

# Meer dan schilderijen

De historische context en betekenis van de muur- en gewelfschilderingen in de St.-Nicolaaskerk Elburg



Masterscriptie  
Willemijn van Hees



Universiteit Utrecht



# Inhoudsopgave

<b>Inhoudsopgave</b>	3
<b>Inleiding</b>	5
<b>Hoofdstuk 1</b> <i>Historiografie: onderzoek naar middeleeuwse kerkinterieurschilderingen</i>	
<b>Hoofdstuk 2</b> <i>Van vervaardiging tot restauratie</i>	
<b>Hoofdstuk 3</b> <i>De gewelfschildering Het Laatste Oordeel</i>	
<b>Hoofdstuk 4</b> <i>De gewelfschildering De vier Evangelisten</i>	
<b>Hoofdstuk 5</b> <i>De muurschildering Christus omringd door personen</i>	
<b>Hoofdstuk 6</b> <i>De muurschildering De Calvarie</i>	
<b>Conclusie</b>	
<b>Literatuur</b>	
<b>Bijlage 1</b> <i>St.-Nicolaaskerk</i>	
<b>Bijlage 2</b> <i>Het Laatste Oordeel</i>	
<b>Bijlage 3</b> <i>De vier Evangelisten</i>	
<b>Bijlage 4</b> <i>Christus omringd door personen</i>	
<b>Bijlage 5</b> <i>De Calvarie</i>	





# Inleiding

Het komt zelden voor dat een middeleeuwse kerk het overgrote deel van zijn oorspronkelijke middeleeuwse interieurschilderingen nog heeft. Door de eeuwen heen zijn de meeste muur- en gewelfschilderingen met opzet of zonder bewust menselijk ingrijpen verdwenen. Het mag dan ook als zeer waardevol worden beschouwd als een gedeelte, hoe klein ook, van het oorspronkelijke beschilderde interieur nog aanwezig is. De St.-Nicolaaskerk in Elburg is één van de weinige kerken in Nederland waarvan het overgrote deel van de beschilderingen nog bewaard is gebleven (zie bijlage 1).<sup>1</sup> De schilderingen zijn echter wel gerestaureerd in de twintigste eeuw. Bij binnenkomst via de westelijke ingang valt meteen de gewelfschildering *Het Laatste Oordeel* (afb. 1) in het schip op. Met zijn reikwijdte van meer dan 10 meter is de schildering ook niet over het hoofd te zien. Twee traveeën verder, in de viering, zijn *De vier Evangelistensymbolen* (afb. 2) geschilderd op het gewelf: de leeuw, het rund, de mens en de adelaar. Verder bevinden zich op de gewelven van het transept en het koor verschillende ster- en bloemvorige motieven (afb. 27).

De St.-Nicolaaskerk heeft daarnaast ook nog drie muurschilderingen: zij bevinden zich allen in het zuidelijk transept. De schildering in de nis op de oostelijke muur wordt *De Kruisiging* genoemd, maar in dit onderzoek zal blijken dat de meer gespecialiseerde aanduiding *De Calvarie* passender is (afb. 3). Zes meter daarboven aan de linkerkant is een vervaagd bloemmotief te herkennen met letters, maar het is te beschadigd om er een tekst in te herkennen. De derde muurschildering bevindt zich op de zuidelijke muur (afb. 4). Er is geen consensus over wat deze muurschildering moet verbeelden. In dit onderzoek ga ik uit van mijn eigen duiding, namelijk *Christus omringd door personen*. In hoofdstuk 5 zal de schildering aan de hand van wetenschappelijke argumentatie geïdentificeerd worden. Verder zijn nog negen wijdingskruisjes verspreid door de hele kerk en drie tekstschilderingen zijn geschilderd op pilaren. De schilderingen zijn weliswaar op sommige plekken zwaar beschadigd en gerestaureerd op een vrije manier die voor de twintigste eeuw kenmerkend was, maar ze geven alsnog een goed idee van hoe kleurrijk het interieur van de St.-Nicolaaskerk was tijdens de Middeleeuwen.

In de literatuur zijn verschillende pogingen gedaan om de schilderingen *Het Laatste Oordeel*, *De Vier Evangelistensymbolen* en *Christus omringd door personen* in hun context te plaatsen of te interpreteren. De eerste twee zijn in het bijzonder veelvuldig besproken in zowel wetenschappelijke literatuur als in informatiebrochures en publicaties van de plaatselijke oudheidkundige vereniging Arent thou Boecop. Wat er precies is geschreven over de

---

<sup>1</sup> Twee andere voorbeelden van kerken die het overgrote deel van hun middeleeuwse beschildering nog hebben zijn bijvoorbeeld de St.-Maartenskerk in Zaltbommel (veertiende, vijftiende en zestiende eeuw) en de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Breda (vijftiende en zestiende eeuw).

schilderingen zal besproken worden in hoofdstuk 2. Het is voor nu belangrijk om te weten dat de eerste bron in 1852 is geschreven. Het laatst gepubliceerde artikel is uit 2013. In de tussenliggende tijd van meer dan 150 jaar is er hoofdzakelijk alleen over de iconografische thema's van de schilderijen geschreven. Deze steeds terugkerende invalshoek is begrijpelijk omdat de iconografie van deze schilderijen vrij makkelijk te herkennen is. *Het Laatste Oordeel* en *De vier Evangelistensymbolen* hebben een kleurrijk palet en de beeldelementen zijn goed herkenbaar door duidelijke contouren. Zowel in de wetenschappelijke als niet-wetenschappelijke literatuur neemt men de vrijheid om te speculeren over de betekenis van de meest kleine details. De rondleidingstekst van de kerk stelt bijvoorbeeld dat het object dat gewikkeld is om het middel van een stoet Verdoemden in *Het Laatste Oordeel* een slang moet voorstellen die de duivelse macht zou symboliseren.<sup>2</sup> Amateurhistoricus Tom Bergstra herkent in de drie groene boompjes in dezelfde schildering het zinnebeeld van een door God gezegend leven dat wordt beschreven in Psalm 1:3 en Jeremia 17:8.<sup>3</sup> Zelfs de allerkleinste beeldelementen worden op iconografisch niveau geduid zonder verdere onderbouwing. De ene iconografische uitleg is geloofwaardiger dan de andere.

Deze overheersende, iconografische invalshoek in de literatuur is ook deels te verklaren aan de hand van de achtergronden en het al dan niet wetenschappelijke niveau van auteurs: het merendeel is lokaal geïnteresseerd of amateurhistoricus. Het is begrijpelijk dat deze auteurs zich alleen waagden aan de iconografische interpretatie, aangezien die aan de hand van de Bijbel makkelijk te herkennen is zonder dat men kunsthistorische of wetenschappelijke scholing heeft gehad. Om de complete (kunst)historische betekenis van de schilderijen te kunnen achterhalen is er wel een zekere kennis en wetenschappelijke ervaring op het gebied van middeleeuwse schilderijen en kerkgebouw nodig. De beweringen van bijvoorbeeld Tom Bergstra en de onbekende auteur van het toeristenkrantje (hoogstwaarschijnlijk iemand van de plaatselijke Oudheidkundige Vereniging Arent thoe Boecop) zijn wel interessant, maar zouden niet als absolute waarheid verspreid mogen worden aangezien de interpretaties niet ondersteund worden door een wetenschappelijke argumentatie. Helaas is nu de praktijk dat de kerkelijke gemeente de bevindingen als waarheid heeft aangenomen en ze verder verkondigt door onder andere de rondleidingstekst. Voor alle schilderijen in de kerk geldt dat ze nooit onderworpen zijn aan wetenschappelijk kunsthistorisch onderzoek. *De Calvarie* in het zuidelijk

---

<sup>2</sup> Anoniem, *Grote of Heilige Sint Nicolaas kerk*, z.j., zonder plaats, niet gepagineerd.

<sup>3</sup> Tom Bergstra, 'Schilderingen in Sint Nicolaaskerk', *Arent thoe Boecop* 62 (1997), p. 49. In Psalm 1:3 staat: 'Want hij zal zijn als een boom, geplant aan waterbeken, die zijn vrucht geeft op zijn tijd, en welks blad niet afvalt; en al wat hij doet, zal wel gelukken'. In Jeremia 17:8 staat: 'Want hij zal zijn als een boom, die aan het water geplant is, en zijn wortelen uitschiet aan een rivier, en gevoelt het niet, wanneer er een hitte komt, maar zijn loof blijft groen; en in een jaar van droogte zorgt hij niet, en houdt niet op van vrucht te dragen'.

transept is zelfs nog nooit besproken op welke manier dan ook. Er is zelfs geen rapport of krantenbericht over de ontdekking van deze schildering.<sup>4</sup>

Het ontbreken van een wetenschappelijk benadering is niet het enige dat wetenschappelijk onderzoek naar deze schilderijen noodzakelijk maakt. Een andere reden is namelijk dat de schilderijen niet bestudeerd zijn aan de hand van verschillende invalshoeken of methodologische benaderingen. Er is alleen gekeken naar de iconografie. Over de historische context of stijltraditie is bijvoorbeeld vrijwel niets bekend.

In deze masterscriptie zullen de vier schilderijen *Het Laatste Oordeel*, *De vier Evangelistensymbolen*, *De Calvarie* en *Christus omringd door personen* wetenschappelijk onderzocht worden. De concrete hoofdvraag van dit onderzoek is: Wat was de oorspronkelijke historische context en de betekenis van de vier muur- en gewelfschilderingen in de St.-Nicolaaskerk Elburg? Deze vraagstelling valt uiteen in de volgende deelvragen: Welke theorieën en methodologische benaderingen zijn van toepassing op het bestuderen van deze schilderijen? Wat is de geschiedenis van de St.-Nicolaaskerk Elburg? Wat is de historiografie van de schilderijen? Wat is de iconografie van de schilderijen en hoe gebruikelijk was deze? Hoe verhoudt de functie van de ruimte waarin de schildering is geplaatst zich tot de boodschap en functie van de schildering? Wat is de datering van de schildering en op welke gronden

De methodologische benaderingen die in dit onderzoek gebruikt worden, zullen in het volgende hoofdstuk verantwoord worden aan de hand van de historiografie van het onderzoek naar middeleeuwse, religieuze muur- en gewelfschilderingen. Helaas behoort materiaal-technisch onderzoek niet tot de gebruikte methodes van dit scriptieonderzoek. Het zou een belangrijke doorslag kunnen geven wat betreft de datering en herkomst van de schilderijen, maar helaas is deze methode niet mogelijk aangezien ik hier noch de middelen noch de kennis voor heb.

Er zal in dit onderzoek niet ingegaan worden op de decoratieve functies van de schilderijen. Hierover is genoeg wetenschappelijke literatuur geschreven door onder andere Roger Rosewell, Marjan Buyle, Anna Bergmans, Kees van der Ploeg, Rolf-Jürgen Grote, Justin Kroesen, Regnerus Steensma en Marc de Beyer.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Het is verwonderlijk dat er zelfs geen krantenartikelen over de ontdekking van deze schildering zijn. LexisNexis en het RCE zijn beide geraadpleegd. De koster van de kerk, Wim Westerink, vertelde mij dat de schildering circa vijf jaar geleden onder de kalk vandaan kwam tijdens kleine renovaties aan het stucwerk van de desbetreffende muur. Ik heb één website gevonden waar het bestaan van de schildering erkend wordt, namelijk op de website Mijn Gelderland. De schildering wordt weliswaar niet besproken, maar wordt wel getoond aan de hand van een kleurenfoto (<http://www.mijngelderland.nl/inhoud/routes/elburg-stad-vol-sporen/de-sint-nicolaaskerk>).

<sup>5</sup> Er valt meer te lezen over de decoratieve functies van de schilderijen in onder andere Roger Rosewell, *Medieval Wall Painting*, Woodbridge 2011. Marjan Buyle en Anna Bergmans, *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen*, Brussel 1994. Kees van der Ploeg en Rolf-Jürgen Grote (red.), *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland. Katalogband*, Hannover 2001. Justin Kroesen en Regnerus Steensma, *The*

Zoals uit het begin van deze inleiding blijkt wordt de St.-Nicolaaskerk versierd door nog meer middeleeuwse kolom-, muur- en gewelfschilderingen.<sup>6</sup> De keuze is echter gemaakt om deze schilderijen niet bij dit onderzoek te betrekken. De overige schilderijen zijn namelijk niet zoals de vier opgenomen schilderijen figuratief of narratief van aard.<sup>7</sup> De pilaarschilderingen zijn bovendien voorzien van een duidelijke historische context en exact jaartal.<sup>8</sup> Daarnaast was ik genoodzaakt om dit onderzoek af te bakenen om genoeg ruimte te creëren voor de vier hoofdschilderingen.

Uit dit onderzoek zal blijken dat er veel meer te melden valt over de schilderijen dan uit voorgaande literatuur blijkt. Er zal worden aangetoond dat de schilderijen meer zijn dan alleen decoratieve, iconografische schilderijen. Nieuwe dateringen en interpretaties zullen geopperd worden aan de hand van wetenschappelijke argumentatie. Als eerste zal *Het Laatste Oordeel* besproken worden, gevolgd door *De vier Evangelistensymbolen* en *De Calvarie*. Als laatste komt *Christus omringd door personen* aan bod. Dat hoofdstuk zal extra vernieuwend en relevant zijn omdat een nieuwe interpretatie voor deze schildering geopperd zal worden.

---

*interior of the medieval village church*, Louvain 2004. Marc de Beyer (red.), *Kerkinterieurs in Nederland*, Zwolle 2016.

<sup>6</sup> De kerk heeft zelfs nog meer schilderijen, namelijk *Baldakijn orgel* (westmuur schip), *Baldakijn grafmonument Vrouwe Maria Catharine Feith* (oostmuur transept, links van het koor), *Baldakijn grafmonument Vrouwe Maria Hermens Corage* (oostmuur transept, rechts van het koor). Alle drie zijn negentiende-eeuws en daarom niet opgenomen in dit onderzoek.

<sup>7</sup> Ik heb gekeken of de overige schilderijen wellicht kunnen helpen wat betreft het plaatsen en dateren van de andere schilderijen, maar de stijl is dermate anders dat het zich niet met elkaar verhoudt. De bloem- en stermtieven in het koor, de wijdingskruisjes en de pilaarschilderingen zijn niet samen te brengen met de andere schilderijen. Daar zijn ze te verschillend voor wat betreft uitvoering van de schildering, stijl en het afgebeelde.

<sup>8</sup> De pilaarschilderingen zijn voorzien van een jaartal: *Tekstschildering Jesaja 57: 1-2* (1607), *Tekstschildering Eerste brief van Paulus 15: 21-23* (1607) en *Tekstschildering 1 Corinthe 11: 23-26* (1607).





**Afb. 1** *Het Laatste Oordeel* op het gewelf van het schip ter hoogte van de derde travee.



**Afb. 2** *De vier Evangelistensymbolen* op het gewelf van de viering.





**Afb. 3** *De Calvarie* geschilderd boven een uitgehouwen nis in de oostmuur van het zuidelijk transept.



**Afb. 4** *Christus omringd door personen* op de zuidelijke muur van het zuidelijk transept.

# H1 Historiografie: onderzoek naar middeleeuwse kerkinterieurschilderingen

## De literatuur

Het is van belang om allereerst de historiografie van het onderzoek naar middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen in kaart te brengen zodat bekend wordt wat er al over het onderwerp geschreven is. In dit hoofdstuk wordt de historiografie besproken in twee etappes. Er wordt eerst een schets gemaakt van de algemene historiografie van het onderzoek naar middeleeuwse kerkinterieurschilderingen. Aan de hand daarvan zullen belangrijke onderzoekcomponenten en methodologische benaderingen worden uitgelicht die voor dit onderzoek van belang zijn. In hoofdstuk 2 zal de historiografie van de vier muur- en gewelfschilderingen in de St.-Nicolaaskerk behandeld worden aan de hand van een chronologische tijdslijn.

Het onderzoek naar middeleeuwse kerkinterieurschilderingen in Nederland is een vrij onbekend onderzoeksgebied: er bestaat geen standaardwerk voor Nederlandse muur- en gewelfschilderingen in kerken. Verschillende kunsthistorici in Nederland en in het buitenland hebben geschreven en gepubliceerd over middeleeuwse schilderingen, maar dit zijn vaak korte artikelen die ingaan op één specifieke casus.<sup>9</sup> Kunsthistorici Anna Bergmans en Marjan Buyle zouden aangewezen kunnen worden als de eersten die zich waagden aan het nog niet ontgonnen onderzoeksterrein in België. In 1994 schreven zij het boek *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen*.<sup>10</sup> In dit boek worden enkele invalshoeken wat betreft het benaderen van de schilderingen uitgelicht: iconografie, vervaardiging, materiaal-technisch onderzoek en de functies van de schilderingen komen kort aan bod. In dit boek zijn echter lang niet alle middeleeuwse kerkinterieurschilderingen in Vlaanderen opgenomen. Er is sprake van een selectie die tot stand gekomen is op basis van de populariteit van de kerken en de kwaliteit van de schilderingen. Het kan dus zeker niet als een standaardwerk gezien worden. Buyle en Bergmans schrijven daarna nog meerdere keren over muur- en gewelfschilderingen, maar ze

---

<sup>9</sup> Bijvoorbeeld Anna Bergmans en Marjan Buyle, 'Internationale stijl' in Mechelen. Ontdekking, conservatie en onderzoek van de muurschilderingen van rond 1400 in de toren van de Sint-Janskerk', *RELICTA* 10 (2013), pp. 129-207. Bert Jonker, 'Muurschilderingen in de Andrieskerk te Amerongen', in *Monumenten* jrg. 13 (1992), pp. 8-13. H.L.M. Defoer en E.J. Tjebbes, 'Muurschilderingen in de Buurkerk', in: *Restauratie vijf hervormde kerken in de binnenstad van Utrecht* nr. 7 (1983), pp. 184-205. W. H. P. Scholten, 'Heiligen op herhaling. Enkele muurschilderingen in de Utrechtse Buurkerk opnieuw beschouwd', *Jaarboek Oud-Utrecht* 1986, pp. 33-62. Deze artikelen gaan in op één schildering of één kerk met schilderingen.

<sup>10</sup> Buyle Bergmans 1994 (zie noot 5).

verbreden daarin niet hun casussen.<sup>11</sup> Ze blijven vissen in dezelfde vijver van hun publicatie uit 1994. Minder mooie en fragmentarische schilderijen in minder bekende kerken blijven daardoor onbelicht.

In Nederland zijn er maar twee boeken beschikbaar over het onderwerp. Marieke van Zanten waagde zich in 1999 aan het Nederlands erfgoed, maar zij bespreekt in haar boek alleen Friese schilderijen.<sup>12</sup> Zelfs dit geografisch sterk afgebakende boek bespreekt niet álle Friese, middeleeuws schilderijen, maar alleen schilderijen uit de bekende kerken van dat gebied. Kerkinterieurspecialist Justin Kroesen en kunsthistoricus Regnerus Steensma behandelen interieurschilderingen in hetboek *The interior of the medieval village church* (ook beschikbaar in het Nederlands).<sup>13</sup> Zij gaan in op decoratieve en liturgische functie van de schilderijen en op het feit dat een schildering dienst kan doen als substituut voor bijvoorbeeld architectuur of een fysiek afwezige heilige.<sup>14</sup>

Over de kerkinterieurschilderingen in Engeland is een werk verschenen van de expert Roger Rosewell in 2011.<sup>15</sup> Het boek *Medieval Wall Painting* komt dicht in de buurt van een standaardwerk, omdat het vele functies en benaderingen van schilderijen behandelt. Bovendien heeft Rosewell een overzicht van alle middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen in Engeland opgenomen die hem bekend zijn. Rosewells boek is zeer inspirerend en verschillende methodologische benaderingen zijn navolgingswaardig. Het boek gaat echter alleen in op Engelse schilderijen, dus het blijft de vraag in hoeverre zijn conclusies ook gelden voor Nederlandse schilderijen.

In het Duits verscheen in 2001 een prachtige bundel geredigeerd door Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg.<sup>16</sup> Zij publiceerden *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland* in twee delen: een boek met daarin allerlei relevante artikelen en een catalogusband met een overzicht van alle schilderijen in het desbetreffende gebied. Dit werk kan gezien worden als een doorbraak: nog nooit eerder gingen onderzoekers zo nauwkeurig en secuur te werk wat betreft het opstellen en vastleggen van kerkinterieurschilderingen. Van der Ploeg en Grote beschrijven zelfs ondefinieerbare fragmenten met plaats én datering. De

---

<sup>11</sup> Onder andere Anna Bergmans, *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19e eeuw. Studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen*, Leuven 1998. Marjan Buyle, 'Middeleeuwse muurschilderingen', *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen* 33 (1995).

<sup>12</sup> Marieke van Zanten, *Aldus opgeschilderd. Middeleeuwse muurschilderingen in Friese kerken 1100 – 1600*, Groningen 1999.

<sup>13</sup> Kroesen en Steensma 2004 (zie noot 5).

<sup>14</sup> Kroesen en Steensma stellen dat een muurschildering het fysiek afwezige visueel aanwezig maakt. Een voorbeeld is de schildering van een houten klankbord op de muur achter de preekstoel (1478-1480) in de kerk van Pipping in Duitsland. Deze schildering geeft de illusie dat een klankbord aanwezig is. Kroesen en Steensma 2004 (zie noot 5), p. 242.

<sup>15</sup> Rosewell 2011 (zie noot 5). Hij schreef ook *Medieval Wall Painting* in 2014. De titels van de boeken zijn hetzelfde, maar de inhoud is niet hetzelfde. Het boek uit 2014 is minder omvangrijk, maar gaat daarentegen wel in op muur- en gewelfschilderingen buiten Engeland.

<sup>16</sup> Grote en Van der Ploeg 2001 (zie noot 5).



tijdspanne is de dertiende eeuw tot en met de zeventiende eeuw. Dit werk is van ongekende waarde omdat het voor het eerst het complete landschap wat betreft overgeleverde schilderijen vastlegt in één bepaald gebied.

Naast deze grote publicaties is het ook nog van belang om kort kunsthistoricus Regnerus Steensma te benoemen. Hij was de eerste in Nederland die artikelen schreef over het verband tussen de functie van de ruimte waar de schildering is geschilderd en de boodschap van schildering. Zijn conclusie is dat de plek van een schildering nooit toevallig gekozen is.<sup>17</sup> Deze theorie toetst hij aan de hand van verschillende kerken in Groningen. Steensma was gespecialiseerd in dat gebied.

### **Methodologische benaderingen**

Door onder andere bovengenoemde publicaties heb ik gekozen voor de volgende methodologische benaderingen: analyse van de context (kerk, gebouw, geloofstraditie), historiografie, beeldtraditie, iconografie en stijlanalyse.

Zoals al kort genoemd, heeft Steensma een interessante theorie naar voren gebracht: er is mogelijk sprake van een verband tussen de functie van de ruimte waar de schildering zich bevindt en de boodschap van de schildering zelf. Steensma is niet de enige die dit oppert. Justin Kroesen en Regnerus Steensma vermelden in hun boek dat kerkinterieurschilderingen niet alleen een decoratieve functie hebben, maar ook daadwerkelijk een liturgische functie hadden in de kerk.<sup>18</sup> De liturgische functies verschillen per ruimte, waardoor sommige liturgisch ondersteunende voorstellingen vaker voorkomen in bepaalde ruimtes. Muur- en gewelfschilderingen in het koor illustreren deze theorie. De schilderijen in deze meest sacrale plek van de kerk vertonen vaak een vergelijkbare boodschap met de functie van de ruimte. Een voorbeeld daarvan zijn de muurschilderingen in het koor van de Hervormde Kerk in 't Zandt. De thema's van de schilderijen zijn de Opoffering van Jezus en Hemelse Lofprijzing. Deze komen overeen met de boodschap van de Eucharistie die gepraktiseerd wordt in het koor.

In het verlengde van deze visie komen prangende vragen naar boven over de schilderijen in de St.-Nicolaaskerk: Is daar ook sprake van een relatie tussen de boodschap van de schildering en de functie van de ruimte waar de schildering zich in bevindt? Waarom bevindt *Het Laatste Oordeel* zich bijvoorbeeld op het gewelf? Wat was de functie van de nis waar *De Calvarie* op geschilderd is? Is er een connectie tussen de functie van de viering en *De Vier Evangelistensymbolen* op het gewelf? Voor het beantwoorden van deze vragen is het

---

<sup>17</sup> R. Steensma, 'Enige opmerkingen over de samenhang tussen de thematiek van middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen en hun plaats in het kerkgebouw', in: G.M. Lukken e.a. (red.), *Jaarboek voor liturgieonderzoek* 6 (1990). Hij heeft ook meerdere lezingen gehouden en een artikel geschreven in Grote en Van der Ploeg 2001 (zie noot 5).

<sup>18</sup> Kroesen en Steensma 2004 (zie noot 5), p. 26.

noodzakelijk om de context van de schilderijen te reconstrueren: hoe zag de desbetreffende ruimte eruit en welke functies had deze? Kerkinterieurschilderingen hebben een zekere 'vaste context' omdat ze geïntegreerd zijn met de architectuur en normaal gesproken onverplaatsbaar zijn. Hierdoor is de kunsthistoricus zeker van de oorspronkelijke locatie van de schildering. Het is echter belangrijk om bewust te zijn van het feit dat deze 'vaste context' een schijnzekerheid is. De context rondom de middeleeuwse schildering ligt namelijk in geen enkel geval vast. Ten eerste hoeft het kerkinterieur niet noodzakelijk een coherent geheel te zijn. Het interieur was vroeger waarschijnlijk minder geordend dan het sacrale karakter van de kerk doet geloven. Het is lastig om aan de hand van kleine aanwijzingen te spreken over het gehele kerkinterieur. Bovendien was de indeling van het interieur niet altijd hetzelfde. Er werden bijvoorbeeld aanpassingen gedaan door veranderingen in de geloofsregels.

Ten tweede is de drager, de muur van de kerk, weliswaar vaststaand, maar de maker van de schildering niet. Het merendeel van muur- en gewelfschilderingen is waarschijnlijk niet door lokale schilders gemaakt, maar door reizende ateliers. Kees van der Ploeg merkt terecht op dat er nooit genoeg opdrachten en lege muren in kerken beschikbaar waren die schildersploegen in een gebied permanent werk opleverden. De schilders moesten óf reizen óf daarnaast ander kunstzinnig werk in hun eigen regio verrichten zoals paneelschilder- of beeldhouwkunst, het verluchten van handschriften of het beschilderen van woonhuizen of andere niet religieuze gebouwen.<sup>19</sup> Bewijs van een reizende schilder vinden we op het koorgewelf van de Hervormde Kerk in Sellinger. Een schildering (begin zestiende eeuw) is gesigneerd met 'Broder Ja[n] van Aken'. In het Drentse Sleen vinden we deze schilder nogmaals terug op de muur van het middelste koorvenster van de Hervormde kerk door de inscriptie 'Ick en mien bruder Joan van Aken / die dit wulf hef kunnen maken'. De stijl van de schilderijen is Nederrijns, waaruit Kees van der Ploeg opmaakt dat de schilder daar hoogstwaarschijnlijk vandaan komt.<sup>20</sup> In dit onderzoek zal daarom niet alleen lokaal, maar ook internationaal gekeken worden wat betreft de stijlanalyse en iconografie.

---

<sup>19</sup> Kees van der Ploeg, 'Schilders in Groningen. Herkomst en verwantschap.' in: Kees van der ploeg en Rolf-Jürgen Grote (red.), *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland*, Hannover 2001, p. 323. De muur- en gewelfschilderingen in stadsgebouwen zijn in sommige gevallen ook van religieuze aard, bijvoorbeeld *Het Laatste Oordeel* (1528) op het gewelf van de vergaderzaal van de raad in het Raadhuis in Lüneberg.

<sup>20</sup> Grote en Van der Ploeg (zie noot 5), p. 326. Kees van der Ploeg geeft in hetzelfde artikel meer bewijs van reizende schilders uit oostelijke streken die een schilderijen maakten in Groningse kerken. De schilderijen in de kerken van Bremen, Lilienthal en Wildeshausen zouden door hetzelfde atelier gemaakt zijn. *Het Laatste Oordeel* (begin zestiende eeuw) in de Janskerk te Huizinge en de Kerk van Noordbroek zijn volgens hem ook van dezelfde schildersgroep omdat het beeldtype zeer sterk op elkaar lijkt.

Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg stellen dat sommige iconografische uitingen kenmerkend zijn voor een bepaalde streek of tijd. Het dateren van de schilderijen zal in dit onderzoek een aanzienlijk deel in beslag nemen, omdat de schilderijen voorheen niet met argumentatie zijn gedateerd. Het dateren brengt echter problemen met zich mee, want muur- en gewelfschilderingen zijn moeilijk te dateren aan de hand van de stijl alleen. De schilderijen zijn vaak te beschadigd waardoor oorspronkelijke beeldelementen die juist een bepaalde stijl verraden (ogen, handen, plooiwal) zijn verdwenen. Bovendien zijn alle schilderijen in Nederland nog niet gecatalogiseerd waardoor het nu nog een onoverzichtelijk geheel is. Volgens Roswell is het bewezen dat muurschilders hun



**Afb. 5** *Het Laatste Oordeel* op het gewelf van het koor in de dorpskerk Uithuizen, tweede kwart zestiende eeuw.

ontwerp inspireerden op manuscripten, schilderijen en prenten.<sup>21</sup> Steensma vindt hiervan in Nederland een overtuigend bewijs: De compositie van Jezus in *Het Laatste Oordeel* (afb. 5) in de dorpskerk van Uithuizen is volledig in spiegelbeeld geschilderd. Steensma vermoedt dat de schilder *Het Laatste Oordeel* gemaakt heeft aan de hand van een negatief van een prent of houtsnijwerk.<sup>22</sup> Bewijs voor een relatie tussen paneelschilderkunst en muurschilderingen is aangetoond door N. Mueller in 1997: de muurschilderingen in de Marienskirche in Engerode zijn volgens hem gemaakt aan de hand van paneelschildertechnieken.<sup>23</sup> De plafondschilderingen in de Michaelskerk in Hildesheim laten verbanden met de miniatuurkunst zien: het plafond is hoogstwaarschijnlijk door de Benedictijner kloostergemeenschap gemaakt die ook bedreven was in de miniatuurkunst, omdat de beeldelementen van het plafond sterk lijken op de stijl van boekverluchting.<sup>24</sup> In dit onderzoek zal er daarom niet alleen gekeken worden naar andere muur- of gewelfschilderingen wat betreft iconografie en stijlanalyse, maar ook naar miniatuur-, schilder- en prentkunst.

<sup>21</sup> Rosewell 2011 (zie noot 5), p. 112.

<sup>22</sup> Steensma 1990 (zie noot 17), p. 211.

<sup>23</sup> N. Mueller, 'Die Chorausmalung der St. Marienskirche in Engerode', in: *Vorschläge zur Konservierung und restaurierung*, deel 1, Hildesheim 1997, p. 121.

<sup>24</sup> Grote en Van der Ploeg 2001 (zie noot 5), p. 317.





## H2 Van vervaardiging tot restauratie

### Elburg en St.-Nicolaaskerk

De St.-Nicolaaskerk (bijlage 1) staat in oostelijke hoek van de oude vestingstad Elburg. De plaats Elburg, die voor zijn stadsrechten (ca. 1225-1250) nog aangeduid werd als ‘Thornspiec’, was een aanzienlijk vishandelscentrum in de Middeleeuwen.<sup>25</sup> Elburg heeft tot de afsluiting van de Zuiderzee in 1956 aan de open zee gelegen.<sup>26</sup> De stad was in de Middeleeuwen een zogenoemde Hanzestad: de stad is vroeger onderdeel geweest van het indrukwekkende netwerk van de Duitse Hanze met ruim 180 samenwerkende handelssteden rond de Oostzee, de Noordzee en de Zuiderzee.<sup>27</sup> Andere belangrijke Hanzesteden waren bijvoorbeeld Novgorod, Bergen, Londen en Brugge. Het grondgebied van Elburg behoorde toe aan de benedictijner abdij in Werden aan de Ruhr in Duitsland, omdat St.-Ludgerus (742-809), een missionaris die werkzaam was in de Noordelijke Nederlanden, veel grond in de Veluwe verkreeg door schenkingen. Thornspiec viel daar ook onder en werd na Ludgerus’ dood overgedragen aan de door hem gestichte benedictijner abdij.<sup>28</sup> De jaarlijkse betalingen aan de abdij werden meestal in natura (voornamelijk vis) voldaan.

In 1397 verleende de bisschop van Utrecht, Fredericus van Blankenheim, toestemming aan Elburg om een nieuwe kerk te bouwen.<sup>29</sup> Elburg had al een dorpskerk, maar deze stond buiten de stad.<sup>30</sup> Hoe de nieuwgebouwde kerk eruit heeft gezien is niet bekend. Waarschijnlijk is het kerkgebouw niet heel groot geweest, want in 1448 wordt de kerk al als te klein beschouwd.<sup>31</sup> In de tweede helft van de vijftiende eeuw vindt er een grote herbouw plaats.<sup>32</sup> De meningen verschillen over wat er precies is aan- of bijgebouwd en hoe lang dit geduurd heeft, maar het is wel zeker dat beide transepten en de sacristie destijds zijn geplaatst. De drager van alle vier

---

<sup>25</sup> ‘Thornspiec’ betekent gewijd aan Thor.

<sup>26</sup> In de dertiende eeuw ontstond de huidige kustlijn. Na de sluiting van de Zuiderzee was het vissen voor de Elburgers voorbij doordat het water zoet werd. In de kerk hangt een vissersboot in modelbouw ter herinnering aan de verloren visserstijd.

<sup>27</sup> In 1367 bezocht Elburg voor de eerste keer een Hanzevergadering. Zie voor meer informatie over Elburg als Hanzestad W. van Norel e.a. (red.), *De hervormde gemeente te Elburg*, Elburg 1994.

<sup>28</sup> T. Bergstra, ‘Twaalfhonderd jaar Doornspijk’, *Arent thoe Boecop* 60 (1996), pp. 3-4.

<sup>29</sup> Van Norel 1994 (zie noot 27), p. 11. W. van Norel wist mij helaas niet meer te vertellen op welke bron dit gebaseerd is.

<sup>30</sup> Deze kerk werd na de bouw van de St.-Nicolaaskerk in gebruik genomen als St.-Antoniuskapel.

<sup>31</sup> Idem noot 29.

<sup>32</sup> Er zijn bronnen bewaard gebleven die blijk geven van deze grote restauratie. Zo bestemde Bernard Lutteke, de eerste priester van Elburg, in 1484 een flinke som geld voor de oprichting van een nieuw altaar in de St.-Nicolaaskerk. In 1453 bezocht een ‘wielbisscop’ Elburg om waarschijnlijk een kerk/kapel in te wijden (stadsrekening 1453, inv.nr 1489, reg.nr. 162, online te raadplegen op [Streekarchivariaat.nl](http://Streekarchivariaat.nl)). Wellicht is dat de gerestaureerde St.-Nicolaaskerk geweest. Een vertaling van deze oorkonde staat afgedrukt in G. Westerink, *Elburg en Doornspijk*, Assen 1961.

schilderingen stamt dus uit de tweede helft van de vijftiende eeuw.<sup>33</sup> Een meer nauwkeurige datering kan niet gedaan worden aangezien we weinig afweten van de inhoud en de omvang van de herbouw. De schilderingen zijn in ieder geval na 1448 geschilderd aangezien toen de bouw van de dragers begon. Er zijn geen primaire, middeleeuwse bronnen bekend die schilderwerkzaamheden of iets dergelijks vermelden. Helaas zijn er ook geen middeleeuwse beschrijvingen bewaard gebleven die de aanwezigheid van schilderingen benoemen.<sup>34</sup>

De patroon van de kerk is St.-Nicolaas. Deze heilige was zeer populair in de Middeleeuwen.<sup>35</sup> Vele dorpen en steden aan het water kozen ervoor om hun kerk naar deze heilig te vernoemen omdat St.-Nicolaas de schutspatroon is van de zeevarenden.<sup>36</sup> De middeleeuwse buurdorpen Oosterwolde, Kamperveen, Doornspijk, Harderwijk en 'T Ghoer hadden bijvoorbeeld ook een St.-Nicolaaskerk.<sup>37</sup> St.-Nicolaas stond bovendien hoog in aanzien bij de Kloosterbroeders in Werden.<sup>38</sup> Het is aannemelijk dat de St.-Nicolaaskerk in Elburg een muur- of gewelfschildering heeft gehad van de heilige. Volgens kunsthistoricus Rosewell werd de aanwezigheid van een heilige vaak tot stand gebracht door middel van een schildering.<sup>39</sup> De St.-Nicolaaskerk in Appingedam heeft bijvoorbeeld nog in het koor een afbeelding van St.-Nicolaas (afb. 6).<sup>40</sup>



**Afb. 6** De muurschildering St.-Nicolaas (derde kwart zestiende eeuw) in de dorpskerk van Appingedam. Met dank aan Jan Kolk.

