

# keppelstok



▲ Warga: vergankelijkheidssymbolen

**Stichting Alde Fryske Tsjerken**  
Publikatie nr. 55 • december 1997

# VAN DE REDAKTIE

Dit nummer bevat een tweetal bijdragen over grafzerken en grafmonumenten in Friese kerken. Hun symboliek spreekt van het levenseinde en soms van nieuw begin.

- Mirjam de Baar, historica, hield destijds in Kimsward haar toehoorders voor ogen, dat grafmonumenten, naar de grondbetekenis van het Latijnse "monumentum", zowel een gedachtenis als een vermaning inhouden. "Zij houden de herinnering aan de doden levend en houden de levenden de dood voor ogen". En zo blijft de niet-levende leven; zo is er "in morte vita", of zoals Dirck Raphaëlszoon Camphuysen getuigde: "mortuus vivo".

- Elleke Makkes van der Deijl-Stam, kunsthistorica, richt de blik op de decoratieve onderdelen van Renaissance-zerken. Klassieke motieven, destijds in prenten gemodelleerd, vormden een bron van inspiratie voor menig zerkhouwer, of deze nu de Eeuwige Wederkeer der dingen voor ogen had of de Voltooiing, de Consummatio daarvan. En zo waren die zerken stenen getuigen van tijd en eeuwigheid, vergankelijkheid en onsterfelijkheid en beeldden zij het raakpunt uit van einde en nieuw begin. Datzelfde symboliseert de slang die zich zelf in de staart bijt: de cirkel is gesloten.

Eeuwigheidszondag 1997



▲ Oeroboros als eeuwigheidssymbool



# Beelden van de dood

## *Friese graftekens in cultuurhistorisch perspectief*

Mensen uit het verleden hebben sporen achtergelaten, ook in kerken. Tot die sporen behoren onder andere grafzerken en grafmonumenten. Hier in Kimsward, in het koor, liggen twee hele fraaie Renaissancezerken voor twee generaties van het geslacht Van Heemstra.<sup>1)</sup> Ook in vele andere Friese kerken zijn mooie voorbeelden te vinden, compleet met portretten, wapens, teksten en allerlei decoratieve en symbolische versierselen. Via de inscripties en de heraldische en symbolische voorstellingen spreken deze graftekens van de doden tot de levenden. Als wij de inscripties ontcijferen en de gehanteerde symboliek doorgronden, dan zien wij hoe zij de herinnering aan de doden levend houden en de levenden de dood voor ogen houden. In die zin communiceren graftekens een boodschap.<sup>2)</sup> De Friese grafzerken en grafmonumenten wijken daarin niet af van het algemeen Europese patroon. De aangebrachte decoraties en symbolische voorstellingen zijn noch typisch Fries noch typisch Nederlands, maar maken deel uit van een beeldtraditie die typerend is voor het westerse christendom.

De vraag die ik hier centraal wil stellen, is of de graftekens ook getuigen van een bepaalde visie op het leven, de dood en het hiernamaals. Zijn zij behalve een ereteken ook een teken van geloof en hoop? En zo ja, hoe dan? Om op die vragen een antwoord te vinden, zal ik u meevoeren langs een aantal zestiende-, zeventiende- en achttiende-eeuwse grafzerken en grafmonumenten in diverse Friese kerken en deze zoveel mogelijk in een cultuurhistorische context beschouwen. Ik spreek mij daarbij niet uit over de kunsthistorische waarde van de monumenten, maar richt mij, in wat niet meer dan een verkennend onderzoek kan zijn, op de mentaliteitshistorische betekenis. Daarbij grijp ik terug op het werk van de Franse historicus Philippe Ariès, die een monumentale studie aan de geschiedenis van de dood wijdde.<sup>3)</sup> Ariès heeft geprobeerd de veranderende houding van de mens ten aanzien van de dood in de West-Europese samenleving van de middeleeuwen tot en met de twintigste eeuw in kaart te brengen. Het beeld en de beeldtaal nemen naast allerlei geschreven bronnen een belangrijke plaats in zijn werk in, omdat beelden beter dan teksten, uitgezonderd de liturgische, ons laten zien welke veranderingen de voorstelling die men zich van de dood en het hiernamaals maakte, heeft ondergaan.<sup>4)</sup>

### **Begraven in de kerk**

Voordat we een rondgang langs verschillende graftekens gaan maken, wil ik eerst de doden achter deze monumenten tot leven roepen. Als levende mensen hebben zij eens deze en andere kerken bevolkt. Vaak hebben zij al voordat zij zouden komen te sterven hun grafzerk of -monument uitgezocht en ook de lokatie van hun laatste rustplaats vast laten leggen. Wat bewoog Ybella Yda van Tiara in 1679 testamentair te bepalen dat zij haar lichaam wilde laten begraven in de grafkelder in de kerk te Kimsward bij haar moeder en grootmoeder?<sup>5)</sup> Waarom liet Willem van Haren in 1686 een grafkapel bouwen tegen de na de Reformatie gebouwde kerk van St. Annaparochie (*afb. 1*) en waarom moest de veldheer en vestingbouwkundige Menno van Coehoorn in de kerk van Wijckel in een praalgraf te ruste worden gelegd (*afb. 3*)? Met andere woorden, waarom verkozen al deze personen of hun nabestaanden een graf of grafkelder in de kerk of in een kapel bij de kerk?

Voor een antwoord op deze vraag moeten we terug naar de negende eeuw, toen tijdens het Concilie van Tribur (895) besloten werd dat onder bepaalde voorwaarden overledenen voortaan in de parochiekerk begraven mochten worden. Aanvankelijk was dit voorrecht alleen weggelegd voor geeste-



▲ 1) Sint Annaparchie: grafkapel voor Willem van Haren



▲ 2) Sint Annaparochie: detail



▲ 3) Wijckel: praalgraf voor Menno baron van Coehoorn

lijken en vooraanstaande families, een privilege dat in de latere middeleeuwen voor een ieder ging gelden die een graf in de kerk kon betalen. Van graftekens of grafinscripties in de vloer was voorlopig, tot de elfde eeuw, geen sprake. In de exacte plek waar het lichaam begraven lag, was men in de middeleeuwen aanvankelijk ook niet zo geïnteresseerd. Geleidelijk aan veranderde dit en ging het erom zo dicht mogelijk bij het altaar het Laatste Oordeel te mogen afwachten. Dit was immers de plaats waar Christus telkens tegenwoordig kwam in het geconsacreerde brood en de geconsacreerde wijn. Hier werden ook de zielenmissen gelezen voor de overledenen.

In principe mochten de doden op alle plaatsen in de kerk worden begraven behalve onder het altaar. Het was de gewoonte dat priesters begraven werden met de voeten naar het westen en leken met de voeten naar het oosten. Zij zouden elkaar dan bij de opstanding, als de doden uit hun graven klimmen, aankijken. Het altaar zou dan het eerste object zijn waarop zij zich richtten. Bekend is dat in een land als Italië de keuze van een lokatie resulteerde in een uitgebreid loven en bieden tussen kerkelijke autoriteiten en families die zich een grafkelder konden veroorloven. In Friesland zal dat ook wel zo zijn gegaan, want grafrechten vormden een interessante bron van inkomsten voor de kerk.<sup>6)</sup> Met de overgang naar de Hervorming, die in Friesland in 1580 plaatsvond, verdwenen de zielenmissen en werden de altaren afgebroken. Het oordeel over de doden kon volgens de nieuwe theologie alleen door God worden geveld. Menselijke interventie ten gunste van de ziel was overbodig en ontoelaatbaar, want het vagevuur werd niet langer aanvaard en aan Christus' verdiensten kon niets worden toegevoegd. Deze nieuwe leer leidde echter niet tot een fysieke scheiding tussen de doden en levenden. De voor de doden gereserveerde ruimte bleef het ondergrondse deel van de ruimte voor de levenden, waar deze laatsten bij elkaar kwamen om de diensten te volgen. Nieuw was wel dat voortaan ook de kooruimte gebruikt werd om te begraven. De vooraanstaande families behielden hun grafkelders, waar het gezamenlijk te ruste leggen van verschillende generaties bovenal ook van een familiezin getuigt die zich

over de grenzen van het leven bleef uitstrekken. Wie het zich kon veroorloven kocht een grafzerk in de kerk. Vooral vanaf de zeventiende eeuw groeide het aantal fraai versierde Renaissancezerken in de Friese kerken, toen steeds meer burgers het zich konden veroorloven deze te bekostigen.

Opvallend is hoe de standenhiërarchie ook na de Reformatie bleef doorwerken in de lokatie van de graven. Gebruikelijk was dat predikanten onder de preekstoel, het nieuwe liturgische centrum van de kerk, werden begraven; edellieden in de grafkelders onder het koor; boeren in het middenpad en schoolmeesters onder het orgel. Die ordening werd in de achttiende eeuw verstoord toen de kerkvloeren vol raakten en er steeds minder ruimte voor grafzerken was. Een duidelijker teken dat de doden hun eigen plek in de kerk veroverd hadden, is er niet.

