

## UTRECHTSE MIDDELEEUWSE BEELDHOEWKUNST

Over de Utrechtse beeldhouwkunst uit de middeleeuwen zijn reeds belangrijke hoofdstukken geschreven, zij het dan ook in verhandelingen, die een veel groter gebied bedoelden te omvatten. Wij kennen die van Dr. Pit, Prof. Vogel-sang, Dr. de Bouvy, de studies van Dr. Haslinghuis en Mr. Sam. Muller en vele bijdragen in de vak-literatuur. Ondanks dit alles is de middeleeuwse beeldhouwkunst van het Sticht weinig, te weinig bekend. Andere dan ingewijden hebben er nauwelijks kennis van genomen, waaraan de moeilijke toegankelijkheid van deze uitgaven zeker enige schuld heeft. Het is daarom verheugend, dat in de serie „De schoonheid van ons land” een deel is verschenen „Houten” beelden”, waarvoor Prof. Dr. J. J. M. Timmers een boeiende inleiding heeft geschreven en Hans Sibbelee ruim honderd voortreffelijke foto's heeft vervaardigd. Ook deze uitgave beperkt zich niet alleen tot het Utrechtse gebied, doch het hoofdstuk, waarin wij dit wel behandeld vinden, is ongetwijfeld onze bijzondere aandacht waard.

Na een inleidende beschouwing, waarin de stijl-kenmerken van de hout-sculptuur in de verschillende landstreken en uit verschillende tijden zijn gekarakteriseerd, als het Maasland, het Gelderse gebied, Het Sticht en Holland, worden de werken daar voortgebracht aan een uitvoerige beschouwing onderworpen. Wij bepalen ons hier tot de Stad Utrecht en laten daarbij zoveel mogelijk de schrijver aan het woord.

Wat het Madonnatype der Utrechtse meesters betreft, het wordt gekenmerkt door een niet overslanke figuur en een vrij gevulde ovale gelaatsvorm met scherpgetekende ogen onder hoogge-welfde wenkbrauwen en een breed, bol voorhoofd. Draagt Maria een hoofd-

sluier, dan is die vrijwel steeds iets naar achteren geslagen, zodat het hoofdhaar in een brede baan het gelaat omsluit. De sluier vertoont dan gewoonlijk een geplooid of versierde zoom.

Een Onze-Lieve-Vrouwe met Kind, in de Utrechtse collectie-Van Straaten aanwezig, en naar verluidt, van IJsselstein afkomstig, mag wel het karakteristieke voorbeeld van de Stichtse Madonna genoemd worden. De kop is zeer verwant aan het kalkstenen fragment ener vrouwenfiguur — is het Maria bij de Annunciatie of een der Heilige Vrouwen bij Christus' graf? — in het Aartsbisschoppelijk Museum. De verwantschap is zo groot, dat men geneigd zou zijn in deze beide werken de hand van een zelfde meester te herkennen. Bij de beschouwing van dit houten beeldje merkt men tevens, hoe deze beeldhouwers zich soms laten verleiden tot een vertoon van virtuositeit, dat afbreuk doet aan de compositie en dat de indruk van het geheel schaadt. Men lette in dit verband op de slip van Maria's hoofddoek en de verticaal neerhangende plooi van Christus' kleed. Het kinderfiguurtje is trouwens zeer weinig geslaagd: anatomisch is het eenvoudig onbestaanbaar. Toch is het beeld als geheel zeer fraai; de liefelijke gratie, de losheid en natuurlijkheid, die van meesterschap over de materie getuigen, de ondanks alle tekortkomingen toch verantwoorde compositie staan daar borg voor.

Het Rijksmuseum bezit een merkwaardige voorstelling van de Vlucht naar Egypte, Maria met het ingebakerde Christuskind zittend op een ezel, die eveneens de kenmerken der Stichtse richting vertoont, zowel in het Madonnatype als in de rijke en sierlijke plooierval. Wij zien hier nog een ander element, dat in de eerder genoemde voorbeelden niet zo



sterk tot uiting kwam, maar dat toch een van de kenmerkende trekken der Utrechtse sculptuur zal zijn: het realisme. Deze meesters observeren het leven en geven het weer. Wij zien dit realisme zich uiten in de houding, die Maria, met haar rechterbeen iets omhooggetrokken, op haar rijder aanneemt, om zodoende meer steun te geven aan haar arm, waarop het Kind rust. Wij zien het in de wijze, waarop het wicht, onbewust van wat er gebeurt, is ingewikkeld in doeken en dekens. Het spreekt ook uit de glimlachende gratie der Moeder, die met haar Kindje speelt, en uit de stomme gelatenheid van de traag voortzeulende ezel met zijn neerhangende kop. Het is een huiselijk en mild realisme zonder harde kanten en met een lichte ondertoon van humor, die zich uit in een glimlach, maar die spot en profanatie weet te vermijden. Ook in het werk van de grootsten in de Stichtse school vinden wij dit belangrijk element terug.

