

De muur- en gewelfschilderingen in de Dionysiuskerk

DE DIONYSIUSKERK HEEFT MUUR- EN GEWELFSCHILDERINGEN IN SCHIP EN KOOR. DE FRAGMENTEN VAN DE SCHILDERINGEN IN HET SCHIP ZIJN NA EEN RESTAURATIE WEER ACHTER EEN LAAG WITSEL VERDWENEN. HET KOOR TOONT DAARENTEGEN EEN VOLLEDIG BEELDPROGRAMMA. IN DEZE BIJDRAGE WORDT INGEGAAN OP DE ICONOGRAFIE EN STELT DE AUTEUR EEN NIEUWE DATERING VOOR.

Teruggevonden maar niet in het zicht gebrachte schilderingen

De oudste beschikbare afbeelding waarvan bij de restauratie tussen 1972 en 1977 sporen zijn aangetroffen, betreft het schip van de kerk dat, naar analogie met andere kerkgebouwen, in het derde kwart van de dertiende eeuw kan worden gedateerd. Het gaat om een vlechtwerkpatroon, dat de architectuur van de koepelvormige gewelven benadrukte. Aangezien men, teneinde het metselwerk grondig te laten drogen, gewoonlijk enige tijd wachtte met het aanbrengen van de definitieve afwerklaag, inclusief de beschikbare schildering, zal deze uitmontering wel niet voor 1275 zijn aangebracht. Hoewel op veel plekken het pleisterwerk niet vernieuwd hoefde te worden en daar dan ook niet onder de pleister verder is gezocht naar oudere afwerklaagen, valt aan te nemen dat deze vlechtwerkbeschildering het hele gewelf heeft overdekt – een goed voorbeeld is te zien in het koor van de kerk in Leermens, dat waarschijnlijk nog voor 1250 is beschilderd.

Op de westmuur is bij het onderzoek ten behoeve van de restauratie een draak tevoorschijn gekomen, maar het bleek onmogelijk hiervoor een visuele context vast te stellen. Soms, als in Garmerwolde (begin zestiende eeuw), is de draak onderdeel van een reeks fabeldieren, maar in Noordbroek (late vijftiende eeuw) is deze het attribuut van de H. Margaretha, terwijl het motief in Westerwijtwerd en Den Andel (midden veertiende eeuw) vermoedelijk deel uitmaakte van een symbolische voorstelling van de strijd tussen goed en kwaad. De draak van Uithuizen stamt mogelijk uit dezelfde tijd, begin veertiende eeuw, toen ook de beter te dateren Catharina in de koortravee is aangebracht. Dit zou erop kunnen wijzen dat vrij kort na de versiering van de gewelven in een tweede fase voorstellingen op de muren van de kerk zijn geschilderd. Deze aanwijzingen zijn echter te fragmentarisch om een uitgebreider beeldprogramma te veronderstellen. Alle restanten van schilderingen in het

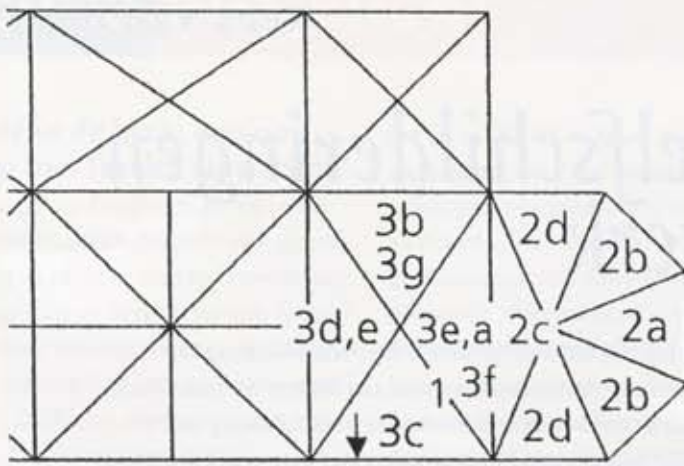
schip zijn uiteindelijk weer achter een witsellaag verdwenen, omdat men er terecht aan hechtte het totaalbeeld van de zo voornamelijk protestantse kerkinrichting met het rijke donkere meubilair uit de eerste jaren van de achttiende eeuw intact te laten.

