



NEDERLANDS
KUNSTHISTORISCH
JAARBOEK 1994
DEEL 45

*NETHERLANDS
YEARBOOK FOR
HISTORY OF ART*



Een laat-middeleeuws schoorsteenfries uit Utrecht met de bekoring van Antonius

H.L.M. Defoer

In het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht bevindt zich sinds kort een belangwekkend fragment van een kalkstenen schoorsteenfries (afb. 1).¹ Het meet 54 cm. (h) x 113,5 cm. (br) x 10,5 cm. (d). Oorspronkelijk bestond het fries uit drie ondiepe nissen met figuratief beeldhouwwerk gescheiden door velden met flamboyante ranken. Omdat het gedeelte links van de middelste nis afgebroken is en aan de rechterzijde van het fries een stukje is verdwenen, laat de oorspronkelijke breedte van het fries zich slechts bij benadering vaststellen. Deze zal ongeveer 210 cm. geweest zijn. De middelste nis toont de halffiguur van Antonius Abt, ook wel Antonius de Heremiet genoemd. Hij is gekleed in een monnikspij en heeft een kapje over het hoofd. In zijn handen houdt hij een opengeslagen boek. Onder zijn linkerarm komt uit zijn mantel een varkentje te voorschijn. Van alle kanten wordt hij belaagd door duivels, vier in getal. De duivel links onder heeft een soort papegaaiëkop. Boven deze zien we een demon met geprononceerde vrouwenborsten en een hondkop. Rechts boven een duivel met een roofdierenbek en een hanekam. Ook deze heeft geprononceerde, maar nu slap hangende vrouwenborsten. Hij heeft voorts een lange staart en een vleermuisachtige vleugel aan zijn bovenarm. De duivel rechts onder heeft een lange snavel, bokkehorens en een vlerkachtig aangroeijsel tussen schouder en klauw. In de nis rechts zien we een behaarde wildeman en een naakte wilde-vrouw met lang loshangend haar. Zij houden samen een drinkkan vast. Tussen hen in is een wapenschild met een riem aan een haak opgehangen. De wildevrouw heeft haar linkerhand op de hoek van het schild gelegd, zodat het niet voorover helt. De wildeman houdt een knots vast. Midden in het schild zitten vier gaten; waarschijnlijk was hier ooit een wandarm met kaarsenhouder bevestigd. Ook het linker deel van het fries zal waarschijnlijk een nis met een wildeman en -vrouw als wapenschildhouders gehad hebben, maar dat is niet meer met zekerheid vast te stellen. Onder de ranken in het veld tussen de beide nissen zien we de Griekse letter Tau, die verwijst naar Antonius Abt, die vaak met een taustaf wordt afgebeeld. Het fries wordt aan de onderzijde afgesloten met een lijst, die uit twee bolle en een hol profiel is opgebouwd. In het holle profiel zitten op regelmatige afstanden een bloemetje en een bladrank.

Het schoorsteenfriesfragment werd in 1991 aangetroffen in een vuilcontainer door twee Utrechtse gemeentereinigers, die met hun vuilnisboot

Detail van afb. 1.



1
Fragment van een schoorsteenfries,
De Bekoring van Antonius,
toestand na de restauratie, Utrecht,
atelier of omgeving van Adriaen van
Wesel, eind 15de eeuw,
Rijksmuseum Het Catharijncoutvent
Utrecht.

2
Fragment van een schoorsteenfries,
De Bekoring van Antonius,
toestand vóór de restauratie.

door de Oudegracht voeren. Het fragment was toen het gevonden werd in tweeën gebroken (afb.2). Het was met het andere afval afkomstig uit een van de werfkelders, waar het jaren lang als afdekplaat van een riool gediend zou hebben. In het midden zat een gat, waardoor vroeger een afvoerpijp gelopen had. Gelukkig hadden de beide mannen het idee, dat de stukken steen wel eens historische waarde zouden kunnen hebben. Zij brachten ze daarom naar het Archeologisch en Bouwhistorisch Centrum van de Gemeente, waar men direct zag, dat het hier middeleeuws beeldhouwwerk betrof. Tevens constateerde men, dat door de chemische reacties van de stoffen in het riool de steen was aangetast en de buitenste laag aan het verkrumelen was, een proces, dat zich door de blootstelling aan de zuurstofrijke buitenlucht wel eens versneld zou kunnen voortzetten. Snelle conservering en een goede verzorging waren vereist. Restauratie zou, zoals het zich liet aanzien een kostbare zaak zijn. Er werd contact opgenomen met het Catharijneconvent. Daar was men zeer enthousiast over de kwaliteit van het beeldhouwwerk en de interessante iconografie van de voorstelling. Met de beide mannen kwam het museum een vindersloon overeen en het stuk werd overgebracht naar het atelier van de heer Paulus Reinhart, aan wie de tijdrovende en moeilijke restauratie van het fragment werd toevertrouwd. In een langdurig proces van ongeveer anderhalf jaar is deze erin geslaagd de steen te consolideren, het aangekoekte vuil te verwijderen en de twee brokstukken aan elkaar te bevestigen. Het fries heeft hierdoor zijn coherentie herwonnen en de voorstelling is weer goed leesbaar. Met name geldt dit voor de afbeelding van Antonius, waarvan de fijne details geheel verborgen lagen onder een korst vuil.

Het stuk behoort tot een groep Utrechtse, gebeeldhouwde stenen schoorsteenfriezen, waarvan er een aantal geheel of fragmentarisch bewaard is. Zij dateren grotendeels uit de tweede helft van de 15de en de 16de eeuw. In die tijd behoorden in de stadshuizen van de burgerij één of meer haarden tot de vaste bestanddelen van het interieur. De haard kon in een groot vertrek een monumentale vorm aannemen. Aan de onderzijde van de schoorsteenkap bevond zich dan een fries, dat gedragen werd door twee wangen, die doorliepen tot op de grond.² Terwijl zulke friezen elders in ons land doorgaans onbewerkt zijn, komen in Utrecht veel met beeldhouwwerk versierde friezen voor. In Huize St. Hieronymus aan de Maliesingel staat het meest indrukwekkende voorbeeld. De schouw is afkomstig uit het Zoudenbalchhuis aan de Donkerstraat en wel uit het deel dat de Domkanunnik Evert Zoudenbalch tussen 1467 en 1468 liet bouwen.³ In het Centraal Museum bevinden zich behalve twee weer opgebouwde haarden een aantal losse schoorsteenfriezen en fragmenten daarvan.⁴ Ook het Catharijneconvent heeft er enige in zijn collectie, terwijl het Rijksmuseum Twente in Enschede er één en het Rijksmuseum te Amsterdam twee volledige en twee fragmentarische Utrechtse schoorsteenfriezen bezit.⁵ Het opmerkelijke feit, dat juist in Utrecht dit soort met beeldhouwwerk versierde schoorsteenfriezen gemaakt is, is reeds in 1948 door Bouvy in verband gebracht met de bouwactiviteiten aan de Utrechtse Dom.⁶ Vooral tussen 1460 en 1520 werd er flink gebouwd. Toen werden de dwarsschepen voltooid en het schip met de bijbehorende kapellen opgetrokken. Deze periode viel grotendeels samen met het episcopaat van David van Bourgondië (1456-

