

Maria-afbeeldingen
in middeleeuws Groningen

Van Majestas naar Moeder

MARIA SPEELDE IN DE BEELDDE KUNST VAN MIDDELEEUWS GRONINGEN EEN BELANGRIJKE ROL. IN DIT ARTIKEL WORDT DE ICONOGRAFIE VAN MARIA MET KIND IN SCHILDERINGEN EN SCULPTUUR BESPROKEN. GETOOND WORDT HOE DE BEELDTAAL VAN DE MAAGD MET KIND ZICH IN HET LAATMIDDELEEUWSE GRONINGEN ONTWIKKELDE VAN TRONEND NAAR STAAND.

Deze omslag is niet uniek voor Groningen. Veeleer volgt zij een ontwikkeling die in bijvoorbeeld Frankrijk in de dertiende eeuw al was ingezet. Veranderingen in de iconografie van Maria met kind moeten gezien worden in het licht van nieuwe ideeën over de verering van de Maagd. In de twaalfde eeuw beschreef de Franse abt Bernardus van Clairvaux Maria nog als hemelkoningin, de afstandelijk tronende wijze Maagd. In de dertiende en veertiende eeuw verandert dit beeld. Dit komt mede door legendes over het leven van Maria, zoals die van Jacobus de Voragine, die haar een veel aardere en moederlijke rol toedichten. De gelovige wil zich kunnen identificeren met de Moeder Gods. Hierbij horen afbeeldingen die haar liefde, tederheid, betrokkenheid en verdriet benadrukken.

Drie tronende Madonna's: 'sierlijk gesneden alsof engelen het hebben gemaakt'

Zo luidden de woorden van cisterciënzer monnik Caesarius van Heisterbach (ca. 1180- ca. 1240) toen hij de tronende Madonna met kind in het cisterciënzer nonnenklooster Essen (Jesse) nabij Groningen met eigen ogen had gezien.¹ Deze gebeeldhouwde tronende Maagd is niet overgeleverd. Wel zijn drie geschilderde voorstellingen van de tronende Maria in Groninger kerken te vinden.

De oudste schildering is op de zuidelijke torenmuur in de Martinikerk en dateert uit het derde kwart van de veertiende eeuw (afb. 1). De schildering is slechts deels bewaard gebleven en verkeert ook niet in optimale conditie. We zien een architectonische constructie met bogen waarin figuren met spreukbanden zijn afgebeeld. De opbouw van

1 Jaap van Moolenbroek, *Mirakels historisch. De exempels van Caesarius van Heisterbach over Nederland en Nederlanders*, Hilversum 1999, p. 110.

2 Kees van der Ploeg, 'Maria op de troon van Salomo', *Groninger Kerken* 16 (1999), p. 26-27.



1 Groningen-Martinikerk, Maria met de troon van Salomo, derde kwart 14e eeuw.

2 Bierum, tronende Maria met kind, tweede helft 14e eeuw.



SOGK



* 006995 *

de voorstelling en de nis waarin de schildering zich bevindt, duiden erop dat de voorstelling symmetrisch van opbouw was. Aan de hand van de figuren die profeten en deugden voorstellen en de rugleuning met leeuw kan vastgesteld worden dat hier Maria op de troon van Salomo is afgebeeld. De tronende Maria met kind was de essentie van de voorstelling. Maria diende als troon voor de Goddelijke Wijsheid, zij was dus de *Sedes Sapientiae*. Bovendien zetelt zij op de troon van de wijze koning Salomo.² Vergelijkingen met andere schilderijen maken duidelijk dat Maria met het kind vaker gezeten is op een zetel die op zes treden met twaalf leeuwen is geplaatst (vergelijk 1 Koningen 10: 19-20). Haar troon wordt onderaan soms vastgepakt door de handen van twee engelen. De verwijzing naar de troon van Salomo was niet willekeurig, want Salomo werd gezien als een voorafschaduw van de Goddelijke Wijsheid die via Maria op aarde was gekomen. Lofzangen noemen Maria ook de wonderbaarlijke troon (van Salomo) waarover het bijbelboek Koningen ons vertelt. Om Maria als troon van Salomo te bestempelen zijn dus verwijzingen naar diens troon nodig, zoals de zes treden en twaalf leeuwen. Maar ook zonder verwijzing naar deze oudtestamentische koning werd Maria gezien als de zetel van Wijsheid. Het is daarom gerechtvaardigd om de iconografie van de tronende Maagd met het kind op schoot te bestempelen als *Sedes Sapientiae*.

