

Christus' geboorte en jeugd in de gewelfschilderingen van Bolswards St. Maartenskerk

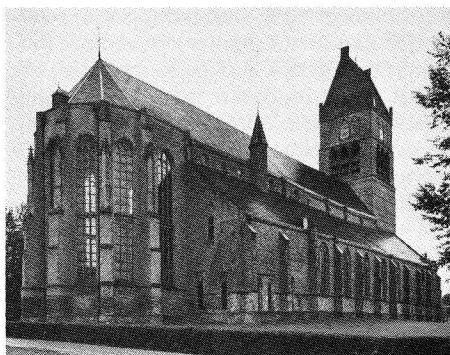
Voorwoord

Dit artikel is een bewerking van het referaat dat ik in het kader van mijn studie kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit te Groningen gehouden heb. Daarbij ben ik veel dank verschuldigd aan dr. Regn. Steensma, op wiens verzoek ik het materiaal tot een artikel verwerkte. Verder wil ik een ieder die mij daarbij op enigerlei wijze behulpzaam is geweest langs deze weg bedanken.

De bouwgeschiedenis

De Grote of Sint Maartenskerk van Bolsward is een der oudste kerkstichtingen in Friesland¹⁾. Tenminste vanaf 1250 was de romaanse kerk de Ecclesia Matrix, oftewel moederkerk, van het dekenaat Westergo en dus van aanzienlijk belang. De kerk was gewijd aan Sint Martinus van Tours, de beschermheilige van het bisdom Utrecht, waaronder het overgrote deel van het gebied boven Nederlands grote rivieren viel. Men vermoedt dat een houten kerkje in de 8ste of 9de eeuw is opgevolgd door een tufstenen gebouw in de 11de eeuw²⁾. Onze kennis van de romaanse kerk berust voornamelijk op de resultaten van de opgravingen, die onder leiding van de archeoloog H. Halbertsma in 1950 zijn verricht, tijdens de restauratie van de kerk.³⁾

In de eerste helft van de 15e eeuw werd de romaanse kerk afgebroken om voor de huidige plaats te maken. Hoewel over de kerkbouw geen archivalische gegevens beschikbaar zijn, zijn we toch goed op de hoogte met de tijd van ontstaan. Hoog in het koor bevindt zich namelijk een wandschildering. Onder een geel wapenschild met daarop een zwarte tweekoppige adelaar is in een omlijst vlak een Latijnse tekst in gotische letters geschilderd. De vertaling daarvan luidt: "Gesticht en opnieuw gebouwd is deze kerk in het jaar Onzes Heren 1446. Hij werd gewijd in het jaar 59 op de dag van de maagd Margarita (= 20 juli). Geheel



1. St. Maartenskerk, noordoostzijde
De schilderingen bevinden zich op de gewelven ter hoogte van de eerste twee vensters na de "blinde" muur van de sacristie.

voltooid werd hij echter in het jaar 66 der regering van Onze Heer Jezus Christus".⁴⁾ Hieruit kan men opmaken dat aan de kerk in twee fases gewerkt is. Dat blijkt ook uit het onderscheid in de nissen boven de scheibogen van het schip. Over wát nu klaar was in het wijdingsjaar 1459 ontstond verschil van mening tussen de archeoloog H. Halbertsma (zie noot 2) en de architect van de restauratie A. Baart Jr.⁵⁾ Echter, beiden hielden de voltooiing van het gedeelte waarin zich de schilderingen bevinden op 1466.

De huidige St. Maartenskerk bestaat uit een schip met twee zijbeuken en een diep koor dat vijfhoekig gesloten is. De beide zijbeuken omsluiten de toren. De

kerk is opgetrokken uit baksteen met uitzondering van het koor dat grotendeels uit tufsteen bestaat. De kerk is in steen overwelfd. Aan de buitenzijde van de kerk is weinig veranderd. Het gebouw weerspiegelt nog steeds de bouwperiode van het midden van de 15de eeuw en vormt als zodanig een van de belangrijkste monumenten van de gotiek in Friesland.

De ontdekking en restauratie van de schilderijen

Vóór de tweede wereldoorlog hadden regen en wind vrij spel gekregen in de kerk, hetgeen nadelige gevolgen had voor het pleisterwerk. Te elfder ure besloot men in 1937 met behulp van overheidssubsidie tot restauratie van het monumentale gebouw over te gaan. Medio maart 1950 ontdekte men gewelfschilderingen in de oostelijke traveeën van de noorder zijbeuk. Ze werden door de architect wel voor zeer belangrijk gehouden, maar hij liet de pleisterlaag verder *afbikken door werklieden*. Aan de Rijksdienst voor de Monumentenzorg schreef hij op 24 maart 1950: "De pleisterlaag laat zich zij het met moeilijkheden wel verwijderen (. . .)".⁶⁾ Niet alleen de pleisterlaag, maar ook hele stukken van de schilderijen vielen naar beneden.

De kerkvoogden stelden met dergelijke resultaten weinig prijs op de schilderijen, vooral in verband met de kostenverhoging van de restauratie⁷⁾ en bijna waren de gewelfschilderingen weer on-

2. *De schilderijen met de "Dooop en de verleidingen" na het verwijderen van de witlagen.*



der de witkalk verdwenen. Ondanks het dringende verzoek van de architect om een zeer deskundig restaurateur, introduceerde de secretaris van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg de heer Th. H. Lunsingh Scheurleer een zekere J. T. Halbertsma. Deze uit Sneek afkomstige jongeman was op dat moment student aan de Kunstacademie in Amsterdam. Hij had toen geen andere ervaring, zoals hij mij in een gesprek vertelde, dan dat hij destijds op de academie lessen volgde in fresco- en secco-technieken en er oefende op stukken pleister van een vierkante meter.⁸⁾ Zijn broer, die de opgravingen in de St. Maartenskerk leidde, had hem voor dit project aanbevolen.⁹⁾ Lunsingh Scheurleer adviseerde A. Baart Jr. wél om J. T. Halbertsma met één van de minst goede gedeelten te laten beginnen.¹⁰⁾ Het werk werd uitgevoerd overeenkomstig de eis van Monumentenzorg zo weinig mogelijk aanvullingen bij te schilderen, ondanks de tegenovergestelde mening van Halbertsma (en Baart Jr.).¹¹⁾

Anno 1647 gewit

In 1580 ging het gebouw over in reformatorische handen. De schilderijen zijn in 1647 definitief onder de witkalk verdwenen. In Bolsward herinnert een gedenksteen in de oostelijke muur van de noorder zijbeuk daar met de volgende tekst aan:

Anno 1647 is deze kercke verbeterd ende gewit door ordre van de Edele Heeren kerckvoogden als Burgemeester Sake Sakeszoon, Burgemeester Frederick Bothe, Douwe Tymenszoon Eysma Rentmeester deser Stede en d'oude Burgemeester Jacob Gysbertszoon.

Deze datum sluit aan bij het verzoekschrift van de kerkvoogden in 1644 om ten behoeve van de reparatie van hun kerken op iedere kan bier 'ten tappe gesleten' een halve stuiver te mogen heffen.¹²⁾ Daarenboven meldde de architect op 23 maart 1950 aan de Rijksdienst voor de Monumentenzorg: "Grote vlakken pleisterwerk zijn weggevallen en in de tijd dat de schilderijen reeds niet

meer gewaardeerd werden met specie gevuld".¹³⁾

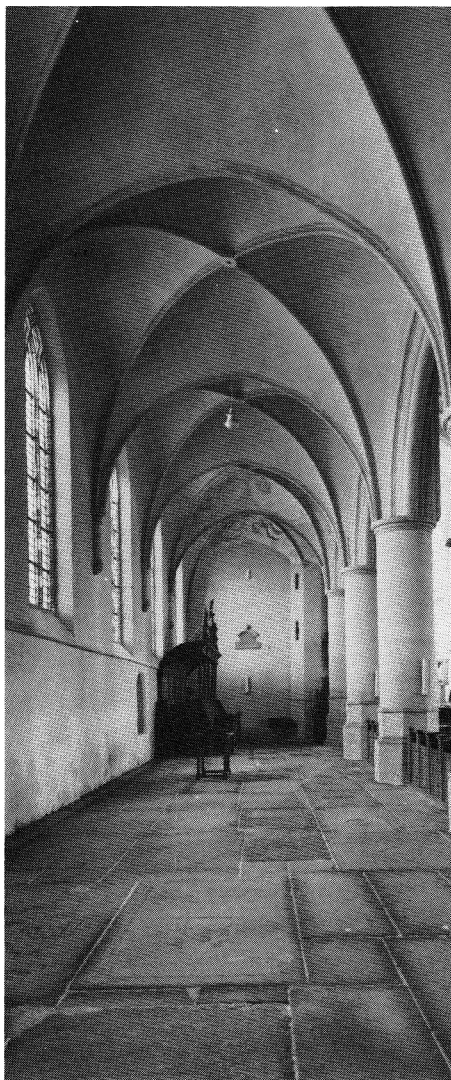
In de noorder zijbeuk zijn alleen in de twee meest oostelijke traveeën schilderijen gevonden. De traveeën hebben elk een kruisribgewelf waarop in totaal acht vlakvullende voorstellingen uit het leven van Jezus en Maria zijn afgebeeld. De traveeën meten ongeveer zes bij zes meter en de daarin beschildeerde vlakken zijn vier enigszins bollende driehoeken met zijden van $\pm$ vier meter en een basis van $\pm$ zes meter. In de meest oostelijke travee is de gebeeldhouwde versiering van de sluitsteen nog aanwezig. Het stelt een Christuskop voor, met aan drie zijden een gestileerde lelie op een blauw veld, dat omkaderd wordt door een gotische vierpas. Eén lelie en een deel van de omlijsting ontbreken.