1496). Toen hadden achtereenvolgens Jacob van der Borch en Cornelis de Wael de leiding van de bouw.⁷ Gebouwd werd er in de stijl van de late of flamboyante gotiek, waarbij een grote plaats werd ingeruimd voor decoratief en figuratief beeldhouwwerk. Het overgrote deel van de figuratieve sculptuur van de Dom is tengevolge van de Beeldenstorm, de zuivering bij de Alteratie en de tornado van 1674, waarbij het hele schip werd weggevaagd, verloren gegaan. Schamel zijn de resten, die nog in situ zijn aan te treffen. Het betreft vooral sculptuur op consoles, in zwikken en op gewelfsleutels.⁸ Ook het Centraal Museum bewaart beeldhouwwerk, dat uit de Dom afkomstig is,⁹ terwijl niet zolang geleden in het Victoria en Albert Museum in Londen een viertal gewelfschotels met evangelistensymbolen als afkomstig van de Utrechtse Dom werd geïdentificeerd.¹⁰

De genoemde bouwactiviteiten aan de Dom moeten het ontstaan van beeldhouwateliers bevorderd hebben. Klaarblijkelijk hebben deze niet alleen voor de Domfabriek gewerkt. Zij moeten ook aan andere kerken en kloosters in Utrecht en omgeving beeldhouwwerk hebben geleverd, want daar is nog vaak steensculptuur te vinden. Ook in het Centraal Museum is heel wat beeldhouwwerk aan te treffen, dat uit de Utrechtse kerken afkomstig is. De opdrachtgevers voor dit beeldhouwwerk waren niet slechts kerkelijke rechtspersonen, zoals kapittels, kerkmeesters en kloosterorden of gilden en geestelijke broederschappen, vaak ook betrof het particulieren. Zij lieten met name memorietafels maken, die zij boven hun graf lieten aanbrengen als aansporing voor de nabestaanden om voor hun zieleheil te bidden. Een tekening van Pieter Saenredam uit 1636 van de St. Antoniuskapel van de Janskerk laat zien hoe een dergelijke memorietafel in de wand was bevestigd. (afb. 3).¹¹

Stenen memorietafels waren typerend voor Utrecht, elders in ons land zijn memorietafels bijna altijd paneelschilderijen al of niet in de vorm van drieliuken, die tegenwoordig vaak abusievelijk voor altaarstukken worden gehouden. Ook moeten er veel koperen memorietafels hebben bestaan,

3
 Interieur van de St. Antoniuskapel,
 Pieter Jansz. Saenredam,
 Museum Boymans-Van Beuningen
 Rotterdam.





4
Memorietafel van Athonis Pot,
Meester van de Utrechtse Stenen
Vrouwenkop, begin 16de eeuw,
kapel van Jan van Arkel, Domkerk,
Utrecht.

5
Schoorsteenfries,
Man van Smarten,
Utrecht, laatste kwart 15de eeuw,
Centraal Museum Utrecht.



maar hiervan zijn er heel weinig over.¹² Hoewel Beeldenstorm en Alteratie hun tol hebben geeist, is er in Utrecht toch een aantal in steen gehakte memorietafels min of meer ongeschonden bewaard gebleven. Zo bevinden zich in het Centraal Museum enige stenen memorietafels, die in de vorige eeuw gered werden bij de afbraak van de Mariakerk.¹³ De memorietafels, die de laatste honderd jaar bij restauratiewerken in de Utrechtse kerken tevoorschijn zijn gekomen, zijn doorgaans nogal beschadigd. Een fraai voorbeeld hiervan is de memorietafel van Anthonis Pot in de Arkelkapel van de Dom uit het begin van de 16de eeuw. Deze memorietafel had een dubbele functie, want hij diende ook als altaarstuk (afb. 4).¹⁴

Hadden deze particuliere opdrachten nog een kerkelijke bestemming, dit geldt niet voor de vele schoorsteenfriezen, die in de 15de en 16de eeuw in Utrecht gehakt werden. Toch waren ook zij niet zonder religieuze betekenis: zo toont een fries in het Centraal Museum drie medaillons met daarin Christus als de Man van Smarten geflankeerd door engelen met de *arma christi* (afb. 5).¹⁵ Veel vaker komt het voor dat in het middelste medaillon een heiligenafbeelding is te zien en in de andere twee medaillons wapenschilden, die de ene keer door fantasierijk uitgedoste schilddragers worden vastgehouden en de andere keer met een riem aan een haak zijn bevestigd (afb. 6).¹⁶ Van de heiligen komt Maria met het Christuskind het meeste voor,¹⁷ gevolgd door Anna-te-Drieën als goede tweede (afb. 7).¹⁸ Dit laatste houdt zeker verband met de Anna-verering die aan het einde der middeleeuwen vooral in kringen van de opkomende burgerij bijzonder populair was. Anna was speciaal de beschermheilige van huwelijk, gezin en familie. Zij moest onvruchtbaarheid voorkomen en werd aangeropen door vrouwen, die kinderen wilden krijgen. Geen wonder, dat haar afbeelding veelvuldig voorkomt op de haard, de plaats waar de huisvrouw dagelijks de maaltijd bereidt.¹⁹ Andere heiligen op schoorsteenfriezen zijn bijvoorbeeld St. Maarten, de patroonheilige van Utrecht²⁰ en Antonius Abt. Van laatstgenoemde heilige kennen we behalve het hier besproken reliëf ook een schoorsteenfriesfragment in de collectie van het Centraal Museum (afb. 8).²¹

De afbeeldingen van heiligen op de schoorsteenfriezen hadden niet alleen een devotionele betekenis. Het waren tevens exempla, die aanspoorden tot een deugdzaam leven. Dit zal zeker het geval geweest zijn bij de H. Antonius Abt. Deze werd in het jaar 215 geboren in Egypte en zou meer dan honderd jaar oud geworden zijn. Het grootste deel van zijn lange leven bracht hij door als kluizenaar in de woestijn. Hij verzamelde gelijkgezinden om zich heen en geldt daarom als de grondlegger van het christelijke monni-

6
Schoorsteenfries,
Maria tussen wapendragers,
Meester van de Utrechtse Stenen
Vrouwenkop, eerste kwart 16de eeuw,
Centraal Museum Utrecht.





kenwezen. Tijdens zijn verblijf zou hij meerdere malen door duivels bekoord zijn, die hem op allerlei manieren kwelden en mishandelden. Vaak verschenen ze hem vermomd als aantrekkelijke vrouw, maar Antonius liet zich niet van de wijs brengen en volhardde in zijn ascetisch en godsvruchtig leven. In het westen kwam zijn verering op onder invloed van de orde der Antonieten, die in 1095 was gesticht door een Frans edelman, nadat diens zoon dankzij de heilige genezing had gevonden van een ziekte, die het Antoniusvuur genoemd werd. De Antonieten legden zich vooral toe op de verzorging van zieken. Ten bate van de armen, maar ook om hun eigen heilzame werkzaamheden te kunnen bekostigen hielden zij varkens, die vrij door de stad mochten lopen en door de gemeenschap onderhouden werden. Vaak droegen deze beesten een klokvormig belletje om de hals, zodat men ze kon horen aankomen. Door zijn legende en doordat een speciaal naar hem genoemde orde zich bezig hield met ziekenzorg werd Antonius beschermheilige tegen de pest en andere besmettelijke ziekten.