Dit type voorstelling werd in de tweede helft van de veertiende eeuw in het koorgewelf van de kerk in Bierum aangebracht (afb. 2). Op een eenvoudige zetel met een groot versierd kussen zit Maria in een rode mantel die met gele stof gevoerd is. Een grote nimbus siert ten teken van haar heiligheid het hoofd. De kroon is, samen met de zetel, een verwijzing naar Maria's rol als hemelkoningin. Op Maria's linker knie staat Christus. In zijn linkerhand houdt hij een leliescepter ten teken van zijn heerschappij, terwijl hij zijn rechterhand sprekend of zegenend opsteekt. In haar rechterhand houdt Maria een wit rond object vast, mogelijk een appel of granaatappel. De granaatappel symboliseert niet alleen nieuw leven, maar refereert vanwege het grote aantal zaadjes tevens aan de eenheid van velen onder één gezag; ofwel de Kerk die haar gelovigen verenigt.³ Een toepasselijke symbool voor Maria die ook wel gezien wordt als personificatie van de Kerk (*Ecclesia*).

Rond 1425 koos men in Leermens op de zuidelijke koorwand ook voor de *Sedes Sapientiae* (afb. 3). De schildering is erg beschadigd, maar dat Maria tronend is afgebeeld blijkt uit de knop van haar zetel die links bij haar elleboog te zien is. In het oog springt de enorme nimbus die versierd is met gele stralen die samenkomen bij de eveneens gele kroon op haar hoofd. Het koninklijke karakter van Maria wordt verder bevestigd door de scepter die ze in haar rechterhand



3 Leermens, Maria met kind, ca. 1425.

4 Woldendorp, Maria met kind, tweede helft 15e eeuw.



3 James Hall, Theo Veenhoff en Ilja M. Veldman, *Hall's iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, Leiden 1996, p. 126.

houdt. De wijsvinger van die hand is op het kind gericht. Opvallend is dat er tussen Maagd en kind meer interactie is dan in Bierum. De ogen en gebaren zijn op elkaar gericht. Hier zien we de aanzet voor de iconografie die in Groningen rond 1450 gangbaar wordt, namelijk die van de liefdevolle Moeder met haar kind.

Maria als liefdevolle jonge Moeder

In de kerk van Woldendorp treffen we Maria als liefhebbende Moeder aan. In het zuidelijke gewelf van de oosttravee staat zij met het kind op haar rechterarm (afb. 4). De figuren, die uit de tweede helft van de vijftiende eeuw dateren, zijn vanwege de donkere contouren duidelijk herkenbaar. Maria heeft lang blond haar waarop een geelgouden kroon staat. De rode mantel is subtiel onder haar linkerarm geklemd, zodat de gele voering zichtbaar wordt. De naakte Christus zit op Maria's rechterarm en draagt een grote kruisnimbus. Met zijn linkerhand raakt hij het gezicht van zijn Moeder aan. Zo wordt de relatie tussen Moeder en Zoon benadrukt.

In het gewelf van de tweede westelijke travee in de kerk van Appingedam, uit het derde kwart van de vijftiende eeuw, is Maria ook staand met haar kind afgebeeld (afb. op p. 56). Ook hier zijn zij via een handgebaar van Christus met elkaar verbonden. Moeder en zoon kijken elkaar aan, zodat een intieme voorstelling ontstaat. Maria draagt een kroon en staat op een maansikkel die verwijst naar haar Onbevleete Ontvangenis, wat betekent dat zij vrij van zonde is. Anderzijds is het compositorisch ook een geschikt motief om een in de lucht zwevende figuur vaste grond onder de voeten te geven.⁴

Maria op de maansikkel treffen we ook aan in sculptuur. Gelukkigerwijs zijn ook twee Mariabeelden uit Groninger kerken bewaard gebleven. De houten Maria op de maansikkel, die zich oorspronkelijk in het cisterciënzerklooster St. Bernardus in Aduard bevond, dateert uit het einde van de vijftiende eeuw (afb. 5). Het halfnaakte mollige Christus-kind is in een doek gewikkeld en grijpt met zijn linkerhandje naar zijn voetje. Zijn rechterhand is gehavend, maar de twee vleugels maken duidelijk dat Christus een vogel vasthield. Het vogeltje is niet zomaar een speels element, zoals het voetje. Nee, het beestje moet gezien worden in de context van de verlossing of passie, het doel van Christus' menswording.⁵ In het beeld zit nog meer symboliek verborgen. Zo is de genoemde maansikkel onder de voeten van Maria een verwijzing naar haar Onbevleete Ontvangenis. Het is mogelijk dat de kroon die Maria oorspronkelijk droeg, versierd was met twaalf sterren en dat Moeder en kind omgeven werden door zonnestrallen. De combinatie van maansikkel, de stralenkrans (de zon) en de twaalf



5 Maria met kind, eind 15e eeuw (45 cm). Gevonden te Aduard, nu in de katholieke kerk van Zuidhorn.

sterren is ontleend aan de apocalyptische Madonna die op het punt staat het kind te baren (Openbaring 12: 1-6). De beeldhouwer heeft weliswaar speelse elementen toegevoegd en door de dikke draperie en S-curve in Maria's lichaam beweging gesuggereerd, toch is er geen sprake van een intieme relatie tussen Moeder en kind.