### **Aandacht voor het aardse bestaan**

Toen er geen plaats meer was voor grafzerken en -monumenten deed een nieuw medium zijn intrede in de kerk: de rouwborden, die vooral voor Friesland goed bewaard zijn gebleven (*afb. 6 en 8*). Deze rouwborden namen de functie over van de grafmonumenten door via familiewapens, teksten en symbolen de herinnering aan de doden levend te houden. Zij werden in de loop van de achttiende eeuw groter, uitbundiger en rijker voorzien van symbolen.<sup>7)</sup>

Opvallend in zowel de rouwborden als de graftekens zijn de verwijzingen naar het aardse bestaan van de overledenen: de vermelding van namen en sterfdata in het randschrift, de wapens en attributen die naar de maatschappelijke status of beroepsgroep verwijzen. Zij alle garanderen een tweede vorm van voortbestaan: die op het vlak van de gedachtenis naast die op het vlak van het eeuwige heil.

Soms is de grafzerk ook voorzien van een portret. Die portretten beoogden geen persoonlijke gelijkenis maar refereerden vooral in de eerste helft van de zeventiende eeuw door de aandacht voor de kleding aan de functie en status van de geportretteerden. Wanneer wij bijvoorbeeld de vroeg-zeventiende-eeuwse grafzerken voor hopman Titus van Hannia en hopman Viglius van Hannia in de kerk van Weidum naast elkaar beschouwen, dan valt uit de vrijwel identieke portrettering af te lezen dat het hier primair

om een uitbeelding van de tijdens het leven beklede functie ging. De beide hoplieden zijn, zoals gebruikelijk was, in wapenuitrusting afgebeeld. Pas na 1650 gaan de mannen op de portretzerken gekleed in burgerkleding.<sup>2)</sup>

Een aparte categorie vormen de stenen voor de rooms-katholieke zielenherders, die voor het merendeel uit de eerste helft van de zestiende eeuw dateren. Ook hierop is weer een bij de betreffende functie behorend attribuut afgebeeld: de miskelk met daarboven zwevend de hostie, symbolen voor het bloed en lichaam van Jezus.<sup>3)</sup>

In hun aandacht voor het aardse bestaan illustreren graftekens de overtuiging dat er een band bestond tussen hemelse eeuwigheid en aardse vermaardheid. Een prachtig voorbeeld daarvan is voor Friesland te vinden in de kerk van Wijckel, waar rond 1710 postuum een groots grafmonument voor de veldheer en vestingbouwkundige Menno van Coehoorn (1641-1704) is opgericht. Het is vervaardigd door Pieter van der Plas (1641-1708), een Amsterdamse beeldhouwer. Hier

zien we een imposante zwartmarmeren tombe waarop een veldheer temidden van allerlei oorlogsattributen liggend is uitgebeeld (afb. 3). Harnas, helm, wapentuig alsmede de vaandels op de obelisk en de op de tombe afgebeelde belegeringsscene herinneren alle aan de aardse heldendaden en roem van de hier begraven publieke figuur.

### Levende niet-levend

Het praalgraf voor Menno van Coehoorn is in zijn monumentaliteit niet representatief voor de Friese grafkunst.<sup>10)</sup> Toch verdient het onze aandacht als prototype van een bepaalde vorm grafmonumenten: de gisants of liggende graffiguren. In het geval van de overleden veldheer gaat het om een plastisch beeld boven een tombe. De gisant werd ook wel in reliëf aangebracht op de grafsteen of in de steen gegraveerd. Deze gisants vormen vanaf de elfde tot aan de achttiende eeuw een duidelijk onderscheiden groep naast de priants, de biddende, knielende graffiguren. Van de priants zijn in de Friese kerken weinig of geen sporen te vinden.

Daarentegen zijn van de in reliëf aangebrachte gisants, de zogenaamde figuurzerken, wel enkele tientallen exemplaren uit de zeventiende eeuw bewaard gebleven (afb. 3). Twee mooie voorbeelden daarvan zijn de reeds genoemde portretzerken van de hoplieden in de kerk te Weidum.

Welke interpretatie van de dood suggereren de gisants? Als we het praalgraf voor Menno van Coehoorn opnieuw in ogenschouw nemen, dan zien we alleen al aan de lichaamshouding van de marmeren held dat hij niet als een dode verbeeld is. Het lichaam vertoont geen enkel teken van ontbinding. Integendeel, het lijkt te leven: de ogen zijn geopend; de ene knie is iets opgetrokken; een elleboog rust op het kanon; de andere hand houdt een wapen vast. Maar toch is deze dode die kan zien, ook weer niet echt levend.

De lichaamshouding van de op de figuurzerken afgebeelde personen laat eenzelfde ambivalentie zien. Zij hebben veelal de ogen geopend en zijn ten voeten uit afgebeeld. De wijze waarop de mannenfiguur zijn zwaard vasthoudt en de vrouwenfiguur haar handen vouwt op de zerk voor Sibbrandt van Osinga (1563-1623) en Atke van Aggama (overleden in 1619) in Schettens laat eveneens zien dat de geportretteerden staand zijn afgebeeld.



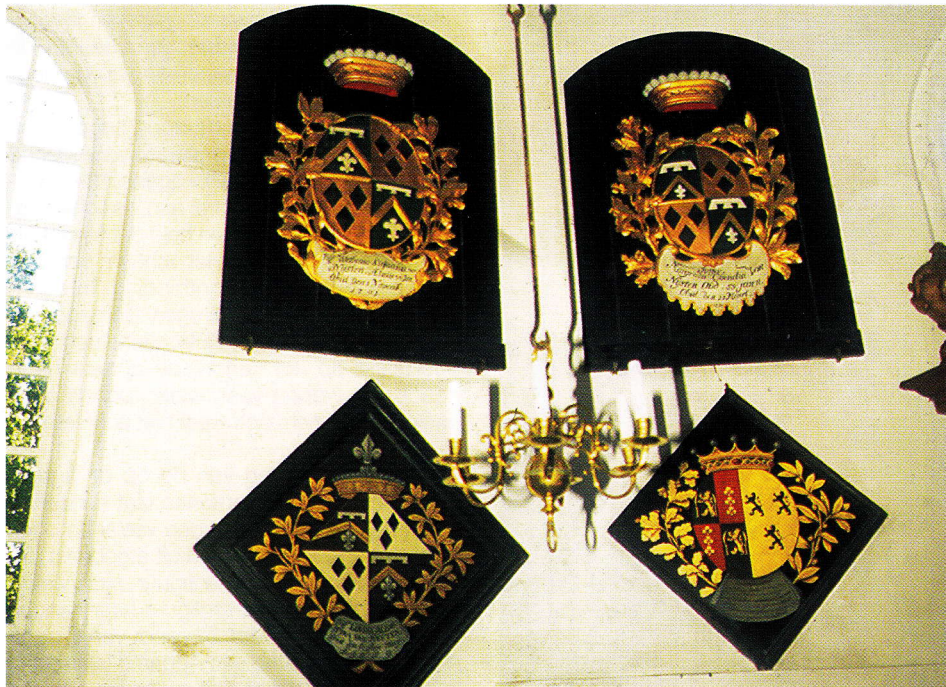
▲ 4) Franeker: figuurzerk



▲ 6) Buitenpost: rouwbord

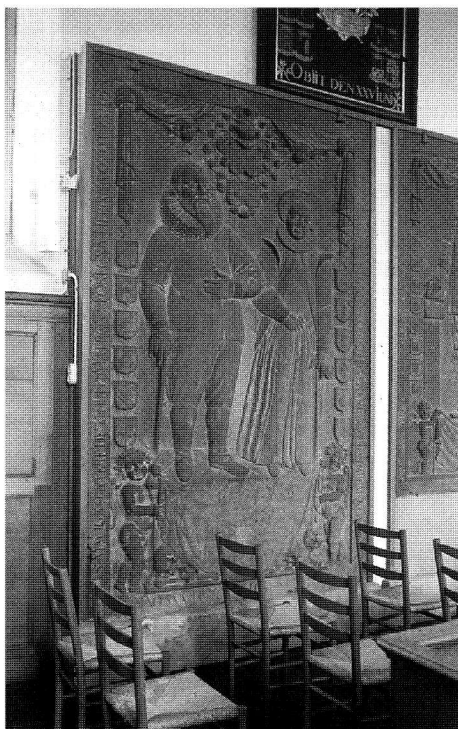


▲ 7) Ter Idzard: epitaf voor Meinte van Idsaerda



▲ 8) Hogebeintum: rouwborden o.a. voor Amelia Gerardina de Schepper (rechts onder)





▲ 5) *Rauwerd: portretzerk*

Nog sprekender is de portretzerk voor Pytter van Eysinga (overleden in 1645) en diens echtgenote Fokel van Heringa (overleden in 1639) in Rauwerd (*afb. 5*). De in zeventiende-eeuwse kledij gestoken mannenfiguur is afgebeeld met een hand op zijn buik, in de andere hand heeft hij een wandelstok. Zijn expressieve lichaamshouding en die van zijn vrouw geven het portret een zekere beweeglijkheid. Het beeld dat staat en tegelijkertijd ligt, naar de dood en naar het leven verwijst, symboliseert het niet-eenduidige karakter van de 'gisant'. Het rust en wacht in vrede op de verheerlijking, op de verrijzenis op de Jongste Dag. Volgens Ariès leeft in de gisant nog de opvatting van de dood voort die in de eerste en oudste begrafenisliturgie besloten ligt. Hierin werd de dood voorgesteld als een soort slaap, een gelukzalige periode van afwachten voordat het Paradijs kon worden binnengegaan en tot in de eeuwen der eeuwen het glorierijke Gelaat aanschouwd kon worden, in gezelschap van de heiligen en volmaakten.<sup>11)</sup>