Bovengenoemde legenden en geschiedenissen hebben hun weerslag gevonden in de afbeeldingen van de heilige. Als asceet en grondlegger van het christelijke monnikenwezen wordt hij voorgesteld met een lange baard, gehuld in een monnikspij en een lange mantel, en met een kapje op het hoofd. Zijn staf heeft doorgaans een tau-vormige bekroning, de karakteristieke vorm van de bisschops- en abtsstaven in de oosterse kerken. Soms heeft hij een boek in zijn hand maar ook wel een klokvormig belletje, waarmee hij de gezonden waarschuwt en de zieken genezing aanzegt. Vaak wordt hij vergezeld door een varkentje en tenslotte wordt hij dikwijls omgeven door vlammen, terwijl hij een duivel onder zijn voeten vertrappt. Talloos zijn ook de voorstellingen van zijn bekoring, een thema dat vooral in de late middeleeuwen grote populariteit genoot.²¹ Op ons schoorsteenfriesfragment zijn veel van deze elementen aanwezig: de bekoring door de duivels, het boek in zijn hand en het varkentje tussen de mantelplooiën. Het bovengenoemde fragment in het Centraal Museum toont Antonius met in de ene hand een boek en in de andere een abtsstaf, in dit geval geen tau- maar een kromstaf. Links onder ziet men een varkenskopje.

7

Fragment van een schoorsteenfries,
Anna-te-Drieën,
Utrecht, eerste helft 16de eeuw,
Centraal Museum Utrecht.

8

Fragment van een schoorsteenfries,
Antonius Abt,
Utrecht, eind 15de eeuw,
Centraal Museum Utrecht.



De afbeeldingen van de H. Antonius op de schoorsteenfriezen zullen enerzijds zijn aangebracht om de pest en andere ziekten te weren uit het huis. Anderzijds gold de heilige als symbool van standvastigheid tegen de verlokkingen en listen van de duivel. Zijn afbeelding spoorde de mensen aan hem na te volgen en niet toe te geven aan wellust en onkuisheid. Deze laatste functie is speciaal duidelijk op het hier besproken fragment. Immers rechts van de heilige ziet men in een nis een wildeman en een wildevrouw, die een drinkkan vasthouden. Links zal, zoals boven reeds is gesuggereerd, een gelijksoortig paar afgebeeld zijn geweest. Wildeman en wildevrouw vormen het tegenbeeld van de kluizenaar, want in de middeleeuwen golden zij vooral als wezens, die een welhaast dierlijk leven leidden en hun lusten niet in bedwang hadden. Het waren primitieve schepsels met een ongebreidelde seksualiteit.²³ Net als Anna was zo Antonius een voorbeeld voor de zich emanciperende burgerij, welke zeer groot belang hechtte aan ingetogenheid en kuisheid, deugden die bijdroegen aan stabiliteit en zekerheid. Orde en rust waren bevorderlijk voor handel en nijverheid en duidelijke familieverbanden waren belangrijk, wanneer het aangaan van een huwelijk of de verdeling van een erfenis aan de orde kwamen.

In de loop van de 16de eeuw verdwijnt geleidelijk het type schoorsteenfries, waarbij een afbeelding van een heilige geflankeerd wordt door wapenschilden, al of niet vastgehouden door schilddragers. Renaissanceornamenten met satyrs en op de antieken geïnspireerde guirlandes doen hun intrede.²⁴ Exempla worden nu overeenkomstig de geest van de tijd gezocht in het Oude Testament en in plaats van heiligen kiest men nu voor het Salomonsoordeel of de kuise Susanna.²⁵ Toch verdwijnen de heiligen niet geheel uit het zicht. Bij de restauratie van het Catharijneconvent in de jaren zeventig werden er fragmenten van een schoorsteenfries met de datum 157[.] gevonden (afb. 9). Dit fries moet afkomstig zijn uit het voormalige huis van Hendrick Barck, de laatste balijer (1561 - 1602), dat op de plaats van het huidige pand Nieuwegracht nr. 61 stond. Tussen de renaissancecartouches is een ronde schotel zichtbaar, waarop het afgeslagen hoofd van Johannes de Doper, de patroonheilige van de Johannieten, nog is te herkennen. Dezelfde heilige, maar nu vergezeld door Catharina, eveneens patrones van deze gees-

9
Schoorsteenfries,
het hoofd van Johannes de Doper op
een schaal,
afkomstig uit het huis van Hendrick
Barck, Utrecht, tussen 1570 en 1579,
Rijksmuseum Het Catharijneconvent
Utrecht.



telijke ridderorde, komt voor op een schoorsteenfries in het Centraal Museum. Het is afkomstig uit een huis in de Hamburgerstraat, maar zal oorspronkelijk in het Catharijneconvent gezeten hebben. In stijl is het verwant aan het fragment met de Johannesschotel en werd daarom waarschijnlijk eveneens vervaardigd tijdens het bewind van balijer Hendrick Barck, die het convent uitbreidde met nieuwbouw tussen de kerk en het bouwdeel met de refter en de ziekenzaal.²⁶

Stijl en datering

Het feit, dat er relatief veel Utrechtse steensculptuur bewaard is gebleven, maakt het mogelijk het reliëf met de bekoring van de H. Antonius in te delen bij een groep verwante sculpturen en het te dateren. Bij het stilistisch onderzoek biedt uiteraard allereerst stenen beeldhouwwerk goed vergelijkingsmateriaal, maar daarnaast is het raadzaam ook houten beelden in het onderzoek te betrekken, aangezien de beeldhouwers in het Utrechtse zadelarsgilde zowel stenen als houten beelden maakten.²⁷ Daarom kon eenzelfde beeldhouwer zowel in steen als in hout werken. Duidelijk is dat bij de meester, die de noodnaam draagt van Meester van de 'Utrechtse Stenen Vrouwenkop', zo genoemd naar het schouderstuk van een Mariafiguur in het Catharijneconvent (afb. 10).²⁸ Van deze meester zijn namelijk ook houten beelden bekend.²⁹

