op 120-jarige leeftijd te Ephese zijn gestorven. Het gerucht deed echter de ronde 'dat die leerling niet zou sterven' (Joh. 21:23) en op basis daarvan geloofde men dat Johannes slechts in een diepe slaap was verzonken tot het Einde der tijden. Door zijn adem werd geneeskrachtig stof uit de tombe geblazen, dat in de legende stond omschreven als 'manna'. In de ogen van de middeleeuwer had manna de vorm van hosties en als we deze scene dan ook nauwkeurig bekijken, zien we dat de sarcofaag helemaal gevuld is met dit 'manna' en dat ook de grond voor de tombe er mee is overdekt. Bovendien hangt over de rand van de grafkist een banderol als verwijzing naar Johannes' schrijverschap, zijn evangelie, zijn brieven en de apocalyps. Het graf van Johannes trok vele gelovigen die genezing zochten; de oudere man achter de tombe lijkt twee van dergelijke pelgrims bij het graf te ontvangen. Tenslotte bevindt zich boven op de dubbele bandspiraal de zittende gestalte van de in een wijde toga en mantel gehulde, oud geworden evangelist. Hij houdt een dik boek voor zich, ongetwijfeld opnieuw een verwijzing naar zijn evangelietekst en apocalyps. Terzijde van deze figuur is in reliëf in de boogzwik nogmaals zijn vaste attribuut en symbool de adelaar gesneden. Ook tegen de kopse kant van dit wangstuk zijn twee vrijstaande beeldjes geplaatst, op identieke wijze als het geval was bij het noordwestelijke wangstuk. Ter halve hoogte van de opengewerkte dubbelspiraal staat hier op een zeskantige pijler de apostel



*Roeping/zegening Johannes  
Graf met manna*



*Gifbekerscene?  
Apocalyps-schrijver*



*De apostel Jacobus de Meerdere*



*Johannes de Evangelist*

*Opengewerkte spiraal, oostzijde/bankzijde*



Jacobus de Meerdere, volgens de traditie een broer van Johannes. Bovendien vormden de apostelen Johannes, Jacobus Maior en Petrus – die onder op dit wangstuk in reliëf is afgebeeld – een vast drietal waarmee Christus een bijzondere band had. Het waren deze drie leerlingen die bij zijn gedaanteverwisseling op de berg Thabor aanwezig waren en ditzelfde drietal waakte ook samen met hem in de Hof van olijven; dit laatste is afgebeeld op het dekstuk van de lage wang direct naast deze hoge bankwang (zie p. 71-72).

Het beeldje van Jacobus de Meerdere, weergegeven als pelgrim met wijde mantel en pelgrimshoed, is origineel. Zijn rechterhand, oorspronkelijk met een pelgrimsstaf, ontbreekt. Op een foto uit de late negentiende eeuw is deze nog duidelijk zichtbaar, compleet met de lange staf waaraan een kalebas hing, de traditionele veldfles van bedevaartgangers. In 1907 was de staf al half afgebroken, in 1946 was hij verdwenen.<sup>7</sup> Vermoedelijk waren de nu ontbrekende delen restauraties van Hendrik van der Geld. Het tweede vrijstaande beeldje is, evenals zijn pendant aan de noordzijde, geheel van de hand van Van der Geld en dateert uit de jaren 1877-1881. Voorgesteld is een staande mannelijge in toga, met korte baard en krullend haar; in de rechterhand heeft hij een pen vast waarmee hij wijst naar het geopende boek dat hij in de linkerhand voor zich houdt. Smits identificeerde dit beeldje in 1907 als de heilige Petrus,<sup>8</sup> pater Concordius van Goirle achtte in 1946 de evangelist Marcus waarschijnlijker en dit werd overgenomen door Peeters in zijn boek uit 1985.<sup>9</sup> Meer voor de hand liggend lijkt mij evenwel dat we hier opnieuw te doen hebben met Johannes, en wel als evangelist. Dit impliceert dat door Van der Gelds restauratie de kerkpatroon niet minder dan drie keer als vrijstaande sculptuur en in zijn hoedanigheid van schrijver, aan de westzijde van het koorgestoelte voorkomt. De iconografische gedachtegang van Hendrik van der Geld (en de gebroeders Hezenmans?) die ik achter dit drietal schrijvende Johannesbeelden vermoed, is als volgt: het beeldje van de jeugdige leerling tegen het noordwestelijke wangstuk stelt hem in de eerste plaats voor als apostel en als schrijver van zijn brieven; het beeldje tegen het zuidwestelijke wangstuk is de wat oudere evangelist, en tenslotte zit Johannes bovenin het hoge zuidwestelijke wangstuk als de oude schrijver van de apocalyps.

Onder de Johannescyclus van het opengewerkte deel van de zuidwestelijke bankafsluiting, is in de buitenzijde van het gesloten onderstuk in reliëf onder gotisch tracerwerk en een ezelsrugboek de figuur van Petrus gesneden.

*b. Petrus (afb. p. 57)*

Onder de opengewerkte dubbelspiraal die gewijd is aan de apostel en evangelist Johannes, is in het gesloten benedendeel van het zuidwestelijke hoge wangstuk de figuur van de apostel Petrus gesneden. Johannes' broer, de apostel Jacobus de Meerdere, staat, zoals we zagen, als vrijstaand beeldje voor de dubbele spiraal. De drie nu genoemde apostelen – Johannes, Petrus en Jacobus – waren te zamen Christus' meest dierbare leerlingen en komen als zodanig in verschillende context als drietal voor (zie hiervoor, p. 52). De prins der apostelen, Petrus, is hier volgens zijn gebruikelijke iconografie weergegeven met weelderige baard en de sleutels als attribuut in de rechterhand en aan zijn gordel. In de linkerhand houdt Petrus een fors met dubbele klampen gesloten boek voor zich.

Pater Concordius van Goirle gaf in 1946 in zijn commentaar bij de foto's van Martien Coppens de volgende verklaring voor de nogal nadrukkelijke aanwezigheid van Petrus





in de koorbankdecoratie:<sup>10</sup> 'Als pendant van St. Lambertus heeft ook St. Pieter waarschijnlijk hier een plaats gekregen in verband met het kanunnikenkapittel. St. Lambertus herinnerde aan het Bisdóm Luik, waaraan het kapittel zijn ontstaan ontleende; St. Pieter moest er wellicht aan herinneren, dat het kapittel rechtstreeks onder Rome stond: het was immers zo goed als helemaal van den Luiksen Prins-Bisschop onafhankelijk geworden.' Van belang voor de Petrusfiguur op deze plaats en oorspronkelijk dus direct naast de doksaal-doorgang lijkt bovendien dat het vroegere volksaltaar op de koorafsluiting, aldus J. Hezenmans, de apostel Petrus als patroonheilige had;<sup>11</sup> tot ver in de zestiende eeuw was dat zo en vermoedelijk veranderde dit pas als gevolg van de middentorenbrand van 1584 en de daarop volgende sloop van het oude en de oprichting van het nieuwe doksaal in de jaren 1610-1613.

*c. Johannes de Evangelist (afb. p. 58)*

Als voortzetting van de iconografie van het hoge zuidwestelijke wangstuk dat in de eerste plaats is gewijd aan Johannes de Evangelist, is tegen de westzijde van de bijbehorende lage bankwang opnieuw deze apostel afgebeeld. Het reliëf toont Johannes weer met zijn stereotiepe jeugdige uiterlijk. De Johannesfiguur is enigszins naar links gedraaid, zodat hij zich min of meer lijkt te wenden naar de hoge bankwang met de scenes uit zijn leven. Met zijn rechterhand, die is afgebroken en verdwenen, zegende hij de gifbeker die hij in de linkerhand houdt. Johannes staat onder een ezelsrugboog die aan de bovenzijde met hogels en aan de onderzijde met twee gedeeltelijke en drie volledige driepassen is versierd. Zoals ook het geval is bij de corresponderende lage bankwang aan de noordzijde bevinden zich in de zwikken boven de boog twee engelen. Hier, boven de evangelist, houden ze passiewerktuigen in de handen: de ene de geselroede en drie kruisnagels, de andere het kruishout. Het wangstuk met de gotische ezelsrugboog en de engelen is oorspronkelijk, de Johannesfiguur is geheel van de hand van Hendrik van der Geld en dateert uit de jaren 1877-1881. Jan Hezenmans omschreef in 1866 het kennelijk ernstig gehavende reliëf van deze bankwang aldus:<sup>12</sup> 'een jongeling, die onder de handen der beeldstormers onherkenbaar is geworden'. Zijn broer Lambert had deze 'jongeling' op zijn tekeningen uit 1863 en 1867 veranderd in de heilige Veronica met de zweetdoek in de handen waarop het gelaat van Christus was afgedrukt. Deze interpretatie werd kennelijk niet zeer plausibel geacht en bij de restauratie werd niet Veronica aangebracht maar Johannes die zijn gifbeker zegent.

### 3. De noordoostelijke bankafsluiting

a. *Druiveranken; Helena, Agnes (?) en Barbara* (afb. p. 61-63)

Ook de noordoostelijke hoek van het koorgestoelte is gemarkeerd door een rijk versierd hoog wangstuk, terwijl de bijbehorende lage bank eveneens van decoratief en figuratief snijwerk is voorzien. Het hoge wangstuk bevindt zich in principe nog op zijn oorspronkelijke plaats, zoals blijkt uit de tekening die Pieter Saenredam op 1 juli 1632 maakte (afb. p. 12) en diens veel latere schilderij. Dit betekent dat dit hoge wangstuk wat de decoratie aan de buitenzijde betreft, altijd al lastig te bekijken was, dit in tegenstelling tot de beide bewaard gebleven westelijke bankwangen die vroeger toen ze de doksaa-doorgang flankerden, moeiteloos in hun totaal te observeren waren. Ongetwijfeld ligt hier dan ook de reden waarom deze oostelijke bankwang aan de oostzijde geen uitgebreid figuratief decoratieprogramma heeft. De opengewerkte dubbele spiraalband is versierd met fijne wingerdranken met blad. Aan de bankzijde bevinden zich tussen de bladeren ook druiventrossen en in zowel de bovenste als de onderste spiraal zijn daartussen drie geiten te ontwaren. Bovenop de opengewerkte dubbele spiraal rust een geprofileerde console die aan de voorzijde wordt ondersteund door een gevleugeld monstertje (afb. p. 61).