## Doodssymboliek

Tegen de tijd dat Pieter van der Plas zijn monument voor Van Coehoorn klaar had, was de zerkhouwkunst in Friesland reeds op zijn retour. Volgens Dolk, die in 1974 een uitvoerig artikel heeft gewijd aan grafstenen in en rond Friese kerken, werd er ongeïnspireerd voortgeborduurd op de bekende thema's en werd de afwerking grover. Wat aan nieuwe elementen zijn intrede deed waren wapentrofeeën, zandlopers en reeksen schedels.<sup>12)</sup>

Zandlopers en schedels zijn natuurlijk voor de hand liggende symbolen voor de dood. Het is deze doodssymboliek die met het oog op mijn vraagstelling tenslotte nog speciale aandacht verdient. Wat geeft deze doodssymboliek prijs over de visie op het leven, de dood en het hiernamaals?<sup>13)</sup>

Een in het algemeen veelvoorkomend element in de doodssymboliek, dat in de Renaissance zijn intrede doet is het skelet. We vinden het in Franeker in de Martinikerk op een zerk voor Johannes Gerritsz. Fogelsangh (overleden in 1573) en Maria Bauckesdr. (overleden in 1571). Het skelet is hier afgebeeld als de dode zelf, liggend op een doods-mat op een sarcofaag. Over het algemeen komt dit element op de Friese zerken weinig voor. Wel zien we hier regelmatig doods-koppen, al dan niet voorzien van beenderen.

Skelet, doodshoofd en beenderen vormen een onderdeel van een veel uitgebreidere vanitas-symboliek. Bloemen die weldra zullen verwelken, en rook die uit een pot walmt, sieren de zerk voor Jelger van Feytsma (overleden in 1620) en zijn in 1613 gestorven vrouw Auck van Heerma in Deinum. Dezelfde symbolen treffen we ook aan op de fraai in Renaissancestijl gebeeldhouwde zerk van Claas Ielles voor Ofko van Feytsma, Hommo van Kamstra en hun echtgenote Siouck van Liauckama. De bloemen en de rook verwijzen naar bijbelteksten als die in Psalm 102: 4: 'Want mijn dagen verdwijnen als rook' of in Jesaja 40: 6-7: 'Alle vlees is gras, en al zijn schoonheid is als een bloem des velds. Het gras verdort, de bloem valt af, als de adem des Heren daarover waait. Voorwaar het volk is gras.'<sup>14)</sup> Hiernaar verwijst ook de tekst op de zerk voor Hessel Ruurdsz. en Lolck Tierckdr. Unia in Beers: 'Gelick een bloem int felt staat verheven fier, so bloeit en vergaat des menschen leven hier'.<sup>15)</sup>

Op de zerk voor Jelger van Feytsma en diens echtgenote zijn verder nog schedels te zien en op de afgebeelde fries onderaan een gevleugelde zandloper met bazuinen, symbool voor de vliedende tijd.<sup>16)</sup> De klanken van de bazuinen zouden de doden kunnen oproepen uit de dood (vgl. I Cor. 15: 52). Op de grafzerk voor Siouck van Liauckama en haar beide echtgenoten zijn onder het alliantiewapen twee putti-achtige figuurtjes afgebeeld. De ene draagt een schedel en een zandloper. De andere is bellen aan het blazen: opnieuw een vanitassymbool, dat verwijst naar de vergankelijkheid van het leven.

Soms sieren ook korte naar de dood verwijzende opschriften een grafmonument. 'In Morte Vita', in de dood is het leven, prijkt in kapitalen boven de deur van de grafkapel van Willem van Haren in St. Annaparochie. De tekst is hier gecombineerd met symbolische voorstellingen in het gesneden kuifstuk boven de ingang (afb. 2). In het midden staat de pelikaan die zijn jongen voedt met zijn eigen bloed. Dit beeld staat voor Christus die zich zelf offert; daarboven zien we een opengeslagen boek in een ring: de bijbel. Rechts van de pelikaan/Christus (van Christus uit bezien de linker is slechte zijde) beelden van het oude verbond en de dood: de slang met appel bij een schedel, de wetstafels, een vlamptot (in gebruik bij offers) en de zandloper. Links van Christus (voor hem de rechter of goede zijde): het evangelieboek, de hoorn des overvloeds, het Lam Gods op het boek met de zeven zegels en een slang met de wereldbol. Via deze symbolen en de aangebrachte teksten getuigen Willem van Haren en zijn vrouw Elisabeth van Hemmema van hun geloof in Christus over de dood heen.<sup>17)</sup>

Ariëns heeft erop gewezen dat in de zeventiende en achttiende eeuw de aandacht, die in de late middeleeuwen geconcentreerd was op het stervensuur, het moment van sterven dus, verschoof naar het leven van iedere dag, waarin de gedachte aan de dood een plaats moest hebben. De dood was met andere woorden over het hele leven uitgesmeerd. De levende mens werd daaraan steeds herinnerd door vanitasvoorstellingen op grafzerken of in de vorm van schilderijen in het eigen huis. Het zijn vooral

deze herinneringen aan de vergankelijkheid in de vorm van symbolische voorstellingen of teksten die op de Friese grafzerken in het oog springen. Op veel cartouches staat geschreven: 'Hodie mihi. Cras tibi' (Heden ik. Morgen jij) of 'Mihi heri, tibi hodie' (Gisteren ik, heden jij).<sup>18)</sup> Genoemde voorbeelden zijn nog met talloze andere uit te breiden.

## Verbanning van de doden

In de loop van de achttiende eeuw rees er om hygiënische redenen verzet tegen het begraven in de kerken. De dichter en staatsman Onno Zwier van Haren meldde in 1775 dat de Leeuwarders, gewend als zij waren aan de penetrante lijkenlucht, de geur om gezondheidsredenen niet wilden missen. Sarcastisch schrijft hij:

*zoolang mij met eenige kennis heugd  
(...) nooit in de somer in de Westerkerk,  
voor al 's namiddags, werd gepreedikt,  
zonder dat een, twee en dikwijls meer,  
mensen flaauw uit de kerk werden  
gedragen; in die staat gebracht (...) door  
een bekende en gedecideerde cada-  
vreuse reuk.<sup>19)</sup>*

Toen het Koninkrijk Holland in 1810 bij Frankrijk werd ingelijfd, werd de door Napoleon uitgevaardigde wet die het begraven in de kerken verbood, ook hier van kracht. Na de bevrijding werd het begraven in kerken weer hervat, totdat dit gebruik met ingang van 1 januari 1829 definitief werd afgeschaft. Met dit landelijk verbod werden ook in Friesland de doden voorgoed uit de kerken verbannen om voortaan buiten het dorp of de stad begraven te worden. Alleen in de kleinere steden en dorpen met minder dan 1000 inwoners mocht men de doden op de kerkhoven blijven begraven. Incidenteel werd daarna nog wel in eigen graven in de kerken begraven. Verschillende aanzienlijke families zoals de Boelens (Olterterp), de Buma's (Weidum), de Dorhouts (Leeuwarder Nieuwland) en de Eysinga's (Wirdum) hebben toen particuliere begraafplaatsen gesticht op eigen grond, zoals dat ook in Frankrijk gebeurde als gevolg van de nieuwe wetgeving. Het betekende het einde van de grafkunst in de kerken. De traditie van de rouwborden verdween in Friesland niet direct. Weliswaar moesten de rouwborden in de Bataafse Tijd op last van de Fransen worden verwijderd, maar na hun

vertrek keerden de borden in enkele kerken weer op hun vertrouwde plaats terug. De borden zijn nog te vinden in de kerken te Friens, Hogebeintum en Oudega, waar zij tijdens de Franse bezetting door de bewoners van de naburige states in veiligheid waren gebracht. Sommige families bleven de memoria-traditie voortzetten. Het jongste Friese rouwbord dateert uit het begin van deze eeuw (1906) en hangt in Hogebeintum (*afb. 8*).

### Retrospectief of prospectief?

Concluderend kunnen we stellen dat de meeste grafkerken en grafmonumenten in de Friese kerken, bovenal retrospectief lijken te zijn. De term is van de kunsthistoricus Pannofsky, die een studie aan de grafkunst heeft gewijd.<sup>20</sup>) Retrospectief, dat wil zeggen dat zij verwijzen naar het leven dat de dode achter de rug had, naar de functies die hij bekleed had. Daarentegen is de Friese grafkunst wat betreft doodssymboliek weinig prospectief te noemen, een enkele engel met bazuin daargelaten. Het symbool van de feniks of Paulinische teksten waarin aan de opstanding wordt gerefereerd, onder meer in de Oude Kerk in Amsterdam te vinden, lijken hier niet voor te komen.<sup>21</sup>)

Voor Friesland is wel een aantal exemplaren bewaard gebleven van de zogenaamde gisants. Hierin werkt een oudere populaire opvatting van de dood door, waarin lichaam en ziel in afwachting zijn van de verheerlijking op het einde der tijden. Over het lot van de ziel in het hiernamaals zwijgen de Friese graftekens echter in alle toonaarden. Noch in de vormgeving van het grafmonument noch in de gehanteerde doodssymboliek wordt verwezen naar de voltrekking van het heil. Toch is dat niet zo vreemd. Deze iconografische stilte is typerend voor de noordelijke landen, waar het protestantisme de overhand kreeg.