Er zijn kortom talloze aanwijzingen, dat Utrecht aan het eind van de 15de en het begin van de 16de eeuw vooral een centrum van beeldhouwkunst is geweest. De belangrijke plaats, die de stad in de eerste helft van de 15de eeuw innam op het gebied van de miniatuurschilderkunst, is dan verleden tijd en op het gebied van de paneelschilderkunst is Utrecht waarschijnlijk pas na de komst van Jan van Scorel toonaangevend geworden. Desondanks is het niet eenvoudig een goed inzicht te krijgen in wat er in Utrecht aan het eind van de 15de en het begin van de 16de eeuw aan beelden is geproduceerd. Daarvoor is het overgebleven materiaal te fragmentarisch. Uit de archieven zijn veel beeldhouwersnamen bekend, maar door de verwoestingen van de Beeldenstorm en de schoning van de kerken na de Alteratie zijn deze namen slechts zelden in verband te brengen met bewaard gebleven werk. Soms heeft men toch met wisselend succes gepoogd om van sommige uit de Dom afkomstige of zich daar nog in situ bevindende beelden de naam van de maker te achterhalen, maar dit heeft er niet toe geleid, dat men van deze met name bekende kunstenaars een duidelijk coherent oeuvre kan samenstellen.³⁰

Meer succes heeft men gehad bij twee beeldhouwers, waarvan er een thans met name bekend is en de ander een noodnaam draagt. De eerste is Adriaen van Wesel, de tweede wordt de Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop genoemd. Uitgangspunt vormden hierbij twee groepen beeldhouwwerken, die onderling zoveel samenhang vertonen dat ze ieder aan een bepaalde meester of diens atelier konden worden toegeschreven. De eerste groep bestaat uit beelden, die afkomstig zijn uit of stilistisch verwant zijn aan de beelden van het Maria-altaar van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch. Dit altaar werd in 1475 door de proosten van deze broederschap in opdracht gegeven aan Adriaen van Wesel, die het





10

Schouderstuk van een Mariafiguur,
Meester van de Utrechtse Stenen
Vrouwenkop, eerste kwart 16de eeuw,
Rijksmuseum Het Catharijneconvent
Utrecht.

11

De ontmoeting van Maria en Elisabeth,
Adriaen van Wesel, 1475-1477,
Rijksmuseum Amsterdam.

in 1477 voltooide. Een deel van het beeldhouwwerk uit dit altaar is bewaard gebleven. De meeste beelden bevinden zich in het Rijksmuseum in Amsterdam (afb. 11, 12, 13), maar ook elders worden nog beelden uit dit altaar bewaard. Zo bevinden zich ook nog twee beeldengroepen met bijbehorende kast in het huis van de broederschap zelf in 's-Hertogenbosch (afb. 14). Behalve deze sculpturen is er een aantal beelden, dat stilistisch zo verwant is met die uit het Bossche altaar, dat ze uit hetzelfde atelier moeten stammen.³¹ Kenmerkend voor de figuren van Van Wesel zijn de rustige ingetogen gelaatsuitdrukking. Zijn heiligen zijn eerder lieflijk dan ascetisch te noemen. In zijn gezichten benadrukt hij het onderste ooglid. Zijn personages hebben sluijk, golvend of krullend haar, dat vaak een pruikachtige indruk maakt. Hij heeft een voorkeur voor gecompliceerde draperieën met ondiepe plooien in platte over elkaar liggende partijen. De plooien zelf hebben zachte rondingen en zijn weinig scherp, waardoor het lijkt, dat de figuren kleding dragen, die uit een wollen stof is gemaakt. De altaargroepen van Van Wesel zijn nogal ondiep, maar hij weet desondanks op een knappe wijze een grote ruimtelijkheid te suggereren.

Van Wesel moet omstreeks 1415-1420 geboren zijn en kort na 1490 zijn gestorven. Bijna al het werk, dat aan hem kan worden toegeschreven lijkt uit 1475 of later te dateren. Van zijn vroegere produktie is tot nog toe niets met zekerheid achterhaald. Wel is in het verleden beeldhouwwerk in de tussen 1456 en 1464 gebouwde kapel van Rudolf van Diepholt in de Utrechtse Dom als vroeg werk van Adriaen van Wesel beschouwd. Het betreft de console met treurende engel aan de oostelijke wand (afb. 15) en de reliëfs met engelen met passiewerktuigen in de zwikken van de wandtracering (afb. 16).³² Met name de treurende engel doet sterk aan het werk van Adriaen van





Wesel denken. Ik sluit het daarom niet uit, dat deze van zijn hand is of uit zijn atelier stamt, maar het is ook heel goed mogelijk, dat er in de tweede helft van de 15de eeuw in Utrecht meer beeldhouwateliers bestaan hebben, die aan de stijl van Adriaen van Wesel verwante produkten afleverden.

In ieder geval moet Adriaen een leidende positie hebben ingenomen, want men zal hem niet voor niets vanuit 's-Hertogenbosch en Delft altaarstukken in opdracht hebben gegeven. Behalve bovengenoemde sculptuur in de kapel van Rudolf van Diepholt bestaat er nog meer stenen beeldhouwwerk, dat in stijl aansluit bij het werk van Van Wesel. Vaak is het niet duidelijk of we daarbij te maken hebben met produkten uit zijn atelier of met door hem beïnvloed beeldhouwwerk. Men zou op al dit werk het etiket 'Groep Van Wesel' kunnen plakken. De meest opvallende kenmerken van dit werk zijn: de gecompliceerde, ondiepe draperieën, de ronde, lieflijke vrouwegezichten met amandelvormige ogen en de pruikachtige haartooi. Tot deze groep kan bijvoorbeeld een tondo met de halffiguur van Maria met kind in het Catharijneconvent gerekend worden (afb. 17).³³ Men lette op de vlakke, ondiepe plooiën, de scheefstaande, amandelvormige ogen, de kleine, maar geprononceerde lippen en de fijne handen met wijkende pink.

Ook het schoorsteenfries met de Man van Smarten en twee engelen in het Centraal Museum hoort in deze groep thuis (afb. 5).³⁴ Met name de linker engel, waarvan het gezicht en de haardracht aan de engel op de groep met

12
Musicerende engelen en Jozef,
afkomstig van een groep met de
Geboorte van Christus,
Adriaen van Wesel, 1475-1477,
Rijksmuseum Amsterdam.