De gewelfschilderingen

De schilderijen van de St. Maartenskerk staan niet op zichzelf. In veel kerken in Nederland zijn middeleeuwse schilderijen weer onder de witkalk vandaan gekomen. W. H. Keikes zegt in zijn boekje over de St. Maartenskerk dat dit gedeelte van de noorder zijbeuk een *Mariakapel* is geweest.¹⁴⁾ Bij de restauratie van de kerk zijn daar geen aanwijzingen voor gevonden. Dat hier een *Mariaaltaar* heeft gestaan lijkt mij een redelijker suggestie. De hele serie schilderijen is rond het leven van Jezus gegroepeerd in plaats van het leven van Maria. Eénmaal, in een krantenartikel, wordt gesteld dat de cyclus niet compleet zou zijn.¹⁵⁾ Voor deze bewering was geen grond te vinden in het dagboek van de opzichter, noch in het archief van de architect. Evenmin werd de bewering bevestigd door J. T. Halbertsma. Zij stellen duidelijk dat er geen sporen van schilderijen werden gevonden in het derde travee vanaf het oosten gerekend.

Techniek

Men kan ervan uitgaan dat de muur- en gewelfschilderingen in Nederland over het algemeen secco's zijn, ook die in Bolsward. Dat wil zeggen dat er op droge kalk geschilderd is. Toch is komen



3. Noordbeuk van de St. Maartenskerk in de oostelijk richting.

vast te staan dat hierin variaties mogelijk zijn die meer naar een frescotechniek neigen (bijvoorbeeld in Loppersum). Echte fresco's, d.w.z. ten minste 2 lagen pleister, met op de voorlaatste een ondertekening (sinopia) waarop per dag voor een deel een laag kalk werd gesmeerd, dat nog in natte toestand beschilderd werd, komen in Nederland niet voor. Dit hangt samen met de vochtigheid in ons land.



4. De geboorte van Christus.

De afzonderlijke scènes

De geboorte van Christus (Lucas 2: 1-4)

In het Lucasevangelie is de behandeling van de geboorte van Jezus een zeer kort onderdeel in het verhaal over de reis naar Bethlehem, de eigenlijke geboorte, de verkondiging aan de herders en de reactie van de laatsten. In de beeldende kunst neemt de geboortescène een centrale positie in.

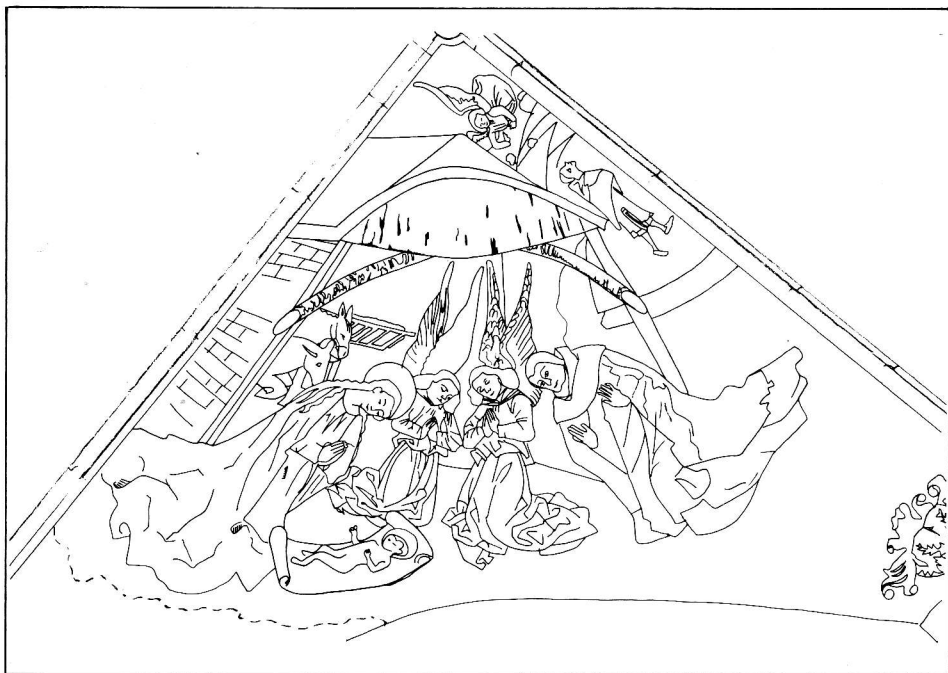
De kerstvoorstelling in Bolsward is niet zozeer de uitbeelding van de geboorte, als wel van de *aanbidding* van Jezus door Maria, twee engelen en Jozef. Dit is rechtsboven gecombineerd met de gebeurtenis die daar in de bijbel direct op volgt: de aankondiging aan de herders.

Deze twee scènes worden in het vlak van elkaar gescheiden door de stal. Het bouwsel bestaat uit rode baksteen, waarvan de rechtermuur gedeeltelijk is weggebroken. Het dak is gedekt met riet. Een uit verticale planken bestaande

gevelafsluiting wordt gestut door twee schuin afgesneden, als berkestammen te herkennen, korbelen. De korbelen zijn bevestigd aan houten hoekposten. Hoewel niet met name genoemd in de bijbel, zijn de os en de ezel altijd aanwezig in scènes van de geboorte. Ze liggen achterin de stal, de ezel het dichtst bij de rode kribbe, gevuld met hooi.

Links voor de korte, open zijde van de stal, knielt Maria in aanbidding. Haar lange haar hangt in strengen op de mantel, die in hoekige plooiën op de grond ligt uitgespreid. Het kind ligt naakt, op z'n rug op een matje, waarvan de uiteinden naar binnen omkrullen. Het heeft zijn armpjes omhoog in de richting van Maria. Zowel Jezus als Maria hebben rood haar en hun hoofden worden omkranst door een witte nimbus (stralenkrans).

Geheel rechts maar nog wel tussen de hoekposten van de stal knielt Jozef. Hij is even groot als Maria, maar heeft geen nimbus. Hij is een wat oudere man, met een baardje. Zijn kapsel is kort. Hij heeft zijn handen als in opperste verwonde-



5. *De geboorte van Christus.*

ring enigszins gespreid. Jozef draagt een grotendeels rode, zware mantel. Zijn schouders zijn bedekt met een zogenaamde "chapel", waarvan de capuchon naar achter is geslagen.

Tussen hem en Maria, en geheel parallel aan hun houding, knielen twee engelen. Hun vleugels steken verticaal omhoog. De lichtgroene vleugels van de rechter engel zijn gedetailleerder dan de rode vleugels van de linker engel. De scherpe plooien in de gewaden van beide engelen zijn op bijna grafische wijze weergegeven en zijn in sterk contrast met het veel vlakkere gewaad van Jozef.

Uiterst rechts, wat hoger en kleiner dan de geboortescène, om diepte te suggereren en omdat de scène van secundair belang is, staat een herder. Hij heeft zijn hoofd in z'n nek en kijkt omhoog. Daar zweeft boven het okerkleurige landschap een engel, die de herder de blijde boodschap brengt. Deze voorstelling is wel erg gereduceerd, want behalve dat de herder alleen is, zijn er ook geen schapen te bekennen.

Restauratie

Deze schildering kwam als één van de gaafste van alle acht voorstellingen onder de witkalk vandaan. Het gedeelte onder de mantel van Maria, links, is helemaal verdwenen. Het is opgevuld met onbeschilderde kalk. Bijgewerkt werden gezichtsdel van de rechter engel en Jozef, zijn mantel en het onderlichaam van het Christuskind. Verder moesten, net als bij de andere schilderingen, de putjes in de kalklaag, ontstaan door het afbikken van de pleisterlaag over het hele oppervlak van de schildering bijgewerkt worden.



6. *De besnijdenis.*

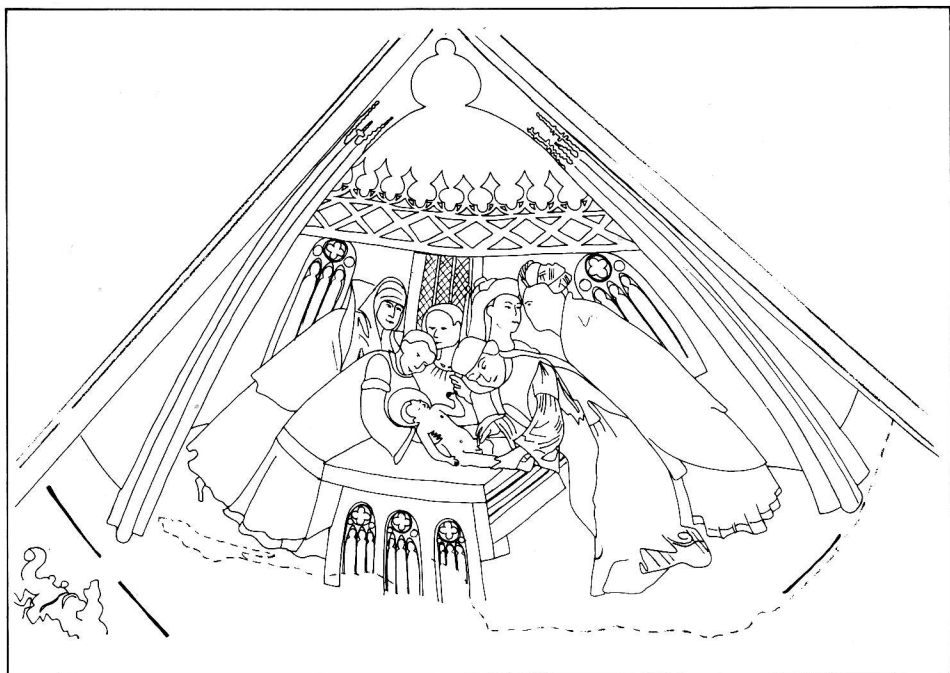
De besnijdenis
(Lucas 2:21)

De besnijdenis is een inwijdingsrite waarbij een jongetje naar Joods gebruik in de gemeenschap werd opgenomen. De ceremonie werd op de achtste dag na de geboorte uitgevoerd, meestal door een speciale priester: de mochel. Het kerkelijk feest rond deze gebeurtenis werd gevierd op 2 januari.

