

# Architectuur en herinnering in de middeleeuwen

Wim Denslagen

In de tijd van Karel de Grote werd weliswaar veel gebouwd en gerestaureerd, maar er werd weinig over architectuur geschreven, wat niet zo verwonderlijk is als men bedenkt dat slechts enkele geleerden de schrijfkunst machtig waren. Een van hen was Einhard, de biograaf van Karel de Grote. Einhard schijnt een speciale belangstelling voor de bouwkunst te hebben gehad, maar dat is aan de biografie van 830 niet te merken. Hij vermeldt dat Karel de basiliek van de Heilige Moeder van God in Aken had gesticht en een brug over de Main liet bouwen, maar met deze enkele mededeling moeten we het wat deze bouwwerken betreft doen. Hij noemt nog en passant de bouw van paleizen in Ingelheim en Nijmegen, en ten slotte deelt hij iets mee over de onderhoudswerkzaamheden die Karel de Grote aan oude gebouwen liet uitvoeren: "praecipue tamen aedes sacras ubicumque in toto regno suo vetustate conlapsas conperit, pontificibus et patribus, ad quorum curam pertinebant, ut restaurarentur, imperavit, adhibens curam per legatos, ut imperata perficerent" (zijn zorg ging vooral uit naar de heiligdommen in zijn koninkrijk en wanneer hij verval constateerde, gaf hij opdracht aan de verantwoordelijke geestelijken om herstelwerkzaamheden te laten uitvoeren en hij zag er tevens op toe dat het werk door gezanten werd gecontroleerd). Als dit waar is, als er speciale gezanten waren om herstelwerkzaamheden te controleren, dan moet er ook werk voor hen zijn geweest. Hieruit kan misschien worden opgemaakt dat er ten tijde van Karel de Grote een aantal kerken werd hersteld. Meer wordt door Einhard niet meegedeeld.

Einhard vermeldde overigens nog wel dat de paleiskapel in Aken een 'mooi' gebouw was, "versierd met gouden en zilveren lampen en met bronzen hekwerken en deuren". De kerk was gebouwd met "zuilen en marmer uit Rome en Ravenna, want hij kon die nergens anders vinden".<sup>1</sup>

## De Hagia Sophia

Als er al over architectuur werd geschreven in de middeleeuwen, dan ging de belangstelling zelden uit naar de schoonheid ervan. De lyrische beschrijvingen die Procopius van Caesarea en Paulus Silentiarius in de zesde eeuw van de Hagia Sophia in Constantinopel gaven, lijken geen westerse tegenhangers te hebben gehad (afb. 1). In zijn boek uit 561 over de Justiniaanse architectuur, schreef Procopius met overgave hoe indrukwekkend mooi de nieuwe kerk was: "De kerk is het toonbeeld van wonderbaarlijke

schoonheid geworden, overweldigend voor wie haar kan zien, maar volstrekt ongeloofwaardig voor degenen die er alleen over hebben horen vertellen. Het gebouw is zo hoog dat het tot aan de hemel reikt en vanaf die hoogte kijkt het neer op de stad die aan zijn voeten ligt. Het is een sieraad voor de stad en prachtig van verhoudingen ... het straalt in het zonlicht en het marmer reflecteert datzelfde zonlicht". Het gehele bouwwerk is ook angstaanjagend, want "het lijkt wel in de lucht te zweven". En wie er binnenkomt wordt getroffen door de verscheidenheid aan kleuren van de marmers: "het purper, het groen, het karmozijn en het wit".<sup>2</sup>

Bij de feestelijke, tweede inwijding van het kerkgebouw in 563 sprak Paulus Silentiarius zijn beroemde encomium uit, waarin hij de koepel van de Hagia Sophia vergeleek met het hemelgewelf en in gloedvolle bewoordingen vertelde hoe prachtig het inwendige van de kerk was versierd: "overal schitteren de wanden met fraaie composities in natuursteen die afkomstig is uit de groeven van het eiland Proconnesus. De marmeren platen vormen patronen - alsof ze geschilderd zijn - en de nerven van de vierkante of achthoekige platen vormen bepaalde structuren of ze beelden levende wezens uit ... door de ruimten van de kerk stroomt het zonlicht in banen en die zorgen ervoor dat de wolken van zorgen worden verdreven en dit alles vervult de geest met blijdschap".<sup>3</sup>

Uit deze twee citaten blijkt dat Procopius en Paulus Silentiarius getroffen waren door de overweldigende schoonheid van de nieuwe kerk, die al in 537 was ingewijd, maar moest worden hersteld na een aardbeving in 562 en daarom in 563 opnieuw werd ingewijd. Nadat Procopius uitvoerig had meegedeeld hoe prachtig



Afb. 1. De Hagia Sophia in Istanbul (afb. Internet)



alles was en hoe het licht niet van buiten, maar juist van binnen leek te komen, voelde hij zich verplicht om ook iets mee te delen over de constructie van het gigantische bouwwerk. Het muurwerk gaat, aldus zijn analyse, niet rechtstandig omhoog, maar buigt naar binnen toe af, zodat er een halve cirkel wordt gevormd "die door kenners een halve cilinder wordt genoemd". Procopius weet hoe hij op gepaste afstand moet blijven van het architectonisch jargon. Zijn al of niet gespeelde bescheidenheid op dit punt maakt zijn uitleg des te persoonlijker en daarvan moet hij zich bewust zijn geweest. Paulus Silentiarius weet ook precies deze kerkarchitectuur te karakteriseren en wat hij in zijn lofredre zei over de verdrijving van sombere wolken en over het gevoel van geluk dat hij ervaart bij het aanschouwen van dit wonder van architectuur, is uitzonderlijk.

Een vergelijkbare lofredre op de kerk werd rond 1150 bij een feestelijke herdenking uitgesproken door Michael van Tessalonica, de deken van de Hagia Sophia. Deze zogenoemde ekphrasis begint met de opmerking dat het kerkgebouw zo hoog als een berg boven alles uitsteekt en dat het daardoor lijkt alsof het ook boven de tijd is verheven. De kerk is, zo merkt Michael op, aan de binnenzijde geheel versierd, zodat geen enkele wand kaal is. De deuren zijn van koper, de wanden bedekt met mozaïeken en de zuilen zijn van marmer. Het voorportaal is geheel van goud dat lijkt neer te druppelen en te stromen alsof het smelt. Michael vertelt vervolgens dat de binnenruimte van de kerk overweldigend is en zo hoog dat het is alsof je het uitspansel ziet – "misschien is de koepel wel een imitatie van de hemel". Michael noemt vervolgens de vier pijlers die zonder onderbreking overgaan in de koepel en de zuilenreeksen onder de koepel met rijkversierde kapitelen, waarvan sommige groen zijn of rood, maar ze zijn allemaal met wit opgehoogd. Michael heeft ook oog voor de constructie van de kerk, want hij merkt op dat grote middenkoepel aan twee zijden wordt gesteund door twee halve koepels en dat die twee halve koepels op hun beurt worden gesteund door elk twee kwartkoepels, zodat er in totaal vier kwartkoepels zijn die te samen, zo voegt de lofredenaar eraan toe, een hele koepel vormen. Deze serie koepels zou wel eens, zo veronderstelde Michael, een beeld van het universum kunnen zijn. De wanden bestaan uit gepolijste natuurstenen die als spiegels glanzen en de vloer is als een zee, zo ruim en zo golvend als blauw water en daarop staat de zilveren tribune, zoals een schip in een zee aangemeerd ligt.<sup>4</sup>

