

## De Kalkarse beeldhouwer Arnt van Tricht

### EEN JOHANNESBEELD IN HET RIJKSMUSEUM

Sedert het begin van deze eeuw trok de ongewoon vrije stand en de pathetische houding van de kop van een eikehouten Johannesbeeld, dat zich sinds 1898 in het Rijksmuseum bevindt (afb. 1-2)<sup>1</sup>, de aandacht van verscheidene auteurs over middel-eeuwse beeldhouwkunst. Over plaats en tijd van ontstaan van dit beeld lopen hun meningen nogal uiteen. In 1903 zag Pit er een Noordnederlands werk in, uit het begin van de vijftiende eeuw<sup>2</sup>. Enkele jaren later veronderstelde Vogelsang dat het beeld ontstaan was te Kalkar, in het begin van de zestiende eeuw<sup>3</sup>. Terwijl Von der Osten<sup>4</sup> het noemt als een important Noord-nederlands werk uit de eerste helft van de zestiende eeuw, neemt Leeuwenberg<sup>5</sup> aan dat dit Johannesbeeld gemaakt is in Opper-Gelre, omstreeks 1515-1520. Laatstgenoemde auteur is de eerste die het beeld in verband brengt met andere werken, en wel de Johannesbeelden in calvariegroepen te Thorn (L.) en te Gangel (Kr. Geilenkirchen). Beide beelden komen echter alleen qua iconografisch schema met de Johannes van het Rijksmuseum overeen. De calvariegroep te Gangel behoort stilistisch tot de grote groep werken die verband houden met het atelier van de Meester van Elsloo in Roermond<sup>6</sup>. De groep te Thorn is een op zich staand, niet nader te localiseren werk<sup>7</sup>.

Het komt mij mogelijk voor om, uitgaande van de localisering door Vogelsang - Kalkar begin zestiende eeuw -, te komen tot een nadere precisering van de toeschrijving van dit ongetwijfeld belangwekkende beeldhouwwerk. In detaillering en houding vertoont het karakteristieken, die het

verheffen boven de gebruikelijke vorm van de 'Johannes onder het Kruis' waarvan in de Nederrijnse plastiek talrijke, onderling nogal verwante exemplaren bestaan<sup>8</sup>.

Het Amsterdamse beeld stelt de jeugdige, baarde-loze apostel voor, gekleed in een tot aan de enkels reikende tuniek met brede omgeslagen kraag. Dit gewaad is omgord met een riem waaraan schrijfgerei, inktpot en pennekoker, hangt. Vanaf kniehoogte valt de tuniek open, zodat het rechterbeen zichtbaar is. Met een zwerige beweging van de rechterarm neemt de evangelist zijn over de schouder hangende mantel op, die achter de rug langs valt en met de linkerarm weer opgenomen wordt. Met de elleboog van de rechterarm klemt Johannes een dunne codex tegen het lichaam. In de houding van het beeld heeft de beeldhouwer drie contrasterende bewegingen gecombineerd. Volgens de stand van voeten en benen is Johannes gericht op het links van hem staande Kruis. Als uiting van smart wendt hij het bovenlichaam daarvan af. Uiterst pathetisch werkt de abrupte draaiing naar links van de kop. Het effect werd oorspronkelijk nog verhoogd door de in smart geheven handen, die bij dit beeld verloren gegaan zijn<sup>9</sup>. Het vlezig gelaat met omwalde ogen en scherp getekende lippen wordt omlijst door een pruikachtige haardos, gevormd uit lange strengen vanaf de kruin, uitlopend in krullen.

De zeer vrije gewaadbehandeling en met name de meer 'manieristische' dan gotische pose staan niet toe, het beeld zonder meer in te delen bij de werken van de volledig tot de laatgotische traditie behorende beeldhouwers aan de Nederrijn, wier vormentaal een hoogtepunt en tevens een



Afb. 1. Arnt van Tricht. Johannes de Evangelist, H. 103,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 2. Arnt van Tricht. Johannes de Evangelist (detail van afb. 1). Rijksmuseum, Amsterdam.

afsluiting vindt in het uiterst gedetailleerd realisme van Henrik Douvermann. Het Johannesbeeld sluit veel meer aan bij de daarop volgende fase van de Nederrijnse sculptuur, waarin de zich bewust van de traditie losmakende beeldhouwer Arnt van Tricht de hoofdpersoon is.

Van Tricht vestigde zich in het begin van de dertiger jaren van de zestiende eeuw te Kalkar, waar hij tot aan zijn dood in 1570 gewerkt heeft. Afgezien van de niet als monografie opgezette studies van Witte en Appel uit 1932 en 1934 ontbreekt een samenvattend overzicht over het werk van deze belangrijke kunstenaar<sup>10</sup>.

Verschillende beelden van Arnt van Tricht vertonen een grote mate van verwantschap met het beeld van de evangelist in het Rijksmuseum. De harde, geschematiseerde kop met de grafisch aangeduide mond en ogen is te vergelijken met die van de reliekenbuste van St. Victor in Xanten (afb. 9)<sup>11</sup>. Met de kop van Maria Magdalena in het



Afb. 3. Navolger Arnt van Tricht. Johannes de Evangelist; onderdeel van een calvariegroep. H. 114 cm. Kath. Pfarrkirche St. Hermes, Warbeyen (Kr. Kleve).

Kalkarse Drievaldigheidsaltaar hebben deze beide het voor Van Tricht karakteristieke 'Zwinkerende der geschlitzten Augen' (Witte)<sup>12</sup> gemeen. De gemaniereerde houding van de Johannesfiguur sluit aan bij die van de beelden in het Johannesaltaar te Kalkar (afb. 17)<sup>13</sup>, speciaal de Johannes de Doper (afb. 19). De meest direkte parallel met het beeld van het Rijksmuseum vormen de twee evangelistenbeelden, Lucas en Mattheus (afb. 13), in de St. Nikolaikirche te Kalkar<sup>14</sup>. Deze beelden hebben dezelfde draaiing van onder- en bovenlichaam; kop en haar van de Mattheus, en ook de gewaadbehandeling staan zo dicht bij die van de Johannes in het Rijksmuseum dat men wel aan moet nemen dat beide beelden niet slechts van éénzelfde hand zijn maar zelfs vrijwel gelijktijdig zijn ontstaan. Vergeleken bij de Kalkarse evangelistenbeelden maakt de Amsterdamse Johannes een slankere, meer gemaniereerde indruk. Dit wordt voor een belangrijk deel veroorzaakt door



Afb. 4. Navolger Arnt van Tricht. Johannes de Evangelist; onderdeel van een calvariegroep op het hoogaltaar, H. ca. 60 cm. Kath. Annexkirche St. Antonius Abbas, Hanselaer (Kr. Kleve).

de fragmentarische toestand van het beeld: links is een brede, over de arm afhangende slip van de mantel afgebroken. Deze gewaadpartij verleende het beeld een veel zwaarder effect, zoals afgeleid kan worden uit een tweetal Johannesbeelden van overeenkomstige vorm, die deel uitmaken van calvariegroepen uit het atelier van Arnt van Tricht. Deze zijn onderling zo zeer verwant dat zij aan éénzelfde ateliermedewerker kunnen worden toegeschreven. De Johannes uit de calvariegroep te Warbeyen bij Kleef (afb. 3)<sup>15</sup> is volledig volgens het schema van het Amsterdamse beeld opgebouwd; alleen de draaiing van de kop ontbreekt. Details als het schrijfgerei, het dunne, onder de arm geklemde boek en het openvallen van de tuniek vinden we er terug. Vanaf de rechterarm valt hier de mantel recht onlaag en sluit aan bij de door de draaiing van het lichaam opwervende tuniekzoom, links beneden. De linkerkant van het beeld krijgt hierdoor een gesloten

contour, zoals men zich dat ook bij het Amsterdamse beeld moet voorstellen.

Zeer verwant aan de groep te Warbeyen is de calvarie op het hoogaltaar te Hanselaer bij Kalkar<sup>16</sup>. De Johannes (afb. 4) is op overeenkomstige wijze uitgewerkt en staat in de houding van de kop nog iets dichterbij het voorbeeld. Beide navolgingen van Van Tricht's Johannes hebben dezelfde los voor de borst geheven handen<sup>17</sup>, die men, evenals de mantelslip links, ook bij het Amsterdamse beeld mag reconstrueren. In het oeuvre van Arnt van Tricht neemt de Amsterdamse Johannes een niet onbelangrijke plaats in. Zoals hierboven opgemerkt was Van Tricht een vernieuwer in de Nederrijnse sculptuur; de tragiek van zijn kunstenaarspersoonlijkheid is echter dat hij daarnaast evenzeer een voortzetter van de oudere traditie was, of vanwege zijn milieu en opdrachtgevers moest zijn. Zijn werk is daardoor enigszins kameleontisch geaard. Naast persoonlijke werkstukken als de Johannes van het Rijksmuseum staat een aantal weinig geïnspireerde maakwerken. Daarbij komt nog dat hij onder invloed van de veranderende tijdsmode halverwege zijn carrière steeds meer van zijn aanvankelijke werkterrein, de vrijstaande houtplastic, verwijderd raakte en tot een leverancier van in laagrelief uitgevoerde stenen graf- en architectuurplastic geworden is.

#### DE CHRONOLOGISCHE ONTWIKKELING VAN DE VRIJSTAANDE SCULPTUUR VAN VAN TRICHT

Het uitgangspunt voor de toeschrijvingen aan Arnt van Tricht vormen vermeldingen in archivalia, die in verband gebracht kunnen worden met te Kalkar en Xanten bewaard gebleven werken. In 1540 wordt zijn naam genoemd in verband met herstellingswerk aan de Marialuchter in Kalkar; tussen 1541 en 1543 wordt hij vermeld in verband met de kast van het Johannesaltaar aldaar; na 1550 noemen de Xantense archivalia zijn naam meermalen met betrekking tot steensculptuur. Het Johannesaltaar vormt de kern waaromheen het oeuvre van Van Tricht gegroepeerd kan worden. Van daaruit kan een poging



Afb. 5. Arnt van Tricht. Engel met kandelaber, H. 86 cm. Kath. Pfarrkirche St. Hermes, Warbeyen (Kr. Kleve).

ondernomen worden om te komen tot een chronologische ordening van de werken, die naar het schijnt loopt vanaf de vestiging van Van Tricht in Kalkar omstreeks 1530 tot aan 1560. Uit de laatste tien jaren van zijn leven – hij sterft in 1570 te Kalkar – is niets bekend.

Men kan in de chronologie van het werk drie fasen onderscheiden: de vroege periode rond het Kalkarse Drieuldigheidsaltaar (ca. 1530–1540); de groep werken rond het Johannesaltaar (ca. 1540–1550); en tenslotte de laatste fase, na 1550.