De plaats van handeling is voorgesteld als een halfcirkelvormige ruimte met een open voorzijde, die aan weerszijden gestut wordt door steunberen, bekroond met pinakels. De daklijst is met kruisen versierd. Daarop staat een witte ruitvormige decoratie, als een kroon, die helder afsteekt tegen de rode driedelige koepel. We kunnen deze ruimte interpreteren als de tempel, hoewel de "operatie" daar nooit werd uitgevoerd. In de achterwand van de absisvormige ruimte zijn drie ramen aangebracht met een typisch gotische tracering. Twee van de drie smalle ramen worden door een klaverbladvormig en twee cirkelvormige

ruitjes afgesloten. Van het middelste raam is alleen de onderste helft maar te zien. In de ruimte staat een groot altaar, met daar omheen zes personen. Het voetstuk van de mensa heeft drie openingen, waarvan de tracering overeenkomt met die van de ramen.

Op het altaar ligt het naakte Christus-kind, zijn rode haar wordt omkransd door een nimbus. Zijn rechtervuistje ligt op het witte laken. Het linker is opgeheven naar de hand van een eveneens roodharige vrouw, zonder hoofddeksel, daar direct achter. Zij houdt een kaars in haar hand (zie pag. 122). Het bovenlijf van het kind wordt onder de oksels omhoog gehouden door een man in een lang bruin gewaad. Aan het voeteneinde van Jezus staat de mochel. Hij is gekleed in een veelkleurig gewaad. Door de open zijnaad is de onderkleding zichtbaar. Op zijn hoofd draagt hij een plat hoofddeksel, tot over zijn oren. Een beetje haar steekt er nog onderuit. Met zijn linkerhand houdt de mochel het rechterbeen van het kind beet, terwijl hij met het mes in zijn rechterhand op het punt staat de



7. De besnijdenis.

"operatie" uit te voeren, bestaande uit het rondom wegsnijden van een deel van de voorhuid.

Tussen de besnijder en zijn assistent staat de vrouw met het rode haar. Links van haar staat een vrouw in een wit kleed met daarover heen een korte mantel met een opstaande kraag. Op haar tenen, een stukje van haar rode schoeisel is nog net zichtbaar, volgt zij kennelijk nauwlettend de operatie. Rechts staan ook twee vrouwelijke figuren. Van de linker vrouw is alleen het hoofd te zien, waarop het haar met lappen kunstig is omwikkeld. De uiterst rechtse figuur lijkt al even geïnteresseerd in de operatie als de meest linker vrouw. Zij draagt een kleurige tulband. Over haar rode tuniek draagt ze een korte cape.

Restauratie

Evenals de vorige voorstelling kwam deze schildering bijzonder gaaf onder de kalk vandaan. Rechtsonder is de schildering exact vanaf de zwarte scheidingslijn verdwenen. De scheuren in het altaar en wellicht een oude vulling links-onder de assistent van de mochel zijn gehandhaafd.



8. De aanbidding der wijzen.

De aanbidding der wijzen
(Mattheus 2:1-12)

Het verhaal van de wijzen uit het oosten in het Mattheusevangelie valt in verschillende gebeurtenissen uiteen, waarvan de aanbidding het meest weergegeven wordt in de schilderkunst. In de middeleeuwen werden de wijzen geïdentificeerd als heidense koningen, terwijl hun aantal werd vastgesteld op drie.

Van ieder meende men herkomst, leeftijd en naam te weten. Deze persoonlijke gegevens en de meegebrachte geschenken kregen een symbolische betekenis. De setting van deze scène is bijna exact dezelfde als die van de schildering er tegenover, voorstellende de geboorte van Christus. De kleuren zijn echter verwisseld: de linkermuur van de stal is nu okergeel, terwijl de os rood geworden is. De ezel is nog ternauwernood te zien. De gehele voorstelling bestaat nu praktisch alleen uit tinten okergeel, rood en wit.

Maria, ook nu aan de linkerkzijde vóór de stal zit met haar kind op schoot, terwijl

de drie koningen zich aandienen. Het kind "verdwijnt" bijna geheel in het wit van Maria's tuniek. Hier en daar is nog enigszins tekening te zien. Duidelijk is evenwel zijn rode haar, dat net als dat van zijn moeder omgeven wordt door een okergeel aureool. Voor hen knielt een koning. Hij draagt een rood kledingstuk dat op zijn rug slechts door enkele strepen is aangegeven. De vorst heeft geen kroon op zijn hoofd. Vóór hem, op de grond, staat het geschenk. Het is een bol met kruislings, twee verticale banden op een voetstukje. Hierin zit goud dat de eerste en gewoonlijk ook oudste koning, Melchior genoemd, als eerbewijs aan Jezus heeft aangeboden. De koning heeft het handje van het kind in zijn rechterhand vast, om het te kussen. Zijn linkerhand houdt hij enigszins opgeheven. Het gebogen lichaam van de vorst oversnijdt dat van de tweede, baardige koning in brokaten kleding. De detaillering is nu heel moeilijk te zien, vanwege de bruingele kleur. In de rechterhand heeft de vorst zijn geschenk voor het kind. Het is een bol met enkele



9. De aanbidding der wijzen.

rode slierten, die doet denken aan een wierookbol. Wierook was het eerbetoon van de tweede vorst, een man van middelbare leeftijd, Caspar geheten. Geheel rechts en, zoals meestal, enigszins los staand van de andere koningen treedt de derde vorst Balthasar, naar voren. In plaats van een kroon draagt hij een tulband op zijn hoofd. Hij is als een slanke jongeman voorgesteld. Hij draagt een soort jasje, dat rond zijn middel is samengebonden, waardoor het onderste gedeelte iets uitspreidt. De zoom en de split zijn afgezet met bont. Onder het jasje draagt hij een witte blouse met ruime mouwen. In de rechterhand houdt hij een handvat, waarop een horizontale cilinder ligt. Een cilinder of een hoornvormig voorwerp, is de "verpakking" van de mirre, het laatste geschenk. Zijn benen zijn bedekt door nauwsluitende hosen, zijn schoeisel zijn zogenaamde snavelschoenen of (à la) poulaines. Rechtsboven hebben we nog het gezicht op een heuvelachtig landschap.

Restauratie

Ook van deze schildering was het gedeelte rechtsonder verdwenen, zodat de steen zichtbaar werd. Dit gold ook voor een grote strook vanaf de mantel van de knielende koning tot en met de bovenbenen van de derde vorst. Het gedeelte links van de knielende koning, was nog aanwezig tijdens de blootlegging, maar is nadien verdwenen. "Kleine" beschadigingen die enkel met kalk opgevuld zijn bevinden zich langs de ribben van het gewelf, het gelaat van Maria, de kleding van de eerste twee vorsten. Enigszins bijgewerkt werd de beschadiging die loopt van Maria's mantel, het Christuskind, het hoofd van Melchior naar het geschenk van de tweede vorst.



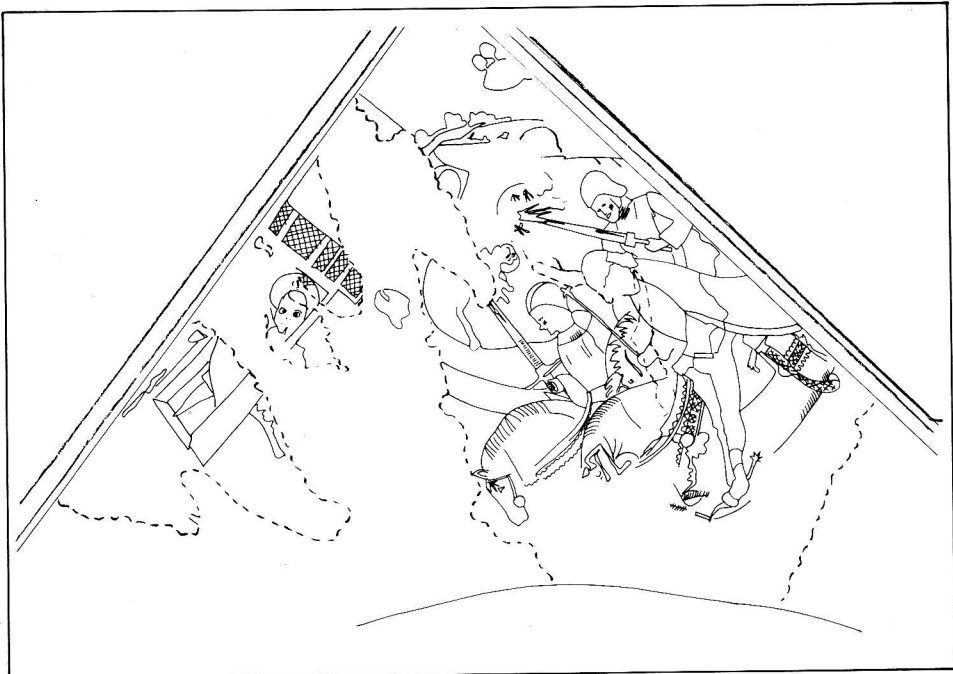
10. De kindermoord.

