

leerde puibalk (afb. 3D), dat wijst op een brede opening naar de rivierzijde (pengaten van stijlen waren nog aanwezig, h.o.h. 62 cm).

Tussen hoofdblok en achterhuis bevond zich nog een aardig - mogelijk laatgotisch - eiken kozijntje (waarin een curieuze uitholling) met deurtje, met hetzelfde beslot als is aangetroffen onder de zoldertrap, in gebruik voor een kast. Vermoedelijk een secundair ingebracht element, dat nu moeilijk te handhaven was en ter beschikking van een andere restauratie zal komen. Het jongste bezienswaardige onderdeel van het huis zit ook in dit bouwdeel: een paneel met een aardige art-nouveau beschildering (een eend bij een oever met rietpluimen), merkwaardigerwijze fungerende als achterwand van een kast, die was „uitgehold“ in de achtermuur van het middeleeuws blok (afb. 5). Thans is dit paneel toegepast op een deur op dezelfde plaats.

Onderscheidene elementen uit het laatst van de 19e eeuw zijn aangebracht door leden van de familie Stalenhoeft, die het pand geruime tijd met zorg bewoonden. Van de drie generaties was I. Stalenhoeft de eerste, van hem is niet veel bekend. Zijn zoon R. F. Stalenhoeft is in het pand geboren en overleden (1843-1890) en was gemeentesecretaris van de gemeente Montfoort. Diens kinderen, de zoon I. C. Stalenhoeft en zijn zusters, zijn ongehuwd gebleven en hebben tot ongeveer de eeuwwisseling in dit pand gewoond. I. C. Stalenhoeft was - evenals zijn vader - gemeentesecretaris en stichter van het museum voor oudheden te Montfoort. Waarschijnlijk zijn de trap met oudere snijwerken, evenals het erkertje naast de voordeur, door R. F. Stalenhoeft ingebracht.

De art-nouveau elementen (het al genoemde tafereel met de eend en de tegels in het toilet) zijn van de laatste generatie Stalenhoeft).

Tot 1979 werd het huis bewoond door de familie Doesburg.

Bij de nu aan de gang zijnde restauratie werd het pand in drie wooneenheden opgedeeld: één op de begane grond links, met het bijbehorend deel van de achterbouw, één op de begane grond rechts, met achterbouw en kamer op de verdieping, en één op de verdieping links met de ruimte onder de kap. Alle authentieke elementen konden gehandhaafd blijven. Dat dat hier mogelijk was, is bijzonder verheugend. Bij huizen als het hier beschrevene, die hun geheimen niet zo gemakkelijk prijsgeven, komt het dikwijls voor dat de historische waarde pas herkend wordt, wanneer een rigoureuze proces van inwendige vernieuwing al aan de gang is!

C. L. Temminck Groll

#### Noten:

- 1) In 1979-'80 door het bureau voor restauratie Temminck Groll-Van Vliet; het werk is in hoofdzaak begeleid door ir. W. Mazzola. Opdrachtgever was de eigenaar, de heer A. J. Bruynel. Het werk werd met zorg uitgevoerd door de Montfoortse firma J. M. Versteegen & zn. B.V.
- 2) Vriendelijke mededelingen van de heer J. Braber te Montfoort. Van belang zijn voorts de oude aanduidingen van het pand: vóór 1870: A30, van 1870-1890: A22, van 1890-±1920: A27, sedertdien Hoogstraat 6.

---

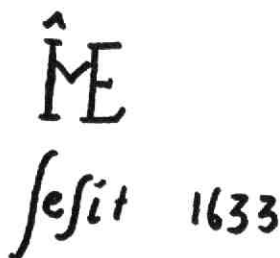
## Een Utrechtse „Kruisiging“ te Angers?

---

In het *Musée archéologique* te Angers bevindt zich een drieluik met als centrale voorstelling een *Kruisiging* (afb. 2 en 3). Het onderschrift van het schilderij vermeldt: *Ecole flamande XVII s (daté 1633)* (1).