13
Het sterfbed van Maria,
Adriaen van Wesel, 1475-1477,
Rijksmuseum Amsterdam.

14
Johannes op Patmos,
Adriaen van Wesel, 1475-1477,
Illustre Lieve Vrouwe Broederschap
's-Hertogenbosch.



Johannes op Patmos uit het broederschapsaltaar van 's-Hertogenbosch doet denken, wijst duidelijk naar Van Wesel. Heel dicht bij Van Wesel staat ook een memorietafel met een kanunnik, die door de H. Jacobus wordt aanbevolen bij Maria met haar kind (afb. 18). Het stuk dat uit het laatste kwart van de 15de eeuw lijkt te dateren, is afkomstig uit de Mariakerk en bevindt zich thans in het Centraal Museum.³⁵ De pruikachtige haarpartijen, de amandelvormige, enigszins scheefstaande ogen en de platte ondiepe plooiën die een wollen stof suggereren, alles wijst naar Van Wesel. Waarschijnlijk is het afkomstig uit zijn atelier. Uit iets later tijd stamt waarschijnlijk, gezien het kostuum van de schilddrager, een schoorsteenfriesfragment in het Centraal Museum, dat ook Van Weselachtige trekken vertoont (afb. 19).³⁶ Tenslotte zou ik willen wijzen op een latei met musicerende engelen, die een late echo lijken te zijn van de musicerende engelen van het altaar van 's-Hertogenbosch (afb. 20). De latei is afkomstig van de westelijke deur van het noorderportaal van de Domkerk. Daar dit portaal tussen 1505 en 1515 gebouwd is, zal men dit beeldhouwwerk na 1505 moeten dateren.³⁷ Het laat zien hoe de Utrechtse beeldhouwkunst door Adriaen van Wesel ook na zijn dood werd beïnvloed.³⁸





15
Console,
treurende engel,
Utrecht, Adriaen van Wesel (?), 1456-1464,
kapel van Rudolf van Diepholt, Domkerk
Utrecht.

16
Engelen met passiewerktuigen,
Utrecht, Adriaen van Wesel (?), 1456-1464,
kapel van Rudolf van Diepholt, Domkerk
Utrecht.

17
Maria met Kind,
Utrecht, omgeving van Adriaen van
Wesel, 1470-1480,
Rijksmuseum Het Catharijneconvent
Utrecht.

18
Memorietafel van een kanunnik,
uit de Mariakerk te Utrecht, omgeving
of atelier van Adriaen van Wesel, laatste
kwart 15de eeuw,
Centraal Museum Utrecht.





19

Fragment van een schoorsteenfries,
Maria met Kind,
Utrecht, omstreeks 1500,
Centraal Museum Utrecht.

De tweede Utrechtse beeldhouwer aan wie een min of meer afgerond oeuvre kan worden toegeschreven, kennen we niet bij naam. Hij wordt de Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop genoemd naar een schouderstuk van een Mariabeeld, dat oorspronkelijk deel uit maakte van een groot beeld van de Annunciatie (afb. 10). Deze stenen kop, die zich in het Catharijneconvent bevindt, vormt het uitgangspunt voor een met name door J. Leeuwenberg bijeengebracht oeuvre. De meester schijnt het atelier van Adriaen van Wesel te hebben voortgezet. Er bevindt zich in een Nederlandse particuliere verzameling een Mariabeeld uit het begin van de 16de eeuw, dat stilistisch tussen beide beeldhouwers instaat (afb. 21). In plooiyal en houding herinnert het nog aan Van Wesel, maar het ronde, bolle voorhoofd en de geprononceerde kin verwijzen reeds naar de Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop. Deze meester, die in het eerste kwart van de 16de eeuw werkzaam was, bleek ontvankelijk voor de invloed van de renaissance. Dit is vooral duidelijk bij zijn vrouwenfiguren. Deze hebben eivormige koppen, die van boven nogal breed en bol zijn en naar onder smal toelopen in een geprononceerde kin. De ogen zijn genepen en het bovenste ooglid is vaak boogvormig. Veel aandacht heeft de beeldhouwer besteed aan de opschik van zijn vrouwelijke heiligen. Zij hebben dikwijls ingewikkelde haartooien, modieuze hoofdeksels en veel versiersels aan hun kleding.

20

Latei,
musicerende engelen,
Utrecht, na 1505,
Centraal Museum Utrecht.



21
Maria met Kind,
Utrecht, begin 16de eeuw,
particuliere verzameling.



Hij moet een groot atelier gehad hebben, dat produkten van zeer onderscheiden kwaliteit afleverde. Naast fraai en gedetailleerd uitgevoerd werk, dat doorgaans een Utrechtse herkomst heeft, staan de veel grovere figuren in de altaartjes, die naar Noorwegen werden geëxporteerd.³⁹ Behalve de stenen vrouwenkop, waaraan de meester zijn noodnaam dankt, is er ook nog andere steensculptuur, die aan hem of zijn atelier kan worden toegeschreven. Een van zijn fraaiste stukken is de in de Beeldenstorm helaas zwaar beschadigde memorietafel van kanunnik Pot, die uit het begin van de 16de eeuw dateert (afb. 4).⁴⁰ Opvallend zijn de nog aan Adriaen van Wesel herinnerende draperieën met vlakke en ondiepe plooien, maar de rijke opschik van de vrouwelijke heiligen en de uitgewerkte detaillering verwijst naar de Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop. Iets minder fijn uitgevoerd, maar toch van goede kwaliteit is de uit de Mariakerk afkomstige memorietafel, die ons Maria met kind toont met onder haar een kanunnik in gebed geflankeerd door de heiligen Jacobus en Barbara (afb. 22). Het koptype van Maria met de half over haar hoofd liggende sluier, Barbara met haar gedetailleerde opschik, de figuren van de beide mannen, de manier van weergave van de plooiwal, alles wijst op een ontstaan in het atelier van de Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop.⁴¹ Aan dit atelier kan ook een schoorsteenfries worden toegeschreven (afb. 6). Het stuk is afkomstig uit een pand, dat later is opgegaan in het Utrechtse stadhuis. Het reliëf, dat zich thans in het Centraal Museum bevindt, toont een medaillon met Maria en kind geflankeerd door twee in fantasierijke kleding gestoken schilddragers met links het wapenschild van de families Van Asch en Van Gruenenborch en rechts dat van de families Van Vianen en Gerstman.⁴² De halffiguur van de Madonna is nagenoeg identiek aan die op de zojuist beschreven memorietafel uit de Mariakerk. De uitvoering van het schoorsteenfries is echter veel fijner en gedetailleerder. Duidelijk worden hier de kwaliteitsverschillen binnen het atelier van deze produktieve beeldhouwer zichtbaar.