De kindermoord
(Mattheus 2:16-18)

Nadat koning Herodes, volgens het evangelie van Mattheus, gemerkt had dat de drie wijzen of ook wel koningen hem ontkomen waren en daarmee de kennis omtrent wie de door hun gezochte nieuwgeboren koning was en wáár hij dan wel in zijn rijk geboren mocht zijn, beval hij tot wat bekend staat als de kindermoord te Bethlehem. Rekening houdend met de verlopen tijd werden alle jongetjes tot twee jaar gedood. De slachting van de onschuldige ofwel onnozele kinderen, werd een kerkelijke feestdag met die naam op 28 december. Deze kinderen werden beschouwd als de eerste martelaren.

Op de voorgrond van rechts naar links zien we drie ruiters, die een huis, nog gedeeltelijk zichtbaar naderen. Behalve enkele rode accenten is de hele voorstelling bruingeel van kleur, hetgeen ook hier de herkenbaarheid niet ten goede komt. De meest rechtse gehelmde krijgsman te paard is duidelijk te zien.

Hij draagt waarschijnlijk een borstpantser en daaronder een rood hemd, met lange ruime mouwen. Van zijn paard is slechts de hals zichtbaar. In de linkerhand houdt de soldaat een zwaard. Aan het uiteinde van het zwaard zien we rode slierten: het bloed van een daaraan gespietst kind. Het slachtoffer is beter herkenbaar bij de linker ruiter. We zien een hoofd met rood haar en enkele ledematen. Ook langs dit zwaard druipt bloed. Deze soldaat draagt geen harnas maar een nauw om de hals sluitend, geplooid hemd. In zijn linkerhand houdt hij de teugels van het paard. Beide krijgslieden zijn ten halve lijve geschilderd, omdat ze oversneden worden door paardehalzen en door de derde ruiter op de voorgrond. Deze ruiter draagt een lange bruingele mantel, die van zijn schouders afhangt. Ook hij draagt waarschijnlijk een borstharnas. In zijn rechterhand houdt hij een staf met een liliachtige bekroning. Dit waardigheidssteken geeft de status aan van de missie van de boodschapper des konings en de soldaten. Hij draagt witte nauwsluitende



11. De kindermoord.

hopen. Zijn bovenbeen is uitgespaard in het rood van het zadel. Aan de blauwe snavelschoenen zijn geelkleurige sporen bevestigd. Zijn witte paard is rijkelijk opgetuigd. De teugels zijn versierd met franjes, rond de borst en buik lopen banden met dezelfde franjes en versierd met een kruispatroon. Het paard is door arcering bij de buik enigszins gemodelleerd. Achter dit drietal doemt het steeds weerkerende landschap met bomen op, waardoor een weggetje kronkelt.

Links van de grote grijze pleisteraanvulling zien we een gedeelte van een huis. Zichtbaar zijn een viertal ramen in een rood kozijn boven wat een deuropening lijkt te zijn. In de opening, half schuilend achter een deurpost komt een gezicht naar buiten. Het stelt waarschijnlijk een moeder voor, die probeert haar kind voor de moordende soldaten te verbergen. Haar haar is opgebonden in een haarnet. Aan de onderzijde zien we nog delen van haar kleding.

Restauratie

Van het eerste travée is deze schildering het meest beschadigd geraakt en verwaagd. Het linker- en het rechterpendentief zijn volledig weggevaagd, net als het grootste linkerdeel van de schildering met de scène in de deuropening, waarvan slechts enkele fragmenten over zijn. In de ruitergroep zijn enkele gaten, vooral rond de middelste ruiter, waarschijnlijk vroeger al gevuld.



12. *De vlucht naar Egypte.*

De vlucht naar Egypte
(Mattheus 2:13-15)

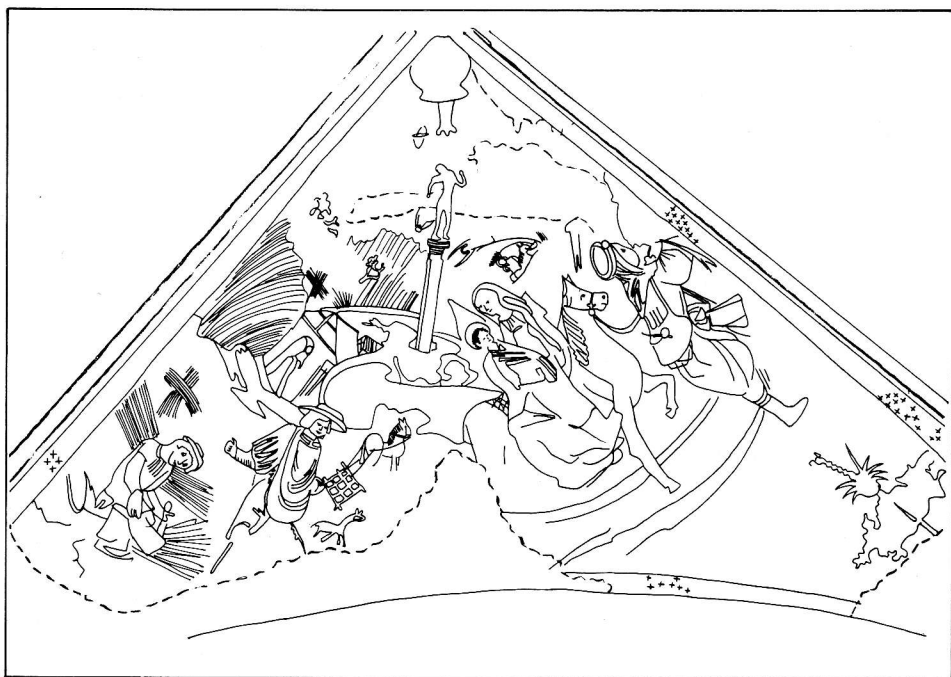
Het tweede travee begint met een voorstelling, die nauw verband houdt met de laatste van het vorige travee: de kindermoord. Om de moordende soldaten van Herodes te ontlopen, vluchtte de Heilige Familie naar het land dat Jozef in een droom was opgedragen: Egypte. De bijbel deelt niets mee over de wederwaardigheden tijdens de vlucht. Het apocriefe evangelie de Pseudo-Mattheus uit de 8ste eeuw weet er des te meer over te vertellen. Drie gebeurtenissen zijn in de Bolswarder schildering verwerkt.

Rechts zien we Maria, frontaal, zittend op de ezel, met haar kind op schoot. Jezus zit naar rechts gewend en kijkt in de reisrichting. Jozef leidt de ezel, die eenvoudig door een omtreklijn is weergegeven, aan een kleurige teugel. Hij draagt een mantel die tot zijn knieën reikt. Op zijn hoofd draagt hij een hoed, waaronder een doek geklemd zit, die tegelijkertijd zijn hals en schouders bedekt. Over zijn schouder draagt hij een

reistas. Aan zijn gordel hangt een rood-gele boekbuidel.

Links zien we een man met een breedgerande hoed op; het is een zaaier, die met zijn rechterarm aan het strooien is, terwijl de linker in de buidel grijpt, die om zijn nek hangt. De blouse heeft wijde bovenarmen en nauwsluitende onderarmsmouwen en is alleen in de plooiën gekleurd. Het is een voorstelling uit de legende van het korenveldwonder. Het verhaal is als volgt: het graan dat gezaaid werd toen de vluchtende familie passeerde, groeide in één nacht en was de volgende dag oogstklaar. De achtervolgende soldaten die om inlichtingen vroegen, kregen als antwoord dat de gezochten in de zaaitijd voorbij gekomen waren. Bij het zien van het hoge rijpe koren gaven ze de achtervolging op. Rechts van de zaaier zien we een paard, ingespannen voor een ezel en daaronder een ander dier, een hond (?). Links van de zaaier hurkt nog een boer op een bundel koren, die hij opbindt.

Op de achtergrond zien we twee gebouwen met een vakwerkgewel. In de deur-



13. *De vlucht naar Egypte.*

opening van het eerste gebouw, kennelijk een boerderij, staat een vrouw enigszins voorover gebogen. Links van het huis is het koren tot ongelooflijke hoogte opgeschoten. Het koren is in feite een geel vlak, waarin met rood een verticale structuur is aangebracht. Achter de huizen liggen nog enkele korenschoven. Rechts van het huis is het koren kennelijk al gemaaid; we zien een geel ongestructureerd vlak. Midden in het veld staat een zuil, met daarop een beeld. Het is een voorstelling van de legende van de vallende afgodsbeelden. Pseudo-Mattheus verhaalt van de aankomst in de stad Sotina in Egypte, waar, toen Maria en Jezus de heidense tempel binnentraden, spontaan de afgodsbeelden van hun voetstuk vielen. Vooral in de late middeleeuwen werd deze scène opgenomen in het landschap waardoor de familie reist. Door de vreemde houding van het beeld in deze schildering, lijkt het alsof het rond het middel in tweeën breekt.

