

# DE MAJESTAS DOMINI VAN DE ST. PIETERSKERK TE UTRECHT

Op de halve koepel van de absis van de romaanse kapel van de St. Pieterskerk te Utrecht bevindt zich een schildering waarvan de betekenis tot nu toe niet geheel duidelijk is geweest. Het volgende artikel is een poging om aan de hand van de ontwikkeling in het uitbeelden van een bepaald thema - in dit geval het thema de „Majestas Domini“ (de tronende Christus) - deze voorstelling te determineren. Mijn conclusies heb ik gebaseerd op een combinatie van deze gegevens en de uitkomsten van het bouwhistorisch onderzoek dat indertijd door prof. dr ir C. L. Temminck Groll is verricht. Bovendien heeft de Duitse restaurateur van de schildering - de heer G. Goege uit Soest - mij zijn rapport ter beschikking gesteld (afb. 1).

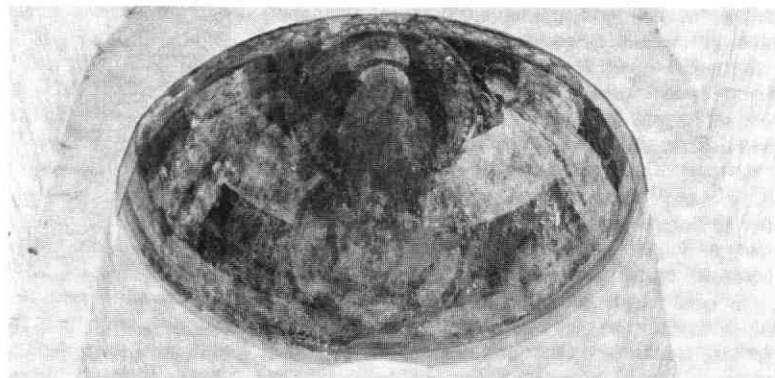
In 1968 trof de heer Goege de reeds vrijgelegde schildering in deplorabele toestand aan. Het oppervlak was vooral aan de noordkant dicht bedekt met witte schimmelplekken en zoutafzettingen, terwijl over de middenpartij en de zuidelijke helft een wit was lag, die vermoedelijk was veroorzaakt door afgenomen kalkoverschilderingen. Rechts en links aan de onderkant van het gewelf waren gaten, waarin zich nog vergane resten van balken bevonden. Deze hadden waarschijnlijk als dragers van een houten vloer gefungeerd. Boven de vensterboog bevond zich een taps-toelopende beschadiging van de muur die zich verder als een breuk door de middenpartij voortzette en tot aan de bovenkant van het gewelf liep. Overal was het oppervlak van de schildering beschadigd; er was een groot gat van  $\pm 20 \times 40$  cm in het gezicht van de noordelijke bijfiguur, waarschijnlijk om een afvoerpijp door te laten. (Onder de schildering bevond zich namelijk de badkamer van de koster!)

Als ondergrond voor de schildering diende een 10 tot 20 cm dikke pleisterlaag van rivierzand gemengd met (schelp?) kalk die op het tufstenen muurwerk was aangebracht. Hierop kwam een tweede laag van een 0,5 tot 2 cm dikke kalkbrij vermengd met fijn zand.

