

Herbouwd verleden

J.B.A. Terlingen en G.M.J. Engelbregt

Inleiding

Er zijn steekhoudende argumenten aan te voeren om bij pogingen een verdwenen historisch gebouw te reconstrueren het niet te laten bij reconstructietekeningen alleen, maar tevens een reconstructiemodel op schaal te vervaardigen, waarbij zowel het interieur als het exterieur van het verdwenen gebouw wordt weergegeven.

Als eerste ligt het voor de hand, dat, hoewel computersimulaties verrassende mogelijkheden bieden,¹ een dergelijk reconstructiemodel een directer beeld geeft van het verdwenen bouwwerk dan een serie reconstructietekeningen van plattegronden, opstanden en doorsneden kan bewerkstelligen. Immers, reconstructietekeningen zijn twee-dimensionale projecties van drie-dimensionale constructies. Het vergt nogal wat voorstellingsvermogen en bouwkundig inzicht om daaruit de juiste ruimtelijke configuratie af te leiden. Dat geldt eens te meer voor reconstructietekeningen van grote en complexe gebouwen, zoals historische kerken, omdat deze projecties een welhaast onoverzichtelijke veelheid aan details kunnen bevatten.

Een belangrijk argument is, dat een reconstructiemodel kan fungeren als proef op de som voor het onderling 'sporen' van reconstructietekeningen. Immers, voor het kunnen maken van een reconstructiemodel aan de hand van plattegrond-, opstand- en doorsnedetekeningen moeten zij alle met elkaar in overeenstemming zijn. Niet direct in het oog springende tegenstrijdigheden in de tekeningen komen bij de bouw vanzelf tot uiting, omdat ruimtelijke constructie daardoor onuitvoerbaar wordt. Ook bij het ontwerpen van nieuwe gebouwen maken architecten veelal gebruik van modellen op schaal om daaraan hun op papier uitgewerkte ideeën te toetsen.²

Oude afbeeldingen behoren tot de voornaamste bronnen voor de reconstructie van een verdwenen gebouw. Niet zelden echter geven zij een vertekend beeld van de werkelijkheid. De voorstudie en het maken zelf van een reconstructiemodel nopen tot onderzoek van het waarheidsgehalte van de beschikbare afbeeldingen. Zodoende kunnen de feilen ervan aan het licht worden gebracht, hetgeen kan leiden tot herinterpretatie van oude afbeeldingen. Reconstructiemodellen kunnen ook van dienst zijn bij discussies betreffende bouwgeschiedenis en bouwdetails van verdwenen bouwwerken.

Met behulp van een aan een camera gekoppelde endoscoop kunnen van het interieur van een reconstructiemodel opna-

men worden gemaakt die de illusie geven in het verdwenen gebouw zelf rond te kijken. Een combinatie van endoscoop en videocamera kan een rondleiding door het verdwenen gebouw imiteren. Dergelijke presentaties kunnen tevens helpen de historische belangstelling te wekken en in stand te houden.

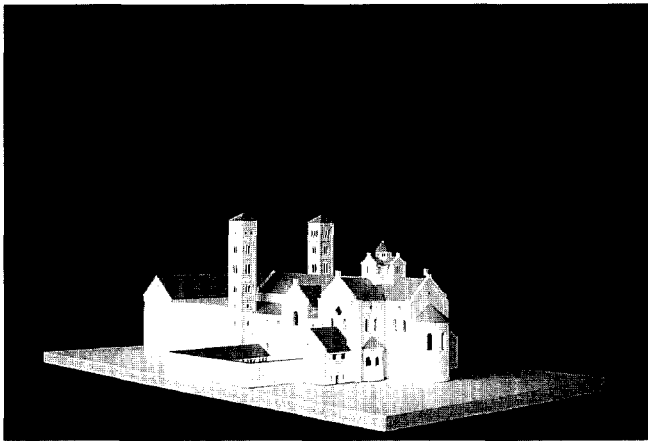
De door ons sinds 1971 vervaardigde houten reconstructiemodellen van verdwenen, verminkte of onvoltooid gebleven markante kerkgebouwen, welke serie wij de naam *'Herbouwd Verleden'* hebben gegeven, zijn alle uitgevoerd op schaal 1:200 en zijn aan de onderzijde open gelaten.³ Het voordeel van de gekozen schaal is, dat de modellen enerzijds groot genoeg zijn om essentiële bouwdetails nog voldoende duidelijk te kunnen weergeven en anderzijds klein genoeg om meerdere modellen in één blik te kunnen overzien, wat de onderlinge vergelijking vergemakkelijkt. De combinatie van kleine schaal en open onderzijde biedt de mogelijkheid de modellen in de hand te nemen en om en om te draaien, om zo de relatie tussen exterieur en interieur te kunnen tonen.

De categorie reconstructiemodellen is onder het totaal bestand van architectuurmodellen hier te lande maar spaarzaam vertegenwoordigd. Dat komt omdat het niet gebruikelijk is om reconstructies op papier (tekeningen en beschrijvingen) te laten vergezellen van driedimensionale reconstructies.⁴

I Gecorrigeerde versie van het eerder gepubliceerde Romaanse koor van een reconstructiemodel van de Mariakerk te Utrecht

Een deel van het voornoemde bestand wordt gevormd door die middeleeuwse kerkgebouwen welke tezamen het Utrechtse kerkenkruis hebben gevormd. Laatstgenoemde modellen stonden als kerkenkruis opgesteld tijdens de in 1981 in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht gehouden tentoonstelling 'Utrecht en zijn middeleeuwse kerken'. Voor afbeeldingen zie noot 5.

Het reconstructiemodel van de Mariakerk, de westelijke arm van het kerkenkruis, werd vervaardigd in de jaren 1974-1976. Het werd uitgerust met uitwisselbare onderdelen, een gotische en een romaanse versie. Dat werd gedaan om deze kerk naar believen in de vergotiseerde dan wel in de veronderstelde romaanse fase te kunnen weergeven. Zo werden er afzonderlijke reconstructiemodellen vervaardigd van het gotische en van het romaanse koor.



Afb. 1. Reconstructiemodel van de Mariakerk te Utrecht met gefantaseerde keizerpalts en het foutieve romaanse koor, het laatste op basis van toen beschikbare hypothesen; de bij Haverkate en Van der Peet verwerkte notitie van Van der Monde en de archeologische onderzoeken van 1988 waren toen nog niet bekend. G.M.J. Engelbregt en J.B.A. Terlingen, 1976

Het model van het gotische koor (het origineel werd in 1845 grotendeels afgebroken ten behoeve van de bouw van K&W), was gebaseerd op de plattegrond die Gobius in 1812 van de kerk had getekend vlak voor de afbraak van schip en transept en op afbeeldingen die Pieter Saenredam er in 1636 van had gemaakt (zie catalogus en afbeeldingen bij het tweede deel).

Voor de reconstructie van het romaanse koor ontbraken echter gegevens over plattegrond en opstand. Toch werden er in de loop der tijd wel pogingen gedaan om tot een acceptabele reconstructie te komen. Voor ons reconstructiemodel waren wij uitgegaan van een veronderstelling van Haakma Wagenaar.⁶

Hem waren in Gobius' plattegrondtekening van het gotische koor enige merkwaardige onregelmatigheden opgevallen: de hartmaten tussen de steunberen aan de zuidzijde bleken ongelijk; voorts waren de muurschalken waar de gordelbogen van het gewelf op uitkwamen niet, zoals dat constructief behoort, in de assen van de steunberen geplaatst. Hij trok hieruit de conclusie, dat fundamenten van het vroegere romaanse koor benut konden zijn geweest voor de bouw van steunberen van het gotische koor. Deze romaanse fundamenten zouden eertijds de grondslag kunnen hebben gevormd van een koortoren. Het grondvlak ervan zou wat groter zijn geweest dan dat van de torens aan de westgevel van de kerk. Terwille van de symmetrie zou aan de noordzijde eveneens een dergelijke koortoren hebben moeten staan. Afb. 1 geeft ons op deze veronderstelling gebaseerde reconstructiemodel weer. De Lombardisch-romaanse detaillering berust uiteraard op fantasie.

Uit het artikel van Haakma Wagenaar blijkt dat noch hijzelf noch Labouchère, wiens hypothesen omtrent Utrecht en de Mariakerk hij erin beschreef, bekend waren met de aantekeningen die N. van der Monde in 1845 had gemaakt tijdens

de graafwerkzaamheden ten behoeve van de bouw van K&W. Bij die gelegenheid had Van der Monde de romaanse kooraanleg gezien, inclusief de halfronde koorabsis.

De notities van Van der Monde hebben blijkbaar lange tijd een verborgen leven geleid. Pas bij het onderzoek naar de bouwgeschiedenis van de Mariakerk door Haverkate en Van der Peet kwamen de notities weer aan het licht. De conclusie was duidelijk: er waren geen koortorens geweest.⁷ De onregelmatigheden in de plattegrond van het gotische koor moesten worden toegeschreven aan wijzigingen in de opzet tijdens de in twee fasen uitgevoerde bouw. Zij houden echter nog de mogelijkheid open van kleinere koortorens in de oksels van koor en transept.