<sup>33</sup> Website Rijksdienst Cultureel Erfgoed, <<http://www.rijksmonumenten.nl/monument/14896/grote-of-sint-nicolaaskerk/elburg/>> (13 februari 2017).

<sup>34</sup> Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed (onder het nummer 14897) en het Streekarchivariaat Noordwest-Veluwe bezitten de archieven van de St.-Nicolaaskerk in Elburg. Er zijn geen eigendomsbewijzen van voor ca. 1550. Er zijn ook geen rekeningen of getuigschriften die spreken over schilderingen. De vroegste jaarrekening van de kerk is uit 1656 (nr. 356). Pas in 1933 was er een inventarisboek (nr. 432). Het Streekarchivariaat Noordwest-Veluwe is nog steeds bezig met het transcriberen en interpreteren van onbekende bronnen. Wellicht duikt er later nog een bron op die de schilderingen benoemd.

<sup>35</sup> Rosewell 2011(zie noot 5). p. 72.

<sup>36</sup> Eugenie Boer-Dirks, *Sint-Nicolaas. Een levende legende*, Amsterdam 1992, p. 6 en J.J.M. Timmers, *Christelijke symboliek en iconografie*, Houten 1978, pp. 287-288.

<sup>37</sup> Dit is te zien op de getekende kaart van *Atlas der Nederlanden* (1640) van Nicolaas ten Have (Collectie Universiteit van Amsterdam).

<sup>38</sup> Van Norel 1994 (zie noot 27), p. 9.

<sup>39</sup> Rosewell 2011 (zie noot 5), p. 152. De St.-Nicolaaskerk in Braunschweig-Melverode heeft in het koor ook een St.-Nicolaasafbeelding (*Het Heilige Leven van St.-Nicolaas*, dertiende eeuw). De Engelse kerk St.-Faith in Hardsam heeft de patroonheilige ook vereeuwigd als muurschildering (*St.-Fides*, veertiende eeuw). De Ludgeruskerk in Hall heeft een afbeelding van Ludgerus op de wand van het koor (vijftiende eeuw).

<sup>40</sup> Ik wil graag Jan Kolk bedanken voor het aanleveren van de foto van deze schildering.

## De muur- en gewelfschilderingen bekalkt

Halverwege de tweede helft van de zestiende eeuw brak de Reformatie aan. In deze periode verdwenen talloze muur- en gewelfschilderingen die nog in de katholieke tijd waren opgebracht onder een dikke kalklaag omdat zij niet meer beantwoordden aan de nieuwe leer.<sup>41</sup> Elburg werd in 1572 gereformeerd. De altaren en andere katholieke interieurstukken moesten wijken, maar sommige schilderijen zijn uitzonderlijk genoeg bewaard gebleven. De schilderijen hebben zelfs de zware vernielingen in de kerk door buurtbewoners in 1566 overleefd.<sup>42</sup> De negentiende-eeuwse architect P. Bondam uit Zutphen vermeldt in het artikel 'Middeleeuwse Fresko-werken' (1854) dat de 'fresko's' pas in 1797 werden bedekt en dat ze daarvoor 'geheel zichtbaar en ongeschonden bewaard' waren.<sup>43</sup> Het is niet te achterhalen hoe Bondam aan deze informatie komt. Kunsthistoricus G.J. Hoogewerff vermeldt in *De Noord-Nederlandsche schilderkunst* (1937) dat er 'stellige berichten' zijn die getuigen van het feit dat de schilderijen pas in 1797 bedekt werden, maar hij lijkt de woorden van Bondam te herhalen.<sup>44</sup> Waarschijnlijk heeft Bondam niet met eigen ogen de schilderijen vóór de overwitting gezien (hij schrijft immers in 1854 pas zijn artikel), maar wellicht kende hij iemand die er in 1797 bij was geweest.<sup>45</sup> Als architect zou hij daarvoor goede contacten binnen zijn netwerk gehad kunnen hebben.

Het is niet bekend welke schilderijen P. Bondam precies bedoelde met de aanduiding 'fresko's', dus het is niet met zekerheid te zeggen dat de vier schilderijen allemaal tot 1797 ongeschonden waren.<sup>46</sup> P. Bondam noemt *De Calvarie* en *Christus omringd door personen* niet in zijn tekst. Het is daarentegen wel aannemelijk dat hij met 'de fresko's' onder andere *Het Laatste Oordeel* en *De vier Evangelistensymbolen* verstaat, aangezien hij deze schilderijen vervolgens beschrijft. Waarom deze schilderijen tot 1797 onbedekt waren is niet bekend. Wellicht konden de burgers er tijdens de Beeldenstorm niet bij, aangezien het gewelf waarop de twee schilderijen zich bevinden circa 24 meter hoog is. De schilderijen die zich op ooghoogte bevinden vertonen overigens ook geen sporen van vernielingen met gereedschappen of iets dergelijks (geen daadwillig aangebrachte lacunes in de gezichten bijvoorbeeld). Ik denk dat de gewelf- en muurschilderingen ongeschonden de strijd uitkwamen in 1566. Misschien hadden de schilderijen niet de eerste prioriteit bij de protesterende burgers. Ik denk echter niet dat

---

<sup>41</sup> Buyle 1995 (zie noot 11), p. 6.

<sup>42</sup> Berndt van Voirst beschrijft de beeldenstorm in Elburg. Bijna het hele interieur werd leeggehaald en verbrand. Alleen de preekstoel, het doopvont en de banken van de vrouwen bleven bewaard. Een transcriptie van deze bron is te vinden in: H.M. Jansen, *De beeldenstorm in Elburg, Een onderzoek naar de protestantisering in de zestiende eeuw*, Nijmegen 1922, bijlage 20.

<sup>43</sup> P. Bondam, 'Middeleeuwse fresko-werken', in: Warnsink e.a. (red.), *Bouwkundige bijdragen*, Amsterdam 1854, pp. 99-104.

<sup>44</sup> G.J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, deel 1, 's Gravenhage 1937, p. 261.

<sup>45</sup> Het RKD kent P. Bondam helaas niet, daarom kon ik zijn geboortjaar niet achterhalen.

<sup>46</sup> Bondam 1854 (zie noot 43), p. 104.

*Christus omringd door personen* en *De Calvarie* tot 1797 zichtbaar waren. P. Bondam vermeldt ze namelijk niet en de sporen die zichtbaar zijn wijzen erop dat de schilderijen honderden jaren onder een kalklaag door hebben gebracht (vage kleuren, vochtophopingen, verdwenen contouren en zichtbare ondertekeningen). *Christus omringd door personen* en *De Calvarie* zijn ook van veel slechtere kwaliteit dan *Het Laatste Oordeel* en *De vier Evangelistensymbolen*. De sporen kunnen echter ook anders geïnterpreteerd worden: het kan ook op vele verbouwingen en restauraties wijzen waarbij de drager van de schilderijen betrokken was. Dit is aannemelijk aangezien er eerder wordt verbouwd aan muren in transepten (verwarmingen, raamrenovaties, ect.) dan aan het gewelf van het schip.

*Het Laatste Oordeel* en *De vier Evangelistensymbolen* zijn hoogstwaarschijnlijk bewaard gebleven omdat het 'onschuldige' voorstellingen zijn die niet dwars op de nieuwe leer lagen van de zestiende eeuw en later. Het Bijbelse karakter van de voorstellingen sprak wellicht de gelovigen uit de latere eeuwen ook aan. Wat de reden ook geweest is, het was in ieder geval in de achttiende eeuw niet genoeg om de schilderijen te sparen. Tijdens de Franse Tijd in Nederland (1795-1813) werd het een trend om kerken te ontdoen van verschillende interieurstukken: grafstenen, monumenten, rouwborden en herenbanken werden verwijderd en de kerk werd ook ontdaan van heraldiek. De overgebleven muurschilderingen verdwenen onder een dikke kalklaag.<sup>47</sup> P. Bondam zegt dat 'de prachtige en heldere kleuren dezer fresco's alzo door het strenge eentonige wit' werden vervangen.<sup>48</sup> Dit zou 128 jaar zo blijven.

### **Onder de kalk vandaan**

In het jaar 1850 besloot de kerkenraad om de St.-Nicolaaskerk van binnen geheel te witten. Bij deze gelegenheid werden schilderijen zichtbaar door de nieuwe, natte kalk die werd aangebracht. Kaptein van de Artillerie van Elburg H.G. Haasloop-Werner was hiervan getuige en schreef op 28 juni 1852 hierover een brief die opgenomen is in *Nieuw Archief voor Kerkelijke geschiedenis* uit hetzelfde jaartal.<sup>49</sup> Zijn brief is de allereerste bron over de schilderijen. Op de zuilen kwamen heiligen die door 'loofwerk schroefwijze omslingerd' waren tevoorschijn. Over *Het Laatste Oordeel* vermeldt hij het volgende: 'Tegen het gewelf van het schip, bevinden zich in het middelpunt vier beschilderde paneelen, voorstellende 1. Het Vagevuur, 2. De hel, 3. De Opstanding der dooden en 4. De ingang tot het Hemelrijk'. Over *De vier Evangelistensymbolen* vermeldt hij: 'Vóór het Koor zijn de vier paneelen met de borstbeelden der vier Evangelisten

---

<sup>47</sup> De schilderijen in de Bovenkerk in Kampen verdwenen eveneens in die periode. Zie Bondam 1854 (zie noot 43), p. 102.

<sup>48</sup> Bondam 1854 (zie noot 43), p. 104.

<sup>49</sup> H.G. Haasloop-Werner, 'Wandelingen door de kerken en Veluwe'. In: N.C. Kist en H.J. Royaards (red.), *Nieuw Archief voor Kerkelijke geschiedenis*, Schiedam 1852, pp. 85-128. Waarschijnlijk was deze brief gericht aan N.C. Kist. In de noten van het artikel wordt er gesproken over deze brief, maar het wordt niet vanuit Haasloop-Werners perspectief behandeld. Het lijkt erop dat hier de redacteur aan het woord is.

geschilderd en onder ieder borstbeeld is boogsgewijze een blauw lint, waarop de namen in gotische letters staan'. Haasloop-Werner benoemt vervolgens dat hem de gunst is verleend om gedeeltes van de *De vier Evangelistensymbolen* met een beitelsteel los te wrikken. St.-Marcus heeft hij hierdoor zeer nauwkeurig kunnen zien. Hij heeft de vier borstbeelden nagetekend op papier. Deze tekeningen en de oorspronkelijke brief zijn helaas verloren gegaan.<sup>50</sup>

Latere auteurs zoals P. Bondam in 1854, H.J. Olthuis (predikant in Rotterdam en Elburger van geboorte) in 1933 en G.J. Hoogewerff in 1937 hebben hoogstwaarschijnlijk Haasloop-Werners woorden overgenomen voor hun beschouwingen.<sup>51</sup> Bondam voegt echter windstreken toe aan de schilderijen. Hieruit valt te concluderen dat Bondam óf de schilderijen gezien heeft óf de beschrijving in samenspraak met Haasloop-Werner gemaakt heeft aangezien Werner in zijn brief niet spreekt over windstreken. Volgens Bondam zou de Hemelpoort van *Het Laatste Oordeel* zich namelijk aan de oostkant bevinden en het Vagevuur aan de zuidkant. Olthuis en Hoogewerff nemen dit over, maar de laatste maakt daar wel opmerkingen bij.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Zowel het RCE als het streekarchief kennen deze brief niet. Helaas loopt het spoor dood bij *Nieuw Archief voor Kerkelijke geschiedenis*.

<sup>51</sup> Olthuis noemt de schildering *Het Laatste Oordeel* in zijn *Gedenkboek*. H.J. Olthuis, *Gedenkboek Elburg, 1233-1933*, Arnhem 1933, pp. 142-143.

<sup>52</sup> Hoogewerff zegt dat er geen sprake is van een Vagevuur aan de zuidkant. Hij geeft echter geen andere suggestie. Er is echter iets vreemds aan de hand met deze toegevoegde windstreken: ten eerste vermelden zowel Bondam als Hoogewerff dat de Hemelpoort zich oostelijk bevindt, maar dit is onjuist: de Hemelpoort bevindt zich aan de zuidkant van de kerk. Ik verwacht niet dat twee geleerde mannen zich vergist hebben in de windrichting, dus ik ben nagegaan op welke manier de Hemelpoort zich wel oostelijk zou kunnen bevinden. Ik ben vervolgens tot de volgende theorie gekomen: Bondam en Hoogewerff bedoelen met de vier panelen de vier ribvlakken met *Maria, Johannes, De Hel* en *De Hemel*. Bondam en Hoogewerff spreken over vier 'panelen': 1. Opstanding der Doden, 2. Vagevuur, 3. De Hel en 4. De ingang naar het Hemelrijk. Omdat de heren spreken over vier panelen én vier onderwerpen concludeer ik dat twee of meer onderwerpen niet op hetzelfde ribvlak voorkomen, maar paneel één onderwerp heeft. *Het Laatste Oordeel* heeft echter zeven ribvlakken, oftewel panelen, die destijds ook al zichtbaar waren. Drie ribvlakken hebben de heren dus buiten beschouwing gelaten. Ik denk dat Bondam en Hoogewerff zich vergist hebben wat betreft het herkennen van een Vagevuur. Het Vagevuur maakt namelijk in geen enkel geval deel uit van een Laatste Oordeelvoorstelling, zowel in de muur- en gewelfschilderkunst als in de paneel-, doekschilderkunst of miniatuurkunst. Ik heb hier expliciet naar gezocht en het Vagevuur komt onder andere in de 54 voorstellingen (bijlage 2) niet voor. Bondam stelt dat het een Vagevuur is, omdat hij rode en witte gedaantes ziet die in een wanhopige houding op de grond liggen. Ik vermoed dat de witte gedaantes engelen zijn geweest die de rode gedaantes (mensen) hielpen opstaan uit hun graf. Opgestane mensen strekken hun handen in veel gevallen 'wanhopig' naar de hemel. Dit is echter niet uit pijn of smart die iemand ervaart in het Vagevuur, maar het is een gevolg van ontsteltenis en schrik omdat het Oordeel is aangebroken. Het paneel verbeeldt dus geen Vagevuur maar een Opstanding. In hoofdstuk 3 zal blijken dat de Opstanding onder de hele voorstelling doorloopt (van zuid naar noord). Ik vermoed dat met het paneel 'Het Vagevuur' het ribvlak met Maria die grenst aan de Hemel bedoeld wordt aangezien de engelen (de witte gedaantes) niet op de grens van de Hel voorkomen. Daar huizen de demonen juist. De figuur Maria hebben ze destijds niet gezien. In het verlengde van deze visie zou het paneel 'Opstanding der Doden' het ribvlak met Johannes zijn, het paneel 'De ingang naar het Hemelrijk' de Hemel en het paneel 'De Hel' het ribvlak met de Hel. Ik acht deze theorie zeer aannemelijk omdat in dit geval het paneel 'De ingang naar het Hemelrijk' zich met enige fantasie wél oostelijk kan bevinden zoals Hoogewerff en Bondam stellen. Alleen de vier onderste ribvlakken worden mee genomen wat betreft de windrichtingen. De ingang naar het Hemelrijk bevindt zich vanuit die visie met enige nuancering oostelijk (eigenlijk zuidoostelijk), het Vagevuur (dus het ribvlak van Maria) zuidelijk (eigenlijk zuidwestelijk), de Opstanding (dus het ribvlak van Johannes) westelijk (eigenlijk zuidwestelijk) en de Hel noordelijk.

De schilderijen zijn niet ontbloot vanwege vrees voor beschadigingen en ontoereikende geldmiddelen.<sup>53</sup> De schilderijen bleven volgens Bondam onaangeroerd, maar dat is niet helemaal juist: Haasloop-Werner beschrijft zelf hoe hij *De vier Evangelistensymbolen* bestudeerd heeft aan de hand van blootlegging met een beitel. Het wegslaan van het pleisterwerk door een amateur met gewone gereedschappen zoals een hamer, beitel en plamuurmes brengt zeer ernstige schade toe aan de schildering volgens restauratiespecialist Ursula Schädler-Saub. De schilderachtige subtiliteit en details gaan verloren.<sup>54</sup> Waarschijnlijk heeft Haasloop-Werner, zonder dat hij het in de gaten had, ernstige schade toegebracht aan *De vier Evangelistensymbolen*.

In 1925 werd de kerk gerenoveerd en toen kwamen *Het Laatste Oordeel* (gedeeltelijk) en *De vier Evangelistensymbolen* eindelijk onder de kalk vandaan. Het is niet duidelijk of de schilderijen per toeval (her)ontdekt werden of dat men er naar op zoek ging. Maria, Johannes en de op bazuin blazende engelen zijn in 1925 niet onder de kalk vandaan gehaald.<sup>55</sup> Op foto's van de renovatie (afb. 7 en 8) zijn de oostelijke en westelijke gewelfvlakken nog wit. Hoogstwaarschijnlijk was men niet op de hoogte van het bestaan van deze bijbehorende beeldelementen. Haasloop-Werner en Bondam benoemen ze namelijk niet. T. Bergstra vermeldt dat uit het stuk van Hoogewerff blijkt dat men in 1925 de schilderijen heeft bijgewerkt, maar deze bewering kan ik niet terugvinden in Hoogewerff.<sup>56</sup> Bovendien denk ik dat men in 1925 de gewelfschilderingen onveranderd heeft gelaten aangezien H.J. Olthuis in 1933 de foto's van de niet gerestaureerde schilderijen uit 1925 opneemt in zijn *Gedenkboek*.<sup>57</sup> Als destijds de schilderijen waren bijgewerkt, zou het logischer zijn dat Olthuis meer actuele foto's in zijn boek had opgenomen.

In 1970-1975 is er weer een grote restauratie in de St.-Nicolaaskerk en *Het Laatste Oordeel* en *De vier Evangelistensymbolen* worden dan gerestaureerd door het restauratieatelier van Jelle Otter (1925-2012) uit Zutphen. Jelle Otter was een bekende restaurator in de Veluwe. Hij heeft onder andere de kerken in Deventer, Kampen, Groningen, Huizinge en in Harderwijk

---

<sup>53</sup> Bondam 1854 (zie noot 43), p. 105.

<sup>54</sup> Ursula Schädler-Saub, 'Nog slechts een schaduw van het origineel', in: Kees van der Ploeg en Rolf-Jürgen Grote (red.), *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland*, Hannover 2001, p. 368. Schädler-Saub is een restauratiekundige die veel ervaring heeft op het gebied van derestaureren van muurschilderingen in Duitsland.

<sup>55</sup> Dit is een eigen constatering. De desbetreffende beeldelementen zitten nog onder de kalk op de foto's uit 1925 en Olthuis en Hoogewerff bespreken deze beeldelementen ook niet in 1933 en 1937, dus het is aannemelijk dat Maria, Johannes en de op bazuin blazende engelen pas in 1970-1975 onder de kalk vandaan kwamen.

<sup>56</sup> T. Bergstra 1997 (zie noot 3), p. 42. Het zou dan gaan om het bijwerken van Jezus als Wereldrechter en het Hemels Jeruzalem. Hoogewerff spreekt daar echter niet over. Hoogewerff 1937 (zie noot 44), p. 261.

<sup>57</sup> Olthuis 1933 (zie noot 51), pp. 144-145. Het zijn precies dezelfde foto's als uit 1925 alleen dan bijgesneden.

gerestaureerd.<sup>58</sup> In de laatste drie dorpen restaureerde hij ook een Laatste Oordeel. Hij werkte samen met André Verheij.<sup>59</sup>

Het is interessant om na te gaan wat Otter en Verheij precies hebben veranderd aan de schilderijen aangezien wij nu nog steeds tegen hun werk aankijken. Hoogstwaarschijnlijk hebben zij Maria, Johannes en de twee bazuinende engelen onder de kalk vandaan gehaald. Helaas zijn de archieven van het restauratieatelier onvindbaar: een gemeenschappelijke collega en vriend Paul Le Blanc zou in het bezit zijn van deze archieven.<sup>60</sup> Het spoot loopt hier echter dood aangezien het mij niet gelukt is om met Le Blanc in contact te komen.<sup>61</sup>

Als de foto's uit 1925 naast de huidige schilderijen gelegd worden is het werk van Verheij en Otter zeer duidelijk te herkennen. *Het Laatste Oordeel* en *De vier Evangelistensymbolen* zijn zwaar gerestaureerd. Om de keuzes die Otter en Verheij hebben gemaakt te kunnen begrijpen, is het van belang om eerst de visie te belichten die de restauratoren destijds hadden. In de negentiende eeuw was men van mening dat muur- en gewelfschilderingen een zo intact mogelijke staat moesten hebben.<sup>62</sup> Als een schildering beschadigd was werd dat verholpen door royaal overschilderen. Marjan Buyle merkt op dat veel schilderijen vandaag de dag toe zijn aan derestauratie, omdat veel toevoegingen nu incorrect blijken te zijn.<sup>63</sup> Kunsthistoricus G. Dehio levert in het begin van de twintigste eeuw felle kritiek op deze 'vandalistische restaurator'.<sup>64</sup> Met zijn bekende eis 'niet restaureren, maar conserveren'

---

<sup>58</sup> Aart van de Kamp (Grote Kerk Harderwijk), mailwisseling 29 maart 2017. Jelle Otter was ook een kunstschilder. Er was op 28 augustus, 11, 18 en 25 september 2016 een tentoonstelling van zijn werk op Landgoed Klarenbeek. Website Landgoed Klarenbeek, < <http://www.landgoedklarenbeek.nl/agenda/>>, (23 maart 2017).

<sup>59</sup> Ik heb contact gezocht met André Verheij, maar hij was vanwege gezondheidsproblemen niet in staat mij te woord te staan. Ik wil zijn vrouw Gerda hartelijk bedanken voor het reageren en de goede tip dat Paul Le Blanc in het bezit is van de archieven!

<sup>60</sup> Paul Le Blanc heeft zelf ook onderzoek gedaan naar middeleeuwse muurschilderingen. Hij heeft meerdere artikelen geschreven over afzonderlijke muurschilderingen. Enkele voorbeelden zijn Paul Le Blanc, 'Middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen', in: Paul Tummers (red.), *Limburg. Een geschiedenis*, Maastricht 2015, pp. 487-496; Paul Le Blanc, 'De gewelfschilderingen in de A-kerk en de Martinikerk te Groningen', in: G. van Halsema (red.), *Geloven in Groningen*, Kampen 1990, pp. 99-109; Paul Le Blanc, 'Stoere kerels en een stelende vrouw. Merkwaardige schilderijen in Deventer en Neede', in: Wim Denslagen (e.a.), *Bouwkunst. Studies in vriendschap voor Kees Peeters*, Amsterdam 1993, pp. 87-97; Paul Le Blanc, 'De functie en betekenis van de muur- en gewelfschilderingen', in: Gerard van Wezel (e.a.), *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*, Zwolle 2003 en Paul Le Blanc, 'Bijwerken, overschilderen, vernissen of vernieuwen. Honderd jaar restauratiegeschiedenis van de schilderijen', in: *Bulletin van de Koninklijke Nederlandsche Oudheidkundige Bond* vol. 109 (2010) afl. 1, pp. 26-38.

<sup>61</sup> T. Bergstra vertelde mij dat Paul Le Blanc waarschijnlijk allang niet meer werkt. Via verschillende wegen (via T. Bergstra, W. van Norel en André Verheij) heb ik geprobeerd om met Le Blanc in contact te komen, maar het is mij helaas niet gelukt. Ik heb Paul Le Blanc en zijn vrouw Wieneke Weusten gemaild naar hun oude werkemail van de universiteit en bedrijfsemail (Vereniging Romaans Bourgondië), maar daar reageerden ze ook niet op. Via social media heb ik ook een oproepje geplaatst, maar daar bleef het antwoord ook uit.

<sup>62</sup> Schädler-Saub 2001 (zie noot 54), p. 368.

<sup>63</sup> Buyle 1995 (zie noot 11), p. 5.

<sup>64</sup> G. Dehio, 'Denkmalschutz und Denkmalpflege im 19 Jahrhundert' in: N. Huse (red.), *Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*, München 1966, p. 108.





**Afb. 7** Gewelbschildering in Elburg (1925). Bron: RCE.



**Afb. 8** Gewelbschildering in Elburg (1925). Bron: RCE.

verandert langzaam de visie van de restauratoren, maar voor vele schilderijen is het dan al te laat. In de jaren '50 en '60 van de twintigste eeuw brengt men nog steeds grote retouches aan, maar wel met mate.

Aanvullingen die de restauratoren destijds hebben aangebracht zijn vandaag de dag zeer moeilijk te onderscheiden. Het is lastig om 'er doorheen' te kijken en om de originele schildering te ontdekken. Het werk van de restaurators kan voor Jezus als Wereldrechter en Hemels Jeruzalem, beiden onderdeel van *Het Laatste Oordeel*, onderscheiden worden aangezien er foto's van deze schilderijen zijn gemaakt vóór de restauratie. De kleuren van de schilderijen zijn geheel aangesterkt door overschildering en aanvullingen. Op afbeelding 9 is duidelijk te zien dat het gat in het rechter gedeelte van Jezus' mantel vóór de restauratie veel groter is geweest. Bovendien zien we geen ronde, rode wangen op de foto van 1925, maar wel op die van 2017: een toevoeging dus van de restaurator. Daarnaast zijn de streepvormige plekken door de restaurators geïnterpreteerd als borsten en als zodanig aangevuld. De vlek rechts onder Jezus' kin die op een stuk van de mantel lijkt, is door de restauratoren weggehaald. De vlek daaronder is geïnterpreteerd als een tepel en vervolgens ook aangezet met verf.

De vlaggetjes op de torens van de hemel zijn een aanvulling van de restaurator: op de foto van vóór de restauratie zijn deze niet te zien (afb. 10). De afvlakking van de grond en de drie boompjes aan de rechterkant zijn eveneens een latere aanvulling. De engel boven de bomen is niet op de foto van vóór de restauratie te zien, maar het is mogelijk dat deze pas op een later tijdstip onder de kalk vandaan is gekomen. Al met al is duidelijk zichtbaar dat Otter en Verheij geen moeite hadden met het aanbrengen van hun eigen interpretatie. In hoofdstuk 3 zal besproken worden in hoeverre deze aanpassingen correct zijn geweest.

Waarschijnlijk is *Christus omringd door personen* destijds ook gerestaureerd. De schildering vertoont namelijk duidelijke sporen de beroemde restauratie techniek *tratteggio* (afb. 11). Andere restauratiebeurten aan de schilderijen in de kerk zijn niet bekend.<sup>65</sup> Wanneer de schildering onder de kalk vandaan is gekomen is ook niet duidelijk.<sup>66</sup> Het moet in ieder geval vóór 1997 zijn, want toen besprak T. Bergstra de schildering in zijn artikel.<sup>67</sup> *De Calvarie* is niet gerestaureerd. De schildering zou circa 5 jaar geleden onder de kalk vandaan zijn gekomen tijdens werkzaamheden.<sup>68</sup>

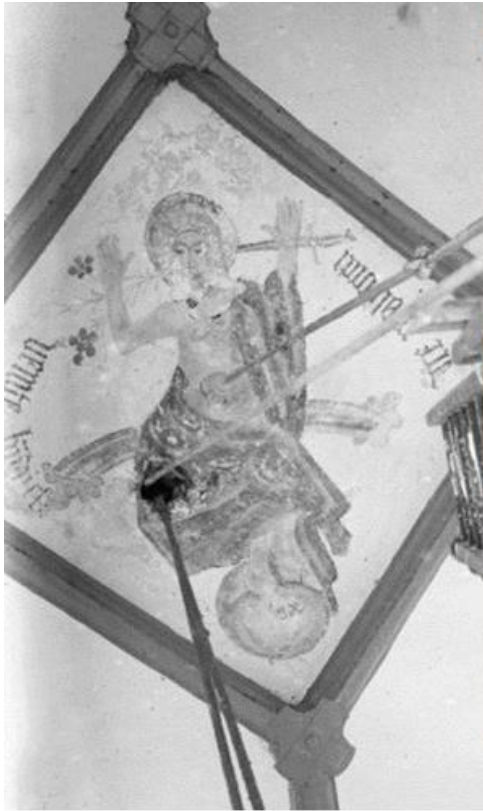
---

<sup>65</sup> Er is wel bekend dat restauratoratelier De Manenstegell BV van André Verheij en Bathmen de drie tekstschilderingen geconserveerd heeft in 2016. Wellicht is *Christus omringd door personen* destijds ook onder handen genomen. Aafje Bouwhuis en Nanon Journée, *Offerte voor restauratie kolomschilderingen in de Grote of St.-Nicolaaskerk Elburg*, niet gepubliceerd 2016.

<sup>66</sup> De kerk houdt helaas zelf geen bruikbaar archief bij.

<sup>67</sup> Bergstra 1997 (zie noot 3), p. 45.

<sup>68</sup> Daar is geen bron van, maar de koster W. Westerink, destijds ook werkzaam, vertelde mij dat de schildering circa 5 jaar geleden ontdekt is.



**In 1925**



**In 2017**

**Afb. 9** Jezus als Wereldrechter vóór en na de restauratie.



**In 1925**



**In 2017**

**Afb. 10** Hemels Jeruzalem vóór en na de restauratie.



Na de restauratie zijn *Het Laatste Oordeel*, *De vier Evangelistensymbolen* en *Christus omringd door personen* tweemaal onderzocht door twee amateurhistorici die allebei lid zijn van de plaatselijke Oudheidkundige Vereniging Arent thou Boecop: Tom Bergstra, die al eerder genoemd is, in 1997 en Bep de Waard in 2013.<sup>69</sup> Beide artikelen zijn gepubliceerd in het tijdschrift *Arent thou Boecop*. Tom Bergstra zegt in zijn inleiding van het artikel 'Schilderingen in Sint Nicolaaskerk' dat de redactie van de vereniging het een goed idee leek om eens wat dieper in te gaan op de geschiedenis van de schilderingen. Bergstra is de eerste en ook meteen de laatste die alle schilderingen, met uitzondering van *De Calvarie*, uitvoerig bespreekt. In hoofdstuk 3 en 5 zullen zijn beweringen nog voorbij komen. Bep de Waard schreef het artikel 'Het hemelgat in de Sint Nicolaaskerk'.<sup>70</sup> In dit interessante verslag beweert De Waard dat het hemelgat waar *De vier Evangelistensymbolen* omheen zijn geschilderd een functie had tijdens een aantal liturgische drama's die zich afspeelden in de kerk. In hoofdstuk 4 zal dit onderzoek uitvoerig worden opgenomen. Verder worden de schilderingen nog benoemd in een aantal verschillende artikelen en boeken, maar deze publicaties worden buiten beschouwing gelaten omdat de schilderingen alleen worden vermeld en niet worden toegelicht.<sup>71</sup>



**Afb. 11** De tratteggio techniek is onder andere te zien op de arm van Jezus en in de

---

<sup>69</sup> Bergstra 1997 (zie noot 3).

<sup>70</sup> Bep de Waard – Ruijs, 'Het hemelgat in de Sint Nicolaaskerk', *Arent thoe Boecop* 98 (2013), pp. 23-32.

<sup>71</sup> Een voorbeeld is Van Norel 1994 (zie noot 27).

## H3 De gewelfschildering *Het Laatste Oordeel*

### Iconografische interpretatie

De gewelfschildering van *Het Laatste Oordeel* (afb. 12) (bijlage 2) bestaat uit zeven onderdelen die elk in een ribvlak zijn geschilderd: De linker Engel die op een bazuin blaast (afb. 13), De rechter Engel die op een bazuin blaast (afb. 14), Jezus als Wereldrechter (afb. 15), Maria (afb. 16), Johannes de Doper (afb. 17), De Hemel (afb. 18) en De Hel (afb. 19). Deze schilderijen moeten gezien worden als één schildering en niet als aparte onderdelen zoals Haasloop-Werner en Bondam vermelden.<sup>72</sup>

Er bestaat geen twijfel over de identificatie van deze voorstelling. Elk onderdeel getuigt dat het om het Laatste Oordeel gaat. Deze voorstelling wordt vanaf de veertiende tot en met de zeventiende eeuw op een vaststaande manier weergegeven in drie delen: de Hel (voor de aanschouwer rechts), de Hemel (links) en de Opstanding (midden).<sup>73</sup> *Het Laatste Oordeel* in Elburg voldoet op enkele uitzonderingen na aan deze iconografische traditie. Jezus zit als Wereldrechter op een regenboog met een wereldbol onder zijn voeten. Dit beeldelement behoort tot het deel van de Opstanding. Jezus beslist op de Dag des Oordeels over de Gelukzaligen (aan zijn rechterhand) en de Verdoemden (aan zijn linkerhand). De regenboog is het symbool van het Verbond tussen God en de mensheid dat beschreven staat in Genesis 9:13. De wereldbol staat voor de wereld.<sup>74</sup> Het kan ook verwijzen naar Mattheus 5: 34-35 en Jesaja 66:1 waarin staat dat de Hemel de Troon van Jezus is en de aarde zijn voetenbank. Hij draagt een opengeslagen rode of purperen mantel.<sup>75</sup> Zijn kruiswonden zijn zichtbaar op zijn geheven handen en blote borst.<sup>76</sup> De nadruk ligt op de lijdende Christus.

---

<sup>72</sup> P. Bondam en Haasloop-Werner noemen deze schildering niet *Het Laatste Oordeel* maar benoemen vier panelen bestaande uit Het Vagevuur, De hel, De Opstanding der dooden en De ingang tot het Hemelrijk. Deze vier thema's zouden gezien kunnen worden als 'De vier Uitersten', namelijk de vier 'laatste dingen' aan het eind van het leven: de Dood, het Oordeel, de Hel en de Hemel. Bondam en Haasloop-Werner hebben echter niet aan dit iconografische thema gedacht aangezien beiden het niet als zodanig benoemen. Het is opvallend dat beiden geen suggestie doen wat betreft het onderlinge verband van de schilderijen.

<sup>73</sup> K. Smits, *Iconografie van de Nederlandsche Primitieven*, Amsterdam 1933, p. 221.

<sup>74</sup> De globe is zowel het symbool voor de wereld als het attribuut van Hem die deze geschapen heeft. Scholten 1989 (zie noot 3), p. 47.

<sup>75</sup> De meest voorkomende kleur is rood en purper. Ik heb 54 reproducties van *Het Laatste Oordeel* in Nederland, Duitsland, Engeland, Frankrijk en België verzameld (bijlage 2). Het overgrote deel draagt een purperen of rode mantel. De kleur purper onderscheidt de figuur van de rest omdat het een kleur is die werd gebruikt voor keizerlijke gewaden. Het was daarnaast een zeer kostbare kleur. De purperen mantel duidt dus op Jezus als rechtmatige koning. De kleuren blauw en lichtpaars komen een enkele keer voor, maar dit lijken niet de oorspronkelijke kleuren te zijn. Het is in sommige gevallen moeilijk te zeggen welke kleur de mantel oorspronkelijk had, omdat de oorspronkelijke verflaag niet meer zichtbaar is. Zo draagt Jezus in de Hervormde Kerk in Westbroek een blauwe mantel, maar als men daar nauwkeuriger naar gaat kijken zijn kleine stukjes rode en paarse verf zichtbaar. Dit duidt erop dat de mantel oorspronkelijk purper was. Een rode mantel kan echter ook oorspronkelijk zijn, want op onder andere het schilderij van Hans Memling *Het Laatste Oordeel* (ca.

