

vormige ogen, waarvan het onderste lid letterlijk is onderlijnd. In de draperingen zocht hij naar een contrastrijk en levendig plooiënpatroon. De eikehouten St.Maartengroep (1480-90) [67], afkomstig van het kasteel 'De Wiers' te Nieuwegein, is wellicht in de onmiddellijke omgeving van de meester of zijn atelier ontstaan. Weseliaanse kenmerken treft men ook aan bij een eikehouten Mariabeeldje (1480-90) [75] uit het legaat van Mej. L. Stam en in een retabelfragment met de voorstelling van de Ontmoeting van de Drie Koningen (ca.1500) [73], dat door een late navolger van Van Wesel werd vervaardigd. Ook in de Utrechtse steensculptuur is de invloed van Van Wesel merkbaar. Een fraai, doch sterk gerestaureerd voorbeeld vormt de stenen console (1470-80) [58] met wapendragende serafijnen, afkomstig uit de Utrechtse Mariakerk. Een gelijkaardige, in vederpak gehulde engelfiguur treft men aan op een wellicht iets ouder gewelfschoteltje (1460-70) [54] uit de St. Janskerk. De invloed van Van Wesels kunst werkt nog door in de musicerende engelfiguren op de gebeeldhouwde deurlatei [63], afkomstig van het noordportaal van het verdwenen schip van de Dom. Dit portaal, dat door Herman Saffleven in 1674 kort na de verwoestende wervelstorm nog in situ werd getekend, werd vermoedelijk tussen 1505 en 1515 geplaatst.

Naast Adriaen van Wesel wordt sinds kort ook de naam van een tweede Utrechts beeldhouwer uit de late 15de eeuw met bewaard beeldhouwwerk in verband gebracht. P. Williamson toonde in 1990 op overtuigende wijze aan dat drie fraai gepolychromeerde, zandstenen gewelfschotels [56] met de voorstellingen van de kerkvaders Gregorius (met pauselijke mijter), Augustinus (met hart) en Hiëronymus (met kardinaalshoed en leeuw) afkomstig zijn uit de sacristie van de Dom, waar ze samen met vier nog bewaarde gewelfschotels met de symbolische voorstellingen van de vier evangelisten (Victoria and Albert Museum, Londen), en twee verloren gegane gewelfschotels het gewelf sierden. Volgens de bouwrekeningen werden de gewelfschotels in 1497 geleverd door de beeldsnijder Jan van Schayck. Misschien behoort ook het kleine gewelfschoteltje met een engelfiguur (ca. 1500) [53], dat gevonden werd in het transept van de Dom, tot de 24 gewelfschotels 'mit engelen', die Jan van Schayck in 1501 maakte voor het gewelf van de zuidelijke schipkapellen van de Dom. Een fragment van een gewelfschotel (?) (1490-1500) [57] met een bisschops-hoofd, afkomstig uit de St. Salvatorkerk, situeert zich in een zelfde omgeving.

De 15de eeuw was ook de bloeitijd van de Moderne Devotie. Deze religieuze beweging werd tegen het einde van de veertiende eeuw opgericht op basis van het gedachtegoed van Geert Grote, die de wantoestanden in de middeleeuwse kerk aanklaagde en pleitte voor een hervorming, waarin de individuele relatie met het goddelijke door middel van het devote gebed centraal stond. Illustratief voor de heroplevende devotionaliteit is het verhaal van de Utrechtse beeldhouwer Ludekijn Petersz. die in 1446/47 geen betaling wenste te ontvangen voor een Mariabeeld dat hij 'om godswille' had gesneden. De christelijke geloofsleer werd gepopulariseerd door de uitgave van de rijmbijbel, een rijk geïllustreerde bijbel in de volkstaal. Centraal stond het thema van de lijdende Christus als verlosser van de mensheid.

In de beeldende kunsten is ook een voorliefde vast te stellen voor taferelen uit de lijdensgeschiedenis van Christus. Tot de meest indrukwekkende creaties uit die periode behoren de gebeeldhouwde grafleggingsgroepen. In deze beeldengroepen is het moment voorgesteld waarop het dode lichaam van Christus door Jozef van Arimathea en Nicodemus in het graf wordt gelegd. Het aangrijpend begrafenisstaferel wordt begeleid door de aanwezigheid van Maria en Johannes en de drie heilige vrouwen, die elk een zalfpot met balsemolie vasthouden. Dit thema werd eerst rond 1400 in monumentale vorm uitgewerkt en was in die vorm vooral populair tegen het einde van de 15de eeuw. Deze beeldengroepen hadden in de kerk ook een liturgische functie. Op Goede Vrijdag, de dag waarop Christus' kruisdood en begrafenis werd herdacht, werd het lichaam van Christus in de vorm van een crucifix of een hostie symbolisch bij de beeldengroep in het 'Heilig Graf' neergelegd en met Pasen, de dag van de verrijzenis, weer weggehaald.

Van de grafleggingsgroep, die in 1475/76 in de St. Salvatorkerk werd



2. Heilige Vrouw, afkomstig van de grafleggingsgroep van Oostbroek, kalksteen, sporen van polychromie. Utrecht, ca. 1494 (cat. 1928/1102)



gewijd, zijn enkel de onderbenen van de liggende Christusfiguur [3] teruggevonden. Het motief van de lendendoek met gekartelde boord vindt men onder meer terug in een Christuscorpus (ca.1450) [10], eveneens afkomstig uit de St.Salatorkerk. In het Vrouwenklooster van Oostbroek stond een gelijkaardige groep, die volgens een 17de eeuwse aantekening werd vervaardigd op last van priores Maria Gruyters en in 1494 werd gewijd. Van deze kalkstenen beeldengroep bleven de nog zeer gave beelden van de drie heilige vrouwen en de karaktervolle hoofden van Johannes en één van de grafleggers [2] bewaard. Uit het voormalige cisterciënzerinnenklooster van Mariëndaal is een groep met Johannes en Maria [4] en een beeld van een van de heilige vrouwen bij het graf [5] afkomstig. De grafleggingsgroep uit het klooster Mariëndaal kwam vermoedelijk pas tot stand na de verwoesting van het klooster door de troepen van Maximiliaan van Oostenrijk in 1483. Uit hetzelfde klooster en wellicht ook uit dezelfde periode stammen twee stenen heiligenbeelden. Het beeld van St. Bernardus (ca. 1485) [22], herkenbaar aan de origineel zwarte kloosterpij, vormde een piëteitsvol eerbetoon aan de tweede stichter van de kloosterorde. Het andere beeld stelt St. Elisabeth van Thüringen (1480-1490) [21] voor, die een aalmoes uitreikt aan een kreupele. In de verdwenen linkerhand hield ze wellicht de drie kronen, die verwijzen naar haar hoge afkomst. Van de bijzonder levendige heiligenverering in de late middeleeuwen getuigt ook een heiligenbeeld [11] uit de St. Salvatorkerk, dat sinds kort werd herkend als het beeld van de Utrechtse heilige kanunnik Odulphus. Hij behoorde tot de belangrijkste heiligen van het bisdom en werd in het bijzonder vereerd in de St. Salvatorkerk, waar zijn relikven werden bewaard. Twee houten heiligenbeelden zijn afkomstig uit de kerk van Soest, waar ze samen met ander beeldhouwwerk in een uitbouw van de toren werden teruggevonden. St. Jan de Doper [68] is voorgesteld met het lam en draagt een kamelehuide, waarvan de kop tussen zijn voeten ligt. Het beeld werd omstreeks 1500 en vermoedelijk in Utrecht vervaardigd. Iets jonger is het beeld van een heilige priester [68] (ca. 1520).