Tegen de kopse kant van dit wangstuk zijn op dezelfde manier als bij de hoge westelijke wangen twee vrijstaande beeldjes geplaatst. In het midden van de dubbele spiraal bevindt zich op een zuiltje met een rijk bladkapiteel een vrouwelijke heilige. Haar aangezicht is vernieuwd door Van der Geld en de haarpartij met bloemenkrans werd bijgesneden; van de gerestaureerde handen met attributen is de linkerhand die een omhooggestoken zwaard vasthield, inmiddels weer verdwenen, de rechterhand met boek is nog aanwezig.<sup>13</sup> Deze vrouwelijke heilige is in de loop der tijd verschillend geïdentificeerd. Jan Hezenmans noemde haar in 1866 Agnes; Xavier Smits zag haar in 1907 liever als Dymphna; Peeters 1985 waagt zich niet aan een uitspraak en stelt terecht dat ze 'niet te identificeren en ingrijpend aangevuld is'.<sup>14</sup> Lager en iets meer naar voren staat op een zuiltje dat voor het gesloten benedendeel van de bankwang doorloopt, de martelares Barbara. Deze is geheel van de hand van Hendrik van der Geld. In haar linkerhand houdt de heilige een boek, haar rechterhand rust op een torenmodel dat naast haar staat en door welk attribuut ze zonder enige twijfel als Barbara te identificeren is. Jan Hezenmans beschreef ook ruim voor de restauratie van 1877-1881 op deze plaats een Barbara; wellicht gaat het neogotische beeldje dan ook tenminste wat iconografie betreft, terug op een gotische voorganger.

Bovenin het opengewerkte deel van de bankwang zit op de geprofileerde console een naar het midden van het koor en dus naar het hoofdaltaar gerichte vrouwefiguur. Op haar hoofd draagt ze een keizerskroon en uit haar voor de borst samengevouwen handen blijkt dat ze in gebed is. Al door Jan Hezenmans werd zij benoemd als de heilige Helena, een identificatie waaraan tot nu toe niet is getornd. Deze duiding, en gezien de keizerskroon en de geprononceerde plaats van de heilige is er geen enkele reden tot twijfel, impliceert dat bovenin het al in de tweede helft van de zestiende eeuw verwijderde zuidoostelijke wangstuk als pendant haar zoon keizer Constantijn de Grote zal hebben gezeten.

Onder het opengewerkte deel van deze hoge bankwang bevindt zich de beeltenis van Maria met Kind en tegen de corresponderende lage bankwang zien we de heilige Catharina. Beide reliëffiguren zijn neogotisch, maar de iconografie er van gaat



*Opengewerkte spiraal, oostzijde/koorzijde*



*Keizerin Helena*

vermoedelijk wel op de vervangen gotische reliëfs terug. Boven Catharina bevindt zich een sterk gerestaureerd dekstuk met als voorstelling het sacrament van de biecht.



*Dymphna*



*Barbara*

*Opengewerkte spiraal, westzijde / bankzijde*



b. *Maria met Kind* (afb. p. 65)

Bijna verscholen achter een van de koorpijlers is aan de oostzijde van de noordoostelijke hoge koorbankzijkant in reliëf de beeltenis van Maria met Kind aangebracht. Deze figuur, gesneden door Hendrik van der Geld in het kader van de bankenrestauratie van 1877-1881, werd tegen het oude wangstuk bevestigd onder een in reliëf gestoken gotische architectuur. Waarschijnlijk bevond zich ook oorspronkelijk op deze plaats een voorstelling van de Moeder Gods met het Christuskind. Jan Hezenmans beschreef deze daar tenminste al in zijn boek uit 1866,<sup>15</sup> dus ruim voor de restauratiewerkzaamheden begonnen, en zijn broer Lambert tekende in 1863 op die plaats ook een Maria met Kind. Hoewel Jan Hezenmans met geen woord repte over een beschadigd reliëf, oordeelde Van der Geld het toch noodzakelijk de gehele Mariafiguur te vervangen. Opmerkelijk is daarbij dat de kijkrichting van de Moeder Gods uit het atelier van Hendrik van der Geld volledig afwijkt van die welke L.C. Hezenmans op zijn tekening aangaf: nu is de Mariafiguur schuin naar het noordoosten gericht met als gevolg dat ze in feite neerkijkt op het basement van de koorpijler die aan de bankwang grenst. Lambert Hezenmans tekende een meer elegante opstelling en liet, zoals ook voor de hand ligt, Maria en Kind kijken naar het midden van het koor, naar de plaats van het hoogaltaar.

c. *Catharina* (afb. p. 66)

De lage noordelijke bankenrij wordt aan de oostzijde afgesloten door het oorspronkelijke wangstuk dat bekroond is met de vrijstaande beeldengroep van de biecht (zie p. 73-74), terwijl aan de buitenzijde in reliëf de heilige Catharina is voorgesteld. De Catharina is geheel neogotisch en werd door Van der Geld tegen het oude wangstuk gelijmd. Waarschijnlijk bevond zich oorspronkelijk op die plaats een min of meer vergelijkbare gotische Catharina. Lambert Hezenmans tekende in 1863 hier een bijna identieke vrouwelijke heilige en ook Jan Hezenmans meldde in 1866 dat zich daar de martelares Catharina bevond.<sup>16</sup> Catharina draagt over haar wijd vallende losse haar een kroon en met het zwaard in haar linkerhand houdt ze de heidense vorst in bedwang, die op een rad aan haar voeten ligt. Met haar rechterhand tilt ze haar voorschoot op. Afgezien van dit laatste detail, is de iconografie duidelijk: de heilige draagt de martelaarskroon en met het zwaard werd ze ter dood gebracht op bevel van de nu door Catharina overwonnen heidense vorst die haar op een rad had laten pijnigen. De neogotische Catharina is bevestigd op de plaats van een oorspronkelijke reliëffiguur en bevindt zich onder de intact gebleven gotische architecturomlijsting; een op twee steunberen rustende ezelsrugboog die met hogels en verdere ornamentiek is versierd. In de beide boogzwikken daarboven bevindt zich een engel met een lange banderol.





#### 4. De zuidoostelijke bankafsluiting

a. *De renaissance overhuiving van de bisschops- en dekenzetel* (afb. p. 68)

Het hoge zuidoostelijke wangstuk werd in 1567-1569, toen de beide laatste zitplaatsen in deze hoek van het koorgestoelte werden verbouwd tot een dubbele troonzetel, juist boven het gesloten benedendeel afgezaagd. De twee zitplaatsen van de oude kanunnikenbanken bleven gehandhaafd, waarboven een renaissance overhuiving werd opgericht. Verondersteld mag worden dat oorspronkelijk de oostzijde van het koorgestoelte min of meer symmetrisch was afgesloten, zoals ook aan de westzijde opzij van de doksaaldoorgang het geval was. Ongetwijfeld was er dus ook aan de zuidoostzijde van de banken een hoge bankwang met een opengewerkt bovenstuk dat het spiegelbeeld was van de 3- of E-vormige dubbele bandspiraal van de noordzijde. Naar de figuratieve decoratie die deze gesierd zal hebben, valt niet meer te gissen. Een uitzondering hierop vormt evenwel de vrijstaande sculptuur die ook bij deze bankwang boven de opengewerkte dubbele spiraal en direct onder de kwartronde huif zal hebben gezeten. De figuur van de heilige keizerin Helena op deze plaats aan de noordoostzijde maakt het waarschijnlijk dat als pendant aan de zuidoostzijde de beeltenis van haar zoon keizer Constantijn was aangebracht.

De renaissance opbouw die de twee laatste zitplaatsen van de koorbanken veranderde tot de huidige dubbele troon, kwam tot stand in het kader van allerlei timmer- en beeldhouwerswerk dat tussen 1562 en 1570 in de Sint-Jan werd verricht.<sup>17</sup> Uit de niet al te heldere rekeningposten valt met enige waarschijnlijkheid te concluderen dat er vanaf 1567 aan het koorgestoelte werd gewerkt en dat dit in 1569 was voltooid; zeker is dit alles echter niet. Stilistisch gezien is het antiquiserende troonbaldakijn heel wel in deze jaren te dateren.

Alleen de twee gotische kanunnikenstoelen werden gehandhaafd bij deze modernisering in antieke stijl: het opengewerkte gedeelte van de hoge wang, de twee corresponderende segmenten van het achterschot en het daarop aansluitende deel van de kwartronde huif werden verwijderd om plaats te maken voor het schrijnwerk dat zich daar tot op de dag van vandaag bevindt. Boven het vooruitstekende renaissance baldakijn liep het beschot waarin de wapenborden van het Gulden Vlies uit 1481 waren opgenomen, ononderbroken door. Het nieuwe bouwsel dat op de oude bank werd gezet, bestaat uit twee met inleg- en snijwerk gedecoreerde achterpanelen tussen gecanneleerde corinthische halfzuiltjes, twee vrijstaande dergelijke zuiltjes met architraaf, fries en baldakijn. De vrijstaande zuiltjes zijn op een relatief hoog voetstuk geplaatst waarvan de koplijst zich ter hoogte van de bovenrand van de zetels zelf bevindt. Aan de voetstukken zijn deurtjes bevestigd die de bisschops- en dekenzetel van het verdere gestoelte afzonderen. Tenslotte is ook de lessenaar die tegen de rug van de lagere bankenrij staat, in renaissance stijl vernieuwd. Het baldakijn, dat wat verder uitsteekt over de zetels dan de huif van het gotische gestoelte, is bovenop afgezet met opengewerkte renaissance ornamentiek. In 1881 werd midden voor het wapenschild van de toenmalige bisschop, monseigneur Adrianus Godschalk, aangebracht tegelijk met de urnen op de hoeken.<sup>18</sup>

b. *Michaël* (afb. p. 69)