Het zwaard en de lelietak aan weerszijde van Jezus' hoofd is volgens Kees van der Ploeg een beeldtype dat veel voorkomt op muur- en gewelfschilderingen in Noord-Duitsland.<sup>77</sup> De lelietak staat volgens iconografie-expert Timmers voor barmhartigheid en het bevrijdende oordeel. Het zwaard staat voor rechtvaardigheid en het straffende oordeel.<sup>78</sup> De lelietak bevindt zich aan de zijde van de Hemel en het zwaard aan de kant van de Hel.<sup>79</sup> Dit verhoudt zich met het Oordeel dat Jezus spreekt: hij toont barmhartigheid voor de Gelukzaligen, maar straft rechtvaardig de Verdoemden. Volgens Steensma komen de symbolen oorspronkelijk uit de mond van Jezus zoals te zien is in de kerk van Wangerland-Minsen (afb. 20), omdat er immers

---

1466-1473) is die kleur als mantel ook te zien. De kleur rood zou dan verwijzen naar het Lijden en het Offer van Jezus en mogelijk heeft het ook een verband met wereldlijke rechtspraak.

<sup>76</sup> Jezus maakt in sommige gevallen andere gebaren in de muur- en gewelfschilderingen. Daarin zijn twee types te onderscheiden. Het eerste is Jezus die met één hand naar boven (de Hemel) en met een hand naar beneden (de Hel) wijst. Dit type komt vanaf het midden van de vijftiende eeuw voor bij muur- en gewelfschilderingen en wordt het meest gebruikt in de laatste kwart van de vijftiende eeuw. Dit type is te zien in de Grote Kerk Alkmaar, Oude kerk Delden, Dorpskerk Hannoversch Münden-Lippoldshausen, Raadshuis Lüneberg, Kirche Hinte-Westerhuse, St.-Jacobuskerk Jacobidrebber, Lubuïnuskerk Deventer, Hervormde Kerk Westbroek, Simultankirche Oberndorf, St.-Ludgeri-kerche Norden, St.-Anna Kirche Melle-Schiplage, Dorpskerk Swäforden, St.-Laurentiuskerk Dassel, Dorpskerk Middelstum en St. Martinuskerk Aalst. Het andere beeldtype is erg zeldzaam en komt voor in de laatste kwart van de zestiende eeuw: Jezus maakt een spreekgebaar en met zijn andere hand wijst hij naar de wond in zijn zij. Dit type is te zien in de Hervormde kerk van Noordbroek en de St.-Maartenskerk in Zaltbommel.

<sup>77</sup> Grote en Van der Ploeg 2001 (zie noot 5), p. 262. Het beeldtype van de lelietak en het zwaard ben ik 21 keer tegengekomen in kerken in het noorden van Duitsland. In de Noordelijke Nederlanden, waaronder Groningen, komt dit beeldtype 17 keer voor. In Engeland ben ik het type niet tegengekomen. In België ben ik er twee tegen gekomen, namelijk in Zepperen (St.-Genovevakerk) en Aalst (St.-Martinuskerk). Wat betreft muur- en gewelfschilderingen komen deze twee symbolen dus inderdaad het meest voor in Duitsland, maar voor andere media kan dit niet gezegd worden. Het beeldtype komt vaak voor de miniatuurkunst van Vlaanderen, Nederland en Frankrijk zoals in het getijdenboek door de Meester van Gethsemane (KB 74 G 8, fol. 109v, Noord-Holland, ca. 1460), door een onbekende meester (KB, 76 F 15, fol. 66v, Diocese Thérouanne, ca. 1450) en door een onbekende meester (KB 76 G 7, fol. 69v, Vlaanderen, ca. 1450).

<sup>78</sup> Timmers 1954 (zie noot 36), p. 24. Buyle verwoordt het net iets anders: zij stelt dat de lelietak als beloning staat voor de uitverkorenen en dat het zwaard staat voor de straf van de verdoemden (zie noot 11, p. 19). Waarom zij gekozen heeft voor de woordkeuze 'straf' en 'beloning' is niet uit de tekst op te maken. Wellicht is het een metafoor voor de Hemel en Hel.

<sup>79</sup> Het zwaard en de lelietak zouden daarnaast een tweede betekenis hebben: Vera Kneller en Peter Königfeld stellen dat de lelietak eveneens symbool staat voor de zuiverheid van het Woord dat Jezus uitspreekt en dat het ook een zinnebeeld is van schoonheid, welvoeglijkheid, onschuld en Jezus' relatie met de kerk (Vera Kellner en Peter Königfeld, 'Het takken- en lovermotief', in: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg (red.), *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland*, Hannover 2001 pp. 262-263). Bergstra oppert dat de lelietak en het zwaard bij Maria en Johannes horen (Bergstra 1997 (zie noot 3), p. 46). Dit is overgenomen in de rondleidingtekst van de kerk. De lelietak zou dan het symbool voor onschuld, reinheid en maagdelijkheid zijn dat verwijst naar Maria. De lelietak wordt namelijk afgebeeld bij de Annunciatie van Maria en wordt daarom vaak in verband gebracht met Maria's maagdelijke conceptie. Johannes is vermoord door het zwaard, daarom zou het bij hem horen. Ik ben het met beide interpretaties oneens, omdat het zwaard en de lelietak niet bij Maria en Johannes zijn geplaatst en dus niet hun attributen zijn. Wat betreft de tweede symboliek van de lelietak: als dit van toepassing zou zijn, moet het zwaard de tegenhanger van zuiverheid en onschuld zijn. Ik ken geen tekst of ander voorbeeld waarin het zwaard staat voor verderfelijke, wreedheid, zonde of iets in die richting. Het is onlogisch om maar één symbool van een tweede betekenis te voorzien terwijl het duidelijk is dat beide symbolen bij elkaar horen.



verlossend of bestraffend wordt gesproken.<sup>80</sup> Er is echter weinig bekend over de oorsprong van de lelietak en het zwaard in het Laatste Oordeel.<sup>81</sup> Ik acht Steensma's theorie aannemelijk, maar ik denk dat de lelietak en het zwaard al in de vijftiende eeuw van de mond naar de zijkanten van Jezus' hoofd is verplaatst aangezien de voorstelling in Wangerland-Minsen de enige schildering is waar de motieven uit de mond komen.<sup>82</sup>

Aan weersijden van Jezus staan twee inscripties. Aan zijn linkerkant staat ITE MALEDICTI ('Ga weg van mij, verdoemden') en aan zijn rechterkant staat VENITE BENEDICTI (Kom tot mij, gelukzaligen'). Hoogewerff vermeldt in 1937 dat deze inscripties op banderollen stonden.<sup>83</sup> Hij is echter de enige die dat vermeldt en op de foto uit 1925 (afb. 7) zijn geen banderollen te ontdekken. Mijn vermoeden is dat deze banderollen er wel degelijk hebben gezeten. Ik denk dat ze er ongeveer hetzelfde uit hebben gezien als de banderollen met de inscripties van *De vier Evangelistensymbolen* (afb. 42). De letters van inscripties gaan mee met een bolling van een element dat nu niet meer te zien is. Dit kan duiden op een krullende banderol wat ook de meest voorkomende verschijningsvorm is van de banderol. Ik ken tien andere muur- en gewelfschilderingen van het Laatste Oordeel die overeenkomstige inscripties hebben (afb. 21).<sup>84</sup> Bij al deze voorbeelden staan de inscripties op banderollen.

---

<sup>80</sup> Steensma 2001 (zie noot 5), p. 146. Bergstra stelt hetzelfde op pagina 24 in zijn artikel uit 1990 (zie noot 17).

<sup>81</sup> De iconografie is duidelijk niet medium gebonden. Het komt voor in kerkinterieurschilderingen maar ook in prenten, schilderijen en miniaturen. Er is geen uitvoerig onderzoek gedaan naar het zwaard en de lelietak. Waar deze symboliek dus voor het eerst voorkomt, in welk medium of in welke tijd is dus niet duidelijk. De Bijbel vermeldt meerdere malen het zwaard in samenspraak met Jezus. Het zwaard wordt dan gebruikt als een metafoor voor een rechtvaardig en scherp woord dat aan het licht komt (Jesaja 11:4, Jesaja 49:2, Job 19:29, Ezechiël 11:8 en Lucas 2:35). Het beeldtype van de zwaard en de lelie tak komt volgens kunsthistoricus Pfister-Burkhalter rond 1000 op tijdens de Investituurstrijd waarbij de lelietak duidt op de geestelijke macht van Christus en het zwaard op zijn wereldlijke macht om recht te spreken (M. Pfister-Burkhalter, 'Lilie' in: Engelbert Kirschbaum, Wolfgang Braunfels e.a. (red.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Vol. 3, Freiburg im Breisgau 1976, pp. 100-102). Bij het Laatste Oordeel spreekt Jezus ook recht, dus die betekenis blijft daarin doorwerken. Het motief neemt verschillende vormen aan: in het getijdenboek van de Meester van de Delftse half-figures (circa 1460-1480) (KB, 135 E 22, fol. 73v) houdt Jezus de twee symbolen vast in zijn hand. In de miniatuurkunst wordt Jezus in sommige gevallen weergegeven met twee zwaarden in plaats van één lelietak en één zwaard (bijvoorbeeld de getijdenboeken KB 131 G 8, 105v, circa 1460-1480, KB 133 E 15, fol. 64v, circa 1440-1450, KB 133 M 131, 120v, circa 1425). De Hel en de Hemel worden dan niet verbeeld. In deze miniaturen worden dus niet de opgestane zielen gescheiden, maar Troont Jezus als Almachtig Rechter (soms in aanwezigheid van de Deësis). Mijn vermoeden is dat in deze miniaturen twee zwaarden worden weergegeven om enkel het rechtvaardige Oordeel van Jezus te symboliseren. Het gebruik van de twee zwaarden komt niet voor in muur- en gewelfschilderingen. Het zwaard en de lelietak komen vanaf de zestiende eeuw ook voor rondom het hoofd van Justitia. Het betreft dan voorstellingen over Het Recht. Georges Martyn heeft daar een interessant artikel over geschreven (Georges Martyn, 'Naar het museum met een jurist als gids. Recht in de kunst in Gent. De acht zaligheden (Anoniem, Gent, 16de eeuw)', in *Strop & Toga* (2013-14) nr. 17, pp. 24-29).

<sup>82</sup> Deze manier van weergave is wel gebruikelijk in de miniatuurkunst, bijvoorbeeld het getijdenboek van Katharina van Kleef door meester Katharina van Cleef (The Morgan Library & museum, M 917, ca. 1440) en Getijden boek Ms. W 165 (fol. 100v, Walters Art Museum).

<sup>83</sup> Hoogewerff 1937 (zie noot 44), p. 263.

<sup>84</sup> De voorbeelden zijn St.-Petruskerche Varel, Dorpskerk Loppersum, Raadhuis Lüneberg, St. Matthaekirche Hessisch Oldendorf-Grssenwieden, St.-Nicolaikirche Edewecht, St.-Jacobuskerche Drebber-Jacobidrebber, Sint-Genovevakerk Zepperen, Stiftskirche Hamersleben en Martinikerk Groningen. De inscriptie van *Het Laatste*

De inscripties verwijzen naar het Oordeel van Jezus: Hij spreekt de woorden ITE MALEDICTI tot de verdoemden die zich eveneens aan zijn linkerkant bevinden. De woorden VENITE BENEDICTI zijn voor de gelukzaligen bedoeld, aan zijn rechterhand. T. Bergstra heeft een interessante theorie over deze linker- en rechterkant. Volgens hem is de Hel links geplaatst omdat 'links' in het Latijns als SINISTRA aangeduid wordt dat eveneens 'onheilspellend' en 'duister' betekent.<sup>85</sup> Steensma vult deze theorie aan door te benoemen dat de noordelijke kant van de kerk altijd donkerder is, omdat de zon opgaat in het oosten en ondergaat in het westen. Dit houdt in dat de zon gedurende de dag op de zuidelijke kant van de kerk schijnt en de noordelijke kant als gevolg in de schaduw ligt. Steensma stelt dat om deze reden voorstellingen van zonde, Hel en verdorvenheid daarom meer aan de noordelijke kant voorkomen.<sup>86</sup> Voor *Het Laatste Oordeel* in Elburg zou dat inderdaad van toepassing zijn, want de Hel bevindt zich aan de noordelijke kant. Tijdens dit onderzoek kwam ik erachter dat het echter eerder een uitzondering dan de regel is. Wanneer het Laatste Oordeel geschilderd wordt op een oostelijk vlak van een gewelf in de viering, koor of transept betekent dit dat de Hel (aan Jezus linkerkant) zich juist zuidelijk bevindt in plaats van noordelijk. Later zal blijken dat Het Laatste Oordeel het meest voorkomt op oostelijke muren of gewelven.

Boven Jezus vliegen twee engelen die op bazuinen blazen. In Mattheus 24:31 staat: 'En Hij zal Zijn engelen uitzenden met een bazuin van groot geluid, en zij zullen Zijn uitverkorenen bijeenvergaderen uit de vier winden, van het ene uiterste der hemelen tot het andere uiterste derzelve.' De Engelen kondigen de Dag des Oordeels aan. Twee of meer op bazuin blazende engelen komen vrijwel altijd voor in de voorstelling van het Laatste Oordeel.<sup>87</sup>

Onder Jezus' voeten vindt de Opstanding plaats. De Opstanding van de Doden wordt beschreven in Johannes 5:28-29 en Daniel 12:2. De volgende beeldelementen komen daarin voor: Johannes en Maria in voorbede, de twaalf apostelen, Aarstengel Michael die de zielen weegt, mensen die uit het graf komen en scheidsengelen en -demonen. Bij *Het Laatste Oordeel* in de Jacobuskerk Winterswijk komen al deze beeldelementen voor (afb. 22). De twaalf apostelen

---

*Oordeel* in de Martinikerk Groningen is eveneens VENITE BENEDICTI. De schildering is zwaar beschadigd. Wellicht heeft er aan de andere kant ITE MALEDICTI gestaan.

<sup>85</sup> Bergstra 1994 (zie noot 3), p. 47.

<sup>86</sup> R. Steensma, 'De voorstellingen van het laatste oordeel in Groninger Kerken en hun geestelijke achtergrond', In: *Publicaties Stichting Oude Groninger kerken* (1983) nr. 29, p. 201.

<sup>87</sup> De op bazuin blazende engelen komen voor in de veertiende, vijftiende en zestiende eeuw. Enkele voorbeelden waarin de engelen voorkomen zijn de schilderingen van de Oude Kerk Delden (NL), Kappelle St.-Antonius Haselünne-Bückelte (DU), Schlosskirche Varel (DU), St.-Teverin kirche Wangerland-Minsen (DU), Ref. Kirche Hinte-Westerhusen (DU), St.-Matthaei kirche Hessisch Olden-dorf-Gressenwieden (DU), St.-Nicolaikirche Edewecht (DU), St.-Jacobuskerche Drebber-Jacobidrebber (DU), Lebuinuskirk Deventer (NL), Hervorme kerk Kerkwijk (NL), Grote Kerk Alkmaar (NL), Hervormde kerk Huizinge (NL), Dorpskerk Loppersum (NL), Dorpskerk Middelstum (NL), Walburgiskerk Zutphen (NL), Dorpskerk Noordbroek (NL) en Dorpskerk 'T Zandt (NL).

en de Aartsengel Michael komen niet vaak voor.<sup>88</sup> De scheidsengelen en -demonen staan bij de geopende graven en begeleiden de opgestane mensen naar de Hel of naar de Hemel. De engelen begeleiden de zielen van goede mensen vriendelijk weg, terwijl de demonen de zielen van slechte mensen juist meetrekken, optillen of ermee wegvliegen. Het is opvallend dat er nu geen scheidsengel en –demon te zien zijn in *Het Laatste Oordeel* van Elburg. Dit beeldelement is van belang aangezien het juist het beslissende en vaststaande oordeel door Jezus benadrukt. De scheidsengel en –demon zijn waarschijnlijk verloren gegaan of bevinden zich nog onder de witte kalk. Bondam benoemt in zijn beschrijving een engel die bij de geopende graven staat op de opgestane mensen ‘te helpen’.<sup>89</sup> Deze engel bevond zich op het ribvlak van Maria.<sup>90</sup>

Er zijn slechts vijf geopende graven in *Het Laatste Oordeel* te zien waarvan drie met opgestane mensen erin. Twee bevinden zich in De Hel en drie in De Hemel. De opstanding vindt over het algemeen plaats direct onder Jezus’ voeten, maar het komt vaker voor dat er mensen opstaan bij de Hemel of de Hel.<sup>91</sup> Bij *Het Laatste Oordeel* in de St.-Nicolaikirche van Edewecht is goed te zien hoe de Opstanding van de Hel tot de Hemel doorloopt (afb. 23).

De meeste graven bevinden zich normaal gesproken onder Jezus voeten. De graven in het middenstuk van *Het Laatste Oordeel* in Elburg ontbreken volledig. Mijn vermoeden is dat er oorspronkelijk meer graven waren geschilderd onder Jezus’ voeten, maar dat deze nog verborgen of verdwenen zijn. *Het Laatste Oordeel* heeft er waarschijnlijk net zo uitgezien als het exemplaar in de Dorpskerk van Noordbroek wat betreft de graven op de ondergrond (afb. 24). Mijn vermoeden wordt bevestigd door de eerste bronnen over de schildering: Haasloop-Werner en Bondam benoemen beide expliciet dat een heel westelijk ‘paneel’ de Opstanding der Doden verbeeldt.<sup>92</sup> Waarschijnlijk konden zij de Opstanding der Doden onder Jezus’ voeten nog goed zien. Ik vermoed dat met het paneel ‘Opstanding der Doden’ het ribvlak met Johannes bedoeld wordt.<sup>93</sup> Olthuis en Bondam hebben destijds Johannes niet gezien.

Naar aanleiding van *Het Laatste Oordeel* in Noordbroek valt nog iets anders op: de schildering in Noordbroek vult bijna het hele gewelf zonder onderbrekingen van witte stukken. *Het Laatste Oordeel* in Elburg is daarentegen allesbehalve doorlopend. De zeven onderdelen zijn als het ware aparte ‘eilandjes’ die omgeven worden door een witte stuclaag. Als gevolg ‘zweeft’

---

<sup>88</sup> De twaalf apostelen komen voor in Holy Trinity Church Coventry (EN) en St.-Boltoph Church North Cove (EN). De Aartsengel Michael is te zien in de dorpskerk te Scholen (DU), Ref. Kirche Hinte-Westerhuse (DU), St.-Matthaei kirche Hessisch Oldendorf-Gressenwieden, St.-Maartenskerk Zaltbommel, Hervormde Kerk Huizinge (NL), St.-Genovevakerk Zepperen en St.-Martinuskerk Aalst.

<sup>89</sup> Bondam 1853 (zie noot 43), p. 104.

<sup>90</sup> De engel bevindt zich namelijk aan de ‘westkant’. Zie hoofdstuk 2, noot 52.

<sup>91</sup> Onder andere de St.-Gangolfkirche Oerel (DU), St.-Matthaei-kirche Hessisch Oldendorf-Gressenwieden (DU) en Holy Trinity Church Coventry (EN).

<sup>92</sup> Haasloop-Werner 1852 (zie noot 49), p. 100 en Bondam 1853 (zie noot 43), p. 104.

<sup>93</sup> Zie hoofdstuk 2, noot 52.

elk onderdeel los van de andere. Het is daarom niet vreemd dat Haasloop-Werner en Olthuis dachten dat de beeldelementen aparte voorstellingen waren.

Deze onderbroken compositie is niet oorspronkelijk. *Het Laatste Oordeel* in de Oude Kerk Delden, Dorpskerk Noordbroek, St.-Gangolf Kircke Oerel, kerk Sudwalde en de Hervormde kerk Huizinge hebben dezelfde beeldelementen als het exemplaar in Elburg.<sup>94</sup> Deze schilderijen laten zien hoe de voorstelling doorloopt over het hele gewelf zonder onderbrekingen van witte verf. Zo zag *Het Laatste Oordeel* in Elburg er ook oorspronkelijk uit. Bondam vermeldt dat de Opstanding der Doden op de voorgrond van een bergachtig landschap plaatsvond op het westelijk 'paneel', oftewel het ribvlak Johannes.<sup>95</sup> Dat landschap is nu niet meer te zien, maar het is goed voor te stellen hoe dit landschap de Hemel en de Hel met elkaar verbond. Her en der kwamen de zielen van mensen uit het graf. De afvlakking van de grond van de Hemel en de Hel is een interpretatie van de restaurator.

Het is ook mogelijk dat de zeven voorstellingen met elkaar verbonden waren door middel van plantmotieven zoals het geval is bij Kapelle St.-Antonius Hasselünne-Bückelte (DU) (afb. 26), St.-Andreaskerk te Riede en Clemenskirche Neinburg. Bloemen en planten krullen om de losse onderdelen van de voorstelling waardoor er één geheel ontstaat. Wellicht zagen de gebruikte plantmotieven in dat geval er net zo uit als de *Ster- en plantmotieven* die te zien zijn in het koor en transept van de St.-Nicolaaskerk (afb. 27). In dat geval zouden de plantmotieven rood en geometrisch van aard zijn.

Plantmotieven zijn in de St.-Nicolaaskerk in ieder geval gebruikt om voorstellingen te verfraaien. Ten eerste worden *De vier Evangelistensymbolen* omgeven door een geschilderde versiering in de vorm van een plant (afb. 42). *Het Laatste Oordeel* in de St.-Jacobus Kirche Drebber-Jacobidrebber vertoont een gelijkende sierrand van een stempeldruk (afb. 28).<sup>96</sup> Bondam vermeldt dat de 'loofvormige versierselen der gewelfsluitstenen' van *Het Laatste*

---

<sup>94</sup> Al deze voorbeelden hebben Jezus als Wereldrechter, Johannes en Maria in voorbede, op bazuin blazende engelen, de Opstanding, de Hel en de Hemel als beeldelementen. Ik ken geen voorstelling van het Laatste Oordeel met deze elementen die een overeenkomstige onderbroken compositie heeft als *Het Laatste Oordeel* in Elburg. De voorstelling van het Laatste Oordeel wordt in sommige gevallen wel omgeven door wit, maar dan is er sprake van een rudiment van de voorstelling: Jezus als Wereldrechter, de op bazuin blazende engelen, Maria en Johannes in voorbede (en de Opstanding) worden dan alleen weergegeven. De Hel en de Hemel (soms ook de Opstanding) ontbreken in dat geval. Deze voorstelling wordt vaak omgeven door andere Bijbelse scènes die niet expliciet te maken hebben met het Laatste Oordeel. Vandaar dat de voorstellingen ook niet in elkaar overlopen. Een goed voorbeeld daarvan is te vinden in de Walburgiskerk Zupthen (afb.25). Andere voorbeelden van dit beeldtype zijn te vinden in Dorpskerk Hannoversch Münden-lopplshausen, Kirche Hinte-Westerhuse, St.-Jacobuskerk Drebber-Jacobidrebber, Grote kerk Harderwijk, St.Marienkirche Bransche-Ueffeln, Stiftskirche Neustadt, St.-Ludergikirche Norden en Dorpskerk Middelstum. Bij *Het Laatste Oordeel* in Elburg is er geen sprake van dit rudiment.

<sup>95</sup> Bondam 1853 (zie noot 43), p. 104.

<sup>96</sup> Een overeenkomstige sierrand is ook te zien in *Het Laatste Oordeel* in Dorpskerk Scholen en *Het Laatste Oordeel* Dorpskerk Swaförden. Een stempeldrukrand is niet typisch voor *Het Laatste Oordeel*, maar wordt ook gebruikt bij andere voorstellingen, bijvoorbeeld *St.-Cunera* en *St.-Erasmus* in de St.-Andrieskerk Amerongen.

*Oordeel* verguld waren.<sup>97</sup> Deze versiering is niet meer te zien, maar onder het ribvlak van Maria is nog wel één enkele stempeldruk van een Franse lelie te zien (afb. 29).<sup>98</sup> De sierrand rond *De vier Evangelistensymbolen* laat zien dat de schildering en de bijhorende sierrand op hetzelfde ribvlak geschilderd zijn. Dit impliceert dat het gewelf grenzend aan het ribvlak van Maria ook een figuratieve schildering heeft gehad aangezien de bijbehorende sierrand (de stempeldruk) nog te zien is.<sup>99</sup> Op het ribvlak daarnaast (het zuidelijk vlak van het gewelf ter hoogte van de tweede travee) zijn ook nog verfstrepen te zien (afb. 30).<sup>100</sup>

Maria en Johannes zweven dus niet los, maar knielen op de grond omgeven door graven, een bergachtig landschap en plantenmotieven. Hun geknielde houding verwijst naar de voorbede die zij doen voor degene die tot het oordeel komen. In Jacobus 5: 16 staat: 'Het gebed van een rechtvaardige vermag veel, doordat er kracht aan verleend wordt'. De voorbede van Johannes en Maria wordt ook Deësis genoemd. Het is een vaststaand beeldelement van de voorstelling Het Laatste Oordeel in de periode van de gotiek.<sup>101</sup>

Maria bevindt zich altijd aan Jezus' rechterhand en daarom aan de kant van de Hemel mits deze aanwezig is.<sup>102</sup> De Hemel wordt afgebeeld als een torenachtig gebouwencomplex. De architectuur is niet realistisch vormgegeven, maar heeft visuele en symbolische onwerkelijkheden.<sup>103</sup> In de meeste gevallen is er maar één gebouw te zien, maar het moet heel Nieuw Jeruzalem voorstellen.<sup>104</sup> Op grond van Bijbelse beschrijvingen ziet het Hemelse Jeruzalem eruit als een stadsgezicht met stadsmuren, poort en torens.<sup>105</sup> Voor het gebouw staat

---

<sup>97</sup> Bondam 1853 (zie noot 43), p. 105.

<sup>98</sup> Deze stempeldruk van de Franse lelie heb ik vaker gezien, namelijk in de St.-Andrieskerk Amerongen en de St.-Maartenskerk Zaltbommel.

<sup>99</sup> De Walburgiskerk Zutphen is een mooi voorbeeld van een kerk waarvan het hele gewelf is beschilderd. Elk ribvlak heeft daar een eigen voorstelling.

<sup>100</sup> De kleuren zijn rood en groen. Het is helaas te klein om er een motief of voorstelling in te herkennen. Mijn vermoeden is dat het een plantmotief is, gezien de plaats en de kleuren.

<sup>101</sup> Peter van Dael, *De verbeelding van het woord*, deel 2, Kampen 2003, p. 295. De Deësis is in alle 54 voorbeelden (bijlage 2) aanwezig.

<sup>102</sup> In Psalm 10:45 staat dat de 'Koningin' aan Jezus' rechterhand zit in de Hemel.

<sup>103</sup> Grote en Van der Ploeg (zie noot 5), p. 156.

<sup>104</sup> In de schilderkunst werd het hemelgebouw vanaf de vijftiende eeuw dikwijls gereduceerd tot een poortgebouw, maar dit dringt niet door tot muur- en gewelfschilderingen. Een poort is onder andere te zien bij Hans Memling *Het Laatste Oordeel* (ca. 1466 tot 1473), Rogier van der Weyden *Het Laatste Oordeel* (1443-1452) en Stefan Lochner *Het Laatste Oordeel* (1435).

<sup>105</sup> Beschrijvingen van het Hemels Jeruzalem zijn te vinden in Openbaringen 21: 9-22 en Jesaja 54:11-12. Tom Bergstra stelt dat de stad in de meeste gevallen gelegen is op een bergtop omdat verschillende Bijbelteksten spreken van 'de stad op de Heilige berg' (Psalm 48:1 en Zacharia 8:3). Er wordt in de Bijbel inderdaad over een stad op een Heilige berg gesproken, maar dit is geen beeldelement in zowel muur- en gewelfschilderingen als bij miniatuur- en schilderkunst. De Hemelse Stad bevindt zich in de meeste gevallen zelfs op dezelfde hoogte als de Hel. Dit is te zien in *Het Laatste Oordeel* van St.-Nicolaaskerk Elburg, Kirche St. Gangolf Oerel, Dorpskerk Sudwalde, St.-Maartenskerk Zaltbommel, Hervormde Kerk Westbroek en Hervormde Kerk Huizinge. Bergstra stelt ook dat de drie groene boompjes naast het Hemelgebouw zouden staan voor een door God gezegend leven naar aanleiding van Psalm 1:3 en Jeremia 17:8. Ik acht het meer waarschijnlijk dat deze bomen gewoon onderdeel van de compositie waren zonder een aparte betekenis. De schildering had een doorlopende compositie die nu onderbroken is. Wellicht waren het niet drie maar meerdere bomen. Daarnaast verwacht

St.-Petrus met een aureool en een grote sleutel in zijn hand. In Mattheus 16:19 staat 'En Ik [Jezus] zal u [Petrus] geven de sleutelen van het Koninkrijk der hemelen'. Jezus spreekt over 'sleutelen', maar Petrus heeft in *Het Laatste Oordeel* maar één sleutel vast. Wellicht had St.-Petrus twee sleutels vast, maar dit hoeft niet. Het komt namelijk vaker voor dat hij maar één sleutel vast heeft, zoals bij *Het Laatste Oordeel* in Kirche St. Gangolf Oerel en Dorpskerk Swäforden. St.-Petrus is een veel voorkomend beeldelement in *Het Laatste Oordeel*, maar is niet cruciaal. Zijn rol wordt soms overgenomen door een engel en soms is hij helemaal niet aanwezig.<sup>106</sup> Voor St.-Petrus verzamelen de Gelukzaligen zich om de Hemel te betreden. Op het 'balkon' boven de toegangspoort zijn drie figuren te zien. Ze hebben het uiterlijk van drie opgestane zielen zoals degene voor St.-Petrus, maar dit is een verkeerde interpretatie van de restaurator. Op andere muur- of gewelfschilderingen is te zien dat in sommige gevallen er inderdaad zielen het Hemelse gebouw hebben betreden, maar ze staan nooit bovenop de toren.<sup>107</sup> In het getijdenboek van de Meesters van de Donkere ogen (ca. 1490) (afb. 31) en van een onbekende maker (ca. 1495) is dezelfde soort constructie boven de poort te zien met eveneens drie figuren (afb. 31). Het zijn echter geen zielen, maar engelen. De engelen blazen op bazuinen. Op het Hemelse gebouw in de schildering in Dorpskerk Möllendorf (laat vijftiende eeuw) (afb. 32) zijn eveneens drie engelen boven de ingangspoort te zien, maar zij blazen niet op een instrument.<sup>108</sup> De drie figuren in *Het Laatste Oordeel* waren oorspronkelijk dus geen zielen, maar engelen. De vleugels zijn verloren gegaan door beschadigingen. Wellicht bliezen zij ook op bazuinen, maar de schildering in Möllendorf laat echter zien dat dit niet altijd het geval is.

Aan de kant van Johannes bevindt zich de Hel. Het contrast tussen de Hel en de Hemel wordt door verschillende beeldelementen extra benadrukt. Ten eerste zijn de Verworpenen naakt terwijl de Gelukzaligen wel kleding dragen.<sup>109</sup> Ten tweede wordt de geordende en perfecte architectuur van de vredige Hemel gecontrasteerd met de chaotische Hel vol wanorde.<sup>110</sup> De afzichtelijke demonen slepen, vliegen en trekken Verworpenen mee. Een stoet mensen wordt door een touw om hun middel samengebonden en meegesleurd.<sup>111</sup> De buitensporig grote

---

men een zinnebeeld voor een God gezegend leven in de Hemel niet aangezien het menselijk leven dan al geëindigd is en het eeuwige leven begint.

<sup>106</sup> Een engel in plaats van St.-Petrus staat voor de Hemelpoort in *Het Laatste Oordeel* in Simultankirche Oberndorf.

<sup>107</sup> Er zijn zielen te zien in het Hemelse gebouw in de schildering van de St.-Gangolf Kirche Oerel (midden vijftiende eeuw) en Kerk Sudwalde (begin zestiende eeuw).

<sup>108</sup> In *Het Laatste Oordeel* van St.-Maartenskerk Zaltbommel (laatste kwart vijftiende eeuw) zijn ook engelen boven de Hemelpoort aanwezig, maar dit zijn er meer dan drie.

<sup>109</sup> Dit is waarschijnlijk afgeleid van de Bruiloft van het Lam Gods dat in Openbaring 19: 6-10 staat beschreven. De bruid van de Heer (dat wil zeggen de kerk of de Gelukzaligen) heeft zich gereedgemaakt en gehuld in 'blinkend en smetteloos fijn linnen [...], want dit fijne linnen zijn de rechtvaardige daden der heiligen'. De armzalige, oftewel de Verworpenen, is juist naakt.

<sup>110</sup> Grote en Van der Ploeg 2001 (zie noot 5), p. 150.

<sup>111</sup> Volgens de rondleidingstekst van de gemeente worden de Verworpenen vastgehouden door een slang. Deze slang zou de Duivelse macht symboliseren. Deze bewering is onjuist: het is duidelijk een touw aangezien de

keelholte van de Hel is wijd opengesperd. Deze Hellemuil moet de ingang naar de Hel voorstellen.<sup>112</sup> De Hellemuil is gebaseerd op een beschrijving van de Leviathan.<sup>113</sup> Dat is een monsterachtige krokodil die wordt beschreven in Job 41:5,10-12.<sup>114</sup> De muil moet bovenal verschrikking uitstralen: pijn en marteling en staat de Verworpenen te wachten.

Ondanks de naaktheid die hun ziel symboliseert, dragen enkele Verworpenen een hoofddekseel ter identificatie voor hun afkomst of beroep. In *Het Laatste Oordeel* zijn drie hoofddekseels te herkennen: twee mijters en één templette (afb. 33).<sup>115</sup> Volgens Buyle wordt de betrekkelijkheid van de Wereldse macht en de rechtvaardigheid van Jezus benadrukt door een aantal pausen, clerici, geestelijken, adellijken en koningen, herkenbaar aan hun hoofddekseel, de hel te laten bevolken.<sup>116</sup> Ongeacht je rang of stand, Jezus zal rechtvaardig oordelen. De mijters geven dus aan dat de dragers geestelijken zijn en de templette laat zien dat de vrouw van adel was. De templette kan echter nog een tweede betekenis hebben: deze haardracht werd in de vijftiende eeuw door clerici vergeleken met duivelshoorntjes. De hoge hoeden waren vaak het onderwerp van spot en werden als gevolg in de kunst een symbool voor ijdelheid.<sup>117</sup>

Naast de standen zijn ook de zonden van de Verworpenen af te lezen aan attributen die ze bij zich dragen. Een Verworpenen houdt een kruik vast terwijl hij wordt meegesleurd door een demon. Deze kruik staat voor ontrouw of gulzigheid.<sup>118</sup> Twee vrouwen met een templette op hun hoofd houden ook een kruik vast in *Het Laatste Oordeel* van de Holy Trinity Church in Coventry (afb. 34).<sup>119</sup>

---

imitatie van het vlechtwerk nog te zien is. De door een touw bijeengebonden stoet is een vaak terugkerend beeldelement in *Het Laatste Oordeel*. Op andere gewelf- en muurschilderingen is duidelijk te zien dat een touw de stoet bijeenhoudt (o.a. Karthuizerklooster Roermond, Kirche St.-Johannes Baptist Visselhövede). In sommige gevallen is het een ketting (St.-Genovevakerk Zepperen).

<sup>112</sup> Vlammen komen in de meeste gevallen omhoog uit de muil, maar *Het Laatste Oordeel* in Elburg heeft dit niet. Dit is echter niet problematisch, want een vlamloze hellemuil komt vaker voor bij gewelf- en muurschilderingen (onder andere Kirche St. Matthaei Hessisch Oldendorf-Gressenwieden, St Peter's church Wenhaston en Dorpskerk Poorugael).

<sup>113</sup> Van Dael 2003 (zie noot 101), p. 103.

<sup>114</sup> In Jesaja 27:1 wordt de Leviathan beschreven als een snelle, kronkelende slang.