De Utrechtse produktie van beeldhouwwerk in pijpaaarde

In de 15de eeuw werd te Utrecht een quasi-industriële produktie van beeldhouwwerk in witte klei of pijpaaarde ontwikkeld. Het produktieproces van dit soort beeldhouwwerk is zeer eenvoudig. Rond

houwkunst kwamen in die periode in Utrecht belangrijke werken tot stand.

De groei van de Bourgondische macht in de Nederlanden liep nagenoeg parallel met de ontwikkeling en verspreiding van een aantal revolutionaire stilistische vernieuwingen in de beeldende kunsten, door de kunstgeschiedenis als laat-gotiek omschreven. Deze nieuwe stijlrichting, die in de schilderkunst Rogier van der Weyden en Jan Van Eyck als haar belangrijkste vertegenwoordigers kent, wordt gekenmerkt door een toenemend streven naar realisme en naturalisme. Ze is het duidelijkst herkenbaar in de drapering van de figuren, die voortaan in een scherper en hoekig plooienspatroon verloopt. Gelaatsuitdrukkingen worden aardser, handelingen natuurlijker en meer verhalend.

Een onvolledig bewaard stenen heiligenbeeld (ca. 1430-1440) [18] uit de voormalige St. Salvatorkerk situeert zich nog in een vroege fase van de laat-gotiek. Rond het midden van de 15de eeuw kwam een belangrijke beeldengroep tot stand, die, genoemd naar haar vindplaats, beter bekend staat onder de naam 'Dombeelden' [20]. De centrale en ook grootste figuur van de beeldengroep stelt St. Maarten voor, patroonheilige van de Domkerk en van de stad Utrecht. St. Maarten zit te paard en snijdt met zijn zwaard zijn mantel in tweeën om een deel ervan aan de behoeftige kreuple bedelaar te geven, die achter hem aan loopt. Ook de heiligen, die gestalte kregen in de vier overige beelden, kunnen in verband gebracht worden met de Domkerk. Van St. Agnes (met het lam), en St. Maria Magdalena (met de zalfpot) werden in de Dom belangrijke relieken bewaard. St. Joris, voorgesteld als een geharnaste ridder, gold als beschermer van het geloof. De apostel Paulus (met zwaard) stond bekend als strijder voor het geloof. De beelden zijn vooral in de breedte uitgewerkt en werden achteraan vlak afgewerkt. Ze stonden oorspronkelijk opgesteld tegen een wand, mogelijk in ondiepe nissen. De beeldengroep wordt traditioneel, maar zonder duidelijke aanwijzing in verband gebracht met de Utrechtse beeldhouwer Jan Nude, waarvan bekend is dat hij in 1450/51 vijf beelden maakte voor de sacramentstoren in de Dom. Voor deze sacramentstoren werden reeds in 1442/43 dertien beelden vervaardigd door

Henric van Bontsfort, die ook een tijdlang als loodmeester van de Dom werkzaam was. De Dombeelden, en in het bijzonder het St. Agnes- en het St. Maria Magdalenebeeld, bekoren door de hoofse elegantie in houding en kledij en door de lieflijkheid van het gezicht, dat door een compacte haarmassa wordt omkranst. De brede, zware plooiwal, het duidelijkst zichtbaar in de mantel van de Paulusfiguur maakt een datering van deze beeldengroep rond 1450 aannemelijk.

Adriaen van Wesel en de gouden eeuw van de Utrechtse beeldhouwkunst

Het bisdom en de stad Utrecht kwamen vanaf 1456 in de directe invloedssfeer van het Bourgondische rijk, toen hertog Filips de Goede, sinds 1428 ook graaf van Holland, erin slaagde zijn bastaardzoon David tot bisschop van Utrecht te laten kiezen. De regeringsperiode van bisschop David van Bourgondië, die veertig jaar zou duren, was een bijzonder onrustige en rumoerige tijd, waarin de naar zelfstandigheid strevende stad Utrecht de machtige Bourgondische kerkvorst krachtig opponeerde. Toch beleefde de stad in die periode een hoge artistieke bloei. Bisschop David verbleef vooral in zijn residentie in Wijk-bij-Duurstede, waar hij een luisterrijke Bourgondische hofcultuur voerde. De hoge Bourgondische cultuurstandaard was ook de maatstaf geworden voor de smaak van de adel, de rijke burgerij en de geestelijkheid in het bisdom en de stad Utrecht.

Onder leiding van dombouwmeester Jacob van der Borch (1444-1475) en met de steun van bisschop David werden de bouwactiviteiten aan de gotische Domkerk energiek voortgezet. Rond 1480 werd het transept voltooid en was men reeds volop bezig met de bouw van het grote kerk-schip, dat onafgewerkt in 1517 werd opgeleverd en later ook een gewillig slachtoffer vormde van de wervelstorm die in 1674 door de stad woedde. Tussen 1456 en 1464 werd door Jacob van der Borch de grafkapel van Rudolf van Diepholt aan de zuidzijde van het koor van de Dom gebouwd. De kapel was rijkelijk versierd met beeldhouwwerk met het Lijden van Christus als centraal thema. Enkel een aantal consoles en de zwikken van de blinde muurtracering getuigen nog van het sculpturale decorum van de kapel. De soepele drapering en de krachtige volle plooiën van de gewaden van de engelfiguren in de zwikken van de kapel worden ook aangetroffen in de gewaden van een knielende engelfiguur (ca. 1460) [8] uit de St. Salvatorkerk. De engelfiguur houdt met beide handen een twaalfkanti-ge pijler vast, die vermoedelijk het voetstuk vormde van een indrukwekkend crucifix. De krachtig getekende stenen apostelkop (1460-70) [9], afkomstig uit dezelfde kerk, werd wellicht in dezelfde periode vervaardigd. Uit dezelfde tijd stammen ook de twee gewelfschotels (1460-70) [55] uit de Nicolaïkerk, met de voorstellingen van St. Maarten met bedelaar en een andere bisschopsfiguur. Misschien zijn ze wel afkomstig van het in 1465 door Jacob van der Borch overwelfde schip van de kerk. De algemene vorm van deze gewelfschotels is in ieder geval sterk verwant aan die van de nog bewaarde gewelfschotels in de Rudolf van Diepholtkapel.