Deze toon is vermoedelijk uiterst zeldzaam in de middeleeuwen en wordt pas weer aangetroffen in de loop van de vijftiende eeuw, onder meer bij Francesco Colonna, die in zijn *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) lyrische passages schrijft over wat hij de verbazingwekkende schoonheid van de antieke architectuur noemde, zoals hij die in zijn droom zag. Voor Colonna was de antieke architectuur een wonder van kunstzinnigheid, een toonbeeld van een perfecte architectonische orde. En in zijn droom ziet hij een ideaalbeeld van die architectuur, maar dan van een vormgeving die in werkelijkheid nooit bestaan kan hebben. In zijn droom verschijnt een architectuur die hem met stomheid slaat: "Ik werd gegrepen door een onverwachte vreugde en ik bleef stilstaan om de geweldige en verbluffende hoogte van het bouwwerk te bewonderen, dat een zo bijzonder voorbeeld was

van de kunst van de architectuur en ik zag met verbazing hoe zwaar en massief dit halfvervallen bouwwerk was. Het was opgetrokken uit wit Parisch marmer in vierkante en rechthoekige blokken, in rechte horizontale rijen zonder cement gestapeld, waarbij de oppervlakte uiterst glad was afgewerkt en elke blok met een rode lijn langs de randen was gemarkeerd, alles zo precies uitgevoerd dat er zelfs geen naald tussen de steenblokken kon worden gedreven".<sup>5</sup> De manier waarop Colonna de antieke ruïne beschrijft, heeft iets dwepends. De uitweiding over het metselverband en over de afwerking met rode verf duidt op een gevoeligheid voor technische kwaliteiten. Bovendien blijkt Colonna gevoelig voor de schoonheid van het verval, wat eigenlijk typisch romantisch is.

De Hagia Sophia bleef de eeuwen door beroemd. De weerslag van die roem is onder meer in reisbeschrijvingen te vinden. De uit Cordoba afkomstige wereldreiziger Pero Tafur bezocht Constantinopel in 1437 en het eerste gebouw dat hij wilde zien was de Hagia Sophia. In zijn reisverslag lezen we dat "het kerkgebouw zich in een zodanig goede toestand bevindt, dat het lijkt alsof het kortgeleden is gebouwd. Het is in Griekse stijl gebouwd met vele ruime kapellen die met lood zijn afgedekt en binnen zijn de wanden aan de bovenzijde geheel bedekt met mozaïeken. Dit mozaïekwerk is zo fijnzinnig dat het niet voor schilderkunst onderdoet. Aan de onderzijde van de wanden bevindt zich zeer fraai metselwerk dat deels bestaat uit marmer, porfier, jaspis, alles mooi afgewerkt. De vloer bestaat uit grote, nauwkeurig gehakte stenen die zeer prachtig zijn. In het midden van de vele kapellen bevindt zich de belangrijkste kapel die erg groot is en onwaarschijnlijk hoog. Het is nauwelijks te geloven dat het door cement bij elkaar kan worden gehouden. Hier is ook mozaïekwerk te zien met de afbeelding van God de Vader in het midden. Vanaf de grond lijkt de figuur een natuurlijke grootte te hebben, maar ze zeggen dat een voet van de figuur even lang is als een speer en de afstand tussen de ogen bedraagt vele spanwijdtes. Hier bevindt zich het hoofdaltaar en hier kan men alle gratie en rijkdom van de geometrie bewonderen. Naast deze kapel staat een grote cisterne waarin naar men beweert een geheel zeilschip kan drijven. Ik weet niet of dit waar is, maar ik zag nooit eerder een dergelijk grote cisterne en ik geloof dat er geen grotere bestaat".<sup>6</sup>

Pero Tafur kon zijn ogen niet geloven, want een dergelijke immense koepel had hij nog nooit gezien en hij heeft zelfs enige moeite om de afstanden te schatten. Deze korte impressie van de Hagia Sophia als kerk is de laatste uit de middeleeuwse geschiedenis, want in 1453 verandert de kerk in een moskee. De val van het Oostromeinse Rijk werd in 1437 al aangekondigd door de aanwezigheid van grote legers voor de muren van de stad en dat alles zag Pero: "Die dag naderde de Grote Turk de stadsmuur en er waren enige schermutselingen, maar hij ging weer weg omgeven door een groot gevolg. Ik had het geluk hem in het veld te zien en ik zag hoe hij zich op de aanval voorbereidde met zijn wapens, paarden en verdere uitrusting".<sup>7</sup>

De herinnering aan de Hagia Sophia werd vermoedelijk ook levend gehouden door de teksten van Procopius en Paulus Silentiarius. In ieder geval waren beide teksten bekend aan Jacques-François Blondel, de architect die in 1762 professor werd aan de Académie Royale de l'Architecture. Hij behandelde beide tek-



sten in zijn *Cours d'Architecture* (1771). Blondel blijkt geïnteresseerd in de bouwtechniek van de Hagia Sophia en dan vooral in het metselwerk, dat volgens de genoemde auteurs zonder kalk of specie werd uitgevoerd. De stenen werden met elkaar verbonden door middel van lood dat in de tussenliggende openingen werd gegoten: "on fit usage de plomp fondu versé dans les interstices, pour procurer à la maçonnerie une consistance très solide qui pût la préserver des secousses auxquelles ces contrés sont fréquemment exposées, et qu'elle n'auroit pu acquérir par les mortiers ordinaires". Blondel kon niet weten dat de muren van dit bouwwerk met dikke lagen mortel zijn gebouwd, zoals wij weten uit de beschrijving van Richard Krautheimer.<sup>8</sup> Vervolgens deelt Blondel mee dat bij de bouw van het dak geen hout werd toegepast om het brandgevaar te verminderen. Het bestaat volgens de beide zesde-eeuwse auteurs geheel uit marmeren platen die over elkaar heen zijn gelegd. En de koepel zou uit een lichte, poreuze witte baksteen bestaan die speciaal op verzoek van Justinianus op Rhodos werd gefabriceerd.<sup>9</sup>

### Notulisten

In een aantal middeleeuwse bronnen worden gebouwen weliswaar om hun schoonheid geprezen, maar de woordenschat blijft in dit opzicht uiterst karig. In de *Chronicon Sancti Benigni Divisionensis* uit omstreeks 1030 komt een beschrijving voor van de nieuwe abdijkerk van Saint Bénigne in Dijon en daarin wordt gesproken van een 'nova ecclesia fabrica' die 'miro opere' is, een prachtig stuk werk met marmeren zuilen. De kunstzinnige vormgeving van dit gebouw en de fijnzinnigheid ervan kan, aldus de kroniekschrijver, niet door middel van het geschreven woord duidelijk worden gemaakt – en al helemaal niet aan mensen die niet geletterd zijn -, want veel schijnt een mystieke betekenis te hebben en die komt meer voort uit goddelijke inspiratie dan uit de kunde van de bouwmeesters ("Cuius artificiosi operis forma et subtilitas non inaniter quibusque minus edoctis ostenditur per litteras: quoniam multa in eo videntur mystico sensu facta, que magis divine inspirationi quam alicuius debent deputari peritiae magistris").<sup>10</sup> Hiermee heeft de schrijver een formule gevonden om het gebouw zelf niet meer te hoeven beschrijven.

Dat er in de middeleeuwen zo weinig over architectuur als kunst werd geschreven kan misschien worden toegeschreven aan het feit dat de bouwmeesters zelf pas aan het einde van de middeleeuwen meer aandacht hadden voor religieuze dan voor wereldse zaken. Als beschrijvingen van architectuur al nauwelijks zijn te vinden, dan zijn teksten over historische architectuur nog veel schaarser. Vaak worden oude gebouwen alleen maar genoemd in verband met de beschrijving van een bouwcampagne waarbij het oude door het nieuwe wordt vervangen.