<sup>115</sup> Ik denk dat het geen twee mijters zijn, maar één mijter en één kroon. Op afbeelding 19 is duidelijk te zien dat de voorste blauwe 'mijter' kroonbladeren heeft. Ik vermoed dat het oorspronkelijk een keizerskroon was. Waarschijnlijk heeft de restaurator de keizersboog aangezien voor de rand van een mijter. Het kan ook zijn dat achter de man met een kroon nog iemand stond met een mijter en dat de restaurator dit geïntegreerd heeft tot één hoofddekseel. Op onder andere afbeelding 22 is te zien dat er vaker een koning aanwezig is in de hel. Verschillende standen en rangen zijn vertegenwoordigd in de hel.

<sup>116</sup> Buyle 1995 (zie noot 11), p. 29.

<sup>117</sup> M. Madou, 'Cornes et cornettes', in: M. Smeyers en B. Cardon (red.), *Flanders in a European Perspective*, Leuven 1995, pp. 417-426. Templettes en mijters worden vaker gedragen door Verworpenen in *Het Laatste Oordeel* (Onder andere in Kirche St.-Matthaei Hessisch Oldendorf-Gressenwieden en Holy Trinity Church Coventry).

<sup>118</sup> Rosewell 2011 (zie noot 5), p. 74.

<sup>119</sup> Andere attributen die een zonde symboliseren zijn goud inslikken (gierigheid), karnton met stok (hekserij) en spiegel (ijdelheid).



De straffen voor de Verworpenen hebben ook een belangrijke plaats in de voorstelling van de Hel. Ten eerste worden de Verworpenen getreiterd door de demonen (sleuren, bijten, wegvliegen, paardje rijden op de rug, stenen gooien of vastbinden), maar dit kan ook uitlopen tot de meest gruwelijke martelmethodes. Er zijn geen straf- of martelmethodes (meer) te zien in *Het Laatste Oordeel* in Elburg.<sup>120</sup>

De demonen in *Het Laatste Oordeel* zijn antropomorf met dierlijke lichaamsdelen. De demonen hebben een onnatuurlijk uiterlijk om de wanorde van de Hel extra te benadrukken.<sup>121</sup> Het onnatuurlijke, beestachtige, perverse uiterlijk van de demonen onderscheidt hen van het aardse en het levende. De twee achterste demonen (de vliegende en degene die de Verworpenen met de kruik draagt) hebben een tweede gezicht op de plek waar hun geslachtsdelen zouden moeten zitten. Dit staat voor de verplaatsing van het intellect.<sup>122</sup> De natuurlijke regels gelden niet meer in de Hel.<sup>123</sup>

Een demon staat op een vierkante toren achter de Hellemuil. Hij blaast op een instrument. Wat deze demon doet of betekent is een groot raadsel. Er is geen Bijbel of andere religieuze tekst bekend die een op een bazuin blazende demon ten tijde van Het Laatste Oordeel vermeldt. Mijn eerste vermoeden was dat deze demon een bedenksel van de maker van deze schildering was, maar dat is niet het geval. Deze demon komt namelijk vaker voor in andere gewelf- en muurschilderingen en ook in de miniatuur- en schilderkunst.<sup>124</sup> Hij bevindt zich altijd op een verhoging: op een toren of op de neus van de Hellemuil. Er is nog geen poging gedaan om deze demon te voorzien van een uitleg, daarom wil ik graag als eerste een suggestie doen: in Openbaring 24:13 staat beschreven dat engelen op bazuinen blazen zodat de vier uiteinden van de wereld de aankondiging van Het Laatste Oordeel kunnen horen. Mijn vermoeden is dat de demon op een bazuin blaast om in het rijk van de Hel het Eindoordeel aan te kondigen. De Hel is namelijk geen uiteinde van de wereld, maar een hele andere wereld. Wellicht zal daarom het

---

<sup>120</sup> Aan de hand van andere schilderingen (bijlage 2) is het mogelijk om een voorstelling te maken van hoe deze martelmethodes eruit gezien zouden kunnen hebben. Een veel voorkomende straf is het koken van Verworpenen in een ketel (onder andere in St.-Nikolai Kirche Bremen-Gröpelingen en Hervormde Kerk Westbroek). Afranseling door middel van een knuppel komt ook vaak voor (Kerk Sudwalde, St.-Andreaskerk Riede en Dorpskerk Poortugael).

<sup>121</sup> Barbara D. Palmer, 'The Inhabitants of Hell. Devils', in: Clifford Davidson en Thomas H. Seiler (red.), *The iconography of Hell*, Michigan 1992, p. 27.

<sup>122</sup> Dael 2003 (zie noot 101), p. 103.

<sup>123</sup> Smits 1933 (zie noot 73), p. 228.

<sup>124</sup> Deze demon is te zien in de schilderingen in Oude Kerk Delden (tweede helft vijftiende eeuw), St.-Gangolf kirche Oerel (midden vijftiende eeuw), kerk Sudwalde (begin zestiende eeuw), St.-Matthaei Kirche Hessisch Oldendorf-Gressenwieden (midden vijftiende eeuw), St.-Peter's church Wenhaston (circa 1480), Clemenskirche Neinburg (eind vijftiende eeuw), Dorpskerk Middelstum (tweede helft vijftiende eeuw), St.-Johannes Baptist Kirche Visselhövede (midden vijftiende eeuw) en St.-Genovevakerk Zepperen (begin zestiende eeuw). Lucas van der Leyden schildert in *Het Laatste Oordeel* (1527) ook een demon die op een bazuin blaast. In een manuscript (c. 1327-1335) uit The British Library (Holkham Bible Picture book, MS. Add. 47682, fol 34r) is hij ook te zien.

bazuingeschal van de engelen niet in de Hel te horen zijn en blaast een demon daarom in de Hel op een bazuin.

Een andere theorie kan geopperd worden naar aanleiding van het artikel 'Hels kabaal!' door literatuurwetenschapper Jelle Koopmans.<sup>125</sup> Hij stelt dat de Hel in de Franse mysteriespelen uit de periode tussen 1435 en 1547 de Hel voorgesteld wordt als een rumoerige wereld vol harde knallen en herrie. Het is echter niet duidelijk of de middeleeuwer dit ook daadwerkelijk geloofde of dat het alleen speelde in de theaterwereld. Koopmans bewijst door middel van bronnen dat de herrie werd gerealiseerd door middel van koperbeslagen bakken met stenen en schetterende trombones. Het instrument dat de demon vast heeft lijkt niet op een trombone, maar wellicht was het iets in die trant. Het instrument zou dan een hels kabaal produceren dat het contrast tussen de lawaaierige Hel en harmonieuze Hemel benadrukt.

### **Populariteit, boodschap en ruimte**

Het Laatste Oordeel is het meest voorkomende voorstelling van middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen.<sup>126</sup> Meer dan 24 middeleeuwse kerken in Nederland hebben deze voorstelling als schildering in het interieur.<sup>127</sup> Ook in het buitenland (België en Duitsland) was de voorstelling erg populair.<sup>128</sup> Kunsthistoricus Karl Künstle (1901-1945) stelt dat bijna alle middeleeuwse kerken oorspronkelijk in het bezit van een Laatste Oordeel voorstelling waren.<sup>129</sup>

Waarom was deze voorstelling zo populair? Verschillende kunsthistorici hebben zich met deze vraag beziggehouden, maar geen van de theorieën geven een bevredigende verklaring die voor de hele Middeleeuwen van kracht zijn. Steensma stelt bijvoorbeeld dat de populariteit te wijten is aan het feit dat het Laatste Oordeel doodsgedachten bevat die de middeleeuwer van

---

<sup>125</sup> Jelle Koopmans, 'Hels kabaal!', *Madoc* 4 (2006), pp. 234-241.

<sup>126</sup> Zowel Künstle als Grote en Van der Ploeg beweren dit (Karl Künstle *Ikonographie der christlichen Kunst*, Freiburg 1928, p. 548). De catalogus van Grote en Van der Ploeg in 2001 laat ook duidelijk zien dat Het Laatste Oordeel de meest voorkomende voorstelling is in Noord-Duitsland en Groningen.

<sup>127</sup> Ik ken 25 voorstellingen van het Laatste Oordeel in Nederland: Oude Helena Kerk Aalten, Dorpskerk Poortugaal, Jacobskerk Winterswijk, Karthuizenklooster Roermond, tweemaal in de St.-Maartenskerk Zaltbommel (één daarvan is verwoest), Dorpskerk Neden (verwoest), Grote Kerk Harderwijk, Oude Kerk Delden, Hervormde Kerk Kerkwijk, Dorpskerk Noordbroek, Janskerk Huizinge, Walburgiskerk Zupthen, Dorpskerk Westremden, Grote Kerk Alkmaar, Oude kerk Borne, Hervormde kerk Westbroek, Grote Kerk Naarden, Ursulakerk Warmenhuizen, Dorpskerk Uithuizen, Martinikerk Groningen, Dorpskerk Loppersum, Lebuiuskerk Deventer, Dorpskerk Middelstum en Dorpskerk T' Zandt. Dit zijn de kerken waarvan ik het bestaan weet, dus deze lijst is niet compleet.

<sup>128</sup> Laatste Oordeelsvoorstellingen bleven bewaard in België in de St.-Dimpnakerk Geel, het kasteel van Laame, de St.-Leonarduskerk Zoutleeuw, de St.-Genovevakerk Zepperen, de St.-Martinuskerk Aalst, de St.-Lambertuskerk Neeroeteren, de St.-Guido- en Pieterskerk Anderlecht, de Leprozerie Ter Banck in Rumst en St.-Agathakerk Sint-Agatha-Rode. Ik kan geen inschatting maken hoeveel Laatste Oordeelsvoorstellingen Duitsland heeft, maar Grote en Van der Ploeg noemen er al meer dan 65 in alleen al Noord-Duitsland (Grote en Van der Ploeg 2001 (zie noot 5), p. 425).

<sup>129</sup> Künstle 1928 (zie noot 126), p. 548

de vijftiende eeuw aansprak.<sup>130</sup> Volgens Smits werd het Laatste Oordeel vaak afgebeeld omdat het een krachtige prikkel voor godsdienstzin was: het is namelijk confronterend.<sup>131</sup> Buyle sluit hierbij aan door te stellen dat de voorstelling de gelovigen tot een deugzaam leven moest aansporen. De vreugden van de Hemel en de verschrikkingen van de Hel werden suggestief afgebeeld zodat de meestal ongeletterde middeleeuwer deze beelden regelmatig onder ogen zou krijgen en zijn dagelijkse levenswandel eraan zou aanpassen.<sup>132</sup> Buyle benadrukt hierbij de moraal-didactische functie van Het Laatste Oordeel. Het Laatste Oordeel zou volgens Smits eveneens de grootste verheerlijking van Christus zijn.<sup>133</sup> Het is als het ware de voltooiing van het Woord in de Bijbel en werd daarom vaak afgebeeld.

Wat de verklaring voor de populariteit ook mag zijn: het is in ieder geval duidelijk dat de voorstelling vaak geplaatst werd op een prominente plek. *Het Laatste Oordeel* is ongeacht de gebruikte ingang altijd direct te zien.<sup>134</sup> Van 47 van de 54 Laatste Oordeelvoorstellingen in Nederland, Duitsland, België en Engeland (Bijlage 2) heb ik de exacte locatie weten te achterhalen. De voorstelling komt het meeste voor als een gewelfschildering.<sup>135</sup> Dit roept vragen op. Wordt de voorstelling het beste ervaren als de toeschouwer omhoog moet kijken? Of moet het gewelf de Hemel voorstellen waar Jezus troont? Tijdens dit onderzoek was er geen ruimte om dit te onderzoeken, maar ik heb wel een vermoeden. Ik denk dat het een combinatie van meerdere redenen is. Ten eerste is het Laatste Oordeel een voorstelling die veel ruimte in beslag neemt om helemaal uit te werken met alle bijbehorende beeldelementen. De kerkmuren waren meestal al bezet door altaren en heilige beelden, waardoor er wellicht geen ruimte was voor een compleet Laatste Oordeel. Het gewelf leende zich uitstekend voor een uitgebreide voorstelling. Bovendien staat het gewelf vaak als de Hemel. Het vijftiende-eeuwse gewelf van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Antwerpen is daar een goed voorbeeld van: de gaten in het gewelf werden bedekt met vergulde sterren om de nachtelijke Hemel te imiteren.

*Het Laatste Oordeel* in Elburg is dus geschilderd op een drager die in de Middeleeuwen populair was, maar het gewelf van de kerk is desondanks uniek. De voorstelling bevindt zich namelijk op een netgewelf dat bestaat uit zeven ribvlakken.<sup>136</sup> Ik heb maar één ander voorbeeld

---

<sup>130</sup> Steensma 2001 (zie noot 5), p. 142. In de vijftiende waren er veel oorlogen en pestepidemieën waardoor het sterfteaantal enorm opliep. Steensma denkt dat de kerk om deze reden het Laatste Oordeel afbeeldde om de christen te herinneren aan het Eind der Tijden. Men vreesde in de Middeleeuwen de dood. Steensma gaat echter voorbij aan het feit dat het Laatste Oordeel ook in de veertiende en zestiende eeuw ontzettend populair was. Bovendien is het vrezen van de dood iets van alle tijden.

<sup>131</sup> Smits 1933 (zie noot 73), p. 225.

<sup>132</sup> Buyle 1995 (zie noot 11), p. 27.

<sup>133</sup> Smits 1933 (zie noot 73), pp. 199-200.

<sup>134</sup> De St.-Nicolaaskerk had voorheen een zuidelijke en noordelijke ingang maar die zijn in loop van tijd buiten gebruik geraakt. De hoofdingang van de kerk is nu de westelijke ingang via de toren.

<sup>135</sup> Namelijk 30 keer van de 47 voorbeelden (zie bijlage 2).

<sup>136</sup> Bergstra ontleent aan de zeven ribvlakken een bepaalde symboliek. Volgens hem staat het aantal ribvlakken wellicht voor het goddelijke symbolische getal zeven. Deze interpretatie is onwaarschijnlijk aangezien er geen

gevonden dat op een gelijkend gewelf is geschilderd. Dat is *Het Laatste Oordeel* (na 1430) in de St.-Nikolai kirche in Herzberg (afb. 35). Het bevindt zich eveneens in het schip, maar het netgewelf bestaat uit meer dan zeven vlakken dat door het hele schip doorloopt. Jezus als Wereldrechter is net zoals in Elburg te vinden in het vierkante ribvlak. De andere Laatste Oordelen die op een gewelf zijn geschilderd bevinden zich op kruisribgewelven met vier of meer ribvlakken.

Het Laatste Oordeel komt als gewelfschildering het meeste voor in het koor.<sup>137</sup> Dit sluit aan bij de moraliserende en triomfantelijke functie van de schildering die Buyle en Smits opperen. Kees van der Ploeg stelt dat de schildering vaak voorkomt in het koor omdat daar de heilsgeschiedenis haar uiteindelijke vervulling vindt.<sup>138</sup> Daarnaast is de voorstelling frequent te vinden op het gewelf en op de triomfboog van de viering.<sup>139</sup> De voorstelling is dan oostelijk georiënteerd: wanneer men een blik naar het koor werpt is de schildering altijd te zien.<sup>140</sup> Van 46 voorstellingen heb ik de oriëntatie kunnen achterhalen en daar kwam uit dat 36 van de gevallen oostelijk georiënteerd waren ongeacht de drager of de ruimte. Hieruit valt te concluderen dat het Laatste Oordeel zo geschilderd werd dat men de schildering goed kon zien wanneer men via de westelijke ingang de kerk betrad en een blik naar het koor wierp. Voor *Het Laatste Oordeel* in Elburg geldt dit ook. De zichtbaarheid wordt bovendien versterkt door de grote omvang van de schildering van circa 10 meter groot.

De vraag blijft waarom het Laatste Oordeel zo prominent in het zicht werd geplaatst. Steensma beweert dat Het Laatste Oordeel primair bedoeld was voor de leken en niet voor de geestelijken aangezien de schildering vaak op de oostelijke gewelven is geschilderd waardoor de geestelijken de schildering vanaf het koor niet konden zien.<sup>141</sup>

---

primaire bronnen zijn die bewijzen dat zulke symboliek gehandhaafd werd bij netgewelven. Bergstra stelt ook dat het vierkante ribvlak waar Jezus als Wereldrechter in geschilderd is moet dienen als een vervanging voor een mandorla. De beeldtraditie van Het Laatste Oordeel vindt zijn oorsprong in de *Majestas Domini* waar Jezus inderdaad omgeven wordt door een mandorla, maar dat beeldelement verdwijnt geleidelijk vanaf de veertiende eeuw bij het Laatste Oordeel. Bovendien is in de schildering *Het Laatste Oordeel* in de St.-Nikolai Kirche in Herzberg te zien dat ondanks het vierkante ribvlak Jezus alsnog wordt omgeven door een mandorla. De rib dient niet als substituut. De ontwikkeling van Het Laatste Oordeel wordt uitvoerig besproken door Karl Künstle (Künstle 1928 (zie noot 126), pp. 521-557.

<sup>137</sup> Namelijk 16 keer van de 47 voorbeelden (zie bijlage 2). De schildering bevindt zich dan in de meeste gevallen in het sluitvlak van het koor.

<sup>138</sup> Kees van der Ploeg, 'Samenhangende beeldprogramma's in Groninger Kerken', in: Grote en Van der Ploeg 2001 (zie noot 3), p. 119.

<sup>139</sup> De voorstelling komt 6 keer van de 47 voorbeelden voor op de triomfboog van de viering en 8 keer op het gewelf.

<sup>140</sup> Buyle stelt dat het Laatste Oordeel in landen buiten België zich bij voorkeur op de westwand bevindt, maar dit blijkt onjuist te zijn. Maar 3 van de 47 schilderingen bevinden zich op een westelijke muur of ribvlak. Daarnaast stelt ze dat de voorstelling het meeste gevonden worden op een transeptmuur of op de triomfboog. Het laatste klopt, maar het eerste niet: maar 2 van de 47 schilderingen die ik ken bevinden zich in het transept. Buyle 1995 (zie noot 11), p. 27.

<sup>141</sup> Steensma 1990 (zie noot 17), p. 199.

## Stijl en datering

De manier van weergave wat betreft het Laatste Oordeel in de veertiende, vijftiende en zestiende eeuw verschilt onderling weinig. De verschillen die zich voordoen zijn vooral te wijten aan lokale tradities en voorkeuren, maar er is nog te weinig onderzoek naar gedaan om daar grote uitspraken over te kunnen doen. De beschadigingen en de restauratie uit de negentiende eeuw maken het lastig om *Het Laatste Oordeel* te dateren aan de hand van stijl alleen. De gezichten van Jezus, Maria en Johannes zijn te vervormd om oorspronkelijk te zijn. Er zijn echter een aantal kleine beeldelementen die duiden op een bepaalde context of datering.

Ten eerste valt de vreemde mantel die Jezus draagt op (afb. 15). Door deze opengeslagen mantel zijn de vrouwelijk ogende borsten met rode tepels van Jezus zichtbaar. Ik durf met zekerheid te stellen dat deze manier van weergeven absoluut niet origineel is. De haast lachwekkende borsten in combinatie met de rode wangetjes geven Jezus een vreemd vrouwelijk uiterlijk. Ik heb geen voorbeeld kunnen vinden waarbij Jezus dezelfde borsten en wangen heeft, zowel in de schilderkunst als in muur- en gewelfschilderingen.<sup>142</sup> Sterker nog, Jezus draagt, op vier uitzonderingen na, in muur- en gewelfschilderingen een mantel die voor op de borst vastgezet wordt door een gouden of gele sluiting (afb. 20-28 en 33).<sup>143</sup> Jezus draagt wel over zijn schouders een geopende mantel in *Het Laatste Oordeel* van de Hervormde Kerk Westbroek (begin zestiende eeuw), St.-Nikolai Kirche Herzberg (na 1430) (afb. 35), Grote Kerk Alkmaar (begin zestiende eeuw) (de houten koorbeschildering), St.-Martiniuskerk Aalst (eind vijftiende eeuw of begin zestiende eeuw) en het schilderij *Het Laatste Oordeel* van Lucas van Leyden (1526-1527) en Atelier van Jheronimus Bosch (1500-1510).<sup>144</sup>

In ieder geval heeft Jezus bij deze uitzonderingen ondanks de geopende mantel geen ronde, vrouwelijke borsten. Wat wel vaak wordt weergegeven zijn subtiele stipjes als tepels en daaronder een kruiswond in de vorm van een streep. Hoe is het dan mogelijk dat Jezus in *Het Laatste Oordeel* in Elburg er zo anders uitziet? Op de foto van de schildering vóór de restauratie (afb. 9) zijn de borsten en de tepels niet te zien. Daarentegen is er wel een rood stukje mantel onder Jezus' kin te zien dat later is weggehaald door de restaurator. Daarnaast is op de

---

<sup>142</sup> In de miniatuurkunst komt het wel voor dat Jezus ronde, rode wangen heeft of rondere borsten. Het getijdenboek (KB 79 K 5, fol 108v, 1489) toont Jezus met rozige, vlezige wangen. Jezus heeft grote borsten in het getijdenboek van de Meesters van Hugo Janszoon van Woerden (MMW 10 F 5, fol. 19v, circa 1480-1500) en volgers van de Meester van de Bijbel van Zwolle (KB 133 H 31, fol. 120v, circa 1470-1490). De borsten en de wangen zijn in deze getijdenboeken echter niet zo rond en vrouwelijk zoals bij *Het Laatste Oordeel* in Elburg.

<sup>143</sup> Van de 54 voorstellingen die ik verzameld heb draagt Jezus 51 keer een gesloten mantel met sluiting op de borst. De schildering in de Grote Kerk in Alkmaar is niet opgenomen in het overzicht aangezien dit een schildering op een houten ondergrond betreft.

<sup>144</sup> Deze zes voorbeelden komen op één na allemaal uit het eerste kwart van de zestiende eeuw. De geopende mantel lijkt daardoor een beeldtraditie vanaf ongeveer de zestiende eeuw te zijn, maar dat is niet het geval. De geopende mantel komt namelijk al veel eerder voor in miniaturen. Jezus heeft namelijk ook een geopende mantel in de miniatuur van het Laatste Oordeel in een handschrift van de *Saksenspiegel* (ca. 1405, KB 75 G 47, fol. 6r) en in een getijdenboek (ca. 1400-1410, KB 76 F 21, fol. 132v).

afbeelding 9 nog een rechte streep op de rechterkant van Jezus' borstkas te zien. Dit was waarschijnlijk een kruiswond. Mijn vermoeden is dat Jezus oorspronkelijk een gesloten mantel had met sluiting. De rechte streep op Jezus' borstkas is door de restaurator geïnterpreteerd als de onderkant van een borst en de ronde vlek, die waarschijnlijk een stuk van de mantel was, is aangezien voor een tepel. Ik denk dat de rode wangen oorspronkelijk vochtvlekken, verfvlekkingen of vuilophopingen waren. Er is echter ook nog een andere mogelijkheid: in de miniatuurkunst is goed zichtbaar hoe Jezus' gezicht in sommige gevallen bebloed is door zijn doornenkroon.<sup>145</sup> Het bloed druipt over zijn voorhoofd naar zijn nek. Op afbeelding 36 is te zien hoe het bloed ook terecht komt op de wangen. Wellicht bloedde het hoofd van Jezus in *Het Laatste Oordeel* ook en waren alleen nog de bloedvlekken op de wangen te zien toen de restaurator de schildering bestudeerde. Deze bloedvlekken zijn tijdens de restauratie wangen geworden.

Afbeelding 35 is een losse reconstructie van hoe Jezus er in dit geval uit gezien zou hebben. Deze reconstructie komt overeen met de mantel van afbeelding 20-21 en 33. Ik wil echter niet uitsluiten dat Jezus een geopende mantel gehad kan hebben. Dit is namelijk mogelijk, zoals de eerdere zes voorbeelden lieten zien. In dat geval geldt alsnog dat Jezus oorspronkelijk géén ronde borsten had en dat dit een latere toevoeging is geweest door de restaurator. De wangen zijn in de reconstructie van afbeelding 36 weggehaald, maar Jezus' kaalheid en zijn vreemde aureool zijn niet herzien. Jezus is in geen geval kaal en heeft ook niet dezelfde spaakachtige aureool (afbeeldingen 20-28 en 22). Jezus heeft juist schouderlang haar en zijn hoofd wordt gekroond door een aureool zonder strepen. Jezus' uiterlijk en aureool is echter niet vaststaand: daarom is het moeilijk om een reproductie van het gezicht van Jezus in *Het Laatste Oordeel* te maken. Op afbeelding 9 zijn de strepen in de aureool niet duidelijk te zien. Ik vermoed dat Jezus dezelfde kruisaureool had die te zien is in afbeelding 20, 21 en 33. Waarschijnlijk hebben de overgebleven strepen van deze aureool de restaurator doen beslissen om het zijn vreemde voorkomen van nu te geven. Het is opmerkelijk dat de restaurator bij deze aureool wel de vrijheid heeft genomen (eveneens bij de tepels en de mantel), maar bij de kaalheid van Jezus niet. Er is geen haar te zien op afbeelding 9, maar natuurlijk heeft Jezus dit wel gehad.

Het uiterlijk van het Hemelse gebouw is het tweede punt dat geanalyseerd kan worden aan de hand van stijl. De laatgotische traditie geeft de Hemel weer als een bouwwerk met hoge torens met ornamenten.<sup>146</sup> De spitse torens met kleine vlaggetjes aan het uiteinde zijn bijvoorbeeld te zien in de laat vijftiende-eeuwse schilderijen *De Kroning van Maria* in de Clemenskerche Neinburg (afb. 38) en *Het Laatste Oordeel* in St.-Gangolf Kirche Oerel (afb. 27).

---

<sup>145</sup> De Getijdenboeken door een anonieme kunstenaar (KB 135 E 22, fol. 73v, circa 1460-1480), volgers van de Meester van Boston City van God (KB 71 G 54, fol. 106v, circa 1450-1740) en van de Meester van Katharina van Cleef (RMMW 10 F 50, fol. 54v, circa 1460) laten deze bebloede wangen ook zien.

<sup>146</sup> Steensma 2001 (zie noot 5), p. 147.

Deze datering is hetzelfde als die van de drie engelen boven de toegangspoort: de twee miniaturen en schilderijen die genoemd werden dateren allen uit de laat vijftiende eeuw.

Het uiterlijk van de demonen in de Hel komen uit dezelfde tijd. De vliegende demon met de typische zwemvliesachtige vleugels is te zien in *Het Laatste Oordeel* van de Kerk Sudwalde (afb. 40) en Dorpskerk Scholen (afb. 41). Beide voorbeelden zijn laat-vijftiende- of begin-zestiende-eeuws. De op een bazuin blazende demon komt pas voor vanaf het midden van de vijftiende eeuw.<sup>147</sup>

Op basis van het uiterlijk van de demonen en het Hemelse gebouw zou de datering van *Het Laatste Oordeel* in de tweede helft van de vijftiende eeuw zijn. Een bestudering van het gebruikte kostuum doet echter iets anders vermoeden: de templette die de vrouw draagt in de Hel is namelijk een hoofddracht die voorkwam van 1400-1440.<sup>148</sup> Het haar werd gevlochten in twee horentjes en boven de oren opgestoken met metaaldraad. Daarover werd de sluier bevestigd. Ik acht de vroegere datering van de templette echter niet problematisch. Ik denk namelijk dat deze templette enkel is gebruikt als symbool voor ijdelheid en niet als realistische weergave van de mode van die tijd. In dat geval heeft de schilder een oudere haardracht gebruikt als symbool dat men destijds begreep.<sup>149</sup>

In het volgende hoofdstuk zal duidelijk worden dat de datering voor *Het Laatste Oordeel* naar aanleiding van mijn bevindingen over *De vier Evangelistensymbolen* laat-vijftiende-eeuws is. Op basis van stijlanalyse van onder andere de demon die op een bazuin blaast zou ook begin zestiende eeuw gehanteerd kunnen worden. Ik wil echter deze datering uitsluiten aangezien in die periode het aandeel van de Hellemuil in de Hel afnam. De Hellemuil wordt aan het einde van de vijftiende eeuw steeds kleiner of verdwijnt helemaal. Kunsthistoricus Barbara D. Palmer vermoedt dat dit te maken heeft met het feit dat de fantasierijke Hellemuil niet meer paste bij het realisme dat in de vijftiende eeuw steeds meer navolging kreeg.<sup>150</sup> Hij wordt vervangen door een brandend gebouw.<sup>151</sup> De prominente weergave van de Hellemuil die te zien is in *Het Laatste*

---

<sup>147</sup> Zie noot 124.

<sup>148</sup> Anne van Buren, *Illuminating Fashion. Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands 1325-1515*, Londen 2011, p. 175.

<sup>149</sup> Er zijn meer laat-vijftiende-eeuwse kunstwerken waarin de templette wordt afgebeeld ondanks dat het hoofddeksel in 1440 uit de mode raakte. De haardracht is bijvoorbeeld te zien bij misericoedes. Een vrouw op een misericoede (ca. 1480-1499) in de St.-Maartenskerk in Bolsward draagt dezelfde templette als de vrouw in de schildering in Elburg. Op haar templette ligt een brood of kaas. Voor haar bevindt zich een man die zich warmt aan het vuur. Kunsthistoricus J.A.J.M. Verspaandonk denkt dat deze misericoedes het Nederlandse spreekwoord 'De vuurproef doorstaan' moet voorstellen. De vrouw staat in dat geval voor verleiding. De zonde ijdelheid wordt weergegeven als een vrouw met een hoge templette bij de misericoedes gemaakt door Herman Brabender in de Reinholdkirche Dortmund (ca. 1450-1470) en in de Kathedraal van Ulme gemaakt door Jörg Syrlin de Oudere (1469-1474).

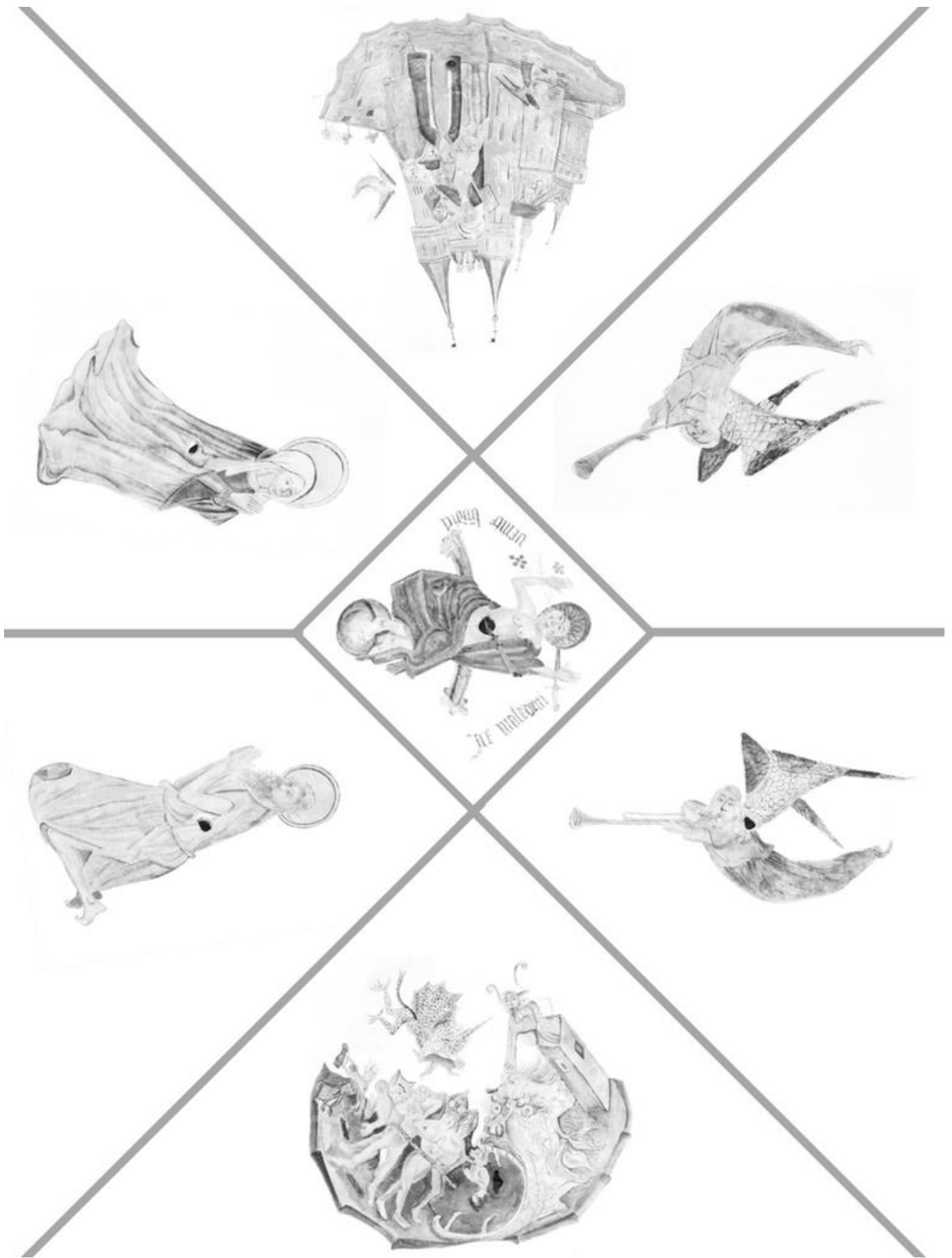
<sup>150</sup> Palmer 1992 (zie noot 121), p. 32.

<sup>151</sup> Dit gebeurde ook in de schilderkunst. Een gebouw als ingang naar de Hel is te zien in St.-Nikolai Kirche Edewecht (laatste kwart vijftiende eeuw) en Dorpskerk Middelstum (midden zestiende eeuw).



*Oordeel* van Elburg is kenmerkend voor het midden van de vijftiende eeuw: de muil is een beestachtig dier dat een groot oppervlakte binnen de compositie inneemt.

Het merendeel van de genoemde voorbeelden van dit onderzoek over *Het Laatste Oordeel* is Noord-Duits of Nedersaksisch. Mijn vermoeden is dat de schildering van een Duitse hand is. De schildering is in ieder geval niet Frans of Vlaams, aangezien het de kenmerkende zwierige heupstand, sierlijke gelaatstrekken en lange figuren die typerend zijn voor dat gebied missen. In hoofdstuk 1 werd al beschreven dat er aanwijzingen zijn dat buitenlandse muur- en gewelfschilders door Nederland reisden. In het volgende hoofdstuk zal blijken dat er nog meer aanwijzingen zijn voor een Duits atelier of kunstenaar.



Afb. 12 *Het Laatste Oordeel* grafisch weergegeven.



**Afb. 13** Linker engel in *Het Laatste Oordeel*.



**Afb. 14** Rechter engel in *Het Laatste Oordeel*.



Afb. 15 Jezus als Wereldrechter in *Het Laatste Oordeel*.



**Afb. 16** Maria in *Het Laatste Oordeel*.



**Afb. 17** Johannes de Doper in *Het Laatste Oordeel*.





Afb. 18 De Hemel in *Het Laatste Oordeel*.



Afb. 19 De Hel in *Het Laatste Oordeel*.





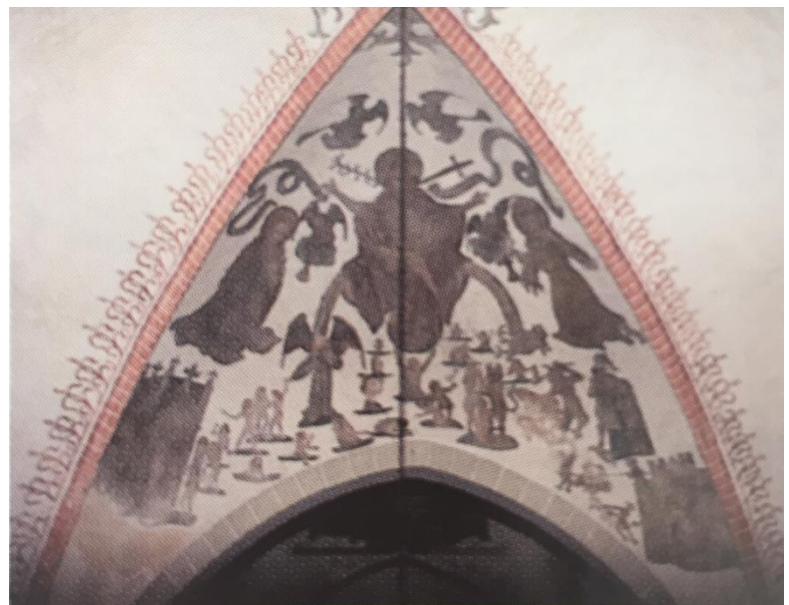
**Afb. 20** *Het laatste Oordeel*, koorgewelf, laatste kwart vijftiende eeuw, Kirche St. Teverin Wangerland-Minsen.