Anonieme Nederlandse kunstwerken duidt men in het buitenland niet zelden aan als „Vlaams“ of „Hollands“, al naar gelang men daarmee de Zuidelijke of de Noordelijke Nederlanden wil aangeven. Bij twijfel wordt nogal gemakkelijk de voorkeur gegeven aan het predicaat „Vlaams“. Het drieluik te Angers is daar een voorbeeld van.

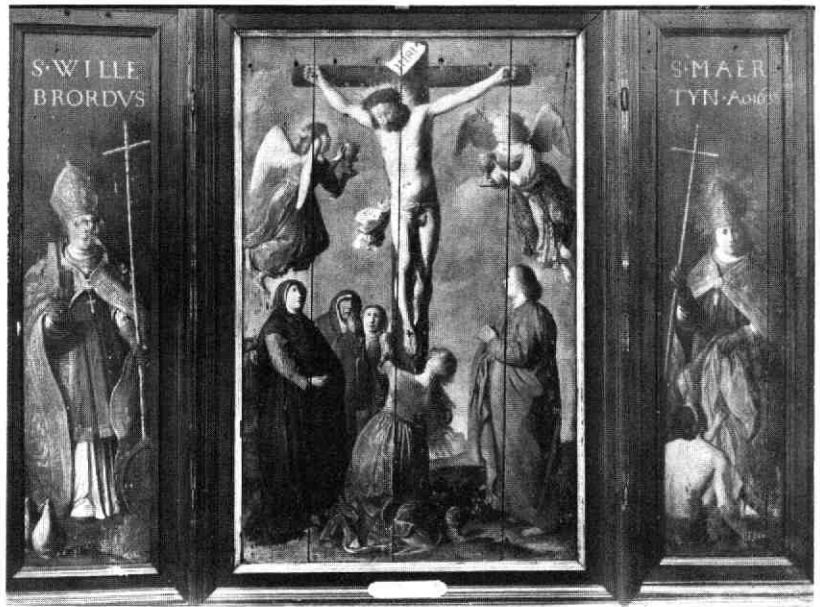
Dat men in verband met dit drieluik nooit verder gekomen is dan een vage aanduiding, is zeer goed te begrijpen. Over de pedigree van het schilderij is nauwelijks meer bekend dan dat het door de stad Angers in 1881 verworven werd uit de verzameling Mordret (2). Verdere gegevens zijn alleen op het drieluik zelf te vinden. Op de zijluiken, zowel op de buiten- als op de binnenzijden, zijn de namen van de heiligen vermeld



Afb. 1. Monogram op de binnenzijde van het linker zijluik.

(afb. 2 en 3). Eén van die namen is duidelijk in een Nederlands taaleigen genoteerd: *S. Maertyn* (afb. 2). Aan die naam, die voorkomt op de binnenzijde van het rechterzijluik, is bovendien het jaar van ontstaan van het drieluik toegevoegd, namelijk 1633. Dat jaar-

Afb. 2. Drieluik met kruisiging, St. Martinus en St. Willibrordus in geopende toestand. Ecole flamande, 1633. Angers, Musée archéologique, inv. nr. Ill R. 391 (foto: Musées d'Angers)



tal is ook te vinden op de binnenzijde van het linker zijluik, waar ook het monogram van de maker te vinden is (afb. 1). Dat monogram, op het vat in de rechter benedenhoek, kon nog niet geïdentificeerd worden.

Het beperkt aantal gegevens in verband met het drieluik te Angers is niet de enige reden waarom het schilderij buiten de aandacht van kunsthistorici gebleven is. Zonder twijfel is de geringe kwaliteit van het werk de belangrijkste oorzaak voor het gebrek aan belangstelling. Het desavoueren van dergelijke werken is, in het kader van het bestuderen van de kunstgeschiedenis, onjuist. In de 17de eeuw was in de Nederlanden het maken van schilderijen die voor verkoop bestemd waren, in principe voorbehouden aan leden van het gilde waar de schilders onder ressorteerden (3). Alle artistieke producten van schilders, die als dusdanig erkend werden door het gilde, behoren tot het terrein van de kunstgeschiedenis. Het eenzijdig bestuderen van „topstukken“ is een subjectieve en elitaire aangelegenheid. Wanneer men op objectieve wijze de kunstproductie van een bepaalde ruimte en tijd wil onderzoeken, dan mag men niet voorbijgaan aan schilderijen als het drieluik te Angers.