Bij de jongste ontgraving na de brand van K&W op 11 maart 1988 werden opmetingen verricht⁸ die de mogelijkheid openden een herziene versie van het reconstructiemodel van het romaanse koor te vervaardigen. Immers, de plattegrond was bekend, de plaats van een koorsteunbeer was vastgesteld en vermoedelijk uit het romaanse hoofdkoor afkomstige delen van een muurzuil waren teruggevonden. Over de vormgeving van de opstand moest het blijven bij speculeren. Maar er waren wel aanknopingspunten die in combinatie met de resultaten van de nieuwste opmetingen een acceptabele reconstructie zouden kunnen opleveren.

Koor en transept behoorden samen tot de eerste bouwphase. Daarom leek het verantwoord de vormgeving van het koor aan te laten sluiten bij de reeds bekende bouwvorm van het transept. Uit tekeningen van Saenredam uit 1636, Doomer uit ca. 1660 en Lambregts uit 1814 kon worden afgeleid dat de oostmuur van beide transeptarmen boven de absidiool voorzien was geweest van twee naast elkaar geplaatste rondboogvensters met midden daarboven een klein rond venster dat tot de top van de muraalboog reikte. Aangezien de muraalbogen van de noord- en de zuidmuur van de koortravee praktisch gelijk waren aan die van de oostmuren van de transeptarmen,



Afb. 2. Reconstructiemodel van de Mariakerk te Utrecht met gefantaseerde keizerpalts en het gecorrigeerde romaanse koor, plattegrond van het laatste historisch, opstand afgeleid van dwarsschip. G.M.J. Engelbregt en J.B.A. Terlingen, 1976 en 1992

leek het aanvaardbaar voor de koormuren een identieke vensterindeling aan te houden als voor de oostmuren van het transept.

Inwendig kreeg de koortravee een bandribgewelf dat in de vier hoeken gesteund werd door muurzuilen, op dezelfde wijze als in de transeptarmen.

De halfronde koorabsis werd voorzien van drie rondboogvensters. Het bolvormige gewelf boven een impostenlijst werd wat lager aangezet dan het gewelf van de koortravee.

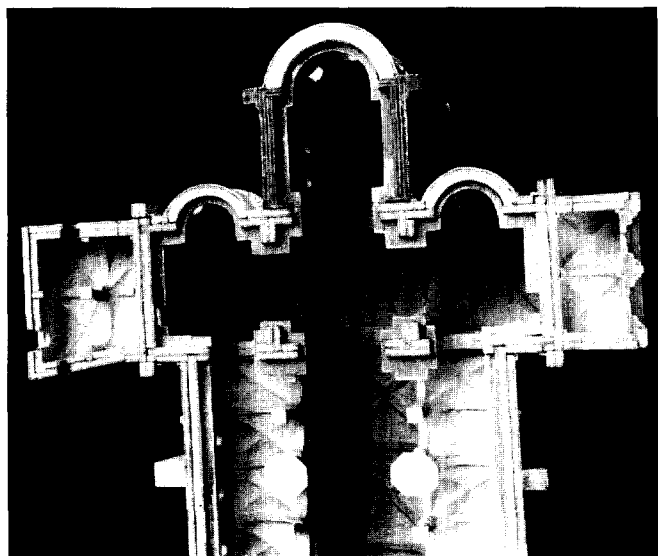
De koortravee en de absis werden voorzien van een plintbank.

Uitwendig werd op de grens van koortravee en absis een steunbeer geplaatst van dezelfde vorm als bij het transept. De oostelijke eindgevel werd voorzien van een klimmend rondboogfries, de koormuren van een onder de dakvoet lopend rondboogfries.

De drie rondboogvensters van de koorabsis werden gescheiden door lisenen. Daartussen, onder de dakrand, werd een rondboogfries aangebracht.

Een dwerggalerij onder het dak van de absis werd achterwege gelaten vanwege het ontbreken van een toegangsmogelijkheid, koortorens of beukzoldering. Zoals het reconstructiemodel laat zien was bovendien de muurdikte ontoereikend om daarin de trappen naar een dwerggalerij te kunnen uitsparen.

Afb. 2, 3 en 4 geven het gecorrigeerde romaanse koor weer. Hier is tenslotte nog een notitie op zijn plaats betreffende de onregelmatigheden in de plattegrond van het gotische koor. De jongste ontgraving bevestigde de opvatting van Haverkate en Van der Peet dat de bouw van het gotische koor in twee fasen moest zijn uitgevoerd. Het gotische muurwerk bleek strak buiten tegen het aanvankelijk intact gelaten



Afb. 3. Reconstructiemodel van de Mariakerk te Utrecht met het gecorrigeerde romaanse koor van onderen gezien.
G.M.J. Engelbregt en J.B.A. Terlingen, 1976 en 1992



Afb. 4. Reconstructiemodel van de Mariakerk te Utrecht met het gecorrigeerde romaanse koor. Endoscopopname naar het koor.
G.M.J. Engelbregt en J.B.A. Terlingen, 1976 en 1992

romaanse koor te zijn gebouwd. De gotische steunberen moesten toen ook zijn aangebracht. De plaatsing van de drie oostelijke steunberen suggereert dat aanvankelijk werd gedacht aan een naar het oosten toe grotere traveemaat. Deze zou achtereenvolgens 5,10 m, 5,60 m en 6,20 m hebben moeten worden.

Men kan gissen naar de reden van deze opzet. Zou het de bedoeling kunnen zijn geweest vanuit de westtravee de indruk te krijgen dat de afstanden tussen de gordelbogen gelijk waren?

Berekent men de hoeken waaronder de afstanden tussen de opeenvolgende gordelbogen gezien zouden worden als men in de eerste travee zou staan, dan komt men inderdaad steeds op dezelfde waarde uit, 14° à 15° . Hoe dan ook, toen het romaanse muurwerk binnen tegen het nieuwe gotische was weggebroken, heeft men blijkbaar de voorkeur gegeven aan een gelijke afmeting voor de eerste drie traveeën. Een volgende travee van de halve breedte werd, zoals Saenredam laat zien, betrokken bij de koorsluiting die gevormd werd door een halve regelmatige tienhoek.

II Reconstructiemodellen, ondersteuning en toets van reconstructies op papier

De corrigerende en verhelderende werking van reconstructiemodellen zal worden gedemonstreerd aan de hand van het voorbeeld: de verdwenen Mariakerk te Utrecht, waarvan wij zojuist de 'herziening' van het romaanse koor beschreven.

De voormalige Mariakerk te Utrecht

Het reeds genoemde reconstructiemodel van de Mariakerk werd vervaardigd in de jaren 1974-1976; de gecorrigeerde versie van het romaanse koor in 1992.

Als bronnen voor de reconstructie (exclusief het gecorrigeerde romaanse koor) dienden:

– Catalogus tentoonstelling 'Pieter Jansz. Saenredam', Centraal Museum Utrecht, 1961

– Reconstructietekeningen door Jos. Cuypers, 1890, in de serie 'Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen', uitgegeven door de Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst (jaar van weergave toestand ca. 1100),

Plaat CLVII, plattegrond, GAU, TA Id 2.2 (1)

Plaat CLVIII, doorsnede N-Z door het schip, Id 2.2 (2)

Plaat CLIX, doorsnede O-W, Id 2.2 (3)

Plaat CLX, exterieur vanuit het W, Id 2.2 (4)

Plaat CLXI, exterieur vanuit het N, Id 2.2 (5)

– Plattegrond door H.A.F.A. Gobius, GAU, TA Id 2.4, jaar van weergave 1812.

– Enige hypothesen van dr. G.C. Labouchère over het middeleeuwse Utrecht, door Th. Haakma Wagenaar, *Jaarboek Oud Utrecht* 1971, pag. 13-32. Daarin opgenomen:

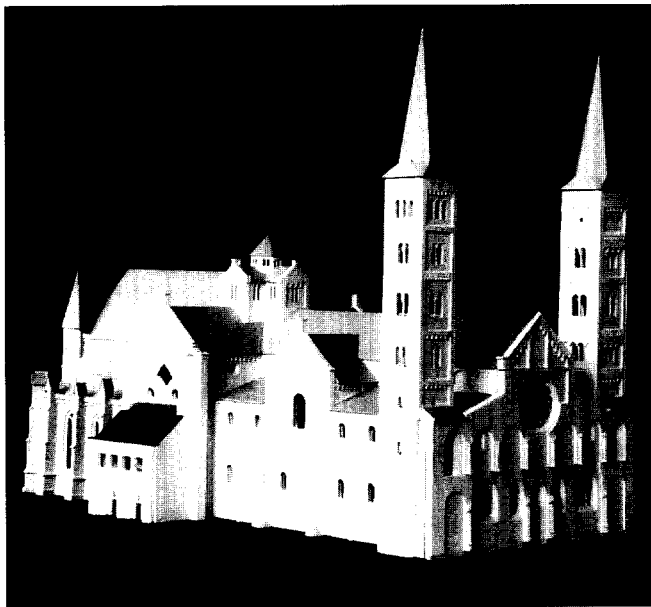
Plattegrond: 'Voormalige kapittelkerk van St. Marie, Utrecht. Grondslagen voor een reconstructie'.