De schilderingen in het koor

Bij het koor lag de situatie anders. Al in 1935 waren daar schilderingen ontdekt, maar na door de restaurator Jacob Por gedocumenteerd te zijn weer overgewit, ook al was van oudheidkundige zijde getracht de kerkvoogdij tot verder onderzoek te bewegen.¹ Bij de restauratie in de jaren zeventig werden ze opnieuw en nu in hun geheel blootgelegd. Er bleek een volledig beeldprogramma op de gewelven te zijn aangebracht. Door de beschermende witsellaag die op enig moment na 1594 was aangebracht, waren de schilderingen op zichzelf betrekkelijk goed bewaard gebleven,

1 Koortravee, zuidwestelijke hoek: H. Catharina, begin 14e eeuw





2 Overzicht schilderingen: 1 Zuidwand koortravee: Catharina; 2 Koorsluiting: a Christus uit Laatste Oordeel, b bazuinende engelen, c pelikaan, d musicerende engelen; 3 Koortravee: a Adam en Eva, b Noach, c Jacobus de Meerdere, d hert, e kroon, f vogel boven winkelhaak, g man met opengesperde mond.
Naar: R.J. Grote / K. van der Ploeg (red.), *Muurschilderkunst in Nedersaksen, Bremen en Groningen. Vensters op het verleden*, Hannover en Groningen 2001

wat wel mede aan de gebruikte techniek te danken was: de schilderingen zijn als fresco voorbereid, waarna de dekkende kleurlaag dun op de inmiddels gedroogde ondergrond werd opgebracht. Desondanks was het behoud ervan uiterst precair, omdat het verband van het metselwerk, waarop ze via de pleisterlaag waren gehecht, zeer te wensen overliet.² Niettemin werd hiertoe besloten. Doordat de halverwege de koortravee geplaatste herenbank een dominante afsluiting van het schip verzekerde, zou het zichtbaar blijven van dit programma, met de daarbij horende architectuurschildering in rood, de indruk van de meubilering niet noemenswaard schaden.

Dit geldt ook voor de al even genoemde Catharina, die onderaan het gewelf in de zuidwestelijke hoek van het koor werd ontdekt. Gezien de plek van deze schildering, helemaal in een hoek van de travee, en gedeeltelijk bedekt door het later daarvoor langs gemetselde gewelf, kan het hier niet gaan om een nis, zoals Bolt veronderstelt.³ Het betreft daarentegen het restant van het dertiende-eeuwse koor dat in de vijftiende eeuw grotendeels is afgebroken om plaats te maken voor het huidige koor. Een bouwnaad in de zuidmuur van de koortravee, tussen de westelijke steunbeer en het venster, bevestigt dat de direct bij het schip aansluitende muurstrook is gehandhaafd. Kennelijk was het dertiende-eeuwse muurwerk hier aan de binnenzijde te halver hoogte lichter uitgevoerd, zoals nog goed te zien is in de beide dwarspandarmen van de kerk in Loppersum, die ongeveer in dezelfde tijd zijn gebouwd. Boven deze sprong is een vrouwelijke heilige blootgelegd,

die door haar attribuut, een rad, gemakkelijk als de H. Catharina van Alexandrië kan worden geïdentificeerd. Zij is op een zeer dun gepleisterde ondergrond geschilderd, waardoor het onderliggend muurwerk nauwelijks wordt geëgaliseerd. Dit is overigens een aanwijzing dat de schildering betrekkelijk kort na de bouw moet zijn aangebracht. De lijnvoering van haar gestalte en het weinige dat van haar gelaat zichtbaar is, wijzen op een ontstaan in het begin van de veertiende eeuw. Een Kruisiging op de noordwestelijke vieringspijler van de Pieterskerk in Utrecht biedt in stilistisch opzicht een aanknopingspunt. De plek van de Catharina kan op de aanwezigheid daaronder van een haar gewijd zijaltaar wijzen. De stichting, zij het eerst in 1482, dus geruime tijd later, van een Catharina-prebende, zal hiermee verband hebben gehouden.⁴

De vondst van dit schamele fragment leidt verder tot een nadere precisering van de bouwgeschiedenis van de kerk. Toen in het midden van de vijftiende eeuw een nieuw koor met driezijdige sluiting werd gebouwd, werd het bovendeel van de muren op gelijke dikte met de onderste helft gebracht. Hieruit werd vervolgens een kruisribgewelf opgemetseld, dat ook nu nog de rechterhelft van de heilige oversnijdt. Dan moet redelijkerwijs ook het schip oorspronkelijk zo'n sprong het muurwerk hebben gehad, die later is opgevuld. Dat is dan waarschijnlijk tegelijk met de bouw van het nieuwe koor gebeurd, toen de zuidwand van het schip grotere vensters kreeg. Daardoor werd het muurwerk minder solide en was een verzwaring ervan gewenst.