Ondanks het minimum aan bronnenmateriaal en ondanks de geringe artistieke kwaliteit, is het mogelijk om Utrecht in aanmerking te nemen als plaats van ontstaan en/of oorspronkelijke bestemming van het drieluik dat zich nu te Angers bevindt. Deze hypothese is uitsluitend gebaseerd op de voorstellingen: Kruisiging; St. Willibrordus en St. Martinus; St. Petrus en St. Paulus.

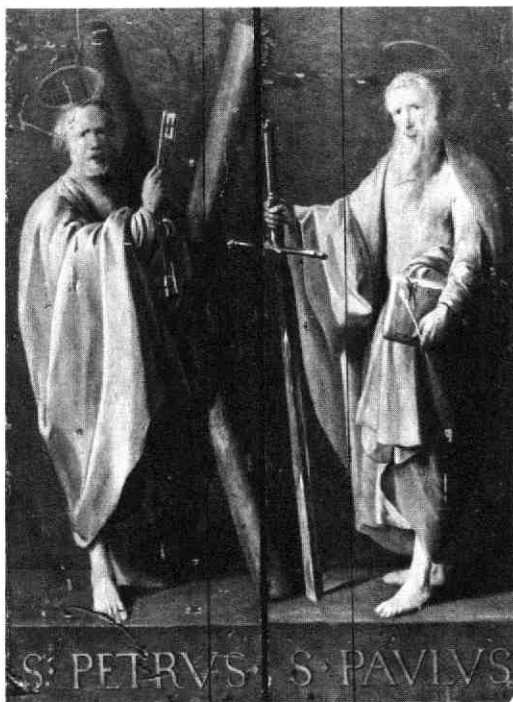
Op het middenpaneel van het drieluik is de *Kruisiging* voorgesteld (afb. 2). Naast de gekruisigde Christus

staat rechts zijn geliefde leerling Johannes, en links Maria, de moeder van de gekruisigde. Maria wordt terzijde gestaan door drie weeklagende vrouwen. De voet van het kruis wordt omarmd door de boetvaardige Maria Magdalena. Twee zwevende engelen vangen in kelken het bloed op dat uit de doorboorde handen van Christus stroomt.

De voorstelling op het middenpaneel is, in tegenstelling tot de zijluiken, niet door opschriften aangegeven. Op de binnenzijden van de zijvleugels zijn links *St. Willibrordus* en rechts *St. Martinus* weergegeven (afb. 2). Beide heiligen verschillen, wat fysionomie en kleding betreft, nauwelijks van elkaar. Zij zijn uitgedost in bisschoppelijk ornaat, compleet met mijter en handschoenen. Zij dragen geen kromstaf, maar een kruis-staf (4). Beide heiligen onderscheiden zich van elkaar door hun gebruikelijke attributen: voor Willibrordus een kerkmodel, een wijnvat en kruiken; voor Martinus een bedelaar.

Op de buitenzijden van de zijvleugels zijn links *St. Petrus* en rechts *St. Paulus* voorgesteld (afb. 3). Evenals bij *St. Willibrordus* en *St. Martinus* verschillen ook *St. Petrus* en *St. Paulus*, op haar en baard na, nauwelijks van elkaar. Ook hier geven attributen aan om welke heiligen het gaat: Paulus met boek en zwaard; Petrus met sleutels en kruis. Dit kruis is, vreemd genoeg, niet een zogenaamd Petruskruis, maar een Andreauskruis. Eventuele twijfel over de identiteit van de voorgestelde heiligen wordt weggenomen door de opschriften.