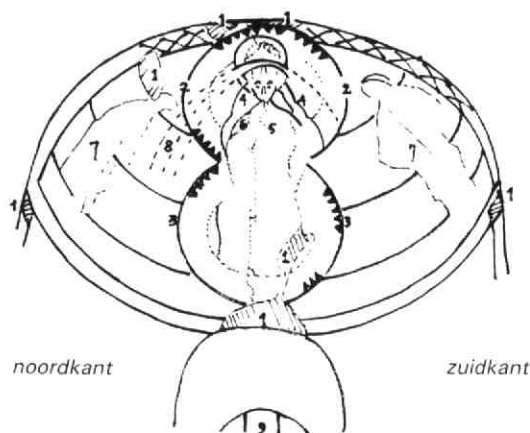
Dit oppervlak heeft een grove, overwegend verticale borstelstructuur. De compositie van de schildering is gedeeltelijk met hulplijnen in de pleisterlaag geritst. De middellijn van het gewelf bij voorbeeld is nog zichtbaar evenals drie evenwijdig lopende lijnen op ongeveer 14 cm afstand van elkaar. Deze waren voor een grote mandorla gedacht. Direct op de pleisterlaag zijn geen sporen van verf waargenomen. De oudste resten schildering bevinden zich op de laag van kalkbrij, waarbij naast deze op vele plaatsen een met het penseel getrokken voortekening in rode oker te herkennen is. Uit de behouden verfresten valt op te maken dat na de voortekening een onderschildering in oxydrood, oker en zwart op de nog vochtige kalklaag is aangebracht, zodat slechts deze kleurvlakken in fresco-techniek beter behouden zijn gebleven. Ogen-schijnlijk is de schildering in secco-techniek afge-maakt, wat de nu spaarzame verfresten doen vermoeden. De resten van deze secco-schildering die op een oudere foto nog zichtbaar waren, zijn door zoutvorming of door schimmelgroei - die de lijmhoudende bindmiddelen heeft omgezet - van de muur af gedrukt.

In de middenpartij van de schildering zijn binnen twee elkaar snijdende ornamentcirkels twee figuren zichtbaar: een hoger in het beeldvlak aangezette, grotere figuur, waarvan de nimbus en de schouderlijn nog als duidelijk omgrensde vlakken herkenbaar zijn en een beter zichtbare, kleinere en lager geplaatste figuur, waarvan details van het gezicht en de kleding goed te zien zijn. (Zo ook de ingekraste schouderlijn.) De plaats waar de punt van de passer in de muur is gedrukt om de nimbus van de kleinere figuur te trekken is nog als putje voorhanden. In deze centrale partij bevinden zich kleurresten waarvan het de vraag is of ze tot de oorspronkelijke secco-schildering behoren of dat ze als latere toevoegingen - laat-middeleeuwse of jongere - gezien moeten worden: b.v. zwarte kleur-

Afb. 1. Schildering na de restauratie door de heer G. Goege (opname: Theo Coolsma).



vlakken over de onderschildering van de figuren en de omgeving ervan. Gedeeltelijk is in dit gebied ook een oxydrood aangetroffen, waarvan de aanwezigheid niet verklaard kan worden. Bovendien zijn er overschilderingen - ook op de afsluitband met ruitvormige versiering, die om de voorstelling heen loopt - in aardgroen, oxydrood en zwart die over de originele kalkgrond en de later ontstane beschadigingen heen zijn aangebracht. Ze komen vooral voor binnen de dubbele cirkelband en op de brede, horizontale zwarte zone op de achtergrond van de voorstelling. Opvallend zijn nog de boogvormige afschavingen van de zwarte verflaag rechts naast de nimbus van de zuidelijke bijfiguur. Bij de noordelijke bijfiguur zijn tot op de pleisterlaag ingekraste zwarte lijnen die niet op een herkenbare vorm duiden. De op meerdere plaatsen voorhanden zijnde potloodlijnen die een reconstructie beoogden, zijn waarschijnlijk pas in deze tijd na het vrijleggen van de schildering getrokken. Aldus het rapport van de heer Goege (afb. 2).



Afb. 2. Schildering van de halve koepel van de romaanse kapel in de St.-Pieterskerk te Utrecht.

1. Opgevlude beschadigingen.
2. Cirkelvormig aureool.
3. Wereldbol of regenboog.
4. Silhouet van de grotere figuur.
5. Kleinere figuur met gezicht.
6. Flap van de mantel op de rechterschouder van de kleine figuur.
7. Bijfiguren.
8. Ingekraste lijnen voor een mandorla.
9. Romaans venster.