Plattegrond van het gotische koor: 'Voormalige kapittelkerk van St. Marie te Utrecht. Reconstructie van de koorplattegrond in 1421'.

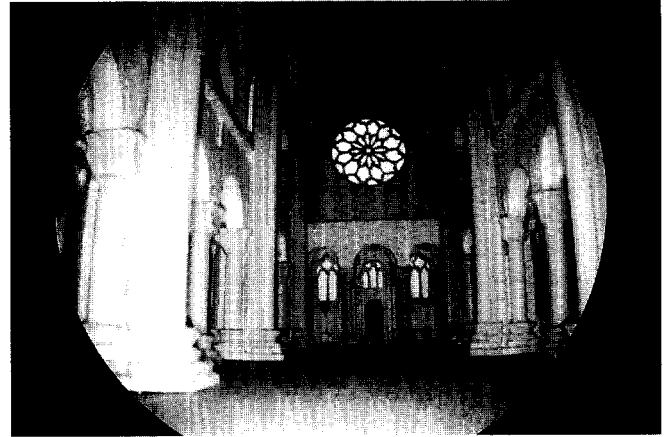
Narthex: 'Voormalige kapittelkerk van St. Marie te Utrecht. Schetsmatige reconstructie van de onuitgevoerde narthex'.

– Schetsen door Th. Haakma Wagenaar van de kerk vanuit het NW, naar H. Verstraelen (1634) en J.C. Drooghsloot (1623) en van de kerk uit het O, naar Anth. Waterloo (ca. 1650).

– Tekening van de noordzijde van de kerk uit het NW, anoniem, jaar van weergave 1606, GAU, TA Id 3.48.



Afb. 5 Reconstructiemodel van de Mariakerk te Utrecht met vergotiseerde westgevel; in essentie toestand Saenredam. G.M.J. Engelbregt en J.B.A. Terlingen, 1976



Afb. 6. Reconstructiemodel van de Mariakerk te Utrecht. Endoscopopname naar het westen met gotische vensters. G.M.J. Engelbregt en J.B.A. Terlingen, 1976

In de jaren 1974-'76 waren de studie van Haverkate en Van der Peet en het archeologisch onderzoek uiteraard nog niet bekend.

Alle gegevens van de geraadpleegde bronnen werden tegen elkaar afgewogen (waarbij vooral de interpretatie van de afbeeldingen van Saenredam van belang was) om een zo betrouwbaar mogelijk model te verkrijgen. Afb. 5 en 6. Aan de hand van de voorstudie en het maken zelf van het reconstructiemodel kwamen wij ten opzichte van diverse categorieën publicaties tot afwijkende resultaten.

Het betrof:

A Afwijkende interpretaties van Saenredams afbeeldingen,

B Afwijkingen van reconstructietekeningen,

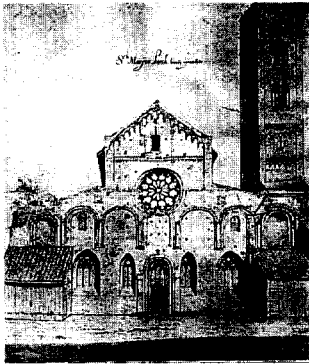
C Afwijkingen van een reconstructiebeschrijving, zoals hierna zal worden aangetoond.

Hierbij verwijzen cat. nrs. naar door Pieter Saenredam gemaakte afbeeldingen, opgenomen in de tentoonstellingscatalogus 'Pieter Jansz. Saenredam', Centraal Museum Utrecht, 1961 en in het boek 'Pieter Saenredam, de schilder in zijn tijd', door Gary Schwartz en Marten Jan Bok, Maarssen's-Gravenhage, 1989. Beide publicaties hanteren dezelfde catalogusnummering.

A Afwijkende interpretaties van Saenredams afbeeldingen

– Het exterieur van de Mariakerk vanuit het noord-oosten en de Mariaplaats, cat.nr. 147 (paneel uit 1659).

In de catalogus van het Centraal Museum Utrecht, 1961, wordt op pag. 210 in de toelichting op deze afbeelding gesteld dat diè zijde van de koorsluiting waarin de ingang naar het meubelmagazijn (in Saenredams tijd in het gotische koor gevestigd) was aangebracht, in de lengte-as van de kerk lag. Dit was echter niet het geval. De koorsluiting lijkt op het eerste gezicht driezijdig, en dan zou de toelichting juist zijn geweest. In werkelijkheid bestond deze echter uit een halve re-



Afb. 7. De westgevel van de Mariakerk te Utrecht, tekening door Pieter Saenredam, 30 aug. 1636. cat.nr. 146; naar de mening van de auteurs de meest natuurgetrouwe weergave (zie tekst)

gelmatige tienhoek. De lengte-as liep dus door de zijde waarboven het dakkapelletje was aangebracht.

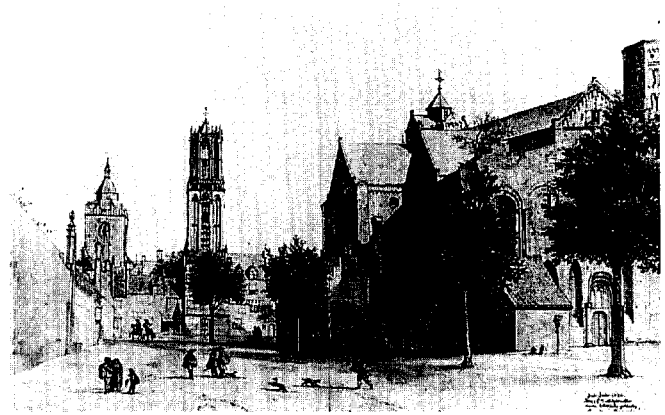
– Het zicht op de westgevel van de Mariakerk, cat.nrs. 146 (tekening uit 1636) en 145 (schilderij uit 1662) en het zicht op de noord-westzijde van de Mariakerk met Mariaplaats en op de achtergrond de Buurtoren en de Domtoren, cat.nrs. 144 (tekening uit 1636) en 143 (schilderij uit 1663). Zie afbeeldingen 7, 8, 9 en 10.

Op beide paren afbeeldingen is de westgevel van de Mariakerk weergegeven, maar in zeer verschillende vorm. Voor het maken van het reconstructiemodel was het nodig te weten welk van beide de werkelijkheid het meest heeft benaderd en wat de reden kan zijn geweest dat Saenredam de gevel zo verschillend heeft afgebeeld. Schwartz en Bok⁹ zijn van mening dat de langgerekte vormgeving op het paneel, cat.nr. 143, toegeschreven moet worden aan Saenredams neiging tot idealisering van zijn onderwerpen. Op dit schilderij zou deze het verst zijn doorgevoerd. In de tentoonstellingscatalogus 'Perspectiven', Boymans-van Beuningen Rotterdam, 1991,¹⁰ uit Guido Jansen zijn twijfel aan de natuurgetrouwheid van de voorstelling op het schilderij cat.nr. 145 (=Perspectiven, cat.nr. 25). Hij meent dat de westgevel van de kerk op het schilderij cat.nr. 143 (=Perspectiven, cat.nr. 26) meer met de werkelijkheid overeenkomt.

Zoals wij hierna zullen aantonen, geeft het schilderij, cat.nr. 143 nòch een natuurgetrouw beeld van de westgevel van de Mariakerk, nòch kan het beschouwd worden als het resultaat van een neiging tot idealisering.



Afb. 8. De westgevel van de Mariakerk te Utrecht, schildering op paneel door Pieter Saenredam, 1662. cat.nr. 145 (afgeleid van cat.nr. 146)



Afb. 9. De Mariaplaats met de Mariakerk te Utrecht, tekening door Pieter Saenredam, 18 september 1636. cat.nr. 144

Als extra aanwijzing voor Saenredams neiging tot idealisering voeren Schwartz en Bok nog aan, dat op dit paneel de stenen zijn ontdaan van de planten die zich in het metselwerk hadden genesteld en dat ook de torens van de Buurkerk en de Dom dezelfde ongereptheid bezitten. Er moet echter op gewezen worden, dat er op Saenredams paneel nog heel wat groen groeit op en tegen de gevel van de kerk, op de steunberen van het transept, op de spitsloze zuidtoren en op de stomp van de noordtoren. De toren van de Buurkerk vertoont nog duidelijke sporen van de beschieting, eind 1576, vanaf het kasteel Vredenburg: een brokkelige noord-westhoek en resten van een weggeschoten pinakel op de zuid-westhoek.