**Afb. 21** *Het laatste Oordeel*, koormuur, 1524-1540, Dorpskerk Loppersum.

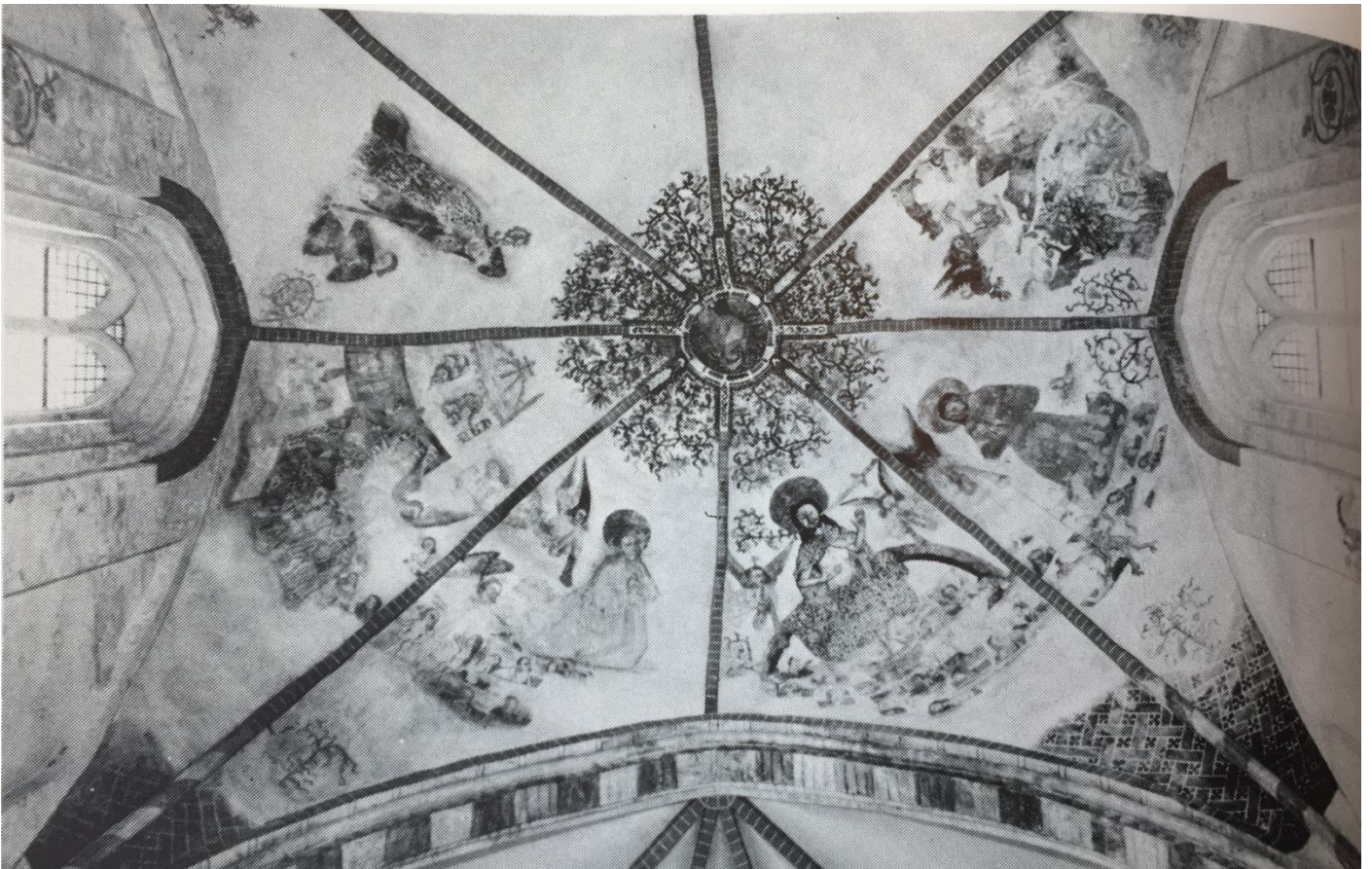


**Afb. 22** *Schets van Het laatste Oordeel in Jacobskerk Winterswijk.*



**Afb. 23** *Het Laatste Oordeel*, vieringewelf, laatste kwart vijftiende eeuw, St.-Nicolaikirche Edelwecht.



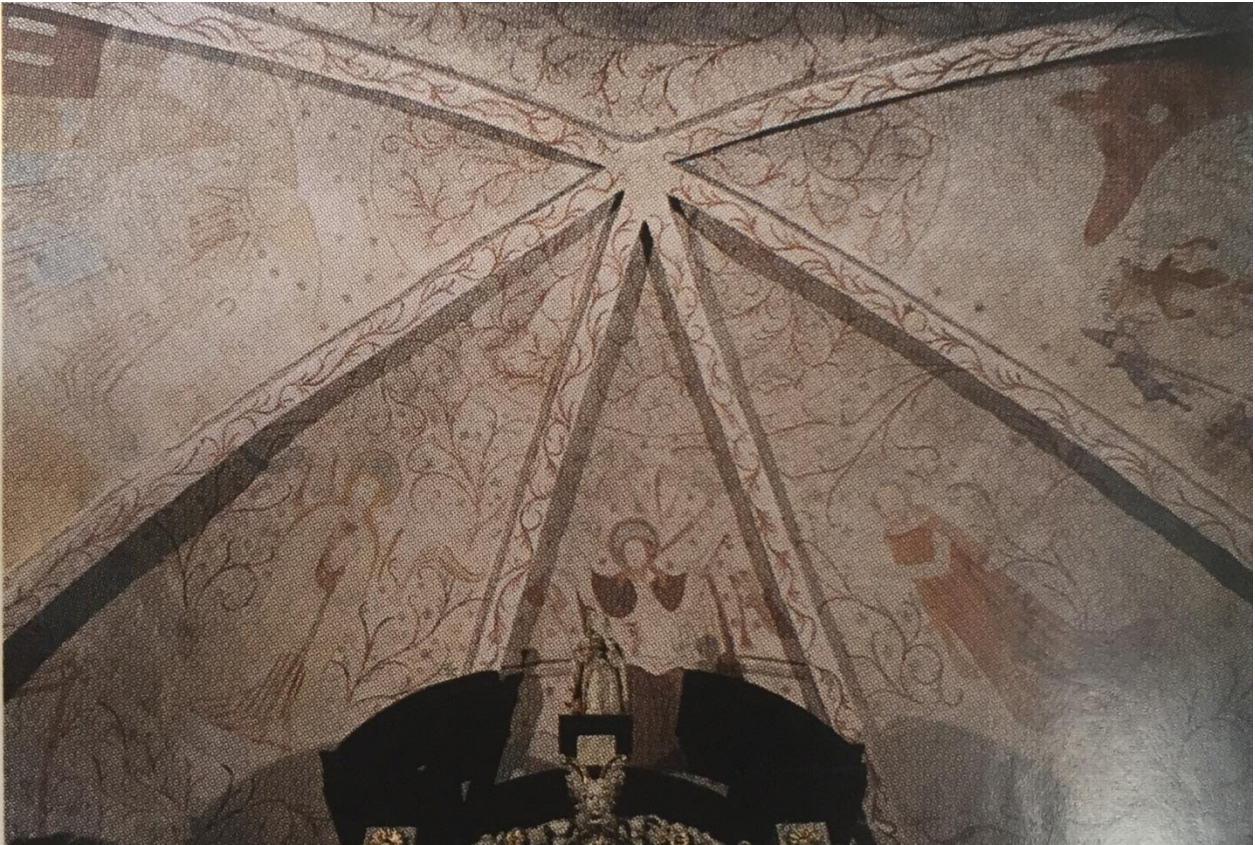


**Afb. 24** *Het Laatste Oordeel*, koorgewelf, laatste kwart vijftiende eeuw, Dorpskerk Noordbroek.



**Afb. 25** *Het Laatste Oordeel*, gewelf noordelijk transept, laatste kwart vijftiende eeuw, Walburgiskerk Zupthen. Deze voorstelling wordt omgeven door *De Doop van Jezus in de Jordaan*, *Jezus bij de waterput* en met daarboven *Maria getrouwd met God de Vader*.





**Afb. 26** *Het Laatste Oordeel*, koorgewelf, ca. 1500, Kappelle St.-Antonius Hasselünne-Bückelte.



**Afb. 27** *Ster- en bloemmotieven*, koorgewelf, vijftiende eeuw, St.-Nicolaaskerk Elburg.

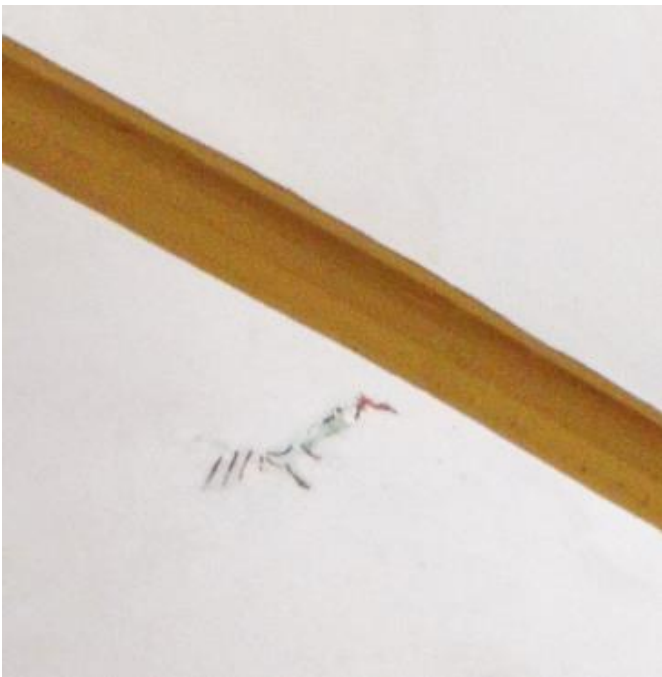




**Afb. 28** *Het Laatste Oordeel*, gewelf van de viering, midden vijftiende-eeuws, St.-Jacobus Kirche Drebber-Jacobidrebber.



**Afb. 29** De stempeldruk onder Maria in het ribvlak van het gewelf ter hoogte van de tweede travee.

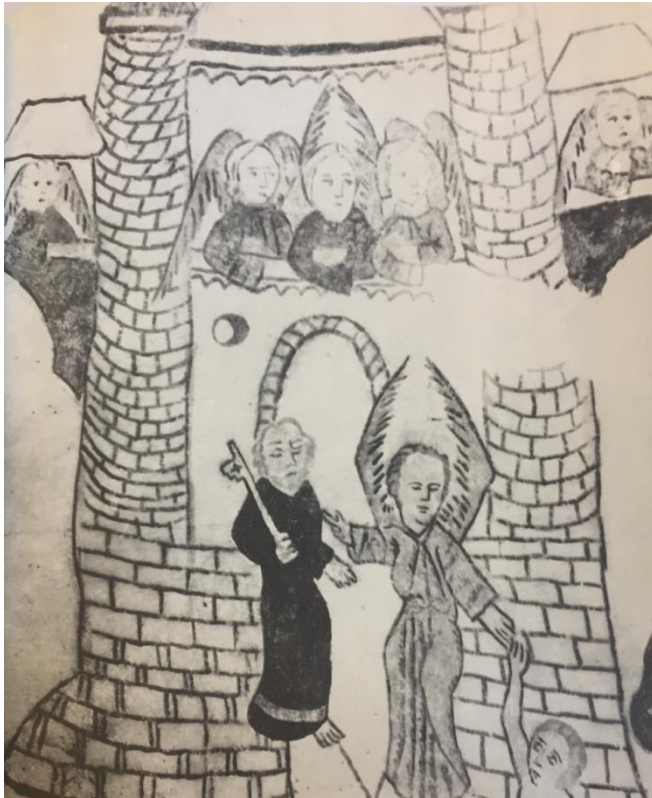


**Afb. 30** Verfstrepen in het noordelijk vlak van het gewelf ter hoogte van de tweede travee.

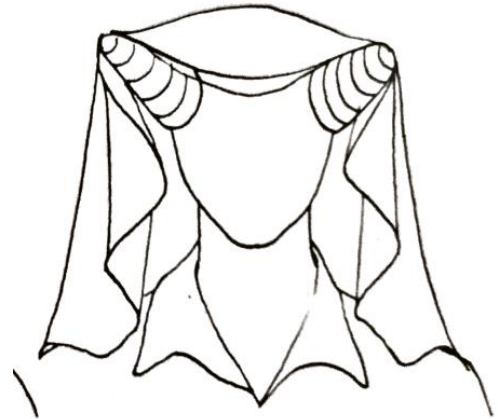


**Afb. 31** Getijdenboek, Meesters van de Donkere Ogen, circa 1490, perkament, fol. 138v, KB 76 G 9, Koninklijke Bibliotheek Den Haag.





**Afb. 32** Detail van Het Laatste Oordeel, koorgewelf, laat vijftiende eeuw, Dorpskerk Möllendorf.



**Afb. 33** Templette. Afbeelding: Conrads.



**Afb. 34** Detail van *Het Laatste Oordeel*, schipgewelf, ca. 1430-1440, Holy Trinity Church Conventry.



**Afb. 35** *Het Laatste Oordeel* omringd door vier Evangelistensymbolen, schipgewelf, na 1430, St.-Nikolai Kirche Herzberg.





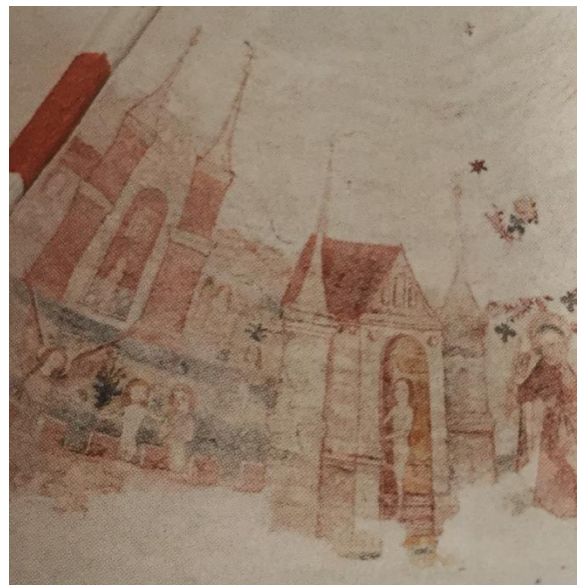
**Afb. 36** Getijdenboek, Meester van de Delfse half-figuren, ca. 1460-1480, perkament, KB 135 E 22 fol. 73v, Koninklijke Bibliotheek Den Haag.



**Afb. 37** Jezus als Wereldrechter met een gesloten mantel en sluiting. Foto: auteur.



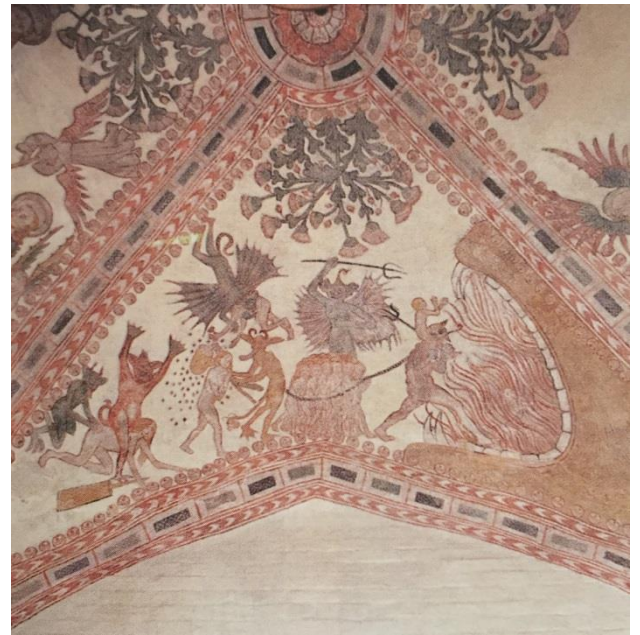
**Afb. 38** *Kroning van Maria*, gewelf van noordelijke beuk, laat vijftiende eeuw, Clemenskirche Neinburg.



**Afb. 39** Detail van *Het Laatste Oordeel*, koorgewelf, midden vijftiende eeuw, St.-Gangolf Kirche Oerel.



**Afb. 40** Detail *Het Laatste Oordeel*,  
Koorgewelf, begin zestiende eeuw,  
Kerk Sudwalde.



**Afb. 41** Detail *Het Laatste Oordeel*,  
Koorgewelf, ca. 1450-1500, Dorpskerk  
Scholen.





## H4 De gewelfschildering *De vier Evangelisten*

### Iconografische interpretatie en boodschap

Het gewelf van de viering is verdeeld in vier ribvlakken. Op elk vlak staat een Evangelistensymbool afgebeeld, namelijk de Adelaar (afb. 43), de Leeuw (afb. 44), de Mens (afb. 45) en het Rund (afb. 46). In het Bijbelboek Ezechiël 1: 5-14 worden vier wezens beschreven die Ezechiël aanschouwt in een visioen.<sup>152</sup> De wezens, ook wel de *tetramorf* genoemd, hebben vier verschillende aangezichten. Ze zijn de afbeeldingen van de werking van Gods Zoon. De Leeuw staat voor het sterke, vorstelijke en koninklijke dat Jezus eigen is; het Rund wijst op zijn priesterdom en op zijn Offer. De Mens herinnert aan zijn mensheid en de Adelaar staat voor de genade van de Geest die op de kerk neerdaalt.<sup>153</sup> Deze vier wezens zijn vaak rondom de troon van de *Majestas Domini* en het Triomfkruis (afb. 47) te vinden. De aanwezigheid van de wezens bij Jezus' Troon wordt in Openbaring 4: 6-8 weer genoemd.<sup>154</sup> Het is belangrijk om te benadrukken dat deze *tetramorf* niet hetzelfde is als de vier Evangelistensymbolen. Dit is een vaak voorkomende vergissing. De kenmerken van Jezus die wordt verbeeld met de *tetramorf* worden beschreven in de Bijbelboeken Mattheüs, Marcus, Lucas en Johannes die de kern van het Evangelie vormen. Dit leidde er toe dat de *tetramorf* uiteindelijk het symbool werd voor deze vier Evangelisten en de verkondiging van het Evangelie.<sup>155</sup> De Adelaar is Johannes, de Leeuw is Marcus, de Mens is Mattheüs en het Rund is Lucas. De vier wezens dragen dan meestal een evangelieboek of schriftrol en hun hoofd wordt omkranst door een aureool om aan te geven dat het heiligen betreft.

---

<sup>152</sup> In Ezechiël 1: 5-14 staat: '[5] Uit het midden daarvan kwam een gedaante van vier levende wezens. Dit was hun uiterlijk: zij hadden de gedaante van een mens. [6] Ieder afzonderlijk had vier gezichten en ieder afzonderlijk van hen had vier vleugels. [7] Hun voeten waren rechte voeten en hun voetzolen waren als de voetzolen van een kalf, glinsterend als de schittering van gepolijst koper. [8] Aan hun vier zijden, onder hun vleugels, waren mensenhanden. Wat betreft hun gezichten en hun vleugels gold van alle vier: [9] Hun vleugels raakten elkaar. Zij draaiden zich niet om wanneer zij gingen, zij gingen ieder recht voor zich uit. [10] Hun gezicht leek op het gezicht van een mens, bij alle vier van rechts op de kop van een leeuw, bij alle vier van links op de kop van een rund, en alle vier hadden zij de kop van een arend. [11] Hun gezichten en hun vleugels waren naar boven uitgestrekt. Ieder had twee vleugels die elkaar raakten, en ieder had twee vleugels die hun lichaam bedekten. [12] Zij gingen ieder recht voor zich uit. Waar de Geest heen wilde gaan, daarheen gingen zij. Zij draaiden zich niet om wanneer zij gingen. [13] Wat de gedaante van de levende wezens betreft: hun uiterlijk was als brandende kolen in het vuur, als het uiterlijk van fakkels. Dat vuur ging heen en weer tussen de levende wezens. Het vuur had lichtglans en uit het vuur schoot een bliksem. [14] En de levende wezens schoten heen en weer als een bliksemschicht'.

<sup>153</sup> Timmers 1978 (zie noot 36), p. 55.

<sup>154</sup> In Openbaring 4: 6-8 staat: '[6] En vóór de troon was een glazen zee, als kristal. En in het midden van de troon en om de troon heen waren vier dieren, vol ogen van voren en van achteren. [7] En het eerste dier leek op een leeuw, het tweede dier leek op een kalf, het derde dier had het gezicht als van een mens, en het vierde dier leek op een vliegende arend. [8] En de vier dieren hadden elk voor zich zes vleugels rondom, en van binnen waren die vol ogen. Ze hadden geen rust en zeiden dag en nacht: Heilig, heilig, heilig is de Heere God, de Almachtige, Die was, Die is, en Die komt!'.

<sup>155</sup> Timmers 1978 (zie noot 36), p. 55.

Er kan met zekerheid gezegd worden dat de voorstelling in de St.-Nicolaaskerk de Vier Evangelistensymbolen moet voorstellen en niet de *tetramorf* aangezien de identiteit bekend wordt gemaakt door de witte banderollen tussen de poten met daarop SANCTUS JOHANNES, SANCTUS MARCUS, SANCTUS MATHEUS en SANCTUS LUCAS. Volgens Timmers worden de symbolen in een bepaalde volgorde weergegeven, maar in de praktijk blijkt dat de symbolen zonder vaste plek in het kerkgebouw worden afgebeeld.<sup>156</sup> De oostelijke plek van de Adelaar zou echter wel met intentie gekozen kunnen zijn. De adelaar was in de Middeleeuwen namelijk ook een symbool voor Jezus Christus. Hij vliegt hoger dan alle vogels en hij is het enige schepsel dat in de gloed van de zon kan staren. Wanneer hij zijn jongen leert vliegen, overschaduwde hij hen eerst met zijn eigen vleugels en draagt ze later op dezelfde vleugels omhoog. Deze eigenschappen van de adelaar bevat parallellen met Christus.<sup>157</sup> Daarnaast heeft het Bijbelboek Johannes direct verbinding met het Heilige Schrift.<sup>158</sup> De eerste woorden van dat Evangelie zijn: 'In het begin was het Woord en het Woord was bij God en het Woord was God'.<sup>159</sup> De lezer van de predikant heeft daarom vaak de vorm van een adelaar (afb. 48). Er is nog te weinig onderzoek gedaan naar de Evangelistensymbolen als muur- en gewelfschilderingen om met zekerheid te stellen dat deze symboliek een verklaring is voor de oostelijke oriëntatie van de Adelaar. Het is daarentegen wel duidelijk dat de Adelaar door zijn symboliek met Jezus en het Woord meer verband houdt met het oostelijke koor dan de andere drie symbolen.

### **Ruimte en liturgisch drama**

Ik heb 25 kerkinterieurschilderingen gevonden die de vier Evangelistensymbolen verbeelden (bijlage 3). Deze schilderingen zijn geanalyseerd en daarbij kwam naar voren dat de voorstelling, op één uitzondering na, in alle gevallen op het gewelf geschilderd is.<sup>160</sup> De ruimte van *De vier Evangelistensymbolen* in Elburg blijkt echter een onpopulaire te zijn: alleen de schilderingen in de Hervormde Kerk Holwierde (begin zestiende eeuw) en Noordbroek (ca. 1488) bevinden zich ook in de viering. Zowel Kees van der Ploeg als Regnerus Steensma vermoeden dat de vier Evangelistensymbolen in de viering worden geschilderd omdat in die ruimte de lezingen en de

---

<sup>156</sup> Wanneer de symbolen aan weerszijden van Jezus worden geplaatst bevindt de Adelaar zich links boven met daaronder de Leeuw volgens Timmers. Aan de rechterkant worden de Mens (boven) en het Rund (onder) geplaatst. De schildering in de St.-Nikolai Kirche Herzberg (afb. 35) laat bijvoorbeeld zien dat deze volgorde niet gehanteerd wordt. Andere voorbeelden zijn de schilderingen van de vier Evangelisten in Dorpskerk Imsweiler (ca. 1500) en Clemenskirche Markhole (laatste kwart vijftiende eeuw).

<sup>157</sup> Timmers 1978 (zie noot 36), p. 205. Jezus is verheven boven alle heiligen (vliegt boven alle vogels), hij is Gods zoon (kijk recht in de zon) en door zijn Kruisdood heeft hij ons verlost (leren vliegen onder zijn vleugels).

<sup>158</sup> Kroesen en Steensma 2001 (zie noot 5), p. 166.

<sup>159</sup> Johannes 1:1.

<sup>160</sup> 24 van de 25 schilderingen is geschilderd op het gewelf. Alleen de schildering *De vier Evangelistensymbolen* in de St.-Maartenskerk Zaltbommel is geschilderd op een muur (datering onbekend).

preken werden gehouden.<sup>161</sup> De vier Evangelistensymbolen waren een symbool voor het Evangelie en kunnen dus de functie van de ruimte visualiseren. Ik denk echter dat dit verband niet doorslaggevend was voor de keuze van de ruimte van de schildering. Als dit wel het geval was zou de schildering als gevolg vaker in de viering te vinden moeten zijn. De voorstelling komt echter het meeste voor in het koor en het schip.<sup>162</sup> Ik sluit daarentegen niet uit dat de overeenkomstige boodschap van *De vier Evangelistensymbolen* en de functie van de viering heeft meegespeeld, maar harde bewijzen voor deze stelling zijn er niet.

Het feit dat de voorstelling, op één uitzondering na, in alle gevallen op het gewelf is geschilderd doet vermoeden dat er sprake is van een voorkeur wat betreft de plek van de schildering. Ik vermoed dat de Evangelistensymbolen op het gewelf werden geschilderd omdat de wezens zich oorspronkelijk in de Hemel bij Jezus bevinden. In hoofdstuk 3 werd benoemd dat het gewelf vaak stond voor de Hemel. Wellicht vond de middeleeuwer het daarom gepaster om de wezens in het gewelf te schilderen waardoor het net lijkt of ze vliegen.

De schildering bevindt zich rondom een hemelgat (afb. 49). Bep de Waard heeft in 2013 een zeer interessante theorie over dit hemelgat geopperd.<sup>163</sup> In de Middeleeuwen deed het hemelgat dienst als hijs- of hanggat tijdens liturgische drama's die werden opgevoerd met Hemelvaart of Pinksteren. Tijdens de viering van de Hemelvaart werd bijvoorbeeld een beeld van Christus in processievorm door het schip van de kerk gedragen om vervolgens met een windas omhoog getrokken te worden door het hemelgat.<sup>164</sup> De Dom Utrecht, de St.-Joriskerk Amersfoort, de Onze-Lieve-Vrouwe-Kerk Breda, St.-Stephanuskerk Hasselt, de Walburgiskerk Zutphen en St.-Lebuïnuskerk Deventer hebben eveneens een hemelgat. Van de laatste twee kerken zijn er bronnen bewaard gebleven die vermelden dat het hemelgat ook daadwerkelijk werd gebruikt als hijsgat tijdens Pinksteren en Hemelvaart.<sup>165</sup>

De vraag is of dit ook geldt voor het hemelgat in de St.-Nicolaaskerk in Elburg. Er zijn geen bronnen bekend die liturgische drama's in de kerk benoemen. Het hemelgat moet in ieder geval een functie gehad hebben, want anders zouden de kerkbestuurders het destijds niet hebben aangebracht. De kerk heeft nog twee hemelgaten in de zijbeuken naast het schip. Het gebruik van het hemelgat was waarschijnlijk bekend bij de kerkenraad omdat er nauwe banden waren met steden Deventer, Zutphen en Amersfoort door de Duitse Hanze. Bep de Waard ziet de schildering rondom het hemelgat als een aanwijzing voor het bestaan van het liturgische drama

---

<sup>161</sup> Steensma 1990 (zie noot 17), p. 225 en Kees van der Ploeg 2001 (zie noot 5), p. 91.

<sup>162</sup> 11 van de 24 gewelfschilderingen zijn geschilderd in het koor. Zes gewelfschilderingen van de 24 zijn geplaatst in het schip.

<sup>163</sup> De Waard 2013 (zie noot 70).

<sup>164</sup> Ike de Loos, 'Drama als liturgie, liturgie als drama', in: Bert Rademakers (e.a), *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*, Amsterdam 2001, p. 35.

<sup>165</sup> Ik heb geprobeerd de desbetreffende bronnen te achterhalen maar dat is mij helaas niet gelukt. Van Dael spreekt ook over deze bronnen (Van Dael 2003 (zie noot 101), p. 145). Ik ga dus uit van de bevindingen van De Waard en Van Dael.

in de kerk. De vier Evangelisten ondersteunen namelijk de liturgische functie van het drama rondom Jezus, omdat Christus vaak werd afgebeeld temidden van de vier Evangelisten.

Volgens Kees van der Ploeg is een hemelgat in de Late Middeleeuwen een typisch Duits verschijnsel dat in kleine mate oversloeg naar de Nederlanden.<sup>166</sup> De Kathedraal van Ulm heeft een overeenkomstig hemelgat met een laat-vijftiende-eeuwse schildering van de vier Evangelisten in het schip (afb. 50). Dit is het enige hemelgat dat zeer sterk op het exemplaar in Elburg lijkt.<sup>167</sup> De Kathedraal van Ulm staat in Duitsland en Bep de Waard ziet dit als aanleiding om te vermoeden dat de schildering is gemaakt door een rondtrekkende Duitse schilder.

Wanneer er geen liturgisch drama was bleef het hemelgat gesloten. Men keek dus vaker naar een gesloten hemelgat dan naar een geopende. Het is interessant om af te vragen of de middeleeuwer de aanwezigheid van het hemelgat wilde verbergen als het gat niet in gebruik werd genomen. Het moderne luik is onbeschilderd. Het is niet bekend of hemelgaten oorspronkelijk wel beschilderd zijn geweest. Het is echter goed voor te stellen dat het luik wel beschilderd was zodat het de uitbundige schilderingen op het gewelf niet verstoort. Wat zou er in dat geval op het luik gestaan kunnen hebben? Het Lam Gods zou een gekozen motief kunnen zijn. De vier Evangelistensymbolen worden rondom dit symbool geplaatst (afb. 51). In Openbaring 5:6 staat namelijk dat het Lam werd omgeven door de vier wezens. Het Lam, ook wel *Agnus Dei* genoemd, staat voor de Offerdood van Christus.<sup>168</sup> Het Lam is vaak te zien op sluitringen of als sluitsteen omringd door de wezens, maar een hemelgat met het Lam is niet bekend.<sup>169</sup>

### **Stijltraditie en datering**

De uiterlijke kenmerken van *De vier Evangelistensymbolen* zijn zeer karakteristiek: de Leeuw, het Rund en de Engel hebben grote vleugels die naar achteren zijn opgericht. De veerstructuur van de vleugels is duidelijk te zien. De bovenzijde van de vleugels is donkerrood en de binnenzijde is wit met groen en blauw. De Adelaar strekt zijn gele vleugels helemaal naar boven. De banderollen lopen onder de poten van de Leeuw, het Rund en de Adelaar door en bij de Mens voor zijn buik. Deze manier van weergave komt voor in de late vijftiende en het begin zestiende

---

<sup>166</sup> Van der Ploeg 2001 (zie noot 5), p. 121.

<sup>167</sup> Andere hemelgaten zijn ook rondom beschilderd zoals in de Onze-Lieve-Vrouwekerk Breda, maar meestal zijn dit Engelen of plantmotieven. De engelen ondersteunen de visualisatie van de Hemelvaart van Christus omdat Jezus wordt opgenomen in de Hemel omringd door engelen.

<sup>168</sup> Timmers 1978 (zie noot 36), p. 50.

<sup>169</sup> Voorbeelden van het Lam Gods als sluitsteen en sluitring zijn te zien op het gewelf van de St.-Albani Kirche Göttingen (midden vijftiende eeuw), Hervormde Kerk Godlinze (midden dertiende eeuw), Hervormde kerk Leermens (datering onbekend), St.-Michaelskirche Hannoversch Münden-Lippoldshausen (tweede kwart vijftiende eeuw) en Clemenskirche Markhole (laatste kwart vijftiende eeuw).

eeuw.<sup>170</sup> Op afbeelding 52, 53, 54 en 55 is te zien hoe de schildering overeenkomt met de schilderijen in de St.-Martinuskerk Weert (eind vijftiende eeuw), Hervormde Kerk Schellingen (begin zestiende eeuw) en de Hervormde Kerk Noordbroek (begin zestiende eeuw). De vleugels van het Rund, de Mens en de Leeuw zijn op dezelfde manier gestileerd. De banderollen lopen op dezelfde manier onder de poten van de dieren door maar vóór de buik van de Mens.<sup>171</sup> Het is opvallend dat de gekrulde staart van de Leeuw in de Hervormde Kerk Noordbroek op dezelfde wijze onder de buik doorloopt als in Elburg. Daarnaast strekt de Adelaar in Noordbroek ook op dezelfde manier zijn vleugels. Aan de hand van deze stijlanalyse en het overeenkomstige, beschilderde hemelgat in Ulm komt de datering laat-vijftiende eeuw of begin zestiende eeuw voor *De vier Evangelistensymbolen* tot stand.

Het beeldelement de Mens heeft in Elburg geen handen of armen. Dat heeft hij wel gehad zoals te zien is op afbeelding 54. Ik vermoed dat de Mens de banderol vasthield en zijn bovenarmen langs zijn lichaam hield. Boven het woord MARCUS zijn nog strepen te zien waarin de vorm van een hand te herkennen is (afb. 45).

*De vier Evangelistensymbolen* zijn door dezelfde hand of hetzelfde atelier gemaakt als *Het Laatste Oordeel*. De vleugels van de engelen in *Het Laatste Oordeel* zijn namelijk op precies dezelfde manier gestileerd als in *De vier Evangelistensymbolen*. Bovendien zijn de gebruikte inscripties van beide schilderijen in dezelfde gotische letters.<sup>172</sup> Ik hanteer naar aanleiding van de bevindingen in hoofdstuk 3 de datering tweede helft vijftiende eeuw voor *Het Laatste Oordeel*. Ervan uitgaande dat *Het Laatste Oordeel* van dezelfde hand is als *De vier Evangelisten* kan de datering van beide schilderijen aangescherpt worden tot laat-vijftiende-eeuws.<sup>173</sup>

De schildering *De vier Evangelistensymbolen* laat ook banden zien met Duitsland onder andere vanwege het hemelgat. De suggestie van Bep de Waard dat de schildering door een reizende, Duitse schilder is vervaardigd acht ik plausibel. Er moet echter eerst meer onderzoek gedaan worden naar reizende schilders en hun stijl om daarover grote uitspraken te doen.

---

<sup>170</sup> Andere voorbeelden zijn te vinden in de Dorpskerk Imsweiler (ca. 1500), Dorpskerk Münsterappel (na 1492), Simultankirche Oberndorf (vijftiende eeuw), Hervormde Kerk 'T Zand (begin zestiende eeuw), Hervormde Kerk Stedum (laatste kwart vijftiende eeuw), Kathedraal van Ulm (laat vijftiende eeuw) en Bergkerk Deventer (na 1477).

<sup>171</sup> Volgens Bondam en Haasloop-Werner waren de banderollen blauw van kleur. Alle 25 voorbeelden uit bijlage 3 hebben perkamentkleurige of witte banderollen. Ik ken geen banderol met een blauwe kleur. Ik vermoed dat Bondam en Haasloop-Werner een verkleuring van het natte kalk aangezien hebben als de kleur blauw. Het zou onlogisch zijn als de banderollen blauw waren aangezien de zwarte inscripties dan moeilijk leesbaar zouden zijn.