Van Zondeval tot Laatste Oordeel

In het nieuwe koor werden, overeenkomstig de vijftiende-eeuwse traditie, muur- en gewelfvlakken wit gepleisterd, terwijl ribben, schalken en dagkanten van vensters en nissen van een rode beschildering werden voorzien. Bij het restauratieonderzoek bleek dat het bij deze kleurgeving om twee verschillende perioden ging: in de eerste fase, waartoe waarschijnlijk ook de kleuraccenten bovenaan de ribben behoren, was een helderrode kleur gebruikt, in de tweede periode een aanzienlijk donkerder rood. In de schilderingen zelf heeft Kurvers in de hoofdtaferelen een andere hand aan het werk gezien dan in de overwegend met rood geschilderde ranken onderin de gewelven van de koorsluiting.⁵ Dat zou erop kunnen wijzen dat deze ranken bij een uitmonstering van kort na 1450 behoren, maar de verschillen laten zich misschien ook verklaren uit de omstandigheid dat zo'n reeks van schilderingen meestal door

1 Vgl. G.J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, dl. 1, 's-Gravenhage 1936, p. 333-334. Voor de mislukte restauratiepoging: 'Verslag der Provinciale Groningsche Archeologische Commissie over 1933, 1934, 1935 en 1936', *Groningsche Volksalmanak*, 1938, p. 180-206, hier p. 199.

2 Uitbreider over de restauratieproblematiek en over de nauwkeurig onderzochte technische aspecten van deze schilderingen: H.H.J. Kurvers, 'Vier Groninger kerken en hun schilderingen – technologie en restauratie', in: R.-J. Grote en K. van der Ploeg (red.), *Muurschilderkunst in Nedersaksen, Bremen en Groningen; vensters op het verleden*, 2 dln., Groningen 2001, dl. 2 (opstellen), p. 390-398, hier p. 394-397.

3 A. Bolt, *Geschiedenis van Uithuizen van de middeleeuwen tot en met 31 december 1978*, Uithuizen 1982, p. 218.

4 Bolt, *Geschiedenis*, p. 50. Een prebende is een schenking waaruit het onderhoud en de bediening van een altaar werden bekostigd.

een uit verschillende medewerkers bestaande groep schilders is aangebracht. Soortgelijke ranken vinden we als restanten van de oudste beschildering ook onderin de gewelven van het koor in 't Zandt, dat uit de tweede helft van de vijftiende eeuw dateert; de ranken zullen daar dan wel eerst uit het laatste kwart van de eeuw stammen.

Het beeldprogramma zelf toont voldoende stilistische en inhoudelijke samenhang om aan te nemen dat het in één fase tot stand is gekomen. Opvallend is daarbij de aan haast grenzende vlotheid waarmee de schilderijen zijn opgezet en uitgewerkt. Alleen de boven een winkelhaak geplaatste vogel, mogelijk een haan, helemaal onderin het zuidwestelijke gewelf van de koortravee, valt niet alleen door deze plaatsing, maar ook door de enigszins afwijkende kleuren, de kleinere schaal en de relatieve onbeholpenheid van uitvoering uit de toon. Het kan inderdaad om een afzonderlijke schildering gaan, die ofwel tegelijk met de genoemde ranken onderin de gewelven van de koorsluiting is ontstaan, ofwel – en dat is waarschijnlijker – eerst na het Laatste Oordeel in het begin van de zestiende eeuw is aangebracht.

De reeks voorstellingen dient van west naar oost te worden gelezen. In feite gaat het om een tot in het extreme afgekorte versie van de heilsgeschiedenis, die begint met de zondeval, gerepresenteerd door de centraal op het oostelijk gewelfveld geplaatste afbeelding van Adam en Eva; zij is door de duivel in de gedaante van een slang verleid om te eten van de boom der kennis van goed en kwaad. Dit zet de heilsgeschiedenis in gang, die via het verlossingswerk van Christus aan het einde der tijden uitloopt op het Laatste Oordeel. Bij de sluitsteen van de koorsluiting, waaronder waarschijnlijk het hoofdaltaar stond, zien we een pelikaan. Volgens een in de middeleeuwen wijd verspreid verhaal voedde deze vogel zijn jongen met zijn eigen bloed. Aldus werd de pelikaan een vaak afgebeeld symbool van Christus' kruisoffer. Iedere verdere aanduiding van Christus' lijden en verrijzenis – het hoogtepunt van de heilsgeschiedenis – ontbreekt, maar het is heel goed denkbaar dat taferelen op het retabel van het altaar hiervoor een compensatie vormden, of dat er op een meer abstracte wijze via het op het altaar geplaatste crucifix naar werd verwezen. Bovendien verwijst ook het telkens herhaalde misoffer, dat de kern van de liturgie vormt, rechtstreeks naar Christus' dood aan het kruis.

