



Jan van Steffeswert

(begin 16de eeuw)

H. Catharina

Eikenhout
94 cm
niet oorspronkelijke polychromie
niet gesigneerd
niet gedateerd

Parochiekerk H. Ursula, Kleine Brogel

De reeds vroeger in Openbaar Kunstbezit besproken 14de, 15de en 16de-eeuwse kunstwerken uit Limburg waren bijna alle beelden die nog als cultusvoorwerpen gebruikt worden. Zij bevinden zich grotendeels in kerken. De meeste van deze beelden behoren tot de nog weinig bekende Maaslandse houtsculptuur. In omvang en verfijning, door de Brabantse beeldhouwkunst overtroffen werd zij in het kunsthistorisch onderzoek nog onvoldoende betrokken.

De H. Catharina van Alexandrië uit de parochiekerk van Kleine Brogel behoort tot de groep beelden die in het Maasland ontstonden en waaraan Prof. Timmers, conservator van het Bonnefantenmuseum te Maastricht, sedert meer dan 20 jaar bijzondere aandacht besteedt. Op een eiland in de Maas, midden in dit Maaslandse gebied waartoe een deel van Belgisch en Nederlands Limburg behoort, ligt op enkele kilometers ten noorden van Maaseik de gemeente Stevensweert, vroeger ook wel Weerd genoemd. De naam van deze gemeente is ook de naam van een 16de-eeuwse beeldhouwer Jan. Het is niet absoluut zeker dat Jan van Steffeswert in Stevensweert is geboren hoewel het gebruik van familienamen in het begin van de 16de eeuw nog geen vaste gewoonte was, zodat het wellicht niet zo ver van de waarheid is te beweren dat Stevensweert de geboorteplaats van beeldhouwer Jan was. Het aanwenden van de plaats van herkomst als familienaam is ons uit dezelfde periode nog bekend o.m. bij Pieter Bruegel. In 1513 maakte Jan van Steffeswert een beeld van St.-Anna ten Drieën dat op het voetstuk gedateerd en gesigneerd is. Bovendien is tussen de datum en de naam van de kunstenaar een merkteken aangebracht, bestaande uit een gelijkzijdige driehoek met binnenin een ster. Dit merkteken is de sleutel om in een op eerste gezicht niet zo heldere geschiedenis klaarheid te brengen.

Uit 1508 kennen we een beeldhouwwerk, het hoofd voorstellend van St.-Jan, gelegen op een schaal. Op de rand van de schaal kan men lezen: 'Jan Bieldesnider van Weerd'. De naam is gevolgd door dezelfde driehoek met ster, met een kruis bekrond en horizontaal doorstreept. Uit 1509 kennen we een beeld van Maria Magdalena dat naast hetzelfde merkteken de naam 'Jan van Weerd' draagt.

Op de madonna in de stralenkrans uit de dom van Aken dd. van 1524, staat 'Jan Bieldesnider' geschilderd en is hetzelfde merkteken aangebracht.

Waar de kunstgeleerden oorspronkelijk niet het verband legden tussen Jan van Steffeswert en Jan van Weerd die zich ook Jan Bieldesnider van Weerd noemde - Prof. Timmers schreef in 1949 nog: 'Naast de nog moeilijk te benaderen figuur van Jan van Weerd of Jan Bieldesnider, wiens hetero-

geen werk ons weinig houvast biedt, verdient vooral Jan van Steffeswert onze aandacht' - is het merkteken aanleiding geweest om onder al deze namen een en dezelfde kunstenaar te herkennen.

Ook de manier van het vormen van de letters wijst naar één en dezelfde persoon. Zo konden tien beelden samengebracht worden die alle door dezelfde hand gesneden waren, een bijzonder interessant geheel om de stijl van de kunstenaar te gaan ontleden. De groep beelden leert ons weinig over het leven van de kunstenaar tenzij dat hij van 1501 tot 1524 zeker werkzaam was in Belgisch en Nederlands Limburg en het aangrenzende deel van Duitsland. Indien de H. Cecilia van 1501 een jeugdwerk was mogen we aannemen dat hij omstreeks 1470-1480 geboren is en na 1524 is overleden. Het is mogelijk dat we de datum van zijn overlijden na 1533 moeten plaatsen tenminste indien Jan van Steffeswert gehuwd was met Mechtelt Keykens uit Vliermaalroot, want in dat jaar maakt een Jan van St.-Stevenweert goederen over aan zijn dochter. Dit is het enige geschreven document dat wij over Jan van Steffeswert bezitten.