In het katholieke zuiden van Europa verwijzen geraamte, schedel en beenderen naar het einde van het aardse leven, dat tevens beginpunt is van het hemelse. In het noorden daarentegen, en dat geldt zeer zeker ook voor Friesland, fungeren het skelet of delen daarvan veeleer als een moralistisch 'memento mori', gericht aan de nabestaanden en voorbijgangers. Dit past geheel en al in de protestantse traditie, waarin de dode

door Christus' kruisdood verlost was en zou opstaan op de Laatste Dag. Het is die verwachting die ook expliciet door Ybella Yda van Tiara in haar testament van 1679 wordt verwoord. Daarin adstrueert zij haar wens om bij haar voorouders in Kimsward begraven te worden, wat daarvan ook de feitelijke reden mag zijn geweest, met de woorden: 'bevelende tot den Glorieusen dach en de opstandinge aller Gelovigen, omme dan om de dierbaere Verdiensten Jesus Christi in eeuwige Heerlijkheijt opgenomen te worden'.<sup>22</sup>)

Bewerking van een lezing voor de studiedag 'het Friese kerkinterieur in bredere perspectief', georganiseerd door de Faculteit der Godgeleerdheid en Godsdienstwetenschap van de Rijksuniversiteit Groningen i.s.m. de Stichting Alde Fryske Tsjerken, Kimsward, 24 februari 1996.

\*) Drs. Mirjam de Baar is historica. Zij is werkzaam als universitair docent kerkgeschiedenis en vrouwengeschiedenis aan de Faculteit der Godgeleerdheid en Godsdienstwetenschap van de Rijksuniversiteit Groningen. Hier bereidt zij een proefschrift voor over de geestelijk leidsvrouw Antoinette Bourignon (1616-1680) en haar kring.

### NOTEN:

- 1) Het gaat om Epo van Heemstra (overleden in 1611) en diens echtgenote Ebel van Heemstra (overleden 1607) en Epo's ouders Tacke van Heemstra (overleden in 1617) en Jetts Bonga.
- 2) Vgl. Peter van Dael, 'Graftekens in Nederlandse kerken', in: Albert van der Zeijden (red.). De cultuurgeschiedenis van de dood. Balans en perspectief van de Nederlandse cultuurgeschiedenis (Amsterdam/Atlanta, GA 1990) pp. 5-32. Van Dael onderscheidt vier functies: gedenkteken, eretekens, vermanend teken en teken van geloof en hoop.
- 3) Ph. Ariès, *L'homme devant la mort* (1977). In het Nederlands vert. als *Het uur van onze dood*. Duizend jaar sterven, begraven, rouwen en gedenken (Amsterdam/Brussel, z.j. [1987]).
- 4) Ph. Ariès, *Het beeld van de dood* (Uit het Frans vertaald; Nijmegen 1987), p. 123.
- 5) Zie voor haar testament, R. Steensma, *Het Friese kerkinterieur. Geloof, dood en adel in monumentale beeldtaal* (Leeuwarden 1995), p. 148. Zij overleed op 12 januari 1694 in Leeuwarden.
- 6) R. Vos, C. Diamant en E. Makkes van der Deijl, *Zerken in Friesland 1535-1680* (Leeuwarden 1994), p. 13.

(Vervolg op pag. VI 108)

## NOTEN (Vervolg):

7) D.J. van der Meer, 'Rouwborden', in: S. ten Hoeve, G.P. Karstkarel en R. Steensma (red.), *Kerken in Friesland. Gebouwen, inrichting en gebruik* (Baarn 1985), pp. 139-143. In de zestiende en zeventiende eeuw zijn in sommige kerken ook epitafen geplaatst: in de muur gemetselde gedenkplaten met bijbelse of allegorische voorstellingen, familiewapens en opschriften.

8) Vos e.a., *Zerken in Friesland*, p. 26.

9) *Idem*, pp. 28-29.

10) Vgl. S. ten Hoeve, 'Het grafmonument voor Martinus van Scheltinga. Heerenveens beeldhouwwerk terug in Friesland', in: *Keppelstok 44* (1992) pp. 50-59, aldaar pp. 56-58.

11) Ariès, *Het uur van de dood*, pp. 252-255, 165.

12) W. Dolk, 'Grafstenen in en rond de oude Friese kerken', in: *Publikatieband Stichting Alde Fryske Tsjerken I* (1974), pp. 145-169.

13) Ik maak hierbij dankbaar gebruik van de door dr. R. Steensma verzamelde gegevens over doodssymbolen

op Friese grafzerken voor de periode 1535-1680 en op de rouwborden voor de periode 1636-1906. Hij was zo vriendelijk mij deze ter beschikking te stellen.

14) Vgl. Vos e.a., *Zerken in Friesland*, pp. 33, 36.

15) *Idem*, p. 33.

16) Vgl. ook de afbeelding van vader Tijd met zeis en zandloper op het hoofd onder op de grafzerk voor Sibrand van Osinga en Atke van Aggema in Schetens. Op de zeis staat geschreven: 'aensiet den Tijd'.

17) Vgl. Steensma, *Friese kerkinterieur*, p. 178.

18) Vos e.a., *Zerken in Friesland*, pp. 29, 33.

19) Geciteerd door G.P. Kastkarel, 'Grafstenen en grafmonumenten', in: *Ten Hoeve e.a.* (red.), *Kerken in Friesland*, pp. 132-138, aldaar 136.

20) E. Panofsky, *Tomb sculpture. Its changing aspects from ancient Egypt to Bernini* (Londen 1964).

21) Van Dael, 'Graftekens', p. 26.

22) Geciteerd in Steensma, *Friese kerkinterieur*, p. 148.

## Boksum: veranderend tijdstip

Woensdagavond 15 oktober l.l. liep de Kosterij van Boksum vol belangstellenden. De gerestaureerde toren van het dorp en het in gebruik stellen van het herstelde uurwerk was een feestje waard. Verheugd kijkt Boksum elke dag naar het eindresultaat van de werkzaamheden van Bouwbedrijf Bleeker te Bolsward en van Torenuurwerk Installatiebedrijf Vellema uit Blija. De beide oude verweerde wijzerplaten zijn van de torenmuur gehaald en vervangen door nieuwe. Vroeger werd de tijd alleen aangegeven door een uurwijzer. Deze oude status is in Boksum hersteld. Sinds mensenheugenis konden de Boksumers de tijd niet meer van de toren aflezen, omdat de aandrijving van de wijzer kapot was. Nu is dat op zeer moderne wijze veranderd. Een pulsuurwerk - radiografisch bestuurd vanuit Frankfurt - zorgt voor een precieze tijdsaanduiding. Bij de wisseling van zomer- en wintertijd komt de koster er niet meer aan te pas. De tijd wordt automatisch bijgesteld.

Door een schakelaar om te draaien kwamen op de avond van 15 oktober toren en wijzerplaten in het felle licht van schijnwerpers te staan. De glinsterende cijfers en de ene langzaam lopende wijzer spreken tot de

verbeelding. Door grote inspanning van de Boksumers, de opbrengst van de jubileumactie van de Stichting Alde Fryske Tsjerken en een gedeeltelijke voorfinanciering van de Stichting, kon men het noodzakelijke herstelwerk uitvoeren. Met veel respect worden alle goede gevers bedankt.

Plechtig en vrolijk orgelspel lokte de aanwezigen de kerk binnen. Daar was voor de tiende keer de jaarlijkse herfsttentoonstelling opgezet door mensen van de Plaatselijke Commissie van de Stichting en de historische werkgroep "Boksum foar de Lins". De factor "tijd" speelde ook hier een belangrijke rol in de expositie "Freugde en fertriet yn in minskelbben fan berte oant begraffenis" - Freugde en verdriet in een mensenleven van geboorte tot begrafenis.

Het werd alle belangstellenden duidelijk dat het grootste karwei van Boksum nog wacht, namelijk de restauratie van de verweerde kerk uit 1100 en het oude orgel van plm. 1660. Met vereende krachten zal gezocht worden naar mogelijkheden om subsidiegelden binnen te krijgen en door nieuwe eigen acties het restauratiefonds te doen groeien. Het nummer van het Jubileumfonds van de Stichting Alde Fryske Tsjerken: 29.67.66.542 staat nog steeds open voor bijdragen voor de Sint Margarethakerk van Boksum. Van harte aanbevolen!

D. Gerbens.

## Beeld en voorbeeld

### Beeldhouwwerk op Friese zerken in de 16e en 17e eeuw

In 1994 heeft het Fries Museum de tentoonstelling "Zerken in Friesland" georganiseerd, waarbij het beeldhouwwerk op zestiende- en zeventiende-eeuwse grafstenen centraal stond. Ruim tachtig kerken zijn toen bezocht om exemplaren met fraai en/of interessant beeldhouwwerk te beschrijven en te bestuderen. In dit artikel wordt het beeldhouwwerk dat op de geïnventariseerde zerken voorkomt nader bekeken en wordt ingegaan op het gebruik van voorbeelden ten behoeve van de decoratie.

#### Graftekens

Uit de overweldigende hoeveelheid graftekens die nu nog in de Friese kerken aanwezig zijn, kan opgemaakt worden dat er in de zestiende- en zeventiende eeuw behoefte en geld was om het eigen graf met soms prachtige beeldhouwde stenen te bedekken. In de zestiende eeuw was dat vooral bij de adel het geval, in de zeventiende ook (maar dan in mindere mate) bij de gegoede burgerij.