Zo werd in de elfde-eeuwse *Historia dedicationis basilicae Sancti Remigii apud Remos* wel een tamelijk uitgebreid beeld geschetst van de renovatio van de abdijkerk van Saint Remi in Reims, maar over de oude kerk komen we niets te weten. Deze werd in de negende eeuw gebouwd onder het bewind van aartsbisschop Hincmar. Het was, zo vermeldt de *Historia*, deze kerk met het vermaarde lichaam van de roemrijke belijder van Chris-

tus, Remigius, die "tot in onze moderne tijd heeft bestaan" ("basilica igitur gloriosi confessoris Christi Remigii corpore insignita, que usque ad haec moderna perduravit tempora"). Maar in de loop van de tijd raakte het gebouw zodanig verwaarloosd, dat het tenslotte rijp was voor een grondige 'reparatio', die uitliep op een volledige nieuwbouw door lieden die ervaren waren in de architectuur (viri architecturae periti).<sup>11</sup>

Er zijn wel meer middeleeuwse bouwberichten waarin nauwkeurig verslag wordt gedaan van restauraties en renovaties. Een zeer uitgebreid verslag van een dergelijk bouwproces komt voor in de kroniek van Rodulphus, abt van de benedictijnenabdij Sint Trudo in Sint Truiden (Saint-Trond), de *Gesta Abbatium Trudonensium* uit omstreeks 1120. De kloostergebouwen werden tijdens het bewind van abt Adelardus (1055-1082) gerestaureerd: "monasterium, quod neque vetustate neque rimis aliquam ruinam videbatur minari, non sane passus est presumptuosorum hominum tam monachorum quam laicorum temeritate dirui, sed amplitudine latitudineque maius satis ordinatum muro firmissimo columnisque spectabilibus, pulcherrimo tandem opere, sed expensis inestimabilibus reparari" (... "de adbijgebouwen, die noch door ouderdom, noch door scheuren dreigden in te storten, maar wel door het onverantwoorde gedrag van monniken en leken, hetgeen de abt absoluut niet duldde en daarom besloot hij de adbijgebouwen, zowel in de breedte als in de lengte, te herstellen met sterk muurwerk en opvallende zuilen, waarbij onvoorstelbaar veel geld werd uitgegeven").

Helaas werd de abdij door de grote brand van 1085 volledig in de as gelegd. Zoals gewoonlijk werd alles weer opgebouwd, want een belangrijk heiligdom blijft een gewijde plaats, ook al is het door vlammen verteerd. In 1093 waren het kerkgebouw en de pandhof hersteld ("reparata erant templi claustrique nostri edificia"). Van dit alles werd verslag gedaan door abt Rodulphus en wel op de manier waarop een notulist te werk pleegt te gaan, dat wil zeggen bondig en met nadruk op feitelijkheden.<sup>12</sup>

Ook degene die bekend staat als de eerste oudheidkundige van Engeland, William Worcestre, hield zich nauwgezet aan feiten, in het bijzonder aan de maten van de gebouwen die hij beschreef. Zo schreef hij bijvoorbeeld over de kathedraal van Wells in zijn *Itinerarium* van 1478 dat de kerk 200 voeten lang is: "longitudino ecclesie cathedralis Wellensis .200. steppys meis/ latitudo brachiorum ecclesie cum navi ecclesie .70. steppys/ longitudo claustrum in directa linea sequenti ex parte australi ecclesie .80 steppys de meis dimensionibus" ("de lengte van de kathedraal is 200 voeten en de breedte van het transept, inclusief het schip is 70 voeten. De lengte van de kloosterhof in een rechte lijn vanaf de zuidzijde van de kerk is 80 voeten"). De maten, daar ging zijn belangstelling naar uit bij alle gebouwen die hij beschreef. John H. Harvey, die de editie van de *Itineraries* verzorgde, verklaarde dat 'visuele nieuwsgierigheid' een 'uitzonderlijk fenomeen' was in de middeleeuwen. "Worcestre's curiosity on the subject of buildings and their sizes", concludeerde Harvey in 1969, "was not entirely unprecedented, but it was extremely unusual".<sup>13</sup> De vraag waarom dat zo was, blijft vooralsnog onbeantwoord.

Een ander voorbeeld van dit soort feitelijke opsommingen is te vinden in de *Chronicon Monasterii Casinensis*, dat omstreeks 1075 werd geschreven door de bibliothecaris van het benedictij-



nenklooster Monte Cassino, Leo van Ostia (Leo Marsicanus). In deze kroniek wordt onder meer verhaald hoe abt Desiderius de oude kloosterkerk in 1066 liet afbreken en vervangen door een nieuwe, veel indrukwekkender bouwwerk. Leo van Ostia vermeldt dat de oude kerk veel te lijden had van storm en bliksem en daarom nodig moest worden vervangen. Nadat de kerk was gesloopt, liet Desiderius "grote hoeveelheden antieke zuilen, basementen, architraven en verschillende kleuren marmer" uit Rome komen voor de bouw van zijn nieuwe kloosterkerk. De kroniekschrijver vermeldt dit feit, maar voegt er geen verklaring aan toe, alsof het de gewoonste zaak van de wereld was om antieke bouwmaterialen uit Rome te betrekken, wat misschien ook zo was, want abt Suger van Saint Denis schreef kort voor 1149 in zijn *Libellus Alter de Consecratione Ecclesiae Sancti Dionysii* dat hij van plan was geweest om marmeren zuilen uit Rome te laten komen voor de bouw van zijn nieuwe kerk, "want in Rome hadden we vaak prachtige exemplaren gezien in het paleis van Diocletianus en andere thermen" ("Romae enim in palatio Diocletiani et aliis terminis saepe mirabiles conspexeramus"). Dit plan bleek, aldus Suger, niet zo eenvoudig uitvoerbaar en het zou bovendien erg kostbaar zijn geweest, maar na verloop van enige tijd konden gelukkig zuilen worden besteld bij een groeve in de buurt van Pontoise. Daarmee waren de problemen kennelijk opgelost. Waarom Suger zuilen uit Rome wilde laten komen, is niet helemaal duidelijk, maar zelf beweert hij dat die zuilen nodig waren om harmonie en eenheid te scheppen tussen het oude en het nieuwe werk ("in agendis siquidem huiusmodi, apprime de convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis sollicitus").<sup>14</sup> Uit deze passage zou kunnen worden opgemaakt dat de nieuwe toevoegingen het oude werk niet mochten schaden, waarmee Suger een verdediger is van een beginsel dat later, in de classicistische architectuurtheorie *conformità* (eenheid van stijl) zou worden genoemd.

Zuilen werden uit Rome gehaald, maar mozaïek kwam uit Constantinopel. Leo van Ostia bericht hierover dat gezanten naar Constantinopel werden gestuurd om kunstenaars te huren die de mozaïeken voor de vloeren, de apsis en de portiek zouden moeten maken: "legatos interea Constantinopolim ad locandos artifices destinatos, peritos utique in arte musiarum et quadratarum, ex quibus videlicet alii absidam et arcum atque vestibulum maioris basilicae musivo comerent, alii vero totius ecclesiae pavementum diversorum lapidum varietate consternerent".<sup>15</sup> Uit het feit dat Desiderius ook het antependium in Constantinopel liet vervaardigen, valt op te maken dat de sierkunsten uit het oosten moesten komen. Deze abt had ook het plan opgevat om de bronzen deuren van de kathedraal van Amalfi in Constantinopel te laten namaken voor zijn kerk in Monte Cassino, maar dat plan is vermoedelijk niet tot uitvoering gekomen.<sup>16</sup>

De roem van Constantinopel was in dit opzicht zo groot dat zelfs abt Suger zijn kerkschat met die van de Hagia Sophia wilde vergelijken: "Ik sprak geregeld met reizigers uit Jeruzalem", schreef Suger in zijn *De Rebus in Administratione Sua Gestis* (1140-1149), "en tot mijn grote vreugde leerde ik van hen die de schatten van Constantinopel en de ornamenten van de Hagia Sophia (Sanctae Sophiae ornamenta) met eigen ogen hadden gezien, in hoeverre de dingen hier van waarde zijn in vergelijking met de