Een schets van de hand van de heer Goege waarop vermeld staat dat de kleinere figuur een baard draagt, nemen alle twijfels omtrent de identiteit van deze figuur weg. Het gaat om een z.g. „Majestas Domini“. Daar de kleinere figuur met zijn nimbus het gezicht van de grotere merendeels overlapt, kan het niet anders zijn dan dat er twee Christusfiguren na elkaar en over elkaar heen zijn geschilderd. Op de „Majestas Domini“ die van ongeveer het midden van de XIIe eeuw tot in de loop van de volgende in zijn uiteindelijke vorm gelijktijdig in heel Europa - met kleine plaatse-lijke afwijkingen - in de monumentale beeldhouw- en schilderkunst in de mode is geweest, is de volgende beschrijving van toepassing. Christus wordt frontaal afgebeeld, zittende op een met een kussen bedekte troon of bank. In zijn linkerhand houdt Hij het (opengeslagen) Boek des Levens, Zijn rechterhand is in spreekgebaar opgeheven. De stand van de benen is contrapostisch, d.w.z. dat het rechterbeen iets buitenwaarts is gedraaid en het linker iets is teruggetrokken. De voeten rusten op een bankje of op de wereldbol. Het haar is op het midden van het hoofd gescheiden. Ter weerszijden van het gezicht vallen lokken tot op de schouders. Snor en korte baard ontbreken niet. Een (kruis)nimbus omstraalt het hoofd. Christus is in een (donkere) mantel gehuld waarbij de rechterschouder door een flap is bedekt. Van de linkerschouder valt de mantel loodrecht naar beneden om door een gordel te worden oversneden. Het vrije uiteinde ligt over de linkerarm of hand die het Boek vasthoudt om vervolgens in een plooi tot op de heup neer te vallen. Aan de andere kant wordt de mantel strak om de rechterheup en het been schuin naar boven getrokken. Deze schuin omhooggaande lijn wordt tussen de benen door een paar plooiën onderbroken.

Over de linkerarm valt het vrije uiteinde van de mantel tenslotte opzij tot op het midden van het been. Het lange witte onderkleed neemt de schuine lijn en de plooienvallende tussen de benen over. Een amandelvormige stralenkrans - de mandorla - omgeeft de hele figuur.

Rechts boven naast de mandorla staat het symbool van de evangelist Mattheüs - de mens - afgebeeld, links boven de adelaar voor Johannes, rechts beneden de leeuw van Marcus en daar tegenover het rond voor Lucas. De twee laatste dieren lopen als het ware van de mandorla weg. Twee voorbeelden onder de vele zijn: de „Majestas Domini“ van de bovenkerk in Schwarzhendorf (1151, afb. 3) en die van de St.-Patrocluskerk in Soest (Dld.) (XIIe eeuw, afb. 4).

Op de schildering in de Pieterskerk is geen spoor te bekennen van de vier evangelistensymbolen. Wel zijn er in het bovenste deel van de noordelijke helft de drie evenwijdige lijnen die in de mortellaag zijn gekrast, wat betekent dat men van plan was een Majestas-voorstelling in een mandorla te maken. Op een detailfoto zijn deze lijnen inderdaad in de vorm van een mandorla te volgen en wel zodanig dat de top van de mandorla het gezicht van de grotere figuur doorsnijdt. Die figuur hoort dus bij de grote cirkelvormige aureool. De dubbele ronde omringing van de Christus komt naast de ovale voor, maar nauwelijks nog in de XIIe eeuw, wanneer de ovale vorm de overhand krijgt. Van de twee cirkels is de onderste de wereldbol of de regenboog waarop de Heiland zetelt. Zijn voeten steunen òf op een voetenbankje òf op een kleine regenboog of wereldbol, soms ook op de zon en de maan, de leeuw en de basilisk of op de personificaties van de aarde en de zee. Voorstellingen gevat in een dubbele omringing stammen uit de XIe eeuw of zijn van nog vroegere datum<sup>1)</sup>. Een Duits voorbeeld uit de XIe eeuw is de „Majestas Domini“ uit het Evangeliari-