In het noordelijk gewelfveld van de koortravee zien we Noach die als timmerman de ark bouwt: we zien hem met een bijl een balk bewerken, er hangt een boor aan zijn riem en achter de winkelhaak ligt een anker gereed (waarbij men zich kan afvragen of de schenkan linksonder vooruitwijst naar zijn dronkenschap na de zondvloed). Verder zien we op het westelijk gewelfveld een hert dat wordt nagezeten door een hond met een halsband. Het gaat hier om een toespeeling op psalm 41 (prot. 42): het beeld van de naar God



3 Koortravee, westelijk gewelfveld: Adam en Eva

4 Koortravee, noordelijk gewelfveld: Noach





5 Overzicht van het gewelf in de koorsluiting

dorstende ziel. Het bekkentrekkende mannetje zal bedoeld zijn als uitdrukking van de menselijke zothed. Bij de kruising van de ribben vinden we in twee gewelfvakken een kroon met Franse lelies. Het zou hier kunnen gaan om een markering van het koor als sacrale ruimte.

Meestal wordt aangenomen dat de afgebeelde heilige in het zuidelijk gewelfveld de H. Jacobus de Meerdere is, een van de populairste middeleeuwse heiligen. Mantel, hoed en geopend boek vinden we inderdaad bij Jacobus, maar ook andere apostelen kunnen zo worden afgebeeld.⁶ Het meest onderscheidende element is de scepterachtige staf met halvemaanvormig uiteinde in zijn linkerhand, maar die lijkt nu weer weinig op de pelgrimsstaf waarop hij gewoonlijk steunt. Waarschijnlijk gaat het hier om een variant-voorstelling, die gebaseerd is op een legende waarin Jacobus het tegen de magiër Hermogenes opneemt.⁷ In deze context heeft hij soms een korte omwikkeld staf, zoals in Uithuizen. In Jacobus kunnen we hier waarschijnlijk het best de representant zien van de apostelen als geloofsverkondigers of zelfs van alle heiligen, die immers aan de middeleeuwer het geloof vóórleven.

Op gevaar af teveel subtiliteit bij de schilder te veronderstellen, is hier mogelijk een visuele analogie beoogd: zoals bij de zondeval de slang zich rond de boom kronkelt, is het touw in grote lussen rond het anker van Noachs ark gewonden ten teken van de hoop op verlossing en heeft

Jacobus als de verkondiger van het heil een omwonden staf in de hand. Dit beeldrijm zou dan ook verklaren waarom hier zonder enige inhoudelijke aanleiding voor de Hermogenes-variant van Jacobus is gekozen.

De voorstelling van het Laatste Oordeel zelf is al net zo beknopt als het programma in zijn geheel: we zien alleen de apocalyptische Christus, tronend op de regenboog en met zijn voeten op de van een kruis voorziene wereldbol, met op de ter weerszijden aansluitende gewelfvelden engelen die aan de noordzijde met een bazuin en aan de zuidzijde een trompet het oordeel aankondigen. Zowel Maria en Johannes als voorbidders voor de mensen ontbreken, evenals hemel en hel. Wel verrijzen links en rechts onder Christus twee mensen uit hun graf, respectievelijk een man en een vrouw, mogelijk als Adam en Eva te interpreteren. Steensma heeft erop gewezen dat Christus in spiegelbeeld is geschilderd: zwaard en lelietak als symbolen van respectievelijk de gerechtigheid en de barmhartigheid zijn verwisseld.⁸ Dat gaat in tegen een zwaarwegende middeleeuwse conventie, waarbij rechts (gezien vanuit Christus, dus voor de kijker links) de kant van het heil en links (voor de kijker rechts) die van het kwaad symboliseert. Dit wijst erop dat niet alleen de schilderijstijl, zoals hierboven werd vastgesteld, nogal gehaast aandoet, maar dat er ook inderdaad onder tijdsdruk is gewerkt. Kurvers vermoedt dat de hoofdlijnen van de voorstelling van papier zijn doorgedrukt

6 Vgl. de aarzeling over deze identificatie in: O.D.J. Roemeling, 'Van Uithuizen naar Saint-Denis', *Groninger Kerken* 18 (2001), p. 48-51, hier p. 49.