In de eerste fase staat het werk van Van Tricht nog in de traditie van Douvermann, waarvan het zich door een grotere monumentaliteit en een

bewust terugdringen van Douvermanns naar het 'kleinliche' neigende realisme onderscheidt. Als vroegste werk kan een paar kandelaber dragende, naar elkaar toegewende engelen gelden, dat zich bevindt in de kerk te Warbeyen (afb. 5)<sup>18</sup>. Het zijn zware, monumentale gestalten, die in koptype een duidelijke verwantschap vertonen met de scherp geprononceerde gelaatstrekken van de Maria Magdalena in het Kalkarse Drievuldigheidsaltaar (afb. 8). De plooval – op het eerste gezicht vrij traditioneel – wijst op een ontstaan in een al gevorderde fase van de zestiende eeuw door de zeer vrije oversnijdingen en diepe inkepingen, en door het in het gewaad uitwerken van de anatomie van het naar voren geplatste been. De vorm van de kandelaber, met balustervormige stam, die de naar rechts gewende engel (hier niet afgebeeld) in de hand houdt, kan bezwaarlijk vóór het vierde decennium van de zestiende eeuw zijn ontstaan. De beide engelen staan op zeshoekige voetstukken met naar binnen gezwenkte zijden, die, voorbijgaand aan de in het begin van de eeuw en in het bijzonder bij Douvermann tot uitdrukking komende voorliefde voor een naturalistische bodemuitbeelding, inhaken op het laat-vijftiende-eeuwse schema<sup>19</sup>.

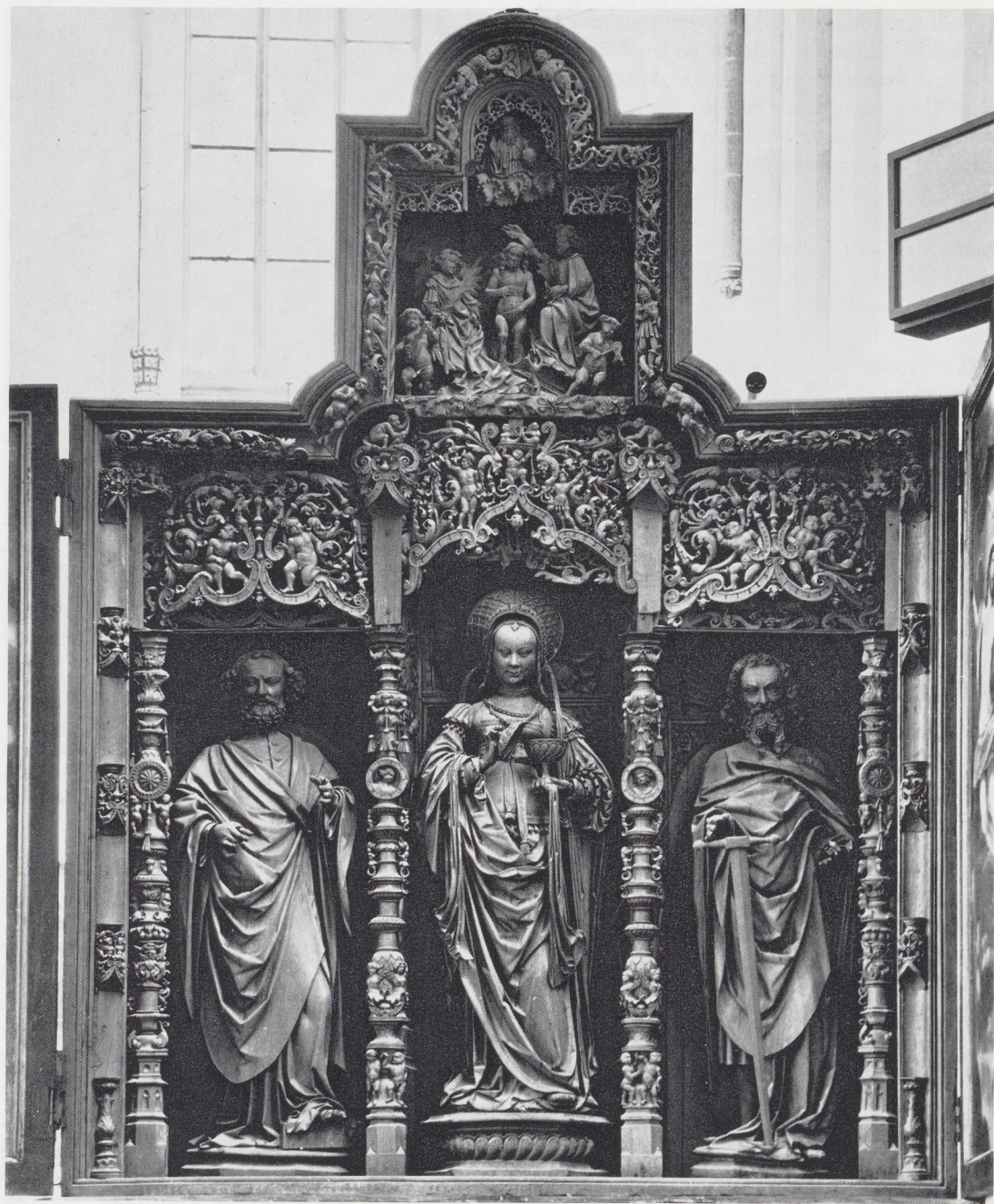
Bij deze engelen sluit een Barbarabeeld aan, dat geplaatst is in het hoogaltaar te Hanselaer (afb. 6)<sup>20</sup>. Dit beeld, waarvan niet vaststaat dat het in dit altaar thuis hoort, is in opbouw te vergelijken met de ongepolychromeerde Maria Magdalena in het Drievuldigheidsaltaar (afb. 7). Het beeld heeft nog banden met de figuren uit de fase Douvermann door de laatgotische doorbuiging in de heup<sup>21</sup>. De Magdalena in het altaar te Kalkar (afb. 7) is in vergelijking hiermee veel meer statisch en verticaal van opbouw. De plooval is evenals die van de engelen zeer vrij, en neigt hier zelfs naar een zekere onrust. Opvallend is ook hier de anatomische uitwerking van het naar voren geplatste been. Een door nieuwe polychromie bijna onherkenbaar verminkte bisschop in de kerk te Twisteden (Kr. Geldern) is tot nu toe niet beschreven als een werk van Van Tricht (afb. 11)<sup>22</sup>. Ongetwijfeld hoort het tot de vroege fase van zijn werk. De zware gelaatstrekken met



Afb. 6. Arnt van Tricht. St. Barbara; beeld in het hoogaltaar. H. 100 cm. Kath. Annexkirche St. Antonius Abbas, Hanselaer (Kr. Kleve).

de scherpe spleetvormige ogen en de strak omlinjnde lippen verraden zijn hand. De uitwerking van de gewaden, het ampel geplooid superpelliceum over de strak neervallende albe, is goed te vergelijken met die bij de twee apostelen in het Drievuldigheidsaltaar (afb. 7). Met deze beide beelden heeft de bisschop ook de statische opbouw gemeen. De ouderwetse sokkel is zoals die van de engelen van Warbeyen.

Zoals bij de Barbara in Hanselaer en bij de Magdalena van het Drievuldigheidsaltaar grijpt Van Tricht ook voor het type van deze bisschop terug op schema's van Douvermann. Diens bisschoppen, in Venray<sup>23</sup>, Hohenbudberg<sup>24</sup> en in het Rijksmuseum (afb. 12)<sup>25</sup>, hebben een vergelijkbare brede en zware opbouw. De uitwerking van de



Afb. 7. Arnt van Tricht. Drievuldigheidsaltaar. 340 × 196 cm. Kath. Pfarrkirche St. Nikolai, Kalkar (Kr. Kleve).



Afb. 8. Arnt van Tricht. St. Maria Magdalena; beeld in het Drieuldigheidsaltaar. H. 120 cm. Kath. Pfarrkirche St. Nikolai, Kalkar (Kr. Kleve).



Afb. 9. Arnt van Tricht. Reliekbuste van St. Victor, geplaatst in het Martelarenaltaar. H. 30 cm. Ehem. Stiftskirche St. Viktor, Xanten (Kr. Moers).

gewaden is eenvormiger, en er is geen gebruik gemaakt van contrasten in de plooi van de verschillende onderdelen van het bisschoppelijk costume. Karakteristiek voor Douvermann is steeds weer het waaivormig met de sokkel verbonden gewaad. De koppen zijn minder geometrisch dan die van Van Tricht en hun zwaar effect ontlent zij aan een als het ware geboetscerde vlezigheid.

Het hoofdwerk van deze vroege periode is het Drieuldigheidsaltaar in Kalkar (afb. 7)<sup>26</sup>. De toeschrijving aan Arnt van Tricht kan helaas niet door archivalia gestaafd worden. Lange tijd heeft het gegolden als een laat werk van Douvermann. Nadat Witte<sup>27</sup> en Appel<sup>28</sup> aarzelend de naam Van Tricht naar voren gebracht hadden, heeft Meurer<sup>29</sup> door stijlkritische ontleding het auteurschap van deze kunstenaar weten aan te tonen. De altaarkast is met renaissancistische pilasters en

baldakijnen verdeeld in drie nissen, waarin beelden van Petrus, Paulus en Maria Magdalena staan. Als een soort concessie aan de traditionele altaarvorm werkt het boven de middelste nis geplaatste opzetstuk, dat weinig organisch met het geheel verbonden is. Hierin is de Doop van Christus weergegeven, als uitbeelding van het Drieuldigheidspatrocinium van het altaar. De drie beelden zijn van een metaalachtig harde monumentaliteit en werken door hun verticalisme moderner dan de voorafgaande sculpturen. Ogenschijnlijk is de Magdalena minder vlak en meer driedimensionaal dan de beide nevenfiguren, maar daarbij moeten er rekening mee houden dat bij de apostelen de vlakke gewaadpartij oorspronkelijk oversneden werd door voor hen geplaatste attributen, het omgekeerde kruis van Petrus en het zwaard van Paulus. De diep uitgewerkte lineaire plooi is een consequent uitvloeisel van de reeds bij de



Afb. 10. Arnt van Tricht.  
Doop van Christus;  
onderdeel van het Drie-  
vuldigheidsaltaar. Kath.  
Pfarrkirche St. Nikolai,  
Kalkar (Kr. Kleve).

engelen van Warbeyen aanwezige vormtaal. Hetzelfde geldt voor de koppen, waarin de huidplooien door ingegrifte lijnen zijn aangeduid. In de sokkels van de apostelbeelden, zeskantig en in twee etages opgebouwd, zet zich de hierboven gesignaleerde tendens naar afwijzing van het laatgotisch realisme door. Dit is ook het geval bij de Magdalena, die weliswaar zoals het voorbeeld van Douvermann op een klein grondje staat, maar die door een los toegevoegde sokkel met renaissance motieven als 'statue' wordt geïsoleerd. Bij de Doop van Christus toont Van Tricht opnieuw een eigen opvatting te hebben over de functie van de sculptuur in een altaar. Douvermann werkte, zoals ook bij de Zuidnederlandse altaren het geval is, de scènes zeer figurenrrijk uit en overlaadde door het verhalende karakter van de details en de bijfiguren de compositie, ten nadele van de duidelijkheid van de weer te geven gebeurtenis. Van Tricht herleidt de scene tot de essentialia; hij stelt alleen de hoofdpersonen in een logisch ver-

band op. Nog sprekender is dit te zien bij de hierna te behandelen door hem gebeeldhouwde compartimenten met de Annunciatie en de Visitatie in het Zeven Vreugdenaltaar te Xanten, dat door Douvermanns atelier ontworpen en begonnen was (afb. 25, 26). In de ornamentale delen van het altaar zijn twee verschillende fasen te onderscheiden. Gelijktijdig met de beelden en de groep van de Doop is de versiering van de drie nissen en de vulling van de hollijst van het benedengedeelte. De nissen worden gevormd door vier pilasters en drie baldakijnen, opgebouwd uit renaissance motieven, putti, bladranken, kandelaars etc. Witte en Meurer hebben er op gewezen dat deze ornamenten ontleend zijn aan prenten van Aldegrever. Gorissen<sup>30</sup> bracht de theorie naar voren dat deze vormen te danken zouden zijn aan een ontwerp voor dit altaar van Jan Gossaert, dat dan omstreeks 1518 gemaakt zou zijn, toen op het Drievuldigheidsaltaar een wekelijkse mis gesticht werd op kosten van de pastoor Frederick





Afb. 11. Arnt van Tricht. Heilige bisschop. H. ca. 120 cm. Kath. Pfarrkirche Twisteden (Kr. Geldern).