Dat geldt eigenlijk ook voor het gepolychromeerde beeld dat volgens overlevering uit de Walfriduskerk in Bedum komt (afb. 6).⁶ De Maagd houdt haar naakte kind met beide handen vast, maar er zijn geen tekenen van onderlinge affectie te bespeuren. De blikrichting van Moeder en kind is gericht op de middeleeuwse beschouwer die voor het

4 Voor overige niet-narratieve Mariavoorstellingen in Groningen, zie: Grote en Van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen*, München 2001.

5 Victor M. Schmidt, 'De epitaaf van Egbert Onsta in Middelstum en de laatmiddeleeuwse steensculptuur in Groningen.', *Groninger Kerken* 17 (2000), p. 71.



6 Maria met kind, ca. 1475 (58 cm). Afkomstig uit Bedum, nu in het Catharijneconvent Utrecht.

beeld knielde en zijn gebed zei. De beschouwer werd bij het beeld betrokken door het opgeheven handje van Christus en wellicht ook door het ontbreken van de kroon op Maria's hoofd. De afwezigheid van de kroon, maakt Maria een meer benaderbare middelares voor de gelovige.

Het laatste beeld dat hier besproken wordt bevond zich waarschijnlijk in de Mariakapel van de Martinikerk in Groningen en toont Onze Lieve Vrouwe ter Nood. Deze benaming komt in de bewaarde bronnen al sinds 1502 voor en duidt Maria als helpster in nood.⁷ Op haar kunnen de

gelovigen een appèl doen wanneer bijstand nodig is. Maria draagt een eenvoudig gepunte kroon die aan de zijkanten beschadigd is en aan de achterkant deels is afgebroken. De kleding van Maria is bijgesneden en de rechterhand en het opgehouden stuk van de mantel zijn vernieuwd. De beeldhouwer voegde een speels element toe door het kind zijn lendendoek te laten vasthouden. Van de hier besproken houten beelden benadert dit beeld waarschijnlijk het meest het ideaal van de liefdevolle, zorgzame Moeder die glimlacht om haar kind en het kind dichtbij zich houdt.

De tederheid en betrokkenheid van de Moeder Gods treedt vanaf 1450 weliswaar niet altijd op de voorgrond, maar wel domineert vanaf deze tijd de staande Maria die haar kind vasthoudt. Dat blijkt ook uit de beschrijvingen van niet bewaarde Mariabeeltenissen uit Ter Apel en Aduard.⁸

Maria: van tronende Vorstin naar staande Moeder

Het hier geschetste overzicht laat in de beeldende kunst een ontwikkeling in de iconografie van Maria met kind van tronend naar staand zien. Schilderingen maken duidelijk dat Maria als *Sedes Sapientiae* in Groningen vooral in de veertiende en de eerste helft van de vijftiende eeuw voorkomt. Vanaf de tweede helft van de vijftiende eeuw wordt in sculptuur en schilderingen de relatie tussen Moeder en kind steeds intiemer en menselijker. Deze overgang is niet specifiek voor Groningen, maar vindt in heel Nederland en Europa plaats. Alleen zet de verandering in Maria-iconografie in Groningen, net als elders in de Noordelijke Nederlanden, later in. Redenen voor de verandering moeten gezocht worden in de sterker wordende Mariadevotie. Deze devotie kon ingang vinden door de verspreiding van legendes over het leven van Maria waarmee tegemoet werd gekomen aan de menselijke kant van haar leven zoals haar geboorte, haar huwelijk en de opvoeding van Christus. Ook werd meer nadruk gelegd op Maria's rol als middelares die voorspraak voor de zondige gelovigen zou doen bij Christus. Geen wonder dus dat in de privédevotie van de late middeleeuwen veel aandacht was voor Marialiederen en -gebeden. Ten slotte hadden ook religieuze bewegingen die de gevoelsmatige aspecten van het geloof benadrukten hun invloed op de Maria-iconografie. Zo kon de majestueuze Maria veranderen in een liefhebbende Moeder.

Jitske Jasperse, geboren in Kruisweg, is promovenda kunstgeschiedenis van de Middeleeuwen aan de Universiteit van Amsterdam (t.g.jasperse@uva.nl).

6 M. van Vlierden, *Hout- en steensculptuur van Museum Catharijneconvent*, ca. 1200-1600, Zwolle 2004, p. 213-214.

7 Remi van Schaik en Dolf van Weezel Errens, 'Nogmaals "Gronings Mariabeeld in Bilzen"', *Groninger Kerken* 11 (1994), p. 155.

8 Regnerus Steensma, 'Sacrale sporen. De middeleeuwse kerkinrichting', in: *De Groninger cultuurschat. Kerken van 1000 tot 1800* (red. Justin Kroesen en Regnerus Steensma), Groningen 2008, afb. 21 op p. 73; Remi W.M. van Schaik, 'Hemel en hel. Aspecten van middeleeuws geloofsleven in de Friese landen', in: Egge Knol, Jos M.M. Hermans, Matthijs Driebergen (red.), *Hel en Hemel. De Middeleeuwen in het Noorden*, Groningen 2001, p. 172.