<sup>172</sup> Met name de laatste letter 'E' van VENITE en JOHANNES is karakteristiek: de letter heeft de vorm van een recht stokje met aan de bovenkant een krul naar beneden. De letter 'A' van MALEDICTI en JOHANNES zijn eveneens hetzelfde: de dwarsstreep van de A loopt van linksonder naar rechtsboven. Schrift kan in sommige gevallen nauwkeurig gedateerd worden. Ik heb hier helaas geen onderzoek naar kunnen doen vanwege ontoereikende kennis en de beschikbare tijd voor dit onderzoek.

<sup>173</sup> Naar aanleiding van de stijlanalyse van *De vier Evangelistensymbolen* kan ook begin zestiende eeuw aangehouden worden als datering, maar zoals in hoofdstuk 3 genoemd werd is deze datering voor *Het Laatste Oordeel* onwaarschijnlijk aangezien toen de rol van de Hellemuil afnam.

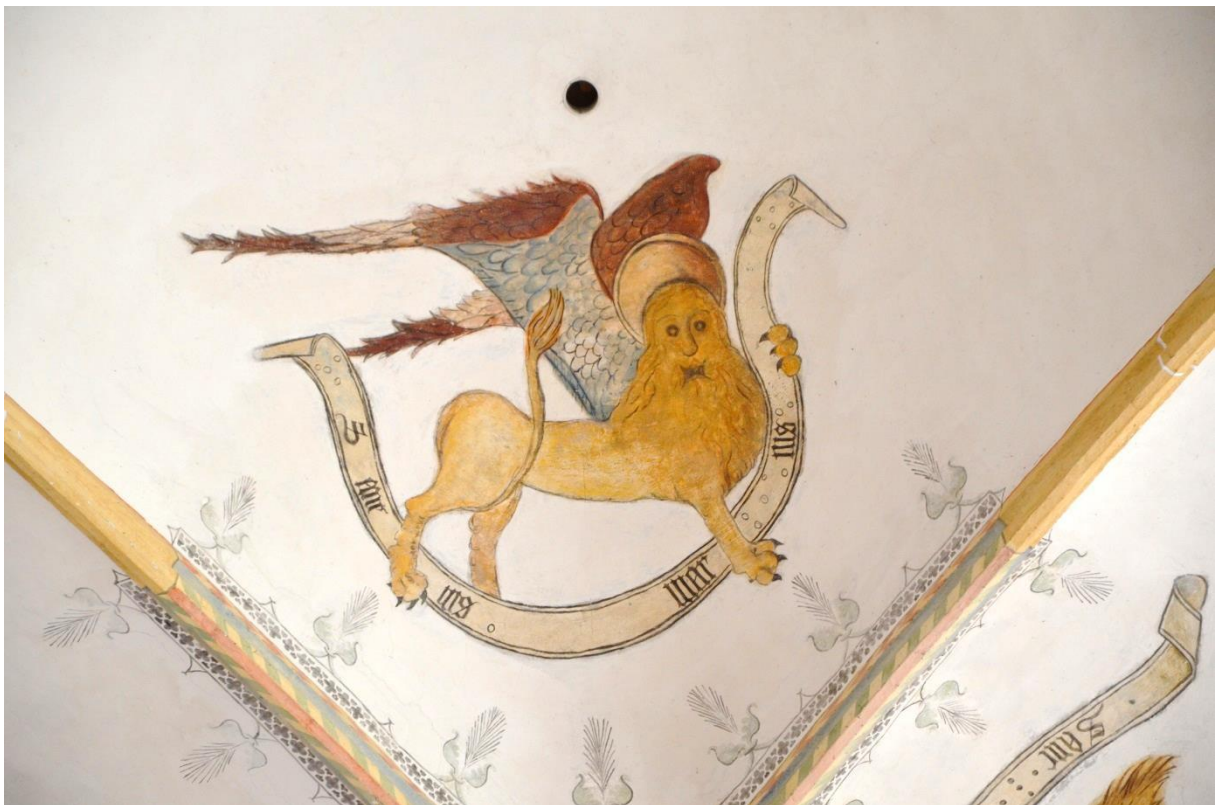


**Afb. 42** De vier Evangelistensymbolen in de viering. Het symbool van de Adelaar is naar het koor (het oosten) gericht.





**Afb. 43** De Adelaar in *De vier Evangelistensymbolen*.



**Afb. 44** De Leeuw in *De vier Evangelistensymbolen*.



**Afb. 45** De Mens in *De vier Evangelistensymbolen*.



**Afb. 46** Het Rund in *De vier Evangelistensymbolen*.





**Afb. 47** Triomfkruis met tetramorf, zestiende-eeuws, Dorpskerk Bosau.



**Afb. 48** Lezenaar in de vorm van een adelaar, voor 1520, St.-Petrus Bandenkerk te Venray.



**Afb. 49** Het hemelgat.



**Afb. 50** Het hemelgat met de schildering *De vier Evangelistensymbolen*, schipgewelf, laat vijftiende eeuw, Kathedraal Ulm.



**Afb. 51** *Lam Gods* met de vier Evangelisten, koorgewelf, laat vijftiende eeuw, Clemenskirche Markhole.



St.-Martinuskerk te Weert  
Laat vijftiende eeuw



Hervormde Kerk te Schellingen  
Begin zestiende eeuw



Hervormde kerk te Noordbroek  
Begin zestiende eeuw.

**Afb. 52** Het beeldelement de Leeuw in dezelfde stijltraditie.





St.-Martinuskerk te Weert  
Laat vijftiende eeuw



Hervormde Kerk te Schellingen  
Begin zestiende eeuw



Hervormde kerk te Noordbroek  
Begin zestiende eeuw.

**Afb. 53** Het beeldelement het Rund in dezelfde stijltraditie.



St.-Martinuskerk te Weert  
Laat vijftiende eeuw



Hervormde Kerk te Schellingen  
Begin zestiende eeuw



Hervormde kerk te Noordbroek  
Begin zestiende eeuw.

**Afb. 54** Het beeldelement de Mens in dezelfde stijltraditie.



Hervormde Kerk te Schellingen  
Begin zestiende eeuw



Hervormde kerk te Noordbroek  
Begin zestiende eeuw.

**Afb. 55** Het beeldelement de Adelaar in dezelfde stijltraditie.



## ***H5 De muurschildering Christusfiguur omringd door personen***

Het is vooralsnog onduidelijk wat de muurschildering in het zuidelijke transept verbeeldt. Op de schildering zweeft een persoon in een purperen kleed in de lucht. Hij is op de mantel na helemaal naakt. Hij heeft zijn handen geheven met zijn handpalmen naar voren. Zijn haar reikt tot aan zijn schouders. Twee personen aan weerskanten kijken in geknielde houding omhoog naar deze figuur. De persoon rechts heeft een gele mantel aan met daaronder een donkere tuniek die over de voeten valt (afb. 56). De bebaarde persoon links draagt een donker, bruin tuniek (afb. 57).<sup>174</sup> Zijn kledij is korter waardoor zijn blote benen zichtbaar zijn vanaf de knie. Hij draagt geen schoeisel. Er zijn vijf personen te onderscheiden op de ondergrond (afb. 58 en 59). Zij houden hun handen geheven in de lucht. Elk persoon wordt omgeven door een donker, rechthoekige vlak op de grond. Het onderlijf van deze vijf personen is niet te zien. Zij lijken te verdwijnen in de grond. In de bovenhoeken van de schildering vliegen twee figuren met vleugels met hun handen voor hen uitgestrekt (afb. 60 en 61).

De rondleidingstekst van de gemeente noemt deze schildering 'De Hemelvaart'.<sup>175</sup> De zwevende Christusfiguur zou duiden op een ten Hemelopneming. Bergstra stelt dat het wellicht de Opstanding van Christus moet voorstellen, omdat de Christusfiguur halverwege in de lucht hangt.<sup>176</sup> De twee knielende figuren zouden dan Maria van Magdala en Maria, de moeder van Jacobus zijn. De Stichting Kerkelijk Kunstbezit in Nederland oppert de identificatie 'Het Laatste Oordeel met stichters'.<sup>177</sup>

De voorstelling kan onmogelijk een Hemelvaart zijn. De iconografie van de Hemelvaart komt totaal niet overeen met de beeldelementen die te zien zijn in de muurschildering. De Hemelvaart heeft in de vijftiende eeuw een vaststaande beeldtraditie: de Heilige Maagd en de

---

<sup>174</sup> Vanwege raamrenovaties stond deze schildering tijdens dit onderzoek achter steigers. Daardoor was het niet mogelijk om gedetailleerde foto's van de schildering te maken. Vandaar dat sommige beeldelementen zoals de zwevende figuur en de rechterfiguur niet compleet gefotografeerd zijn.

<sup>175</sup> Anoniem z.j. (zie noot 2). Ik heb aan Bep de Waard gevraagd wie heeft besloten om de schildering in de tekst aan te duiden als 'De Hemelvaart'. Bep de Waard liet mij via een emailwisseling op 1 april 2017 weten dat ze geen idee heeft wie dat heeft besloten. Ze schrijft: 'Ik heb een aantal jaren geleden voor de gidsen van VVV/Museum Elburg een lezing gehouden over de Sint Nicolaaskerk en daarin heb ik aangegeven dat de betekenis van de muurschildering in het zuidertransept niet geheel duidelijk was. We hebben daar over van gedachten gewisseld en dachten dat het misschien de Opstanding van Christus zou kunnen zijn, met aan de onderzijde het geopende graf. Hierin volgde ik Tom Bergstra. Ook over het Laatste oordeel is gesproken. Later hoorde ik dat een van de gidsen vond dat het ook wel de Hemelvaart zou kunnen zijn. De conclusie die we trokken: we weten het niet'. 'De Hemelvaart' en 'De Opstanding' zijn echter wel als aanduiding in de literatuur geslopen.

<sup>176</sup> T. Bergstra 1995 (zie noot 3), p. 45.

<sup>177</sup> T. Bergstra 1995 (zie noot 3), p. 46.



apostelen bevinden zich op de grond en kijken verwonderd omhoog terwijl Jezus verdwijnt in een grote wolk (afb. 62).<sup>178</sup> Alleen zijn voeten zijn nog te zien. Op de muurschildering in Elburg is daarentegen het hele lichaam van Christus te zien en er zijn maar vijf halffiguren op de ondergrond. Dit zou betekenen dat niet alle apostelen aanwezig zouden zijn. Bovendien krijgen de twee figuren naast Jezus in de lucht geen betekenis met deze identificatie terwijl ze juist een prominent beeldelement lijken te zijn.

De voorstelling is ook geen Opstanding. De iconografie van de Opstanding komt niet overeen met de muurschildering. Ten eerste is er geen groot geopend graf onder Jezus' voeten aanwezig waar Jezus uit zou moeten komen. Ten tweede vliegt Christus in de lucht in plaats van dat hij uit het graf komt zoals bijvoorbeeld te zien is in een schilderij van Hans Memling (afb. 63). Ten derde zouden de vijf figuren op de ondergrond dan nog steeds een mysterie blijven: er waren namelijk alleen bewakers aanwezig tijdens de Opstanding. De figuren op de ondergrond zijn duidelijk geen bewakers: ze vertonen geen sporen van wapenrusting en ze liggen niet slapend op de grond zoals gebruikelijk was. Ten vierde is de rechter figuur duidelijk een man aangezien hij een baard heeft. Het kan dus onmogelijk de moeder van Jacobus zijn.

Wat verbeeldt deze muurschildering dan wel? De eerste aanwijzing is de zwevende figuur die zijn handen omhoog houdt: hij draagt een purperen mantel die keizer- of koningschap aanduidt. De geheven handen lijken sterk op het gebaar dat Jezus maakt bij het Laatste Oordeel. Daar komt bij dat de figuur ergens op lijkt te zitten: er is een duidelijke hoek in de houding van de figuur te zien die duidt op een zittende houding. De mantel lijkt eveneens sterk op de dracht die Jezus heeft tijdens het Laatste Oordeel, namelijk een purperen mantel met sluiting op de borst.

De figuur is zonder twijfel Jezus als Wereldrechter met zijn handen geheven, zittende op een regenboog tijdens het Laatste Oordeel. Onder de voeten van Jezus was een wereldbol geschilderd die kenmerkend is voor deze voorstelling zoals beschreven in hoofdstuk 3. Deze is nu niet meer te zien, maar aan de stand van de voeten is nog te zien dat het onderlichaam van Jezus ergens op rust. Jezus had aan weerszijden van zijn hoofd een zwaard en een lelietak. Van het zwaard zijn lichte sporen te ontdekken: er loopt een onderbroken, maar wel rechte streep van Jezus' nek tot aan zijn linkerhand (afb. 64). In hoofdstuk 3 werd al besproken dat deze twee symbolen zeer populair waren. Om Jezus' goddelijkheid en heiligheid te symboliseren had hij een aureool om zijn hoofd (afb. 5, 20-26, 28, 35 en 36). De purperen mantel die Jezus draagt valt over de schouders naar beneden. Jezus' naakte lijf is hierdoor onbedekt en zijn geslachtsdelen

---

<sup>178</sup> Vijftiende- en zestiende-eeuwse voorbeelden van een Hemelvaart zijn te zien in de Walburgiskerk Zutphen, Grote kerk Naarden, St.-Salviuskerk Limbricht en Aa-Kerk in Groningen. De schilderijen Hans Memling, *Opstanding Triptiek*, Louvre Parijs (ca. 1490) en Onbekend, *Jezus' Leven*, (ca. 1435), Rijksmuseum Amsterdam tonen ook een Hemelvaart op dezelfde manier.

zouden dan zichtbaar zijn. Dit is natuurlijk niet oorspronkelijk: op miniaturen, schilderijen en gewelf- en muurschilderingen is te zien hoe de mantel oorspronkelijk over Jezus' benen en kruis geslagen wordt om zijn naaktheid te bedekken (afb. 5, 20-25, 28, 31 en 35). Hiervan zijn geen sporen meer zichtbaar in de schildering, maar op de plek waar de mantel zou zitten bevindt zich een lacune die veroorzaakt is door beschadigingen. Op afbeelding 64 is zichtbaar hoe de aangebrachte *tratteggio* techniek door de restaurator het lichaam van Jezus (de linker borstkas, buik, heupen en bovenbenen) opvult met lichtroze streepjes. De restaurator heeft de lacune geïnterpreteerd als onderdeel van Jezus' lichaam, maar waarschijnlijk heeft daar het stuk van de mantel gezeten dat Jezus' naaktheid verborg.

De figuren rondom Jezus zijn Maria en Johannes de Doper in voorbede. Deze Deësis komt ook voor bij de gewelfschildering in het schip en bij onder andere de schilderijen van afbeelding 20-26 en 28. Het gewaad van Maria is duidelijk een vrouwelijke dracht: ze draagt een donkere, wijde jurk met een gele dikke mantel. Maria draagt in de meeste gevallen de kleuren hemelsblauw en bloedrood die verwijzen naar haar maagdelijkheid en moederschap van Jezus, maar andere kleuren, zoals wit en licht paars, komen in sommige gevallen ook voor.<sup>179</sup> Haar haren of sluier zijn niet meer te zien, maar de ondertekening van haar hoofd nog wel. Johannes heeft een ruige baard en draagt, zoals gebruikelijk was, een grof kleed tot aan de knie. Beide verwijzen naar zijn tijd in de woestijn.<sup>180</sup> De plek van Maria en Johannes klopt met de beeldtraditie: Maria aan Jezus' rechterhand en Johannes aan Jezus' linkerhand. Maria en Johannes bevinden zich niet op de grond, zoals het geval is bij de schildering op het gewelf, maar ze zweven net zoals Jezus in de lucht. Aan de hand van de miniatuur van de Meesters van de Donkere Ogen (afb. 31) kan een voorstelling gemaakt worden van hoe dit er oorspronkelijk heeft uitgezien.<sup>181</sup> De Stichting Kerkelijk Kunstbezit meent dat deze twee figuren twee stichters zijn. Het afbeelden van stichters in het Laatste Oordeel komt zelden voor: het enige voorbeeld dat ik ken is de gewelfschildering van de Stiftskirche in Neustadt (afb. 65).<sup>182</sup> Op deze gewelfschildering is te zien dat de stichters zich niet binnen de compositie van het Laatste Oordeel bevinden, maar daarbuiten aan de zijkanten. De rol van Maria en Johannes wordt niet overgenomen door de stichters. Bovendien is voor de baard van Johannes een spoor te zien van de aureool: er loopt een ronde lijn voor zijn gezicht (afb. 64). Kerkstichters worden niet met een

---

<sup>179</sup> Maria draagt een wit gewaad in *Het Laatste Oordeel* van Dorpskerk Hannoversch Münden-Lippoldshausen (1444) en St.-Antonius Kappelle Haselünne-Bückelte (ca. 1500). Ze draagt lichtpaars in *Het Laatste Oordeel* van Walburgiskerk Zutphen (midden vijftiende eeuw).

<sup>180</sup> Timmers 1979 (zie noot 36), p. 268.

<sup>181</sup> Hetzelfde geldt voor de gewelfschildering *Het Laatste Oordeel* in de Grote Kerk Alkmaar (1518), St.-Marienkirche Bramsche-Ueffeln (begin zestiende eeuw), St.-Laurentiuskerk Dassel (1577) en Dorpskerk Middelstum (midden zestiende eeuw).

<sup>182</sup> Ik ken geen Laatste Oordelen met stichters in de schilder- of miniatuurkunst.

aureool afgebeeld, tenzij het een heilige betreft. Bovendien is het onwaarschijnlijk dat een stichter met blote benen en een grof kleed wordt afgebeeld.

De vijf figuren op de ondergrond zijn mensen die opstaan uit hun graf: vandaar dat hun onderlichaam niet te zien zijn. De rechthoekige vlakken rondom de Opstandelingen zijn de graven waaruit hun lichamen omhoog komen. Ze hebben hun handen in ontzag en verbazing omhoog geheven naar de oordelende Christus. Deze uitgestrekte houding is ook te zien in *Het Laatste Oordeel* van de St.-Nikolaikirche Edelwecht (afb. 23) en Herzberg (afb. 35). De lichtbruine vlekken op de achtergrond kunnen geïnterpreteerd worden als een bergachtig landschap. De brede, witte rand onder de Opstandelingen hoort niet bij de compositie. Het is een blootgelegd stuk muur zonder schildering. De twee figuren met vleugels zijn engelen. Zij blazen op twee bazuinen om het oordeel aan te kondigen. De bazuinen zijn niet meer te zien, maar de engelen strekken duidelijk zichtbaar hun handen naar voren om de bazuin vast te houden (afb. 60 en 61).

Alle voorgaande beeldelementen zijn verwerkt in een reconstructie (afb. 66). De duiding *Christusfiguur omringd door personen* kan zonder twijfel vervangen worden voor *Het Laatste Oordeel*. Deze voorstelling in het transept is een rudiment van het Laatste Oordeel, want de Hel en de Hemel zijn namelijk niet aanwezig. Dit rudiment komt in verhouding minder vaak voor dan het Laatste Oordeel met Hemel en Hel, maar werd wel vaak afgebeeld.<sup>183</sup> De St.-Nicolaaskerk heeft dus niet één, maar twee Laatste Oordelen. Tweemaal dezelfde afbeelding in dezelfde kerk lijkt eigenaardig, maar het is niet uniek. De St.-Maartenskerk in Zaltbommel had bijvoorbeeld ook twee Laatste Oordelen: één groot Laatste Oordeel met Hel en Hemel op de triomfboog van de viering en één kleine op de muur van de voormalige sacristie (afb. 67). De laatste is verwoest tijdens een verbouwing aan het koor.<sup>184</sup> De schildering toonde Jezus als Wereldrechter met de Opstanding en Engelen. De toenmalige dominee, Dr. Knipscheer, vermeldt dat de Opstandelingen geestelijke kledij droegen.<sup>185</sup> Ik heb gesproken met amateurhistoricus Marina van der Staaij die al jaren lang intensief bedreven is met deze kerk.<sup>186</sup> Zij vertelde mij dat de Opstandelingen met een speciale reden geestelijke kledij droegen: de muurschildering bevond zich immers bij de toegang naar de sacristie vanaf het koor die alleen gebruikt werd door de geestelijken. Dit

---

<sup>183</sup> Voorbeelden van een rudiment van het Laatste Oordeel zijn te vinden in de Walburgiskerk Zutphen (midden vijftiende eeuw), Dorpskerk Hannoversch Münden-Lippoldshausen (1444), St.-Petruskerke Varel (ca. 1400), Raadhuis Lüneberg (laatste kwart vijftiende eeuw), St.-Jacobus Kirche Drebber-Jacobidrebber (midden vijftiende eeuw), Grote Kerk Hardewijk (1561-1562), St.-Marienkirche Bransche-Ueffeln (begin zestiende eeuw) en St.-Ludgeri Kirche Norden (ca. 1450). In de miniatuurkunst is het rudiment populairder dan een Laatste Oordeel met Hel en Hemel.

<sup>184</sup> De muurschildering wordt beschreven door Frans André Jozef Vermeulen in *De monumenten in de Bommeler-en de Tielerwaard*, Arnhem 1946, p. 230.

<sup>185</sup> Dr. Knipscheer, *In en rondom de St.-Maartenskerk*, niet gepubliceerd 1936, niet gepagineerd.

<sup>186</sup> Ik wil Marina van der Staaij heel hartelijk bedanken voor de interessante telefoongesprekken. Telefoongesprek Marina van der Staaij, 6 april 2017.

Laatste Oordeel was aangepast voor de geestelijken en was niet bedoeld voor de leek. De muurschildering onderscheidde zich dus duidelijk van het grote exemplaar in de viering dat wel zichtbaar was voor iedereen. De schilderijen hadden beide dus een aparte functie.

Op miniaturen zijn de Opstandelingen in het Laatste Oordeel in enkele gevallen ook herkenbaar door hun kleding: in de getijdenboeken door de Meester van het handschrift in Boston (ca. 1450-1470) en door een onbekende meester (ca. 1495) is een bisschop te herkennen door zijn mijter.<sup>187</sup> Een monnik is herkenbaar in het getijdenboek door de Meester van de Getijden van Thomas Hoo (ca. 1440-1450) door zijn habijt en geschoren kruin.<sup>188</sup> Van het Getijdenboek door een onbekende meester is bekend dat het manuscript is gemaakt in opdracht van de Aartsbisschop van Riga in 1498.<sup>189</sup> Het is niet duidelijk of de Opstandeling met een mijter deze bisschop moet voorstellen, maar het is wel opvallend. De herkenbare Opstandelingen onderscheidden zich duidelijk van de anonieme Opstandelingen. Er is nog geen uitvoerig onderzoek gedaan naar de herkenbare Opstandelingen in het Laatste Oordeel, dus de functie ervan is niet duidelijk. Ik vermoed dat de herkenbare Opstandelingen een andere functie hebben dan de herkenbare Gelukzaligen en Verdoemden. Deze personen in de Hemel en Hel staan namelijk voor het rechtvaardige Oordeel van Jezus over alle standen en rangen (zie hoofdstuk 3). De bestemming van de herkenbare Opstandeling is daarentegen niet duidelijk, want hij bevindt zich nog in zijn graf en niet in de Hemel of Hel. Er valt dus geen les uit te lezen over Jezus' Oordeel, maar de voorstelling is gepersonaliseerd waardoor hij herkenbaar was voor degene waarvoor de schildering gemaakt was.

De muurschildering *Het Laatste Oordeel* in Elburg moet haast wel een aparte functie gehad hebben die de schildering onderscheidde van de Laatste Oordeelvoorstelling in het schip. Anders zouden er niet twee dezelfde voorstellingen geschilderd worden in dezelfde kerk. Het transept grenst echter niet aan een andere ruimte, heeft geen deur of ingang en de sacristie bevindt zich juist aan het noordelijke transept. Bovendien zijn de Opstandelingen te beschadigd om er kledij of hoofddekseis in te herkennen. De muurschildering bevindt zich daarentegen wel in de buurt van een nis met *De Calvarie* erop. Zoals in hoofdstuk 6 zal blijken werd een nis in sommige gevallen gebruikt als zijaltaar. Wellicht was *Het Laatste Oordeel* hier ook onderdeel van.

De schildering is moeilijk te dateren. Het rudiment van het Laatste Oordeel komt voor in de hele vijftiende en zestiende eeuw.<sup>190</sup> De engelen in de schildering hebben dezelfde vleugels als in *Het Laatste Oordeel* in het schip en *De vier Evangelistensymbolen*: de vleugels zijn van de

---

<sup>187</sup> Getijdenboek door een onbekende meester (KB 13 5 G19, fol. 81v) en getijdenboek van de meester de Meester van het handschrift in Boston (KB 71 G 54, fol. 150v).

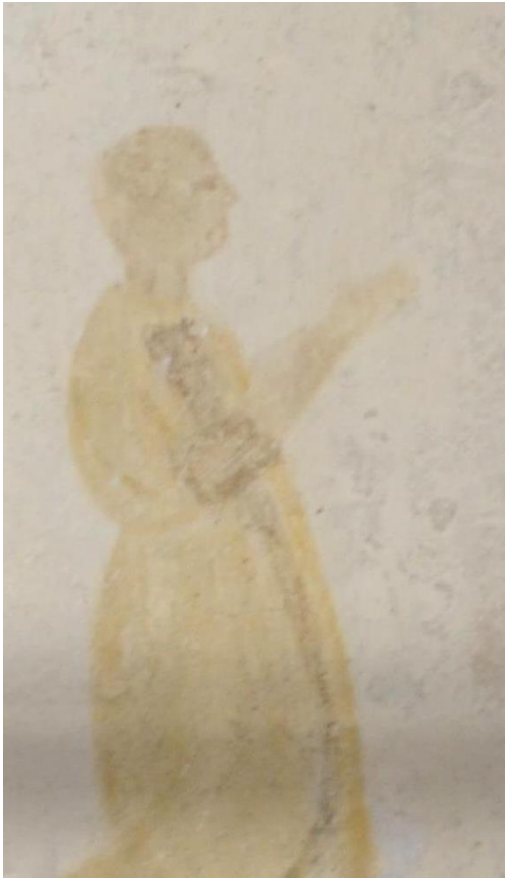
<sup>188</sup> Getijdenboek door de Meester van de Getijden van Thomas Hoo (KB 76 F 22, fol. 150v).

<sup>189</sup> *Website Medieval Illuminated Manuscripts* < <http://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/135+G+19>> (16 juni 2017).

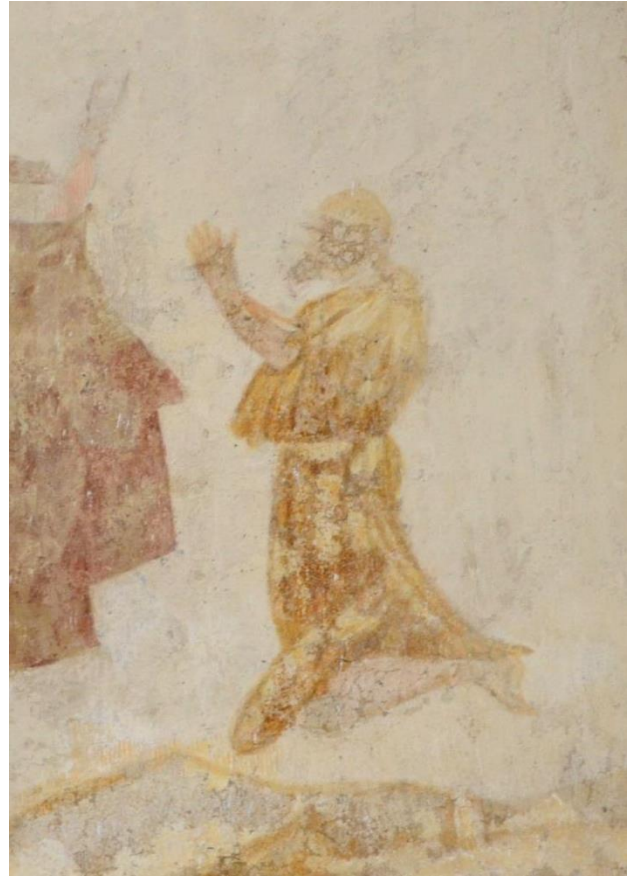
<sup>190</sup> Zie noot 94.

zijkant weergegeven en strekken zich als scherpe punten naar achteren. Op basis daarvan hanteer ik de datering laat-vijftiende-eeuws voor deze schildering. Deze datering is echter onder voorbehoud. De schildering is te beschadigd voor verder stilistisch onderzoek.





**Afb. 56** De rechterfiguur.



**Afb. 57** De linkerfiguur.



**Afb. 58** Figuren 1, 2 en 3 op de ondergrond





**Afb. 59** Figuren 4 en 5 op de ondergrond.



**Afb. 60** Engel in de linker bovenhoek.





**Afb. 61** Engelen in de rechter bovenhoek.



**Afb. 62** *De Hemelvaart*, eind vijftiende eeuw, vieringewelf, Walburgiskerk Zutphen.



**Afb. 63** Detail van Hans Memling, *Opstanding Triptiek*, circa 1490, Louvre Parijs.



**Afb. 64** Sporen van het zwaard en de aureool van Johannes. Jezus' linkerkant is ingevuld door de *tratteggio* techniek.



**Afb. 65** *Het Laatste Oordeel met vier stichters*, koorgewelf, 1400-1410, Stiftskirche Neustadt.





**Afb. 66** Reconstructie van *Het Laatste Oordeel* zonder regenboog. Door: auteur.



**Afb. 67** *Het Laatste Oordeel* (verwoest), bij ingang naar sacristie, laat vijftiende eeuw, St.-Maartenskerk Zaltbommel.



## H6 De muurschildering *De Calvarie*

### Iconografische uitleg en boodschap

De muurschildering *De Calvarie* op de oostelijke muur van het zuidelijke transept is niet eerder onderzocht of opgenomen in de literatuur. Het is daarom van belang om allereerst nauwkeurig te beschrijven wat de voorstelling verbeeldt en waar het zich bevindt. *De Calvarie* is geschilderd boven een nis in de zuidoostelijke hoek van de oostelijke muur. De nis is ca. 50 cm diep en 120 cm breed (afb. 68). De nis heeft twee architecturale randen als versiering: de inham van de nis wordt omgeven door een kozijn in de vorm van een ingehakte, gleufvormige rand. Daaromheen is eenzelfde rand geplaatst. Deze rand loopt echter niet met de ronde bovenkant van de nis mee, maar vormt zich aan de bovenkant tot een ca. 60 cm hoge spitse boog. De schildering bevindt zich op het vlak tussen de twee randen. De schildering is ca. 80 cm breed en 60 cm lang.

De schildering is zwaar beschadigd. Alleen de contouren van de figuren zijn nog te zien. De figuren hebben geen zichtbare vingers, gezicht of spieren. De schildering is niet gerestaureerd of geconserveerd.<sup>191</sup> Er zijn drie figuren te zien. Ze staan op een ondergrond die schetsmatig is geschilderd en meebuigt met de onderste architecturale rand. De linkerfiguur draagt een lange wijde mantel en een hoofddoek (afb. 69). De handen zijn niet meer te zien, maar de onderarmen die wel zichtbaar zijn duiden er op dat ze haar handen voor of op haar borst houdt. Het hoofd wordt omkranst door een aureool. Het gezicht is naar de middelste figuur toegekeerd. Dit tweede persoon hangt aan een kruis (afb. 70). Zijn bovenlijf is ontbloot en hij draagt een witte doek om zijn heupen. De ondertekening van zijn heupen is door de doek heen te zien. Zijn naar links hangende hoofd wordt omgeven door een aureool. Bovenop het kruis is een bord met 'INRI' bevestigd. Naast hem staat een derde figuur (afb. 71). Deze figuur is er het slechts aan toe: het gezicht is bijna geheel vervaagd. Het hoofd en de aureool zijn nog te herkennen. Hij kijkt naar de gekruisigde. Voor zijn borst is een uitstulping zichtbaar die lijkt op een hand. Alleen zijn linker bovenarm is nog te zien langs zijn zij. Zijn mantel valt ruim en tot aan de grond. De kleur van de mantel is niet meer te achterhalen. Alleen de contouren van dit figuur zijn nog maar te zien.

De schildering verbeeldt de Kruisiging van Jezus op de berg Golgotha geflankeerd door Maria en Johannes de Evangelist. In Johannes 19:25-27 staat beschreven dat Maria en Johannes bij het Kruis van Jezus staan.<sup>192</sup> Johannes de Evangelist was één van de beste vrienden van

---

<sup>191</sup> Wim Westerink, de koster van de St.-Nicolaaskerk, vertelde mij dat de schildering ontdekt is en daarna onaangeroerd is gebleven.

<sup>192</sup> In Johannes 19:25-27 staat: '[25] En bij het kruis van Jezus stonden Zijn moeder en Zijner moeders zuster, Maria, de vrouw van Klopas, en Maria Magdalena. [26] Jezus nu, ziende Zijn moeder, en den discipel, dien Hij liefhad, daarbij staande, zeide tot Zijn moeder: Vrouw, zie, uw zoon. [27] Daarna zeide Hij tot den discipel: Zie, uw moeder. En van die ure aan nam haar de discipel in zijn huis.'

Jezus.<sup>193</sup> Aan het kruis zegt Jezus tot hem dat Maria vanaf nu zijn moeder is en dat hij voor haar moet zorgen. Dit beeldtype wordt de Calvarie genoemd. Volgens Timmers is Maria onder het kruis voor de middeleeuwer een het symbool voor de Kerk.<sup>194</sup> Zij was degene die haar geloof in Jezus behield toen zelfs Petrus Jezus verloochende. Maria staat aan Jezus' rechterhand, omdat, zoals in hoofdstuk 2 al benoemd werd, Maria in de Hemel aan deze zijde van Jezus geplaatst wordt. Bovendien wordt de Kerk geboren uit de rechterzijde van de Verlosser gelijk Eva uit de rechterzijde van Adam voortkwam. Aan Maria's zijde wordt in sommige gevallen eveneens de honderdman Longinus met de lans afgebeeld. Hij staat eveneens symbool voor de Kerk, omdat hij, nadat hij Jezus gestoken had met zijn lans, erkent dat hij de Zoon van God is. Aan Jezus' linkerzijde staat Johannes de Evangelist. Hij staat symbool voor de Synagoge. Naast hem wordt soms de Jood Stephaton afgebeeld. Hij stelt eveneens de Synagoge voor aangezien hij Jezus aan het kruis zijn te drinken gaf, wat staat voor de bedorven oude leer.

Het is gepaster om deze voorstelling niet 'De Kruisiging' te noemen, maar 'De Calvarie' zoals in dit onderzoek gehanteerd wordt.<sup>195</sup> Dit beeldtype met enkel Johannes en Maria bij het kruis is namelijk zeer specifiek. Een Calvarie is wel altijd een Kruisiging, maar andersom geldt dat niet. De Calvarie is niet narratief, maar eerder figuratief van aard zoals de symboliek van de Kerk en de Synagoge uitwijst. De Calvarie wordt enkel beschreven in Johannes 13:23. De duiding 'De Kruisiging' past beter bij een narratieve schildering die de hele Kruisiging afbeeldt zoals wordt beschreven in de rest van de Evangelien, namelijk met de twee andere kruisen van de misdadigers en het volk en de Romeinen op de ondergrond.<sup>196</sup>

### **Stijltraditie**

De linker figuur is Maria. Door beschadigingen is niet meer te zien welke gebaren zij maakt met haar handen, maar aan de hand van andere voorstellingen is dit te achterhalen. Buyle stelt dat de voorstelling van de Calvarie zeer verwant is aan de miniatuurkunst.<sup>197</sup> Ik heb vijftien muur- en gewelfschilderingen verzameld (bijlage 5), maar deze zijn in de meeste gevallen te beschadigd om details zoals de handen te herkennen. In de miniatuurkunst is echter duidelijk te zien dat Maria allerlei verschillende houdingen aan kan nemen: ze kijkt omhoog met haar handen uitgestrekt naar Jezus, ze kijkt naar beneden of naar boven met haar handen gekruist op haar borst (afb. 72), ze vouwt haar handen voor haar borst of ze maakt een gebaar met haar handen

---

<sup>193</sup> In de Bijbel, Johannes 13:23, wordt één discipel aangeduid als 'de discipel die Jezus liefhad'. Dit zou Johannes de Evangelist zijn geweest. In de tekst staat: 'Één van de discipelen, dien Jezus liefhad, lag aan de boezem van Jezus'.