Ons schoorsteenfries met de Bekoring van Antonius toont enige verwantschap met het vroege werk van de Meester van de Stenen Vrouwenkop. Dit beperkt zich echter tot de plooiwal van de Antoniusfiguur, die een gelijksoortige structuur laat zien als die van de draperieën op de memorietafel van kanunnik Pot (afb. 4). Voor het overige is er weinig overeenkomst. Dit soort ondiepe, gecompliceerde plooiwal is, zoals we gezien hebben, ook kenmerkend voor Adriaen van Wesel en het is vooral met diens werk dat ons schoorsteenfries de meeste overeenkomsten heeft. Behalve de genoemde draperievorm verwijzen vooral de pruikachtige kapsels van de wildeman en -vrouw naar de beelden van Van Wesel. Het haar van de vrouw is wel enigszins schematisch zoals we dat kennen van het schoorsteenfriesfragment met Maria en schilddrager in het Centraal Museum (afb. 19) Bij de eigenhandige beelden van Van Wesel, bijvoorbeeld bij het Mariabeeld in het Rijksmuseum (afb. 23) en de beeldengroepen uit het altaar van de Illustere Lieve Vrouwe Broederschap (afb. 11, 12, 13, 14) komt dit soort schematisch weergeven haar niet voor.⁴³ Ook het ronde gezichtstype van de vrouw met haar kleine, amandelvormige ogen doet sterk aan Van Wesel denken. Het haar van de wildeman sluit dicht aan bij dat van sommige mannengroepen op het altaar uit 's-Hertogenbosch.⁴⁴ Ondanks deze overeenkomsten met zijn beelden is het stuk zeker geen eigenhandig werkstuk daarvoor is de kwa-

22

Memorietafel van een kannuniek,
uit de Mariakerk te Utrecht,
Centraal Museum Utrecht.



23

Maria met Kind,
 Adriaen van Wesel, omstreeks 1470-1480,
 Rijksmuseum Amsterdam.



liteit net niet hoog genoeg. Ik wees reeds op de schematische weergave van het haar van de wildevrouw, die ook een opvallend grove linkerhand heeft.

Mijn conclusie is daarom, dat we hier wel te maken hebben met een reliëf uit het atelier van Van Wesel of uit een atelier, dat sterk onder zijn invloed stond. Het kan dus worden toegevoegd aan de 'Groep Van Wesel'. Het zal derhalve tussen 1480 en 1500 gedateerd moeten worden. Al met al is de vondst van enige brokstukken steensculptuur in een vuilcontainer een belangrijke aanwinst gebleken voor de laat-middeleeuwse Utrechtse beeldhouwkunst.

Noten

- 1 Inv.nr. RMCC b. 120. P. van Bohemen (c.a.), *Duivels en demonen*, cat. tent. Utrecht (Rijksmuseum Het Catharijneconvent), 1994, nr. 21.
- 2 *Thuis in de late Middeleeuwen*, cat. tent. Zwolle (Provinciaal Museum), 1980, 51 c.v.
- 3 Voor het huis Zoudenbalch zie: Archeologische en bouwhistorische kroniek van de gemeente Utrecht, *Maandblad Oud-Utrecht*, 55 (1982), afl. 2, 27-30. Voor de schoorsteen uit het huis Zoudenbalch zie: D.P.R.A. Bouvy, *Middeleeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam 1948, 77, 78.
- 4 Zie hiervoor: *Catalogus van het historisch museum der stad*, Utrecht 1928, nrs. 348, 624, 630, 633, 634, 635, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 655, 654, 655, 657, 658, 1241, 1261, 1384, 1535, 3221, 3248. Niet in genoemde catalogus opgenomen zijn de inv. nrs. 11177 (fries met drie medaillons, in het middelste St. Maarten, die zijn mantel deelt, in de andere twee engelen met het wapen van Philips van Bourgondië) en 14748 (fries met Anna-te-Drieën).
- 5 Voor het Rijksmuseum Het Catharijneconvent zie: D.P.R.A. Bouvy, *Beeldhouwkunst Aartsbischoppelijk Museum Utrecht*, 's-Gravenhage-Leiden 1962, nrs. 268 en 265. Voorn inv.nr. BMH bs. 1114, ongepubliceerd fragment met medaillon met Maria. Voor het stuk in het Rijksmuseum Twente te Enschede zie: Bouvy, *op. cit.* (n. 3), 93. Voor de stukken in het Rijksmuseum te Amsterdam zie: J. Leeuwenberg en W. Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, Amsterdam 's-Gravenhage 1973, nrs. 32, 33, 34, 35.
- 6 Bouvy *op. cit.* (n. 3), 78.
- 7 E.J. Hasinghuis en C.J.A.C. Peeters, *De dom van Utrecht*, 's-Gravenhage 1965, 341-344; W.H. Vroom, *De financiering van de kathedraalbouw in de middeleeuwen; in het bijzonder van de Dom van Utrecht*, Maarssen 1981, 359-360, profiel 2 en 3.
- 8 Bouvy, *op. cit.* (n. 3), 70 c.v., 94-95, 124, 140-144, 148; Hasinghuis/Peeters, *op. cit.* (n. 7), spec. 258-267, 289-291, 354-360.
- 9 *Catalogus Utrecht 1928*, *cit.* (n. 4), 1263, 1271, 1273, 1496, 1497.
- 10 Paul Williamson, 'Roofbosses from Utrecht and Jan van Schayck, Beeldensnijder', *Oud Holland*, 105 (1991), 140-151.
- 11 P.T.A. Swillens, *Pieter Jauw. Saerredam*, Amsterdam, 1955, nr. 129; *Pieter Jauw. Saerredam*, Cat. tent. Utrecht (Centraal Museum), 1961, nr. 142.
- 12 Een fraai exemplaar is de uit ca. 1500 daterende memotietafel van Henrick van Elverick (+ 1456) en zijn vrouw Yda Greve (+ 1446) in de Andreaskerk te Zevenaar. Zie: E.H. Ter Kuile, *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst, deel III, de provincie Gelderland, 2de stuk, het Kwartier van Zutphen*, 's-Gravenhage 1958, 186-187. In het Catharijneconvent bevindt zich de memotietafel van Joost van Amstel van Mijnden (+ 1553) en zijn postume zoon. Zie: J. Belonje and F.A. Greenhill, 'Some brasses in Germany and the Low Countries (III)' *Monumental brass Society transactions*, VII (1960), 379-382; F.H.C. Weytens, 'De zwerftocht van een koperen plaat', *Jaarboek Oud-Utrecht*, 1965, 57-63; *Catharijnebrief*, 2 (1983), 3-4.
- 13 *Catalogus Utrecht 1928*, *cit.* (n. 4), nrs. 1385-1389; Bouvy, *op. cit.* (n. 3), 92, 144; M. van Vlierden, *Utrecht een hemel op aarde*, cat. tent. Utrecht (Rijksmuseum Het Catharijneconvent), Zutphen 1988, nrs. 83, 85, 86.
- 14 Hasinghuis en Peeters, *op. cit.* (n. 7), 354-358; Bouvy, *op. cit.* (n. 3), 142-143.
- 15 *Catalogus Utrecht 1928*, *cit.* (n. 4), nr. 3248; Bouvy, *op. cit.* (n. 3), 93-94. *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden*, cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum) 1958, nr. 308; W. Halsema-Kubes, G. Lemmens, G. de Weerd, *Adriaen van Westel, een Utrechts beeldhouwer uit de late middeleeuwen*, cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum) 's-Gravenhage, 1980, nr. 50.
- 16 *Catalogus Utrecht 1928*, *cit.* (n. 4), nrs. 633, 634, 639, 641, 644, 647, 648, 652, 657; Bouvy, *op. cit.* (n. 5) nr. 258; Leeuwenberg en Halsema-Kubes *op. cit.* (n. 3), 32, 33, 34.
- 17 *Catalogus Utrecht 1928*, *cit.* (n. 4) nrs. 630, 633, 634, 635, 638, 641, 644; Bouvy, *op. cit.* (n. 5), nr. 258; Leeuwenberg en Halsema-Kubes, *op. cit.* (n. 3), nrs. 32, 33, 35. In het Catharijneconvent bevinden zich twee stenen tondi met Maria, die altijd als schoorsteenfriesfragmenten beschouwd werden (inv.nrs. ABM bs.603a en 603b), Bouvy, *op. cit.* (n. 5) nrs. 244, 245).
- Veel waarschijnlijker is het, dat ze gewelfschotels zijn geweest. Wat inv.nr. ABM bs.603b betreft werd hierop reeds gewezen door Paul Williamson, zie Williamson, *op. cit.* (n. 10), spec. 144.
- 18 Het Centraal Museum heeft vier exemplaren met de afbeelding van Anna-te-Drieën. Behalve de drie in *Catalogus Utrecht 1928*, *cit.* (n. 4), nrs. 647, 657, 14748 ook nog een buiten catalogus, inv. nr. 14748. Het Catharijneconvent heeft ook een fragment met Anna-te-Drieën, zie Bouvy, *op. cit.*, nr. 263.
- 19 T. Brandenburg, 'St. Anna en haar familie. De Annaverering in verband met opvattingen over huwelijk en gezin in de vroeg-moderne tijd', in: *Tussen heks en heilige*, cat. tent. Nijmegen (Commanderie van St. Jan), 1985, 101-127; T. Brandenburg, 'Heilig familielevens in de late middeleeuwen', in *Hele en bemelde vrouwen*, cat. tent. Utrecht (Rijksmuseum Het Catharijneconvent), 1988, 52-64; T. Brandenburg, *Heilig familielevens*, Nijmegen 1990, 140-144; T. Brandenburg, *Heilige Anna, grote moeder*, cat. tent. Uden (Museum voor religieuze Kunst), Nijmegen 1992, 32.
- 20 Het Centraal Museum bezit twee exemplaren met St. Maarten, *Catalogus Utrecht 1928*, *cit.* (n. 4), nr. 642 en inv.nr. 11177, niet opgenomen in bovengenoemde catalogus.
- 21 *Ibid.*, nr. 3221.
- 22 Voor de iconografie van Antonius de Heremiet zie o.m.: Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, III, Paris 1958, 101-115; W. Braunfels (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, V, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1973, 205-217. Voor de bekering van Antonius en de moralistische betekenis, die deze had in de late middeleeuwen, zie: L. Dresen-Coenders, 'De heks als duivelboel. Over het ontstaan van de angst voor heksen en de bescherming tegen behexing', in: *Tussen heks en heilige*, cat. tent. Nijmegen ((Commanderie van St. Jan), 1985, 59-82; B.J.C. Ertes, 'De vleeselijke bekering van Antonius de kluisenaar', in: *Hele en bemelde vrouwen*, cat. tent. Utrecht (Rijksmuseum Het Catharijneconvent), Utrecht 1987, 21-39.
- 23 R. Bernheimer, *Wildman in the middle ages: A study in art, sentiment and demonology*, Cambridge Mass. 1952, 47-48; *The wild man, medieval myth and symbolism*, cat. tent. New York (The