Ten slotte rechts van het hoofd van Maria zien we nog een kleine scène, met de

derde legende over de vlucht naar Egypte, zoals ze in het Pseudo-Mattheus verwerkt zijn. Maria en Jezus zitten er nog steeds op de ezel, die onder een boom, een dadelpalm, staat. Een engel waarvan alleen het bruingele haar en de groenblauwe vleugels herkenbaar zijn buigt een tak van de boom over het gezelschap heen. Zo staan ze in de schaduw en kunnen ze op een eenvoudige wijze aan de andere hooghangende vruchten komen.

Restauratie

De schildering was voornamelijk aan de randvlakken beschadigd. Rechts boven het hoofd van Jozef begint een met grijze pleister gevulde beschadiging die ver naar links reikt door het beeld op de zuil heen. Aan de linkeronderzijde ter hoogte van de benen van de boeren zijn ook grote vlakken weggefallen. Maar er zijn geen essentiële delen verloren gegaan.



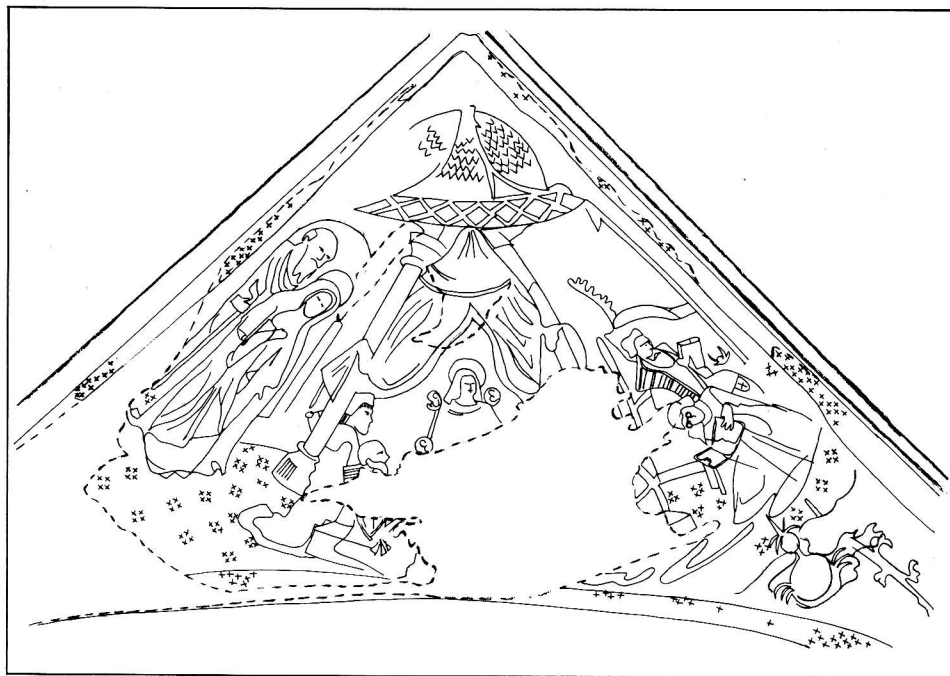
14. *Christus in de tempel.*

Christus in de tempel
(Lucas 2:40-52)

Ieder jaar reisden Maria en Jozef voor het Pascha-feest naar de tempel in Jeruzalem. Bij terugkeer van één van die reizen, misten zij hun zoon. Na drie dagen zoeken, vonden zij hem terug in de tempel. Hij discussieerde er met de schriftgeleerden, die van de ene verbazing in de andere vielen, vanwege Jezus' kennis van zaken. Dat verhaal is hier uitgebeeld. Niemand van de aanwezigen bemerkt er kennelijk het binnentreden van Jezus' ouders in de tempel, waarvan twee wanden en de vloer van het interieur zichtbaar zijn. Op de gele vloer lijkt een soort betegeling te zijn aangegeven, door middel van enigszins regelmatig verspreide groepjes van vier rode kruisjes. Door het schuin omhoog lopen wordt op eenvoudige wijze een suggestie van diepte gegeven. In de linkerdeuropening staan de ouders. Maria staat vooraan met haar mantel over het hoofd geslagen. Daarachter Jozef, die is voorgesteld als een baardi-

ge oudere man. Hij houdt een staf in zijn rechterhand. Zijn half lange haar wordt bedekt door een mutsje. Hij draagt een roodgeplooide omslagdoek over zijn mantel. Zijn hoofd wordt niet omkranst door een nimbus als bij Maria.

In het midden van de ruimte staat een baldakijnachtige constructie, met aan de voorzijde twee slanke zuilen ter weerszijde van een klein podium. De architraaf draagt een koepel, die met groene leien bedekt lijkt te zijn. Tussen de zuilen hangen groene gordijnen naar beide kanten uiteen en zijn om de zuilen heen gedrapeerd. Juist onder het openvallende doek zit Jezus op een zetel waarvan alleen de drie fraaie, met bladmotief gesneden ornamenten te zien zijn. Hij draagt een toga, een omgeslagen kleed, als een filosoof en zijn enigszins naar rechts neigende hoofd wordt omgeven door een stralenkrans. Links op het podium zit een gebaarde schriftgeleerde in een rode mantel, die met hermelijn lijkt afgezet. Rechts van hem zit een tweede schriftgeleerde. Het middeel van de voorstelling is verdwe-



15. *Christus in de tempel.*

nen. Voor de rechterdeuropening, compositorisch tegengesteld aan de binnentredende ouders, zijn de laatste twee schriftgeleerden weergegeven. De voorste, een baardeloze man, in een groene mantel, zit ijverig te lezen in een boek. Deze schriftgeleerde draagt een soort bril. De achterste gebaarde schriftgeleerde heeft zijn boek dicht en het slot er op gedaan. Hij heeft zijn rug naar de lerende Christus gekeerd; hij wil kennelijk niets met Jezus en zijn leer te maken hebben. Zijn kleding is kleuriger dan die van de overige schriftgeleerden. Hij draagt een soort stola over zijn tuniek. De hoofden van de schriftgeleerden worden bedekt door een mutsje.

Restauratie

Van deze schildering bestaan nog foto's van vóór de restauratie van het linker- en rechtergedeelte: de minst beschadigde gedeeltes. Bij deze schildering kunnen we niets zeggen over de oorspronkelijke beschikking van het grote middengedeelte, dat verdwenen is. De beschadigingen linksonder en langs de ribben van het gewelf zijn behoorlijk groot. Verder wijzen de grijze vlekken verspreid over de schildering op vele kleinere beschadigingen.



16. *De doop en de verleidingen.*

De doop en de verleidingen

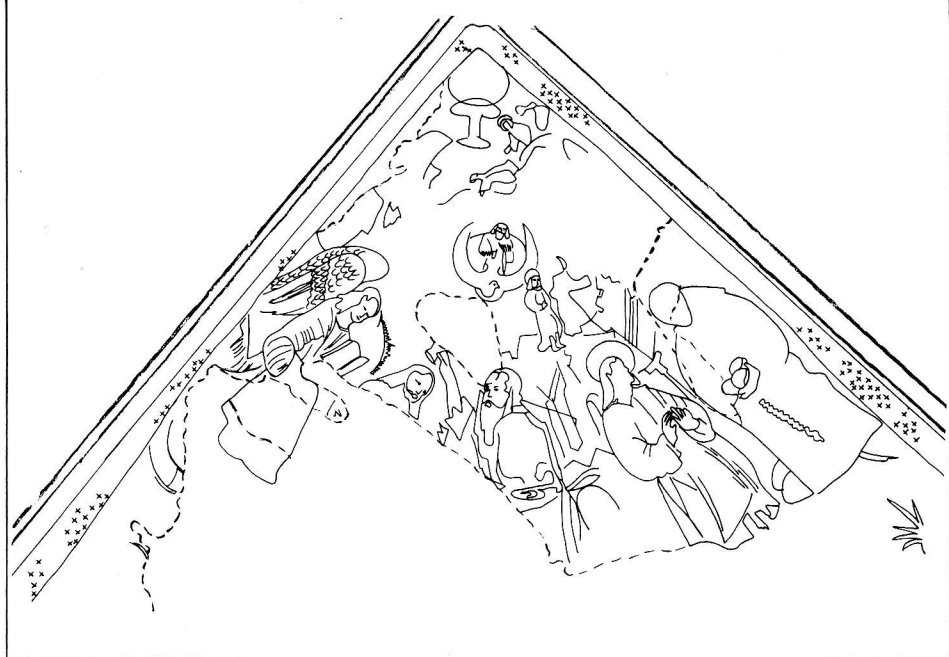
(Mattheus 3:13-4:11, Marcus 1:9-13, Lucas 3:21-22, 4:1-13)

Het begin van Jezus' openbare leven wordt door alle evangelisten ingeleid met zijn doop in de Jordaan door de asceet Johannes, bijgenaamd de Doper. Daarbij wordt Jezus door tekenen als de Christus, de Gezalfde, aangeduid en herkend. Na zijn doop trekt Jezus volgens de bijbel de woestijn in, waar hij veertig dagen vast. Daar poogt de duivel, tevergeefs, tot driemaal toe Jezus te verleiden. Beide thema's zijn in deze schildering gecombineerd.

In het midden van de Doopscène zien we nog juist het hoofd van de Dopeling met lang haar en een korte baard. De rechter persoon, Johannes, overgiet hem met de inhoud van een kruikje, waarvan alleen nog de groene hals zichtbaar is. Johannes is weergegeven als een asceet met een lange baard en gehuld in zijn mantel van kamelenhaar, waarover hij een soort toga draagt. Aan de linkerzijde van Jezus staat een engel.