Schaeck en Sibert van Ryswick, proost van Wissel en Oldenzaal. Deze laatste verkeerde geregeld in Utrecht aan het hof van bisschop Philips van Bourgondië, waar ook Gossaert in deze jaren verbleef<sup>31</sup>. Dat het huidige Drievuldighedsaltaar een stichting van een lid van de familie Ryswick is, blijkt uit het gedeelde wapen boven in het altaar, dat duidelijk wijst op een gehuwd persoon, en dus bezwaarlijk met de proost Sibert van Ryswick in verband gebracht kan worden. Meer voor de hand liggend is dat diens broer, de Kalkarse sleutelmaker Wolter van Ryswick de stichter van het altaar is. Hoe inte-



Afb. 12. Henrik Douvermann (atelier?). Heilige bisschop. H. 125 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

ressant ook, het schijnt mij toe dat Gorissens hypothese ook op grond van het grote tijdsverschil tussen de vrome dotatie (1518) en de uitvoering van het retabel (ca. 1535) weinig aannemelijk is. Eerder kan men de these van Witte en Meurer aanvaarden, hoewel naast de door hen genoemde prenten van Aldegrevier zeker ook andere grafische voorbeelden gebruikt zijn, zoals bijvoorbeeld Dirk Vellerts Madonna met St. Bernardus uit 1524 (B. 8) en Madonna met St. Lucas uit 1526 (B. 9), waarin pilasters met portretmedaillons voorkomen die doen denken aan die van het altaar. Tegen Gorissens theorie pleit verder zijn eigen scherp-



Afb. 13. Arnt van Tricht. St. Mattheus. H. 89 cm.  
Kath. Pfarrkirche St. Nikolai, Kalkar (Kr. Kleve).

zinnige observatie dat in het bovengedeelte van het altaar in de nis van de Doop een typisch laat-gotisch gewelf voorkomt, dat wezenlijk verschilt van de schelpvormige overwelling van de drie nissen beneden en dat zeker niet gelijktijdig met de overige, geheel renaissancistische delen ontworpen is. Tot deze eerdere, laat-gotische fase behoren ook de vullingen van de hollijst van het bovengedeelte, en de twee gedraaide halfzuiltjes met het bijbehorende tracerwerk rond de Doop. Deze hollijst is gevuld met fragmentarische, nogal geïmproviseerd aaneengezette delen van een rankenlijst in de trant van Douvermanns Boom van Jesse-takken met de voor hem typerende metaalscherpe bladeren, die zeer sterk contrasteren met de volle bladranken in de hollijst boven de twee zijnissen. Ook de vreemd-onorganisch in de kwartcirkelvormige overgangen ingepaste putti wijzen op een breuk in de continuïteit van het ontwerp. Deze ornamentale partijen uit een

eerdere fase zijn ongetwijfeld ontstaan in het atelier of als navolging van Douvermann, hetgeen er op wijst dat voor het Drievuldigheidsaltaar een eerder ontwerp bestaan heeft, mogelijk uit 1518, dat door het renaissance ontwerp van Van Tricht verdrongen is. De kunstenaar heeft blijkbaar de reeds voltooide, nog bruikbare delen in zijn ontwerp ingepast. Zeer dicht bij de Maria Magdalena in het altaar staat de reliekenbuste van de H. Victor (afb. 9), die een tiental jaren na de plaatsing van het Xantense Martelarenaltaar (1525) in de predella van dit Antwerpse importstuk werd aangebracht<sup>32</sup>. Beide koppen (afb. 8, 9) hebben hetzelfde harde, grafisch aandoende karakter. Op de Doop van Christus in het Drievuldigheidsaltaar sluiten twee beelden van de evangelisten Lucas en Mattheus (afb. 13) in Kalkar aan<sup>33</sup>. Tegelijkertijd preluderen deze beelden op de meer uitbundige stijl van het Johannesaltaar (1541-1543). Het evangelistensymbool bij Mattheus, de gevleugelde Mens, staat in houding, kopvorm en gewaadplooien dicht bij die van de engel, die in de doopscene Christus' rok houdt. De trekken van het gezicht zijn spitsler geworden en de plooi van de albe is vrijer. De koppen van beide in eigentijdse kledij, toga en baret, gestoken evangelisten zijn voller en veel minder schematisch opgezet dan bij de hiervoor behandelde werken. Het grafische element schijnt teruggedrongen te zijn ten gunste van een meer plastische werking, Van Tricht past hier een ongewone sokkelvorm toe: een ronde, schuin oplopende schijf. De Johannes in het Rijksmuseum (afb. 1, 2) hangt zeer sterk met deze beide beelden samen, en zal ongeveer gelijktijdig ontstaan zijn, hoewel in zijn kop nog elementen van de grafische stijl van de Xantense buste aan te wijzen zijn. In 1540 wordt Arnt van Tricht herhaaldelijk genoemd in verband met de 'reovering' van een 'stamme van Jessen' in de kerk te Kalkar. Uit de context blijkt dat daarmee het grote Marianum bedoeld is, dat bestaat uit een Maria in de Zon omgeven door een Boom van Jesse (afb. 14)<sup>34</sup>. Het Marianum was besteld bij de beeldhouwer Henrik Bernts in Wesel; na diens dood in 1509 werd het voltooid door Kerstken van Ringenberg

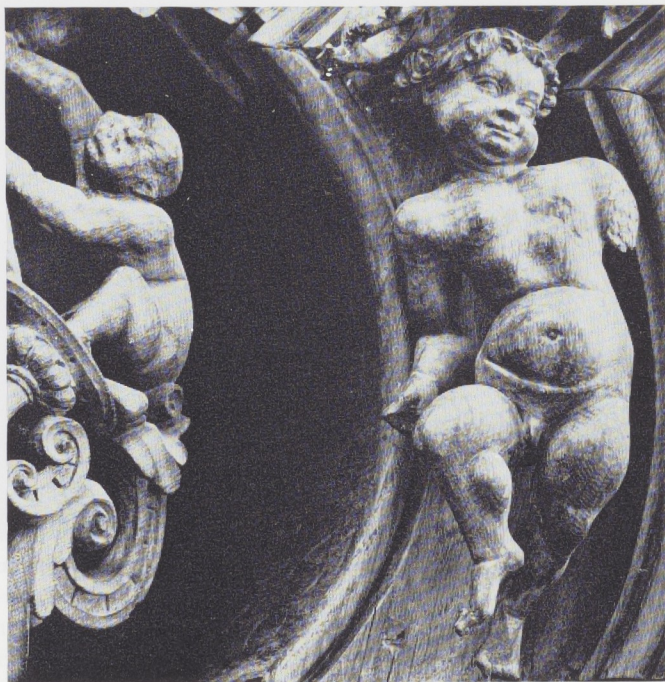
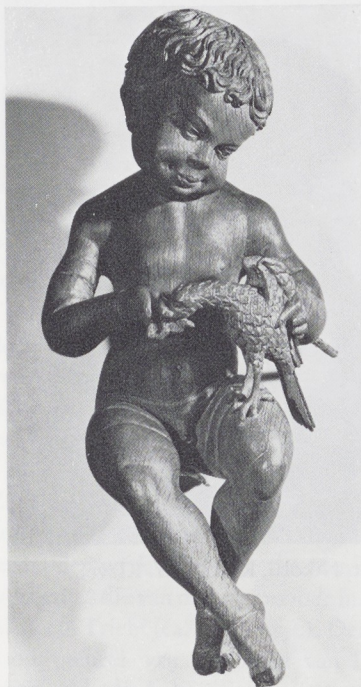


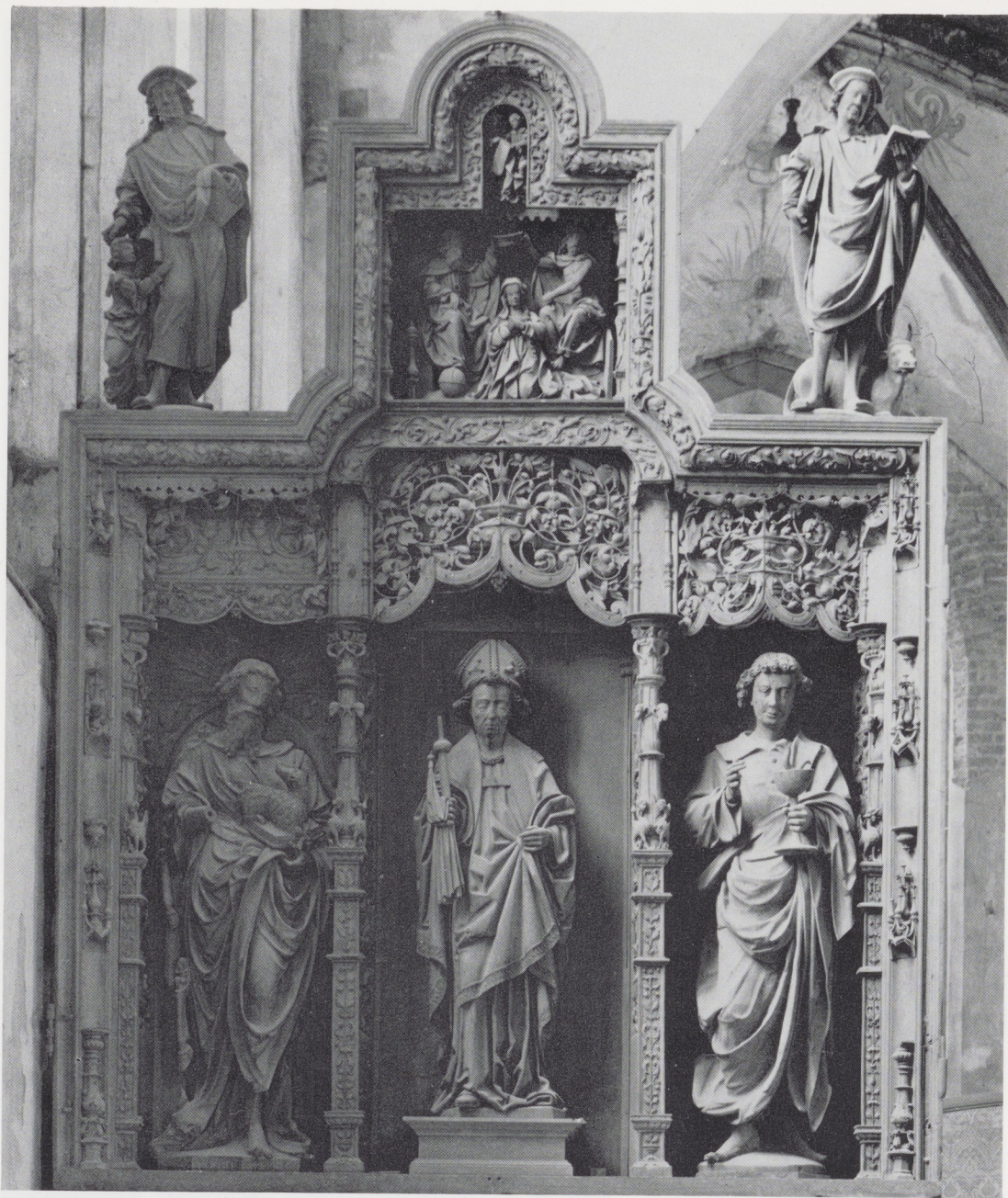
uit Kalkar. Naderhand, in 1528, wijzigde Douvermann een van beide Madonna's<sup>35</sup>. Arnt van Trichts renoveringwerk uit 1540 is door Appel in 1935 omschreven als het bijwerken van de Jezuskindjes en het gelaat van Maria<sup>36</sup>. Na de verwijdering van de neogotische polychromie in 1967-1970 zijn de opeenvolgende wijzigingen aan de luchter duidelijk herkenbaar geworden<sup>37</sup>. In het gelaat van Maria met de spleetvormige ogen en de scherp omlinjende lippen is de corrigerende hand van Van Tricht te zien. Geheel door hem vervaardigd zijn de beide los toegevoegde Jezuskindjes (afb. 15), die bijna identiek zijn aan

Afb. 14 (links). Henrik Bernts, Kerstken van Ringenberg, Henrik Douvermann en Arnt van Tricht. Marialuchter. H. 408 cm. Kath. Pfarrkirche St. Nikolai, Kalkar (Kr. Kleve).