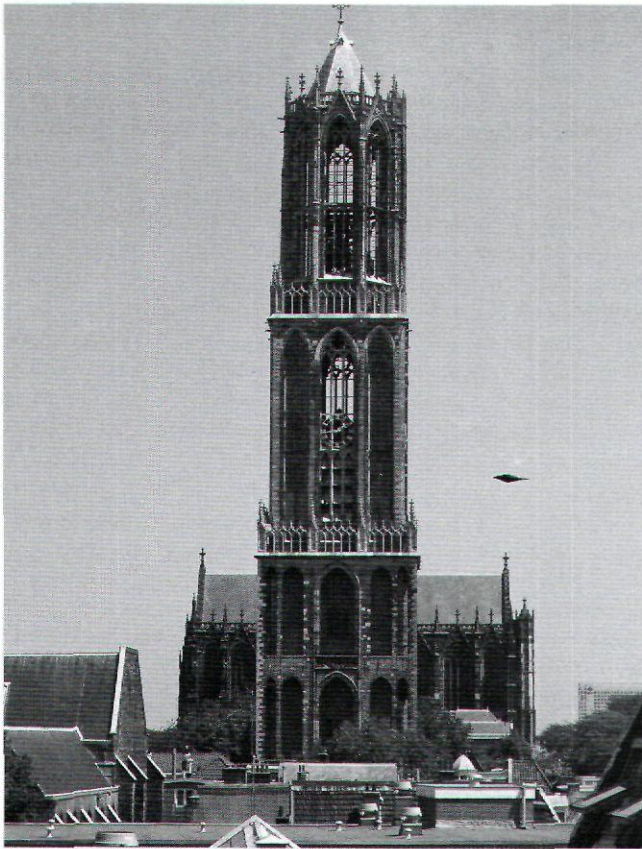
dingen daar". Suger had ook van bisschop Hugo van Laon het een en ander vernomen over de rijkdommen in Constantinopel, "zelfs van bisschop Hugo van Laon vernamen we wonderbaarlijke berichten die bijna niet geloofwaardig waren, over de superioriteit van het liturgisch vaatwerk van de Hagia Sophia en van andere kerken".<sup>17</sup>

### Schoonheid als probleem

In zijn beroemde beschrijving van het koor van de abdijkerk van Saint Denis, waarvan de bouw in 1140 begon en dat in 1144 werd ingewijd, gaf Suger een lyrische evocatie van een soort architectuur dat toen geheel nieuw was en dat het begin zou worden van de gotische bouwstijl. Hij noemde dit nieuwe bouwdeel "die elegante en lofwaardige uitbreiding in de vorm van een krans kapellen waardoor de gehele kerkruimte in een prachtig stralend licht werd gezet dat door de allerheiligste vensters naar binnen viel" ("illo urbano et approbato in circuito oratorium incremento, quo tota sacratissimarum vitrearum luce mirabili et continua interiore perlustrante pulchritudinem eniteret").<sup>18</sup> Tijdens de modernisering van de oude kerk overwoog Suger de oude muren van het schip te bewaren, omdat volgens oude schrijvers (testimonio antiquorum scriptorum) Jezus Christus deze muren had aangeraakt, maar later besloot Suger ook het schip te vernieuwen, want het werk was al te ver gevorderd, zeker nadat de zijbeuken al waren vergroot. Maar, zo overwoog Suger daarbij, "de herinnering aan het verleden is de belofte voor de toekomst" ("praeteritorum enim recordatio futurorum est exhibitio").<sup>19</sup> Het verleden moet worden herdacht en daaruit moet de toekomst ontstaan. Deze overweging wordt gevolgd door de herinnering aan het feit dat de kerk werd uitgerust met prachtige gebrandschilderde glazen, die alleen al door hun schoonheid voldoende middelen zullen kunnen aantrekken om de bouwwerkzaamheden te voltooien. Suger had niet alleen artistieke, maar ook economische gaven.

Erwin Panofsky heeft in zijn boek *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its Art Treasures* (1946) uitgelegd dat Suger in de schoonheid van de zichtbare wereld een afspiegeling zag van de hemelse wereld. In deze religieuze opvatting van wat mooi is, wordt de beschouwer door het zien van schoonheid als het ware opgeheven van de materiële wereld naar de immateriële wereld van de hemel 'op een anagogische wijze' (anagogicus mos). Deze opvatting, die volgens Panofsky afkomstig was van het zeer invloedrijke, zesde-eeuwse geschrift *De Caelesti Hierarchia* van Dionysius de Pseudo-Areopagiet, stond in schril contrast met de ascetische en puriteinse leer van het cisterciënzer kloosterleven zoals dat in dezelfde tijd werd verkondigd door Bernardus van Clairvaux, met name in zijn *Apologia* uit 1125.<sup>20</sup> Bernardus, de stichter van de abdij van Clairvaux in 1115, het moederklooster van de cisterciënzerorde, richtte zich in genoemd traktaat tot Guillelmus, de abt van Saint-Thierry. De *Apologia* is niets anders dan een zedenpreek over het vermijden van opsmuk in kloosters, waaraan vooral de benedictijnen van Cluny zich schuldig zouden hebben gemaakt.<sup>21</sup> Bernardus vindt dat kloosterlingen zich op het geestelijke moeten richten en dat zij zich niet moeten verlustigen aan pracht en praal, want die horen bij





Afb. 2. Domtoren Utrecht vanaf Conservatorium Mariaplaats (foto D. J. de Vries 2006)

kerken die bestemd zijn voor de devotie van het gewone volk (*carnalis populi devotionem*). Voor kloosterarchitectuur is matigheid gepast, geen “gebedshuis dat geweldig hoog, lang en breed is en dat overdadig is versierd en waarin wonderbaarlijke afbeeldingen te zien zijn, want die trekken de aandacht van de gelovigen en leiden hen af” (“*oratorium immensas altitudines, immoderatas longitudines, supervacuas latitudines, sumptuosas depolitiones, curiosas depictiones, quae dum in se orantium retorquent aspectum, impediunt et affectum*”). Bernardus van Clairvaux beschrijft uitvoerig wat voor hem verwerpelijk is en daarmee vormt zijn *Apologia*, in weerwil van de bedoeling van de auteur, een interessante beschrijving van de cluniacenser architectuur. Een dergelijk, zeer verwerpelijk kerkinterieur “is versierd met lichtkronen van edelstenen, ja zelfs met kroonluchters die zo groot zijn als wagenwielen, vol met lampen die net zo sterk stralen als de edelstenen waarin ze zijn gevat”. Er zijn “bronzen kandelaars zo groot als bomen, met een bewonderenswaardige kunstzinnigheid gemaakt (*miro artificis opere fabricatas*), die stralen van het licht dat zowel door lampen als door edelstenen wordt verspreid”. De muren zijn stralend (*fulget ecclesia parietibus*) en heiligen worden in de vloeren afgebeeld. In de kloostergang, waar de monniken lezen, zijn belachelijke monstrositeiten te zien: (“*mira quaedam deformis formositas ac formosa deformitas*”) “belachelijke monsters, in die wonderbaarlijk vervormde schoonheid, die mooie wanstaltigheid”. Er zijn

vieze apen (*immundae simiae*), woeste leeuwen (*feri leones*), monsterachtige centaurs (*monstruosi centauri*), halfmensen (*semihomines*), gevlekte tijgers (*maculosae tigrides*), vechtende soldaten (*militēs pugnantes*), jagers met jachthoorns (*venatores tubicinantes*), een hoofd met verschillende lichamen en andersom, vele hoofden met één lichaam, viervoeters met de staart van een slang, een vis met de kop van een viervoeter, een half paard dat een halve geit voortsleept enzovoort. Er zijn zo veel wonderbaarlijke en verschillende dingen te zien, dat we de neiging krijgen om meer naar de marmeren afbeeldingen te kijken dan in onze boeken. “*Proh Deo, si non pudet ineptiarum, cur vel non piget expensarum*” (“in godsnaam, als men zich dan niet schaamt voor deze waanzin, waarom schrikt men niet terug voor de kosten?”).<sup>22</sup>

Het is wel opvallend dat Bernardus het woord *formositas* (schoonheid) gebruikt, een schoonheid die weliswaar gedeformeerd (*deformis*) is, maar die toch in staat is de aandacht van hem vast te houden en hem zelfs te boeien. Bernardus is gefascineerd door het beeldhouwwerk en door zijn duistere betekenis, maar dit soort schoonheid leidt af van de monastieke contemplatie. De monnik moet, zo vindt Bernardus, lezen en bidden, zoals het de plicht van soldaten is om te vechten, en wel in het heilige land om er de ongelovigen te verdrijven (*inimicos crucis Christi propellite*), zoals hij in zijn *Sermo Exhortatorius ad Milites Templi* schreef.