De afbeelding op het paneel is afgeleid van de tekening uit 1636 (cat.nr. 144) en vertoont ook de feilen daarvan, al is het perspectief ten opzichte van de tekening verbeterd, zoals ook Schwartz en Bok opmerkten. Op de tekening uit 1636 (cat.nr. 144) is de Mariakerk sterk ingekort weergegeven. Dat kan aangetoond worden, omdat zowel de posities van de drie belangrijkste beeldbepalende elementen op de afbeelding, Buurtoren, Domtoren en Mariakerk, bekend zijn, alsook de standplaats van Saenredam bij het maken van de tekening.¹¹ De blikrichting van Saenredam was oostelijk, evenwijdig aan de lengte-as van de Mariakerk. Zijn standplaats was ca. 41 m voor de westgevel van de Mariakerk en ca. 19 m links van de stukgeschoten noordelijke geveltoren. Zijn afstand tot het midden van de Buurtoren bedroeg ca. 235 m en tot het midden van de Domtoren ca. 400 m. Het midden van de Buurtoren lag ca. 12 m noordelijk van de blikrichting, het midden van de Domtoren ca. 25 m zuidelijk daarvan.

Met deze gegevens kunnen de onderlinge posities van Buurtoren, Domtoren en delen van de Mariakerk worden vastgesteld, zoals die op een natuurgetrouwe afbeelding behoren te zijn. Op de tekening uit 1636 (cat.nr. 144) zowel als op het paneel uit 1663 (cat.nr. 143) blijken de posities van de Buurtoren, de Domtoren, de noord-oosthoek en de noord-westhoek van het transept van de Mariakerk ten opzichte van elkaar correct te zijn weergegeven. De afstand van de spits



Afb. 10. De Mariaplats met de Mariakerk te Utrecht, schildering op paneel door Pieter Saenredam, 1663. cat.nr. 143 (afgeleid van cat.nr. 144)

van de Buurtoren tot de spits van de vieringtoren van de Mariakerk behoort echter met ca. 18% te worden vergroot, tot de noord-westhoek van de westgevel met ca. 20% en tot het midden van de westgevel met ca. 50%.

De afmeting van het beschikbare vel tekenpapier moet Saenredam ertoe genoodzaakt hebben de Mariakerk verkort weer te geven. Maar desondanks was er voor het zuidelijke deel van de westgevel met de zuidtoeren geen plaats meer op de tekening. Saenredam heeft de zuidtoeren, om die toch in beeld te kunnen brengen, meer naar links verplaatst. Dat geeft de indruk dat die toeren in werkelijkheid ter hoogte van het pseudotransept zou hebben gestaan.

De inkorting van de Mariakerk op de tekening had tot gevolg dat de perspectieflijnen steiler moesten verlopen. De daknok van het schip behoorde in het verlengde te liggen van de lijn die het oogpunt (dat op de tekening tussen de twee ruiters op de achtergrond ligt) verbond met het snijpunt van het verlengde van de nok van het transeptdak met de loodlijn uit de spits van de vieringtoren. Het begin van die correct verlopende schipdaknoklijn laat Saenredam op de tekening duidelijk zien, maar hij zette die lijn niet door, ongetwijfeld omdat de tekening dan in de hoogte niet op het papier zou passen. Hij heeft daarom, welbewust tegen de regels van het perspectief in, de daknok en ook de dakrand van het schip veel vlakker laten verlopen. Maar desondanks kreeg de westgevel toch nog een te hoog uitgerekte vorm.

Het correct verlopende lijnstukje van de daknok op de tekening zal hem erop hebben moeten attenderen een paneel van geschikte afmetingen te kiezen, als hij er ooit eens toe zou besluiten van deze voorstelling een schilderij te maken. Zoals bekend, heeft Saenredam inderdaad, in 1663, 27 jaar na de tekening, de voorstelling op paneel geschilderd (cat.nr. 143).

Hij gebruikte een paneel van 110 cm hoog en 139 cm breed. Dat is een verhouding van 4:5. De afmeting van de

oorspronkelijke tekening uit 1636 (cat.nr. 144) was 35 cm hoog en 50 cm breed. Deze had dus eigenlijk 40 cm hoog moeten zijn geweest om evenveel recht te kunnen doen aan het perspectief als op het paneel uit 1663.

Om de tekening in groter formaat op het paneel over te brengen, gebruikte hij de voor de hand liggende methode van het kwadratennet. Echter, voor de westgevel van de Mariakerk was die methode in dit geval niet bruikbaar. De daknok van het schip verliep immers veel steiler dan op de tekening, met als resultaat een nog sterker in de hoogte uitgerekte westgevel.

Om de westgevel op het paneel over te brengen kon Saenredam dus niet zonder meer terugvallen op de tekening uit 1636. En omdat hij blijkbaar één vrij zicht op de gevel prefereerde, en de gevel op de tekening voor een groot deel schuil ging achter bomen en schuurtjes, kwam het erop neer dat hij de invulling van de gevel geheel moest herzien.

Nu had hij op een tekening van 30 augustus 1636 de westgevel frontaal weergegeven (cat.nr. 146). Die tekening had als voorstudie gediend voor een schilderij, gemaakt in 1662 (cat.nr. 145). Op de tekening benamen twee schuurtjes het zicht op de noord- en de zuidzijde van de gevel. Kort nadien waren de schuurtjes afgebroken en had hij de ontbrekende delen van de gevel ook gezien. Op het schilderij uit 1662 heeft hij de westgevel daarom in zijn geheel kunnen weergeven. Het zou voor de hand hebben gelegen dit schilderij als voorbeeld te nemen voor de gevel op het paneel uit 1663. Dat heeft hij blijkbaar niet gedaan, want anders zou hij het zicht op het noordelijke deel van de gevel wel correct hebben weergegeven. Verondersteld kan dus worden, dat hij toen niet meer over de in 1636 gemaakte aanvullende schets en evenmin over het schilderij uit 1662 beschikte. Dat schilderij zal toen waarschijnlijk al in het bezit zijn geweest van de vermoedelijk oorspronkelijke eigenaar Jacob Druyvesteyn.¹² Hij zal dus de tekening van 30 augustus 1636 met de schuurtjes tegen de gevel als voorbeeld hebben gebruikt. Dat hij dat inderdaad heeft gedaan blijkt ook uit het precies overnemen van een detail van deze tekening (ook overgenomen op het schilderij van 1662, cat.nr. 145) op het paneel van 1663 (cat.nr. 143): twee vogels zittend op een staak die halverwege uit de zuidelijke geveltoren naar buiten steekt.

Saenredam bleek zich niet goed meer te herinneren hoe de gevel achter de schuurtjes er had uitgezien. Ook blijkt hij geen idee te hebben gehad van de functie van de rijen pilasters en zuiltjes tegen de gevel.

Uit Saenredams schilderij van 1662 (cat.nr. 145) had J. Cuypers al in 1890 en Haakma Wagenaar in 1971 de conclusie getrokken, dat het eertijds de bedoeling moet zijn geweest tegen de gevel een twee etages hoge zuilengang, narthex, te bouwen met aan de noord- en zuidzijde twee loodrecht daarop aansluitende zuilengangen. De westgevel liet aan de beide uiteinden een aansluiting zien van de zware buitenmuren van de zuilengangen. Daaraan aansluitend twee boven elkaar gelegen nissen ter afsluiting van de loodrecht daarop bedoelde zuilengangen. Onder de reeks pilasters tegen de gevel op verdiepinghoogte kwam op de begane grond een soortgelijke reeks voor van halve kolommen met teerlingka-

pitelen. Drie van deze kolommen stonden aan weerszijden van de hoofdingang van de kerk. In een later stadium werden grote gotische vensters in de gevel gehakt: een groot roosvenster dat, mede getuige enige afbeeldingen van het interieur van de kerk (cat.nrs. 158 en 159) zo goed als de volle breedte van het middenschip besloeg. Voorts spitsboogvensters ter weerszijden van de ingang en bredere spitsboogvensters die de beide schipbeuken van meer daglicht moesten voorzien.

Om deze laatste aan te brengen moesten de twee middelste van elke reeks van drie halve kolommen aan de buitenzijde van de gevel worden opgeofferd, omdat zij, vanwege de verschuiving van de travee-indeling van de narthex ten opzichte van de beukindeling van de kerk, vóór de kerkbeuk stonden.

Dat was de situatie die door Saenredam natuurgetrouw werd uitgebeeld op het schilderij van de westgevel van 1662 (cat.nr. 145).

Op het schilderij van 1663 (cat.nr. 143) echter, plaatste hij de eindnis van de benedengalerij, met pal daarnaast een halve kolom met teerlingkapiteel, op de plaats waar de buitenmuur behoorde te staan. De nis werd bovendien als spitsboog afgebeeld, ongetwijfeld onder invloed van de naastliggende spitsboogvormige vensters. De relatie tussen de boven- en benedenordonnantie was hier dus volkomen zoek geraakt. Voorts had Saenredam de brede gotische vensters van de zijbeuken centraal ten opzichte van de narthex-muraalbogen erboven geplaatst. Als dat de werkelijke situatie was geweest, dan was er voor de sloop van de middelste halve kolommen op de begane grond geen reden geweest.