Het gesloten onderstuk van de zuidoostelijke hoge bankwang bleef bij de wijzigingen van 1567-1569 gehandhaafd en vormt met de twee aansluitende zetels letterlijk de







basis voor de renaissance opbouw. De buiten- of koorzijde van het resterende stuk van de hoge wang is op dezelfde wijze versierd als het onderste gedeelte van de drie intact gebleven hoge wangstukken van het koorgestoelte: onder een rijk uitgewerkte gotische architectuur met als hoofdvorm een ezelsrugboog, is een in betrekkelijk hoog reliëf gestoken figuur geplaatst, die tegen de corresponderende lage bankwang een pendant heeft. Hier is deze reliëffiguur de aartsengel Michaël die zijn rechterhand met getrokken zwaard achter het hoofd heeft gezwaaid om in te houwen op de duivel aan zijn voeten. Zowel de aartsengel als de gotische architectuur zijn origineel; slechts de kop van de duivel is werk van de restaurateurs uit de jaren 1877-1881.

c. *Antonius Abt* (afb. p. 70)

Het wangstuk van de voorste bankenrij aan de zuidoostzijde van het gestoelte toont in reliëf de figuur van Antonius Abt die staat onder gotische architectuur. In de wimbergen boven de ezelsrugboog bevinden zich, zoals ook bij de andere drie reliëfs aan de buitenzijde van de lage banken, engelen. Hier bespelen de engelen, evenals die aan de noordwestzijde, muziekinstrumenten: de ene een dubbelgebogen schalmei en de andere de triangel. De heilige Antonius Abt is voorgesteld als kluizenaar met een ruige baard; op het hoofd draagt hij een gevlochten muts. Antonius kijkt schuin voor zich uit in een opengeslagen boek dat hij op zijn linkerhand draagt. In zijn linkerhand houdt hij bovendien de bel, zijn vaste attriboot. Met de rechterhand steunt Antonius op een knoestige Tau-staf. Het onderste gedeelte van dit wangstuk is vernieuwd tot juist onder de knie van de heilige; ook het door vlammen omgeven varken aan zijn voeten dateert uit de jaren 1877-1881.

## 5. De vier dekstukken op de bankeinden

a. *Christus in de Hof van olijven* (afb. p. 72)

Ruimschoots voor de restauratie door Hendrik van der Geld in 1877-1881 werd dit dekstuk door Jan Hezenmans als volgt beschreven:<sup>19</sup> 'de droefheid des Heeren in den hof der Olijven, daar hij bezweek onder de boosheden der menschen, welker gewicht hij op zich genomen had.' De groep was niet gaaf, maar wel zo compleet dat deze kennelijk zonder probleem te herkennen was als de voorstelling van Christus met zijn drie uitverkoren leerlingen, Johannes, Jacobus en Petrus in de hof van Gethsemane. Door Van der Geld werden de hoofden van alle figuren vernieuwd, van de middelste slapende apostel ook de schouderpartij en de armen, van Christus eveneens de schouders en aan zijn rugzijde bovendien de mantel tot op zijn voeten. Ook de kelk op de rotspartij voor Christus is het werk van Van der Geld.

b. *De gekruisigde Christus* (afb. p. 72)

Jan Hezenmans identificeerde 1866 het dekstuk van de lage bankwang aan de noordwestkant van het koorgestoelte als: '... den kruisdood, - het bloedige offer', waarbij hij vervolgens aantekende 'De kruisdood is door de beeldenstormers vernield en thans verdwenen'.<sup>20</sup> De huidige groep van de drie Maria's en Johannes treurend bij de gekruisigde Christus dateert dan ook in zijn geheel uit de jaren 1877-1881. De bankwang werd over de volle breedte recht afgezaagd, waarna de nieuwe groep er



op is gelijkmd. Er resteert geen enkel fragment van het oorspronkelijke beeldhouwwerk van deze plaats dat de woorden van Hezenmans over het uitgebeelde onderwerp kan bevestigen. Lambert Hezenmans deelde evenwel de interpretatie van zijn broer Jan en tekende in 1863 op de plaats van dit dekstuk ook een kruisigingsvoorstelling. Opmerkelijk is echter dat de sterk symmetrische compositie die L.C. Hezenmans bedacht, volledig afwijkt van de door Henrik van der Geld gesneden groep. Niet meer uit te maken is welke van beide visies het dichtste staat bij het verloren origineel, gesteld dat dat inderdaad ook de gekruisigde Christus tot onderwerp had.

*c. De Biecht* (afb. p. 74)

Het dekstuk op de lage bankwang aan de noordoostzijde van het koorgestoelte stelt de biecht voor, het sacrament van boetvaardigheid. In het midden van de groep zit een monnik op een verhoging. Deze biechtvader houdt de handen tegen elkaar gevouwen voor de borst en neigt enigszins voorover om een vrouw te aanhoren die voor hem neerknielt. Achter de monnik bevindt zich een derde figuur die – met in elkaar geslagen handen – half knielt en de biecht lijkt gade te slaan. Het groepje is sterk gerestaureerd: van de biechtelinge zijn aangezicht, handen en een deel van de mantel aangevuld; van de monnik de schouderpartij met mantel en kap, het hoofd en de handen; van de halfgekniele mannefiguur is het hoofd beschadigd en diens aangezicht, armen, handen en linkerschouder werden vernieuwd.

De herstellingen door Hendrik van der Geld aan deze groep zijn zo ingrijpend dat weinig meer kan worden gezegd over de oorspronkelijke voorstelling. Jan Hezenmans interpreteerde het dekstuk in 1866 ook al als de biecht<sup>21</sup> en Lambert Hezenmans tekende hier in 1863 een groep die min of meer de vorm heeft van het snijwerk van Van der Geld uit de jaren 1877-1881. De meningen van de vorige-eeuwse restaurateurs over dit dekstuk waren dus zeer eensluidend. Toch is het mijns inziens de vraag of we hier ook oorspronkelijk te maken hadden met de op zich hoogst ongebruikelijke voorstelling van het sacrament van de biecht.<sup>22</sup> In de eerste plaats geeft de originele ondergrond van de scene duidelijk aan dat het gebeuren in de openlucht plaats vindt. Weliswaar was het toegestaan buiten biecht te horen, maar slechts als hoge uitzondering en, in tegenspraak tot wat we hier zien, slechts voor mannen; voor vrouwen was dit nadrukkelijk verboden. Bovendien is de biecht strikt vertrouwelijk en het sacrament wordt voltrokken zonder bijzijn van derden; de aanwezigheid hier van de merkwaardige man achter de rug van de monnik is dus problematisch. Als we deze overwegingen evenwel buiten beschouwing laten en kijken naar de huidige twee hoofdpersonen, zien we onmiskenbaar de biecht en zelfs min of meer zoals deze in de middeleeuwen gebruikelijk was: de biechtvader op een vrijstaande stoel gezeten en naast hem zat de biechtelinge(e) die bij de absolutie voor hem neerknielde.

*d. Drie zangers* (afb. p. 74)

'Eene uiterst-vreemde en *nieuwe* voorstelling der Heilige Mis maakt de bekroning uit', schreef C.F.-Xavier Smits in 1907 over dit dekstuk.<sup>23</sup> Jan Hezenmans die in 1866 zijn visie op de ongerestaureerde banken publiceerde, identificeerde de voorganger van deze groep ook als een voorstelling van de Heilige Mis<sup>24</sup> en op de tekeningen van Lambert Hezenmans uit 1863 is een dekstuk geschetst dat in grote lijnen overeenkomt met het huidige. Dit dateert in zijn geheel uit de jaren 1877-1881. Het toen nog



aanwezige, beschadigde oorspronkelijke snijwerk werd door Van der Geld volledig verwijderd en door een gecompleteerde kopie vervangen.<sup>25</sup> Hendrik van der Geld werkte hierbij betrekkelijk nauwgezet. In dit geval is dat, evenals de nauwgezetheid van Lambert Hezenmans' tekeningen, enigszins te controleren, aangezien het achterste gedeelte van de originele groep bewaard bleef: de beide grotere mannefiguren, die overigens op hun beurt ook weer werden gecompleteerd en van nieuwe hoofden en handen (alleen de voorste zanger) zijn voorzien.<sup>26</sup> Desalniettemin moeten we ook hier, evenals bij het dekstuk met de voorstelling van de biecht, uiterst voorzichtig zijn en de neogotische duiding en restauratie niet te gemakkelijk beschouwen als de juiste visie op de oorspronkelijke sculptuur. Onduidelijk is immers hoeveel Lambert Hezenmans op zijn tekening - in feite een restauratie-ontwerp! - reconstrueerde en op welke gronden hij dat deed. Hij tekende hier immers hoe dan ook veel meer dan bewaard was; vast staat bovendien dat de visie van de gebroeders Hezenmans sterk doorspeelde in het restauratiewerk van Van der Geld, met als gevolg dat een en ander onontwaaar werd.

Het groepje dat Hendrik van der Geld als vervanging sneed, bestaat uit drie zangers, twee volwassenen en een jeugdige koorknaap, die te zamen zingen uit een opengeslagen foliant voor hen op een lessenaar. Tot zover is deze scene duidelijk, maar wat was de betekenis die Van der Geld er aan wilde geven en in hoeverre kwam die overeen met de oorspronkelijke of met die van Jan dan wel Lambert Hezenmans? Xavier Smits volgde, zoals we zagen met de nodige twijfel, de interpretatie van Jan Hezenmans ('de Heilige Mis'); Jan Mosmans stelde vraagtekens bij deze duiding en suggereerde dat het hier eerder gaat om:<sup>27</sup> 'het choorgebed ... meer in het bijzonder eene commemoratie voor overledenen.' De latere literatuur volgt voor het merendeel de eerste interpretatie, namelijk die van de Heilige Mis, hoewel er feitelijk in het geheel geen sprake is van de uitbeelding van de eucharistie. Pater Concordius van Goirle opperde in 1946 de mogelijkheid dat deze groep en daarmee in samenhang ook verschillende andere dekstukken, direct in verband gebracht zouden moeten worden met de Illustre-Lieve-Vrouwe-Broederschap en schreef aldus:<sup>28</sup> 'Het stelt voor de opluistering van de kerkelijke eredienst, maar door de leden der Illustre-Lieve-Vrouwe-Broederschap. De kleine figuur is dan een "scolaris", de middelste een priester, de derde een "clericus", de bestudeerde, ontwikkelde burger, die de kruinschering droeg. Als men van de verhouding dier groepen binnen de Broederschap op de hoogte is, krijgt het humoristische en satyrische in de voorstelling heel wat meer relief.' Gegevens om deze interpretatie ook maar enigszins waar te maken ontbreken en verstandiger, maar wel minder spectaculair, is het om bij dit stuk beeldsnijwerk van Hendrik van der Geld niet verder te gaan dan C. Peeters in zijn boek uit 1985:<sup>29</sup> '... drie caricaturaal opgevatte zangers voor een lutrijn met boek ...'.