Het beeldhouwwerk waaraan Bernardus zich stoorde, kan overigens niet zo buitenissig zijn geweest als hij beweerde. Hij overdreef kennelijk om zijn betoog kracht bij te zetten en zijn preek is geen aanval op de kunsten zelf. Ze mogen alleen de monastieke contemplatie niet hinderen.

Dat lag anders bij de boeteprediker Geert Groote uit Deventer, de stichter van een religieuze hervormingsbeweging, de Moderne Devotie, waarvan de leden zich Broeders des Gemenen Levens noemden. Geert Groote heeft kort voor zijn dood in 1384 met afschuw gereageerd op de bouw van de Domtoren in Utrecht, de toren van de kathedraal waaraan hij tussen 1371 en 1374 als kanunnik was verbonden. De bouw ervan was twee jaar voor zijn dood voltooid en de toren was iets meer dan honderd meter hoog geworden, hetgeen in de ogen van Geert Groote een bewijs was van bisschoppelijke hoogmoed en verspilling (afb. 2). Dat stelde hij in zijn traktaat *Contra Turrim Traiectensem*: een toren is bedoeld om er klokken in op te hangen en om dat doel te bereiken is het niet nodig die tot wonderbaarlijke hoogten (*miram altitudinem*) op te trekken. De toren in Utrecht is van een zodanig overdreven hoogte (*illa tam enormiter alta turris*) dat het uit den boze is en alleen maar de ijdelheid, nieuwsgierigheid, grootspraak en trots (*vanitas, curiositas, iactancia et superbia*) dient. Wie de stad bezoekt, aldus Geert Groote, zal zijn ogen met verbazing omhoog richten en proberen de hoogte van de toren te schatten en hij zal inlichtingen bij de inwoners van Utrecht inwinnen omtrent de architectuur ervan. Zo wordt de trots van de burgers en stadsregeerders gevoed en dat is slecht en verwerpelijk, ja zelfs misdadig wegens hetgeen hieruit kan voortvloeien (*non solum ocioso sed multis ex causis et ex multis malis provenientibus tam vicioso*). De zucht naar nieuwigheid en ijdelheid, die uit de bouw van de toren blijkt, is ook een zonde te noemen,



zeker in het licht van de schuld die Sint Augustinus voelde nadat hij te veel aandacht had besteed aan het bestuderen van spinnen die vliegen in hun webben vingen, zoals hij in zijn Belijdenissen schreef. "Laten de bouwheren", zo vervolgt Geert Groote, "bedenken, hoe elk ijdel gloriëren op de schoonheid van wereldse zaken vleselijk en de ijdele roem waarmee boosdoeners zich in hun kwade daden verheugen, duivels is" ("Attendat edificantes, quomodo omnis inanis gloria, que est in mundanarum pulchritudine est carnalis. Sed illa inanis gloria, qua in malis letantur quidam cum malefecerint, est dyabolica").<sup>23</sup>

De toren van Utrecht moet een wonder zijn geweest in de veertiende eeuw en ze geldt nog steeds als een van de mooiste torens ooit gebouwd. Vooral de compositie van de twee rechthoekige geledingen die worden bekroond door de opengewerkte achtkant is verbluffend mooi. Dat alles ontging Geert Groote, maar hem ontging nog veel meer. Zo wist Thomas a Kempis te melden dat Geert Groote alleen maar met zusters van zijn religieuze genootschap sprak als ze van hem waren gescheiden door een luik en een gordijn, zodat hij geen vrouwengezicht zou kunnen zien. Hier moet men van een 'ziekelijke kleingeestigheid spreken', aldus de kerkhistoricus R.R. Post, de ontdekker en de vertaler van het traktaat van Geert Groote.<sup>24</sup>

### Teksten als gedenktekenen

In 1174 ging de kathedraal van Canterbury in vlammen op en die gebeurtenis werd opgetekend door Gervase van Canterbury, een geestelijke die destijds aan de kathedraal was verbonden. Zijn verslag werd in 1897 gepubliceerd door William Stubbs onder de titel *Tractatus de Combustione et Reparatione Cantuariensis Ecclesiae* en moet kort na 1185 zijn geschreven.<sup>25</sup>

Paul Frankl heeft het traktaat besproken in zijn boek *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries* uit 1960. Het traktaat is volgens Frankl een literaire getuigenis van de introductie van de gotische bouwstijl in Engeland. Maar het verslag van Gervase is ook een getuigenis van de manier waarop het verlies van de oude architectuur werd verwerkt.<sup>26</sup> De brand, zo vertelt Gervase, begon in de naast de kerk gelegen huizen op het negende uur van de vijfde dag van september 1174 en sloeg over naar het koor, dat in de tijd van prior Conrad was gebouwd en in 1130 was gewijd. Het vuur werd door een straffe wind aangewakkerd en al snel werd duidelijk dat het koor verloren was. De omstanders, zowel leken als geestelijken, waren door smart overmand en sommige trokken hun haren uit en sloegen met hun handen en hoofden op de muren en de vloeren van het kerkgebouw en vervloekten God en de beschermheiligen van de kerk ("capillos trahunt, cervicibus et palmis parietes et pavementum ecclesiae tundunt, enormia quaedam maledicta in Deum et sanctos eius patronos scilicet ecclesiae, iaculantur). Wie kan zich de pijn in de harten van de broederen voorstellen over een zo grote rampspoed?" ("quis putas dolor corda filiorum ecclesiae in tanta tribulatione contrivit?").

Na de brand werd een gedeelte van het schip door een lage muur afgescheiden ten behoeve van de koordiensten van de geestelijken en daar hebben ze gedurende vijf jaar hun getijden gezongen. In de tussentijd hadden de broeders gezocht naar mogelijk-

heden om het afgebrande koor weer te herstellen, maar de verschillende bouwmeesters spraken elkaar tegen, want het was nog niet duidelijk of de door het vuur aangetaste pijlers en muren hersteld zouden kunnen worden. Toen het eenmaal tot de broeders was doorgedrongen dat het koor moest worden afgebroken en opnieuw worden opgebouwd, werden ze door verdriet overmand, wat niet verwonderlijk is (nec mirum), omdat de geestelijken zich niet konden voorstellen dat een dergelijk indrukwekkend werk van menselijk kunnen in hun tijd verloren zou kunnen gaan ("non enim sperare potuerunt monachi opus tam magnum temporibus suis aliquo humano ingenio posse consummari"). Na vele adviezen te hebben ingewonnen, werd besloten om de opdracht tot herbouw te geven aan een bouwmeester uit Frankrijk, namelijk William van Sens. En deze heeft de broeders ervan kunnen overtuigen dat het oude koor uit veiligheidsoverwegingen in zijn geheel moest worden afgebroken. Dit hebben de broeders uiteindelijk aanvaard, maar alleen omdat ze geen andere uitweg meer zagen ("chorum itaque combustum diruere consenserunt patienter etsi non libenter"). Nadat de beslissing was genomen, begon William van Sens met de aanvoer van bouwmaterialen uit Frankrijk.