Afb. 15 (linksonder). Arnt van Tricht. Jezuskind; onderdeel van de Marialuchter. Kath. Pfarrkirche St. Nikolai, Kalkar (Kr. Kleve).

Afb. 16 (rechtsonder). Arnt van Tricht. Putto; onderdeel van de hollijst van het Drieuldigheidsaltaar. Kath. Pfarrkirche St. Nikolai, Kalkar (Kr. Kleve).





Afb. 17. Amt van Tricht. Johannesaltar. 362 × 203 cm. Kath. Pfarrkirche St. Nikolai, Kalkar (Kr. Kleve).



Afb. 18. Arnt van Tricht. Maria met kind; beeld afkomstig uit het Johannesaltaar. H. 145 cm. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg (verbrand in de Tweede Wereldoorlog).

de veel kleinere putti in de hollist van het Drievuldigheidssaltaar (afb. 16). Overeenkomstig zijn de contrapost-houding en de grafische uitwerking van koppen en huidplooien.

Zowel in de evangelistenbeelden als in sommige delen van het Drievuldigheidssaltaar tekent zich reeds de werkwijze af, die omschreven kan worden als die van de rijpe periode in het werk van Arnt van Tricht (ca. 1540-1550). De beeldhouwer is nu geheel vrij gekomen van Douvermanns voorbeeld; had hij zich eerst tegen deze af-



Afb. 19. Arnt van Tricht. Johannes de Doper; beeld in het Johannesaltaar. H. 123 cm. Kath. Pfarrkirche St. Nikolai, Kalkar (Kr. Kleve).

gezet door een onderdrukking van diens - gotische - beweeglijkheid in de stand van de figuren met een bewust monumentale frontaliteit, nu geeft hij zijn beelden een soms overdreven gemanieerd élan. Een aanzet daarvoor zagen wij reeds in de pose van het Amsterdamse Johannesbeeld, maar veel duidelijker nog spreekt deze nieuwe wijze van uitbeelden in de slanke figuren van het Johannesaltaar, dat als beginpunt van de tweede fase van zijn oeuvre beschouwd kan worden. Ook in de drapering der figuren is duidelijk van een verdere ontwikkeling sprake. De



Afb. 20. Henrik Douvermann. Johannes de Doper, H. ca. 105 cm. Kath. Pfarrkirche St. Nikolai, Kalkar, (Kr. Kleve).

vlooiyal is moeiteloos en werkt in de overdadige pirtuositeit soms wat grillig. Gotische breukplooien treft men nu niet meer aan. In de koppen is van een zekere verstarring sprake, veroorzaakt door een nogal mechanisch gebruik van een vast repertoire van oog- en mondvormen.

Tussen 1541 en '43 betaalt de Kalkarse Onze-Lieve-Vrouwebroederschap verschillende posten, die verband houden met de oprichting van een nieuw Johannesaltaar, zonder dat geheel duidelijk uit de rekeningenboeken kan worden afgeleid hoe het gebeeldhouwde retabel tot stand kwam<sup>38</sup>. In

1541 werd het nieuwe schrijn, dat door de kistenmaker Meester Rutger vervaardigd was, in de muur verankerd; in 1543 ontvangt Arnt van Tricht betalingen voor de kast, hetgeen moeilijk anders verklaard kan worden dan als betaling voor de ornamentale onderverdeling in de reeds eerder voltooide bak. De beelden in het altaar zijn niet door de Broederschap maar van particuliere zijde betaald en komen daardoor niet in de rekeningen voor. In het voetstuk van het beeld van Johannes de Doper staat een inscriptie met de naam Ian Boegel, een vooraanstaand raadslid<sup>39</sup>. In opbouw is het Johannesaltaar (afb. 17)<sup>40</sup> een pendant van het Drievuldigheidsaltaar. Het bestaat eveneens uit drie nissen met beelden, en een smalle bovenbouw met een beeldengroep. In de middennis bevond zich tot 1818 een Madonnabeeld, dat bij de herinrichting van de kerk in dat jaar werd verkocht; in de plaats ervan staat sedertdien een bisschopsfiguur. De Madonna, die door Appel<sup>41</sup> werd teruggevonden in het Germanisches Nationalmuseum te Nürnberg (afb. 18)<sup>42</sup>, werd volgens een gebruikelijk schema voor Johannesaltaren<sup>43</sup> geflankeerd door beelden van de beide Johannes, de Doper en de Evangelist. In de bovenbouw is de Kroning van Maria uitgebeeld.

De drie beelden zijn, zoals hierboven reeds als karakteristiek voor zijn rijpe stijl genoemd werd, veel beweeglijker en minder frontaal dan die in het Drievuldigheidsaltaar. Doordat hun houding losser geworden is en de figuren in een draaiende beweging op hun sokkels staan schijnen zij slanker dan de vroegere beelden. Met deze hebben zij de doorwerking van de anatomie in de gewaadpartijen gemeen: de uitwerking van de overgang van knieschijf naar onderbeen is met name kenmerkend in dit opzicht. In de plooiyal is de ronde, breed uitzwaaiende beweging bepalend voor het effect, in tegenstelling tot de meer hoekige vorm bij het Drievuldigheidsaltaar. Van het Madonnabeeld doet het kind denken aan dat van het Marianum; het is echter minder krampachtig in de beweging en minder grafisch van uitwerking. Het beeld van Johannes de Evangelist is ondanks de frontaliteit beweeglijk dankzij de drapering van de over zijn arm geslagen mantel, die een schrij-



Afb. 21. Arnt van Tricht.  
Kroning van Maria; onderdeel  
van het Johannesaltaar.  
Kath. Pfarrkirche St. Nikolai,  
Kalkar (Kr. Kleve).

dende beweging van het rechterbeen ondersteept. Het meest opmerkelijke beeld in het altaar is de Doper (afb.19), gehuld in een kamelenvel met daaraan nog de poten en de kop. Juist zoals het geval is bij de Magdalena in het Drievuldigheidsaltaar volgt Van Tricht voor de opzet van dit beeld een voorbeeld van Douvermann. Douvermanns beeld van Johannes de Doper (afb. 20) bevond zich tot voor kort als bekroning van de barokke preekstoel in de St. Nikolaikirche te Kalkar<sup>44</sup>. De houding van deze, eveneens in een afgestroopt kamelenvel gehulde heilige is in de anatomisch onmogelijke draaiing en in de geslotenheid van de opbouw nog gotisch. Van Tricht stelt daar een moeiteloze contrapost voor in de plaats. De scene boven in het altaar (afb. 21) beeldt de Kroning van Maria uit, en kan in de helderheid van compositie vergeleken worden met de Doop in het Drievuldigheidsaltaar. De gewaadbehandeling stemt overeen met die van de grote beelden; het type van de Maria met de geknepen ogen en de lange haarstreng vóór langs het lichaam komt overeen met de Madonna uit de middennis.

Uit de ornamentale versiering van het altaar alleen al zou een latere datering dan het Drievuldigheidsaltaar afgeleid kunnen worden. De vormen van de pilasters zijn duidelijker op voorbeelden uit de renaissance architectuur geïnspireerd dan de louter decoratieve balusterzulen van het vroegere altaar. In de sterk doorbroken vullingen van de baldakijnen is door een afgewogener detaillering een overzichtelijker effect bereikt. De twee bij het Johannesaltaar als verworvenheden van Van Trichts middenfase genoemde kenmerken, de voorliefde voor slanke figuren in contraposthouding en de door een vollere gewaadbehandeling geaccentueerde beweeglijkheid, zijn karakteristiek voor de op het Johannesaltaar volgende werken; nu eens overheerst daarin het ene, dan het andere bewegingsmotief. Van de slanke, manieristische heiligenfiguren, die te herleiden zijn tot de beelden in het Johannesaltaar, zijn de drie heiligen in de kerk te Hanselaer te noemen<sup>45</sup>. Een Margaretha (afb. 22) is vergelijkbaar met de Madonna in koptype en hoofdbedekking, en in de vorm van de borst- en nek-



Afb. 22 (linksboven). Arnt van Tricht. St. Margaretha. H. 71 cm. Kath. Annexkirche St. Antonius Abbas, Hanselaer (Kr. Kleve).

Afb. 23 (rechtsboven). Arnt van Tricht. Heilige bisschop; beeld in het noordelijke zijaltaar. H. 67 cm. Kath. Annexkirche St. Antonius Abbas, Hanselaer (Kr. Kleve).

Afb. 24 (links). Omgeving Arnt van Tricht. Engel met Arma Christi; geplaatst op het hoogaltaar. H. 88 cm. St. Gerebernuskapelle, Sonsbeck (Kr. Moers).

partij. Ook de pendant, een niet nader te identificeren vrouwelijke heilige, is hieraan verwant. Helaas zijn beide beelden in hun huidige toestand moeilijk op hun kwaliteit te beoordelen door een afzichtelijke beschildering. Het derde beeld, een heilige bisschop met boek en staf (afb. 23), herhaalt in houding en in de meditatieve expressie van de kop het grote beeld van Johannes de Doper. Een ontstaan in dezelfde tijd als de beelden van Hanselaer kan ook worden aangenomen voor twee Engelen met Arma Christi (afb. 24), die als bovenbekroning geplaatst zijn op het uit 1687 daterende barokaltaar in de Gerebernuskapel bij





Afb. 25. Arnt van Tricht. Annunciatie; onderdeel van het Zeven Vreugdenaltaar. Ehem. Stiftskirche St. Viktor, Xanten (Kr. Moers).



Afb. 26. Arnt van Tricht. Visitatie; onderdeel van het Zeven Vreugdenaltaar. Ehem. Stiftskirche St. Viktor, Xanten (Kr. Moers).



Afb. 27. Arnt van Tricht. Twee koningen uit de Boom van Jesse; onderdelen van de hollijst van het Zeven Vreugdenaltaar. Ehem. Stiftskirche St. Viktor, Xanten (Kr. Moers).

Afb. 28. Arnt van Tricht. Christus als Man van Smarten beweend door Maria. H. 50 cm. Verz. P. Walraff, Rheydt.