De uitrekking van de gevel in de hoogte noodzaakte Saenredam ertoe ook de hoogte-breedte-verhouding van vensters en bogen te vergroten. Dat zou eigenlijk ook met het ronde gotische roosvenster hebben moeten gebeuren. Dat roosvenster zou dan de vorm van een staande ellips hebben moeten aannemen. Dat moet voor Saenredam echter onaanvaardbaar zijn geweest. Hij koos voor een rond venster waarvan de middellijn paste bij de breedtematen van het schip, zoals op het schilderij uit 1662. Het gevolg was evenwel, dat het in de hoogte te klein moest worden uitgebeeld en dat het zodoende ook niet strookte met de hoogtematen en de vormgeving in het interieur (cat.nrs. 158 en 159).

Evenals op de tekening uit 1636 (cat.nr. 144) kon de zuidtoren niet op de juiste plaats worden afgebeeld. De toren was echter zo'n karakteristiek element, dat Saenredam deze op zijn schilderij niet wilde missen. Hij gaf hem daarom maar een plaats alsof hij ver achter de gevel had gestaan. Het schilderij laat zodoende een eigenaardige discrepantie zien tussen de plaats van de noordelijke torenstomp en de spitsloze zuidtoren.

De conclusie is, dat de voorstelling van de westgevel op de afbeeldingen van 30 aug. 1636 (cat.nr. 146) en van 1662 (cat.nr. 145) het meest natuurgetrouw is en dat de westgevel zowel op de tekening van 18 sept. 1636 (cat.nr. 144) als op het paneel van 1663 (cat.nr. 143) sterk vertekend is weergegeven. De vertekening moet grotendeels aan ruimtegebrek en voor een ander deel aan onbekendheid met de gevelstructuur worden toegeschreven.

Het reconstructiemodel, resultaat van het zo goed mogelijk op elkaar afstemmen van de beschikbare gegevens, toont derhalve een westgevel die de afbeeldingen van cat.nrs. 146 en 145 het meest nabij komt.

Het niet uitvoeren van een exacte analyse van het schilderij van de westgevel van 1662 (cat.nr. 145) heeft geleid tot een aanvechtbare interpretatie:

Schwartz en Bok zijn van mening dat Saenredam op het schilderij van de westgevel van 1662 (cat.nr. 145) het gebouw in een open landschap heeft geplaatst.⁹ In de tentoonstellingscatalogus 'Perspectieven'¹⁰ wordt in de toelichting bij dit schilderij (cat.nr. 145 = Perspectieven, cat.nr. 25) gesteld dat Saenredam de romaanse façade van de Utrechtse Mariakerk hierop geheel naar eigen inzicht heeft verplaatst naar een landelijke omgeving. Van de stad is niets te zien en de achtergrond wordt geheel afgesloten door een bladerdek. Gesuggereerd wordt, dat Saenredam de bedoeling zou hebben gehad de kerkfaçade in een landelijke omgeving te plaatsen en daarom gebouwen van de stad met opzet niet zou hebben afgebeeld. De landelijke omgeving zou hij hebben geaccentueerd door middel van gefantaseerde bomen.

Voert men een exacte analyse uit, dan komt men tot een andere conclusie:

Het schilderij is afgeleid van de tekening van de westgevel, gemaakt op 30 augustus 1636 (cat.nr. 146). De standplaats van Saenredam was toen 34 à 35 m voor de westgevel en bijna 4 m links van de lengteas van de kerk.¹¹

In samenhang met de hoogtematen van de westgevel van de kerk (hoogte bij de zijbeuken naar het midden van de gevel toe verlopend van ca. 15 m tot ca. 17 m; hoogte van de topgevel verlopend van ca. 21 m tot ca. 26 m) kan hieruit worden afgeleid dat, van Saenredam uit gezien, de gebouwen van de stad geheel schuil moeten zijn gegaan achter de westgevel. Dat is zelfs het geval geweest met de Buurtoren en de Domtoren. Pas als beide torens meer dan tweemaal zo hoog zouden zijn geweest zou Saenredam de Buurtoren boven de noordelijke zijbeuk en de Domtoren boven de noordelijke helft van het middenschip van de kerk hebben kunnen zien uitsteken. Ook als Saenredam's standplaats enige meters boven straatniveau was gelegen zou hij de torens niet hebben kunnen zien.

Behalve dat dit door berekening kan worden aangetoond, kan het ook worden gedemonstreerd door de reconstructiemodellen van de Mariakerk, Buurkerk en Dom in de juiste positie ten opzichte van elkaar op te stellen en de façade van de Mariakerk door een endoscoop te bekijken, met de endoscoopopening op de standplaats van Saenredam.

Op de tekening van 1636 was links en rechts naast de afbeelding van de westgevel nauwelijks nog ruimte om iets van de omgeving te laten zien. Dat heeft Saenredam dan ook niet gedaan. Op het schilderij van 1662 had hij iets meer ruimte ter beschikking. Maar omdat op de tekening niets van de omgeving was weergegeven, heeft hij dat op het daarop gebaseerde schilderij dus ook niet kunnen doen.

Saenredam wist echter nog dat er in 1636 bomen naast de

kerk hadden gestaan. Hij had die op zijn tekening van 18 september 1636 (cat.nr. 144) afgebeeld. Vanzelfsprekend dus, dat hij de extra ruimte op zijn schilderij van 1662 van geboomte had voorzien. De conclusie is, dat het schilderij van 1662, afgezien van de te klein afgebeelde mensen (zijn die eigenlijk wel van de hand van Saenredam?) wel degelijk bedoeld moet zijn geweest als een natuurgetrouwe weergave van de werkelijkheid.

B Afwijkingen van reconstructietekeningen

– Reconstructietekeningen door Jos. Cuypers, 1890.

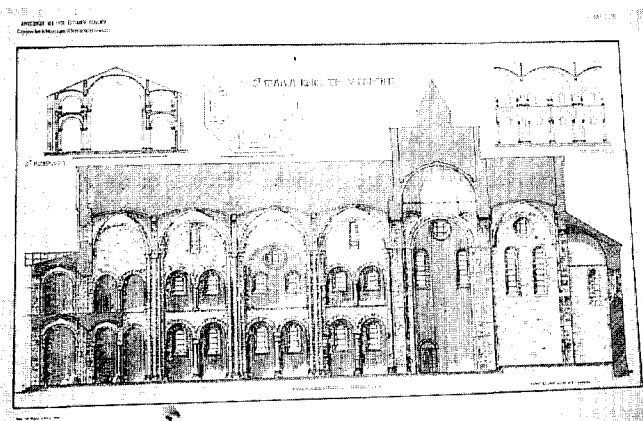
Haakma Wagenaar had in 1971 al gewezen op de foutieve situering van de beide westtorens op de plattegrond en op het exterieur vanuit het Noorden. Voorts op het ontbreken op laatstgenoemde tekening van de noordelijke koorabsidiol en het te ver naar het Oosten doorgetekende noordportaal. De koorsluiting van het gotische koor was op de plattegrond als halve regelmatige twaalfhoek in plaats van als tienhoek getekend, zoals de plattegrond van Gobius laat zien.

Bij het maken van het reconstructiemodel kwamen nog enige andere fouten aan het licht:

* Zowel op het exterieur vanuit het Noorden als op de doorsnede N-Z door het schip reikt het pseudotransept slechts tot de bovenzijde van de schipmuur. Bij Saenredam steekt de kap van het pseudotransept halverwege in het schipdak. Bij het maken van het reconstructiemodel bleek dit laatste constructief de enige mogelijkheid.

* Op de doorsnede O-W zijn de schipbeukvensters gecentreerd tussen de schippijlers en de tussengeplaatste zuilen. Zij staan dus op onderling wisselende afstanden (afb. 11). Op het exterieur vanuit het Noorden staan de vensters op onderling gelijke afstanden.

De eerste weergave lijkt op het eerste gezicht correct, maar is foutief; de tweede is juist. De vensterplaatsing heeft immers niets te maken met de ruimte tussen de schippijlers en



Afb. 11. Reconstructietekening van de Mariakerk te Utrecht door Jos. Cuypers, 1890. Plaat CLIX, doorsnede O-W, met de onjuiste situering van de schipbeuk vensters

de zuilen, maar met de traveemaat. De vensters zijn in het midden van elke travee gesitueerd en moeten dus op onderling gelijke afstand worden weergegeven.

– Catalogus Centraal Museum Utrecht, 1961.

De plattegrond op pag. 205

Deze is waarschijnlijk gebaseerd op de plattegrond volgens J. Cuypers en vertoont dezelfde onjuistheden.

Een dergelijke plattegrond is ook afgebeeld bij Ter Kuile, De romaanse kerkbouwkunst in de Nederlanden, Zutphen 1975.