Gervase onderbreekt hier zijn relaas ten einde een beeld op te roepen van het oorspronkelijke kerkgebouw. Dit was namelijk de kathedraal uit de tijd van aartsbisschop Odo (942-959), die in 1067 door brand werd verwoest en herbouwd onder het bewind van aartsbisschop Lanfranc tussen 1070 en 1089. De kennis omtrent de voorgeschiedenis ontleent Gervase aan een elfde-eeuws geschrift van zangmeester Eadmer. Uit dit geschrift citeert Gervase een passage waarin valt te lezen dat de kathedraal uit de tiende eeuw in de stijl van de Romeinen was gebouwd ("Romanorum opere facta") en een navolging was van de Sint Pieterskerk in Rome ("ad imitationem ecclesiae beati apostolorum principis Petri"). Onder het hoogaltaar bevond zich een crypte, zoals ook in de Sint Pieter is te vinden ("ad instar confessionis Sancti Petri fabricata"). Met de beschrijving die hij van de kathedraal gaf, wilde Eadmer de herinnering aan het oude bouwwerk levend houden: "quem ea re hic ita paucis descripsimus, ut cum praesentis aetatis homines et futurae antiquorum de hoc scripta audierint, nec iuxta relationem illorum ita invenerint, sciant illa vetera transisse et omnia illa nova esse" ("wij hebben dit in het kort beschreven, opdat de mensen zullen weten dat al het oude verloren ging en alles nieuw is en deze beschrijving is bedoeld voor hen die nu leven en voor de toekomstige generaties"). Eadmer vervolgde zijn verhaal over de herbouw door aartsbisschop Lanfranc en aangezien hij dit alles zelf heeft meegemaakt, wil hij die gebeurtenissen aan de vergetelheid ontrukken (tenaci memoriae commendavi). Tot zover Eadmer (Huc usque Aedmerus), aldus Gervase die zijn betoog over de nieuwbouw voortzet. Het was juist deze beschrijving van de nieuwbouw, die de aandacht van Paul Frankl trok, maar het is ook mogelijk om uit het verhaal van zowel Eadmer als Gervase op te maken hoe de gebruikers van de kathedraal aan de oude architectuur waren gehecht en liever hadden gezien dat de verbrande kerk zou worden herbouwd dan dat ze geheel en al opnieuw werd opgebouwd. Maar de schade was nu eenmaal te groot en omdat aan nieuwbouw niet meer viel te ontkomen, hebben beide geestelij-



ken gemeend de herinnering aan die indrukwekkende en traumatische gebeurtenissen door middel van het geschreven woord levend te moeten houden.

Er moet waarschijnlijk veel vaker zijn getreurd om mooie architectuur die plotseling uit de vertrouwde omgeving werd weggerukt, maar het kwam kennelijk niet vaak voor dat de treurnis aan het papier werd toevertrouwd. In het geval van de geheel zinloze sloop van de Oudmunsterkerk in Utrecht in 1587 is dit wel gebeurd, met name door Arnout van Buchel en Joannes Merssman. Buchel was een geleerd oudheidkundige die zich vooral heeft verdiept in de geschiedenis van zijn geboortestad Utrecht. Hij was getuige van de oorlog tussen de Nederlandse gewesten en het koninkrijk Spanje en hij heeft ook de effecten kunnen zien van de beeldenstorm uit 1566. Dat alles had hem diep getroffen, zo schreef hij in de inleiding bij zijn *Monumenta* uit 1615, een inventaris van de kerken en grafmonumenten in Utrecht. Arnout van Buchel of Arnoldus Buchelius had dit werk geschreven uit droefenis over 'de rechteloosheid van de tijd' (temporis iniuria): "aegrus n. oculis tot nuper sepulcrorum aliorumque tam publicorum quam privatorum operum monumenta bellorum civilium iniquitate deperdita & irrecuperabili calamitate extincta per totum Belgium inspexi" ("ik heb namelijk met lede ogen aangezien dat onlangs in heel de Nederlanden de overblijfselen van talloze grafmonumenten en andere publieke en private bouwwerken verloren zijn gegaan door de ongeregeldeheden van de burgeroorlogen, en onherstelbaar vernietigd zijn").<sup>27</sup> Met *monumenta* bedoelde Arnout grafmonumenten. Zijn belangstelling richt zich in de eerste plaats op de bewaard gebleven tekens van de vroegere geslachten. Niettemin geeft hij bij elke kerk een korte bouwgeschiedenis.<sup>28</sup> Zo begint het hoofdstuk over de kerk van Oudmunster als volgt: "Antiquissimum eorum, quae extant, templum ac collegiorum cathedralium, fuit quod veteris olim monasterii dictum Deo Salvatori dicatum ac positum, unde vulgo Sint Salvatoors munster dicebatur, sed nuper anno 1587, ut quorundam lubrici ac invidiae satisfieret, nullo bono ad fundamenta usque dirutum vacuum nunc tantum aream, antiquitatis amatoribus conspiciendam exhibet" ("De oudste van de kerken en kathedrale kapittels die nog bestaan, is Oudmunster geweest, eertijd genoemd naar, gewijd aan en gesticht voor God de Verlosser, en vandaar in de volksmond Sint Salvatoorsmunster genoemd. Kortgeleden, in het jaar 1587, is de kerk, om de grillen en afgunst van een kleine groep te bevredigen, op zinloze wijze tot de grond toe afgebroken. Nu is er alleen nog een lege plek te zien voor de liefhebbers van de geschiedenis").

Sinds 1580 was de openbare uitoefening van de katholieke religie in Utrecht verboden, met het gevolg dat allerlei middeleeuwse kunstwerken en gedenktekens door de protestanten uit de stadskerken werden verwijderd, ofwel in situ vernietigd. Buchelius zag het in die omstandigheden als zijn opdracht de herinnering aan dat historische erfgoed levend te houden door middel van zijn aantekeningen. Dit blijkt onder meer uit zijn beschrijving van Utrecht, de *Traiecti Batavorum Descriptio*, die hij tussen 1588 en 1592 samenstelde.<sup>29</sup> Sandra Langereis, die een uitgebreide studie publiceerde over het werk van Buchelius, vergeleek de *Monumenta* met de *Collection of monuments in various counties 1640-1641* van William Dugdale, een over-

zicht van genealogische en heraldische gegevens op grafmonumenten in Engelse kerken. Dit overzicht werd door de koninklijke heraut van Karel II gemaakt aan de vooravond van de Civil War, uit angst voor de grootschalige vernietiging van oudheidkundige gedenktekenen door de puriteinse aanhangers van het parlement.<sup>30</sup> Kennelijk betekende het verleden voor oudheidkundigen als William Dugdale, en dat geldt gedeeltelijk ook voor Buchelius, in de eerste plaats de herinnering aan oude geslachten, hun namen, hun status en hun familiebetrekkingen. De grote namen en de belangrijke geslachten vormen, zo zouden deze oudheidkundigen gemeend kunnen hebben, de ruggegraat van het verleden, pas daarna komen de gebeurtenissen waarvan zij getuigen zijn geweest of die zij zelf in gang hebben gezet. Maar het feit dat de oudheidkundigen hun aantekeningen hebben gemaakt uit angst voor de op handen zijnde vernietiging van dit soort gedenkwaardigheden, lijkt erop te wijzen dat ze minder werden gedreven door verering van de adeldom dan door de wens de herinnering aan een bedreigd erfgoed levend te houden. De afbraak van de Oudmunster, de kerk die door Willibrord uit Northumbrië rond 690 werd gesticht naast de oudere kathedraal van Sint Maarten, werd ook zeer betreurd door een van de kanunniken van Oudmunster.<sup>31</sup> Deze kanunnik, Joannes Merssman, heeft in 1592 een schriftelijk gedenkteken voor de verloren kerk opgericht met zijn uitgebreide beschrijving van het gebouw. Deze beschrijving, *Topographia* genoemd, werd in 1853 door Th. J. H. Borret in Haarlem ontdekt en in 1875 gepubliceerd in het *Archief van het Aartsbisdom Utrecht*.<sup>32</sup>