Sonsbeck (Kr. Moers)<sup>46</sup>. Vergeleken bij de twee engelen uit Warbeyen zijn zij minder monumentaal; de uitwerking van de gewaden is te vergelijken met die van de Johannes de Evangelist in het Johannesaltaar. Door de barokke overschildering zijn de – mogelijk oversneden – koppen moeilijk te beoordelen. De vooral bij de Doper in het Johannesaltaar te constateren samensmelting van lichaamsbeweging en plooiaval is door Van Tricht met overdreven consequentie toegepast bij enkele van de door hem vervaardigde onderdelen van het Zeven Vreugdenaltaar in de Dom van Xanten. Dit altaar was door Douvermann waarschijnlijk kort na de voltooiing van het Kalkarse Zeven Smartenaltaar (1522) ontworpen. Hijzelf voerde alleen de predella met de slapende Jesse uit; Henrik van Holt maakte naar het oorspronkelijke ontwerp de groepen in de kast, uitgezonderd de Annunciatie (afb. 25) en de Visitatie (afb. 26)<sup>47</sup>. Evenals de Koningen van de Boom van Jesse in de hollijst (afb. 27) werden deze twee groepen vanaf het begin van de geschiedschrijving van de Nederrijnse beeldhouwkunst gezien als van een geheel andere aard dan de rest van het altaar<sup>48</sup>. In 1932 opperde Witte<sup>49</sup> voor het eerst dat Van Tricht de maker van deze onderdelen zou kunnen zijn; een sindsdien algemeen aanvaarde stelling. In geen enkel ander werk van Van Tricht vindt men een zo grote mate van beweeglijkheid en een zo vergaande doorwerking van de anatomie in de vormgeving van de gewaden. De engel van de Boodschap is wel het meest extreme uitvloeisel van deze werkwijze. In beide compartimenten van dit altaar bereikt Van Tricht de maximale duidelijkheid van de voor te stellen scène door zich streng te beperken tot de hoofdpersonen. Deze logische helderheid van zijn reliëfs contrasteert met de kijkdoos-achtige, figurenrijke opbouw van de overige episodenscènes uit Maria's leven in het altaar. Niets verbindt bij deze twee groepen de beeldhouwer Van Tricht met de 'Nederrijnse traditie'. Minder revolutionair zijn de vullingen van de hollijst, de koningen in de Boom van Jesse voorstellend. Van Tricht moest zich hier aanpassen aan het door Douvermann ontworpen schema, dat analoog is aan de omra-



Afb. 29. Arnt van Tricht. Epitaaf voor Martinus Steenhof. 105 × 85 cm. Kruisgang van de Ehem. Stiftskirche St. Viktor, Xanten (Kr. Moers).

ming van het Zeven Smartenaltaar te Kalkar (1518–1522). Toch is de vorm van het rankenwerk renaissancestischer en heeft het geheel minder een ruimtelijke dan wel een twee-dimensionaal effect: de takken steken af tegen een donkerblauwe achtergrond en werken des te vlakker doordat de figuren zorgvuldig zijn uitgespaard in het bladerwerk en niet zoals bij Douvermann half daarin verborgen zijn. Dicht bij de groepen in het Xantense altaar staat de uit iconografisch oogpunt zeer interessante groep van twee halffiguren, Christus als Man van Smarten beweend door Maria (afb. 28)<sup>50</sup>. De kop van Maria is in de wat lege expressie en de gepolijste vorm te vergelijken met die van de Elisabeth van de Visitatie. De plooi van de mantels van Christus en Maria met de vele, dun opvallende korte plooiën wijst eveneens op dezelfde fase.

Tegen het midden van de veertiger jaren ver-



Afb. 30. Arnt van Tricht. Ecce Homo. H. ca. 90 cm. Kruisgang van de Ehem. Stiftskirche St. Viktor, Xanten (Kr. Moers).

dringt een nieuw soort opdrachten Van Trichts aandacht voor in hout geneden beelden en altaren, namelijk stenen grafreliëfs, schoorstenen e.d. Op dit terrein ontwikkelt hij een nieuwe stijl, gericht op het vlakke, ondiepe reliëf. Voor de composities ontleende hij herhaaldelijk aan gravures, waaronder: merkwaardigerwijze verscheidene van Schongauer<sup>51</sup>. Een uitzondering op deze nogal fabrieksmatige reliëfs vormt het epitaaf voor kanunnik Martinus Steenhof (gestorven 1546) in de kruisgang van de Dom te Xanten (afb. 29)<sup>52</sup>. Het schijnt dat dit reliëf ongeveer aan het begin staat aan Van Trichts oeuvre in steen. Het epitaaf stelt de kanunnik voor, geknield bij Maria, die met het Kind zetelt tussen de patroonheiligen van Xanten, keizerin Helena en St. Victor; twee zuilen en een gezwenkte boog omlijsten de scène; puttochtige engelen houden een kroon boven Maria's hoofd. De figuren staan nog zeer vrij in de

ruimte, los van de achtergrond. In de plooiwal is weliswaar reeds de meer grafische benadering, die de laatste periode van Van Tricht kenmerkt, zichtbaar, maar in de losse, golvende bewegingen doet zich nog steeds de opvatting van de Xantense altaargroepen gevoelen. De Madonna is te vergelijken met de Mariagestalte uit de Annunciatie in kapsel en gewaad; de wat zwaardere kop en de modieuze pofmouwen wijzen al op een iets latere fase. Iets verder verwijderd van het Xantense altaar is de stenen Ecce Homogroep in de kruisgang te Xanten, die in of na 1546 gemaakt is (afb. 30)<sup>53</sup>. Het zijn hier vooral de gewaden, die de band met de eerdere werken vormen. In de schematisering van de haren en vooral in de een schokkerige beweeglijkheid suggererende pose van de figuren is een verandering te constateren. De groep heeft iets onbeholpens en vooral de gedrongen, hoekige verhoudingen ontkenen de vrijheid, die de uit de vormtaal van het hout stammende gewaadplooien zouden moeten suggereren.

De laatste periode in het werk van Arnt van Tricht kan men beschouwen als een nabloei: tot een consequente verdere ontwikkeling van de stijl van het Johannesaltaar of de Xantense Annunciatie- en Visitatiegroepen komt de beeldhouwer niet meer. Hij herhaalt met meer of minder grote virtuositeit nu eens de meer grafische dan weer de iets beweeglijker werkwijze. Deze weinig uitgesproken slotfase in Van Trichts kunstenaarschap houdt ongetwijfeld verband met zijn persoonsstructuur; daarnaast dient men rekening te houden met de veranderende tijdsomstandigheden. Zowel door smaakverandering als om religieuze motieven nam omstreeks het midden van de eeuw de interesse in beeldhouwde heiligenfiguren en altaren af. Talloze opdrachten bewijzen dat het geschilderde altaarstuk in het middelpunt van de belangstelling stond. In de Hollandse gewesten zijn te noemen de kolossale Atabels van Van Scorel, Van Heemskerck en reertsen; in het Nederrijnse kan men denken aan Barthel Bruyns altaren in Marienbaum, Essen en Xanten, of aan Ernst Roelofs' hoogaltaren in

Kranenburg en Nijmegen. Hieruit is ook verklaarbaar dat van Trichts atelier zich in de veertiger jaren steeds meer toelagde op de vervaardiging van beeldhouwde natuurstenen bouwdelen en grafmonumenten. Overeenkomstige ontwikkelingen kan men ook elders waarnemen, bijvoorbeeld in Utrecht.

De belangrijkste opdracht, die Van Tricht na 1550 ontving, is ongetwijfeld de vervaardiging van de drie laatste pijlerstatues in de Dom van Xanten geweest. In 1496 had de Kleefse beeldhouwer Dries Holthuys voor de noordwestelijke pijler van het middenschip een meer dan levensgroot zandstenen Madonnabeeld vervaardigd; in 1551 kreeg Van Tricht de opdracht, dit beeld uit te breiden tot een groep van de Aanbedding der Koningen, door voor drie aangrenzende pijlers even grote stenen beelden van de Drie Wijzen te vervaardigen<sup>54</sup>. Zoals overal in zijn werk zet Van Tricht zich bij deze beelden (afb. 31) af tegen de gotische traditie. Hoewel zij door de plaatsing op een console en onder een baldakijn aansluiten bij de reeks oudere pijlerbeelden in het schip heeft Van Tricht de beelden door een nadrukkelijke oriëntering op de Madonna én een asymmetrische plaatsing binnen de console-baldakijnruimte losgemaakt van de architectuur. Merkwaardigerwijs slaagt hij er echter in de vormgeving van de beelden niet in dit vrije karakter uit te werken. Zoals dat bij de Ecce Homogroep in de kruisgang ook het geval is heeft hij getracht de grote beelden een monumentaliteit te verlenen door de overdreven hoekige gebaren. Een teveel aan – vanuit het hout gedachte – details onderstreept deze hoekigheid. In de plooiwal neemt het verticale en de driehoek een grotere plaats in dan bij de werken uit de middenfase. Gelijktijdig met twee van de koningen leverde Van Tricht de bijbehorende baldakijnen en consoles, met schelpmotieven en putti gedecoreerd. De abrupte draaiingen in de houding en de overladen plooiwal heeft een meer dan twee meter hoog Christoffelbeeld te Kranenburg (afb. 32)<sup>55</sup> gemeen met de stenen Koningen. In dit beeld, dat tot nog toe niet met Van Tricht in verband gebracht is, is eveneens de bijzonder grote aandacht voor eigentijdse



Afb. 31. Arnt van Tricht. Een der Drie Koningen. H. ca. 200 cm. Ehem. Stiftskirche St. Viktor, Xanten (Kr. Moers).

modedetails opvallend. De kop met de scherpe, iets uitstekende wenkbrauwen, de harde lijnen bij de neus en de openstaande mond met naar voren stekende lippen is verwant aan die van de twee blanke koningen. De bijbehorende console<sup>56</sup> is versierd met twee wapendragende engelen, die



Afb. 32. Arnt van Tricht. St. Christoffel. H. 220 cm. Kath. Pfarrkirche St. Petrus und Paulus, Kranenburg (Kr. Kleve).

dezelfde dikwangige koppen hebben als het Christuskind op Christoffels schouder. Zij schragen een geprofileerde achthoekige bovenplaat, die evenals de bladknop onderaan de console sterk laatgotisch aandoet, in vergelijking met de baldakijnen en consoles van de Koningen.



Afb. 33. Arnt van Tricht. St. Victor; beeld boven het Martelarenpoortje. H. ca. 90 cm. Ehem. Stiftskirche St. Viktor, Xanten (Kr. Moers).

In 1555 werden in Xanten door de schilder Theodorik Scherre uit Duisburg drie beelden gepolychromeerd, die de heiligen Victor, Gereon en Mauritius voorstelden; zij stonden buiten bij een portaal van de kerk en waren door 'Arnold van Tricht' vervaardigd<sup>57</sup>. Dit zijn de drie beelden, die tot 1945 boven het Martelarenportaal aan de zuidzijde van de Xantense Dom opgesteld waren. Omstreeks 1900 werden ze door de beeldhouwer Breuer hersteld<sup>58</sup>. Vergelijken bij de Drie Koningen en de Christoffel zijn deze drie beelden (afb. 33) veel minder gekunsteld. Het is alsof Van Tricht hier terugkeert tot een eerdere fase in zijn werk, namelijk de tijd waarin de Kalkarse Evangelisten en het Amsterdamse Johannesbeeld ontstonden. In de ampele plooiwal worden hier de vormen van de beelden in het Johannesaltaar doorgezet. Slechts de benadruking van de details van de wapenrusting van de drie soldatenheiligen sluit aan bij de kort tevoren ontstane Koningenbeelden.