Het witte bovendeel van de vleugels waarin de veren met dunne zwarte lijntjes geschilderd zijn, is bijna niet te zien, in tegenstelling tot het groene midden-gedeelte en de rode vleugeltippen. De engel draagt een tuniek, die in de plooiën lichtgroen van kleur is. Kruiselings over de borst lopen twee lichtrode banden. De engel heeft het gewaad van Jezus over de rechterarm hangen. Links achter de engel zien we een rood vlak dat op een huisje lijkt. Het groen, rechts van het hoofd van de engel, is wellicht een aanduiding voor oeverbegroeiing van de Jordaan. Midden boven het drietal is vaag een witte duif zichtbaar, die tussen de omhoogstaande vleugels een figuur ten halve lijve omvat. Die figuur is een uitbeelding van God de Vader, die volgens het bijbelverhaal middels de Heilige Geest, voorgesteld als een duif, de dopeling als de Christus bekend maakt.

Aan de rechterzijde en van beneden naar boven zien we de drie opeenvolgende verleidingen. Op drie verschillende plaatsen: de woestijn, op het dak van

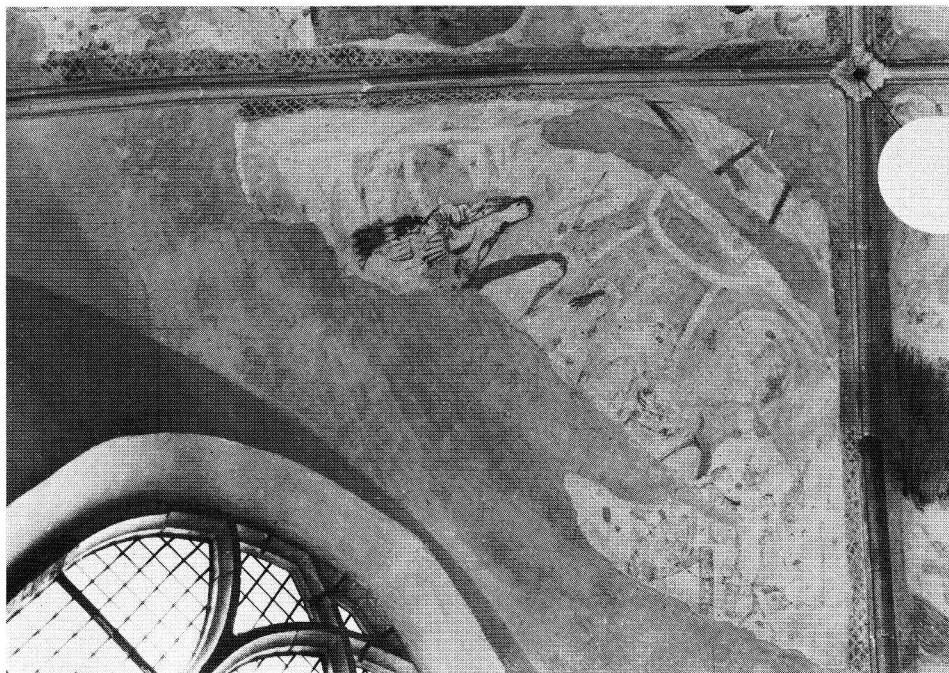


17. *De doop en de verleidingen.*

een tempel en op een berg, wordt Jezus beproefd. In de eerste verleiding biedt de duivel, als monnik gekleed, Jezus drie keien aan. Na zo lang vasten wordt hem gevraagd van de stenen broden te maken. Christus, links, in een zware rode mantel, lijkt zijn afwijzing met argumenten kracht bij te zetten. Vervolgens zien we het tweetal op een soort gebouw staan. Zichtbaar zijn lichtgeel muurwerk, een rode zuil en een soort balustrade. Rechts, nodigt de duivel hem uit om te springen, en God te vragen hem op te vangen. Ten slotte zien we beide figuren geheel bovenin ná de laatste eveneens mislukte poging van de duivel op een bergtop; waar hij Jezus de hele wereld beloofde, als hij Satan zou aanbidden. Jezus strekt zijn rechterhand uit naar de duivel, die daarop wegzweeft.

Restauratie

De doopscène is ernstig beschadigd. Maar het vlak dat nu egaal grijs gemaakt is, was tijdens de restauratie nog voor ruim de helft aanwezig. Weliswaar ook met opvullingen van vroegere datum (zie pag. 102), maar ook met vage beschrijving, zoals de weergave van de oever aan de voeten van Johannes en de engel. Verdwenen was het kruikje in de hand van Johannes en was de verflaag in de verleidingsscènes ernstiger beschadigd dan zich vandaag de dag laat aanzien. De duivel rechtsonder is boven zijn middel bijna helemaal vernieuwd. Hetzelfde geldt voor de figuren in de tweede verleiding.



18. *De bruiloft te Kana.*

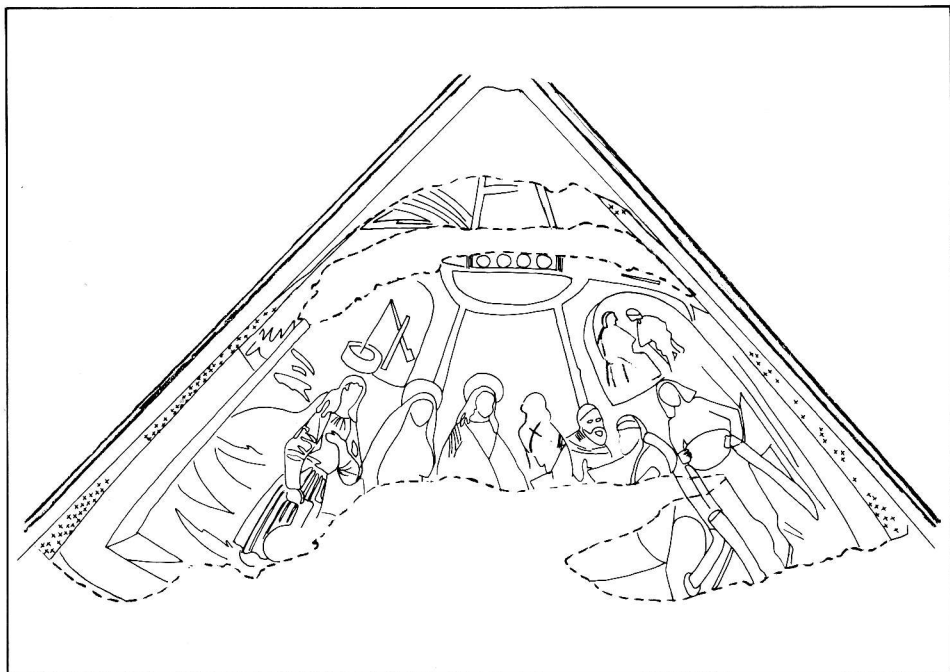
De bruiloft te Kana
(Johannes 2:1-4)

De laatste voorstelling van het tweede travee en tevens van de hele cyclus, kan ondanks de extreem grote beschadigingen geïdentificeerd worden als de Bruiloft te Kana. Hier verrichtte Jezus zijn eerste wonderdaad. Volgens het evangelie van Johannes, die het verhaal als enige vermeldt, verandert hij er water in wijn. De plaats van handeling is net als de er tegenover gelegen schildering een interieur met twee deuopeningen aan weerszijden. De groepering is rond een gedekte tafel, nu grotendeels verdwenen, die met de lange zijde parallel aan het beeldvlak stond. De totale ruimte is slecht te bepalen. De rode schuine lijnen boven duiden waarschijnlijk het plafond aan. De gele vlakken stellen vermoedelijk de wanden voor, of een soort baldakijn.

Aan de buitenzijden van de mensen aan tafel staan bedienden. De linker draagt een kledingstuk met rood gekleurde plooien, dat rond het middel bijeenge-

bonden is. De bediende houdt de linkerhand op de borst, en tilt met de rechter een waterkruik. Door de deuopening, achter de bediende zien we een waterput. De dienaar aan de rechterzijde, eveneens met lang haar is gekleed in een kort jack en nauwsluitende hosen, die met een rode omtreklijn zijn aangegeven. Hij draagt een ovale schaal met eten. Van zijn arm hangt een smalle lap stof.

Om de tafel zitten vijf personen, helaas, niet alle even duidelijk te onderscheiden. Van links naar rechts: Een vrouw die haar mantel op dezelfde wijze draagt als Maria in de voorstelling van Christus tussen de schriftgeleerden, en door het aureool ook hier te interpreteren als Maria. Zij was volgens het Johannesevangelie aanwezig bij de bruiloft. Rechts van haar zit in een witte tuniek Jezus. Zijn lange rode krullende haar wordt omgeven door een aureool. Zijn aangezicht is net als dat van zijn moeder en de linker bediende niet meer te zien. Samen met de bijna onzichtbare figuur naast hem, bevindt hij zich tussen de



19. *De bruiloft te Kana.*

twee verticale banen van de achterwand. We zien slechts een deel van een mantel. Precies op de rechter verticale streep zit een baardige man met een rode omslagdoek. Hij kijkt naar rechts naar de laatste persoon aan tafel, een oudere man met een lange baard, die op een stoel of kruk zit.

De scène in de rechterdeuropening, achter de bediende, is tamelijk onduidelijk. We zien een staande persoon, tegenover een zittende figuur. Het gaat kennelijk om een gespreksscène. Een vaak voorkomende combinatie van het wijnwonder te Kana en een gespreksscène biedt Johannes 2:3, 4 waarin Maria haar zoon er op attendeert dat de wijn opraakt. Dit gesprek gaat direct aan het wijnwonder vooraf en zal dan vermoedelijk ook hier zijn weergegeven.