Talrijke kunstwerken zijn bewaard gebleven waarin *St. Willibrordus* een belangrijke plaats inneemt (5). In vele gevallen deelt *St. Willibrordus* als grondlegger



Afb. 3. Buitenzijden van de zijluiken van het kruisingsdrieluik (foto: Musées d'Angers)

van het christendom in de Nederlanden, zijn rol met zijn helper en opvolger, St. Bonifacius. In het drieluik van Angers is St. Willibrordus niet in combinatie met St. Bonifacius, maar met St. Martinus voorgesteld. Dat is zeer uitzonderlijk. Behalve dit drieluik, is er slechts één voorbeeld bekend waar St. Willibrordus en St. Martinus samen voorkomen, namelijk een glasraam uit 1535 in de Stiftskirche St. Viktor in Xanten. Kiesel, die deze voorstelling in zijn studie over St. Willibrordus vermeldt, voegt eraan toe dat de opdrachtgevers voor het glasraam, Egidius en Arnoldus de Platea waarschijnlijk uit Utrecht afkomstig waren. Beiden waren kanunniken te Xanten en zijn op het glasraam afgebeeld (6).

Dat Kiesel in dit verband aan Utrecht denkt, is niet vreemd. St. Willibrordus en St. Martinus waren dé geliefde heiligen in Utrecht. De hoofdkerk te Utrecht was toegewijd aan St. Martinus en juist deze kerk werd door Willibrordus herbouwd, toen hij zich omstreeks 690 in onze streken vestigde (7).

Even uitzonderlijk als de combinatie St. Willibrordus en St. Martinus is, is de combinatie St. Willibrordus en St. Petrus - St. Paulus. Een monstrans uit 1640 of 1646 behoort tot de uitzonderingen. Bovenaan die monstrans is St. Willibrordus voorgesteld, staand onder een koepel. Onder hem is in een stralenkrans on-

der een baldakijn de Madonna voorgesteld met ter weerszijden St. Petrus en St. Paulus (8).

Een directe relatie met Utrecht is, voor wat betreft de combinatie St. Willibrordus en St. Petrus - St. Paulus, minder evident.

Minder uitzonderlijk dan de combinatie van de heiligen in het drieluik te Angers zijn de „voorbeelden” die de schilder gebruikt heeft. De voorstelling van St. Willibrordus bijvoorbeeld gaat terug op een schilderij dat Abraham Bloemaert vervaardigde voor zijn stadsgenoot, de Utrechtse kanunnik Johannes Wachtelarius (9). De maker van het drieluik te Angers kende wellicht niet het originele werk, maar de prent die Cornelis Bloemaert naar het schilderij van zijn vader gemaakt heeft (afb. 4). Die prent moet in het begin van de dertiger jaren van de 17de eeuw vervaardigd zijn en werd decennia lang als voorbeeld gebruikt bij het uitbeelden van St. Willibrordus. De voorstelling van deze heilige op het zijluik te Angers is een vrij vroege imitatie van Abraham Bloemaert's St. Willibrordus. Sterke bewijzen om het drieluik te Angers als



Afb. 4. St. Willibrordus. Kopergravure van Cornelis Bloemaert, eerste helft van de 17e eeuw (foto: Centraal Museum, Utrecht)

Utrechts werk in aanmerking te nemen, zijn niet voorhanden. Het enige en meest overtuigende argument is de combinatie St. Willibrordus - St. Martinus op de binnenzijden van de zijluiken. Deze combinatie is zo lokaal gebonden dat Utrecht als plaats van ontstaan en/of oorspronkelijke bestemming beslist een hoge score haalt.

J. A. L. de Meyere

#### Noten:

- 1) Paneel; middenpaneel: 117 x 80 cm, zijluiken elk 117 x 40 cm. Inv. nr. III R. 391
- 2) Voor informatie ben ik dank verschuldigd aan mejuffrouw Catherine Lagrue, adjunct-conservator van de musea te Angers.
- 3) Zie voor schildersgilden algemeen: G. J. Hoogewerff, *De geschiedenis van de St. Lucasgilden in Nederland*, Amsterdam 1947; voor Utrecht: S. Muller, *Schilders-Vereenigingen te Utrecht*, Utrecht 1880.
- 4) Herhaaldelijk wordt St. Willibrordus (én St. Bonifacius)

voorgesteld met een kruis staf. Zie onder andere de prent van Cornelis Bloemaert (afb. 4).