Deze interesse in een nauwgezette weergave van de rijke kledij vindt men ook bij een van de laatste gedateerde werken van Arnt van Tricht, de schouw in Huis Ter Horst bij Loenen op de Veluwe, uit 1557<sup>59</sup>. Het fries van deze schoorsteenmantel hoort bij de in dit artikel buiten beschouwing gelaten groep vlakke reliëfs; de wangen (afb. 34) sluiten aan bij de vrijstaande plastiek. In zeer hoog reliëf zijn hier de beelden van de bouwheer en diens vrouw, de Arnhemse burgemeester Wijnand Hackfort en Aleid Boshof, als karyatiden uitgevoerd. Door hun inpassing in het architectonische kader van twee smalle, hoge pilasters (die vroeger onder de voorzijde van de schouw stonden zoals bij De Nole's Kampense Raadhuischouw) zijn de proporties en de houdingen niet geheel te vergelijken met de vrijstaande beelden. In de rijkdom aan details staan zij dicht bij de Xantense Koningen, waar zij ook door de gewrongen houding van kop en armen aan doen denken. De vrijere uitwerking van de gewaden sluit echter meer aan bij de Martelarenbeelden van het portaal in Xanten. Samen met deze portaalbeelden vormt het echtpaar Hackfort van Huis Ter Horst een duidelijke aanwijzing dat Arnt van Tricht's laatste fase niet gezien mag worden als een vastlopen in onbezieldde schema's zoals op grond van de Xantense Drie Koningen wel werd aangenomen.

#### DE HERKOMST VAN ARNT VAN TRICHT

Over de herkomst van Van Tricht is in de loop van de tijd nogal verschillend geoordeeld. Aanvankelijk sprak men zich uit voor een herkomst uit Utrecht, op grond van de naam<sup>60</sup>. Bierens de Haan<sup>61</sup> bracht een vermelding in de Antwerpse Liggeren in verband met de Kalkarse beeldhouwer, waarin in 1522 een Aerdt van Tricht als lid van het beeldhouwersgilde genoemd wordt<sup>62</sup>. Witte<sup>63</sup> nam aan dat de in Antwerpen genoemde Van Tricht een zoon was van de Maastrichtse geelgieter Aert van Tricht, die in 1501 de bronzen kaarsenboog voor de Dom van Xanten vervaardigde. Na een leertijd in Antwerpen – de verklaring voor de renaissancistische elementen in zijn



Afb. 34. Arnt van Tricht. Wijnand Hackfort en Aleid Boshof; onderdelen van een schouw. H. 158 cm. Huis ter Horst, Loenen (Gld.).

werk – zou hij zich in Kalkar gevestigd hebben. Deze theorie schijnt bevestigd te worden door het feit dat de Kalkarse beeldhouwer in 1556 een bronzen Madonnabeelje voor de in 1501 voltooidde kaarsenboog geleverd heeft<sup>64</sup>. Een tweede argument vormde een drietal beelden in het museum te Bonn, die in stijl verwant zijn aan Van Tricht en die gemerkt zijn met het Antwerpse



Afb. 35. Meester van de Utrechtse Stenen Vrouwenkop. Maria. H. 35 cm. Aartsbisschoppelijk Museum, Utrecht.

handje<sup>65</sup>. Sedertdien wordt algemeen aanvaard dat Van Tricht uit Maastricht stamt, en zijn opleiding te Antwerpen genoot. Men kan zich afvragen of de argumentatie waarmee Van Tricht's herkomst bewezen werd wel geheel sluitend is. De volgende tegenwerpingen zouden kunnen worden gemaakt:

1. De drie beelden in Bonn zijn negentiende-eeuwse vervalsingen gebleken<sup>66</sup>.
2. De bronzen Madonna op de kaarsenboog is zonneklaar niet het werk van een geofend geglieter. Het lijkt een gelegenheidsprodukt ontstaan



Afb. 36. Nederrijn (?) onder Utrechtse invloed. St. Catharina. H. 128 cm. Kath. Pfarrkirche St. Laurentius, Udem (Kr. Kleve).

in samenwerking van een beeldhouwer met een plaatselijk kopergieter.

3. De naam Van Tricht is vrij algemeen, en zowel op Maastricht als Utrecht als het Betuwse Tricht van toepassing.
4. De stijl van Van Tricht kennen wij pas uit de dertiger jaren. De renaissance elementen in mode en ornamentiek zijn dan al zo algemeen geworden dat men ze zeker niet als exclusief Antwerps kan beschouwen.
5. Vrijstaande beelden in de trant van Arnt van Tricht zijn in de Antwerpse sculptuur niet aanwijsbaar.



Het aantal twijfelpunten is hiermee zó groot dat het minstens gerechtvaardigd is om Witte's theorie opnieuw ter discussie te stellen. Daarbij zou de oude theorie van een herkomst uit Utrecht weer naar voren gebracht kunnen worden.

Van Tricht onderscheidt zich in zijn vroege werken van zijn voorganger Douvermann onder andere door een zeer karakteristieke kopvorm, die vooral bij de vrouwenbeelden spreekt. Dit type kop zoekt men vergeefs in Antwerpen; het is echter in Utrecht dankzij de zogenaamde Meester van de Stenen Vrouwenkop<sup>67</sup> het stereotype schema gedurende de eerste decennia van de zestiende eeuw. Ook de modieuze uitdossing van de tot in Noorwegen verbreide heiligenbeelden uit het atelier van de Meester van de Stenen Vrouwenkop komt overeen. Het werk van de Utrechtse meester was niet onbekend aan de Nederrijn. Een groepje te Zyfflich<sup>68</sup> is van zijn hand, terwijl zijn karakteristieke vrouwenkop (afb. 35) weerspiegeld wordt in een Catharina te Uedem (afb. 36)<sup>69</sup>, die ook in de volle plooiyal meer naar het Utrechtse schijnt te verwijzen dan naar de Nederrijn. Anderzijds staat de Catharina ook weer zó dicht bij Van Tricht dat men zich afvraagt langs welke weg anders dan door een persoonlijk contact de Utrechtse vormentaal aan de Nederrijn verbreid geraakt is.

## Noten

<sup>1</sup> Inv. nr. N. M. 11155; eikehout, h. 103,5 cm. Ontbrekend: beide handen, de tenen van beide voeten, een deel van de mantel links, grote delen van de zomen. Resten van (de oorspronkelijke?) beschildering: blauw op de mantel; rood en groen op de tuniek; incarnaat op het gezicht. In 1970 is het beeld gerestaureerd. Hierbij werd een donkerbruine waslaag verwijderd en het incarnaat gereinigd (cf. Nederlandse Rijksmuseum in 1970, XCII, 's-Gravenhage 1972, p. 38). Herkomst: in 1898 aangekocht van kunsthandelaar J. Boas Berg te Amsterdam; volgens mededeling van de verkoper afkomstig uit de omgeving van Tiel. Op deze plaats zij dank gebracht aan Mevr. Drs. W. Halsema-Kubes, conservatrice van de afdeling Beeldhouwkunst van het Rijksmuseum, voor haar hulp bij de voorbereiding van dit artikel.

<sup>2</sup> A. Pit, *La Sculpture Hollandaise au Musée National d'Amsterdam*, Amsterdam 1903, p. 14, pl. IV. Deze opinie werd overgenomen door R. Koechlin, 'La Sculpture Hollandaise au Musée National d'Amsterdam, par A. Pit', *Gazette des Beaux-Arts* XLVI (1904), XXXII,

p. 437, m. afb.; A. Pit, *Catalogus van de Beeldhouwwerken in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam*, Amsterdam 1904, p. 16, nr. 59.

<sup>3</sup> W. Vogelsang, *Die Holzskulptur in den Niederlanden*, Bd. II *Das Niederländische Museum zu Amsterdam*, bearbeitet von M. van Notten, Utrecht 1912, p. 19-20, nr. 67, pl. XXIII. Deze nieuwe localisatie werd overgenomen door A. Pit, *Catalogus van de Beeldhouwwerken in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam*, Tweede Druk, Amsterdam 1915, p. 49, nr. 177.

<sup>4</sup> G. von der Osten & H. Vey, *Painting and Sculpture in Germany and the Netherlands 1500-1600*, Harmondsworth 1969, p. 236.

<sup>5</sup> J. Leeuwenberg, m.m.v. W. Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum Amsterdam (ter perse)*, nr. 120.

<sup>6</sup> K. J. Kutsch, 'Spätgotische Schnitzkunst zwischen Maas und Rur', *Selbkantia. Beiträge zur Geschichte der Heinsberger Lande*, Heinsberg 1956, p. 80, m. afb.; F. Gorissen, 'Der Crucifixus von Hinsbeck und seine Verwandten links und rechts der Roer. Ein Beitrag zur Lösung des Beek/Elsloo/Gaesdonck-Problems', *Heimatabuch des Kreises Kempen-Krefeld* 1972, p. 267, m. afb.

<sup>7</sup> *Voorloopige Lijst der Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst, Deel VIII, De Provincie Limburg, 's-Gravenhage* 1926, p. 466.

<sup>8</sup> Cf. G. de Werd, 'Die Kreuzigungsgruppe aus der ehemaligen Dominikanerkirche zu Kalkar und Œuvre des Meisters des Kalkarer Annenaltars', *Pantheon* XXIX (1971), p. 465-466.

<sup>9</sup> Zie p. 66.

<sup>10</sup> F. Witte, *Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein*, Textband, Leipzig o.J. (1932), p. 223-233 (hoofdstuk over 'Das Sterben der mittelalterlichen Welt und das Eindringen der Renaissance'); H. Appel, *Niederrheinische Skulptur von 1560-1620 und ihre Beziehungen zu den Niederlanden*, Emsdetten 1934, p. 8-12; H. Appel, 'Arnt van Tricht', *Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft Berlin* 1935-1936.

<sup>11</sup> Zie noot 32.

<sup>12</sup> Witte, o.c., 1932, p. 231.

<sup>13</sup> Zie noot 40.

<sup>14</sup> Zie noot 33.

<sup>15</sup> Eikehout, h. corpus 134 cm., h. Johannes- en Maria-beeld 114 cm. Oude polychromie. P. Clemen, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Kleve, Düsseldorf* 1892, p. 152; H. P. Hilger, *Kreis Kleve* 5, Düsseldorf 1970 (*Die Denkmäler des Rheinlandes*), p. 116, afb. 376 (als: omgeving Meester van Elsloo, ca. 1520-1530).