Door middel van tekst en beeldmateriaal wordt op de rechthoekige stenen, die enkele tonnen kunnen wegen, de identiteit van de overledene bekend gemaakt. Deze tekst die vaak langs de randen van de stenen is aangebracht vermeldt de datum van overlijden, naam en titel en de maatschappelijke status.

Het beeldmateriaal dat ter indicatie is gebruikt bestaat uit de weergave van de overledene of van diens symbool. Bij een adelijk persoon is dat een heraldisch wapen, een pastoor is vertegenwoordigd door een kelk met een erboven zwevende hostie en twee kannen, één voor water en één voor wijn. Vaak is er nog een tekst op de zerk aangebracht, die dieper op het overlijden en de gevolgen ervan ingaat.

De genoemde afbeeldingen zijn op het middenveld te vinden en in een architectonische omlijsting (een poort, een nis, een fantasie bouwwerk) of in een verdiept veld dat vaak de vorm heeft van een medaillon. Het geheel is al dan niet aangevuld met allerlei "bijwerk". Dit bijwerk, zoals vogels en menselijke figuren die linten met trossen vruchten of bladeren vasthouden kan puur als verfraaiing bedoeld zijn. Het kan ook uitdrukking geven aan gedachten over dood en leven. Zo wordt de ein-

digheid van het leven onder meer verbeeld door de vier leeftijdskoppen die vaak op de hoeken van het grafteken zijn te vinden. Het zijn koppen die vier fasen van het menselijke leven symboliseren: de jeugd, de middelbare leeftijd, de ouderdom en de dood.

#### Opdrachtsituatie

Om tot een keuze te komen van wat er op een steen moest staan en hoe zal in de meeste gevallen gebruik gemaakt zijn van de voorbeelden die de steenhouwer in zijn bezit had: prenten uit beeldboeken, losse prenten of ontwerpen van hem zelf. Een andere mogelijkheid was dat de opdrachtgever zelf met een voorstel kwam naar aanleiding van een prent die hij in zijn bezit had of die hij onder ogen had gekregen. Helaas is hierover vrijwel niets bekend. In één geval is melding gemaakt van patronen (ontwerptekeningen): in de inventaris die in 1617 na het overlijden van de Harlinger steenhouwer Jacob Lous is opgemaakt.

Over het algemeen nam de steenhouwer de voorbeelden niet tot in de details over. Meestal gebruikte hij delen ervan (soms in spiegelbeeld) om daarmee een nieuwe compositie te maken. Een enkele keer veranderde door de toepassing op de zerk de oorspronkelijke betekenis van de voorstelling.

Aan de hand van enkele voorbeelden zal hier nader op worden ingegaan.

#### Invloed Klassieken

Op de zerken is heel goed de overgang waar te nemen van de Gotiek naar de Renaissance. In het begin van de zestiende eeuw heeft de decoratie van de zerk over het algemeen nog een gotisch karakter (afb. 1).



▲ 1) Franecker: zerk, bestemd voor Xalyng van Botnya (overleden in 1533), in 1535 door IBG vervaardigd.

Het randschrift staat in gotische minuskels, op de hoeken onderbroken door een vierpas (een decoratieve vorm die op een klavertje vier lijkt). Driepasbogen en dubbelbogen (waarbij de gezamenlijke middenzuil is weggelaten) dienen als omlijsting van de decoratie op het middenveld. De dekkleden van de helm die het wapenschild bekroont zien er uit als stugge, nogal kale bladranken. (Dit type helmkleed is ontwikkeld uit de doek die in de middeleeuwen over een helm werd gehangen onder meer om de weerkaatsing van het zonlicht hierop tegen te gaan.)

In de loop van de jaren dertig worden de gotische minuskels vervangen door Romeinse kapitalen en de vierpassen op de hoeken door medaillons. Er verschijnen dolfinachtige dieren, medaillons met koppen "en profil", tekstbordjes en bladeren die voorzien zijn van een gezicht, zogenaamde maskerons. Voor de oorsprong van deze motieven moet terug gegaan worden naar de klassieke oudheid. De belangstelling hiervoor begon in de vijftiende eeuw in Florence. Men kreeg daar steeds meer oog voor overblijfselen uit de oudheid (ruïnes, sarcofagen, munten e.d.) en de decoraties erop. Vooral door de blootlegging van het onder het maaiveld geraakte paleis van Nero in Rome aan het eind van de eeuw en de daarin aangetroffen schilderijen maakte veel indruk. Veel kunstenaars tekenden deze na, maakten er prenten naar en gingen er zelf mee werken.

Het daaruit ontwikkelde decoratiesysteem bestond uit de toepassing van antieke architectuur en van decoraties die werden aangetroffen op resten uit de oudheid: fantasiefiguren, guirlandes, blote kinderfiguurtjes, kandelabers en dergelijke. Via prenten en via kunstenaars die buiten Italië gingen werken of door hen die dit land bezochten werd dit systeem verspreid.

In de Nederlanden werden het systeem en de nieuwe motieven in het begin slechts partieel toegepast, de bestaande gotische stijl bleef gehandhaafd. Dat is ook op de Friese zerken te zien. Hoe de nieuwe trend in Friesland is gekomen is niet goed na te gaan. In de Martiniker te Franeker staat tegen de noordwand in de kooromgang een zerk die met IBG is gesigneerd.<sup>1)</sup> Midden op de schacht van de pilasters aan weerskanten van het middenveld, heeft de zerkhouwer een medaillon met

een kop geplaatst. Heel interessant is het cartouche aan het voeteinde van dit grafteken. Het rust namelijk op dierenpoten die uit een bek tevoorschijn komen (afb. 2). Slechts twee prenten uit die tijd bevatten een dergelijk motief: één van de Italiaanse kunstenaar Nicoletto da Modena (afb. 3)<sup>2)</sup> en één van de Duitse kunstenaar Peter Flötner.<sup>3)</sup> De ornamentiek die op andere prenten van deze laatste kunstenaar is te zien, sluit niet aan bij de decoratie op de zerken, zodat waarschijnlijk van de eerstgenoemde prent gebruik is gemaakt. Hierop zijn de wonderlijk gevormde poten aan de onderkant van de prent te zien en de medaillons vlak onder de schrijvende engelen.

Deze "moderne" motieven bevatten geen doodssymboliek, ze zijn slechts ter verfraaiing van de steen aangebracht. Een andere mogelijkheid is dat hun aanwezigheid diende te wijzen op de geestelijke bagage van de overledene of van de steenhouwer.

Motieven als saters, menselijke figuren die door gebogen "ladders" bewegen, vogels die met hun snavel linten vasthouden en in rolwerk gevangen zittende saters bevatten evenmin doodssymboliek.<sup>4)</sup> Ze komen op de Friese zerken uit de jaren veertig van de zestiende eeuw voor.

De Zuidnederlandse kunstenaars Cornelis Floris en Cornelis Bos<sup>5)</sup> hebben boeken met voorbeelden hiervan samengesteld ten behoeve van ambachtslieden als bijvoorbeeld houtbewerkers, steenhouwers en edelsmeden. Vooral de Friese steenhouwer Vincent Lucas<sup>6)</sup> maakte er veelvuldig gebruik van. Hij nam het voorbeeld niet helemaal over, maar alleen die elementen die hij toepasbaar achtte. Heel fraai is de in rolwerk gevangen sater op de zerk die in de kooromgang van de Franeker Martiniker staat opgesteld (afb. 4). Het is heel goed mogelijk dat in dit geval een prent van Cornelis Bos als uitgangspunt heeft gediend (afb. 5). Slechts ter verfraaiing dient ook het volgende motief dat op een zerk in de hervormde kerk te Minnertsma is aangebracht. De steenhouwer Jacob Lous heeft in de bovenhoeken van het middenveld een hoofd geplaatst, dat door beslag-rolwerk is omgeven (afb. 6).<sup>7)</sup> Het voorbeeld dat hem waarschijnlijk heeft geïnspireerd is te vinden in een van de vele voorbeeldboeken van Hans Vredeman de Vries (afb. 7).



▲ detail afbeelding 1)



▲ detail afbeelding 1)



▲ 2) Franeker: detail zerk, bestemd voor Hilck Gorolt van Herema dochter (overleden in 1542), in 1539 door IBG vervaardigd.



## Verandering van betekenis

Een voorbeeld waarbij de steenhouwer wel het motief heeft overgenomen, maar er een nieuwe betekenis aan lijkt te hebben gegeven is te zien op een grafsteen die tegen de zuidmuur, vlakbij de ingang van de Franeker Martinerkerk staat opgesteld (afb. 8): in een nis staan twee naakte kinderen met de armen om elkaar heengeslagen. Het motief is vrijwel zeker gelicht uit een prent van de Franse kunstenaar Jacques Androuet du Cerceau (afb. 9<sup>9</sup>): bedoeld worden de twee knaapjes links bovenaan, die deel uitmaken van de omlijsting van het ovale medaillon. Op de Franeker zerk zijn ze door de steenhouwer gebruikt om naar de twee overleden broertjes te verwijzen, die ooit onder de steen lagen begraven.