<sup>194</sup> Timmers 1979 (zie noot 36), p. 91.

<sup>195</sup> De rondleiding van de kerk noemt deze schildering 'De Kruisiging'.

<sup>196</sup> Johannes 19:17-37 en Mattheus 27:33-56.

<sup>197</sup> Buyle 1995 (zie noot 11), p. 38.

voor haar buik.<sup>198</sup> Alle gebaren uit haar smart maar ook haar eerbied voor haar zoon die aan het kruis hangt. Hoogstwaarschijnlijk had Maria in *De Calvarie* haar handen gekruist op haar borst liggen zoals in de miniatuur van het Getijdenboek door Meester van de Delfse Grisailles (ca. 1440-1460) (afb. 72) en de muur- en gewelfschilderingen in de St.-Petrus Schlosskirche Varel (begin zestiende eeuw) (afb. 73) en de Walburgiskerk Zutphen (ca. 1425) (afb. 74). Op afbeelding 69 is te zien dat Maria haar onderarmen voor haar borst gekruist houdt. Onder Maria's hals zijn witte vlekken te onderscheiden die geïnterpreteerd kunnen worden als gekruiste handen. De houding van de handen geeft aan dat Maria treurt.<sup>199</sup> Dit beeldtype van Maria komt voor vanaf de tweede kwart van de vijftiende eeuw en was tot zestiende eeuw geliefd in miniatuur-, beeldhouw- en prentkunst.<sup>200</sup>

Maria's postuur lijkt omvangrijk door haar grote, zware mantel. Om haar hoofd draagt ze een stijve hoofddoek die hoekig om haar gezicht valt. Deze manier van weergeven is typisch voor de tweede helft van de vijftiende eeuw in miniatuurkunst en muur- en gewelfschilderingen (afb. 70, 71, 72 en 73).<sup>201</sup> De mantel was hoogstwaarschijnlijk donkerblauw. Er zijn blauwe en grijze kleursporen te zien (afb. 69). Maria draagt ook andere kleuren bij de Calvarie (bijvoorbeeld afb. 71), maar blauw is veruit de meest voorkomende kleur.<sup>202</sup>

De uiterlijke kenmerken van Jezus laten weinig los over de datering van de schildering. Aan de hand van stilistische kenmerken van de buik, het gezicht en de plooi van de doek rondom Jezus' heupen kan de schildering geplaatst worden in een bepaalde tijd, maar deze kenmerken zijn niet meer zichtbaar. Bovendien wordt Jezus van de dertiende tot en met de zestiende eeuw op dezelfde manier weergegeven. Jezus draagt een witte doek rond zijn heupen

---

<sup>198</sup> Maria die haar handen uitstrekt naar Jezus is te zien in bijvoorbeeld het Getijdenboek KB 74 H 31, fol. 68v, ca. 1450-1475. Ze vouwt haar handen in de miniatuur van het Getijdenboek KB 76 E 2, fol. 101v, ca. 1440-1450 en op de schildering *De Calvarie* in het Klooster van Bersenbrück (laat dertiende eeuw). Een gebaar met haar handen voor haar buik maakt ze in de miniatuur van het getijdenboek KB 131 H 5, fol. 57v, ca. 1460-1480 en op de schildering *De Calvarie* in Grote Kerk Naarden (1510-1518).

<sup>199</sup> Jan Piet Filedt Kok, 'Over de Calvarieberg', *Bulletin van het Rijksmuseum* 4 (1996), p. 336.

<sup>200</sup> Het eerste voorbeeld dat ik ken is de miniatuur op fol. 38r van een getijdenboek (MMW 10 F 11, ca. 1440) en de schildering in de Walburgiskerk Zutphen (ca. 1425). Een treurende Maria met gekruiste handen is onder andere te zien in de prenten van Albrecht Dürer (1471-1528) en Hieronymus Wierix (1553-1619). De Petrus Banden kerk in Venray bezit een vijftiende-eeuws beeld van dit type en het Museum Catharijneconvent bezit er meerdere. Het manuscript met de *Dicta Catonis* (KB 73 J 55 9, c. 1450-1470) in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag bevat een miniatuur waarin Maria haar handen kruist.

<sup>201</sup> Deze dracht komt voor in miniaturen van de tweede helft van de vijftiende eeuw. Enkele voorbeelden zijn de getijdenboeken KB 73 J 55 (fol. 81v, ca. 1450-1470), KB 74 G 8 (fol. 15v, ca. 1460-1470), KB 74 G 35 (fol. 53v, ca. 1440-1460), KB 76 E 2 (fol. 101v, c. 1440-1450), KB 74 H 31 (fol. 68v, ca. 1450-1475) en KB 131 H 25 (fol. 57v, ca. 1460-1480).

<sup>202</sup> Maria draagt de kleur blauw in de Calvarie in het overgrote merendeel van de manuscripten die online beschikbaar zijn op Website Illuminated Manuscripts door de Koninklijke Bibliotheek Den Haag. Voorbeelden zijn de getijdenboeken KB 76 E 2 (fol. 101v, ca. 1460-1470), KB 76 F 11 (fol. 21r, ca. 1450-1470) en KB 76 F 21 (fol. 117r, ca. 1400-1410).



en zijn bovenlijf is ontbloot.<sup>203</sup> In sommige gevallen wordt de wond die Longinus met zijn speer veroorzaakt afgebeeld.<sup>204</sup> De relatief goed bewaarde schildering in het Drostenhuis Culemborg (afb. 73) laat zien dat deze wond ook afwezig kon zijn. Ik vermoed dat dit ook het geval is bij de schildering in Elburg. Er zijn geen sporen te zien die duiden op een wond. De ribben van Jezus' zijn daarentegen wel heel licht te zien. Het bordje met daarop INRI dat staat voor IESUS NAZARENUS REX IUDAEORUM ( 'Jezus van Nazareth, Koning der Joden') is populair in de vijftiende eeuw, maar komt ook al in de veertiende eeuw voor.<sup>205</sup>

De kledij van Johannes is zwaar beschadigd, maar aan de hand van miniaturen en andere schilderingen is zijn kostuum te reconstrueren. Hij draagt bij de Calvarie een mantel met een sluiting onder zijn kin (afb. 72, 73 en 74).<sup>206</sup> Op afbeelding 69 is te zien dat er twee rechte lijnen lopen naar de hals van Johannes. Dit is de sluiting en een stuk van de mantel geweest. De kleur van de mantel was waarschijnlijk rood aangezien dit veruit de meest voorkomende kleur is.<sup>207</sup> Er zijn echter geen kleursporen meer op de mantel te ontdekken. Johannes droeg geen hoofddekseel en had zijn haar los (afb. 72, 73 en 74).<sup>208</sup> De uitstulping voor Johannes' borst is zijn hand. Op onder andere de gewelfschildering van St.-Petrus Schlosskirche Varel is te zien hoe Johannes zijn ene hand in een spreekgebaar houdt en zijn andere hand tegen zich aan drukt.<sup>209</sup> Johannes wordt ook in sommige gevallen weergegeven met gevouwen handen (afb. 72), maar daarvan is geen sprake bij de schildering in Elburg aangezien zijn linker bovenarm naast zijn zij nog duidelijk te zien is.<sup>210</sup> De stand van de bovenarm komt dus niet overeen met de houding van een biddende Johannes.

---

<sup>203</sup> Het vroegste exemplaar die ik ken zijn de grafschilderingen in de Onze-Lieve-Vrouwekerk Brugge (dertiende eeuw).

<sup>204</sup> Jezus heeft in de miniaturen die genoemd worden in noot 11 een wond in zijn zij. In de schilderingen van de St.-Johannes der Täufer Kirche (begin veertiende eeuw), Onze-Lieve-Vrouwekerk Brugge (dertiende eeuw) en Grote Kerk Naarden (1510-1518) heeft Jezus ook een zijwond.

<sup>205</sup> Het vroegste voorbeeld dat ik ken is een miniatuur in Jacob van Maerlant, *Rijmbijbel* (Den Haag, MMW, 10 B 21, fol. 148r, Utrecht 1332).

<sup>206</sup> Deze dracht is ook te zien in de schildering van de St.-Johanneskerk Rotenburg (ca. 1450-1500) en de miniaturen van de getijdenboeken KB 76 E 2 (fol. 101v, ca. 1460-1470), KB 76 F 11 (fol. 21r, ca. 1450-1470) en KB 76 F 21 (fol. 117r, ca. 1400-1410).

<sup>207</sup> Johannes draagt de kleur rood in de Calvarie in het overgrote merendeel van de manuscripten die online beschikbaar zijn op Website Illuminated Manuscripts door de Koninklijke Bibliotheek Den Haag. Voorbeelden zijn het getijdenboeken KB 76 E 2 (fol. 101v, ca. 1460-1470), KB 76 F 11 (fol. 21r, ca. 1450-1470) en KB 76 F 21 (fol. 117r, ca. 1400-1410), KB 131 H 25 (fol. 57v, ca. 1460-1480), KB 76 E 2 (fol. 101v, ca. 1440-1450), KB 74 H 31 fol. 68v, ca. 1450-1475), KB 74 G 8 (fol. 15v, ca. 1460-1470) en KB 73 J 55 (fol. 81v, ca. 1450-1470).

<sup>208</sup> Voorbeelden hiervan zijn de manuscripten in noot 206 en 207. Zie noot 16 en 17. Johannes draagt bij al deze figuren geen hoofddekseel en heeft los haar.

<sup>209</sup> Andere voorbeelden zijn de schildering in Slot Loevenstein Poederrijen (eerste kwart vijftiende eeuw) en de miniaturen uit de Getijdenboeken KB 76 F 27 (fol. 14r, ca. 1450-1475), KB 76 G 7 (fol. 12v, ca. 1450) en KB 76 F 15 (fol. 8v, ca. 1450).

<sup>210</sup> Andere voorbeelden zijn de schilderingen in het Drostenhuis Culemborg (vijftiende eeuw) en in de Lichfield Kathedraal in Engeland (vijftiende eeuw).

*De Calvarie* is al met al moeilijk te dateren op basis van stijl. Alleen de uiterlijke kenmerken van Maria zijn typerend voor een bepaalde periode, namelijk de tweede helft van de vijftiende eeuw. De schildering is niet van dezelfde hand als *Het Laatste Oordeel* en *De vier Evangelisten*. De stijl is namelijk totaal anders. De figuren van *De Calvarie* zijn veel grover dan de figuren van *Het Laatste Oordeel* en *De vier Evangelistensymbolen*. Bovendien lijkt Maria uit *Het Laatste Oordeel* niet op de Maria in *De Calvarie*: de kledij valt nauwer en Maria draagt een ander hoofddekseel.

### **Functie**

De schildering verhoudt zich waarschijnlijk met de nis waarboven het is geschilderd. Er zijn geen bronnen overgeleverd die spreken over het gebruik van deze nis. Om de functie te achterhalen moet er dus gekeken worden naar andere voorbeelden. De voorstelling van de Calvarie wordt vaker boven, in of bij plekken geschilderd waar bepaalde liturgische praktijken werden volbracht. De Calvarie komt onder ander voor bij zijaltaren (afb. 76).<sup>211</sup> Een zijaltaar kan staan in een nis, maar ook tegen de muur of pilaar. Ze werden gebruikt om specifieke heiligen te eren die de voorkeur genoten bij de gemeenschap. Gildes hadden vaak een eigen altaar in de kerk.<sup>212</sup> Elburg had in de vijftiende eeuw tien gildes die actief waren, maar het is niet duidelijk of zij een aandeel hadden in de kerk.<sup>213</sup> Een van de tekstschilderingen op de zuilen van het schip weergeeft echter in het medaillon boven de Bijbeltekst een troffel. Waarschijnlijk heeft tegen deze zuil een zijaltaar gestaan van een gilde die dit gereedschap gebruikte als herkenningssymbool. Wellicht waren dat bouwers en metselaars aangezien de troffel een bouwgereedschap is. Berndt van Voirst getuigt dat hij in 1566 gezien heeft dat men tijdens de beeldenstorm verschillende altaren aan de 'pijlers van de kerk' neerhaalde.<sup>214</sup> De kerk heeft dus zijaltaren gehad, maar of de nis van *De Calvarie* daar één van was is niet te bewijzen.

De Calvarie werd als voorstelling ook gebruikt om een piscina te decoreren (afb. 77). Een piscina was vereist bij elk altaar, dus ook bij zijaltaren. Als regel werd het dan ook in grote kerken aangebracht in elke zijkapel of zijbeuk.<sup>215</sup> De nis in de St.-Nicolaaskerk was hoogstwaarschijnlijk geen piscina aangezien er geen uitholling voor het water zichtbaar is. De ondergrond van de nis is vlak. Het stenen blok is niet bekalkt waardoor de structuur van het oppervlakte nog goed te zien is. Er is geen uitholling zichtbaar of een latere overkalking.

De nis kan ook de functie van een opbergkast gehad hebben, namelijk een zogenaamde kleine sacristie. *De Calvarie met twee apostelen* in de St.-Johannes der Täufer Kirche Wiefelstede

---

<sup>211</sup> Een ander voorbeeld is te vinden in Kathedraal van Kent in Engeland (datering onbekend).

<sup>212</sup> Rosewell 2011 (zie noot 5), p. 171.

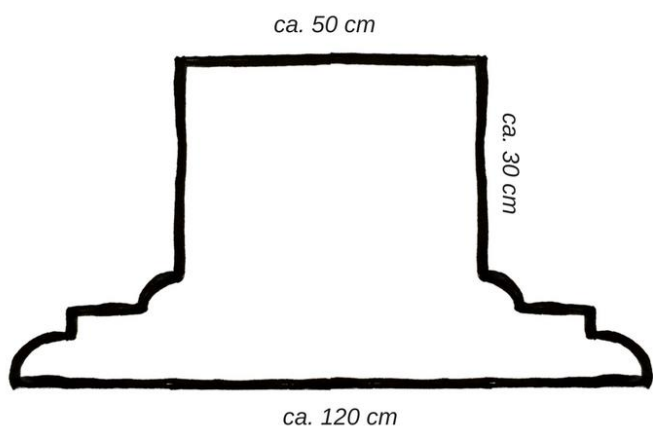
<sup>213</sup> Norel 2014 (zie noot 27), p. 44.

<sup>214</sup> Een transcriptie van deze bron is te vinden in Jansen 1992 (Zie noot 42).

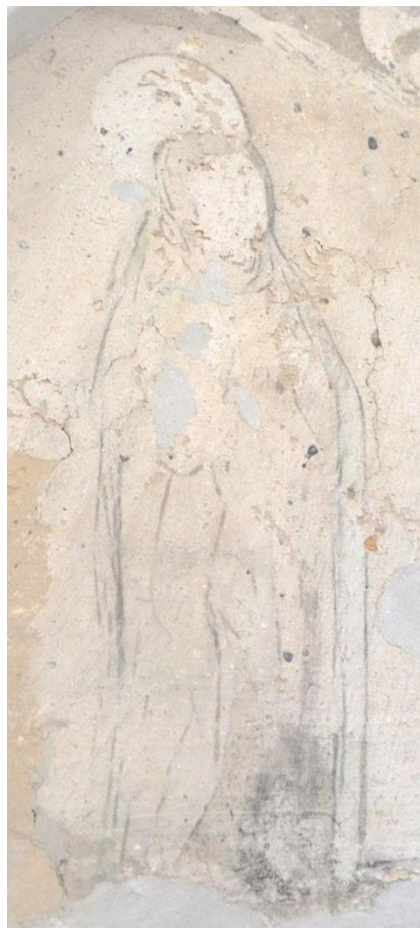
<sup>215</sup> Kroesen en Steensma 2001 (zie noot 5), p. 143-144.

is geschilderd boven een nis met een hekwerk ervoor (afb. 78). De nis van schildering *De Calvarie* in Slot Loevenstein Poederroijen (eerste kwart vijftiende eeuw) heeft nog sporen van de scharnieren waar waarschijnlijk luiken aan gehangen hebben. Wellicht borgen de geestelijken in deze nis benodigdheden op die men nodig had voor de mis bij een zijaltaar. De nis in Elburg vertoont echt geen sporen van luiken of een hekwerk. Ik vermoed dat de nis nooit afgesloten is geweest.

De functie van de nis blijft dus onduidelijk. Er ontbreken te veel bewijzen. Hierdoor kan het verband met de schildering niet achterhaald worden. Ik acht een zijaltaar als functie het meest aannemelijk aangezien de nis geen sporen van luiken vertoont die duiden op een kleine sacristie en het blad in de nis geen uitholling heeft die nodig was bij een piscina. Wie of wat er dan in het altaar werd vereerd blijft een mysterie.



**Afb. 68** Schematische tekening van de nis.



**Afb. 69** Maria in *De Calvarie*.

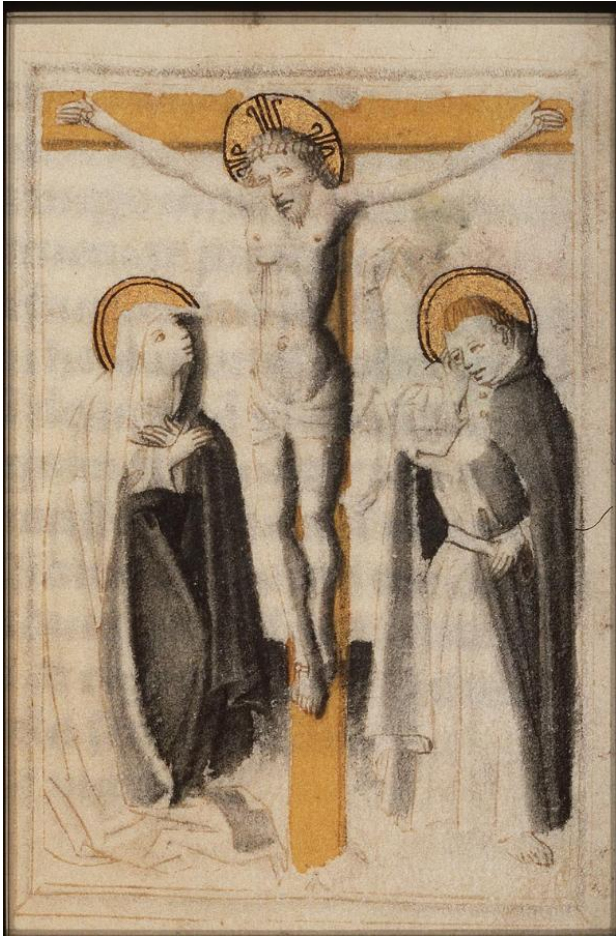


**Afb. 70** Christus in *De Calvarie*.



**Afb. 71** Johannes in *De Calvarie*.





**Afb. 72** *Getijdenboek*, Meester van de Delftse Grisailles (verluchter), KB 74 G 35 fol. 53v, ca. 1440-1460, Koninklijke Bibliotheek Den Haag.



**Afb. 73** *De Calvarie*, gewelf van de viering, begin zestiende eeuw St.-Petrus Schlosskirche Varel.



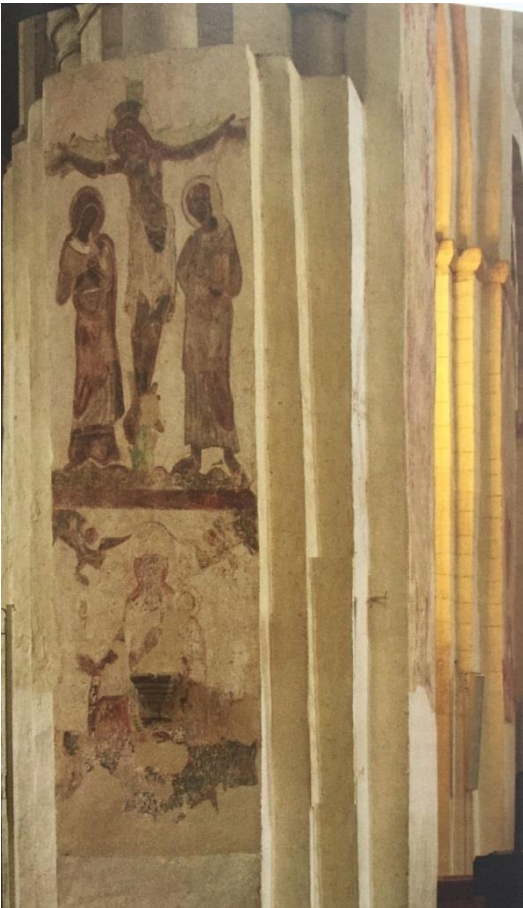


**Afb. 74** *De Calvarie*, Muur van kapel, ca. 1425, Walburgiskerk Zutphen.

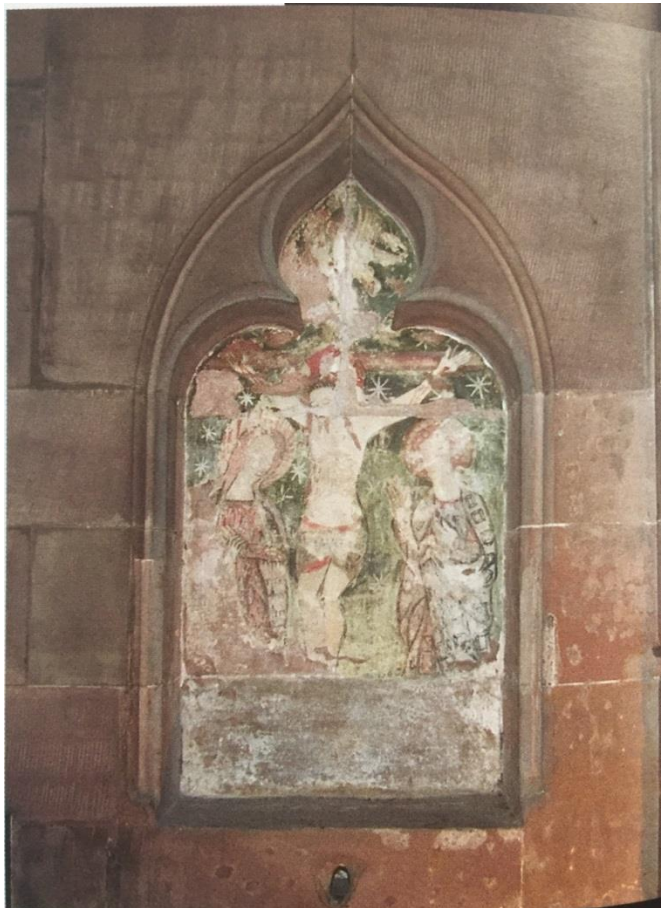


**Afb. 75** *De Calvarie*, Muur, vijftiende eeuw, Drostenhuis Culemborg.

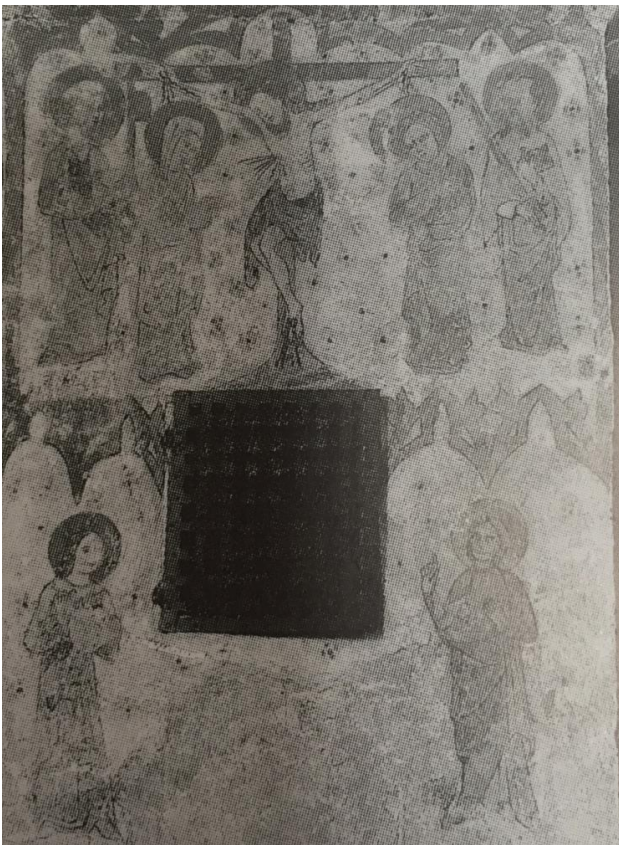




**Afb. 76** *De Kruisiging*, zijaltaar, dertiende eeuw, Kathedraal van St.-Alban's.



**Afb. 77** *Piscina*, vijftiende eeuw, Kathedraal van Lichfield.



**Afb. 78** *De Calvarie met twee apostelen*, boven een nis met hekwerk, begin veertiende eeuw, St.-Johannes der Täufer Kirche Wiefelstede.

## Conclusie

De historische context en betekenis van de muur- en gewelfschilderingen *Het Laatste Oordeel* in het schip, *De vier Evangelistensymbolen*, *Het Laatste Oordeel* in het transept en *De Calvarie* werden in dit onderzoek bestudeerd. Aan de hand van een iconografische analyse werd duidelijk dat twee schilderijen een foutieve aanduiding hadden: *Het Laatste Oordeel* in het transept werd voorheen 'De Hemelvaart' of 'De Opstanding' genoemd en *De Calvarie* werd aangeduid als 'De Kruisiging'.

Daarnaast zijn in de restauratie van *Het Laatste Oordeel* en *De vier Evangelistensymbolen* onjuistheden ontdekt met behulp van iconografie, beeldtraditie en historiografie: de restauratie van de borst, de wangen, de aureool en de mantel van Jezus als Wereldrechter en de ontbrekende handen van de Engel in *De vier Evangelistensymbolen* verstoren het oorspronkelijke beeld van de voorstelling. De wijze van restauratie die Jelle Otter gehanteerd heeft is kenmerkend voor de visie die restauratoren in de twintigste eeuw hadden: vrij restaurerend in plaats van conserverend. Buyle stelt dat veel middeleeuwse schilderijen nu toe zijn aan derestauratie wegens foutieve interpretaties van de restauratoren (zie hoofdstuk 1). De onjuiste elementen in *Het Laatste Oordeel* zouden eigenlijk gereviseerd moeten worden aangezien de schilderijen nu een foutieve indruk geven van het Laatste Oordeel in de Middeleeuwen. Derestauraties zijn echter duur en in sommige gevallen zelfs schadelijk voor de schildering. Bovendien hoort de restauratie van Jelle Otter nu ook bij de historie van de schilderijen.

Ik wil daarom aanraden om de schilderijen niet te derestaureren, maar te conserveren zoals de conditie nu is. De schilderijen vertellen nu een lang verhaal van verschillende eeuwen: het ontstaan van de schilderijen, welke functies ze uitvoerden, de beeldenstorm en het protestantisme in de zestiende eeuw en de visie van de restaurator in de twintigste eeuw. Dit kan verteld worden aan de bezoeker door middel van een reconstructie van de oorspronkelijke schilderijen. Derestauratie is dan niet nodig.

De resultaten van dit onderzoek laten zien dat het gebruik van verschillende methodologische benaderingen van belang is. Aan de hand van iconografie en beeldtraditie kwam naar voren dat een belangrijk en cruciaal onderdeel, namelijk de Opstandelingen, miste in *Het Laatste Oordeel* in het schip. De Opstandelingen zijn nu niet meer te zien, maar door bestudering van de historiografie, namelijk de tekst van Bondam, werd vervolgens duidelijk dat zij er oorspronkelijk wel waren. Hetzelfde geldt voor de scheidsengel: door de combinatie van de drie methodes werd er gesteld dat de scheidsengel oorspronkelijk wel aanwezig was.

In dit onderzoek werd eveneens het belang van vergelijkingsmateriaal uit verschillende media benadrukt: de muur- en gewelfschilderingen waren te beschadigd of juist te vrij



gerestaureerd om de oorspronkelijke beeldelementen te herkennen. Door middel van vergelijkingsmateriaal uit de schilder- en miniatuurkunst werden de vraagstukken opgelost. Iconografie is immers niet mediagebonden. Bijvoorbeeld de stand van de handen van Maria in de Calvarie: de bestudering van de schildering gaf geen uitsluitsel, maar met behulp van miniaturen met dezelfde voorstelling werd duidelijk dat haar handen gekruist zijn.

De theorie van Steensma dat de boodschap van een schildering zich verhoudt met de ruimte of plek waar de schildering zich bevindt, wordt aannemelijker door de bevindingen van dit onderzoek: het Laatste Oordeel wordt veruit in de meeste gevallen geschilderd op het gewelf. Voor de vier Evangelistensymbolen geldt hetzelfde. De verklaring voor deze voorkeur is niet bekend geworden door dit onderzoek, maar de resultaten zijn te opvallend om als toeval af te schuiven. Hetzelfde geldt voor het hemelgat waar de Evangelistensymbolen omheen zijn geschilderd. Steensma merkt in zijn artikel uit 2001 terecht op dat een volledige inventarisatie van alle schilderijen in Nederland voor het onderzoek naar de samenhang tussen de thematiek van de schilderijen en hun plaats in het kerkgebouw noodzakelijk is.<sup>216</sup>

Niet alleen voor het vraagstuk wat betreft de functie van de schildering, maar ook voor de stijlanalyse is het van groot belang dat er een inventaris wordt opgemaakt. Deze ontbreekt vandaag de dag nog steeds waardoor er sprake is van een fragmentarisch beeld van de muur- en gewelfschilderingen in Nederland. Bij dit onderzoek is er veel tijd gespendeerd aan het vinden van vergelijkingsmateriaal. Deze inspanning was niet nodig geweest als een inventaris al aanwezig was. De gespendeerde tijd had dan gebruikt kunnen worden voor uitgebreider onderzoek. Bovendien ontbreken er zeker muur- en gewelfschilderingen in dit onderzoek die wel van belang geweest hadden kunnen zijn. Ik heb namelijk schilderijen opgenomen waarvan ik het bestaan kende. Het moge dus duidelijk zijn dat een inventaris hoognodig is en dat de academische wereld er veel belang van zal hebben.

De muur- en gewelfschilderingen zijn in dit onderzoek gedateerd aan de hand van wetenschappelijke argumentatie. *Het Laatste Oordeel* in het schip en *De vier Evangelistensymbolen* dateren uit de laat-vijftiende-eeuw. De datering van *Het Laatste Oordeel* in het transept en *De Calvarie* is daarentegen minder gespecificeerd: beide schilderijen waren moeilijk te dateren aangezien stijlkenmerken zoals handen en gezichten niet meer te herkennen zijn. *De Calvarie* dateert uit de tweede helft van de vijftiende eeuw en *Het Laatste Oordeel* in het transept uit de late vijftiende eeuw. Materiaal-technisch onderzoek zou uitsluitsel kunnen geven over de dateringen aangezien sommige pigmenten gebruikt werden in bepaalde periodes. Voor de muurschilderingen in het transept wordt dit echter lastig, aangezien er geen dikke verflaag aanwezig is. Desondanks raad ik materiaal-technisch vervolgonderzoek voor de schilderijen wel aan omdat het ook inzicht kan geven over de herkomst van de schilderijen of in de

---

<sup>216</sup> Steensma 2001 (zie noot 5), p. 124.

onderdelen die nu met het oog niet meer zichtbaar zijn. Wellicht zijn er pigmenten gebruikt die kenmerkend zijn voor een bepaalde regio.

Al met al zijn de vier muur- en gewelfschilderingen in de St.-Nicolaaskerk in Elburg meer dan alleen schilderijen met een decoratieve functie. Ze ondersteunden en visualiseerden het Evangelie en het Woord dat in de kerk verkondigd werd, ze brachten een bepaalde theologische boodschap over naar de gelovige, en *De vier Evangelistensymbolen* en *Het Laatste Oordeel* in het schip hebben een verband met de liturgische praktijken die in de desbetreffende ruimte gepraktiseerd werden. Ondanks de beschadigingen en de restauratie kunnen de schilderijen in hun oorspronkelijke context en betekenis begrepen worden.



# Literatuur

## Secundaire literatuur

- Anoniem, *Grote of Heilige Sint Nicolaas kerk*, z.j., zonder plaats, niet gepagineerd.
- Bergmans, Anna, *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19e eeuw. Studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen*, Leuven 1998.
- Bergmans, Anna en Marjan Buyle, 'Internationale stijl' in Mechelen: ontdekking, conservatie en onderzoek van de muurschilderingen van rond 1400 in de toren van de Sint-Janskerk', *RELICTA* 10 (2013), pp. 129-207.
- Bergstra, T., 'Twaalfhonderd jaar Doornspijk', *Arent thoe Boecop* 60 (1996), pp. 3-6.
- Bergstra, T., 'Schilderingen in Sint Nicolaaskerk', *Arent thoe Boecop* 62 (1997), pp. 38-54.
- Beyer, Marc de (red.), *Kerkinterieurs in Nederland*, Zwolle 2016.
- Boer-Dirks, Eugenie, *Sint-Nicolaas: Een levende legende*, Amsterdam 1992.
- Bondam, P., 'Middeleeuwsche fresco-werken', in: Warnsink e.a. (red.), *Bouwkundige bijdragen*, Amsterdam 1854, pp. 99-104.
- Buren, Anne van, *Illuminating Fashion. Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands 1325-1515*, Londen 2011.
- Buyle, Marjan en Anna Bergmans, *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen*, Brussel 1994.
- Buyle, Marjan, 'Middeleeuwse muurschilderingen', *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen* 33 (1995).
- Dael, Peter van, *De verbeelding van het woord*, deel 2, Kampen 2003.
- Defoer, H.L.M. en E.J. Tjebbes, 'Muurschilderingen in de Buurkerk' in: *Restauratie vijf hervormde kerken in de binnenstad van Utrecht* nr. 7 (1983), pp. 184-205.
- Haasloop-Werner, H.G., 'Wandelingen door de kerken en Veluwe', in: N.C. Kist en H.J. Royaards (red.), *Nieuw Archief voor Kerkelijke geschiedenis*, Schiedam 1852, pp. 85-128.
- Jansen, H.M., *De beeldenstorm in Elburg. Een onderzoek naar de protestantisering in de zestiende eeuw*, Nijmegen 1922.
- Jonker, Bert, 'Muurschilderingen in de Andrieskerk te Amerongen' in *Monumenten* jrg. 13 (1992), pp. 8-13.
- Hoogewerff, G.J., *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, deel 1, 's Gravenhage 1937.
- Kok, Jan Piet Filedt, 'Over de Calvarieberg.', *Bulletin van het Rijksmuseum* 4 (1996), pp. 335-359.
- Koopmans, Jelle, 'Hels kabaal!', *Madoc* 4 (2006), pp. 234-241.



- Kroesen, Justin en Regnerus Steensma, *The interior of the medieval village church*, Louvain 2004.
- Künstle, Karl, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Freiburg im Breisgau 1928.
- Loos, Ike de, 'Drama als liturgie, liturgie als drama', in: Bert Rademakers (e.a.), *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*, Amsterdam 2001.
- Madou, M., 'Cornes et cornettes', in: M. Smeyers en B. Cardon (red.), *Flanders in a European Perspective*, Leuven 1995, pp. 417-426.
- Martyn Georges, 'Naar het museum met een jurist als gids. Recht in de kunst in Gent. De acht zaligheden (Anoniem, Gent, 16de eeuw)', in *Strop & Toga* (2013-14) nr. 17, pp. 24-29.
- Mueller, N., 'Die Chorausmalung der St. Marienskirche in Engerode', in: *Vorschläge zur Konservierung und restaurierung*, deel 1, Hildesheim 1997.
- Norel W. van, e.a. (red.), *De hervormde gemeente te Elburg*, Elburg 1994.
- Palmer, Barbara D., 'The Inhabitants of Hell. Devils', in: Clifford Davidson en Thomas H. Seiler (red.), *The iconography of Hell*, Michigan 1992, pp. 20-40.
- Pfister-Burkhalter, M., 'Lilie' in: Engelbert Kirschbaum, Wolfgang Braunfels e.a. (red.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Vol. 3, Freiburg im Breisgau 1976, pp. 100-102.
- Ploeg, Kees van der en Rolf-Jürgen Grote (red.), *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland*, Hannover 2001.
- Rosewell, Roger, *Medieval Wall Painting*, Woodbridge 2011.
- Scholten, W. H. P., 'Heiligen op herhaling: enkele muurschilderingen in de Utrechtse Buurkerk opnieuw beschouwd', *Jaarboek Oud-Utrecht* 1986, pp. 33-62.
- Steensma, R., 'De voorstellingen van het laatste oordeel in Groninger Kerken en hun geestelijke achtergrond', In: *Publicaties Stichting Oude Groninger kerken* (1983) nr. 29, pp. 197-220.
- Steensma, R., 'Enige opmerkingen over de samenhang tussen de thematiek van middeleeuwse muur- en gewelofschilderingen en hun plaats in het kerkgebouw', in: G.M. Lukken e.a. (red.), *Jaarboek voor liturgie-onderzoek* 6 (1990), pp. 223-254.
- Timmers, J.J.M., *Christelijke symboliek en iconografie*, Houten 1978.
- Vermeulen Frans André Jozef, *De monumenten in de Bommeler-en de Tielerwaard*, Arnhem 1946.
- Zanten, Marieke van, *Aldus opgeschilderd. Middeleeuwse muurschilderingen in Friese kerken 1100-1600*, Groningen 1999.