Hoewel de archiefvermeldingen van in Utrecht actieve beeldhouwers uit de 15de eeuw steeds talrijker worden en uit deze periode ook meer beeldhouwwerk is bewaard, slaagt men er slechts zelden in de naam van een meester met een bestaand werk te verbinden. Een belangrijke uitzondering hierop vormt Adriaen van Wesel. Van het goed gedocumenteerde Mariaretabel, dat Adriaen van Wesel in 1475-77 vervaardigde voor de Illustere Onze-Lieve-Vrouwebroederschap in de St. Janskerk te 's-Hertogenbosch, bleef nog een aantal fragmenten bewaard. Zij vormen de basis van een ruime groep beeldhouwwerken, die aan de meester worden toegeschreven. Adriaen van Wesel (ca. 1417-ca.1490) vervulde meermaals belangrijke functies in het Utrechtse zadelarsambacht en in de stedelijke raad. Hij sneed onder meer de - verloren gegane - retabels voor het hoogaltaar van de Mariakerk te Utrecht en dat van de Nieuwe Kerk te Delft. In opdracht van David van Bourgondië vervaardigde hij in 1487 een retabel voor het Agnietenklooster te Zwolle. Karakteristiek voor de figuren van Van Wesel is het gelaatstype, dat gekenmerkt wordt door het hoge bolle voorhoofd, keurig afgelijnd door een pruikachtig kapsel, het kleine mondje en de fijne kin, de licht gezwollen wangen en de amandel-

56. Gewelfschotel met de voorstelling van St. Gregorius, zandsteen, gepolychromeerd. Jan van Schayck (?), Utrecht, ca. 1497 (cat. 1928/1496)



11. St. Odulphus,
kalksteen, sporen
van polychromie.
Utrecht, ca. 1480
(inv. nr. 2632)

80. Mal van een
heiligenbeeldje met de
voorstelling van
Maria met Kind
(met recente afdruk).
Pijpaarde. Utrecht,
ca. 1440-50
(cat. 1928/3441)7



een houten of stenen model werden twee mallen of negatiefafdrukken in pijpaarde vervaardigd. In deze mallen werd de natte klei aangebracht, waarvan een eerste laagje met een stuk textiel werd aangedrukt. De twee beeldhelften werden vervolgens uit de mallen gehaald en met wat natte klei samengevoegd. Het beeld werd op hoge temperatuur gebakken en tenslotte, indien gewenst, beschilderd.

Hoewel op grond van archeologische en archivalische gegevens ook andere productiecentra, zoals Keulen of Luik, bekend zijn, was Utrecht wellicht het grootste en meest inspirerende centrum van dit soort beeldhouwwerk. Tijdens opgravingen in de binnenstad werden verschillende mallen en talloze originele beeldjes teruggevonden, die daarenboven duidelijke stilistische verwantschappen met bestaand Utrechts beeldhouwwerk vertonen. Merkwaardig gegeven is wel dat de vereiste kleisoort, die overigens pas later voor de fabricatie van pijpekoppen werd gebruikt, in de omgeving van Utrecht niet aanwezig was maar werd aangevoerd uit het Rijnland.

De archivalische gegevens omtrent de Utrechtse beeldenproductie in pijpaarde zijn schaars. De mogelijk oudste vermeldingen van Utrechtse beelden in klei zijn te vinden in de fabrieksrekeningen van het kapittel van Oudmunster, die vanaf 1378/79 regelmatig melding maken van de aankoop van klei voor de vervaardiging van een beeld van St. Odulphus. Het is merkwaardig dat telkens een schilder, en geen beeldsnijder, het beeld vervaardigde. Misschien heeft dit te maken met het eenvoudige productieproces van het beeld, waarvan men mogelijk de mallen reeds bezat. In 1466 werd Peter Dyrxsz. 'de beeldedruker' als nieuwe poorter in het Buurspraakboek vermeld. Het register van transporten en plechten vermeldt verder in 1569 een zekere Jan de 'heiligebacker', die toen reeds was overleden.

Heiligenbeeldjes en reliëfs in pijpaarde waren hoofdzakelijk bestemd voor privé-devotie in burgerhuizen en kloosters. Er werden ook figurengroepen in pijpaarde vervaardigd, die dan in een houten kast werden samengevoegd tot een retabel. In plaats van de veel duurdere houten of stenen beelden, werden ook grote beelden in pijpaarde in het kerkgebouw geplaatst. Voor het sacramentshuis van de Utrechtse Nicolaïkerk werden in 1498 'gedrukte beelgens' bijgemaakt 'die er an ontbraken'.

Pijpaarden beeldhouwwerk uit Utrecht is op een massale manier en over een zeer groot gebied verspreid, van Spanje tot Scandinavië. In 1455 werd in Brugge melding gemaakt van de verscheping van 'vijf manden en twee kisten van ghebakenen steenine beelden', die uit Holland afkomstig waren.

De Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop en de nabloei van de Utrechtse beeldhouwkunst

beeldhouwateliers twee types van beeldhouwwerk, die in de Utrechtse milieus zeer in trek waren en terecht als typisch Utrechtse producten kunnen worden omschreven. Het betreft met name de gebeeldhouwde schoorsteenfriezen en de stenen epitafen of memorietafels met halffiguren.

In de tweede helft van de 15de eeuw ontwikkelden de Utrechtse

Gebeeldhouwde schoorsteenfriezen maakten deel uit van vaak rijk versierde schoorsteenmantels, die in menig Utrechtse woning boven de haardplaats werden gebouwd. De schoorsteenfriezen bevonden zich boven de open haard en werden ondersteund door de schoorsteenwangen. Ze werden versierd met medaillons met vaak religieuze voorstellingen.

Uit het laatste kwart van de 15de eeuw stamt een schoorsteenfries (1470-80) [50], dat versierd is met drie afzonderlijke medaillons met halffiguren op veelhoekige consoles. In het middelste medaillon is Christus als Man van Smarten voorgesteld. De twee andere tonen engelenfiguren met de passiewerktuigen, het kruis met de nagels en de geselkolom met de roede. De stijl van deze figuren is enigszins verwant met een fragment van een schoorsteenfries (ca. 1490) [33] met de voorstelling van Maria en het Christuskind, dat ondeugend met een vogeltje speelt. Het lieflijke gelaatstype van Maria met het haar, dat in dikke strengen golvend langs het hoofd neervalt, lijkt, evenals de vrij vlakke plooiënbehandeling, geïnspireerd op Weseliaanse voorbeelden. De maansikkel onderaan de voorstelling identificeert Maria als de Vrouw uit de Apocalyps. Een dergelijke Mariavorstelling was zeer gebruikelijk en wordt ook aangetroffen op andere medaillons, zoals die uit een huis op de Ganzenmarkt (ca. 1470) [32] en een ander uit een huis in de Stroosteege (1500-10) [35], die mogelijk ook deel hebben uitgemaakt van schoorsteenfriezen. Religieuze voorstellingen op schoorsteenfriezen hadden vaak ook te maken met hun oorspronkelijke bestemming. Een fragment van een schoorsteenfries met de voorstelling van St. Antonius-Abt (1490-1500) [49], traditioneel voorgesteld als abt met staf, een varken en een klokje, is afkomstig van het St. Antoniusgasthuis. Het schoorsteenfries met de voorstellingen van twee bisschopsfiguren (1500-10) [34], waaronder St. Maarten met de bedelaar, en de merkwaardige inscriptie 'Wat' op het middenpaneel, sierde ooit de schoorsteen van een claustraal huis van een kanunnik van de St. Maartensdom. Veel vaker werd de centrale medaillon met een religieuze voorstelling geflankeerd door medaillons met wapendragende figuren. Een schoorsteenfriesfragment (ca. 1500) [37], dat later aan de keerzijde werd herbruikt als gevelinscriptie van het huis Schapenwei, draagt nog de centrale voorstelling van Maria met het Christuskind met een kralenketting of rozenkrans en de voorstelling van een wapendragende soldaat. Bijzonder fraai is de bijna volledig bewaarde en beschilderde schoorsteensteenmantel [46] met schoorsteenfries en schoorsteenwangen, afkomstig uit een claustraal huis van de Mariakerk. Op de uitkragende consoles van de kroonlijst stonden oorspronkelijk kleine beeldjes. De schoorsteenwangen zijn beide door een inscriptie 1561 gedateerd. Het wapen van de linkse wapendrager kan geïdentificeerd worden als dat van kanunnik Johannes Drolshagen, die het desbetreffende huis tussen 1560 en 1579 bewoonde. Het ensemble moet op stilistische gronden echter rond 1500 gedateerd worden. Alles wijst er ook op dat deze gebeeldhouwde schoorsteen herbruikt werd. Niet alleen werd het wapen van Drolshagen duidelijk herkap, ook de letters L en A, die op het schoorsteenfries voorkomen en met een huwelijkslint zijn verbonden, lijken moeilijk in verband te brengen met deze kanunnik. Het centrale medaillon van het schoorsteenfries stelt St. Anna-te-Drieën voor. Zoals gebruikelijk wordt St. Anna, de moeder van Maria samen met Maria en het Christuskind afgebeeld. St. Anna kende vanaf het einde van de 15de eeuw een sterke verering. Zij gold in het bijzonder als de beschermheilige van het huwelijk en het gezin. Het kleine huisaltaartje (ca. 1500) [70], met de voorstelling van het Maagschap of de Familie van St. Anna en een bescheiden eikehouten beeldengroepje van St. Anna-te-Drieën (ca. 1500) [71] illustreren treffend de huiselijke en burgerlijke St. Annadevotie. Het wekt geenszins verwondering dat St. Anna, de gezinshelijke bij uitstek, een ereplaats verdiende boven de haardplaats, zoals ook te zien in het schoorsteenfriesfragment