<sup>16</sup> H. P. Hilger, *Kreis Kleve* 1, Düsseldorf 1964 (*Die Denkmäler des Rheinlandes*), p. 83-84, afb. 249. Afgezien van een in de rechternis geplaatst Barbarabeeld door Van Tricht (afb. 6; zie p. 67), is dit altaar toe te schrijven aan een navolger van Henrik Douvermann en Arnt van Tricht, die elementen uit het werk van hen beiden com-

bineerde. Vermoedelijk is dit de in Kalkar werkende beeldhouwer Henrik van Holt (cf. noot 47). Een klein beeldje van Johannes de Doper in de hollijst van de altaarkast is een verkleinde repliek van het beeld van dezelfde heilige in Van Tricht's Johannesaltaar te Kalkar. De Kroning van Maria, in het verhoogde middengedeelte van het altaar, is iconografisch identiek aan dezelfde scène boven in het Zeven Vreugdenaltaar te Xanten (F. J. Niess, Heinrich Douvermann, Duisburg 1966, afb. 57); aan de compositie ligt een ouder voorbeeld ten grondslag daar deze reeds voorkomt in een tweetal schilderijen door Jan Joest van ca. 1506-1508, in de verz. Heinz Kisters te Kreuzlingen (A. Stange, *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer I*, München 1967, nr. 405) en in de kerk te Dürscheven (Kr. Euskirchen) (H. J. Tümmers, *Die Altarbilder des Älteren Bartholomäus Bruyn*, Köln 1964, p. 121, nr. C. 16). Twee beeldjes uit de hollijst van het altaar, apostelen voorstellend, bevinden zich - niet als zodanig herkend - in het depot van het Kaiser Wilhelm Museum te Krefeld.

<sup>17</sup> In vergelijking met het type Johannes met in de ene hand een codex en met de andere hand geheven is deze houding tamelijk zeldzaam. Ongebruikelijk is zij echter niet. Voorbeelden ervan zijn beelden in Mehr (Kr. Kleve), Blitterswijk (L.) en Erkelenz.

<sup>18</sup> Eikehout, h. 86 cm. Polychromie verwijderd. Vernieuwd: de vleugels, grote gedeelten van de kandelaars. Clemen, Kreis Kleve, p. 576; Hilger, o.c.5, p. 118, afb. 377-378 (als: ca. 1530; met verwijzing naar de overeenkomst in koptype met de Magdalena in het Drieuldigheidsaltaar te Kalkar).

<sup>19</sup> De veelhoekige sokkel met gezwenkte zijden geldt algemeen als een van de meest karakteristieke kenmerken van de Nederrijnse beeldhouwkunst (cf. *Middeleeuwse Kunst der Noordelijke Nederlanden*, Rijksmuseum Amsterdam, 1958, p. 221). Vooral in de tweede helft van de vijftiende eeuw vond deze algemeen toepassing. In het begin van de zestiende eeuw maakt deze vorm plaats voor een meer naturalistische bodemuitbeelding, vaak bestaande uit elkaar afwisselende lagen steen en mos. Van Tricht grijpt terug op het in onbruik geraakte schema en voert ook nieuwe niet-realistische typen in, zoals de schiffvormige en de in twee etages opgebouwde sokkel.

<sup>20</sup> Eikehout, h. 100 cm. Resten van de oorspronkelijke polychromie. Ontbrekend: attriboot in de linkerhand. Clemen, Kreis Kleve, p. 43; A. Kamphausen, *Die nieder-rheinische Plastik im 16. Jahrhundert und die Bildwerke des Xantener Doms*, Düsseldorf 1931, p. 65-66 (als: Douvermann); Appel, o.c., 1935-1936 (als Douvermann, voltooid door Van Tricht); Hilger, Kreis Kleve 1, p. 84, afb. 255 (als: Douvermann); *Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege XXVII* (1967), p. 272, afb. 304-308; H. P. Hilger & E. Willemsen, *Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland*, Düsseldorf 1967, p. 183-185 (als: Douvermann); H. Meurer, 'Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland. Ausstellungsbericht', *Deutsche Kunst- und Denkmalpflege XXV* (1967), p. 106 (als: Van Tricht).

<sup>21</sup> Zeer karakteristiek is het levensgrote Maria Magdalena-beeld in de St. Nikolaikerke te Kalkar, ca. 1520 door Douvermann (cf. H. P. Hilger, Kreis Kleve 2, Düsseldorf

1964 (*Die Denkmäler des Rheinlandes*), p. 37, afb. 251, 266).

<sup>22</sup> Eikehout, h. ca. 120 cm. Polychromie overgeschilderd (wordt op dit moment vrijgelegd in het restauratieatelier van de Landesconservator Rheinland te Bonn). P. Clemen, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Geldern, Düsseldorf 1891*, p. 79. Mijn dank geldt Dr. H. P. Hilger in Bonn, die mij in de gelegenheid stelde het beeld tijdens de restauratie te bestuderen, en die bereidwillig foto's ter beschikking stelde.

<sup>23</sup> Venray, Pensionsaat Jerusalem der Zusters Ursulinen. Augustinusbeeld, eikehout, h. 100 cm. Nieuwe polychromie. J. H. A. Mialaret, *De Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst, Geïllustreerde Beschrijving Deel V, De Provincie Limburg, Tweede Stuk: Noord-Limburg, 's-Gravenhage 1937*, p. 228, afb. 485 (als: begin 16de eeuw); *Middeleeuwse Kunst der Noordelijke Nederlanden*, Rijksmuseum Amsterdam, 1958, nr. 356 (als: Nederrijn ± 1500); onmiddellijk hieraan verwant is de uit Boxmeer afkomstige bisschop (Nikolaas?) in het Steintormuseum te Goch, vroeger in de verzameling Langenberg (eikehout, h. 92 cm; geen polychromie), die door Reiners in 1913 aan Douvermann werd toegeschreven (Clemen, Kreis Kleve, p. 36; H. Reiners, 'Heinrich Douvermann', Thieme-Becker IX, p. 521).

<sup>24</sup> Hohenbudberg, Kath. Pfarrkirche St. Matthias. Beelden van S. Maternus en S. Suitbertus. Eikehout, h. 97 cm elk. Moderne polychromie. Evenals de overige inventarisstukken van deze kerk moeten deze beelden in de negentiende eeuw van elders aangekocht zijn. Cf. Eva Brües, Krefeld 2, Düsseldorf 1967 (*Die Denkmäler des Rheinlandes*), p. 37-38, afb. 101-102 (als: Nederrijn begin 16de eeuw).

<sup>25</sup> Inv. nr. N. M. 11537; eikehout, h. 115 cm. Ontbrekend: pectorale; attriboot voor de rechtervoet (weggesneden, waardoor ook het gewaad beschadigd is). Herkomst: in 1900 aangekocht van de Fa. Cuypers & Co. te Roermond. Pit, o.c., 1904, nr. 88 (als: Noordnederlands begin 16de eeuw); Vogelzang, o.c., p. 12, nr. 42, pl. XXVII (als: Duitse Nederrijn begin 16de eeuw); Pit, o.c., 1915, nr. 126; Leeuwenberg & Halsema-Kubes, o.c., nr. 115 (als: Nederrijn begin 16de eeuw; type bepaald door de Xantense sienen bisschoppen).

<sup>26</sup> Eikehout, 340 × 196 cm. Niet gepolychromeerd; ogen en mond sprekender gemaakt door dunne beschildering (zwart en rood). Ontbrekend: figuurtjes in de hollijst en op de kapitelen van de zuilen; attributen van de apostelen; Duif van de H. Geest bij de Doop. Voor een beschrijving van het altaar en overzicht van de literatuur: Hilger, Kreis Kleve 2, p. 24-25; idem, Kreis Kleve 5, p. 163.

<sup>27</sup> Witte, o.c., 1932, p. 230-231. Gebruikelijk was desondanks hierna een toeschrijving aan Douvermann (zo ook nog: Hilger, Kreis Kleve 2, p. 25).

<sup>28</sup> Appel, o.c., 1934, p. 10; Appel, o.c., 1935-1936.

<sup>29</sup> H. Meurer, 'Henrik Douvermann und Arnt van Tricht', *Kunstchronik XXIII* (1970), p. 284-285; dezelfde auteur in *Herbst des Mittelalters. Spätgotik in Köln und am Niederrhein*, Kunsthalle Köln, 1970, p. 101-102, nr. 199.

<sup>30</sup> F. Gorissen, 'Der Christ und die Venus. Kalkars Dreifaltigkeitsaltar aus einer ungewohnten Perspektive be-

trachtet', *Kalender für das Klever Land XIX* (1969), p. 63-64.

<sup>31</sup> Gorissen, *ibidem*. Invloed van Jan Gossaert op de Utrechtse beeldhouwkunst werd aangenomen door: D. Biereus de Haan, *Het houtsnijwerk in de Nederlanden tijdens de Gothiek en de Renaissance, 's-Gravenhage* 1921, p. 106; W. H. Vroom, 'Jan Gossaert van Mabuse als ontwerper van koorbanken in de Dom van Utrecht', *Oud Holland LXXIX* (1964), p. 172-175; H. L. M. Defoer, 'De madonna inv. nr. 1530 in het Bisschoppelijk Museum te Haarlem, een voorbeeld van Jan Gossaerts invloed op de beeldhouwkunst der Noordelijke Nederlanden', *Oud Holland LXXXV* (1970), p. 49-53.

<sup>32</sup> Eikehout, h. 30 cm. Originele polychromie vrijgelegd. P. Clemen, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Moers, Düsseldorf* 1892, p. 116-117; R. Klapheck, *Der Dom zu Xanten, Düsseldorf* 1930, p. 100; Appel, o.c., 1935-1936 (toegeschreven aan Van Tricht); O. Klein, 'Instandsetzung des Märtyreraltares'. *Sechzehnhundert Jahre Xantener Dom, Xanten* 1963 (*Xantener Domblätter* 6), p. 254; *Herbst des Mittelalters. Spätgotik in Köln und am Niederrhein, Kunsthalle Köln*, 1970, p. 102, nr. 200 (opnieuw toegeschreven aan Van Tricht).

<sup>33</sup> Eikehout, beide h. 89 cm. Niet gepolychromeerd. Hilger, *Kreis Kleve* 2, p. 22-23, afb. 98-99, 102-103; voor oudere literatuur cf. Hilger, *Kreis Kleve* 5, p. 162.

<sup>34</sup> Hilger, *Kreis Kleve* 2, p. 34; id, *Kreis Kleve* 5, p. 164.

<sup>35</sup> De archivalische tekst uit 1528 [F. Witte, *Quellen zur Rheinischen Kunstgeschichte, Leipzig* o. J. (1932), p. 26-27], waarin een betaling aan Douvermann vermeld wordt voor werkzaamheden aan een 'Onze Lieve Vrouw in de Zon', werd aanvankelijk in verband gebracht met de voltooiing van het Zeven Smartenaltaar (1518-1522). In 1964 interpreteerde Hilger deze tekst in verband met de Marialuchter (Hilger, *Kreis Kleve* 2, p. 34), waarvan Witte op stilistische gronden reeds had aangenomen dat Douvermann er aan gewerkt had (Witte, o.c., *Textband*, p. 174). Gorissen omschreef Douvermanns aandeel als een overwerken van haren en keurslijf van de westelijke Madonnafiguur (F. Gorissen, 'Henrik Douvermann und der Marienleuchter in Kalkar', *Rheinische Post, Ausgabe Kleve*, Nr. 138, 16.6.1967).

<sup>36</sup> Appel, o.c., 1935-1936.

<sup>37</sup> Restauratieverslag: E. Willemsen, 'Die Wiederherstellung des Marienleuchters in der Pfarrkirche St. Nikolai zu Kalkar', *Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege XXVIII* (1971), p. 97-136.

<sup>38</sup> Witte, *Quellen*, p. 42. De ontstaansgeschiedenis van het altaar is zeer verward. Op grond van de onduidelijke archivalia wordt soms verondersteld dat Van Tricht de beelden uit een iets ouder Johannesaltaar zou hebben overgenomen (Hilger, *Kreis Kleve* 2, p. 22; Gorissen, o.c., 1969, p. 61).