## 6. De acht dekstukken terzijde van de doorgangen

Van de twaalf dekstukken op de lage bankwangen van het koorgestoelte, vormen de vier buitenste, zoals hiervoor beschreven, een afzonderlijke groep. Dit is in ieder geval zo sinds de restauratie van 1877-1881. De samenhang en betekenis van de overige acht dekstukken is meer problematisch. Onduidelijk is of en welke specifieke betekenis er aan de individuele groepen moet worden gegeven. Vervolgens is de vraag of er sprake is van een programma dat een samenhang geeft aan de dekstukken; en gaat het dan

alleen om de acht middelste groepen of om alle twaalf? In de literatuur tot op heden wordt met de voorstellingen en interpretatie van de dekstukken geworsteld. Jan Hezenmans schreef in 1866 na dat hij zijn lezing over de vier buitenste dekstukken had gegeven:<sup>30</sup> 'Wat beteekent dat gewemel van hydra's en ondiezen, welke het gestoelte bevolken? wat die centauren? niets anders dan de boosheid. Gelijk wij op de vier hoeken het rijk der barmhartigheid Gods hebben zien openen, zoo opent zich voor ons in het lagere gedeelte daar tusschen, het rijk der boosheid en zwakheid van den mensch, in de zeven Hoofdzonden.' Die zeven hoofdzonden, verbeeld in de acht dekstukken, werkte hij vervolgens nader uit.<sup>31</sup> Smits nam deze interpretatie over ('Zooals die *thans* zijn, stellen zij ongeveer de zeven hoofdzonden voor')<sup>32</sup>; Mosmans trachtte deze duiding wat te nuanceren zonder daar echt uit te komen<sup>33</sup> en Concordius van Goirle suggereerde dat behalve de voorgestelde hoofdzonden tenminste twee van de acht middelste dekstukken in positieve zin verwijzen naar de Illustre-Lieve-Vrouwe-Broederschap.<sup>34</sup> Peeters neemt in zijn 'Geïllustreerde Beschrijving' van de Sint-Jan uit 1985 weer een nuchter en voorzichtig standpunt in, benoemt de 'monsterlijke fauna' en de andere onderwerpen van de dekstukken en concludeert:<sup>35</sup> 'Een geheel aanvaardbare iconografische verklaring van de authentieke resten (de zeven hoofdzonden? allusies op degenen die in de banken plaats nemen?) is nog niet gegeven.' Over het geheel genomen zijn de acht dekstukken naast de doorgangen in het gestoelte authentiek en dateren dus uit de jaren 1430-1460. En ook al gaf Lambert Hezenmans de monsters en figuren in 1867 relatief vrij weer op zijn tekeningen, toch komen ze nagenoeg overeen met de situatie die sinds de restauratie van Van der Geld bestaat. Vele details, zoals staarten, vleugels en koppen werden vernieuwd of aangevuld, ingrijpende wijzigingen of reconstructies vonden echter niet plaats. De bij de hier volgende foto's aangehouden volgorde is de noordzijde van west naar oost en vervolgens de zuidzijde van west naar oost.

- a. Een geveleugeld en een ongevleugeld monster (afb. p. 77)
- b. Een olifant en een rund (afb. p. 77)
- c. Drie mannen en een draak (de zonen van Noach?) (afb. p. 78)
- d. Noach, slapend bij een wingerd, en een schaap (afb. p. 78)
- e. Twee monsterlijke mensen met vleugels (afb. p. 79)
- f. Een krijgsman in een boot, getrokken door een zwaan (de legende van Brabo Sylvius?) (afb. p. 79)
- g. Een lezende en een schrijvende man, aan een lessenaar, naast een kapel (afb. p. 80)
- h. Een leeuw en een geveleugeld monster (afb. p. 80)







## 7. De acht reliëfs terzijde van de doorgangen

De reliëfs in de zijkanten van de lage bankwangen onder de acht raadselachtige dekstukken tonen een nogal uniforme reeks van zeven mannen en een vrouw. Opnieuw leverde de interpretatie van deze zittende figuren uiteenlopende meningen op, zonder dat het tot op heden mogelijk was een sluitende verklaring te geven. De weinig kwetsbare positie van deze reliëfs ter weerszijden van de doorgangen in het gestoelte – waar ze ook slechts met enige moeite zichtbaar zijn –, heeft ze in de loop der tijd goed beschermd en de restaurateurs hebben deze figuren dan ook nauwelijks aangeraakt. Peeters vatte de verschillende duidingen van dit beeldsnijwerk weer bondig samen:<sup>36</sup> ‘... zittend onder spitse of ronde tootbogen ... profeten, kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders en kerkgeleerden (... de kerkvaders Gregorius en Hieronymus, vier profeten, een monnik en een non). De boogzwikken zijn met gesneden bladwerk versierd.’ De bij de hier volgende foto’s aangehouden volgorde is de noordzijde van west naar oost en vervolgens de zuidzijde van west naar oost.

a. Een profeet (afb. p. 82)

b. Een profeet (afb. p. 83)

c. Een monnik (afb. p. 84)

d. Een non (afb. p. 85)

e. Een kerkgeleerde (Hieronymus) (afb. p. 86)

f. Een paus (Gregorius) (afb. p. 87)

g. Een profeet (afb. p. 88)

h. Een profeet (afb. p. 89)



82



83





84



85



86



87



88



89

## 8. De zestien figuurtjes aan de binnenzijde van de wangstukken

Verscholen in het koorgestoelte tegen de binnenzijde van de bankwangen zitten op de stukken kwartronde profielijst die de kanunnikenzetels markeren, nog zestien in reliëf gestoken groteske figuurtjes. In de meeste boeken die over de koorbanken spreken, wordt aan deze nauwelijks of geen aandacht besteed. Het fotoboek van Martien Coppens met de inleiding van Concordius van Goirle is daar een uitzondering op. Zowel in de tekst als in het platendeel – en daar vooral vanwege hun artistieke zeggingskracht – wordt aan deze groep figuurtjes expliciet aandacht gegeven.<sup>37</sup> Deze monsters, gedrochten, satyrische en andere figuren zijn door de restaurateurs uit het atelier van Hendrik van der Geld ternauwernood aangeroerd en dateren dus uit de ontstaanstijd van de koorbanken, de jaren '30 tot '50 van de vijftiende eeuw. De bij de hier volgende foto's aangehouden volgorde is: de noordzijde boven, de noordzijde beneden, de zuidzijde beneden, de zuidzijde boven, telkens van west naar oost. Voor de onderschriften bij de foto's is de beschrijving van pater Concordius van Goirle en Martien Coppens aangehouden.

### Noten

- <sup>1</sup> Zie hiervoor F.J. van der Vaart, Beeldhouwers uit de bouwloods van de Sint-Jan. De sluitstenen. In: A.M.Koldeweij (ed.) *In Buscoducis. Kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch*, Maarssen/'s-Gravenhage 1990, deel 2: *Bijdragen*, p. 426-433.
- <sup>2</sup> De foto's gepubliceerd door Van Goirle & Coppens 1946, p. 39 en pl. 32 tonen dat toen het zwaard al verdwenen maar de hand nog aanwezig was.
- <sup>3</sup> Hezenmans 1866, p. 70; Smits 1907, p. 209.
- <sup>4</sup> Mosmans 1931, p. 379. Het fragment van het sudarium wordt door Mosmans abusievelijk aangezien voor een 'palmtak'.
- <sup>5</sup> Hezenmans 1866, p. 70.
- <sup>6</sup> Smits 1907, p. 211.
- <sup>7</sup> Smits 1907, plaat XVIII-B; Coppens & Van Goirle 1946, p. 46 (afb.).
- <sup>8</sup> Smits 1907, p. 210.
- <sup>9</sup> Coppens & Van Goirle 1946, p. 49; Peeters 1985, p. 353.
- <sup>10</sup> Van Goirle & Coppens 1946, p. 49.
- <sup>11</sup> Hezenmans 1866, p. 85; Bierens de Haan 1921, p. 64.
- <sup>12</sup> Hezenmans 1866, p. 70.
- <sup>13</sup> Beide door Van der Geld gerestaureerde handen zijn nog zichtbaar op in 1946 gepubliceerde foto's. Coppens & Van Goirle 1946, p. 53 (afb.) en p. 156 pl. 38.
- <sup>14</sup> Hezenmans 1866, p. 71; Smits 1907, p. 209; zie ook Mosmans 1931, p. 379; Coppens & Van Goirle 1946, p. 54; Peeters 1985, p. 353.
- <sup>15</sup> Hezenmans 1866, p. 71.
- <sup>16</sup> Hezenmans 1866, p. 71.
- <sup>17</sup> Zie hierover, samenvattend en met nieuwe interpretaties: Peeters 1985, p. 350-351 en p. 358-359. Wat betreft het aandeel van Cornelis Bloemaert, 'antijsnijder' en vader van de schilder Abraham Bloemaert, zie: Marten Jan Bok, Bloemaert en 's-Hertogenbosch. In: A.M. Koldeweij (ed.), *In Buscoducis. Kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch*, Maarssen/'s-Gravenhage 1990, deel 2: *Bijdragen*, p. 551-552, 617.
- <sup>18</sup> Peeters 1985, p. 351.
- <sup>19</sup> Hezenmans 1866, p. 73.
- <sup>20</sup> Hezenmans 1866, p. 73.
- <sup>21</sup> Hezenmans 1866, p. 73.
- <sup>22</sup> Samenvattend, ook over de biecht in de late middeleeuwen: L. Brinkhoff e.a. (ed.), *Liturgisch*

*Woordenboek*, deel 1, Roermond/Maaseik 1958-1962, kol. 263-268, lemmata 'biecht' en 'biechtstoel'.