39. Schoorsteenfries met drie medaillons met de voorstellingen van Maria met Kind en Kalksteen, gepolychromeerd. Atelier van de Meester van de Stenen Vrouwenkop, Utrecht.

17/16. Twee
apostelfiguren,
tufsteen.
Utrecht (?),
ca. 1400
(inv. nr.
7731/7734)



De Utrechtse beeldsnijders en het ambachtswezen

De permanente aanwezigheid van een bouwloods in de stad heeft ongetwijfeld stimulerend gewerkt voor de ontwikkeling van de lokale beeldhouwateliers. Vanaf het midden van de 14de eeuw zijn de eerste namen bekend van Utrechtse beeldhouwers of beeldsnijders. Zij kwamen onder meer voor in een thans verloren gegaan rekenboek van het zadelaarsgilde, beginnend in 1367. De Utrechtse beeldsnijders behoorden samen met de schilders en een aantal aanverwante beroepen tot het zadelaarsgilde. Wanneer dit gilde werd opgericht is niet bekend. Vast staat dat het deel uitmaakte van de 21 toegelaten corporaties of gilden, die sinds de gildebrief van 1304 een beslissende invloed hadden in de keuze van de stadsmagistraat. Het gilde zelf stelde zich tot doel de belangen van de eigen ambachtslieden te beschermen. Vreemde beeldhouwers, die hun ambacht wilden uitoefenen in de stad, dienden het zadelaarsambacht te 'winnen'. De bevoegdheden, rechten en plichten van de ambachtslieden werden vastgelegd in de gildeordonnanties. Volgens de oudste nog bewaarde gilde-ordonnantie van het zadelaarsgilde uit 1540 vervaardigden de beeldsnijders beeldhouwwerk 'van haut off van steen' en mochten ze hun leerjongens 'leeren werken van haut ende van steen ende van alreley substancien daertoe dienende'. Deze bepalingen zijn niet zonder betekenis in het licht van de conflicten die ontstonden tussen de beeldsnijders van het zadelaarsgilde en de steenhouders van het steenbikkersgilde omtrent het aannemen en uitvoeren van beeldhouwwerk in steen. Volgens een bepaling uit de ordonnanantie van het steenbikkersgilde uit 1539 dienden de beeldsnijders zich enkel aan te sluiten bij het steenbikkersgilde, wanneer ze 'groff steen hounen, the weeten van schoersteen of metsellerie'.

De beeldhouwkunst te Utrecht rond 1400

Onder het krachtige bewind van de bisschoppen Jan Van Arkel, Arnoud van Hoorn en Frederik van Blankenheim ontwikkelde Utrecht zich vanaf het midden van de 14de eeuw tot een welvarende stad. De bouw van de domtoren bereikte onder de enigmatische bouwmeester Jan van den Doem in 1382 haar voltooiing. Ook het gotische koor van de Dom kwam tegen het einde van de 14de eeuw gereed. Als uiting van hun sociaal prestige lieten rijke patriciërs en burgers in de stad indrukwekkende stenen huizen oprichten. In dit gunstige politieke, culturele en economische klimaat waren ook bloeiende beeldhouwateliers werkzaam. Voor meer prestigieuze projecten, zoals het marmeren altaar van de Oudmunster- of St. Salvatorkerk (1380), lijkt men aanvankelijk nog steeds een beroep te doen op vreemde meesters of op rechtstreekse import. Uit deze kerk zijn ook een reeks tufstenen apostelbeeldjes en een zittende figuur [13-17] afkomstig, die oorspronkelijk deel hebben uitgemaakt van eenzelfde ensemble. De vlakke achterzijde van de beeldjes wijst erop dat ze tegen een wand stonden opgesteld. In totaal waren er twaalf apostelbeeldjes. Zij stonden vermoedelijk geschaard rond de voorstelling van de kroning van Maria, waarvan enkel een fragment van de zegenende Christusfiguur is bewaard. De apostelbeelden (ca. 1400)

zijn te situeren in een late fase van wat men de 'Internationale Stijl' noemt. De 'Internationale Stijl' staat voor een ruim verspreide stijlrichting, die tegen het einde van 14de eeuw afstand neemt van de sierlijke, hoofse stijl van de 14de eeuw en op zoek gaat naar een nieuw realisme. De figuren nemen een iets evenwichtiger houding aan. De plooi in de drapering verloopt nog steeds in soepele, gebogen lijnen maar wordt wat steviger en meer gestructureerd. Van een iets jongere datum is het monumentale tufstenen St. Catharinabeeld (1420-1430) [12], eveneens afkomstig uit de oude St. Salvatorkerk. De heilige staat in een sierlijk gebogen houding en laat de linkerarm rusten op het rad, dat, evenals de halffiguur van de tirannieke keizer Maxentius onder haar linkervoet, verwijst naar haar martelaarschap. In de mantel kondigen de opeengestapelde, wat uitzakkende plooiën reeds een nieuwe stijlrichting aan. Het blokvormig karakter en de ondiepe bewerking zijn mogelijk te verklaren uit het feit dat de verantwoordelijke beeldhouwer niet helemaal vertrouwd was met het hem toegeleverde materiaal.

In de schaduw van Bourgondië

Na de dood van bisschop Frederik van Blankenheim in 1423, verviel Utrecht in een zware politieke crisis, beter bekend als het Utrechtse schisma. Alles draaide rond de machtsstrijd tussen twee patriciërsgezichten, die werd gepolariseerd in de strijd om de bisschopszetel. Bisschop Zweder van Culemborg, kandidaat van de Lokhorstenpartij, genoot machtige steun van Filips de Goede, hertog van Bourgondië, die bij de Paus in Rome ook Zweders officiële benoeming had bewerkstelligd. Hij vond zijn opponent in bisschop Rudolf van Diepholt, kandidaat van de Lichtenbergerpartij en onder druk van de stadsmagistraat door de Utrechtse kapittels tot bisschop verkozen. De hevige burgeroorlog luwde toen Rudolf van Diepholt in 1433 als officiële bisschop van Utrecht werd erkend. Ondanks de wapenvrede, bleef het echter nog een hele tijd onrustig in Utrecht.