Joannes Merssman noemt de afbraak van de Oudmunster een onbeschaamde daad en hoopt, zo stelt hij, met zijn beschrijving de herinnering aan het gebouw levend te houden. En hij wil de kerk zodanig beschrijven dat "haar pracht en luister voor de nakomelingen nog enigszins zichtbaar mogen blijven" ("ad scribendum appuli, eamque Ecclesiam summo studio ac desiderio ita litteris depingere exoptavi, quo eius elegantiam et splendorem posteris aliquantulum redderem conspicuam"). Na deze melancholieke woorden leidt de kanunnik de lezer rond in de kerk, waarvan hij zich de inrichting nog duidelijk voor de geest kon halen. Hij is uit hoofde van zijn vroegere geestelijke functie in de eerste plaats geïnteresseerd in de altaren en in de afbeeldingen van heiligen. Als voorbeeld hiervan een klein citaat uit de passage, die direct volgt op de beschrijving van het koor. Hij komt dan bij het altaar van de heilige Michael: "aan de zuidkant naast de trap bij de oude bibliotheek stond het altaar van Sint Michael met in het midden een glasraam waarin een crucifix was geschilderd, een geschenk van de toenmalige schatbewaarder Hendrik van Halmale, geflankeerd door een beeld van Sint Willibrordus, de aartsbisschop, aan de ene kant en een beeld van Sint Michael, de aartsengel, aan de andere kant. De houder van dit beneficie is de koster van deze kerk, waarvan het collatierecht in bezit was van onze schatbewaarder". Joannes Merssman noemt de belangrijke religieuze onderdelen van de kerk, maar noemt soms ook de vroegere bedienaars van de verschillende altaren. Na de vicaris te hebben genoemd die belast was met de uitdeling van aalmoezen, vertelt Joannes plotseling dat het kapittel om bepaalde redenen de uitdeling aan een andere vicaris had toevertrouwd. Deze mededeling komt van iemand die de gedupeerde vicaris, namelijk Hendrik Muirinck, persoonlijk kende



en wil laten weten dat hij de gang van zaken op zijn minst vreemd vond, althans hij kan er, zo zegt hij, geen verklaring voor vinden. Joannes vertelt dit alles alsof de kerk nog bestond in 1592, toen hij zijn *Topographia* schreef, maar de kerk was al in 1587 tot op de fundamenten afgebroken. De beschrijving is het product van een geestelijke en niet van een oudheidkundige. Hij vertelt weinig over het gebouw zelf en evenmin over de bouwgeschiedenis of over de plaats in de stad.

### Loci Sancti

Geestelijk geïnspireerde beschrijvingen van gebouwen waren natuurlijk niet bedoeld om uitdrukking te geven aan de indruk die architectuur op de beschrijvers kon maken. Zo raakten pelgrims naar het Heilige Land vooral in vervoering door het bezoeken van plaatsen die in de Bijbel worden genoemd. Pelgrims hadden maar één reisdoel, namelijk de loci sancti. De pelgrim is een voorgeprogrammeerde toerist, een wezen dat zo gedreven wordt door de wens oog in oog te staan met de heilige plekken, dat er maar weinig ruimte overblijft voor zulke bijkomstigheden als architectuur. De 'reisgidsen' die sommige pelgrims hebben geschreven om de herinnering aan de bedevaart vast te leggen of om als gids voor latere generaties te dienen, zijn meestal zakelijk van toon, alsof het doel van de bedevaart ligt in het afwerken van een vastgestelde lijst plekken.

De waarschijnlijk uit Frankrijk afkomstige pelgrim Egeria, die verschillende heilige plaatsen tussen 381 en 384 bezocht, vertelde nauwelijks iets over de heiligdommen als gebouwen. Over de Anastasis met de basiliek van Constantijn en over de Geboortekerk in Bethleem wist Egeria alleen te melden hoe mooi ze versierd was: "overall is goud te zien en juwelen, en zijde. De kleden en gordijnen zijn geheel van zijde en versierd met gouden strepen ... men kan zich eenvoudig niet voorstellen hoeveel de kerk bezit aan kaarsenstandaards, lampen en al het andere dat ze voor de liturgie nodig hebben, en hoe zwaar alles is uitgevoerd. Het tart elke beschrijving en dat geldt ook voor het kerkgebouw zelf. Het werd gesticht door Constantijn en onder toezicht van zijn moeder versierd met goud, mozaïeken en edelstenen, zo veel als zijn rijk maar kon verschaffen, en hetzelfde kan ook worden gezegd over de Anastasis en de andere heilige plaatsen in Jeruzalem. Maar om terug te keren tot mijn verhaal..."<sup>33</sup> Egeria was onder de indruk van de rijke aankleding, maar wilde laten merken dat ze niet daarvoor kwam, maar voor de liturgie. Ze wilde eigenlijk alleen maar precies weten hoe de belangrijke feestdagen in de verschillende kerken werden gevierd. Sommige pelgrims ontkwamen niet aan de verleiding om iets meer te vertellen over de belangrijkste bouwwerken op die heilige plaatsen. Het bekendste voorbeeld hiervan is het verslag dat de abt van Iona, Adamnanus, rond 680 maakte van de reis die bisschop Arculfus omstreeks 670 had gemaakt.<sup>34</sup> Dit reisverslag (*De Locis Sanctis*) begint met een beschrijving van Jeruzalem "althans het weinige dat de heilige Arculfus mij hierover heeft meegedeeld" ("pauca ex his quae sanctus dictavit Arculfus"), zodat "wat in andere boeken over de plaats van deze stad is te vinden, door ons niet zal worden genoemd". Adamnanus beseft dat Arculfus zijn enige bron dient te zijn, want hij tekent op wat de heilige bisschop hem heeft verteld,

maar hij beseft ook dat zijn verslag daardoor onvolledig is. Arculfus nam de moeite om de belangrijkste Christelijke heiligdommen in Jeruzalem te beschrijven en hij heeft zelf enkele plattegronden bijgevoegd, onder meer van de Heilige Grafkerk, de Anastasis Rotunda, maar ook tekeningen van drie andere kerken ("et trium aliarum figuras ecclesiarum"). Adamnanus beschrijft vervolgens de kerken aan de hand van die tekeningen, om te beginnen de kerk van het graf van Christus, waarvan Arculfus de vorm op een wastafeltje heeft getekend en die door Adamnanus wordt overgenomen ("ecclesia ... cuius mihi formam in tabula cerata ipse depinxit"). De ronde kerk wordt als een zeer grote, stenen constructie omschreven ("quae utique valde grandis ecclesia tota lapidea mira rotunditate ex omni parte collocata"), die drie verdiepingen hoog is en omgeven wordt door een omgang en gesteund wordt door twaalf grote en prachtige zuilen van steen ("XII mirae magnitudinis lapidae sustentant columnae"). In het midden bevindt zich de grot met het graf. De grot is aan de buitenzijde met marmer bekleed en binnen branden altijd twaalf lampen, welk getal herinnert aan de twaalf apostelen ("iuxta numerum XII sanctorum apostolorum"). De meeste aandacht van Arculfus ging uit naar de vorm van dit graf en zijn plaats in de grot, voor het gebouw eromheen nam hij genoegen met korte aanduidingen. Ook ten aanzien van de architectuur van de stad, was Arculfus kort van stof. Toen Adamnanus daar naar gevraagd had, antwoordde Arculfus dat hij vele wonderbaarlijk mooie stenen huizen had gezien, maar dat "wij daaraan nu geen aandacht zullen besteden" ("quae omnia nunc a nobis sunt praetermittenda").

De middeleeuwse beschrijvingen van de heilige plaatsen kreeg in 1137 een voorlopig hoogtepunt in *De Locis Sanctis* van Petrus Diaconus, de geleerde bibliothecaris van Monte Cassino. Zijn beschrijving was weliswaar gebaseerd op alle oude beschrijvingen die hij kende, maar zijn grotere kennis heeft niet geleid tot meer aandacht voor de architectuur.<sup>35</sup>

Het is tegen de achtergrond van dit soort reisverslagen een vreemde gewaarwording om het reisverslag uit 1047, de Safarnameh, van de uit Perzië afkomstige dichter en geleerde Nasir-i Khusrau te lezen. Hierin wordt namelijk wel met bewondering geschreven over de schoonheid van de architectuur. Wanneer hij over zijn bezoek aan Jeruzalem schrijft, blijft hij langdurig stilstaan bij de Poort van David in het oostelijk deel van de stad. In de vertaling van Guy Le Stange uit 1893 luidt de beschrijving hiervan als volgt: "this gateway has two wings, in which open halls, and the walls of both gateway and halls are adorned with coloured enamels, set in plaster, cut into patterns, so beautiful that the eye becomes dazzled in contemplating them. Over the gateway is an inscription, which is set in the enamels, giving the titles of the Sultan (who is the Fatimite Khalif) of Egypt, and when the sun's rays fall on this it shines so that the sight is bewildered at the splendour thereof. There is also a great dome that crowns this gateway, which is built of squared stones. Closing the gateway are two carefully constructed doors. These are faced with Damascene brasswork, which you would take to be gold, for they are gilt, and ornamented with figured designs". Na door dit poortgebouw te zijn gelopen, kwam Nasir-i Khusrau aan bij "two great colonnades, each of which has nine-and-twenty marble pillars, whose capitals and bases are of coloured marbles, and the joints are set in lead.