- Cloisters. The Metropolitan Museum of Art, 1980; J.P. Filedt Kok e.a. *'s levensfilosofie, de Meester van het Amsterdamse Kabinet of de Haushoudermeester*, cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum), Maarsse 1985, 144-145
- 24 *Catalogus Utrecht 1928*, cit. (n. 4), nrs. 624, 640, 643, 646
- 25 *Ibid.*, nrs. 348, 650, 1260, 1384
- 26 Voor Hendrick Barck en het schoorsteenfries uit zijn huis zie: Paul Dirkse, 'Nieuw beeldmateriaal over Hendrick Barck, Balijer van het Utrechtse Catharijneconvent', *Jaarboek Oud-Utrecht*, 1986, 78-92. Voor de geschiedenis van het Catharijneconvent zie: P.Q. Bronggeest, *Bijdragen tot de geschiedenis van het gasthuis, het klooster en de balije van St. Catharina der Johannieteridders en van het Drie-koningengasthuis te Utrecht*, Hilversum, 1901; D.P. Snoep, 'Johanniters in het Catharijne Convent', in: *Het Catharijneconvent, monument met toekomst*, Utrecht, 1975, 7-14
- 27 Dit leidde soms tot conflicten tussen het zadelaarsgilde en het steenbikkersgilde. Zie hiervoor 'De gilden van Utrecht tot 1528. Verzameling van Rechtsbronnen uitgegeven door Mrs. J.C. Overvoorde en J.G.Ch. Joosting I' in: *Werken der vereeniging tot uitgave der bronnen van het oude vaderlandse recht, gevestigd te Utrecht*, eerste reeks, nr. 19, 's-Gravenhage 1897, 312-314. Voor de regelgeving binnen het zadelaarsgilde in de 16de eeuw zie: 'Schildersverenigingen te Utrecht. Bescheiden uit het Gemeentearchief' in: S. Muller Fz (ed.) *De Utrechtse archieven II*, Utrecht 1880, 44-49
- 28 Inv.nr. ABM bs.604. Bouvy, *op. cit.* (n. 5), nr. 268
- 29 De belangrijkste literatuur betreffende het oeuvre van deze beeldhouwer is: Bouvy, *op. cit.* (n. 3), 143-145; J. Leeuwenberg, 'Een nieuw facet aan de Utrechtse beeldhouwkunst I', *Oud Holland* 70 (1955), 82-93; J. Leeuwenberg, 'Een nieuw facet aan de Utrechtse beeldhouwkunst II', *Oud Holland* 72 (1957), 56-58; *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden*, Cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum) 1958, 210-215; J. Leeuwenberg, 'Een nieuw facet aan de Utrechtse beeldhouwkunst III', *Oud Holland*, 74 (1959), 79-102; J. Leeuwenberg, 'Die heilige Dorothea und der Meister des Utrechter steinernen Frauenkopfs', *Aachener Kunstblätter* 34 (1967), 175-193; Bouvy, *op. cit.* (n. 5), nrs. 109, 257, 267, 268
- 30 Zo schrijft men vaak de vijf stenen beelden afkomstig uit de Dom en thans in het Centraal Museum toe aan Jan Nude, Bude, Uude of Vude (zie ook de bijdrage van Arie de Groot in deze bundel). Volgens gegevens in het archief van de Dom heeft deze in 1450 vijf beelden voor het sacramentshuis (niet het oksaal) geleverd, zie Haslinghuis en Peeters, *op. cit.* (n. 7), 360-362; Halsema-Kubes e.a., *op. cit.* (n. 15). Deze toeschrijving wordt m.i. terecht in twijfel getrokken door J. van Cauteren in: *Utrecht een beemal op aarde*, cat. tent. Utrecht (Rijksmuseum het Catharijneconvent), Zutphen 1988, nr. 72. Overtuigender is de toeschrijving door Paul Williamson van zeven gewelfschotels met drie kerkevaders en vier evangelistensymbolen, waarvan de eerste drie zich in het Centraal Museum te Utrecht en de laatste vier in het Victoria and Albert Museum te Londen bevinden, aan Jan van Schayck. Zie: Williamson, *op. cit.* (n. 10), 140-154. Ditzelfde geldt voor de toeschrijving door P. van Vlijmen van het Heilig Graf in de Dom te Utrecht en het Heilig Graf in de Petruskerk te Woerden aan Gherit Splintersz., zie: P. van Vlijmen, *De graflegging te Woerden*, Woerden 1982 (typescript), 45
- 31 Voornaamste literatuur: W. Vogelsang, 'Noord-Nederlandse beeldhouwwerken', *Oudbeeldkundig Jaarboek* 5 (1923), 185-200; Bouvy, *op. cit.* (n. 3), 72-75; J. Leeuwenberg, 'Het werk van de Meester der Musicerende Engelen en het vraagstuk van Jacob van der Borch opnieuw beschouwd', *Oud Holland* 63 (1948), 164-179; P.T.A. Swillens, 'De Utrechtse beeldhouwer Adriaen van Wesel, ca. 1420-(na 1489)', *Oud Holland* 63 (1948), 149-163; P.T.A. Swillens 'De Utrechtse beeldhouwer Adriaen van Wesel. Enige aanvullende mededelingen', *Oud Holland* 66 (1951), 228-233; Halsema-Kubes e.a., *op. cit.* (n. 15); In *Biscoducis*, cat. tent. 's-Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) Maarsse 1990, 29 en nrs. 133-138. Aanvankelijk was de naam van de maker van het altaar uit 's-Hertogenbosch onbekend. Het was Swillens, die in 1948 de naam van de maker van dit altaar onthulde. Voordien werd deze toen nog anonieme beeldhouwer doorgaans de Meester van de Musicerende Engelen genoemd.
- 32 S. Muller Fz, 'De beelden der grafombe van bisschop Rudolf van Diepholt', *Maandblad Nederlandsche Musea* 1 (1916), 1 e.v.; Vogelsang, *op. cit.* (n. 3), 185-200; E.J. Haslinghuis 'Bouw- en beeldhouwwerk van den bouwmeester Jacob van der Borch', *Gildeboek* 6 (1923), 103-105; D.P.R.A. Bouvy, *op. cit.* (n. 3), 70 e.v.; J. Leeuwenberg, *op. cit.* (n. 3), 164-179; Swillens 1951, *op. cit.* (n. 3), 233; Haslinghuis en Peeters, *op. cit.* (n. 7), 258-265, *Beeldengids Nederland*, Rotterdam 1994, D07b. Door S. Muller werden de sculpturen uit de Diepholtkapel nog toegeschreven aan de bouwmeester Jacob van der Borch. Vogelsang en allen na hem doen dat niet meer en brengen deze sculptuur in verband met de Meester van de Musicerende Engelen, alias Adriaen van Wesel.
- 33 Inv.nr. ABM, bs 603a. Bouvy, *op. cit.* (n. 5), nr. 244; Halsema-Kubes e.a., *op. cit.* (n. 15), nr. 40
- 34 zie boven noot 15
- 35 *Catalogus Utrecht 1928*, cit. (n. 4), nr. 1388; Bouvy *op. cit.* (n. 3), 144; Halsema-Kubes e.a., *op. cit.*, nr. 29; *Cat. Tent. Utrecht 1988*, cit. (n. 30), nr. 85
- 36 *Catalogus Utrecht 1928*, cit. (n. 7), nr. 641. De in de catalogus gegeven datering van 1530 lijkt mij aan de late kant.
- 37 *Ibid.*, nr. 1497; *Cat. tent. Utrecht*, cit. (n. 30), nr. 67; Voor de gegevens over de bouw van de noordelijke kapellen zie: Haslinghuis & Peeters, *op. cit.* (n. 7), 233-234
- 38 Voor het meest recente overzicht van de werken van Adriaen van Wesel en zijn omgeving zie: Halsema-Kubes e.a. *op. cit.* (n. 15)
- 39 Voor het oeuvre van deze meester noot 29. Voor de Noorse altaren speciaal: *Cat. tent. Amsterdam 1958*, cit. (n. 25), 210-215; J. Leeuwenberg 1959, *op. cit.* (n. 29), 79-102
- 40 Zie boven noot 14
- 41 *Catalogus Utrecht 1928*, cit. (n. 4), nr. 1389; Bouvy, *op. cit.* (n. 3), 145; Leeuwenberg 1955, *op. cit.* (n. 29), 91-92; *Cat. tent. Utrecht 1988*, cit. (n. 30), nr. 86. De epitaaf nr. 1494 in de *Catalogus Utrecht 1928* is mijns inziens wel Utrechts, maar niet van de Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop.
- 42 *Catalogus Utrecht 1928*, cit. (n. 4), nr. 644; Bouvy, *op. cit.* (n. 3), 145; Leeuwenberg 1957, *op. cit.* (n. 29), 58
- 43 Halsema-Kubes e.a., *op. cit.* (n. 15), nrs 1, 2, 6, 7, 17
- 44 *Ibid.*, nrs 5, 5, 13