5) Zie: *Catalogus van de St. Willibrord-tentoonstelling*, Utrecht 1939 en G. Kiesel, *Der Heilige Willibrord im Zeugnis der Bildenden Kunst*, Luxemburg 1969.

6) G. Kiesel, a.w., 509 noot 2.

7) *Catalogus Van Willibrord tot Wereldraad*, Utrecht 1972, 6.

8) *Catalogus van de St. Willibrord-tentoonstelling*, Utrecht 1939, nr. 102.

9) Deze informatie is vermeld op de prent die Cornelis Bloemaert naar het schilderij gemaakt heeft (afb. 4). Een schilderij met de voorstelling van St. Bonifacius, maakte Abraham Bloemaert voor de Utrechts kanunnik Jacobus de Ganda.

10) In 1632 of 1633 maakte Frederik Bloemaert, broer van Cornelis, een serie van tien prenten van Nederlandse heiligen. De prenten van die serie, die teruggaan op ontwerpen van Abraham Bloemaert, zijn genummerd 3 t/m 12. Nummer 1 en 2 zijn de prenten met St. Willibrordus en St. Bonifacius, door Cornelis Bloemaert gemaakt naar ontwerpen van zijn vader.

---

## De Duitse Orde

---

De Ridderlijke Duitse Orde is opgericht in de tijd van de Kruistochten, en wel in het jaar van het beleg van Accon, of Ptolemaïs in Egypte, 1190. Initiatiefnemer was Frederik, hertog van Zwaben, die de orde stichtte naar voorbeeld van de Tempeliers en Hospitalieren van St. Jan, ter ere van de Heilige Maagd Maria. De ridders, die tot de orde werden toegelaten, hadden de plicht, het Heilige Land te beschermen tegen de ongelovigen.

De orde werd in 1192 bevestigd door paus Celestinus III en verkreeg grote voorrechten en goederen, vooral in Duitsland en de Nederlanden, waar de eerste bestuurders regeerden. De eerste „Meester der Duitse Orde” was Hendrik van Walpot. De titel „Meester” veranderde later in „Hoogmeester” en nog later in „Grootmeester”.

De loop van de geschiedenis leert, dat de Duitse Ridders zich met „beschermen tegen de ongelovigen” niet slechts beperkten tot het Heilige Land, doch dit ook elders deden, met name in Pruisen. In 1226 begon de verovering van dit gebied, dat in handen was van de ongelovige Litauers. Dat dit in de toenmalige beschaafde wereld een normale zaak werd gevonden moge blijken uit het feit, dat de Duitse keizer Frederik II en paus Honorius (de twee polen, waartussen het hele openbare leven zich in die tijd afspeelde) deze verovering erkenden en het veroverde land aan de orde schonken.

Pruisen kwam succesievelijk geheel onder bestuur van de Duitse orde te staan. Hetzelfde gebeurde met Koerland en Lijffland. Tot aan 1945 zijn deze gebieden (evenwel met onderbrekingen) Duits gebleven.



*Het kasteel van de Duitse Orde te Mariënborg (thans Malbork) aan de rivier de Nogat in Pruisen (thans Polen). In dit kasteel zetelde de grootmeester van de orde.*

De orde stichtte in de veroverde gebieden kastelen, waarbij steden tot ontwikkeling kwamen van waaruit het omliggende land ontgonnen werd. De sporen van deze koloniseringskernen zijn in het huidige Polen nog duidelijk te herkennen (bv. de steden Torun - Thorn, Kwyddzyn - Mariënwerder, Malbork - Mariënborg). De Grootmeester zetelde op het Orde-kasteel te Mariënborg, dat nadat het zware oorlogsschade had opgelopen in de Tweede Wereldoorlog, weer geheel is hersteld.

In 1511 rezen er moeilijkheden tussen grootmeester Albrecht, markgraaf van Brandenburg en de koning van Polen, die tot dusverre door de orde als leenheer