## Afbeeldingen

Afbeelding 1. *Het Laatste Oordeel op het gewelf van het schip ter hoogte van de derde travee*, laat

vijftiende eeuw, schildering op kalk, ca. 10 meter x ca. 7 meter, St.-Nicolaaskerk Elburg.  
Foto: auteur.

Afbeelding 2. *De vier Evangelistensymbolen op het gewelf van de viering*, laat vijftiende eeuw, schildering op kalk, ca. 10 meter x ca. 9 meter, St.-Nicolaaskerk Elburg. Foto: auteur.

Afbeelding 3. *De Calvarie geschilderd boven een uitgehouwen nis in de oostmuur van het zuidelijk transept*, laat vijftiende eeuw, ca. 80 cm x ca. 60 cm, St.-Nicolaaskerk Elburg. Foto: Stichting Arent thou Boecop.

Afbeelding 4. *Christus omringd door personen op de zuidelijke muur van het zuidelijk transept*, schildering op kalk, tweede helft vijftiende eeuw, ca. 120 x 130 cm, St.-Nicolaaskerk Elburg. Foto: Stichting Arent thou Boecop.

Afbeelding 5. *Het Laatste Oordeel op het gewelf van het koor in de dorpskerk Uithuizen*, tweede kwart zestiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Dorpskerk Uithuizen. Foto: R. Steensma, 'De voorstellingen van het laatste oordeel in Groninger Kerken en hun geestelijke achtergrond', in: *Publicaties Stichting Oude Groninger kerken* (1983) nr. 29, p. 211.

Afbeelding 6. *De muurschildering St.-Nicolaas*, derde kwart zestiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Dorpskerk Appingedam. Foto: Jan Kolk.

Afbeelding 7. *Gewelfschildering in Elburg, 1925*. Foto: Website RCE  
<<http://www.rijksmonumenten.nl/monument/14896/grote-of-sint-nicolaaskerk/elburg/>>, 13 maart 2017.

Afbeelding 8. *Gewelfschildering in Elburg, 1925*. Foto: Website RCE  
<<http://www.rijksmonumenten.nl/monument/14896/grote-of-sint-nicolaaskerk/elburg/>>, 13 maart 2017.

Afbeelding 9. *Jezus als Wereldrechter vóór en na de restauratie*. Foto: auteur.

Afbeelding 10. *Hemels Jeruzalem vóór en na de restauratie*. Foto: auteur.

Afbeelding 11. *De tratteggio techniek is onder andere te zien op de arm van Jezus en in de lucht*.  
Foto: auteur.

Afbeelding 12. *Het Laatste Oordeel grafisch weergegeven*. Foto: auteur.

Afbeelding 13. *Linker engel in Het Laatste Oordeel*. Foto: auteur.

Afbeelding 14. *Rechter engel in Het Laatste Oordeel*. Foto: auteur.

Afbeelding 15. *Jezus als Wereldrechter in Het Laatste Oordeel*. Foto: auteur.

Afbeelding 16. *Maria in Het Laatste Oordeel*. Foto: auteur.

Afbeelding 17. *Johannes in Het Laatste Oordeel*. Foto: auteur.

Afbeelding 18. *Hemels Jeruzalem in Het Laatste Oordeel*. Foto: auteur.

Afbeelding 19. *De Hel in Het Laatste Oordeel*. Foto: auteur.

Afbeelding 20. *Het laatste Oordeel*, laatste kwart vijftiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Kirche St. Teverin te Wangerland-Minsen. Foto: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland Katalogband*, Hannover 2001, p. 228.

Afbeelding 21. *Het laatste Oordeel*, 1524-1540, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Dorpskerk te Loppersum. Foto: R. Steensma, 'De voorstellingen van het laatste oordeel in Groninger Kerken en hun geestelijke achtergrond', in: *Publicaties Stichting Oude Groninger kerken* (1983) nr. 29, p. 210.

Afbeelding 22. *Schets van Het laatste Oordeel in Jacobskerk te Winterswijk*, datum onbekend, digitale tekening. Foto: website Jacobskerk Winterswijk <<http://www.jacobskerkwinterswijk.nl/BeknopteGeschiedenis.html>> 20 maart 2017.

Afbeelding 23. *Het Laatste Oordeel*, laatste kwart vijftiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St.-Nicolaikirche Edelwecht. Foto: : Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland Katalogband*, Hannover 2001, p. 58.

Afbeelding 24. *Het Laatste Oordeel*, laatste kwart vijftiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Dorpskerk Noordbroek. Foto: R. Steensma, 'De voorstellingen van het laatste oordeel in Groninger Kerken en hun geestelijke achtergrond', in: *Publicaties Stichting Oude Groninger kerken* (1983) nr. 29, p. 210.

Afbeelding 25. *Het Laatste Oordeel*, laatste kwart vijftiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Walburgiskerk Zupthen. Foto: auteur.

Afbeelding 26. *Het Laatste Oordeel*, ca. 1500, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Kappelle St.-Antonius Hasselünne-Bückelte. Foto: : Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland Katalogband*, Hannover 2001, p. 108.

Afbeelding 27. *Ster- en bloemmotieven, koorgewelf*, vijftiende-eeuws, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St.-Nicolaaskerk te Elburg. Foto: auteur.

Afbeelding 28. *Het Laatste Oordeel*, midden vijftiende-eeuws, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St.-Jacobus kirche Drebber-Jacobidrebber. Foto: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland Katalogband*, Hannover 2001, p. 57.

Afbeelding 29. *De stempeldruk onder Maria in het ribvlak van het gewelf ter hoogte van de tweede travee*, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St.-Nicolaaskerk Elburg. Foto: auteur.

Afbeelding 30. *Verfstrepen in het noordelijk vlak van het gewelf ter hoogte van de tweede travee*, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St.-Nicolaaskerk Elburg. Foto: auteur.

Afbeelding 31. Meesters van de Donkere Ogen *Getijdenboek*, circa 1490, verf op perkament, fol. 138v, KB 76 G 9, Koninklijke bibliotheek Den Haag. Foto: Website Illuminated Manuscripts <<http://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/76+G+9>> 1 juni 2017.

Afbeelding 32. *Detail van Het Laatste Oordeel*, laat vijftiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Dorpskerk Möllendorf. Foto: Heinrich L. Nickel, *Mittel-alterliche Wandmalerei*, Leipzig, 1979, p. 91.

Afbeelding 33. *Templette*. Foto: Marian Conrads en Gerda Klinkhamers, *Elseviers kostuumgids*, Amsterdam 1986, bijlage 1.

Afbeelding 34. *Het Laatste Oordeel*, ca. 1430-1440, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Holy Trinity Church Conventry. Foto: Roger Rosewell, *Medieval Wall Painting*, Woodbridge 2011, p. 74.

Afbeelding 35. *Het Laatste Oordeel omringd door vier Evangelistensymbolen*, na 1430, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St.-Nikolai kirche Herzberg. Foto: Heinrich L. Nickel, *Mittel-alterliche Wandmalerei*, Leipzig, 1979, p. 80.

Afbeelding 36. Meester van de Delfse half-figuren, *Getijdenboek*, ca. 1460-1480, verf op perkament, KB 135E22 fol 73v, Koninklijke Bibliotheek Den Haag. Foto: Website Illuminated Manuscripts <<http://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/135+E+22>> 12 juni 2017.

Afbeelding 37. *Jezus als Wereldrechter met een gesloten mantel en sluiting*. Foto: auteur.

Afbeelding 38. *Kroning van Maria*, laat vijftiende-eeuws, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Clemenskirche Neinburg. Foto: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland Katalogband*, Hannover 2001, p. 72.

Afbeelding 39. *Detail van Het Laatste Oordeel*, midden vijftiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St.-Gangolf kirche Oerel. Foto: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland Katalogband*, Hannover 2001, p. 178.

Afbeelding 40. *Detail Het Laatste Oordeel*, begin zestiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Kerk Sudwalde. Foto: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland Katalogband*, Hannover 2001, p. 217.



Afbeelding 41. *Detail Het Laatste Oordeel*, ca. 1450-1500, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Dorpskerk Scholen. Foto: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland Katalogband*, Hannover 2001, p. 289.

Afbeelding 42. *De vier Evangelistensymbolen in de viering*, laat vijftiende eeuws, schildering op kalk, ca. 10 meter x ca. 9 meter, St-Nicolaaskerk Elburg. Foto: auteur.

Afbeelding 43. *De Adelaar in De vier Evangelistensymbolen.*, laat vijftiende eeuws, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St-Nicolaaskerk Elburg. Foto: auteur.

Afbeelding 44. *De Leeuw in De vier Evangelistensymbolen.*, laat vijftiende eeuws, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St-Nicolaaskerk Elburg. Foto: auteur.

Afbeelding 45. *De Mens in De vier Evangelistensymbolen.*, laat vijftiende eeuws, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St-Nicolaaskerk Elburg. Foto: auteur.

Afbeelding 46. *De Rund in De vier Evangelistensymbolen.*, laat vijftiende eeuws, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St-Nicolaaskerk Elburg. Foto: auteur.

Afbeelding 47. *Triomfkruis met tetramorf*, zestiende-eeuws, hout, afmetingen onbekend, Dorpskerk Bosau. Foto: Justin Kroesen en Regnerus Steensma, *The interior of the medieval village church*, Louvain 2004, p. 223

Afbeelding 48. Lezenaar in de vorm van een adelaar, voor 1520, geel koper, afmetingen onbekend, St.-Petrus Bandenkerk Venray (NL). Foto: Webiste Petrus Bandenkerk Venray <[http://www.petrusbandenkerkvenray.nl/meubilair/lezenaar\\_1.shtml](http://www.petrusbandenkerkvenray.nl/meubilair/lezenaar_1.shtml)> 27 mei 2017.

Afbeelding 49. *Het hemelgat*. Foto: auteur.

Afbeelding 50. *Het hemelgat met de schildering De vier Evangelistensymbolen*, laat-vijftiende-eeuws, Kathedraal Ulm. Foto: Bep de Waard – Ruijs, 'Het hemelgat in de Sint Nicolaaskerk', *Arent thoe Boecop* 98 (2013), p. 30.

Afbeelding 51. *Lam Gods met de vier Evangelisten*, laat vijftiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Clemenskirche Markhole. Foto: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland Katalogband*, Hannover 2001, p. 158.

Afbeelding 52. *Het beeldelement de Leeuw in dezelfde stijltraditie*. Foto: auteur.

Afbeelding 53. *Het beeldelement het Rund in dezelfde stijltraditie*. Foto: auteur.

Afbeelding 54. *Het beeldelement de Engel in dezelfde stijltraditie*. Foto: auteur.

Afbeelding 55. *Het beeldelement de Adelaar in dezelfde stijltraditie*. Foto: auteur.

Afbeelding 56. *De rechterfiguur*. Foto: auteur.

Afbeelding 57. *De linkerfiguur*. Foto: auteur.

Afbeelding 58. *Figuren 1, 2 en 3 op de ondergrond*. Foto: auteur.

Afbeelding 59. *Figuren 4 en 5 op de ondergrond*. Foto: auteur.

Afbeelding 60. *Engel in de linker bovenhoek*. Foto: auteur.

Afbeelding 61. *Engel in de rechter bovenhoek*. Foto: auteur.

Afbeelding 62. *De Hemelvaart*, eind vijftiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Walburgiskerk Zutphen. Foto: auteur.

Afbeelding 63. *Detail van Hans Memling Opstanding Triptiek*, ca. 1490, Louvre Parijs. Foto: Website Commons Wikipedia < [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans\\_Memling\\_-\\_Triptych\\_of\\_the\\_Resurrection\\_-\\_WGA14986.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Memling_-_Triptych_of_the_Resurrection_-_WGA14986.jpg)> 20 juni 2017.

Afbeelding 64. *Sporen van het zwaard en de aureool van Johannes*. Jezus' linkerkant is ingevuld door de *stratiggio* techniek. Foto: auteur.

Afbeelding 65. *Het Laatste Oordeel met vier stichters*, 1400-1410, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Stiftskirche Neustadt. Foto: Joachim Glatz, *Mittelalterliche Wandmalerei in der Pfalz und in Rheinhessen*, Mainz 1981, p. 42.

Afbeelding 66. *Reconstructie van Het Laatste Oordeel*. Foto: auteur.

Afbeelding 67. *Het Laatste Oordeel (verwoest)*, laat vijftiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St.-Maartenskerk Zaltbommel. Foto: Frans André Jozef. *De monumenten in de Bommeler-en de Tielerswaard*, Arnhem 1946, p. 230.

Afbeelding 68. *Schematische tekening van de nis*. Foto: auteur.

Afbeelding 69. *Maria in De Calvarie*. Foto: auteur.

Afbeelding 70. *Christus in De Calvarie*. Foto: auteur.

Afbeelding 71. *Johannes in De Calvarie*. Foto: auteur.

Afbeelding 72. Meester van de Delfse Grisailles, *Getijdenboek*, , ca. 1440-1460, verf op perkament, KB 74G35 fol. 53v, Koninklijke Bibliotheek Den Haag. Foto: Foto: Website Illuminated Manuscripts < <http://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/74+G+35>> 12 juni 2017.

Afbeelding 73. *De Calvarie*, begin zestiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St.-Petrus Schlosskirche Varel. Foto: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland Katalogband*, Hannover 2001, p. 223

Afbeelding 74. *De Calvarie*, ca. 1425, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Walburgiskerk Zutphen. Foto: auteur.

Afbeelding 75. *De Calvarie*, vijftiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, Drostenhuis Culemborg. Foto: Website Monumentenregister <<https://monumentenregister.cultureelerfgoed.nl/monuments/11589>> 11 juni 2017.

Afbeelding 76. *De Calvarie*, dertiende eeuw, schildering op kalk, afmetingen onbekend, St.-Alban's Kathedraal. Foto: Roger Rosewell, *Medieval Wall Painting*, Woodbridge 2011, p. 171.

Afbeelding 77. *Piscina*, vijftiende eeuw, afmetingen onbekend, Lichfield Kathedraal. Foto: Roger Rosewell, *Medieval Wall Painting*, Woodbridge 2011, p 172

Afbeelding 78. *De Calvarie met twee apostelen*, begin veertiende eeuw, afmetingen onbekend, St.-Johannes der Täufer Kirche Wiefelstede. Foto: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg, *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland Katalogband*, Hannover 2001, p. 237

## ***Bijlage 1 Het Laatste Oordeel***

### **Omschrijving**

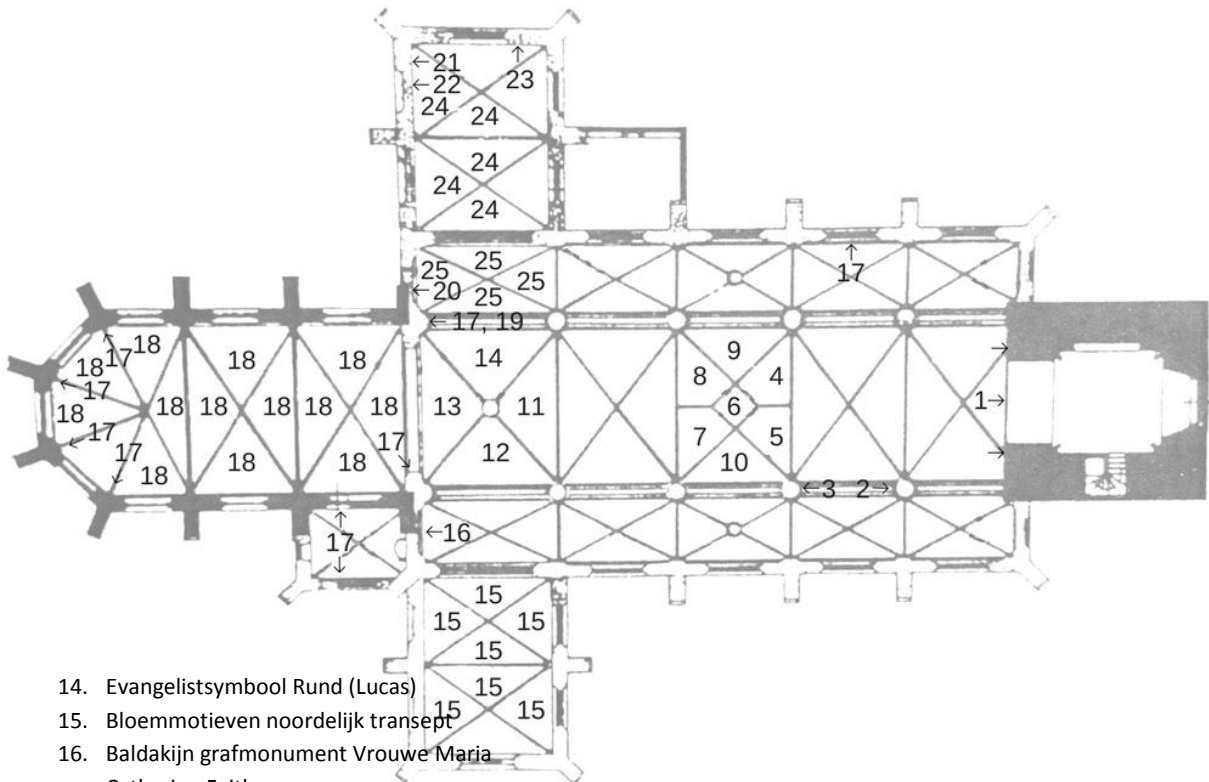
Naam St.-Nicolaaskerk of Nederlands Hervormde Kerk  
 Adres Zuiderkerkstraat 1  
 8081CJ Elburg  
 Gelderland  
 Nr. Rijksmonument: 14896  
 Afmetingen: Het gewelf van de kerk is ca. 22- 24 meter hoog.

### Legenda

- |   |  |
|---|--|
| 1. Baldakijn orgel                                    | 20. Baldakijn grafmonument Vrouwe Maria Hermens Corage |
| 2. Tekstschildering Jesaja 57: 1-2                    | 21. De Kruisiging                                      |
| 3. Tekstschildering Eerste brief van Paulus 15: 21-23 | 22. Geometrische vorm met tekst                        |
| 4. Johannes in voorbede (onderdeel Deësis)            | 23. De Hemelvaart (?)                                  |
| 5. Maria in voorbede (onderdeel Deësis)               | 24. Plantmotief zuidelijk transept                     |
| 6. Jezus als Wereldrechter                            | 25. Bloemmotieven zuidoostelijk transept               |
| 7. Bazuinende engel aan Jezus' rechterhand            |  |
| 8. Bazuinende engel aan Jezus' linkerhand             |  |
| 9. Heilig Jeruzalem                                   |  |
| 10. De Hel  |  |
| 11. Evangelistsymbool Mens (Matthëus)                 |  |
| 12. Evangelistsymbool Leeuw (Marcus)                  |  |
| 13. Evangelistsymbool Adelaar (Johannes)              |  |

*Schildering 4 tot en met 10 maken deel uit van Het Laatste Oordeel*

*Schildering 11 tot en met 14 maken deel uit van De vier Evangelisten*



- |   |
|---|
| 14. Evangelistsymbool Rund (Lucas)                      |
| 15. Bloemmotieven noordelijk transept                   |
| 16. Baldakijn grafmonument Vrouwe Maria Catharine Feith |
| 17. Wijdingskruisje                                     |
| 18. Bloemmotieven koor                                  |
| 19. Tekstschildering 1 Corinthe 11: 23-26               |





## Bijlage 2 Het Laatste Oordeel

### Kunstwerk omschrijving

Voorstelling	<i>Het Laatste Oordeel</i>
Maker	Onbekend
Plaats	Op het netgewelf in het schip ter hoogte van de derde travee
Afmetingen	ca. 10 meter x ca. 7 meter
Conditie	Gerestaureerd

### Andere voorstellingen van Het Laatste Oordeel

Voor het onderzoek naar *Het Laatste Oordeel* in de St.-Nicolaaskerk te Elburg is er gebruik gemaakt van 53 andere voorstellingen van Het Laatste Oordeel in woonhuizen en kerken, in de veertiende tot zestiende eeuw in Nederland, België, Duitsland en Engeland. In totaal ken ik 71 voorstellingen van Het Laatste Oordeel, maar heb alleen de voorstellingen meegenomen in dit onderzoek waarvan een goede reproductie beschikbaar was. Alle 54 voorbeelden bevatten in ieder geval de beeldelementen Jezus als Wereldrechter en Johannes en Maria in voorbede. Er is niet geselecteerd op de beeldelementen De Hel, De Hemel en De Opstanding, aangezien deze vaak door beschadigingen en dergelijke in sommige gevallen niet meer volledig te zien zijn.

Tabel Het Laatste Oordeel

Plek	Kerk	Ruimte	Drager	Datering
(NL) Aalten	Oude Helena Kerk	Beuk	Muur (Oostelijk)	Laatste kwart vijftiende eeuw, begin zestiende eeuw
(NL) Poerugael	Dorpskerk	Viering	Muur (Oostelijk)	Laatste kwart vijftiende eeuw
(NL) Winterswijk	Jacobskerk	Koor	Muur (Noordelijk)	Onbekend
(NL) Roermond	Karthuizerklooster	Broeders- kapel	Muur (Onbekend)	Eerste kwart zestiende eeuw
(NL) Zaltbommel	St.-Maartenskerk	Viering	Muur (Oostelijk)	Laatste kwart vijftiende eeuw
(NL) Harderwijk	Grote kerk	Koor	Gewelf (Oostelijk)	1561-1562
(NL) Delden	Oude kerk	Schip	Gewelf (Onbekend)	Tweede helft vijftiende eeuw
(NL) Noordbroek	Dorpskerk	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Laatste kwart vijftiende eeuw

<b>(NL)</b> <b>Huizinge</b>	Janskerk	Schip	Gewelf (Oostelijk)	ca. 1490
<b>(NL)</b> <b>Zutphen</b>	Walburgiskerk	Noordelijk transept	Gewelf (Oostelijk)	Laatste kwart vijftiende eeuw
<b>(NL)</b> <b>Westremden</b>	Dorpskerk	Viering	Muur (Noordelijk)	Eerste kwart zestiende eeuw
<b>(NL)</b> <b>Borne</b>	Oude Kerk	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Ca. 1500
<b>(NL)</b> <b>Westbroek</b>	Hervormde kerk	Westelijke ingang	Muur (Onbekend)	Eerste kwart zestiende eeuw
<b>(NL)</b> <b>Uithuizen</b>	Dorpskerk	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Tweede kwart zestiende eeuw
<b>(NL)</b> <b>Groningen</b>	Martinikerk	Koor	Muur (Westelijk)	Ca. 1530
<b>(NL)</b> <b>Loppersum</b>	Dorpskerk	Koor	Muur (Noordelijk)	1524-1540
<b>(NL)</b> <b>Deventer</b>	Lebuinuskerk	Westelijke ingang	Muur (Noordelijk)	1549
<b>(NL)</b> <b>Middelstum</b>	Dorpskerk	Viering	Gewelf (Oostelijk)	Midden zestiende eeuw
<b>(NL)</b> <b>T'zandt</b>	Dorpskerk	Schip	Muur (Noord)	Vijftiende-of zestiende- eeuws
<b>(BE)</b> <b>Laarne</b>	Slotkapel	Onbekend	Muur (Westelijk)	14 Jrh
<b>(BE)</b> <b>Zepperen</b>	St.-Genovevakerk	Transept	Muur (Zuidelijk)	Ca. 1509
<b>(EN)</b> <b>North Cove</b>	St.-Boltoph Church	Onbekend	Muur (Onbekend)	Veertiende- eeuw
<b>(EN)</b> <b>Conventry</b>	Holy trinity Church	Viering	Muur (Oostelijk)	Ca. 1430- 1440
<b>(EN)</b> <b>Wenhaston</b>	St-Peter's church	Onbekend	Muur (Onbekend)	Ca 1480
<b>(DU)</b> <b>Hann. Münden- Lippoldshausen</b>	Dorpskerk	Koor	Muur (Oostelijk)	1444
<b>(DU)</b> <b>Oerel</b>	St.-Gangolf Kirche	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Midden vijftiende- eeuws
<b>(DU)</b>	St.-Nikolai kirche	Schip	Gewelf	Na 1430

<b>Herzberg</b>			(Hele netgewelf)	
<b>(DU) Haselünne-Bückelte</b>	Kappele St.- Antonius	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Ca. 1500
<b>(DU) Varel</b>	St.-Petrus Schlosskirche	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Ca. 1400
<b>(DU) Wangerland-Minsen</b>	St.-Teverin Kirche	Apsis	Gewelf (Oostelijk)	Laatste kwart vijftiende eeuw
<b>(DU) Sudwalde</b>	Dorpskerk	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Eerste kwart zestiende eeuw
<b>(DU) Riede</b>	St.-Andreas Kirche	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Laatste kwart vijftiende eeuw
<b>(DU) Lüneberg</b>	Raadshuis	Vergaderzaal	Muur (Onbekend)	Laatste kwart vijftiende eeuw
<b>(DU) Hodenhagen-Hudemühlen</b>	St.-Thomas und Maria Kirche	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Tweede kwart vijftiende eeuw
<b>(DU) Hinte-Westerhusen</b>	Ref. Kirche	Schip	Muur (Noordelijk)	Tweede helft vijftiende eeuw
<b>(DU) Hessisch Oldendorf-Gressenwieden</b>	St.-Matthaei Kirche	Viering	Gewelf (Oostelijk)	Tweede helft vijftiende eeuw
<b>(DU) Fassberg-Müden an der örtze</b>	St.-Laurentius Kircke	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Midden vijftiende eeuw
<b>(DU) Edewecht</b>	St.-Nicolai Kirche	Viering	Gewelf (Oostelijk)	Laatste kwart vijftiende eeuw
<b>(DU) Drebber-Jacobidrebber</b>	St.Jacobus kirche	Viering	Gewelf (Oostelijk)	Midden vijftiende eeuw
<b>(DU) Bremen-Gröpelingen</b>	St.-Nikolai Kirche	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Laatste kwart veertiende eeuw
<b>(DU) Auetal-Kathrinhagen</b>	St.-Katharinen-Kirche	Viering	Gewelf (Oostelijk)	Laatste kwart veertiende eeuw
<b>(DU) Oberndorf</b>	Simultankirche	Viering	Muur (Oostelijk)	Vijftiende-eeuws
<b>(DU) Neustadt</b>	Stiftskirche	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Ca. 1400-1410



<b>(DU)</b> <b>Norden</b>	St.-Ludgeri-Kirche	Viering	Gewelf (Oostelijk)	ca. 1450
<b>(DU)</b> <b>Scholen</b>	Dorpskerk	Schip	Gewelf (Oostelijk)	Midden vijftiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Visselhövede</b>	St.-Johannes Baptist Kirche	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Midden vijftiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Nienburg</b>	St.-Martinskirche	Noordelijke beuk	Gewelf (Westelijk)	Laatste kwart vijftiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Swaförden</b>	Dorpskerk	Viering	Muur (Oostelijk)	Eerste kwart zestiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Bad Zwischenahn</b>	St.-Johannes Baptist Kirch	Koor	Gewelf (Oostelijk)	Eerste kwart zestiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Dorum</b>	St.-Urbanus Kirche	Viering	Gewelf (Oostelijk)	Eerste kwart zestiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Melle-Shiplage</b>	St.-Anna Kirche	Viering	Gewelf (Oostelijk)	Eerste kwart zestiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Bramsche-Ueffeln</b>	St.-Marienkirche	Viering (alleen heeft deze kerk geen transept)	Gewelf (Oostelijk)	Eerste kwart zestiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Dassel</b>	St.-Laurentius Kirche	Schip	Muur (Oostelijk)	Ca. 1577
<b>(DU)</b> <b>Hamersleben</b>	Stiftskirche	Onbekend	Onbekend (Onbekend)	Ca. 1500

## Bijlage 3 De vier Evangelisten

### Kunstwerk omschrijving

Voorstelling	<i>De vier Evangelisten</i>
Maker	Onbekend
Plaats	Op het ribgewelf in de viering
Afmetingen	ca. 10 meter x ca. 9 meter
Conditie	Gerestaureerd
Literatuur	Pondam, Hoogewerff, Olthuis, Bergstra, De Waard, W. van Norel (red.)

### Andere voorstellingen van De vier Evangelistensymbolen

Voor het onderzoek naar gewelf- en muurschilderingen van de vier Evangelistensymbolen heb ik mij niet beperkt tot de voorstellingen waarvan een reproductie beschikbaar is. Er zijn namelijk maar weinig reproducties van deze voorstelling beschikbaar. 25 muur- en gewelfschilderingen uit Duitsland en Nederland zijn voor dit onderzoek gebruikt.

Tabel De vier Evangelistensymbolen

Plek	Kerk	Ruimte	Drager	Datering
(NL) Zaltbommel	St.-Maartenskerk	Ingang Triforium	Muur	Onbekend
(NL) Stedum	Hervormde kerk	Schip	Gewelf	Laatste kwart vijftiende eeuw
(NL) Groningen	Martinikerk	Noord beuk	Gewelf	Ca. 1480
(NL) Sellingen	Hervormde kerk	Koor	Gewelf	Begin zestiende eeuw
(NL) Deventer	Bergkerk	Kapel	Gewelf	Na 1477
(NL) Weert	St.-Martinus kerk	Schip	Gewelf	Laat vijftiende eeuw
(DU) Barsinghausen- Kirchdorf	St.-Crucis Kirche	Schip	Gewelf	Ca. 1600
(DU) Nienburg	St.-Martins Kirche	Zuid beuk	Gewelf	Derde kwart vijftiende eeuw
(DU) Badbergen	St.-Georgskirche	Koor	Gewelf	Tweede helft vijftiende eeuw

<b>(DU)</b> <b>Auetal-Hattendorf</b>	St.-Eligius Kirche	Beuk	Gewelf	Eerste kwart zestiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Herzberg</b>	St.-Nikolai Kirche	Schip	Gewelf	Na 1430
<i>Rondom sluitring met hangmechanisme:</i>				
<b>(NL)</b> <b>Westerwijtwerd</b>	Hervormde kerk	Schip	Gewelf	Tweede kwart zestiende eeuw
<b>(NL)</b> <b>Holwierde</b>	Hervormde kerk	Viering	Gewelf	Eerste kwart zestiende eeuw
<b>(NL)</b> <b>T' Zand</b>	Nederlands Hervormde kerk	Koor	Gewelf	Eerste kwart zestiende eeuw
<b>(NL)</b> <b>Noordbroek</b>	Nederlands Hervormde kerk	Viering	Gewelf	ca. 1488
<b>(DU)</b> <b>Imsweiler</b>	Dorpskerk	Koor	Gewelf	Ca. 1500
<b>(DU)</b> <b>Münsterappel</b>	Dorpskerk	Koor	Gewelf	Na 1492
<b>(DU)</b> <b>Oberndorf</b>	Simultankirche	Koor	Gewelf	Vijftiende eeuw
<i>Rondom Lam Gods:</i>				
<b>(DU)</b> <b>Göttingen</b>	St.-Albani Kirche	Zuid beuk	Gewelf	Midden vijftiende eeuw
<b>(NL)</b> <b>Godlinze</b>	Hervormde kerk	Koor	Gewelf	Midden dertiende eeuw
<b>(NL)</b> <b>Leermens</b>	Hervormde kerk	Koor	Gewelf	Onbekend
<b>(DU)</b> <b>Mann.Münden-Lippoldshausen</b>	St.-Michaelskirche	Koor	Gewelf	Tweede kwart vijftiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Marklohe</b>	Clemenskirche	Koor	Gewelf	Laatste kwart vijftiende eeuw
<i>Rondom Hemelgat:</i>				

---

<b>(DU) Ulme</b>	Kathedraal	Schip	Gewelf	Laat vijftiende- eeuws
<b>(DU) Wennigsen</b>	Maria en St.- Petruskerk	Koor	Gewelf	Eerste helft vijftiende eeuw

---





# *Bijlage 4* Christusfiguur omringd door personen

## **Kunstwerk omschrijving**

Voorstelling	<i>Het Laatste Oordeel</i>
Maker	Onbekend
Plaats	Op de zuidmuur van het zuidelijk transept
Afmetingen	120 x 130 cm (circa 2 meter van de grond)
Conditie	Gerestaureerd aan de hand van stattegio techniek



## Bijlage 5 De Calvarie

### Kunstwerk omschrijving

Voorstelling	<i>De Calvarie</i>
Maker	Onbekend
Plaats	Boven de uitgehouwen nis op de oost muur in het zuidelijk transept
Afmetingen	ca. 80 cm x ca. 60 cm
Conditie	Zwaar beschadigd en niet gerestaureerd
Literatuur	geen

### Andere voorstellingen van De Calvarie

Voor het onderzoek naar *De Kruisiging* in de St.-Nicolaaskerk te Elburg is er gebruik gemaakt van 15 andere voorstellingen van De Kruisiging in kerken, kloosters woonhuizen in de dertiende tot zestiende eeuw in Nederland, België, Duitsland en Engeland. Alleen schilderijen waarvan een reproductie beschikbaar was heb ik opgenomen in dit onderzoek.

Tabel De Calvarie

Plek	Kerk	Ruimte	Drager	Functie	Datering
(NL) Naarden	Grote kerk	Schip	Gewelf	n.v.t.	1510- 1518
(NL) Groningen	Martinikerk	Koor	Muur	Achtergrond van een nis in de muur	Ca. 1520-1530
(NL) Utrecht	Domkerk	Straalkapel	Muur	Nis in de muur van de kapel van Arkel en van Avesnes.	Ca. 1430
(NL) Culemborg	Drostenhuis	Benedenv erdieping	Muur	n.v.t.	Ca. 1475
(NL) Poederrijen	Slot Loevenstein	Ridderzaal	Muur	In een langwerpige nis in de hoek van de noordelijke muur. De nis lijkt luiken gehad te hebben.	Eerste kwart vijftiende eeuw
(NL) Zutphen	Walburgiskerk	Straalkapel	Muur	n.v.t.	Ca. 1425
(BE) Brugge	Onze-Lieve-Vrouwekerk	Graf	Graf	n.v.t.	Dertiende eeuw
(DU) Friesoythe- Altenoythe	St.-Vitus Kirche	Schip	Gewelf	n.v.t.	Laatste kwart vijftiende eeuw
(DU) Varel	St.-Petrus Schlosskirche	Viering	Gewelf	n.v.t.	Eerste kwart vijftiende eeuw

<b>(DU)</b> <b>Wiefelstede</b>	St.-Johannes der Täufer Kirche	Triomf- boog	Muur	n.v.t.	Eerste kwart veertiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Brake- Golzwarden</b>	St.- Bartholomäus Kirche	Koor	Muur	n.v.t.	Eerste helft vijftiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Bersenbrück</b>	Klooster	Buiten- muur	Muur	n.v.t.	Laatste kwart dertiende eeuw
<b>(DU)</b> <b>Rotenburg</b>	St.-Johanneskerk	Viering	Gewelf	n.v.t.	Ca. 1450- 1500
<b>(EN)</b> <b>St.-Alban</b>	St.-Alban Cathedral	Schip	Muur	Altaar op een zuil	Dertiende eeuw
<b>(EN)</b> <b>Lichfield</b>	Lichfield Cathedral	Onbekend	Muur	Geschilderde piscina	Vijftiende eeuw