Restauratie

Van deze schildering zijn geen foto's meer terug te vinden van de tijd dat ze onder de reformatorische witkalk te voorschijn kwamen. Deze voorstelling is aan de gehele onderzijde en aan de bovenzijde zwaar beschadigd.

Compositie

Er zijn grote verschillen in de manier van uitbeelden van de verhalen tussen de beide gewelfvlakken. In het eerste travee zijn de kleuren zachter dan in het tweede travee, waarin met name het kleurcontrast rood-geel in het oog springt. Bovendien worden de kleuren van de kledingstukken vaker alleen in de plooiën aangeduid. De composities van het eerste travee zijn eenvoudiger en geslotener dan die van het tweede travee. Hier treden de secundaire scènes meer op de voorgrond. Wat nu precies de oorzaak van deze verschillen is, is op dit moment niet mogelijk om aan te duiden. Onderzoek naar mogelijk verschillende voorbeelden of wellicht een gering tijdsverschil in het aanbrengen van de schilderijen is wenselijk.

Decoratie

De schilderijen vullen nagenoeg de hele gewelfvlakken. Slechts op de pendentieven is ruimte voor ornamentale decoratie. Een bijzonder geval vormt het tweede travee. Rondom alle voorstellingen loopt een brede band, als een soort tapijtrand. De grondkleur is geel. Daarop zijn rode kruisjes geschilderd, zoals bij de tegevloer van de bijbelvoorstelling. Deze rand ontbreekt in het eerste travee. Verder kon men bij hetzelfde travee in twee pendentieven vaststellen dat twee ornamentale decoraties over elkaar zijn geschilderd. Het gestileerde plantenmotief, groen van kleur, iel en asymmetrisch is een typisch gotische de-

coratie. Het is later door een symmetrisch distelmotief vervangen.

Bij de sluitsteen in de tegenover elkaar liggende Doop- en Vluchtschildering zijn nog twee moeilijk te identificeren schilderijen te zien. Vermoedelijk zijn het decoraties in de vorm van bolle kruiken met een lange hals. Deze ornamenten ontbreken in de andere scènes van dit travee, omdat die tot aan de sluitsteen beschilderd waren. Wellicht golden ze als opvulling van overgebleven ruimte. In tegenstelling tot dit travee, zijn de decoraties van het eerste travee van de voorstelling afgebakend door een zwarte streep. Een dergelijke streep is in de Driekoningenscène nog duidelijk te herkennen. De decoraties van dit travee zijn afgeleid van het acanthusblad. De naar voren hangende bladeren zijn in het okergeel uitgespaard. Hoewel in dit travee geen overschildering is te constateren is het waarschijnlijk dat deze decoratie, gezien het motief en de symmetrie, na 1500 is aangebracht.

Datering

Aan de hand van de decoraties zijn de schilderijen vóór 1500 te dateren, terwijl ze in ieder geval na 1466 zijn aangebracht. Een andere manier om de schilderijen te dateren is aan de hand van de kleding. Helaas zijn slechts enkele kledingstukken kenmerkend voor een bepaalde periode, want veel kleding, zoals die van Maria is, in zekere zin, niet tijdgebonden. De meeste kleding is afgeleid van de Franse hofdracht. Dat is op zich niet zo verwonderlijk, want Frankrijk had al vanaf de 13e eeuw grote invloed op de Europese mode.¹⁶⁾ Maar wat in culturele centra mode was, kwam vaak veel later naar veraf gelegen gebieden zoals Westergo. Men mag daar zeker wel een tijdsverschil van 10 jaar voor aanhouden.¹⁷⁾ De dateerbare kleding is typerend voor de eerste helft van de 15de eeuw. Snavelschoenen of poulaines van één der drie koningen waren in deze vorm uiterlijk tot 1470 mode.¹⁸⁾

De haardracht was tot ± 1450 kort en werd daarna pas weer langer. Ook hier geldt dat Maria, engelen en Jezus in hun

20. Decoraties: links van het eerste travee, rechts van het tweede travee met een overschildering.





21. *Detail van de aanbedding der wijzen:
"Balthasar" met snavelschoenen.*

haardracht in zekere zin tijdloos zijn. De drie koningen, die ook qua kleding modieuzer zijn, de schriftgeleerden en de boeren hebben allemaal halflang haar; het komt net over de oren.

In een krantebericht¹⁹⁾ worden enkele niet met name genoemde kunsthistorici aangehaald die de schilderijen in ieder geval vóór die uit de Mariakapel te Loppersum dateren. Deze schilderijen zijn rond 1490 ontstaan.²⁰⁾ Concluderend kan men stellen dat de schilderijen in Bolsward ná 1466 en vóór 1490 ontstaan zijn en rekening houdend met de vertragingstijd in de mode zouden de schilderijen tussen 1466 en 1480 aangebracht kunnen zijn.

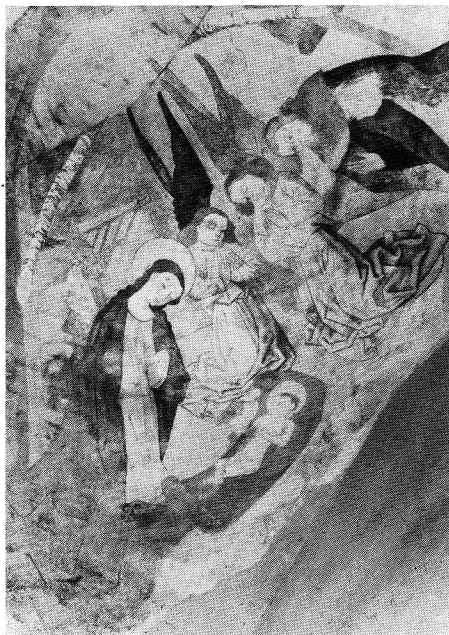
Traditie en herkomst

Welke plaats nemen de schilderijen nu in, zowel in ikonografische traditie als in stilistisch opzicht? Ons land is lang een economische en politieke uithoek van het Duitse rijk gebleven en ook cultureel lag het ver buiten de grote Europese stromingen. Alleen Utrecht deed op bescheiden schaal mee, maar export naar

veraf gelegen gebieden als Westergo, was zeer gering. Er vindt wel beïnvloeding en dus ontwikkeling plaats, ook in de kunst, maar met een aanzienlijke vertraging. Zo zijn de typen voorstellingen van de schilderijen in Bolsward kenmerkend voor de beeldende kunst in Noordwest-Europa in het algemeen. Parallelen in voorstellingen, techniek, kleurgebruik, compositie en decoratieve elementen zijn in de omliggende landen te vinden. Typerend voor de Nederlanden en Duitsland is bijvoorbeeld het motief van het Christuskind liggend op een matje, een element dat volgens Gertrud Schiller ná 1440 weer herontdekt wordt.²¹⁾

De scène met de Besnijdenis is om andere redenen een bijzonder geval. De sacrale ruimte waarin de "operatie" uitgevoerd wordt, werd al vanaf de 12de eeuw geleend van de veel algemenere voorstelling nl. "De Presentatie in de Tempel". De liturgie die bij dit kerkelijk feest hoorde, was gewijd aan de Purificatie (de reiniging) van Maria, 40 dagen na de geboorte van haar kind. Bij deze gelegenheid (Lucas 2:22-39) heeft

22. *Detail van de geboorte van Christus.*





23. Detail van de besnijdenis.

de Heilige Familie een ontmoeting met Simeon en de profetes Anna, die beiden in Jezus de aan hun beloofde Verlosser herkennen. In de 10de eeuw ontstond bij het Maria Purificatiefeest (2 februari) de ceremonie waarbij de witte kaarsen gezegend werden: het Festum Luminis. Hiervan nam het geleidelijk de naam over: Maria Lichtmis. Uit het feit dat slechts één vrouw een kaars vasthoudt, haar centrale positie, het contact dat het kind met haar lijkt te zoeken én door vergelijking met de overige Maria-afbeeldingen in dit travee, is te concluderen dat het hier ook om een verwijzing naar Maria Lichtmis gaat en dat de afgebeelde vrouw Maria zelf voorstelt.

In de voorstelling van de Vlucht naar Egypte is de legende van de vallende afgodsbeelden een typisch thema in de noordelijke kunst gedurende een korte periode in de 15de en 16de eeuw.