<sup>23</sup> Smits 1907, p. 211.

<sup>24</sup> Hezenmans 1866, p. 73.

<sup>25</sup> Coppens & Van Goirle 1946, p. 9-11.

<sup>26</sup> Coppens & Van Goirle 1946, p. 9-10; A.M. Koldeweij (ed.), *In Buscoducis. Kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch* (tentoonstellingscatalogus Noordbrabants Museum 's-Hertogenbosch), Maarssen/'s-Gravenhage 1990, deel 1, p. 91 cat. 42 (E. van Lith/A. van Pinxteren, 'Twee koorzangers'); A.H.E.M. Jansen, A.J.C. van Leeuwen, G.P.P. Vriens, *'Arbeyd sere voert tot eere'. Hendrik van der Geld, de neogotiek en de Brabantse beeldhouwkunst*, Tilburg 1989 (Bijdragen tot de Geschiedenis van het Zuiden van Nederland, 80), p. 65-67.

<sup>27</sup> Mosmans 1931, p. 38.

<sup>28</sup> Coppens & Van Goirle 1946, p. 71-74.

<sup>29</sup> Peeters 1985, p. 353.

<sup>30</sup> Hezenmans 1866, p. 73.

<sup>31</sup> Hezenmans 1866, p. 73-75.

<sup>32</sup> Smits 1907, p. 211-213.

<sup>33</sup> Mosmans 1931, p. 377-379.

<sup>34</sup> Coppens & Van Goirle 1946, p. 71-76.

<sup>35</sup> Peeters 1985, p. 353.

<sup>36</sup> Peeters 1985, p. 353.

<sup>37</sup> Coppens & Van Goirle 1946, p. 77-80, pl. 9-13, stofomslag.



a. 'een centaurachtig wezen: een mannelijke tors zit omgekeerd op een dierlijk onderstuk. Het is een baardige figuur met een voorover doorknikkende muts op het hoofd; aan de hals hangt een tamboerijn.'



b. 'een geveugeld monster met hoornen op een grijzende kop (onder een vrouwelijke hoofddoek) met verlepte borsten, terwijl het onderstuk bestaat uit een gevouwen menschenbeen.'



c. 'een geveugeld monster met vrouwenkop.'



d. 'een monster met vrouwelijk bovenstuk en opgeploide hoofddoek; het onderstuk is een gevouwen menschenbeen.'



e. 'een figuurtje, dat nogal vrouwelijk aandoet, in kapmantel en met een bidsnoer in de hand; aan het voeteinde een eigenaardig leeg wapenschild.'



f. 'een monsterachtig dier met een lange gedraaide nek, dat zichzelf in de rug bijt.'



g. 'een monsterwezen: de kop van het beest op een gedraaide nek is die van een kaalhoofdigen man met baard; een lang oor hangt langs de kop naar omlaag, terwijl de staart van het dierlijk onderstuk opsteekt naar de mond.'



h. 'een zittende ezel', de voorpoten (met voorwerp?) zijn verdwenen.



i. 'een gevleugeld monster met opstekende open bek.'



j. 'een mannetje met baretachtig hoofddeksel, zich verschuilend achter een langwerpige schild.'



k. 'een zittend monsterfiguurtje met spitse muizenkop; het draagt een monnikskap en steekt met de hand iets naar de mond.'



l. 'een monster met een opgevouwen vleermuisvleugel en een menschenkop, die een Joods type verraadt.'



*m. 'een monsterbeestje met leeuwachtige manen, dat zich met de voorpoten de muil openbreekt.'*



*n. 'een zittend figuurtje, dat de monnikskap diep over het hoofd heeft getrokken en in de linkerhand een bidsnoer houdt. Men denke eerder aan een monnik dan aan een non.'*



*o. 'een ouden man in een wijd gewaad en met een schuin neervallende hoofdmuts. In zijn hand houdt hij een pul of misschien ook een soort vijzel, waarmee hij iets plet.'*



*p. 'een jongen man in eenvoudigen dracht, die aandachtig leest in een opengeslagen boek.'*



## VI Het perfecte koorgestoelte: ontwerpen van L.C. Hezenmans en J.J. Vielvoye

*Dr A.M. Koldeweij*

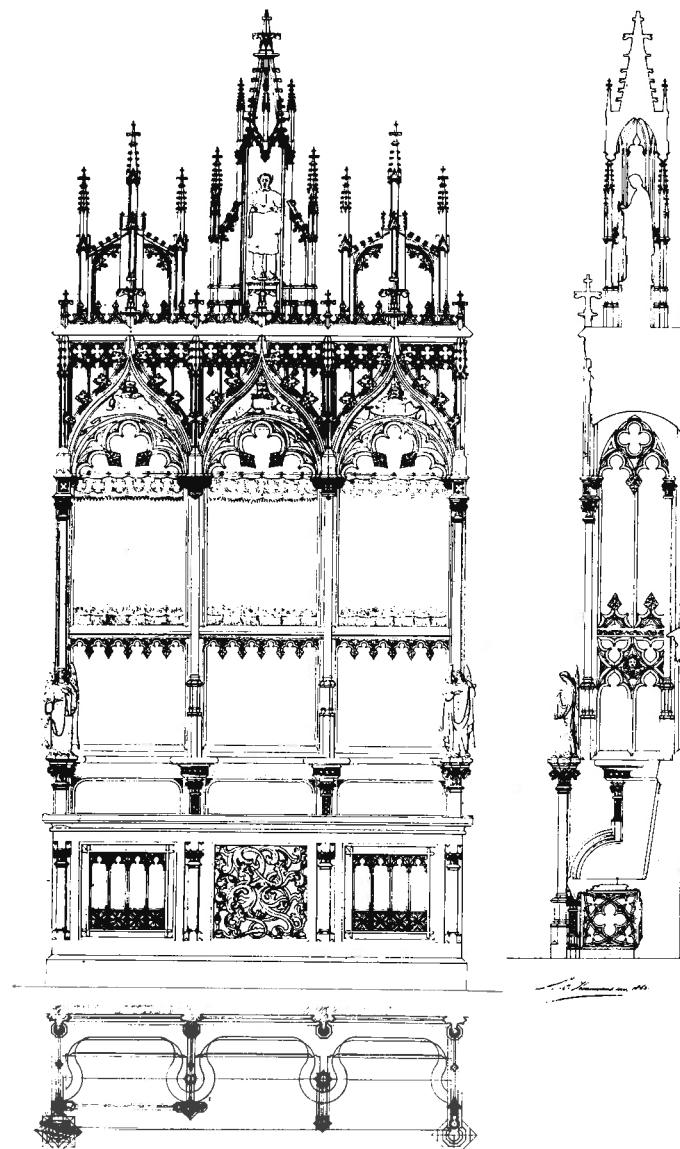
De afbraak in 1867 van het vroeg zeventiende-eeuwse doksaal en de daarmee samenhangende sloop van de westelijke dwarsbanken, maakte werkzaamheden aan het koorgestoelte noodzakelijk. Lambert Hezenmans leverde al in 1863 tekeningen waarin hij een restauratie en reconstructie van het oude gestoelte uitwerkte. Deze ontwerpen ontstonden na de eerste discussies van het kerkbestuur over de sloop van het doksaal. Uit Hezenmans' tekeningen blijkt dat men zich de consequenties van de voorgenomen verwijdering van de monumentale koorafsluiting ten aanzien van de kanunnikenbanken maar al te goed realiseerde. Toen de sloop eenmaal werkelijkheid was geworden, maakte Lambert Hezenmans nog aanvullingen op zijn eerdere plannen. Hendrik van der Geld ging hij zijn restauratiecampagne in de jaren 1877-1881 weliswaar mede uit van Hezenmans' ontwerpen, maar - zoals hiervoor beschreven - waren deze zeker niet bepalend voor het uiteindelijke resultaat.

Toen in 1867 het renaissance doksaal uit de kerk was verdwenen en het zo ideaal geachte vrije zicht in het koor was gerealiseerd, schreef het kerkbestuur een prijsvraag uit voor een nu noodzakelijk gevonden nieuw gotisch hoogaltaar en twee daarbij passende zijaltaren tegen de vrijgekomen oostelijke vieringpijlers. Een van de inzenders, J.J. Vielvoye uit Rotterdam leverde bij zijn voorstel ook schetsen voor de onmiddellijk op de pijleraltaren aansluitende zijkanten van de koorbanken.