## Heilsleer

Vanaf het begin van de zestiende eeuw ontstond er een groeiende behoefte aan informatie en educatie, vooral onder invloed van het humanisme. Op deze situatie werd ingespeeld door onder meer bijbels in de landstaal over te zetten en door popularisering van stichtelijke geschriften. Daarbij werd veel van illustraties gebruik gemaakt om teksten te verduidelijken (er bestond nog veel analfabetisme). In dezelfde periode was er een toename van handel en nijverheid met als negatieve kant daaraan een steeds groter wordende kloof tussen rijk en arm. Tegen ondeugden als hebzucht, gierigheid, hoogmoed en wellust die in een dergelijk klimaat goed kunnen gedijen werd vermanend opgetreden; bijvoorbeeld door middel van prentenseries, voorzien van een toepasselijke tekst.

Een van de kunstenaars die zich daarmee bezighield was Maarten van Heemskerck (Heemskerck 1498-Haarlem 1574). Samen met Dirck Volkertsz Coornhert (1522-1590) gaf hij onder meer de serie "Allegorie van de hoop op winstbejag" uit. Hierin wordt de mens getoond die al zijn hoop op zijn aardse bezit heeft gevestigd: het blijkt ijdele hoop te zijn. Op de eerste van de vier prenten kijkt een mens, terwijl hij gebonden wordt, naar wat een sater op een groot hart aan het schilderen is. Het zijn symbolen van aardse machten: een naakte vrouw, kronen en een hoeyeelheid geld (afb. 10). Volgens Coornhert moet de mens zich bewust zijn van het onderscheid tussen goed en kwaad om vervolgens het goede te kiezen zodat hij onbevreesd zijn Toekomst tege-

moet kan zien. Van Heemskerck heeft op deze prent een variant gemaakt: "Christus verlost de mens van zijn zonden" (zie Koppelstok nr. 49, V186).

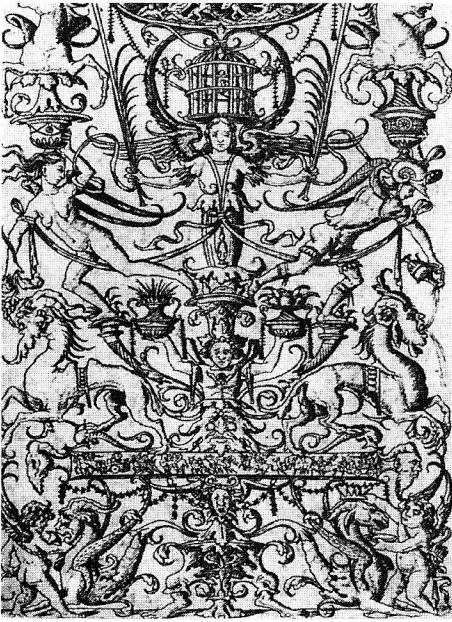
De machtssymbolen zijn hier op de bol weer gegeven die met koorden verbonden is aan het hart dat de mens in zijn handen houdt. Christus staat op het punt de koorden met een vlammend zwaard door te snijden. Met deze prent wilde Van Heemskerck misschien zeggen dat, hoewel de mens moet streven naar een weloverwogen leven, de uiteindelijke verlossing van Christus komt.

Terugkerende bij de zerken blijkt in twee gevallen, in Jorwerd en in Bornwird, de laatst genoemde prent van Van Heemskerck als voorbeeld voor de decoratie te hebben gediend.<sup>10</sup> Omdat het hier niet om naburige dorpen gaat en de families, respectievelijk Hania en Aylva, niet aan elkaar waren geparenteerd, lijkt het logisch dat de bedoelde prent in het bezit van de steenhouwer was.

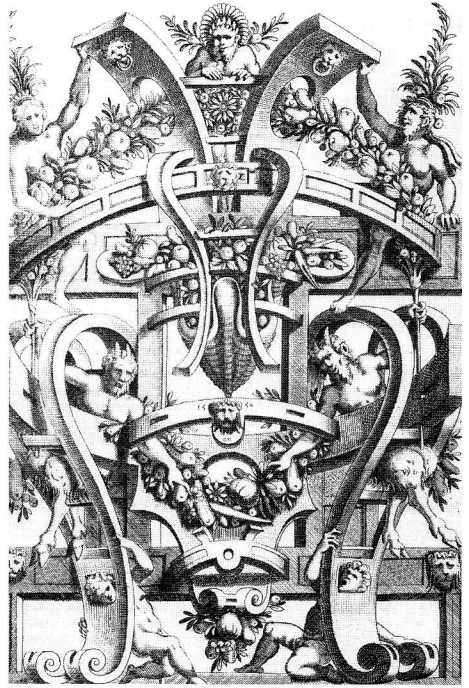
Op een minder dramatische afbeelding op een zerk in Oldeboorn onder het orgel tegen de wand (afb. 11) is in een grote wolk God de Vader (of Christus) verschenen. Met zijn rechterhand reikt hij naar een aantal hem hulpvragende of aanbidde menselijke figuren, terwijl hij zijn andere hand op een bol heeft gelegd. Volgens de begeleidende Latijnse tekst verwijst de voorstelling naar de bijbelse tekst: "laat de kinderen tot mij komen" (Marcus 10:14). Het is een merkwaardige voorstelling die sterk afwijkt van de situatie die in de aangehaalde bijbeltekst wordt beschreven (waarin Christus zich tussen de mensen bevindt). Een "aanbedding door uit de dood verzezen mensen" lijkt aannemelijker.

Wat de stijl van de voorstelling betreft lijkt ook nu weer een prent van Maarten van Heemskerck als voorbeeld te hebben gediend. Het motief van God de Vader in de wolken en dat van een groep hulpvragende of aanbidde mensen zijn vaker door hem gehanteerd. Een prent met de titel "Christus zegent de kinderen" is echter bij deze kunstenaar niet gevonden.

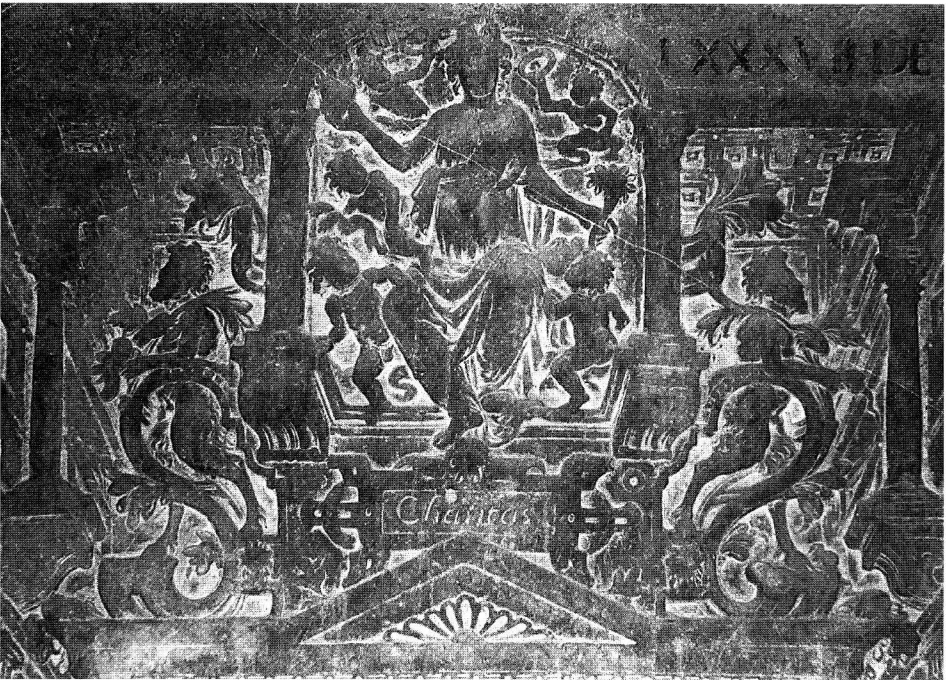
Overigens: op de zerk is niet aangegeven wie de overledene is. De schrijver van een in de kerk verkrijgbaar boekje geeft aan dat het om een kinderzerk gaat. De steen heeft echter als afmeting 90 x 73 cm en wijkt daarmee sterk af van het voor die tijd gebrui-



▲ 3) prent van Nicoletto da Modena, ca. 1507 (uit: *Cat. Amsterdam, Rijksprentenkabinet Rijksmuseum, Ornametprenten in het Rijksprentenkabinet I, 15de & 16de eeuw, 's-Gravenhage 1988*).



▲ 5) prent van Cornelis Bos, 1550 (uit: zie 3).



▲ 4) Franeker: zerk, bestemd voor Hero van Ockingha (overleden in 1587) en Anna Dekama (overleden in 1563), door VL vervaardigd.

klijke formaat van een kinderzerkje (ongeveer 80 x 40 cm). Daarbij komt dat de steen niet van een randschrift is voorzien, waardoor het er op lijkt dat de tentoongestelde zerk niet compleet, maar verzaagd is.

Slechts in één geval is de weergave van een episode uit een bijbelverhaal op een grafteken aangebracht. Op een zeventiende-eeuwse zerk die in het koor van de Martinikerk van Bolsward ligt, heeft een tot nu toe onbekende steenhouwer de "Opwekking van Lazarus" (Joh 11:1-44) uitgehakt (afb. 12).