Tot de grootsten behoort zeker de anonyms, die men tot voor kort placht aan te duiden met de naam van Meester der Zingende Engelen, of Meester van het sterfbed van Maria. Lange tijd meende men hem te kunnen identificeren met de Utrechtse bouwmeester Jacob van der Borch, doch onlangs werd op zeer gelukkige wijze aangetoond, dat men hier te doen heeft met Adriaan van Wesel (omstreeks 1420 tot na 1489) een beeldhouwer die in het gilde zijner woonplaats Utrecht een zeer voorname plaats innam (zie Maandblad v. O.L., 1949, blz. 56 v.v.). Alhoewel Adriaan van Wesels naam naar het Gelderse gebied schijnt te wijzen, is zijn werk toch volkomen Stichts van aard en voorkomen. Van wie hij zijn kunst leerde, weten wij niet, al ligt het voor de hand, dat het te Utrecht geschiedde. En wij mogen, na Swillens' onderzoekingen, dan al weten, dat hij vele opdrachten uit te voeren

kreeg, toch is er van dit alles slechts weinig terug te vinden. Van al hetgeen hij in Utrecht tot stand bracht rest ons niets en van zijn Bossche altaar blever slechts verspeide details bewaard, die zich ten dele in Den Bosch en ten dele in het Rijksmuseum bevinden. Van Wesel, voor zover wij hem thans kennen en mogen beoordelen, is als kunstenaar eer liefelijk dan fors, eer vervuld van dromerige weemoed dan van spontane blijmoedigheid. Er klinkt een mineurtoon door dit werk, dat ondanks zijn virtuoos, direct het leven observerend realisme ons toch weet te ontroeren door een beminnelijk en naïeve kinderlijkheid. Het heeft met dat al het persoonlijk accent en de adeldom van vorm, die de maker als een groot kunstenaar kenmerken.....

Bezien wij thans de groepen iets nader, om zodoende een nog juister begrip te krijgen van Adriaan van Wesels kunst en werkwijze. Vooreerst dan de zingende engelen. De benaming is niet in alle opzichten juist: het zou exacter zijn te spreken van musicerende engelen bij de kribbe, al ontbreekt deze laatste jammer genoeg dan ook. Het mag in onze kunst het sculpturale tegenstuk van Van Eijcks musicerende engelen op zijn Gentse Altaarstuk genoemd worden. Waarschijnlijk hebben wij hier, gelijk wij zagen, te doen met een fragment van een Aanbedding der Herders. De figuur met kapmantel, die achter de engelen oprijst, is, door expressie en gebaar, die verrassing en ontroering verraden, eer aan te zien voor een herder dan voor St. Jozef..... Wat er ook van zij, de Musicerende Engelen vormen een der hoogtepunten van de Nederlandse sculptuur. Van Wesel toont hier, in tegenstelling tot velen zijner land- en tijdgenoten, een uitgesproken zin voor het drie-dimensionale te bezitten. Hij weet diepte en relief in zijn groep te leggen en hij speelt licht en donker harmonisch tegen elkaar uit,



waardoor zijn werk het picturale aan het sculpturale paart. Ook weet hij zijn groep, die toch slechts het fragment is ener compositie, hecht en gesloten op te bouwen — de ganse groep is een wonder van helderheid, evenwicht en gratie: het is niet slechts de uitbeelding van muziek, het is muziek in vormen.

Het „Sterfbed van Maria” laat ons de meester weer zien op de volle hoogte van zijn kunnen..... Ieder detail van deze prachtige groep is treffend en ontroerend. De in stervensnood neerliggende Maria met haar in kramp vertrokken mond is realistisch weergegeven zonder daarbij afstotend te worden. De treurnis der in het rond geschaarde apostelen weet zich te uiten op onderscheiden wijze: stille, gelaten droefheid, zonder woord of gebaar, naast een vertwijfelende snik, meditatief gebed naast krampachtig gebarende rouw. De gesloten afronding der compositie is een meesterstuk op zichzelf. De geleerde schrijver merkt op, dat aan de waakzame speurzin van Prof. Dr. W. Vogelsang te danken is, dat het „Sterfbed van Maria” uit een boedel bij Tiel door het Rijk werd aangekocht, hetgeen wel gelijk stond met de redding van een voor onze Nederlandse kunst hoogst belangrijk werk.

Uitvoerig bespreekt de schrijver ook de andere beeldgroepen, als „de Visitatie” de „staande” Maria met Kind, het beeld van St. Agnes. Minder overtuigend is Prof. Timmers inzake enkele andere werken, die vroeger aan de „anonymus” werden toegewezen. De groep der H. Familie in het Aartsbisschoppelijk Museum Alhier en het beeld van St. Maarten te paard met de bedelaar in het Stedelijk museum beschrijft hij als „in de trant van Adriaen van Wesel” gemaakt, terwijl hij enkele andere groepen zeer positief afwijst.

De Stichtse school — aldus besluit Prof. Timmers zijn hoogst belangwekkende beschouwingen — blijkt in het kader onzer Noordnederlandse beeldhouwers een zeer belangwekkend fenomeen te zijn. Haar originaliteit is gelegen in haar eclecticisme. Bloeiende in het hart der Noordelijke Nederlanden, op het snijpunt van vele wegen, in een religieus, spiritueel en cultureel centrum, dat voor haar een gunstige en milde voedingsbodem bereidde, ontleende zij veel, maar wist zij nog meer te schenken. Grote kunstenaars als Adriaen van Wesel verhieven haar eclecticisme tot een schitterende synthese, die wij niet aarzelen klassiek te noemen.