7 Het van oorsprong Griekse verhaal is in het westen langs twee routes populair geworden: via het rond 1250 ontstane *Speculum historiale* van Vincentius van Beauvais, waarop zo'n dertig jaar later Jacob van Maerlant zijn *Spiegel historiaal* heeft gebaseerd, en via de omstreeks 1260 ontstane *Legenda aurea* van de dominicaan Jacopo da Voragine. Jan Schoneveld, *Groninger kerken en hun schilderijen*, Utrecht 1991, p. 72-73, veronderstelt dat de halvemaanvormige beëindiging van de staf een verwijzing is naar Jacobus' status als 'morendoder', die hij kreeg bij de geleidelijke verovering van Spanje op de moslims. In die functie wordt hij echter alleen in Spanje en in mindere mate in de Spaanse koloniën vereerd. Bovendien wordt hij dan in wapenrusting afgebeeld. Voor de halve maan als verwijzing naar de islam is onder de vele duizenden afbeeldingen van Jacobus geen enkele parallel te vinden. Dit alles maakt Schonevelds interpretatie, hoe ingenieus ook, uiterst onwaarschijnlijk.



6 Westelijke koortravee, zuidelijk gewelfveld: H. Jacobus de Meerdere

in de nog vochtige pleisterlaag.⁹ Waarschijnlijk heeft men daarbij het vel omgekeerd tegen het gewelfvak gehouden, met de verwisseling tot gevolg.

De beide verrijzende doden zijn wel correct gelokaliseerd: immers door de vrouw, Eva, was de zonde in de wereld gekomen, en dus hoort zij aan Christus' linkerkzijde. Kennelijk stonden zij niet op het stuk papier met de oordelende Christus. In de twee overige gewelfvelden zien we een musicerende engel: die aan de noordzijde bespeelt een harp, die aan de zuidzijde een luit. Het gaat hier om zachte tokkeleinstrumenten die gewoonlijk worden opgevat als een verwijzing naar de heerlijkheid van de hemelse liturgie als eeuwige lofprijzing van God.¹⁰

Datering

Hoewel in het inventariswerk over de muurschilderingen in Nedersaksen en Groningen de Uithuizer schilderingen voorzichtigheidshalve rond 1530 zijn gedateerd, ligt bij nader inzien een eerdere datering meer voor de hand.¹¹ Door de plantaardige motieven, de engelenfiguren en de vlotte schilderwijze bestaat een sterke verwantschap tussen de schilderingen in het Uithuizer koor, die in de kerk van Kollum, in het koor van Loppersum, op het koorgewelf van

8 R. Steensma, 'De voorstelling van het Laatste Oordeel in Groninger kerken', in: Grote en Van der Ploeg, *Muurschilderkunst*, dl. 2 (opstellen), p. 142-148, hier p. 144.

9 Kurvers, 'Vier', p. 396.

10 Vgl. R. Hammerstein, *Die Musik der Engel; Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*, Bern en München 1962, p. 20-23; over het sterk symbolische karakter van musicerende engelen: p. 236-238.

11 Grote en Van der Ploeg, *Muurschilderkunst*, dl. 1 (catalogus), p. 220.

12 Over de vermoedelijke herkomst van deze schilders uit de IJsselstreek zie K. van der Ploeg, 'Het gat in de hemel van de Der Aa-kerk', *Groninger Kerken* 18 (2001), nr. 2, p. 37-47, hier p. 47.



7 Koorsluiting, centraal gewelfveld: Christus van het Laatste Oordeel

't Zandt, één van de schipgewelven in de Martinikerk en de reeks gewelfschilderingen in transept en schip van de Der Aa-kerk in Groningen. Dit doet vermoeden dat na de voltooiing van de opdrachten in de stad dezelfde groep schilders in haar geheel of – wat waarschijnlijker is – in kleinere équipes in kerken op het platteland aan het werk is gegaan.¹² Nu zijn de schilderingen in de Der Aa-kerk door een daar aangebracht jaartal op 1493 gedateerd. Dan zullen de overige schilderingen kort nadien zijn aangebracht, zodat we ze veilig nog voor 1500 kunnen dateren.

Voor hun iconografische suggesties dank ik prof. dr. Jos Koldewij en dr. Kees Veelenturf, Radboud Universiteit Nijmegen.

Dr. Kees van der Ploeg (c.p.j.van.der.ploeg@rug.nl) doceert architectuurgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen en de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij schreef verschillende artikelen over Groninger kerken, onder meer in dit tijdschrift.

8 Koorsluiting, zuidelijk gewelfveld: luit spelende engel