Afb. 3. De „Majestas Domini“ van de bovenkerk in Schwarzrheindorf. (Tafel XXI uit: P. Clemen, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Band III, Düsseldorf 1916).



um van het Keulse Priesterseminarium (afb. 5). Het lijkt mij waarschijnlijk dat de grotere figuur in de twee cirkels uit de XIe eeuw stamt - de eeuw waarin het koorgedeelte van de Pieterskerk tot stand kwam (1048) - en dat deze voorstelling tot de originele versiering van deze romaanse kerk hoort.

In de monumentale schilder- en beeldhouwkunst, maar ook in de decoratieve kunsten is de „Majestas Domini“ eigenlijk een onderdeel van een groter geheel. De oudste ervan is de Wets- en Sleuteloverhandiging. Al naar gelang de verering voor Petrus groter is dan voor Paulus - wat in West-Europa het geval is - komt hij aan de rechterkant van Christus te staan. Bij een dergelijke voorstelling steken de armen van de Heiland meestal buiten het lichaam uit om respectievelijk de sleutels aan Petrus en de wetsrollen aan Paulus te overhandigen.

Bij de schildering in de Pieterskerk is dit niet het geval en blijven de armen binnen het lichaamssilhouet. Een



Afb. 4. De „Majestas Domini“ van de St.-Pieterskerk in Soest. (Afb. 12 uit: Dr R. Berger, *Die Darstellung des thronenden Christus in der romanischen Kunst*, Reutlingen 1926).

andere mogelijkheid die hier echter uitgesloten is, is de Hemelvaart. Zo'n voorstelling is in twee zones verdeeld: in de bovenste zit of staat de Heiland in een krans van licht, onder dit schouwspel kijken Maria en de apostelen Hem na. Voor dit tafereel is de halve koepel echter te klein, evenals voor het drama van het Laatste Oordeel. De „Majestas Domini“ komt een enkele keer voor in het Pinkstergebeuren, wanneer de Heilige Geest wordt uitgestort over de apostelen. Ook dit laatste is hier niet van toepassing. Wat rest is de weergave van een z.g. „Deesis“, de tronende Christus tussen Maria en Johannes de Doper als oranten.

Volgens dr R. Berger toont de Rijnlands-Westfaalse school een voorliefde voor dit thema als muurschildering<sup>3</sup>). Voorbeelden hiervan zijn te vinden in de absis van de parochiekerk te Nideggen, van de St.-Nikolaikapel en van de St.-Patrocluskerk te Soest (afb. 3), alsmede op het altaarantependium van het stift St.-Walpurgis in Soest, dat in de „Gemäldegalerie“ Dahlem te Berlijn wordt bewaard. Maria treedt hierin op als vertegenwoordigers van de kerk van het Nieuwe Testament, Johannes de Doper staat voor de gelovigen van het Oude Verbond.

In de Duitse portaalbeeldhouwkunst echter neemt Petrus vaak de plaats van de Doper in omdat hij in dat land een grote verering geniet. Hij is immers degene die toegang tot de hemel kan verschaffen<sup>4</sup>). Aangezien het bisdom Utrecht - waartoe de Pieterskerk heeft behoord - toentertijd suffragaan was van het aartsbisdom Keulen, is het aannemelijk dat hier sprake is van een „Deesis“ met Maria en Petrus in plaats van de Doper omdat Petrus de schutshelilige is van deze kerk.

Zouden de twee figuren inderdaad Maria en Petrus voorstellen, dan bevindt Maria zich vanzelfsprekend rechts van haar Zoon. Zij horen in dit geval tot de XIe eeuwse „Majestas Domini“.