De woelige politieke gebeurtenissen waren ook van invloed op het ambachtelijke en economische leven in de stad. De bouwactiviteiten aan de Domkerk vielen nagenoeg stil en zouden pas, na het aantreden van een nieuwe bisschop in 1456, energiek worden hervat. De artistieke bedrijvigheid daarentegen bereikte, zeker na 1433, een relatief hoog peil. De Bourgondische praalzucht aan naburige hoven werkte aanstekelijk inspirerend. In 1441 was de bevolking in de stad zelf getuige van een luisterrijk toernooi, waarop een groot deel van de Bourgondische en Stichtse adel in al haar pracht aanwezig was. De Utrechtse miniatuurkunst bereikte met de werken van de Meester van Zweder van Culemborg en de Meester van Catharina van Kleef belangrijke hoogtepunten. Ook in de beeld-



67. St. Martinus met
de bedelaar, eikehout.
Omgeving van
Adriaen van Wesel,
Utrecht, ca. 1480-90
(cat. 1928/1101)

12. St. Catharina van
Alexandrië, tufsteen,
sporen van polychromie. Utrecht,
ca. 1420-30
(inv. nr. 2633)

ment [41] uit het huis van Renesse (ca. 1520). Dit schoorsteenfries is afkomstig uit het atelier van een anonieme Utrechtse beeldhouwer, die in de eerste decennia van de 16de eeuw werkzaam was en een omvangrijk oeuvre naliet, tot retabels in Scandinavië toe. Hij wordt de Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop genoemd naar een kalkstenen Mariabuste, bewaard in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht. Het karakteristieke eivormige gelaatstype, met het smalle mondje, de geprononceerde kin, de genepen en boogvormig uitgewerkte ogen, de hoge wenkbrauwen en het brede, hoge en bolle voorhoofd, vormt het huismerk van de meester. Het schoorsteenfries (1490-1500) [51] met de medailonvoorstellingen van St. Maarten met de bedelaar en twee wapendragende engelen met de wapens van bisschop David van Bourgondië (1456-1496), gevat in fraai rankwerk van wijnranken, behoort wellicht tot de vroegste voorbeelden van de stijl van de meester. Het schoorsteenfries is afkomstig van het bisschoppelijke paleis of het Bisschopshof. In de onmiddellijke omgeving van de meester of zijn atelier werd ook het schoorsteenfries (1500-1510) [39] vervaardigd, dat getooid is met de wapens van de families Van Asch-Van Gruenenborch en Van Vianen-Gerstman en wellicht afkomstig is uit het huis van Jacob van Asch, raadslid van de stad, die reeds in 1531 was overleden.

Een ander typisch laatmiddeleeuws produkt is de gebeeldhouwde memorietafel of epitaaf, die men samen met het grafchrift in de muur liet aanbrengen in de buurt van de grafplaats van de overledene. In een aantal gevallen vervulden deze epitafen ook de funktie van retabel. Dit was klaarblijkelijk het geval voor een nog voor de helft bewaarde memorietafel (1470-80) [25], afkomstig uit de Mariakerk. Deze memorietafel was oorspronkelijk ingedeeld in drie nisvormige ruimten, opgebouwd als het interieur van gotische kapellen. In de middennis bleef van de oorspronkelijke Calvarievoorstelling, de voorstelling van de Calvarieberg met het kruis bewaard. In de rechternis knielt de kanunnik-schenker, geassisteerd door een heilige bisschop als beschermheilige. In Utrecht was vooral het epitaaf met halffiguren populair. Een uitzonderlijk gaaf exemplaar (1480-90) [26] uit de Mariakerk toont de overleden kanunnik, met het bonten almuys over de rechterarm, in aanbidding voor Maria met het Christuskind en vergezeld van St. Jacob de Meerdere (met pelgrimshoed en staf) en St. Hiëronymus. Ook de Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop en zijn atelier hebben dergelijke memorietafels vervaardigd. De memorietafel



69. Orgelbeeld, voorstellende een figuur in Romeinse wapenrusting met basinstrument.
Eikehout, gepolychromeerd.
Christiaan van Oss (?),
Utrecht, ca. 1569-71
(inv. nr. 4810)

62. Fragmenten van de gelyksiering van het huis Keizer Karel V, zandsteen, gepolychromeerd.
Rijk Hendricksz. van Beest (?), Utrecht, ca. 1540-50 (cat. 1928/396)

[28] met de voorstelling van een kanunnik met St. Jacob de meerdere en St. Barbara (met toren) in aanbidding voor de Moeder Gods (1510-20), is van dezelfde hand als het schoorsteenfries van Jacob van Asch. Uit hetzelfde atelier is ook het sterk beschadigd epitaaf (1510-20) [29] afkomstig, met de voorstelling van Maria met de rozenkrans en een knielende schenker met beschermheilige. Dit epitaaf is typologisch zeer verwant met een epitaaf (1530-40) [27] met de voorstelling van een kanunnik met St. Jacob de Meerdere in aanbidding voor de gekroonde Maria met rozenkrans en vervaardigd door een navolger van de Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop.

De invloed van deze meester is ook duidelijk aanwezig in de houtsculptuur, zoals in het beeld van St. Jan-de-Doper (ca. 1500) [68] uit Soest. Uit het Utrechtse Hiëronymushuis zijn zes gebeeldhouwde balksleutels (ca. 1500) [77] afkomstig, die mogelijk in het atelier van de meester zelf zijn vervaardigd.

Colyn de Nole en de renaissance-beeldhouwkunst te Utrecht

In 1517 werd Filips van Bourgondië, evenals David een bastaardzoon van Filips de Goede, tot bisschop van Utrecht aangesteld. Deze oude krijgsman liet zich weinig in met het bestuur van het bisdom maar ontwikkelde zich vooral als een renaissancevorst en mecenas. Hij bouwde de bisschoppelijke residentie in Wijk-bij-Duurstede uit tot een echt renaissancehof, waar verschillende kunstenaars werkzaam waren. Niettegenstaande de nabije aanwezigheid van een bloeiend renaissancehof vond de nieuwe vormtaal, die de kunst van de Oudheid als voornaamste inspiratiebron had, slechts moeizaam ingang in de bisschopsstad. Men hield vast aan de laat-gotische beeldtraditie, die onder meer vorm kreeg in het beeldhouwwerk van het atelier van de Meester van de Stenen Vrouwenkop. De introductie van de nieuwe vormtaal bleef beperkt tot enkele decoratieve motieven. Het voorzichtig samengaan van laat-gotiek en renaissance wordt treffend geïllustreerd in een fragment van een gebeeldhouwde memorietafel (ca. 1540) [30] uit de St. Salvatorkerk, oorspronkelijk versierd met de voorstelling van de kruisdraging van Christus. In tegenstelling tot de figuur van de knielende schenker-kanunnik, is de knielende St. Veronica, die oorspronkelijk Christus de zweetdoek aanreikte, opgevat als een beweeglijke renaissancefiguur met een fraai gedecoreerd borstharnas en fijne sandalen. In de Utrechtse beeldhouwkunst brak de renaissance vormtaal pas goed door met de komst van Colyn de Nole uit Kamerijk in 1530. Hij ontwikkelde in de stad een belangrijke activiteit



46. Schoorsteenfries met medaillons met de voorstellingen van St. Anna-te-Drieën en twee wapendragers.
Kalksteen, gepolychromeerd.
Utrecht, ca. 1500
(cat. 1928/657)

26. Memorietafel, voorstellende Maria met Kind, aanbeden door een kanunnik-schenker, vergezeld van St. Jacobus major en St. Hiëronymus.
Kalksteen. Utrecht, ca. 1480-90
(cat. 1928/1387)