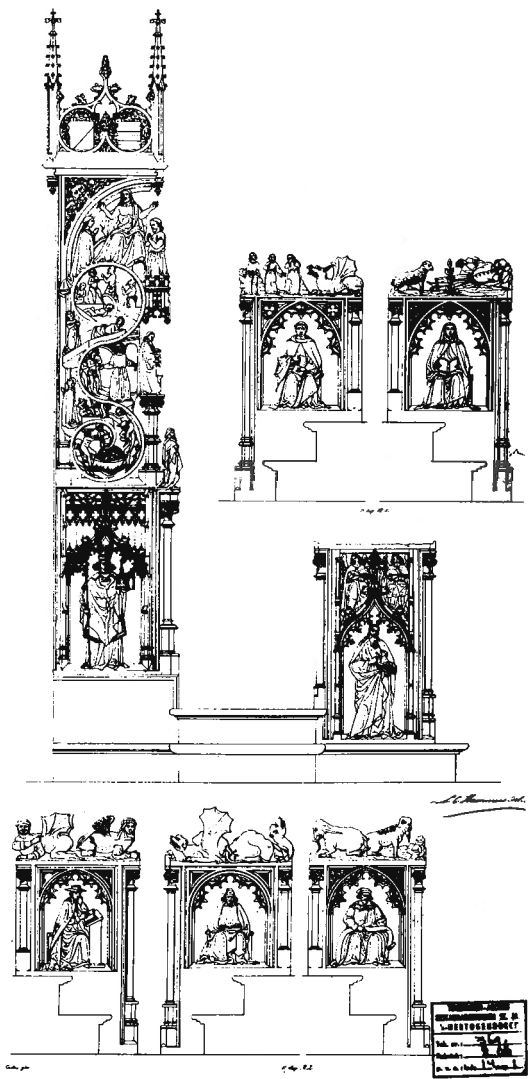
L.C. Hezenmans, 's-Hertogenbosch Twee bladen met ontwerpen 'Plan van het Choorgestoelte der Cathedraal van St. Jan'  
Gesigneerd en gedateerd: 'L.C. Hezenmans 1863'  
's-Hertogenbosch, Kerkarchief, Tekeningenarchief Restauratiewerken St.-Jan, Tek.nr. 368 (afb. p. 104-106) en 369 (afb. p. 101-103), rubriek 206, lade 14 map 1

Ruim voor de daadwerkelijke afbraak van het doksaal en de sloop van de westelijke dwarsbanken van het koorgestoelte maakte Lambert Hezenmans deze tekeningen die enerzijds een gedetailleerd restauratieplan geven voor de oude kanunnikenbanken en anderzijds het ontwerp voor een bijpassende, neogotische bank met drie overhuidde zitplaatsen. De figuratieve decoratie van de neogotische bank bestaat uit een tweetal engelen dat de drie zetels flankeert, drie profeten in de wimbergen van het baldakijn boven de zitplaatsen en tenslotte staat er op de troonhuif hoog boven de middelste zetel een zingende diaken.

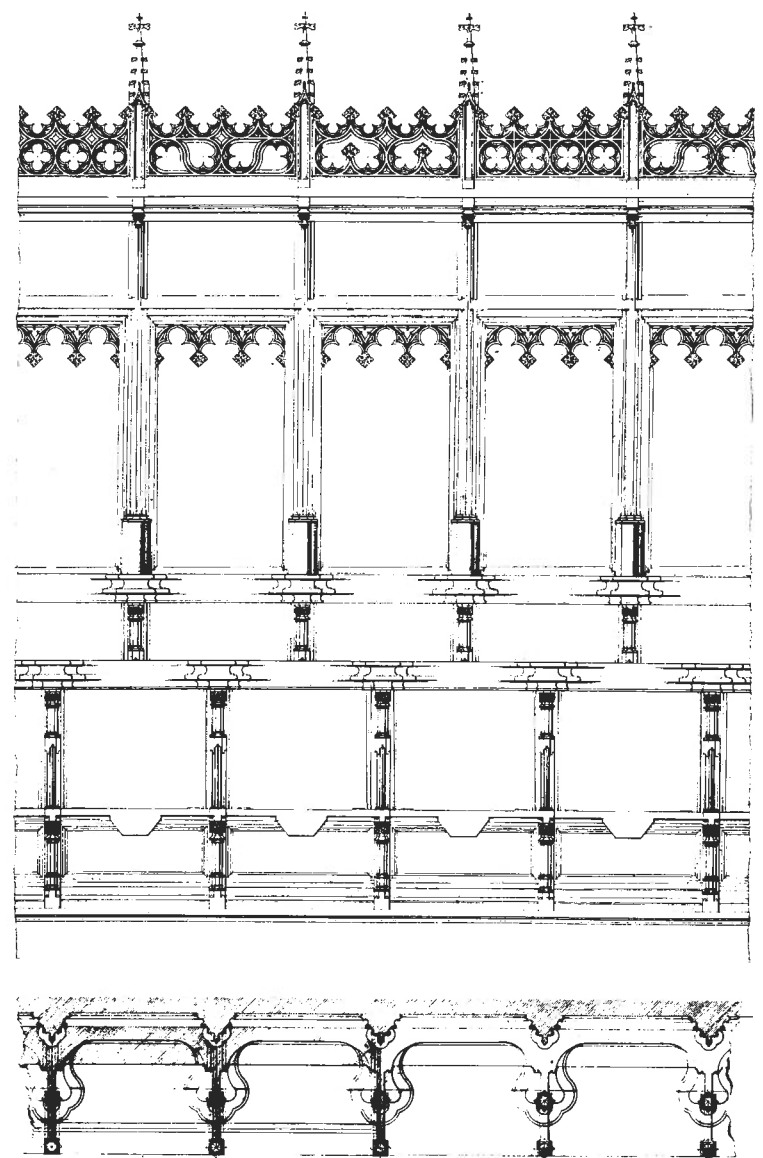
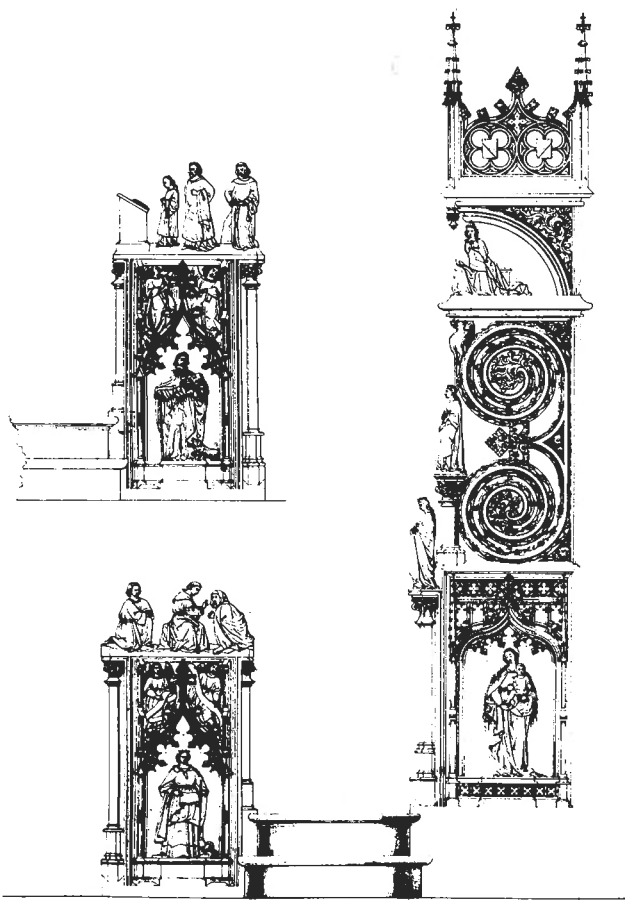
Noch de hier getekende driedubbele koorzetel - voor bisschop en/of celebranten? -, noch de op deze tekeningen aangegeven restauraties op het oude koorgestoelte zijn uitgevoerd. In de weergave van de koorbanken met hun figuratieve decoratie valt op zich volstrekt niet uit te maken welke delen oorspronkelijk, gotisch, zijn en dus het uitgangspunt vormden voor Lambert Hezenmans' plan, en wat volgens zijn visie toegevoegd zou moeten worden. Vergelijking met de beschrijving die Jan Hezenmans

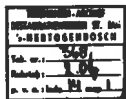
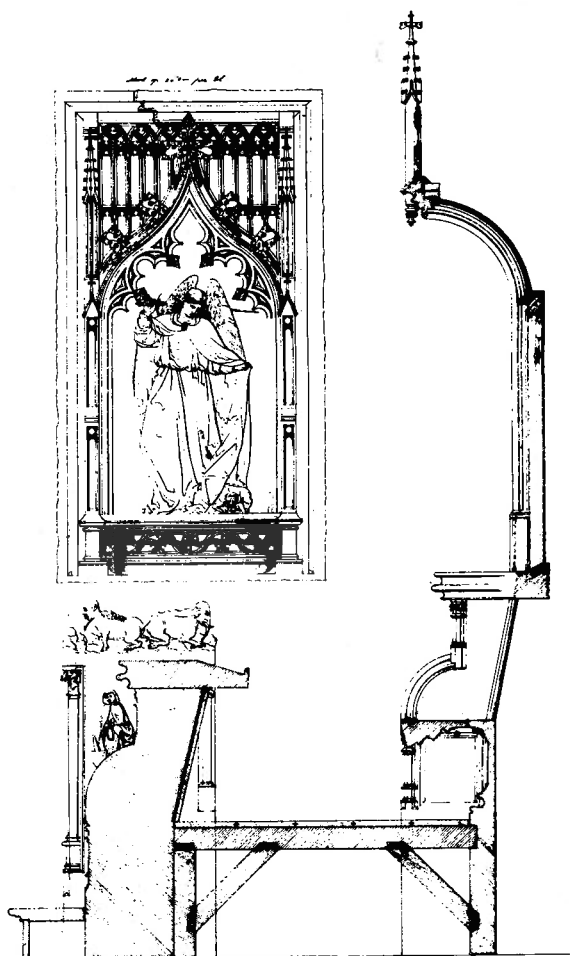


Plan van het Choor-gevoelste  
 der Cathedraal van S<sup>t</sup> Jan  
 getekend in 1860 door J. J. Heymans.