Weergegeven is het moment waarop het wonder van de verrijzenis reeds is geschied en Lazarus zijn dank toont. De omstanders zijn nog zeer onder de indruk van het gebeurde. Het is een schitterend uitgevoerd kunstwerk in de stijl van de Utrechtse Maniëristen Abraham Bloemaert (Utrecht 1564-1651) en Joachim Wtewaal (Utrecht 1566-1638). Beide kunstenaars hebben de "Opwekking" als onderwerp gebruikt, daarbij lijkt een tekening van Bloemaert qua compositie het meest op de weergave op de Bolswarder steen. Toch is het niet het gebruikte voorbeeld.

Waarschijnlijk is dat een prent geweest die Jan Muller (Amsterdam 1571-1628) naar deze tekening heeft gemaakt, vooral gezien de wijze waarop de man met de spade is afgebeeld (afb. 13). Er vanuit gaande dat voor de decoratie op de zerk inderdaad deze prent als voorbeeld heeft gediend, is het duidelijk dat hiervan slechts onderdelen zijn gebruikt. Heel opvallend is het verschil in omgeving waarin het wonder van de verrijzenis plaats vindt. Op de prent is dat een bosrijke omgeving met een ruïne en op de zerk een interieur: een ruimte met zuilen die lijkt op het interieur van een tempel (of van een paleis). Dat laatste is heel bijzonder want voor zover kan worden nagegaan is de enige die bij hetzelfde onderwerp een soortgelijke ruimte heeft gebruikt de Haarlemse kunstenaar Albert Ouwater (actief tussen 1450-1480). Bij hem is het evenwel een kerkinterieur en bevindt het graf van Lazarus zich in de vloer van het koor. De voorstelling op de zerk verwijst naar de dood en de opstanding van Christus en is tevens een verwijzing naar de opstanding van de doden op de Jongste Dag. De uitbeelding wordt ook wel vaker gezien als een typos voor mensen die hopen op verlossing van de dood: een heel toepasselijke decoratie van een zerk.

## Conclusie

In dit artikel is voor enkele gevallen een mogelijk verband gelegd tussen het beeldhouwwerk op zerken en de daarbij gebruikte voorbeelden. Hierbij komt duidelijk naar voren dat steenhouwers hun voorbeelden met grote inventiviteit tegemoet traden. Over de opdracht situatie is helaas (nog) niets bekend, misschien dat enig speurwerk in archieven interessante gegevens oplevert.

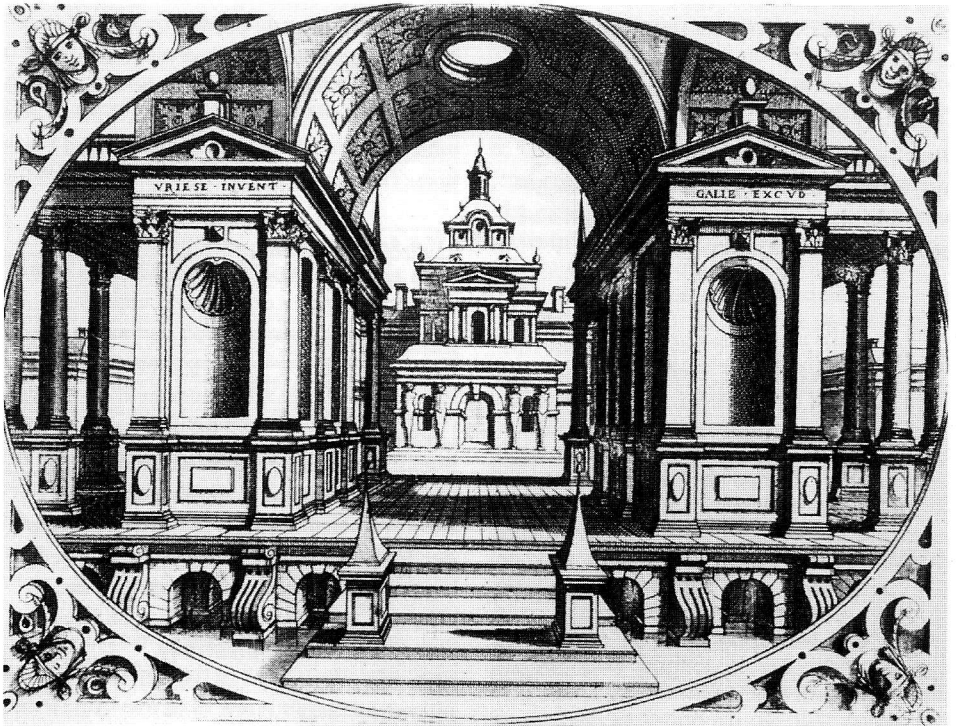
\*) E. Makkes van der Deijl-Stam (1943) studeerde kunstgeschiedenis in Groningen. Onderwerp van haar scriptie was het beeldhouwwerk op zestiende en zeventiende-eeuwse zerken in Friesland. Haar belangstelling gaat tevens uit naar zestiende-eeuwse altaarstukken.

## LITERATUUR:

- Cat., Amsterdam, Rijksprentenkabinet Rijksmuseum, *Ornamentprenten in het Rijksprentenkabinet I, 15de & 16de eeuw*, 's-Gravenhage 1988.
- N. Dacos, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Londen/Leiden 1969.
- W. Dolk, "Zestiende-eeuwse zerkhouders in Friesland" in: *De Vrije Fries* 46, Leeuwarden 1964.
- W. Dolk, "De zerkhouwer Pieter Claes" in: *Fries Museum Bulletin* juni 1994.
- J. Gabriëls, *Het Nederlandse ornament in de Renaissance*, Leuven 1958.
- H. Guratzsch, *Die Auferweckung des Lazarus in der Niederländischen Kunst von 1400 bis 1700*, Kortrijk 1980.
- R. Hedicke, *Cornelis Floris und die Florisdekoration*, Berlin 1913.
- S. Schéle, *Cornelis Bos, a study of the Origins of the Netherland grotesque*, Uppsala 1965.
- I.M. Veldman, *Maarten van Heemskerck and Dutch humanism in the sixteenth century*, Amsterdam 1977.
- R. Vose e.a., *Zerken in Friesland*, Leeuwarden 1994.
- D. Van Weezel Errens, "Zerken met een "Cornelis Bos" in Bornwird en Jorwerd" in: *Kepelstok* 49, December 1994.
- H. Zerner, *Ecole de Fontainebleau, gravures*, Paris 1969.



▲ 6) Minnertsge: zerk, bestemd voor Tzallingh van Sixma (overleden in 1599) (e.a.), in 1607 door Jacob Lous vervaardigd.



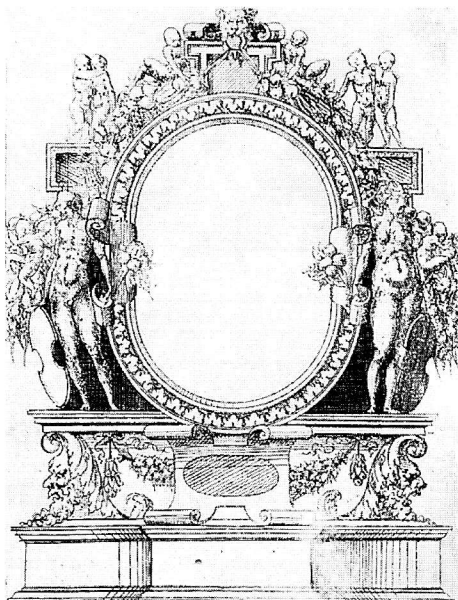
▲ 7) prent is uit het door Vredeman de Vries samengestelde boek: *Variae Architecturae Formae...*, dat door Galle in 1601 is uitgegeven (uit: zie 3).



▲ 8) Franeker: zerk, in de zestiende eeuw door de zerkhouwer DB vervaardigd voor twee zonen van Dirck Govertzoon.



▲ 10) eerste prent van de serie "Allegory of the hope for gain". De tekst is van Coornhert die ook de prent naar Van Heemskerck heeft gemaakt, 1550 (uit: I.M. Veldman, Maarten van Heemskerck and Dutch humanism in the sixteenth century, Amsterdam 1977).



▲ 9) prent van Jacques Androuet du Cerceau, uit: Petites cartouches de Fontainebleau (ca. 1547) (uit: zie 3).



▲ 11) Oldeboorn: detail. Grote delen van de zerk ontbreken; hierdoor zijn opdrachtgever en maker onbekend. Onder de voorstelling is het jaartal 1564 aangebracht.



▲ 12) Bolsward: detail. De zerk bevat geen gegevens betreffende de maker en de overledene(n); deze zijn weggehakt. De naam Binkes duidt m.i. op hergebruik.



▲ 13) Een prent van Jan Muller naar de tekening van Bloemaert, ca. 1604 (uit: H. Guratzsch, *Die Auferweckung des Lazarus in der Niederländischen Kunst von 1400 bis 1700*, Kortrijk 1980).