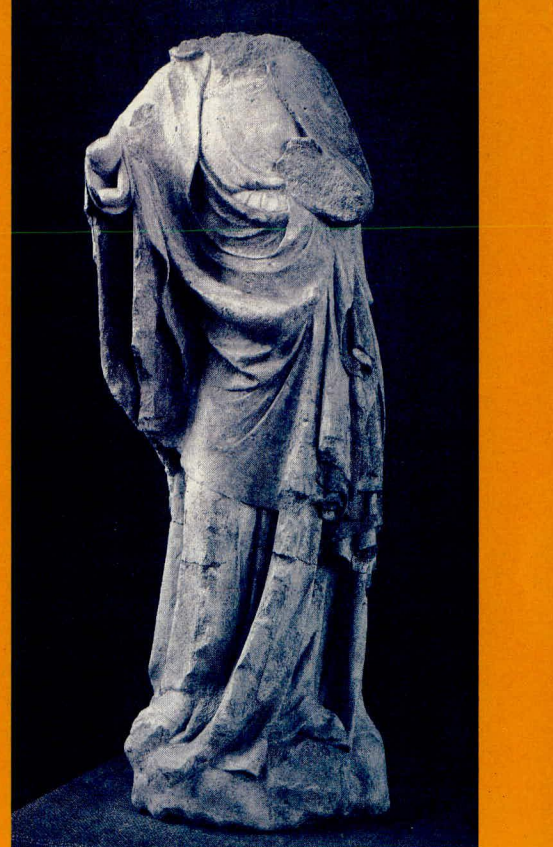
wee wapendragers.
ca. 1500-10 (cat. 1928/644)

vruchtbare schenking en als toonbeeld van hun sociale status, lieten de schenkers hun wapens aanbrengen op de console van het beeld [58]. Soms lieten ze zich ook zelf als knielende schenker afbeelden [7]. Op de altaren in de kerken verschenen beeldhouwde retabels met voorstellingen uit het leven van Christus, Maria of een andere heilige. Deze kostbare kunstwerken werden veelal besteld en bekostigd door het gilde of de broederschap die zich voor haar erediensten van het altaar bediende. Sommige altaren waren met een particuliere fundatie of stichting begiftigd. Zij, die het voorrecht hadden zich in de kerk te laten begraven, lieten boven hun laatste rustplaats een monumentaal grafmonument oprichten [24] of lieten in een nabijgelegen muurwand een beeldhouwd epitaaf met bijbehorend grafscript in metselen. Beeldhouwwerk werd ook aangewend in de versiering van het meubilair en de kleinarchitectuur binnen het kerkgebouw. Het doksaal, een soort afscheidingswand tussen het koor en het schip van de kerk, was getooid met beelden en reliëfsculptuur. Boven het doksaal stond een Calvariegroep. Voor de bewaring van de Heilige Hostie, het allerhoogste liturgische Sacrament, werden sierlijke sacramentstorens opgetrokken. In klooster- en kapittelkerken, waar dagelijks de getijden werden gezongen, werden ten behoeve van de kloosterlingen en kanunniken koorbanken geplaatst, die met fantasierijk snijwerk waren getooid. Het orgel ontsnapte evenmin aan de versieringsdrang. Ook strikt functionele architectuuronderdelen van het kerkgebouw, zoals de sluitstenen in het gewelf, de kapitelen en consoles, waren van decoratieve of figuratieve motieven voorzien. Behalve aan kerkgebouwen of kloosters leverden de Utrechtse beeldhouwers werk voor particuliere woningen. Hoe bescheiden de buitengevels - op enkele renaissancegevels als dat van het Karel V-huis en het stadhuis na - van beeldhouwwerk waren voorzien, des te rijker was het interieur. De haardplaats vormde de centrale plaats in de woning. De schoorsteenmantel werd opgesmukt met een rijk gesculpteerd schoorsteenfries met religieuze voorstellingen en wapenschilden. De balkzolen van de houten zoldering werden met gelijkaardige reliëfvoorstellingen gesierd. In verschillende middeleeuwse interieurs bevonden zich ook kleine houtgesneden huisaltaartjes en houten of pijpaarden devotiebeeldjes.

Eens het brede opdrachtengamma van de middeleeuwse en vroeg-renaissance beeldhouwer geschoond, wordt duidelijk hoe ingrijpend de gevolgen van het besluit van 1580 waren voor het Utrechtse beeldhouwersambacht. De Utrechtse beeldhouwer verloor immers met het verdwijnen van de katholieke kerk en geestelijkheid in de stad zijn belangrijkste opdrachtgever. De werkgelegenheid voor de Utrechtse beeldhouwer nam een diepe duik. Een aantal meesters zocht zijn broodwinning elders. Anderen specialiseerden zich in decoratief meubelsnijwerk, vaak in combinatie met de uitoefening van een tweede ambacht. De Utrechtse beeldhouwkunst zal zich, in tegenstelling tot de schilderkunst en de kunstnijverheid, na 1580 slechts zeer langzaam herstellen.

De gebeurtenissen rond 1580 hebben ook het lot bezegeld van het rijke middeleeuwse beeldenpatrimonium in de stad. Heiligenbeelden waren voor de Hervormingsgezinden de meest uitgesproken voorbeelden van de 'paapsche superstitiën' en dienden uit de kerken te worden verwijderd. In 1566 brak ook in Utrecht een eerste beeldenstorm uit. De kapittelkerken bleven voorlopig grotendeels gespaard. Pas in 1580 namen de hervormden bezit van de St. Maartensdom, het machtige symbool van de oude geloofsleer. In dezelfde periode werden vele leegstaande en in onbruik geraakte kerken en kloostergebouwen in en rond de stad verkocht en gesloopt. Herbruikbaar bouw materiaal werd zo veel mogelijk gerecupereerd. Het overige steenmateriaal, waaronder heel wat beeldhouwwerk en beeldfragmenten, werd als waardeloos sloopafval ter plaatse gestort. Aan deze ondankbare handelingen heeft het Centraal Museum Utrecht evenwel een groot deel van zijn indrukwekkende collectie middeleeuwse steensculptuur te danken. Door opgravingen op oude kerk- en kloosterterreinen kwam het middeleeuwse beeldenmateriaal na eeuwen opnieuw aan het daglicht. Ander beeldhouwwerk was een iets gelukkiger lot beschoren, toen het tijdens of kort na de beeldenstorm werd weggeborgen en op