Jan van Steffeswert werkte dus in het Prinsbisdom Luik in een periode waarop die gebieden door oorlogen en plunderingen erg geteisterd, zich trachtten te herstellen. Luik, het centrum van het Maasland, was in 1468 door Lodewijk XI van Frankrijk en Karel de Stoute van Bourgondië, belegerd, leeggeplunderd en uitgemoord. De stad werd op enkele kerken en kloosters na, met de grond gelijk gemaakt. In 1477, met de dood van Karel de Stoute werd het wat rustiger maar inmiddels hadden de legers die de streek doorkruisten het leven in het gehele gebied verlamd. Vijftiende-eeuwse kunstwerken uit het Maasland zijn als gevolg van de plunderingen en de vernielingen schaars zodat weinig daarover bekend is. De Maaslandse kunst van de 14de eeuw had een nogal archaïserend karakter en dat is ook een algemeen kenmerk van wat in de aanvang van de 16de eeuw gemaakt werd, vooral juist in het gebied waar Jan van Steffeswert werkzaam was, het gebied waar de beide Limburgen elkaar raken. Dat gebied lag tussen het Gelderse gebied in het noorden, dat ook in de 16de eeuw belangrijker was dan het middendeel van het Prinsbisdom, tussen het Rijngebied in het oosten dat zowel naar traditie en eigentijdse produktie erg naar voor komt, het Luikse in het zuiden dat zich herstelt en vooral het Brabantse met Antwerpen, Mechelen en Brussel die zeer belangrijke centra van houtsculptuur blijven tijdens de periode waarin Jan van Steffeswert werkte.

Aan onze beeldhouwer worden een twintigtal beelden toegeschreven op grond van signatuur en onderlinge stijlovereen-

komst. Werkelijk elegante en verfijnd sierlijke beelden maakte Jan niet. In zijn groepsbeelden, de H. Anna ten Drieën b.v. treffen het grote hoofd, de starre houding, de gedrongen gestalten, zelfs het ietwat boertige aspect van het geheel. Het boertige valt wel wat minder op bij de alleenstaande vrouwenbeelden van zijn hand. Het nogal grote hoofd met hoog voorhoofd en de gevulde wangen, waaruit een kleine ronde afgetekende kin groeit, is wel zeer typisch voor hem. En onder een naar de renaissance overhellende kleding schuilt nog steeds de opbouw van het gotische lichaamspatroon.

Deze kenmerken vertoont ook de H. Catharina van Alexandrië, die aan Jan van Steffeswert wordt toegeschreven. Reeds tweemaal hebben de lezers van Openbaar Kunstbezit het verhaal over het leven en de marteldood van deze heilige kunnen lezen zodat wij er niet nogmaals op ingaan (zie O.K.V. 1966, nr 2 en 1968, nr 23) maar wel even bij het beeld en zijn vormgeving blijven stilstaan.

Voor zich uitstarend en steunend op een zwaard, staat voor ons een rustige rijzige gestalte, die zonder moeite haar schijnbaar te zware kroon draagt. Een groot boek rust op haar linkerhand en op de plooiënbundel die onder de linkerhand samenkomt.

Aan haar linkervoet ligt Keizer Maxentius waarvan hoofd, linkerarm en een deel van de rug zijn afgebeeld. De beeldhouwer heeft geen probleem gemaakt van de realiteit, maar in de plaatsing van de keizer een zuiver plastische oplossing gezocht. Dat het linkerbeen van de heilige tot bijna aan de knie geen plaats heeft omdat de keizer die plaats inneemt heeft de beeldhouwer niet gestoord. Dit bewijst wel dat de beeldhouwer plastisch, als beeldhouwer, dacht. Het gehele lichaam van de figuur is ten overstaan van de hoogte van de gestalte veel te smal, de armen, vooral de voorarmen zijn anatomisch veel te kort, de benen veel te lang. Dat stoort evenwel niet omdat de beeldhouwer met een in brede plooiën vallend bovenkleed het beeld een allure geeft van grootsheid en statigheid.