Summary

Rijksmuseum Het Catharijneconvent acquired in 1991 the fragment of a broken, late-medieval mantlepiece of sandstone. About a third of the mantlepiece is missing. The fragment shows a half-length figure of St. Anthony Abbot in a niche, attacked by four devils. In another niche to the right a wildman and wildwoman hold a winejug and a coat of arms. A similar pair probably was shown on the missing part.

The relief belongs to a group of sculpted mantlepieces, produced in Utrecht in the 15th and 16th century. This specific production was probably stimulated by the building activities concerning the Cathedral which were at their heights between 1460 and 1520. The 15th century mantlepieces generally contain three medallions with in the centre a saint, flanked by escutcheons. St. Martin, St. Anthony and the Virgin Mary (often with St. Anne and Christ) are the most frequently found saints on these reliefs. The saints were chosen for their exemplary function: they reminded the onlooker to lead a virtuous life. St. Anthony in particular acted as an example of chastity, while the pair of wildmen on the relief can be seen as his moral opposite.

The relief fragment can be located stylistically in the so-called 'Group Van Wesel', which indicates a group of sculptures made under clear influence of the leading sculptor in Utrecht at the time, Adriaen van Wesel. Possibly part of these works even originated in his workshop but cannot be considered as by the master himself. On the basis of comparison with other works by Van Wesel (or his circle) and his follower, the anonymous Master of the Utrecht female head, the relief can be dated to the late 15th century.