C Afwijkingen van een reconstructiebeschrijving

– 'Een kerk van papier', door H.M. Haverkate en C.J. van der Peet.⁷

Deze publicatie beschrijft de bouwgeschiedenis van de Mariakerk, de historische context waarin zij werd gebouwd en een reconstructiebeschrijving aan de hand van een denkbeeldige rondgang rondom en in de kerk. De auteurs kenden de informatie van Van der Monde uit 1845, maar uiteraard nog niet de resultaten van het archeologisch onderzoek van 1988. Het is te betreuren dat er geen kennis is genomen van het inzicht dat het sinds 1976 bestaande drie-dimensionale model bood.

Betreffende verschillende bouwdelen volgt hier een iets andere visie dan in de publicatie wordt gepresenteerd.

HET I IDE-EEUWSE KOOR

Volgens de auteurs zou de halfronde absis waarschijnlijk van een dwerggalerij voorzien zijn geweest (pag. 62).

Het archeologisch onderzoek van 1988, dat hun eerdere bevinding van de afwezigheid van flankerende koortorens bevestigde, maakt de aanwezigheid van een dwerggalerij praktisch onmogelijk. Deze zou immers onbereikbaar zijn geweest. Voorts bleek de muurdikte, zoals ook het model laat zien, ontoereikend om er de trappen naar een dwerggalerij in te kunnen uitsparen.

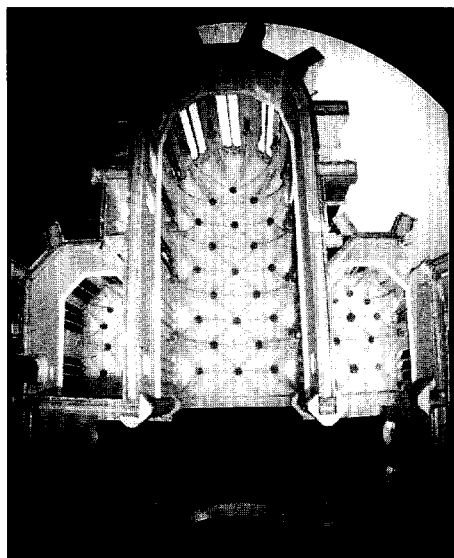
HET 15DE-EEUWSE KOOR

Volgens de auteurs zou de koorsluiting hebben bestaan uit een halve twaalfhoek (pag. 80).

De koorsluiting was echter een halve regelmatige tienhoek geweest. Immers, de hoek tussen opeenvolgende steunberen had 36° bedragen, zoals de plattegrond van Gobius duidelijk laat zien. Voorts wordt geschreven, dat het in 1421 gewijde gotische koor tot een standaard-type behoorde, dat in die periode in Utrecht eveneens aan de Janskerk werd toegevoegd (pag. 40).

Het Janskoor was echter honderd jaar later gebouwd en vertoonde duidelijke stijlverschillen met het oudere gotische Mariakoors: het Mariakoors was overwelfd geweest met een simpel kruisribgewelf, het Janskoors echter met een in de late gotiek gebruikelijk ingewikkeld netgewelf.

Ook aan het verschil in vormgeving van de steunberen en van de venstertraceringen in de koorsluitingen was het verschil in leeftijd tussen beide gotische koren duidelijk af te lezen. Afb. 12.



Afb. 12.
Reconstructie-
model van de
Janskerk te
Utrecht.
Het gotische koor
van onderen
gezien.
G.M.J. Engelbregt
en
J.B.A. Terlingen,
1978

HET TRANSEPT

De auteurs constateren dat de zuidertranseptarm naast de absidiool (het betreft dus de oostmuur) van een rondboogvenster voorzien was geweest en dat zich in het muurwerk van de noordarm een cirkelvormig venster zou hebben bevonden. De westwanden van het transept zouden een vergelijkbare opzet hebben gehad (pag. 65).

Elders wordt beschreven, dat in de bovenzone van de beide westwanden van de transeptarmen telkens twee vensters zouden zijn voorgekomen. In de bovenzone van de oostwanden, die altijd hun karakter uit de vroegste bouwphase hadden behouden, zouden twee vensters zijn voorgekomen, met daar- onder een absis (pag. 76 en 79).

Hoe de oostwand van het transept er werkelijk heeft uitgezien is af te leiden uit cat.nrs. 147 en 148 (NO-zijde, buitenaanzicht), cat.nrs. 150 en 151 (NO-zijde, binnenaanzicht), cat.nr. 155 (ZO-zijde, binnenaanzicht), afb. 155 in Schwartz en Bok (tekening Lambert Doomer, ZO-zijde, binnenaanzicht) en de tekening van de afbraak in 1814 door G. Lambregts (GAU, TA Id 4-40) (NO-zijde, binnenaanzicht). De situatie van de westwand is af te leiden uit cat.nrs. 153 en 154 (ZW-zijde, binnenaanzicht), cat.nrs. 143 en 144 (NW-zijde, buitenaanzicht) en een afbeelding uit 1606, anonym (GAU, TA Id 3.48) (NW-zijde, buitenaanzicht).

Geconcludeerd kan worden, dat de oostmuur van beide transeptarmen boven de absidiool voorzien was geweest van twee naast elkaar geplaatste rondboogvensters, met midden daarboven een klein rond venster dat tot de top van de muuralboog reikte. In de westmuur van beide transeptarmen waren de openingen voor de zijbeuk en de galerij uitgespaard. De noordelijke arm was boven in het midden voorzien geweest van een klein rond venster dat tot de top van de muuralboog reikte, de zuidelijke arm, eveneens in het midden, van een rondboogvenster dat eveneens tot de top van de muuralboog reikte.

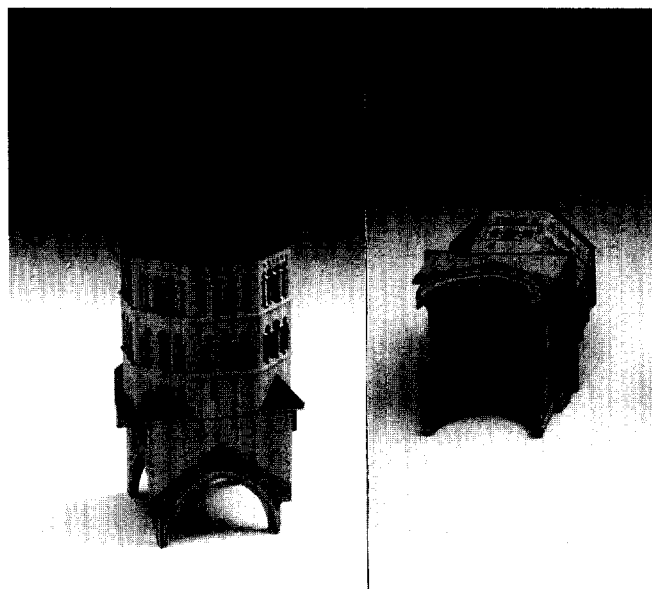
DE VIERINGTOREN

De auteurs stellen, dat de in de hoeken van de viering geplaatste aanzetten voor het achthoekige gewelf een wat geïmproviseerd karakter hadden gekregen. Dat zou het gevolg zijn geweest van een planwijziging, waarbij het gewelf lager werd aangezet dan zo'n zeventig jaar eerder de bedoeling zou zijn geweest (pag. 80).

Het overhoeks ingebrachte metselwerk in de viering had echter niets geïmproviseerd. Het betrof ordentelijke trompen, gebruikelijke steunelementen om van een vierhoek een achthoek te maken als grondslag voor een achthoekig gewelf en/of vieringtoren. Op die onderbouw zou, zoals de auteurs veronderstellen, aanvankelijk een achthoekige vieringtoren bedoeld kunnen zijn geweest van het laat 11de-eeuwse type zoals gerealiseerd op de transeptarmen van de derde abdijkerk van Cluny (afb. 13). Zonder dat de vorm of de plaatsing van de onderbouw en het gewelf behoeften te worden gewijzigd, kon de vieringtoren later zijn uitgevoerd als het kruisvormige minikerkje, zoals dat vooral bekend is van de afbeeldingen van Saenredam.

HET SCHIP

Na een onderbreking door diverse oorzaken in de jaren 1131-1134 werd de bouw hervat en was volgens de auteurs de inspiratiebron voor de afbouw niet langer de Dom van Spiers, maar de Lombardische bouwstijl (pag. 33/34). Tijdens die bouwperiode zou in het middenschip een gewelf met kruisbandribben zijn aangebracht en ter ondersteuning van de bandribben zouden overhoeks pilasters tegen de oude schip-pijlers zijn geplaatst (pag. 84/85). De constructie van de zwa-



Afb. 13. Reconstructiemodel van de derde abdijkerk van Cluny, demontabel. Clocher de l'eau bénite, zijaanzicht en onderaanzicht met trompen en gewelf. G.M.J. Engelbregt en J.B.A. Terlingen, 1992
Foto Factotum, Hilversum

re schippijlers zoals wij die kennen uit de afbeeldingen van Saenredam wijst er echter op, dat de overhoekse pilasters, zowel die in het middenschip als in de zijbeuken, er van meet af aan deel van moeten hebben uitgemaakt en niet later kunnen zijn toegevoegd. Het was dus een al oudere constructie.