<sup>39</sup> J. A. Wolff, *Die St. Nicolai-Pfarrkirche zu Calcar. Ihre Kunstdenkmäler und Künstler archivalisch und archäologisch bearbeitet, Calcar* 1880, p. 24 (Wolff meent dat Boegel zelf de beeldhouwer was. Zo ook: Kamphausen, o.c., p. 73).

<sup>40</sup> Eikehout, 362 × 203 cm. Niet gepolychromeerd. Ontbrekend: Madonnabeeld in de middennis, en de bekleding van de wanden van deze nis. Voor een beschrijving van het altaar en een overzicht van de literatuur: Hilger, *Kreis Kleve* 2, p. 22-23; idem, *Kreis Kleve* 5, p. 162.

<sup>41</sup> Appel, o.c., 1934, p. 10, noot 25; idem, o.c., 1935-1936.

<sup>42</sup> Eikehout, h. 145 cm. Niet gepolychromeerd. In de Tweede Wereldoorlog verbrand. M. Sauerlandt, *Deutsche Plastik des Mittelalters, II. Auflage, Düsseldorf-Leipzig* 1909, nr. 90 m. afb.; W. Josephi, *Die Werke plastischer Kunst. Kataloge des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg* 1910, nr. 471; H. Wilm, *Mittelalterliche Plastik im Germanischen Nationalmuseum, Berlin* 1922, p. 109; In beide catalogi wordt het beeld beschouwd als Westfaals begin 16de eeuw. Appels toeschrijving, die aan latere auteurs ongaan schijnt te zijn, werd alleen overgenomen door: J. H. Schmidt, *Kalkar. Die St. Nikolai-Kirche und ihre Kunstschätze, Ratingen* 1950, p. 94, afb. 128.

<sup>43</sup> Vergelijk bijvoorbeeld: retabels te Blaubeuren, Lautenbach, Gelnhausen, St. Michael Hildesheim, en het geschilderde Schinkel-altar in de St. Marien te Lübeck (verbrand 1942).

<sup>44</sup> Eikehout, h. ca. 105 cm. Resten van de oorspronkelijke polychromie. Onopgemerkt tot aan de afbraak van de kansel in 1967. Op het ogenblik in restauratie in het atelier te Bonn. Het beeld is te vergelijken met een Jacobus Maior in de kerk te Grieth (Hilger, *Kreis Kleve* 1, p. 71, afb. 180) en een Anthonius Abt, vroeger in de St. Aldegundis te Emmerik.

<sup>45</sup> Twee vrouwelijke heiligen: eikehout, h. 71 cm. Nieuwe polychromie. Bisschop: eikehout, h. 67 cm. Nieuwe polychromie. Hilger, *Kreis Kleve* 1, p. 84-85, afb. 261, 266 (als: Nederrijns, ± 1530).

<sup>46</sup> Eikehout, h. 88 cm. Barokke polychromie. Gezichten vermoedelijk bijgesneden. Niet opgenomen in inventarislijsten.

<sup>47</sup> De groepen in het schrijn van het Zeven Vreugenaltaar zijn alle van één hand. Zoals Hetsch (R. Hetsch, *Die Altarwerke des Heinrich Douvermann. Ein Beitrag zur Geschichte der Niederrheinischen Plastik, Würzburg* 1937, p. 64-67) aangetoond heeft zijn deze vervaardigd door de in Kalkar werkzame beeldhouwer Henrik van Holt, die door alle andere auteurs ten onrechte met Douvermann geïdentificeerd werd (Witte, o.c., *Textband*, p. 172; H. Kisky, 'Der Marienaltar des Xantener Domes und seine Meister', *Xantener Domblätter* 3-4 (1952), F. J. Niiss, *Heinrich Douvermann, Duisburg* 1966, p. 4-5).

<sup>48</sup> L. Scheibler, 'Maler und Bildschnitzer der sogenannten Schule von Kalkar', *Zeitschrift für bildenden Kunst XVIII* (1883), p. 59: 'diese von Michelangelo vergifteten Skulpturen streifen ans Barocke'. Scheibler schreef de groepen toe aan een zoon van Douvermann, Johannes. Deze mening werd overgenomen door S. Beissel, *Die Kalkarer Bildhauer auf dem Wege von der Gotik zur Renaissance, Zeitschrift für Christliche Kunst (Düsseldorf) XVI* (1903), kol. 366-370; Kamphausen, o.c., p. 68; Klapheck, *Xanten*, p. 108-109.

<sup>49</sup> Witte, o.c., *Textband*, p. 230.

- <sup>50</sup> Eikehout, h. 50 cm. Niet gepolychromeerd. De groep is gemonteerd op een oorspronkelijk bij een kruisgroep behorende Calvarieberg. Witte o.c., Textband, p. 229; Appel, o.c., 1934, p. 10, noot 24; G. von der Osten, *Der Schmerzensmann*, Berlin 1935, p. 93, noot 45; idem, 'Beweinung Christi', *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* II, kol. 470; Nederrijnse Kunst der Late Middeleeuwen, Gemeentemuseum Arnhem 1952-1953, nr. 40; *Grosse Kunst des Mittelalters aus Privatbesitz*, Schmitgen-Museum Köln, 1960, nr. 78. Wat betreft de iconografie van de voorstelling wordt deze groep algemeen in verband gebracht met een schilderij van Johann Koerbecke (A. Stange, *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder von Dürer I*, München 1967, nr. 498e), een onderdeel van diens uit 1457 daterende Marienfelder Altar. Dit schilderij stelt echter het samenzijn in de hemel voor van Moeder en Zoon; de groep van Van Tricht is een 'Erbärmdebild' (Von der Osten, o.c., 1948), een variant van Pietà en Man van Smarten. Vergelijk voor de devotionele betekenis van het thema de aflatprent van Wolf Traut (Neuweg 1478-1520) (M. Geisberg, *Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI Jahrhunderts*, München 1923-1929, nr. 1408; vriendelijke mededeling van G. Lemmens, *Kunsthistorisch Instituut, Nijmegen*).
- <sup>51</sup> Aan Schongauer ontleend zijn Van Trichts volgende reliëfs: Handwassing van Pilatus, Kalkar St. Nikolai (Hilger, *Kreis Kleve* 2, p. 36, afb. 278; eenzelfde reliëf van een andere hand in Wesel, St. Willibrordikirche, Witte, o.c., Textband, p. 232) naar B. 14; de Bespottung in het epitaaf Ludgeri, 1552, Xanten kloostergang (Kamphausen, o.c., p. 80, afb. 57) naar B. 13; de Geseling in het epitaaf van Viersen, 1554, Xanten kloostergang naar B. 12.
- <sup>52</sup> Zandsteen, 105 × 85 cm. Clemen, Kreis Moers, p. 147, nr. 13 (als: 1546); Klapheck, Kalkar, p. 135 (als: Nederrijns); Kamphausen, o.c., p. 63-64 (als: Zuidduits); Appel, o.c., 1934, p. 10, noot 24 (als: Van Tricht).
- <sup>53</sup> Zandsteen, h. ca 90 cm; Kamphausen, o.c., p. 77 (als: Van Tricht); Appel, o.c., 1934, p. 10, noot 22 (als: Van Tricht).
- <sup>54</sup> Zandsteen, h. ca 2 m. S. Beissel, *Die Bauführung des Mittelalters. Studie über die Kirche des hl. Victor zu Xanten*, Freiburg i. Br. 1889, III, p. 40, 115; Clemen, Kreis Moers, p. 99; E. Lüthgen, *Die niederrheinische Plastik von der Gotik bis zur Renaissance*, Strassburg 1917 (*Studien zur deutschen Kunstgeschichte* Bd. 200), p. 522; Klapheck, Xanten, p. 94, afb. 99; Klapheck, Kalkar, p. 123-124; Kamphausen, o.c., p. 78, afb. 55, 58; Witte, o.c., Textband, p. 231-232; Appel, o.c., 1934, p. 9-10.
- <sup>55</sup> Eikehout, h. ± 220 cm. Niet gepolychromeerd. Hilger, *Kreis Kleve* 5, p. 25-26, 175, afb. 55 (als: Nederrijns, ca. 1530-1540).
- <sup>56</sup> Eikehout, h. 64 cm. Nog in het bezit van een neogotische polychromie. De door een val beschadigde console bevindt zich in het Museum Katharinenhof te Kranenburg. Hilger, *Kreis Kleve* 5, p. 25-26, afb. 53.
- <sup>57</sup> Zandsteen, h. ca 90 cm. Beissel, o.c., *Bauführung*, III, p. 108; Kamphausen, o.c., p. 73; Witte, o.c., Textband, p. 232; Appel, o.c., 1934, p. 10, noot 24.
- <sup>58</sup> Kamphausen, o.c., p. 73, noot 107. Deze auteur beweert dat de beelden door kopieën vervangen zijn. Daarentegen spreekt Appel over een aanvulling van de originelen. Oude foto's en de brokstukken die na de Tweede Wereldoorlog van de beelden bewaard gebleven zijn wijzen eveneens in de richting van een aanvulling.
- <sup>59</sup> De afmetingen van de zandstenen schouw zijn 223 × 259 cm.; de figuren zijn elk 158 cm. hoog. In de geschriften over Nederlandse beeldhouwkunst wordt deze schouw niet vermeld; zijdelings wordt zij soms genoemd in historische en architectuurhistorische literatuur. H. M. Werner, 'Het Kasteel ter Horst', *Geldersche Volksalmanak* 1893, p. 60-61; J. Steynen, 'Het Kasteel ter Horst', *Buiten VIII* (1914), p. 227-228; J. J. Vriend, *De Bouwkunst van ons Land III, Het Interieur*, Amsterdam 1950, p. 41-42, pl. 28. Het fries van de schoorsteen werd in verband gebracht met Van Tricht door Appel, o.c., 1934, p. 12, noot 30.
- <sup>60</sup> Klapheck, Kalkar, p. 120; Kamphausen, o.c., p. 71.
- <sup>61</sup> Bierens de Haan, o.c., p. 38.
- <sup>62</sup> Ph. Rombouts & Th. van Lerijs, *De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde I*, Antwerpen/Den Haag 1864, p. 99.
- <sup>63</sup> Witte, o.c., Textband, p. 227. Zonder nadere argumentatie was dit reeds verondersteld door Beissel, *Bauführung*, III, p. 23.
- <sup>64</sup> Beissel, *Bauführung*, III, p. 108, 115; Kamphausen, o.c., p. 71, afb. 56.
- <sup>65</sup> *Rheinisches Landesmuseum, Bonn*. Afkomstig uit de coll. Roettgen. Bonn. Appel, o.c., 1934, p. 11; Witte, o.c., Textband, p. 228.
- <sup>66</sup> Vriendelijke mededeling van Dr. F. Goldkuhle, Bonn.
- <sup>67</sup> J. Leeuwenberg, 'Die heilige Dorothea und der Meister des Utrechter steinernen Frauenkopfs', *Aachener Kunstblätter XXXIV* (1967), p. 175-193.
- <sup>68</sup> Leeuwenberg, o.c., 179, afb. 8; Hilger, *Kreis Kleve* 5, p. 141, afb. 461.
- <sup>69</sup> Eikehout, h. 128 cm. Ernstig beschadigd door brand in de Tweede Wereldoorlog. Hilger, *Kreis Kleve* 5, p. 105, afb. 348 (als: Nederrijns ca 1530).