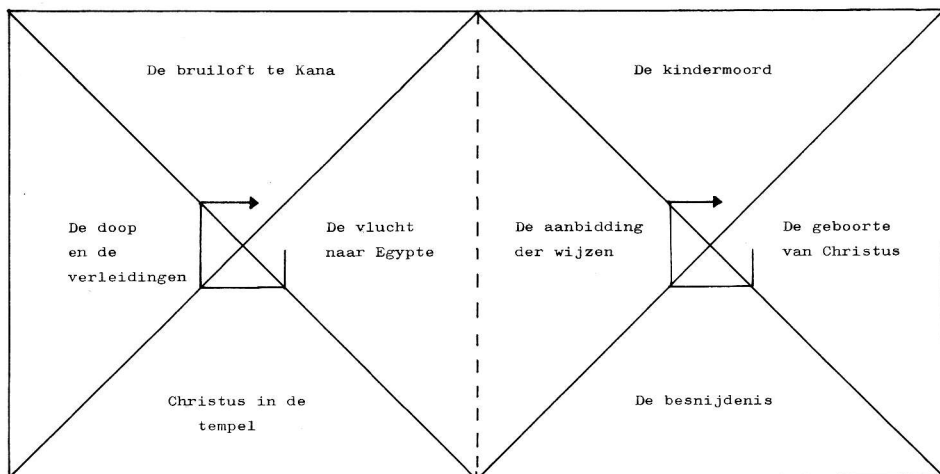
De schilderkunstige kwaliteit van de schilderijen doet invloed van "buiten" vermoeden. Helaas lukte het tot op dit moment niet om directe voorbeelden of relaties aan te wijzen. Door de soms grafische weergave van details (door arceringen) in de schilderijen is invloed van grafiek heel wel mogelijk. Dat de invloed van grafiek groter zou zijn dan van paneelschilderkunst, beeldhouwkunst of muurschilderkunst elders, is tamelijk voor de hand liggend, gezien de handzaamheid van prenten en het feit dat ze door hun reproduceerbaarheid gemakkelijk buiten de lokale grenzen verspreid raakten. Een dergelijke beïnvloeding is elders wel aangetoond.²²⁾ In paneelschilderkunst uit dezelfde tijd wordt door kleurnuances volume weergege-

ven en de verschillende kleuren zonder omtreklintjes tegen elkaar aangezet. Bij de schilderijen was helaas niet na te gaan in hoeverre de restaurateur de "schilderachtige" kant heeft laten prevaleren en de grafische detaillering bewust of onbewust heeft verwaarloosd. Want hoeveel arceringen wel aanwezig zijn, zijn ze veel minder sterk aangezet. Een andere mogelijkheid is dat de kunstenaar zich heeft laten inspireren door miniaturen. Het is bekend dat het Franciscaner klooster bij de Broerekerk in Bolsward een studieklooster is geweest met een bibliotheek, die zeer waarschijnlijk tijdens een brand in 1503 verloren ging. Van boeken met miniaturen uit het bezit van het Broerelklooster weten wij helaas niets af. Toch geldt ook voor de miniatuurschilderkunst dat volume van figuren meer door kleurverschillen werd aangeduid dan door middel van een grafische lijnvoering. De restaurateur meende dat de schilderijen afkomstig zijn van Vlamingen.²³⁾ Hoewel de bewijsvoering zwak is, heb ik voor deze suggestie geen onomstotelijke tegenargumenten kunnen vinden, maar ook geen directe voorbeelden. Een nader onderzoek naar grafiek uit het zuiden is noodzakelijk.

Het is echter een heel probleem om regelrechte grafische voorbeelden voor de schilderijen te vinden. Afbeelding 24 is een poging, die laat zien dat er niet alleen overeenkomsten maar ook weer verschillen tussen grafiek en schildering zullen (blijven) bestaan.

24. Hoe ihesus onse heere van sint ian ghedoopt wert





25. Schema van de schilderijen.

Conclusie

In de noordbeuk van de Sint Maartenskerk te Bolsward bevindt zich een tamelijk complete serie gewelfschilderingen over het (jeugd)leven van Christus, zoals er in Nederland niet veel voorkomen. Hoewel reeds beschadigd in de 17de eeuw en tijdens het blootleggen in 1950 zijn de acht voorstellingen goed herkenbaar. De schilderijen tonen de gebeurtenissen van de Geboorte van Jezus tot en met de Bruiloft te Kana.

Dit type voorstellingen is kenmerkend voor de kunst in Noordwest-Europa. Invloed vanuit de grafische kunst is zeer aannemelijk, maar zou nader onderzoek verdienen, evenals de oorzaak voor het verschil tussen de twee traveeën met betrekking tot de compositie.

Aan de hand van de bouwgegevens van de kerk en de mode in de voorstellingen kan men de schilderijen dateren tussen 1466 en 1480.

Noten

- 1) *Rijksdienst voor de Monumentenzorg*, Kunstreisboek voor Nederland, Amsterdam 1977, blz. 8-10.
- 2) *H. Halbertsma*, Opgravingen in de Sint Maartenskerk te Bolsward, in: Berichten van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek, 1950, blz. 16.

H. Halbertsma, Oudheidkundig bodemonderzoek in de Sint Maartenskerk te Bolsward, in: Bulletin en Nieuwsbulletin K.N.O.B. jaargang 9, 1956, kolom 234/35, 241.

- 3) De resultaten van die opgravingen in 1950 en 1953 zijn verwerkt in de publikatie genoemd onder noot 2. Zie verder: *H. Halbertsma*, kerkopgravingen in Friesland, publikatieband I van de Stichting Alde Fryske Tsjerken, blz. 59-62.
- 4) *J. J. Kalma*, Mensen in en om de Martini, Bolsward, 1980, blz. 26. De Latijnse tekst luidt: "Fundata et noviter fabricata est haec Ecclesia Anno Domini MCCCCXLVI Confecta autem Anno LIX ipso die Margaritae Virginis Consummato Anno LXVI regnante Domino Nostro Jesu Christo". Naar: *H. Halbertsma*: Oudheidkundig Bodemonderzoek in de Sint Maartenskerk, in: Bulletin K.N.O.B., 1956, kolom 217.
- 5) *A. Baart Jr.*, De Sint Martinikerk te Bolsward, in: Bulletin en Nieuwsbulletin K.N.O.B., jaargang 8, 1955, kolom 90-92.
- 6) De correspondentie van *A. Baart Jr.* bevindt zich bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg in Zeist. Het persoonlijk archief van de architect bevindt zich op het Liturgisch instituut te Groningen.

- 7) A. Baart Jr., Archief Liturgisch Instituut, Brief d.d. 24 mei 1950.
- 8) Mondelinge mededeling d.d. 24 september 1982. *Dhr. J. T. Halbertsma* wonende te Amersfoort is monumentaal kunstenaar.
- 9) Mondelinge mededeling, d.d. 24 september 1982. *Dr. H. Halbertsma* is archeoloog bij de R.O.B. te Amersfoort.
- 10) A. Baart Jr., Archief Liturgisch Instituut, Brief d.d. 27 mei 1950.
- 11) A. Baart Jr., Archief Liturgisch Instituut, Brief d.d. 1 oktober 1950. "Ik (*J. T. Halbertsma*) meen mijn opvattingen met de uwe te kunnen delen, dat door hun afstand vanaf de begane grond, de schilderijen op hun plaats in het kerkinterieur voor bijschilderen wel degelijk in aanmerking komen, omdat ze na slechts schoonmaken alleen in de toekomst niet bijzonder eenvoudig te begrijpen zullen zijn, zonder de mogelijkheid van bezichtiging van dichtbij door middel van steigers".
- 12) W. H. Keikes, Inventaris der archieven van Bolsward. Bolsward, 1952. Afdeling X: kerkelijke zaken, inv. nr. 517, blz. 47, 48.
- 13) A. Baart Jr., Archief Liturgisch Instituut, Brief d.d. 23 maart 1950.
- 14) W. H. Keikes, Sint Maarten, de kerkburcht van Bolsward, Bolsward 1959³, blz. 11.
- 15) Kranteartikel, zonder plaats, zonder jaartal (herkomst, Archief Rijksdienst voor de Monumentenzorg) "Het valt zeer te betreuren, dat de aangrenzende gewelfschilderingen, verloren zijn gegaan, zodat wij slechts van het begin van dit Bolswarder Marialeven (!) kunnen genieten".
- 16) Carl Köhler, A history of Costume, New York 1963, The Middle Ages, blz. 131-217.
- 17) C. A. Chavannes-Mazel, en C. van Tuyll van Serooskerken, De gewelfschilderingen van de Mariakapel te Loppersum, publikatieband Stichting Oude Groninger Kerken, I, blz. 146.
- 18) Idem, blz. 146.
- 19) Kranteartikel "Muurschilderingen herleven in Bolswards Martinikerk (zonder jaar, zonder plaats). "Gelukkig is nog heel wat bewaard gebleven, dat volgens kunsthistorici een belangrijke schakel vormt tussen de muurschilderingen van Bozum en tal van Groninger kerken, zoals Loppersum en Bierum".
- 20) C. A. Chavannes-Mazel en C. van Tuyll van Serooskerken, De gewelfschilderingen van de Mariakapel te Loppersum, publikatieband Stichting Oude Groninger Kerken, I, blz. 150.
- 21) G. Schiller, Iconography of Christian Art, Vol. I, New York 1971, blz. 80.
- 22) Loppersum. C. A. Chavannes-Mazel en C. van Tuyll van Serooskerken, De gewelfschilderingen van de Mariakapel te Loppersum, Publikatieband Stichting Oude Groninger Kerken I, blz. 144, 145. Noordbroek en de Martinikerk te Groningen. W. Friso e.a., Heiligen op de klei, afbeeldingen van heiligen in kerken in Groningen en Friesland, Publikatie 23, april 1980, Stichting Oude Groninger Kerken, blz. 59-62.
- 23) Kranteartikel (zonder plaats, zonder jaar). "De schilderijen zijn waarschijnlijk afkomstig van Vlamingen. Dat blijkt ook uit de voorstellingen, bv. uit een landbouwtafeel met een eg en een on-Fries huisje".

Herkomst van afbeeldingen

- 1: Rijksdienst voor de Monumentenzorg (nr. 178.331).
- 2: Foto F. C. D. Popken, collectie Liturgisch Instituut te Groningen.
- 3, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 21, 22: Liturgisch Instituut te Groningen.
- 20, 23: dia's Dolf van Weezel Errens.
- 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 25: tekeningen Dolf van Weezel Errens.
- 24: 't Boek van den leven Onse Heeren Jesu Christi, gedrukt door Geerart Leeuw, Antwerpen, 1487.