Above the pillars rise arches, that are constructed of masonry without mortar or cement, and each arch is constructed of no more than five or six blocks of stone".<sup>36</sup>

Toen Nasir Jerusalem in 1047 bezocht stond de Rotsmoskee er al ongeveer 350 jaar, maar uit zijn beschrijving van dit achtzijdige bouwwerk met zijn prachtige koepel blijkt niet dat hij de ouderdom ervan kende. Nasir vertelt wel nauwkeurig hoe de moskee geconstrueerd is en hij besteedt eveneens aandacht aan de functie van dit heiligdom en de inwendige aankleding. De moskee is, zo vertelt hij, in de eerste plaats bedoeld voor de pelgrims, die de heilige rots vereren, die in het centrum van de moskee staat. De vloer van de moskee is geheel bedekt met kostbare tapijten. Boven de rots hangt een zilveren lamp, maar ook op andere plaatsen in de moskee hangen zilveren lampen. Dit heiligdom werd overigens ook in 1137 beschreven door Petrus Diaconus in zijn *De Locis Sanctis*, maar hij dacht dat het de Tempel van Salomo was.

Petrus Diaconus beperkte zich in zijn beschrijving van Jeruzalem uitsluitend tot de christelijke heiligdommen, terwijl Nasir alleen oog had voor de islamitische heiligdommen. Dit geldt ook voor de bekende wereldreiziger Ibn Battuta uit Marocco, die onder meer Jeruzalem bezocht tijdens zijn reizen in de jaren 1325-1354. Hij is zeer onder de indruk van de Rotsmoskee, die in 691 werd gebouwd onder het bewind van kalief Abd el Malik: "the Dome of the Rock is a building of extraordinary beauty, solidity, elegance, and singularity of shape ... both outside and inside the decoration is so magnificent and the workmanship so surpassing as to defy description. The greater part is covered with gold so that the eyes of one who gazes on its beauties are dazzled by its brilliance, now glowing like a mass of light, now flashing like lightning". Over de heiligdommen van de Christenen deelt Ibn echter weinig mee. Hij noemt een kerk op een hoge berg waar Jezus is verzezen, maar zonder de namen te noemen van de berg (Golgotha) en van de kerk (de Heilige Grafkerk): "this is the church of which they are falsely persuaded to believe that it contains the grave of Jesus. All who come on pilgrimage to visit it pay a stipulated tax to the muslims, and suffer very unwillingly various humiliations".<sup>37</sup>

## Noten

- <sup>1</sup> Einhard, *The Life of Charlemagne*, Michigan 1960, 43 en 54.
- <sup>2</sup> Procopius, *Buildings*, 1971, 13-29 (The Loeb Classical Library).
- <sup>3</sup> Paul Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Berlin 1912), 245 (Reprint: New York, Georg Olms, 1969).
- <sup>4</sup> Cyril Mango and John Parker, 'A Twelfth-Century Description of St. Sophia', *Dumbarton Oaks Papers* (1960), 233-243.
- <sup>5</sup> Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*. The Strife of Love in a Dream. Vertaald door Joscelyn Godwin. New York 1999, 22.
- <sup>6</sup> Pero Tafur, *Travels and Adventures 1435-1439*, London 1926, 139.
- <sup>7</sup> Tafur 1926, 147.
- <sup>8</sup> Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin Books 1975, 221.
- <sup>9</sup> Jacques-François Blondel, *Cours d'Architecture*. Parijs, Desaint, 1771-1777, I, 1771, 68 (Reprint Phénix Editions).
- <sup>10</sup> Victor Mortet and Paul Deschamps, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen-Âge Xie-XIIIe siècles*. Paris 1995, 27 (Comité des Travaux historiques et scientifiques, eerste editie 1911 en 1929).
- <sup>11</sup> Mortet 1911, 39.
- <sup>12</sup> Otto Lehmann-Brockhaus, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland Lothringen und Italien*. Berlijn, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft 1938, 396-414.
- <sup>13</sup> William Worcestre, *Itineraries*, Oxford 1969, xii en 78.
- <sup>14</sup> Erwin Panofsky, *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its Art Treasures*, Princeton 1946, 90.
- <sup>15</sup> Leo Marsicanus, *Chronica Monasterii Casinensis*, in: J.P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus* 173, 1854, 440 en 748.
- <sup>16</sup> Elizabeth G. Holt, *A Documentary History of Art*. Deel I. The Middle Ages and the Renaissance, New York 1957, 9-17.
- <sup>17</sup> Panofsky 1946, 65.
- <sup>18</sup> Panofsky 1946, 101.
- <sup>19</sup> Panofsky 1946, 53.
- <sup>20</sup> Bernardus Claraevallensis, *Tractatus et Opuscula*. Deel III van de *Opera Omnia*, Rome 1963, 63.
- <sup>21</sup> M.B. Pranger, *Bernard of Clairvaux and the Shape of Monastic Thought. Broken Dreams*, Leiden, 222.
- <sup>22</sup> Holt 1957, 21.
- <sup>23</sup> R.R. Post, *Geert Grootes Tractaat Contra Turrim Traiectensem Terugevonden*, 's-Gravenhage 1967, 25-27.
- <sup>24</sup> R.R. Post, *Kerkelijke Verhoudingen in Nederland voor de Reformatie*, Utrecht 1954, 98.
- <sup>25</sup> Gervase of Canterbury, *Historical Works of Gervase of Canterbury*, London 1879 (Her Majesty's Stationary Office, Reprint Kraus 1965, twee delen), I, 3
- <sup>26</sup> Paul Frankl, *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton 1960, 24.
- <sup>27</sup> Sandra Langereis, *Geschiedenis als ambacht. Oudheidkunde in de Gouden Eeuw: Arnoldus Buchelius en Petrus Scriverius*, Hilversum 2001, 87.
- <sup>28</sup> Handschrift in het archief van de stad Utrecht ([www.hetutrechtsarchief.nl](http://www.hetutrechtsarchief.nl)).
- <sup>29</sup> Langereis 2001, 76.
- <sup>30</sup> Langereis 2001, 88.
- <sup>31</sup> C.J.A.C. Peeters, 'De oudste bisschopskerken van Utrecht', *Feestbundel F. van der Meer*, Amsterdam 1964, 73-118, 80.
- <sup>32</sup> Bram van den Hoven van Genderen, *De Heren van de Kerk. De kanunniken van Oudmunster te Utrecht in de late middeleeuwen*, Zutphen 1997, 502.
- <sup>33</sup> *Egeria's Travels to the Holy Land*. Translated by John Wilkinson, Jerusalem 1981, 127.
- <sup>34</sup> Adamnanus, *De Locis Sanctis*. In: J.P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus*, 88, 1850, 780 en Arculf, *Eines Pilgers Reise nach dem heiligen Lande (um 670)*. Vertaald door Paul Mickley. Two Volumes. Leipzig 1917, 20.
- <sup>35</sup> Petrus Dianonus, *De Locis Sanctis*. In: J.P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus*, 173, 1854, 1115.
- <sup>36</sup> Nasir Ibn Khusray, *Diary of a Journey through Syria and Palestine*, translated by Guy Le Strange, London 1888.
- <sup>37</sup> Ibn Battuta, *Travels in Asia and Africa 1325-1354*, translated and selected by H.A.R. Gibb, London 1929, 56 en 57.