Temminck Groll is van mening dat de planwijziging, die ook de overwelling op brede platte ribben (kruisbanden) omvatte, mede op grond van de vorm van deze ribben, dateerde van vóór de bouwstop van 1131-1134.¹³

Volgens de auteurs zou het schip in eerste opzet naar het voorbeeld van de Dom van Spiers, voorzien moeten zijn geweest van twee lichtbeukvensters per travee (ill. 3, pag. 22/23). Na de bouwpaauze zou in plaats daarvan gekozen zijn voor één lichtbeukvenster per travee en zouden toen tevens de galerijen boven de zijbeuken zijn aangebracht en de bovenzone van een pseudotransept (pag. 84 en ill. 4, pag. 34/35). Zij hebben echter één bijzonderheid over het hoofd gezien: Saenredam toont duidelijk, dat het lichtbeukvenster, dat in het midden van de travee was aangebracht en waarvan de bovenzijde tot de top van de muraalboog reikte, voor een deel was afgeschermd (cat.nrs. 153, 154, 158 en 149).

Bij de bouw van het reconstructiemodel kwam naar voren dat het dak van de galerij boven de zijbeuken daarvoor verantwoordelijk moet zijn geweest. Er zal aanvankelijk niet op gerekend zijn, dat de zijbeuken ooit van bovengalerijen zouden worden voorzien. De lengte van de lichtbeukvensters werd daar dus niet door beperkt. Toen daarna galerijen boven de zijbeuken werden gebouwd werd het onderste deel van de lichtbeukvensters door het galerijdak geblindeld. Dit betekent echter tevens dat de indeling van één lichtbeukvenster per travee niet tot de nieuwe opzet behoorde, maar deel uitmaakte van de *oude* opzet. Het zou immers bijzonder onlogisch zijn geweest om bij de nieuwe opzet in plaats van twee lichtbeukvensters per travee één aan te brengen om direct daarna het benedendeel daarvan door de galerij weer te laten afschermen!

Ook Jos. Cuypers was deze bijzonderheid al opgevallen, getuige diens reconstructie van de Mariakerk uit 1890 (Plaat CLVIII).

HET PSEUDOTRANSEPT

In de tekening van de reconstructie van de kerk in de tweede bouwfase steekt het dak van het pseudotransept niet of althans veel te laag in het schipdak (ill. 4, pag. 34). Dat is ook het geval bij de reconstructie door Jos. Cuypers (Plaat CLVIII en CLXI).

Het pseudotransept werd gedekt met een tongewelf. Daarboven was een loopruimte met een vensteropening (cat.nrs. 143 en 144). Bij de bouw van het reconstructiemodel bleek de nok van het pseudotransept ongeveer halverwege het schipdak te moeten uitkomen, overeenkomstig de afbeeldingen van Saenredam.

DE GALERIJ IN HET WESTEN

Van deze in 1138 op het hoogtepunt van de tweede bouwfase voltooide galerij wordt geschreven, dat voor de zuilen en

halfzuilen onder de galerij gebruik werd gemaakt van materiaal afkomstig van elders, dat onderling sterk van vorm verschilde (pag. 87). Daarbij wordt verwezen naar een afbeelding van Saenredam, waarbij wordt aangetekend dat daarop de diversiteit aan zuilvormen goed zichtbaar is (ill. 30, pag. 86 = cat.nr. 163).

De auteurs suggereren hiermede dat willekeurige zuilen van verschillende vorm willekeurige posities hadden ingenomen. Dat is echter niet het geval geweest.

Op de middenpartij van de afbeelding staat een rij van vijf zuilen achter elkaar. Daarvan is de achterste een halfzuil die op de muurplint staat tegen de zuidelijke buitenmuur. Daarvóór staat een zwaardere zuil die de galerij boven de zuidelijke zijbeuk steunt. Deze zuil heeft dezelfde dikte als alle andere zuilen in de kerk op overeenkomstige posities. Diens noordelijke tegenhanger is de zuil op de voorgrond en is van gelijke dikte. Deze twee zuilen markeren tevens de breedte van het middenschip. De ruimte van de westgalerij tussen deze twee zuilen is in drieën gedeeld. Daartoe dienen twee veel minder zware zuiltjes, van dezelfde dikte als de halfzuilen tegen de buitenmuur. Deze ondersteunen tezamen de galerij in het westen waar het orgel staat. De beide halfzuilen op de muurplint tegen de westmuur aan weerszijden van het westportaal staan op dezelfde afstand van elkaar als de twee eerder genoemde en zijn van dezelfde dikte. Duidelijk is dus dat alle zuilen een bij hun specifieke positie passende vorm hebben gehad.

Van de westelijke sluitwand van het schip wordt geschreven, dat sporen van het oudste plan onder meer waren te vinden in de wandgeleding onder de galerij, met name op de grens van middenschip en zijbeuken. De gewelfaanzetten zouden hier onnodig en onlogisch gecompliceerd van opzet zijn geweest met onder andere abrupt eindigende lisenen (pag. 86 en ill. 30 = cat.nr. 163).

Het geheel van gewelven, zuilen en de sluitwand onder de galerij was echter wel degelijk logisch van structuur geweest, zonder sporen van een eventueel oudere opzet. Het betrof namelijk een drietal graatgewelven, tezamen ter breedte van het middenschip, elk aan de vier zijden omgeven door rondbogen die op de zuilen (aan de schipzijde) en halfzuilen (tegen de westmuur) steunden. De rondbogen tegen de westmuur waren smaller dan de drie andere. Voorts was tegen de westmuur nog een muraalboog aangebracht met een iets kleinere boogopening en uitlopend op het rugstuk van de halfzuilen.

Wat de auteurs voor abrupt eindigende lisenen aanzien waren niets anders dan de resten van de samen met delen van de westmuur weggehakte rondbogen en muraalbogen, toen de kleine romaanse rondboogvensters werden verwijld en naar boven toe spitsvormig werden verlengd tot gotische vensters.

Op voornoemde afbeelding is boven het westportaal, dat zijn romaanse vormgeving had behouden, de oorspronkelijke structuur duidelijk zichtbaar.

Al met al lijkt het, dat de rol van Spiers, met name wat het schip betreft, minder belangrijk is geweest dan in 'Een kerk van papier' wordt verondersteld en dat de band met Lombardije in een vroegere fase, vóór de bouwpaauze van 1131-1134

zou kunnen zijn gelegd. Dit laatste lijkt op basis van historische gegevens zeer wel mogelijk. Immers, de stichter van de Mariakerk, Keizer Hendrik IV was gedurende zijn verblijf in Italië van 1081-1083, toen hij was opgetrokken tegen Paus Gregorius VII, tot Koning van Lombardije en door de mede door hem benoemde tegenpaus Clemens III in Rome tot Duitskeizer gekroond. Bisschop Koenraad van Utrecht was daarbij zijn trouwe gezelschap geweest. De tocht van Hendrik IV naar Italië was geheel gericht op het verkrijgen en versterken van zijn machtspositie als Koning van Lombardije en Keizer van het Duitse Rijk. Zo kan men zich voorstellen, dat de Keizer de Mariakerk te Utrecht dat puur Lombardische karakter wilde geven, zodat men er zich als in het hart van het Koninkrijk Lombardije zelf zou wanen, in het gezelschap van de kroningskerk de Sant' Ambrogio te Milaan en van de San Sigismondo te Rivolta d'Adda, 25 km ten oosten daarvan. Maar ook als de band met Lombardije later zou zijn gelegd, en de afbouw van de kerk in Lombardische stijl gezien kan worden als boetedoening voor de verwoesting van de Dom te Novara, eveneens een Mariakerk, door Keizer Hendrik V,¹⁴ zou deze eveneens vóór de bouwpaauze van 1131-1134 begonnen kunnen zijn.

Volgens de auteurs van 'Een kerk van papier' zou het contact met Lombardije vermoedelijk pas gelegd zijn door bisschop Andries, die in 1136/37 als deelnemer aan een keizerlijke steunoperatie ten bate van de Paus, dit gebied had bezocht en bij die gelegenheid architecten en bouwlieden zou hebben aangeworven (pag. 35).

Zij schrijven voorts, dat de bouw uiterlijk in 1138 zo ver was gevorderd, dat de kerk na een plechtige wijding of herwijding, gememoreerd in het martyrologium, in gebruik kon worden genomen en het overgrote deel van de Mariakerk, zoals wij die kennen uit de latere prenten en tekeningen, nu voltooid was (pag. 33).

Maar als men zich realiseert wat er voor de nieuwe opzet allemaal had moeten worden ontworpen, aangepast en uitgevoerd, dan kon toch nauwelijks worden verwacht dat de kerk goed één jaar na het verblijf van bisschop Andries in Italië al voltooid kon zijn geweest? Zo lijkt het niet onwaarschijnlijk, dat de band met Lombardije van vóór 1131 dateert.