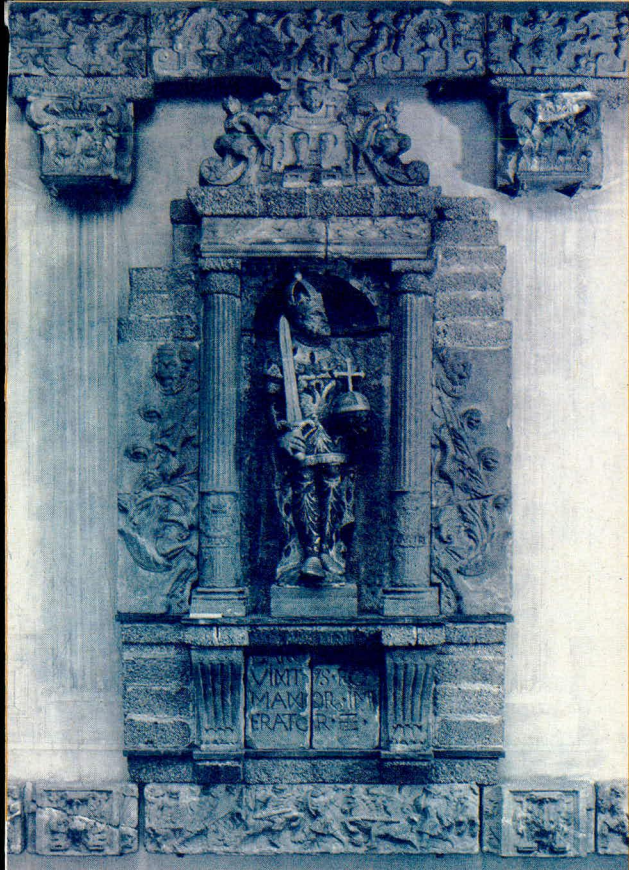
19. Apostelfiguur,
zandsteen,
gepolychromeerd.
Maasland (?), ca. 1340
(inv. nr. 7798a)



die manier onttrokken bleef aan het oog van de protestantse kerkganger. Het decoratieve beeldhouwwerk in de Utrechtse burgerwoning bleef, voor zover het niet werd bedreigd door sloop of verbouwingen, relatief goed bewaard. De in het Centraal Museum bijeengebrachte collectie van middeleeuwse en renaissance-sculptuur stelt ons in staat een goed, zij het gehavend, beeld te geven van de Utrechtse beeldhouwkunst vóór 1580. In haar totaliteit vertegenwoordigt ze evenwel slechts een klein deel van de volledige Utrechtse productie uit die periode.

De Utrechtse dombouwloods en de banden met het zuiden

In 1254 legde bisschop Hendrik van Vianen de eerste steen van de nieuwe gotische St. Maartenskerk. Bijna drie eeuwen lang werd aan deze kerk gewerkt tot in 1517 de bouwactiviteiten aan het haast voltooid bouwwerk definitief werden stopgezet. Tot zolang vormde ze het kernpunt van de artistieke bedrijvigheid in de stad. De eerste bouwmeesters van de nieuwe kathedraal waren afkomstig uit het Maas- en Rijnland. De Domkerk beschikte wellicht reeds voor het begin van de bouw van de domtoren (1321) over een volledig georganiseerde bouwloods, die door een aangesteld bouwmeester werd geleid. In de eerste bouwloods moesten ook steenhouders en andere ambachtslieden werkzaam zijn geweest die, evenals de bouwleider, afkomstig waren uit het zuiden. Zij waren immers het meest vertrouwd met het uit die streken toegeleverde bouw materiaal. Die invloed uit het zuiden is ook duidelijk aanwezig in de Utrechtse steensculptuur uit die periode. Het zandstenen apostelbeeld [19], dat in 1936 op het Domplein werd opgegraven, is dermate verwant met Maaslands beeldhouwwerk uit het tweede kwart van de 14de eeuw dat het als een Maaslands produkt van ca. 1340 kan worden beschouwd. De op het beeld nog aanwezige fijne beschildering is tegelijk ook illustratief voor het middeleeuwse gebruik om houten en stenen beeldhouwwerk van een veelkleurige beschildering of polychromie te voorzien. Uit dezelfde tijd stammen ook twee consoles (ca. 1340) [59] in Drachenfels-trachiet, waarvoor dan weer banden met de Keulse beeldhouwkunst zijn vast te stellen. De beide consoles intrigeren vooral door de voorstellingen die ze dragen. Op de ene console is een liefkozend koppel met een opspringend hondje voorgesteld. De andere toont een met een hartvormig schild gewapende vrouw, gezeten op een hybride, half-menselijk wezen, en een zich van haar afwendende monniksfiguur, die zijn zwaard trekt. Wellicht zijn het allegorische voorstellingen van de liefde en de liefdestrouw.



als beeldhouwer en ontwerper en leverde in 1545 de stenen schoorsteenmantel voor het schepenhuis van Kampen. Uit de omgeving van Colyn de Nole stammen twee zittende stenen vrouwenfiguren (1550-60) [1], waarvan slechts één het karakteristieke hoofd met de sierlijke, op het hoofd gevlochten haartooi heeft bewaard.

Intussen waren de stad en het bisdom Utrecht, die meer dan vier eeuwen hun zelfstandigheid hadden kunnen bewaren, sinds de machtsoverdracht aan Keizer Karel V in 1528 een onderdeel van het Habsburgse rijk geworden. Om zich van de gehoorzaamheid van zijn nieuwe burgers te verzekeren, liet Karel V de dwangburcht Vredenburg bouwen. De keizer zelf werd in 1540 in de stad feestelijk ontvangen. In die periode werd wellicht ook de nieuwe renaissancegevel van het huis Karel V (1540-50) [62] opgetrokken, met in de centrale nis het zandstenen en beschilderde beeld van Keizer Karel met keizerskroon, zwaard en rijksappel, waarmee de eigenaar van het pand duidelijk zijn politieke afhankelijkheid kenbaar wilde maken.

Met het oog op de efficiëntie van het stadsbestuur liet Karel V de Raad en de Schepenbank in één gebouw op de stadhuisbrug onderbrengen. Hiertoe werd een aantal panden gekocht en verbouwd en werd in 1546 een nieuwe renaissancegevel aanbesteed bij de stadsbouwmeester Willem van Noort. De nog bewaarde fragmenten van de ingangspoort van Huis Lichtenberg (1546) [61] en van de gevelversiering van huis Hasenberg (1546) [61], vertonen grotesken en andere renaissance motieven, die wellicht ontleend zijn aan prenten. Voor de secretarie van het stadhuis leverde Willem van Noort in 1555 een zandstenen schoorsteenfries [31], waarvoor Colyn de Nole in 1552-54 een wellicht niet nagevolgd ontwerp had geleverd. Het fries is versierd met de centrale voorstelling van het Oordeel van Salomo, begrensd door twee naakte figuren en geflankeerd door krijgstafereilen.

Grote kerkelijke opdrachten voor beeldhouwers liepen vanaf 1540 sterk terug. Voor particulieren werden schoorsteenmantels gemaakt die minder dan voorheen versierd waren met religieuze voorstellingen. In die periode duiken ook de eerste namen op van 'antieksnijders' of beeldsnijders die zich in renaissancesnijwerk hadden gespecialiseerd. De vrij goed bewaarde en gepolychromeerde schoorsteen (1540-50) [40] uit het huis van Dompriest Cornelis van Mierop toont in het fries naast de wapens, decoratief bandwerk, rankmotieven en gevleugelde saters. Soortgelijke motieven treffen we aan op andere nog bewaarde schoorsteenfriesfragmenten

[42]. Uit dezelfde periode stammen ook drie schoorsteenfriesfragmenten (1525-50) [45,64,65] met de voorstelling van Joden in gesprek, die wellicht een centraal, mogelijk religieus tafereel becommentarieerden.

Het groeiende verzet tegen de Spaanse overheersing werd gevoed door de drang naar religieuze hervormingen en godsdienstvrijheid. In 1566 barstte in Utrecht de eerste beeldenstorm uit als een dreigend intermezzo. De geleden schade werd hersteld. In de Buurkerk werd in 1568 een nieuw stenen sacramentshuis aanbesteed dat in 1574 door Jacob de Nole, de zoon van Colyn, werd opgeleverd. In de Dom werd tussen 1569-71 nog een nieuw orgel gebouwd, dat onder meer versierd was met beelden, waarvan een beeld van Koning David met de harp [69] en een beeld van een figuur in Romeinse wapenrusting met een basinstrument [69] bewaard bleven. De beelden werden vermoedelijk vervaardigd door de 'antieksnijder' Christiaan van Oss. Zij vormden één van de laatste getuigen van een bloeiend Utrechts kunstambacht, dat kort daarop in 1580 de genadeslag kreeg toegediend.