Compositorisch gezien is het beeld zeer eenvoudig opgebouwd; een verticale van rechterschouder over het rechterbeen tot op de schoen staat tegenover een minder sterk doorlopende verticale van de samenkomende zomen van het bovenkleed onder de linkerarm tot op het hoofddekse van de

keizer. Tussen deze twee verticalen slingert de sierlijke S-lijn, gevolg van het steunen op één been. Het boek en de figuur van de keizer vormen compositorisch het tegenwicht van het buiten het beeld staande zwaard waarop de figuur steunt. Het beeld blijft vanwaar men het ook bekijkt gevangen binnen een monumentaal aandoend blok.

De beeldhouwer was zeker geen beginneling die dit alles stunteling deed. In datgene wat eens een zwaar blok eikenhout was heeft hij holtten, welvingen, hoeken, lijnen, allerhande vormen op een plastisch zeer verantwoorde manier aangebracht zodat het beeld, los van zijn figurale voorstelling en ondanks de neogotische en naar onze smaak verstarde en wansmakelijke beschildering, een statige verovering van de ruimte is geworden, waarin de kenmerken, die het gehele oeuvre van Jan van Steffeswert dragen, niet worden doorbroken. Het blijft een wat stroef realisme, dat tussen gotiek en renaissance, in een uit sculpturaal oogpunt nog te weinig bekend gebied gesitueerd kan worden.

Dr. J. Theuwissen.

Bibliografie :

J. de Borchgrave d'Aitena, De l'influence de l'art brabaçon dans l'ancien Comté de Looz ; retables, statues, statuettes, in : Annales de la société royale d'archéologie de Bruxelles, Bruxelles, 1942 ;

D.P.R.A. Bouvy, Middeleeuwse beeldhouwkunst in de noordelijke Nederlanden, Amsterdam, 1947 ;

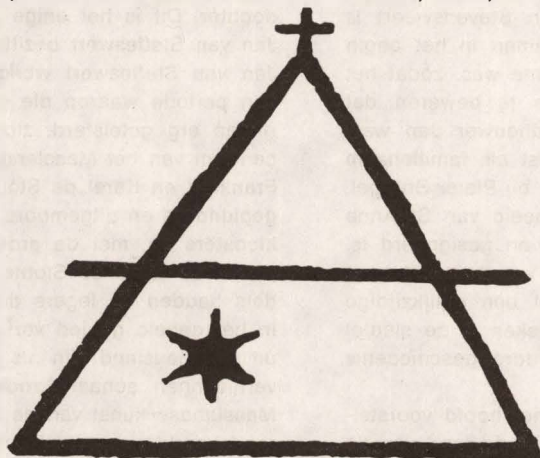
Catalogus Jan van Steffeswert, vroeg 16de-eeuws Maaslands beeldhouwer, Stevensweert, Hasselt, Sittard, Venlo ;

M. Devigne, La sculpture mosane du XII-e au XVII-e siècle, Paris-Bruxelles, 1932 ;

J.J.M. Timmers, Houten beelden ; de houtsculptuur in de noordelijke Nederlanden tijdens de late middeleeuwen, in : De schoonheid van ons land, Amsterdam-Antwerpen, 1949 ;

J.J.M. Timmers, De beeldhouwer Jan van Stevensweert, in : W. Sangers en A.H. Simonis, Er ligt een eiland in de Maas, Echt, 1955 ;

E. Quadflieg, Jan Bieldesnider van Weerd der Meister der Aachener Strahlenkranz-Madonna, in ; Aachener Kunstblätter, Heft 30, 1965 ;



IAN VA WEERS • A • 1509