In de beschrijving van het politieke en culturele klimaat van West-Europa stellen de auteurs onder meer dat, terwijl in 1132 de immense, nog grotendeels traditioneel-romaanse abdijkerk van Cluny werd ingewijd, men elders in Frankrijk – in Sens en Saint Denis – en in Noord Italië met nieuwe vormen begon te experimenteren waarop later het etiket 'gotisch' zou worden geplakt (pag. 28).

Het komt ons voor dat hier de rol die Cluny III in de vernieuwing van de bouwkunst heeft gespeeld niet geheel tot zijn recht komt. Want zo traditioneel romaans van vorm was deze enorme kerk niet. Het gehele netwerk van gordel- en scheibogen in de benedenzone van het schip van de kerk was spitsbogig uitgevoerd. Juist het vóórkomen daarvan in deze kerk die in de elfde en twaalfde eeuw een centrale rol heeft gespeeld in het geestelijke en politieke leven van die tijd,



Afb. 14. Reconstructiemodel van de derde abdijkerk van Cluny, demontabel. De twee koortraveeën, begrensd door de oostwand van het grote transept en de westwand van het kleine transept. De gelijke opbouw van de pijlers en de spitsbogenstructuur zijn duidelijk zichtbaar. G.M.J. Engelbrecht en J.B.A. Terlingen, 1992. Foto Factotum, Hilversum

moet stimulerend hebben gewerkt op de ontwikkeling van de bouwstijl die later als gotiek bekend zou worden. Het illustre driemanschap dat deze kerk had ontworpen en waarvan de mathematicus Hézelon deel had uitgemaakt, had nog meer noviteiten in het kerkgebouw verwerkt. Vooreerst moet genoemd worden de gelijke opbouw van alle pijlers, of het nu hoge schippijlers, lage beukpijlers of vieringpijlers betrof. Dientengevolge waren ook alle gordel- en scheibogen van gelijke dikte en structuur (afb. 14). Dit kan beschouwd worden als een staaltje van normalisatie avant-la-lettre.

Bovendien was men omstreeks 1075 bij de bouw van nieuwe kloostergebouwen afgestapt van de plaatselijk geldende voetmaat als eenheid van lengte en was men, in navolging van de kloosterbouw te Montecassino, overgegaan op de romeinse voet. Deze lengte-eenheid werd ook bij de bouw van de nieuwe abdijkerk gebruikt. Het opgeven van de plaatselijke voet als eenheid van lengte ten gunste van de romeinse voet kan beschouwd worden als een eerste stap in het streven naar eenheid in de meeteenheden, een moeizaam verlopend proces, dat pas in de loop van de twintigste eeuw zijn beslag zou krijgen door de wereldwijde invoering in 1960 van het *Système International d'Unités*, kortweg aangeduid met SI. Daarin is de meter de grondeenheid van de grootheid lengte.

Uit het voorgaande blijkt dat Cluny III wel degelijk een belangrijke rol heeft gespeeld in de vernieuwing van de bouwkunst.

Onze bijzondere dank gaat uit naar C.L. Temminck Groll en A.J.J. Mekking voor hun waardevolle suggesties en kritische opmerkingen.

Noten

- 1 Computer-simulaties en maquettes zijn presentatievormen die elkaar uitstekend aanvullen.
Als voordelen van maquettes boven computer-simulaties kunnen genoemd worden:
 - Maquettes (drie-dimensionaal) geven een authentieker beeld van de realiteit dan computer-simulaties (twee-dimensionaal).
 - Maquettes kunnen gelijktijdig door velen vanuit verschillende gezichtspunten worden bekeken; bij computer-simulaties ziet iedereen op het beeldscherm hetzelfde beeld.
 - Bij computer-simulaties veroorzaken de beeldpunten van de monitor een discontinu verloop van gebogen lijnen.
 - Met maquettes kunnen meerdere gebouwen in hun onderlinge relatie worden getoond.
- 2 In de tentoonstellingscatalogus *'Het kleine bouwen, vier eeuwen maquettes in Nederland'*, Centraal Museum Utrecht, 1983, schrijft H. Hertzberger op pag. 202 over het nut van het maken van werkmaquettes onder meer:

'Vaak wordt in één oogopslag duidelijk wat uit de tekeningen niet te lezen was en ook blijkt dikwijls dat het beeld dat de tekening vertegenwoordigt niet het beeld was van wat er in ruimtelijke zin uit voortkomt.

En als architecten dus hun eigen tekeningen nog niet kunnen lezen, hoe kun je dan verwachten dat minder geoefenden dat dan wel zouden kunnen'.
- 3 Tot op heden omvat de serie *Herbouwd Verleden* reconstructiemodellen van (tussen haakjes het jaar van voltooiing van het model): de romeinse oude St. Pieter te Rome (1984)
het type van een romeinse oud-christelijke basilica (1980)
de karolingische abdijkerk St. Riquier te Abbeville (1982)
het type van een 11de-eeuwse Ottoonse dom (1978)
de gotische Dom van Utrecht, met 'voltooid' schip (1974)
de St. Salvatorkerk te Utrecht, toestand voor de afbraak (1975)
(Deze reconstructie is achterhaald. Een gecorrigeerd model naar de reconstructie volgens R.J. Stöver is in bewerking)
de St. Pieterskerk te Utrecht, toestand in de late middeleeuwen (1977)
de St. Janskerk te Utrecht, toestand met 12de-13de-eeuwse westpartij en 16e-eeuwse koor (1978)
de St. Pauluskerk te Utrecht, 11de-eeuwse toestand (1978)
de St. Mariakerk te Utrecht, uitwisselbaar romaans-gotisch (1976, 1992)
de Buurkerk te Utrecht, laatste basilicale toestand in 1430, met demontabele hypothetische torenbekroning (1980)
de St. Nicolaaskerk te Utrecht, laatste romaanse toestand omstreeks 1225 (1977)
- de St. Lebuïnuskerk te Deventer, elfde-eeuwse toestand (1980)
(Deze reconstructie volgens Ter Kuile is deels achterhaald. Zie J.W. Bloemink in *'De grote of Lebuïnuskerk te Deventer'*, Zutphen 1992, p. 29-41)
het type van een middeleeuwse abdij (1986)
de derde abdijkerk van Cluny, Cluny III, romaanse toestand, demontabel model (1991)
- 4 Bij de tentoonstelling *'Het kleine bouwen'* (zie noot 2) is de categorie reconstructiemodellen geheel buiten beschouwing gebleven.
- 5 Tentoonstellingscatalogus *Utrecht en zijn middeleeuwse kerken*, Rijksmuseum Het Catharijneconvent Utrecht, 1981, p. 3-33.
Het kerkenkruis is afgebeeld in:
C.L. Temminck Groll, *'De St. Pieterskerk te Utrecht'*, *Bulletin KNOB* 1982, p. 75 (in spiegelbeeld);
A. van Hulzen, *Utrechtse kerken en kerkgebouwen*, Baarn 1985.
De vier zijden van het model van de Utrechtse Domtoren zijn afgebeeld op de omslag van het boekje *600 jaar Domtoren 1382-1982*, Utrecht 1982.
Diverse kerken, ook de Mariakerk, in:
C.L. Temminck Groll, *De romaanse kerken van Utrecht*, Utrecht 1988.
Tevens hebben de maquettes van de kerken van het Utrechtse kerkenkruis model gestaan voor de afbeeldingen van deze kerken op de door Jan Noyons in 1979 in opdracht van de Gemeente Utrecht vervaardigde immuniteitenplaquette.
- 6 Th. Haakma Wagenaar, 'Enige hypothesen van dr. G.C. Labouchère over het middeleeuwse Utrecht', *Jaarboek Oud Utrecht* 1971, p. 13-32.
- 7 H.M. Haverkate en C.J. van der Peet, *Een kerk van papier. De geschiedenis van de voormalige Mariakerk te Utrecht*, Utrecht 1985.
- 8 *Archeologische en Bouwhistorische Kroniek van de Gemeente Utrecht*, 1990, p. 89-95, De Mariakerk, bijdrage van A.F.E. Kipp.
- 9 Gary Schwartz en Marten Jan Bok, *Pieter Saenredam, de schilder in zijn tijd*, Maarssen-'s-Gravenhage 1989, p. 238.
- 10 Tentoonstellingscatalogus *Perspectieven: Saenredam en de architectuurschilders van de 17e eeuw*, Museum Boymans-van Beuningen Rotterdam, 1991, p. 149.
- 11 Litt. noot 6, p. 20-21.
- 12 Litt. noot 10, p. 150.
- 13 C.L. Temminck Groll, *De romaanse kerken van Utrecht*, Utrecht 1988, p. 34.
- 14 A.J.J. Mekking, *De grote of Lebuïnuskerk te Deventer*, Zutphen 1992, p. 55.