Hieronder treft u een verwijzing aan van de tentoonstellingsnummers naar de inventaris /catalogusnummers:

Beknopte bibliografie :

- Bouvy, D.P.R.A., *Middeleeuwse Beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam 1947.
- Leeuwenberg, J., 'Een nieuw facet aan de Utrechtse Beeldhouwkunst I-V', in *Oud Holland LXX (1955); LXXII (1957); LXXIV (1959); LXXV (1960); LXXVII (1962)*, pp. 82-95; 56-58; 79-102; 195-205; 79-100.
- Adriaen van Wesel (ca.1417/ca.1490), een Utrechtse beeldhouwer uit de late middeleeuwen, tent.cat., Rijksmuseum Amsterdam 1980-81.
- *Kunst voor de beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580*, tent.cat., Rijksmuseum Amsterdam 1986, 2 dln.
- *Retables en terre cuite des Pays-Bas XVe-XVIe s.*, tent.cat., Université Libre de Bruxelles Brussel 1992.
- Williamson, P., 'Roof bosses from Utrecht and Jan van Schayck, beeldensnijder', in *Oud Holland, 105 (1991)*, pp. 140-151.
- Defoer, H.L.M., 'Een laat-middeleeuws schoorsteenfries uit Utrecht met de bekoring van Antonius', in *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* deel 45, 1994, pp. 300-323.

Afbeelding titelpagina: *St. Maria Magdalena, kalksteen, gepolychromeerd. Utrecht, ca. 1450 (cat. 1928/1271).*

De conservering van de steensculpturen werd uitgevoerd door de restauratoren Paulus en Eveline Reinhard.

Financieel werd dit mede mogelijk gemaakt door een bijdrage van het voormalige Ministerie van W.V.C. binnen de regelingen van het Deltaplan voor het Cultuurbehoud.

Colophon

Tekst en samenstelling: J.W. Klinckaert

© Foto's: Centraal Museum Utrecht

Fotografie: T. Hulskamp, Dea Rijper,

Gemeentelijke Fotodienst Utrecht

Vormgeving: Martijn Swart bNO

Druk: SSP, Amsterdam

© Centraal Museum Utrecht, 1994

Tent.nr. Inv./cat.nr.

1.	Cat. 1928/398
2.	Cat. 1928/1102
3.	Inv.nr. 2041
4.	Inv.nr. 11840
5.	Inv.nr. 11841
6.	Inv.nr. 2621
7.	Inv.nr. 7732
8.	Inv.nr. 2622
9.	Inv.nr. 2627
10.	Inv.nr. 2632
11.	Inv.nr. 2633
12.	Inv.nr. 2613
13.	Cat. 1928/1153
14.	Inv.nr. 2634
15.	Inv.nr. 7731
16.	Inv.nr. 7734
17.	Inv.nr. 6363
18.	Inv.nr. 7798a
19.	Cat. 1928/1271
20.	Inv.nr. 11846
21.	Inv.nr. 11843
22.	Cat. 1928/1552
23.	Cat. 1928/1386
24.	Cat. 1928/1387
25.	Cat. 1928/1388
26.	Cat. 1928/1389
27.	Cat. 1928/1494
28.	Inv.nr. 2037
29.	Cat. 1928/348
30.	Cat. 1928/630
31.	Cat. 1928/635
32.	Inv.nr. 7949
33.	Cat. 1928/638
34.	Cat. 1928/641
35.	Cat. 1928/644
36.	Cat. 1928/646
37.	Cat. 1928/647
38.	Inv.nr. 2695
39.	Inv.nr. 2693
40.	Cat. 1928/657
41.	Inv.nr. 2691
42.	Cat. 1928/3248
43.	Inv.nr. 11177
44.	Inv.nr. 5339
45.	Inv.nr. 2646
46.	Inv.nr. 2639
47.	Inv.nr. 2640
48.	Cat. 1928/1496
49.	Inv.nr. 2609
50.	Cat. 1928/1385
51.	Cat. 1928/1492
52.	Inv.nr. 2746
53.	Inv.nr. 2747
54.	Cat. 1928/396
55.	Inv.nr. 2657
56.	Inv.nr. 2638
57.	Inv.nr. 2637
58.	Cat. 1928/1101
59.	Cat. 1928/1104
60.	Cat. 1928/1105
61.	Inv.nr. 4810
62.	Inv.nr. 4809
63.	Cat. 1928/1499
64.	Cat. 1928/1501
65.	Cat. 1928/1506
66.	Inv.nr. 12764
67.	Cat. 1928/1544
68.	Cat. 1928/3441



BEELDEN

uit

Beelden in
Nederland
1994

BISSCHOPSTAD

CENTRAAL MUSEUM UTRECHT

Utrechtse beeldhouwkunst uit de middeleeuwen en de renaissance

10 december 1994 t/m 19 februari 1995

De tentoonstelling 'Beelden uit een bisschopsstad - Utrechtse beeldhouwkunst uit de middeleeuwen en de renaissance' in het Centraal Museum Utrecht is de dertigste tentoonstelling in het kader van 'Beelden in Nederland', een manifestatie rond het thema beeldhouwkunst in Nederland van de middeleeuwen tot heden. Gedurende het jaar 1994 hebben dertig Nederlandse musea en verwante instellingen dertig verschillende tentoonstellingen georganiseerd, die tezamen voor het eerst een historisch overzicht geven van de Nederlandse beeldhouwkunst. Deze unieke samenwerking is gecoördineerd door de stichting 'Beelden in Nederland'.

De nummers in de tekst verwijzen naar de nummering van de werken op de tentoonstelling.

'Soo is 't, dat myn Heeren die Stadhouder, Schout, Burgermeesteren ende Schepenen deeser Stad, door overkomen des Raads wel eenstelyken verbieden ende interdiceren eenen yegelyken van den geenen die men noemt Priesters ofte geordende personen, dieselve Roomsche Religie, met den aankleven van dien binnen dese Stad ofte Stads Vryheyt te exerceeren ...'

Op 18 juni 1580 vaardigde het Utrechtse stadsbestuur het verbod uit op de uitoefening van de katholieke eredienst in de stad. Hiermee kwam een eind aan een eeuwenlange periode, waarin de katholieke kerk het gezicht van deze bisschopsstad had bepaald. Utrecht telde in de late middeleeuwen niet minder dan vijf kapittelkerken, waaronder de St. Maartenscathedraal, vier parochiekerken, een twintigtal kloosters en abdijen en verscheidene andere geestelijke instellingen. Het uitgesproken geestelijk karakter van de stad en de aanwezigheid van een groot potentieel van kapitaalcrachtige geestelijken, van een invloedrijk adellijk patriciaat en een welgestelde burgerij, vormden een goede voedingsbodem voor de ontwikkeling van een rijke kunstproductie, waarin ook de beeldhouwkunst een aandeel had. De kerken en kapellen in de stad werden voorzien van houten en stenen heiligenbeelden, die doorgaans het voorwerp waren van een bijzondere verering. De vervaardiging van deze beelden werd in vele gevallen door privé-kapitaal gefinancierd. Als herinnering aan hun gods-