VERBODEN TOEGANG  
 VERBODEN TOEGANG  
 VERBODEN TOEGANG





van het gestoelte publiceerde in zijn boek uit 1866 en met de huidige banken waar Van der Gelds restauraties en origineel met enige moeite goed van elkaar zijn te onderscheiden, maakt echter wel mogelijk aan te geven wat Lambert Hezenmans in zijn tekening aanvulde. In de eerste plaats is dat de opengewerkte bekroning boven de troonhuif, die hier behalve van neogotische ornamentiek als pinakels, hogels, vierpassen en visblazen, is voorzien van in totaal zes wapenschilden aan de kopse zijden van de banken. Wat de sculptuur betreft, deze is zowel met vele kleinere details aangevuld, als gecompleteerd met volledig toegevoegde, door Lambert Hezenmans bedachte figuren en scenes. Van deze zijn de belangrijkste: de vrijstaande beeldjes voor de kopse kant van de hoge wangstukken, te weten profeten voor de westelijke, en een vrouwelijke heilige voor het oostelijke; de gecompleteerde dekstukken met de voorstellingen van de biecht en de drie zangers aan de oostzijde, en van de hof van olijven aan de westkant; en tenslotte het reliëf tegen de lage zuidwestelijke bankwang dat Veronica toont met de zweetdoek waarop het Ware Gelaat van Christus. Uitsluitend op grond van dit 'Plan van het Choorgestoelte' valt niet te bepalen of Lambert Hezenmans uitging van de banken in hun toen nog oorspronkelijke opstelling - dus met de westelijke dwarsbanken - of dat hij al vooruitliep op de enkele jaren later gerealiseerde verwijdering van doksaal. De laatste optie is evenwel de meest waarschijnlijke, het kerkbestuur had immers een jaar tevoren, in 1862, de sloop van de koorafsluiting ter vergadering gebracht en Hezenmans' tekeningen uit 1863 lijken direct voort te borduren op deze voor koorgestoelte en doksaal desastreuze plannen.<sup>1</sup>

L.C. Hezenmans, 's-Hertogenbosch

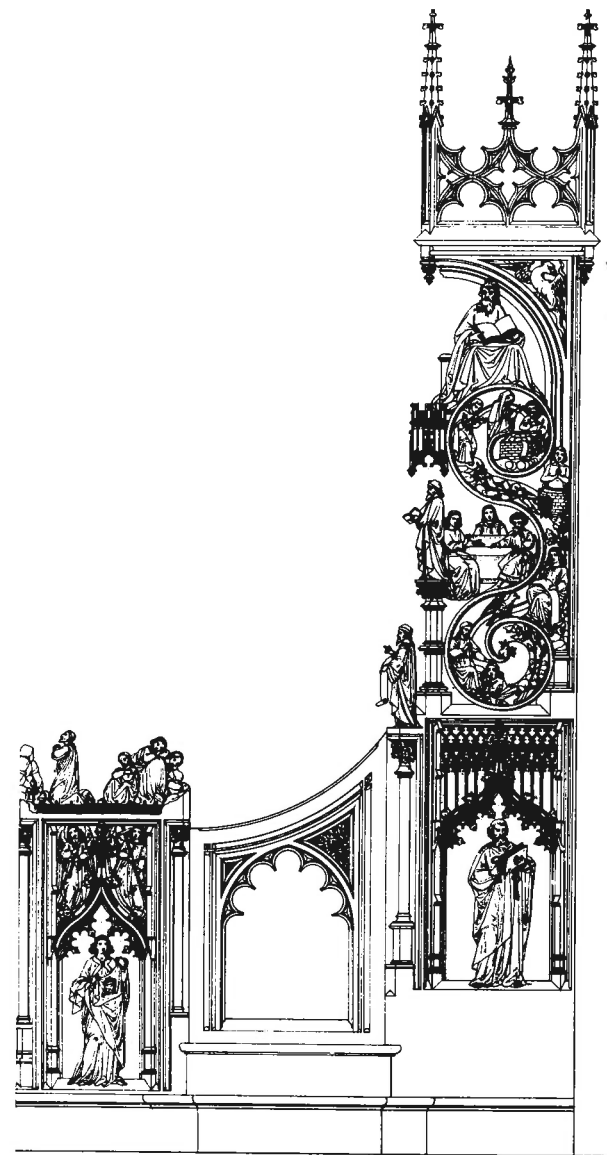
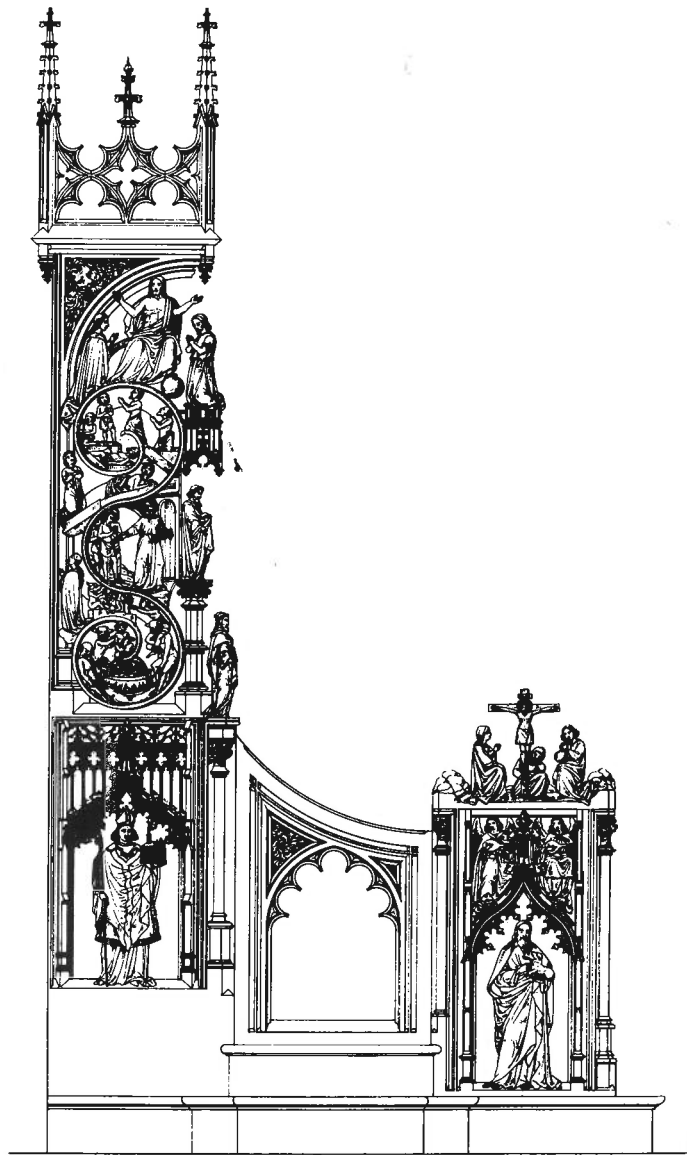
Ontwerp 'Aansluitstukken van het koorgestoelte der St. Jans-kerk'

Gesigneerd en gedateerd: 'L.C. Hezenmans 1867'

's-Hertogenbosch, Kerkarchief, Tekeningenarchief Restauratiewerken St.-Jan, Tek.nr. 370, rubriek 206, lade 14 map 1 (afb. p. 108-109)

Dit blad, rechtsboven genummerd 'No 5', geeft een tweede visie van Lambert Hezenmans op de westelijke 'Aansluitstukken van het koorgestoelte'. In grote lijnen komen de hier getekende hoge en lage wangstukken overeen met zijn reconstructies uit 1863. Enkele details wijken af, zoals de buitenste, nooit gerealiseerde, vrijstaande profetenfiguurtjes tegen de kopse kant van de hoge wangen. Een meer in het oog springend verschil vormen uiteraard de op de tekening van 1867 toegevoegde neogotische deurtjes, die ook nooit tot stand zijn gekomen, en de gewijzigde bekroning van de overhuiving. Deze kroonlijst is uiteindelijk in nog een andere variant van opengewerkt 'gotisch' snijwerk uitgevoerd.

Als toelichting onder de titel van dit ontwerp noteerde Lambert Hezenmans 'Het ontbrekend beeld en snijwerk in vorigen toestand gebracht'. Hiermee is duidelijk dat de tekening niets zegt over de werkelijke toestand van het gestoelte in 1867 en alles over het ideaalbeeld van L.C. Hezenmans op dat moment. Behalve de al genoemde verschillen met het eerdere restauratie-ontwerp van Hezenmans en de op de bladen uit 1863 al nagenoeg identiek uitgewerkte samenvoeging van de zijns inziens te behouden oorspronkelijke delen en noodzakelijke aanvullingen, zien we op dit blad uit 1867 ook een voorgestelde reconstructie van het dekstuk van de noordelijke lage bankwang: de aan het kruis geslagen Christus met de treurende Maria, Johannes en Maria Magdalena. De door Van der Geld op dezelfde plaats gerealiseerde kruisigingsgroep kreeg een totaal andere vorm (zie p. 72).



J.J. Vielvoye, Rotterdam  
Ontwerpbladen voor de westelijke afsluiting aan de noord- en zuidzijde van het koorgestoelte  
1867-1868, gesigneerd met het motto 'Perpetua Securitas'  
's-Hertogenbosch, Kerkarchief, Tekeningenarchief Restauratiewerken St.-Jan, onge-  
nummerd (afb. p. 111-112)

Een van de inzendingen die het kerkbestuur van de Sint-Jan ontving op de uitgeschreven prijsvraag van 22 oktober 1867 voor een nieuw hoogaltaar met twee zijaltaren, was van de hand van J.J. Vielvoye uit Rotterdam. Twee van de bij Vielvoye's inzending behorende tekeningen zijn recent door J. van Heesewijk teruggevonden. Deze bladen betreffen niet de eigenlijke opgave van de prijsvraag - het nieuwe hoogaltaar en de zijaltaren - . Vielvoye werkte zijn inzending kennelijk wat ruimer uit dan strikt genomen was geëist en leverde ook twee tekeningen met een voorstel voor de afwerking van de opengebroke noord- en zuidwestzijde van het koorgestoelte. Deze bedachte wangpartijen zouden direct aansluiten op de nieuwe zijaltaren tegen de oostelijke vieringpijlers en als zodanig was het niet irreëel van Vielvoye dit in zijn oplossing te betrekken. Vielvoye signeerde zijn inzending met het motto 'Perpetua Securitas', waarmee ook beide nu teruggevonden bladen zijn gemerkt. De prijsvraag werd niet gewonnen door Vielvoye, maar door Lambert Hezenmans en diens inzending werd de basis voor het uitgevoerde neogotische hoogaltaar met de bijbehorende zijaltaren. Ongetwijfeld ook op Hezenmans' voorstel werden de gotische wangstukken die de doorgang in het midden van het doksaal hadden geflankeerd, verplaatst en kwam in 1877-1881 de huidige situatie tot stand.