Rond het midden van de XIIe eeuw ontstond er in



Afb. 5. De „Majestas Domini“ uit het Evangeliarium van het Keulse priesterseminarium, midden XIe eeuw. (Afb. 39 uit: Dr R. Berger, *Die Darstellung des thronenden Christus in der romanischen Kunst*, Reutlingen 1926.

Europa een nieuw gevoel voor waarden. in de bouwkunst uitte die zich door de constructie van de gewelven van de kooromgang van St.-Denis te Parijs in

1130, waarmee de Gotiek een aanvang nam. In de Franse beeldhouwkunst bereikte de voorstelling van de „Majestas Domini“ haar uiteindelijke compacte verschijningsvorm zoals eerder in dit artikel is beschreven.

Kerken van enige importantie in heel West-Europa volgden het Franse voorbeeld en wensten zich zulke tympanen of muurschilderingen volgens de laatste mode. Een voorbeeld van een dergelijk tympaan in Nederland is het tympaan boven de oostelijke vleugel van de kruisgang van de St.-Servaaskerk te Maastricht. Ik veronderstel dat er in de St.-Pieterskerk iets dergelijks heeft plaats gevonden. Men heeft de schildering in de romaanse kapel willen aanpassen aan de nieuwe trend. De lijnen voor een mandorla zijn getrokken, een kleinere Christusfiguur die in de mandorla zou passen is geschilderd, maar verder is men niet gekomen. De oorzaak van het plotselinge afbreken van de werkzaamheden moet mijns inziens gezocht worden in het feit dat er in 1148 een brand in de kerk heeft gewoed. Na de brand werd de ruimte van de kapel door middel van een houten vloer verdeeld in een onder- en bovenruimte<sup>5</sup>).

Hierdoor verviel de noodzaak om de schildering af te maken. Men kon haar immers vanuit de kapel en de kerk niet meer zien, te meer daar de bovenruimte van de kapel door een muur van het dwarschip werd afgesloten. Mijn conclusie luidt dan ook dat de oudste „Majestas Domini“ dateert uit de beginjaren van de St.-Pieterskerk, omtrent 1050, dat met de werkzaamheden aan de jongere versie vlak voor 1148 is begonnen en dat deze in 1148 vanwege een brand zijn gestaakt om niet meer opgenomen te worden.

Utrecht

E. L. Hoffman-Klerkx

#### Noten

1. Voorbeelden: afb. 27, 32, 38 en 90 uit: Dr R. Berger, *Die Darstellung des thronenden Christus in der romanischen Kunst*, Reutlingen 1926.
2. Idem, ibidem, afb. 39.
3. Idem, ibidem, p. 158. Ook andere heiligen kunnen mede afgebeeld zijn.
4. Idem, ibidem, p. 158.
5. Prof. dr ir Temminck Groll. De St.-Pieterskerk te Utrecht in: *Bulletin KNOB* 2/3 jg. 81, oktober 1982, p. 90, 91.

## DE MOORD OP DE BISSCHOP

### De berichten

De moord op bisschop Koenraad van Utrecht (1074-1099) was groot nieuws: het bericht is doorgegeven in een aantal kronieken die verder niets over Utrecht meedelen. Zoals gewoonlijk schrijven ze van elkaar af, maar van het begin worden er verschillende berichten gegeven, soms met ongelijke gegevens, en soms met tegenstrijdige. In moderne werken is men het eigenlijk maar over één ding eens: de dader was een Fries.

De berichten van de tijdgenoten kan men in drie groepen verdelen. Slechts een paar zijn de bisschop slecht gezind: in Konstanz zowel als in het land van Stedingen vertelt men, dat Koenraad - geen bisschop, maar een scheurmaker - smadelijk is vermoord door iemand die hij wilde beroven. Dat laatste kan op van alles slaan, bv. dat hij hem van zijn geloof afvallig wilde maken, maar lateren hebben het bericht letterlijk genomen.

Een tweede groep berichten zegt, dat bisschop Koen-