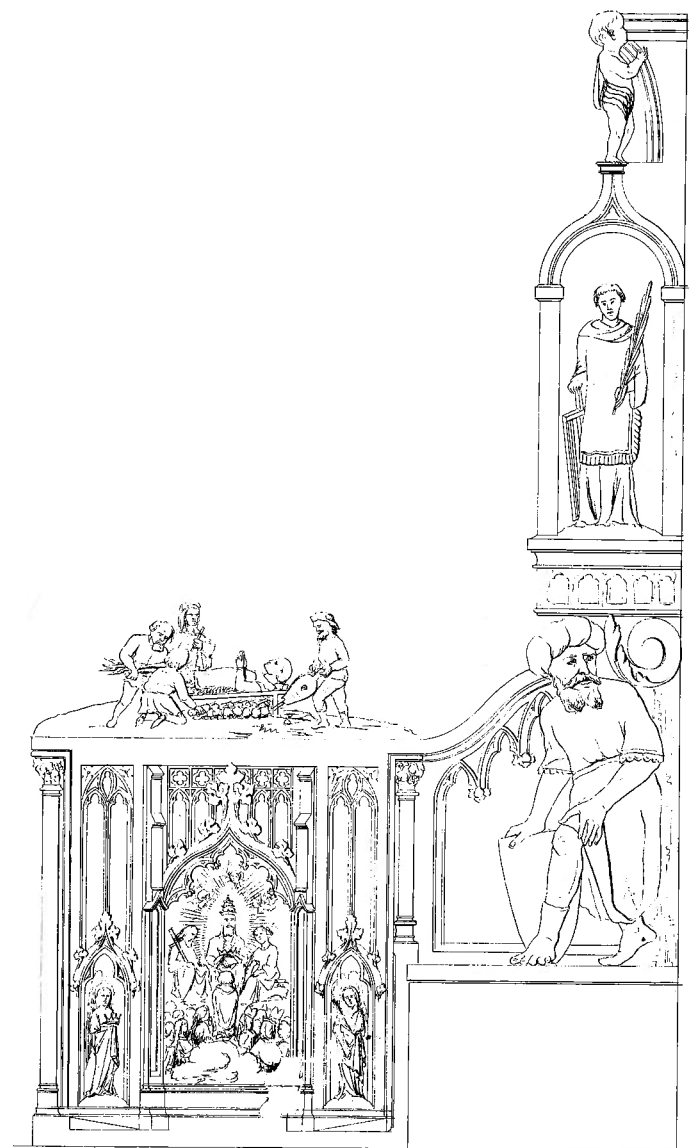
Het alternatieve plan van Vielvoye ging voor de westelijke zijstukken uit van de reliëfs uit 1610-1613 die als vulstukken tussen de doksaal-doorgang en de verdwenen dwarsbanken van het koorgestoelte hadden gefungeerd. Deze vulstukken werden uiteindelijk verwerkt in het hek dat de Sacramentskapel scheidt van de kooromgang (zie afb. p. 25).<sup>3</sup> Wat Vielvoye voor ogen had met de oude, gotische wangstukken is door het ontbreken van zijn verdere tekeningen en een eventueel begeleidend commentaar bij zijn inzending, niet bekend. De door hem voorgestelde oplossing voor de westzijde van de banken was in ieder geval om aan de noordzijde het reliëf met Stefanus te plaatsen en aan de zuidzijde dat met Laurentius. De dekstukken op de wangen van de corresponderende lage banken tonen de marteldood van de betreffende heilige: de steniging van Stefanus en Laurentius op het rooster. Tegen de lage wangstukken zelf waren door Vielvoye reliëfs bedacht tussen staande engelen, met als voorstelling aan de noordzijde de alle standen treffende dood en aan de zuidzijde het Laatste Oordeel.

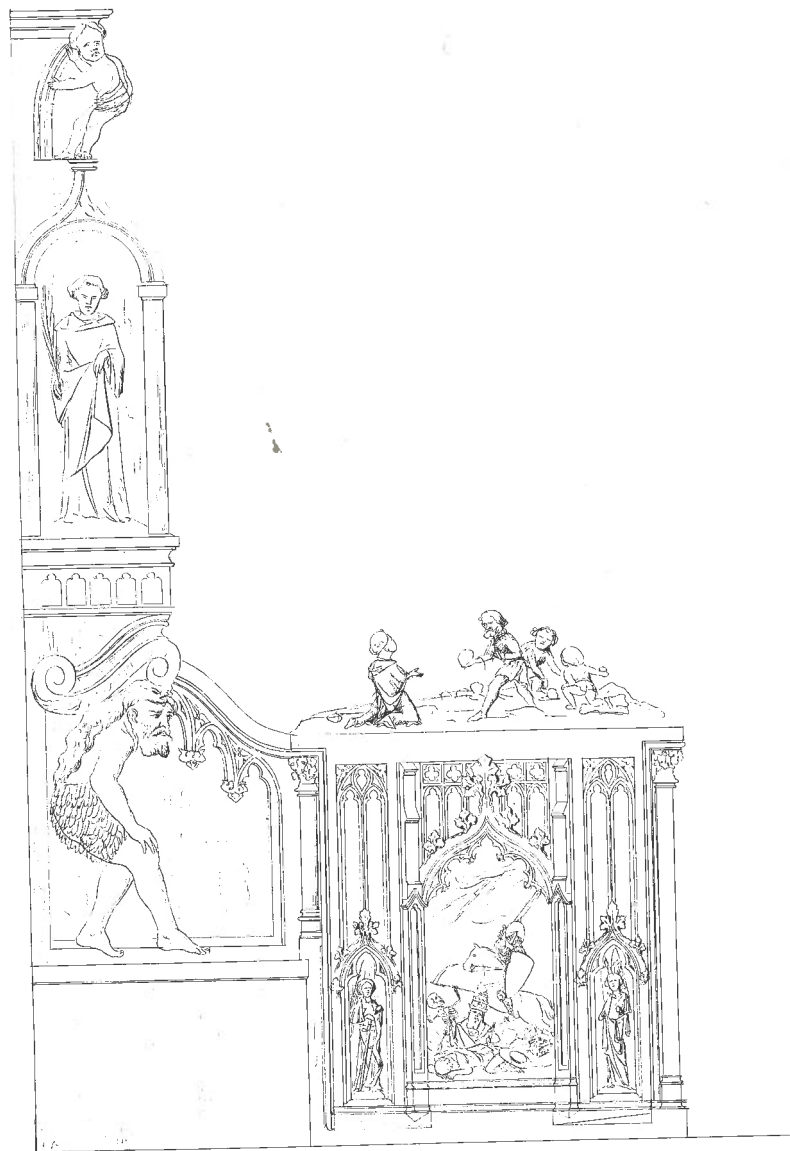
#### Noten

<sup>1</sup> Zie elders in dit boekje: Mr drs F.J. van der Vaart, De geschiedenis van het koorgestoelte.

<sup>2</sup> Peeters 1985, p. 344.

<sup>3</sup> De reliëfs met respectievelijk Stefanus en Laurentius verwisselden hier nog van plaats. Zie F.J. van der Vaart, De Geschiedenis van het koorgestoelte, en afb. 6.





## VII Bibliografie van de koorbanken in de St.-Jan

Opgenomen zijn boeken en artikelen waarin het koorgestoelte van de Sint-Jan expliciet aan de orde wordt gesteld; meer algemene studies waarin de koorbanken weliswaar staan vermeld maar niet nader zijn beschreven, werden niet opgenomen.

- J.C.A. Hezenmans, *De St. Jans-kerk te 's Hertogenbosch en hare geschiedenis*, 's-Hertogenbosch 1866, p. 68-76
- J.C.A. Hezenmans, *La Cathédrale Saint-Jean à Bois-le-Duc (Hollande)*, Tours 1873 (=overdruk uit het *Bulletin Monumental*), p. 18-20
- C.F. Xavier Smits, *De Kathedraal van 's Hertogenbosch*, Brussel/Amsterdam 1907, p. 209-213
- D. Bierens de Haan, *Het houtsnijwerk in Nederland tijdens de Gothiek en de Renaissance*, 's-Gravenhage 1921, p. 49-51, pl. 43-48
- Jan Mosmans, *De St. Janskerk te 's Hertogenbosch. Nieuwe geschiedenis*, 's-Hertogenbosch 1931, p. 375-382
- J.S. Witsen Elias, *De Nederlandsche koorbanken tijdens gothiek en renaissance*, Amsterdam 1937, p. 28-45
- Concordius van Goirle, Martien Coppens, *De koorbanken der 'St. Jan'*, 's-Hertogenbosch 1946
- H.J. Stuvvel, *Koorbanken in Nederlandsche kerken*, 's-Gravenhage 1946, p. 38-51
- J. S. Witsen Elias, Hans Sibbelee, *Koorbanken, koorhekken en kansels*, Amsterdam 1946 (De Schoonheid van ons land, 1, tekst 1944), p. 17-22, pl. 14-28
- Martien Coppens, *Gothic Choir-stalls in The Netherlands*, Amsterdam/Brussel z.j. (ca. 1950), p. 11-14, pl. 21-70
- J.S. Witsen Elias, *Het snijwerk aan de Nederlandse koorbanken en preekstoelen tot het einde van de XVIe eeuw*, Utrecht/Brussel 1949, p. 29-36
- C. Pecters, *De Sint Janskathedraal te 's-Hertogenbosch*, 's-Gravenhage 1985 (De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst), p. 349-354
- A.M. Koldewij, Pieter Saenredam had al getekend wat Matthieu Broucrius de Nidek beschreef: het doxaal en de koorbanken in de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch. In: *Was getekend... tekenkunst door de eeuwen heen. Liber amicorum prof.dr. E.K.J. Reznicek*, Houten 1988 (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 38, 1987), p. 185-200
- H.A. Tummers, Beeldhouwkunst te 's-Hertogenbosch. In: A.M. Koldewij (ed.), *In Buscoducis. Kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch*, Maarssen/'s-Gravenhage 1990, deel 2: *Bijdragen*, p. 421-424
- W. Bergé, Nieuwe gegevens betreffende de meubilering van het koor der Sint Jan te 's-Hertogenbosch tussen 1610-1620. In: *Jaarboek Monumentenzorg* 1991 (ter perse)