## NOTEN:

- 1) In zijn artikel over zestiende eeuwse zerkhouwers in Friesland stelt de heer Dolk dat de stenen die met IBG en BG zijn gesig-neerd van dezelfde kunstenaar zijn, name-lijk Benedictus Gerbrandts. Van deze zerkhouwer, die in Leeuwarden werkzaam was, is tussen 1535 en 1572 gesig-neerd werk bekend. Met de letter "I" is mogelijk "inven-tor" bedoeld. (W. Dolk, "Zestiende-eeuwse zerkhouwers in Friesland" in: *De Vrije Fries* 46, Leeuwarden 1964, 208-209.)
- 2) Nicoletto da Modena (in Italië werkzaam tussen 1500 en 1512) is een van de vele kunstenaars die voorstellingen, gevonden in de ondergronds gelegen ruimtes van de Domus Aurea (het paleis van Nero) in pren-ten hebben verwerkt.
- 3) Peter Flötner (1485-1546), vermoedelijk uit Zwitserland afkomstig, is vooral in Neuren-berg werkzaam geweest als onder meer beeldsnijder, goudsmid en architect. Hij heeft ook enkele voorbeeldboeken gemaakt. De jaren 1518-1521 heeft hij in Italië doorge-bracht.
- 4) Onder rolwerk wordt verstaan een systeem van gebogen en omgekrulde, plastisch weer-gegeven stijve banden. Worden hier allerlei dieren, menselijke figuren of fantasiewe-zens in opgenomen, dan spreekt men van rolwerkgrotesken. Grotesken worden zo ge-noemd naar de plaats waar ze voor het eerst zijn gezien: het ondergronds gelegen deel van het Paleis van Nero, dat voor een grot -grotto- werd aangezien.
- 5) Cornelis Floris (Antwerpen 1514-1575) wordt gezien als de uitvinder van dit decoratiesys-teem. Cornelis Bos ('s Hertogenbosch on-geveer 1510-Groningen 1556), vervaardiger en uitgever van prenten, heeft evenals Cor-nelis Floris voorbeeldboeken met rolwerk-grotesken samengesteld.
- 6) Vincent Lucas heeft een belangrijk atelier ge-had in Franeker, van welke stad hij in 1556 burger is geworden. Hij heeft zijn werk tus-sen 1547 en 1561 gesig-neerd. Behalve in Friesland zijn zerken uit zijn atelier ook in Leiden, Groningen en Hinte (DL) te zien.
- 7) Onder beslagwerk wordt verstaan een vlak-ornament dat bestaat uit banden met gaat-jes aan de uiteinden. Het lijkt te zijn afgeleid van ijzerbeslag dat in de meubelmakerij wordt gebruikt (J. Gabriëls, *Het Nederlan-dse ornament in de Renaissance*, Leuven 1958, 38). Beslag-rolwerk is een combina-tie van dit beslagwerk en rolwerk. Het is op de zerken vaak te zien als kader van car-touches en medaillons.
- 8) Hans Vredeman de Vries (Leeuwarden 1527-Amsterdam 1602) is lange tijd werkzaam geweest in Antwerpen, waar hij onder meer heeft samengewerkt met Cornelis Floris. Onder diens invloed heeft hij zich ook bezig gehouden met beslag- en rolwerk, maar bij Vredeman de Vries zijn de vormen wat stij-ver, meer gestileerd. Hij heeft veel boeken geschreven over architectuur, perspectief, bouwelementen enz.
- 9) De prent is gemaakt naar een onderdeel van de decoratie die omstreeks 1540 in een gale-rij van Fontainebleau is aangebracht. Het is een in die tijd nieuwe manier van decore-ren, waarvan de oorsprong in Italië lag. Hier-bij werd een wand onderverdeeld in com-partimenten en werden schilderingen omlijst door stucwerk met menselijke figuren, fruit-manden, guirlandes en fantasiewezens. Dit trok de aandacht van veel kunstenaars uit binnen- en buitenland, ondermeer van enkele graveurs die delen van de decoratie copieerden. Zij zijn bekend geworden onder de naam "Les Graveurs de Fontainebleau"; Jacques Androuet (Parijs ca. 1512-Orléans ca. 1585) was één van hen. De in Friesland gebruikte prent komt voor in zijn bundel "Petits cartouches de Fontainebleau" (waar-van ook een facsimile-uitgave wordt be-waard in het Prentenkabinet van het Rijks-museum; de bedoelde afbeelding is hier in spiegelbeeld weergegeven).
- 10) Zie ook: *Keppelstok* 49, December 1994, 183-187.

## Van de Excursie-commissie

De **VOORJAARS-EXCURSIE 1998** zal worden gehouden op zaterdag 21 maart. Bezocht zullen worden de Hervormde kerken in **Ee, Hantum en Lioessens**.

Vertrek per bus van Station Leeuwarden NS om 12.00 uur, terug aldaar plm. 17.15 uur. De kosten bedragen f 25,- per persoon, inclusief een mapje met beschrijvingen van de kerken. Inschrijving vindt plaats zodra voormeld bedrag is ontvangen op postrekening 3690669 van de Excursie-commissie Alde Fryske Tsjerken te Leeuwarden en wel vóór 7 maart 1998.

De kerken zullen openstaan van 12.00 uur tot 17.00 uur. De kosten voor deelnemers eigen vervoer bedragen f 6,- per persoon. Als bewijs van betaling wordt vorengenoemd mapje uitgereikt. Aller medewerking wordt verzocht. Nabestelling van mapjes à f 7,80 kan plaats vinden via bovenvermelde postrekening.

De te bezoeken kerken:

**EE.** De kerk is gewijd aan St. Jariglulfus. Zij stamt uit de 13de eeuw en is uit baksteen opgetrokken. Vooral de noordmuur is interessant vanwege drie groepen deels gedichte vensters. In 1867 werd de zadeldak-toren vervangen door een toren met spits.

Het exterieur valt op door de grote breedte, het interieur is wijds. De preekstoel en het doophek dateren uit 1867.

De luiken van het orgel zijn beschilderd in 1957. Een marmere epitafaaf (1627), herenbanken met fraaie opzetstukken, negen ruitvormige rouwborden, altaarstenen en grafzerken geven aanzien aan het interieur. De kerk werd in 1996 gerestaureerd.

**HANTUM.** De Nicolaaskerk wordt reeds genoemd in een oorkonde van 1374. Zij heeft een rond gesloten koor met een vrijwel gave oorspronkelijke indeling van het muurwerk. Het interieur bevat een preekstoel, op de kuip met omranke, getorste kolommen en snijwerk versierd (1715).

Het orgel werd gebouwd door W. Hardorff te Leeuwarden (1877). De toren werd gerestaureerd in 1975, de kerk in 1978.

**LIOESSENS.** De kerk werd in het begin van de 13de eeuw in Romaanse stijl gebouwd. Nadat in de aanvang van de 19de eeuw het gebouw in verval was geraakt, kwam herstel in 1827 gereed. De laatste restauratie werd in 1996 voltooid. In de toren hangt een klok, gegoten in 1498. Preekstoel, doophek en overig meubilair dateren uit 1827. Het pijporgel is niet bespeelbaar; op een elektronisch orgel wordt de zang der gemeente begeleid.

W. Duinkerken.



▲ Ee



# Bij de restauratie van de toren van Boksum



▲ 1) Fragment van een terracotta console uit 1879. De verflagen in de diepe groeven van de detaillering toonden aan dat de consoles van meet af zijn geschilderd.



▲ 2) Achterzijde. De holle zijde kon tegen het werk worden bevestigd met specie of door het er tegenaan te schroeven. De ribben dienen ter versteviging van de wanden.



▲ 3) Kunststenen consoles, zoals die thans zijn aangebracht

De kerktoeren te Boksum is een reusachtige *fopsteen*. Volgens de gedenksteen is de toren in 1879 gebouwd. Maar wat je ziet is een schil rond een kern van middeleeuwse bakstenen. Die kern is (pas) in 1843 gemetseld met de stenen van de oude toren die in 1842 was ingestort.

Bij de *face-lift* die de toren in 1879 kreeg, werden toen ook moderne decoraties toegepast. Zo leek de dakgoot te rusten op gesneden consoles, aan elke zijde zes stuks en gepaard. De vormgeving ervan was geïnspireerd op Klassieke ornamenten: een acanthusblad en rolwerk met een bloemknop en bladwerk. De consoles waren echter niet van hout, maar van terracotta (afb. 1, 2). Hoewel het gebruik van aardewerk in de bouwkunst al zeer oud is, had de toepassing van terracotta ornamenten in de 19de eeuw een enorme vlucht genomen door de goedkoopte van seriematige productie. Daarvoor werden gipsen mallen gebruikt, waarin de klei werd gedrukt. Om bij het drogen vervormingen tegen te gaan en de wanden toch een zekere mate van stevigheid te geven, werden in de holte ribben aangebracht. Wanneer de klei enigszins ingedroogd en gekrompen was, kon het werkstuk uit de mal worden gelost, verder drogen en zonodig worden bijgewerkt, voordat het werd gebakken. De fabrikanten van deze produkten gaven voorbeeldplaten uit, een soort catalogus van de door hen geproduceerde werkstukken. Van de Utrechtse Terracotta-fabriek, opgericht in 1861, is een uniek exemplaar van

een dergelijke platenatlas met prijslijst uit ongeveer 1870 bewaard gebleven in het Gemeentearchief van Utrecht. Met behulp van de nummering konden werkstukken worden besteld (afb. 5). Vergelijking met nummer 18 op de plaat 1-2-3-4 is net niet overtuigend genoeg om de Utrechtse herkomst van de consoles in Boksum te bewijzen.

De terracotta consoles in Boksum waren vrijwel alle beschadigd en zijn tijdens de restauratie vervangen door kunststenen exemplaren (afb. 3). Deze zijn vervaardigd door het Stucadoorsbedrijf Vlagsma b.v. (Bolsward), dat een gietmal heeft gemaakt van kunstrubber rond de enige compleet bewaard gebleven console. In deze mal zijn de nieuwe consoles gegoten (afb. 4).

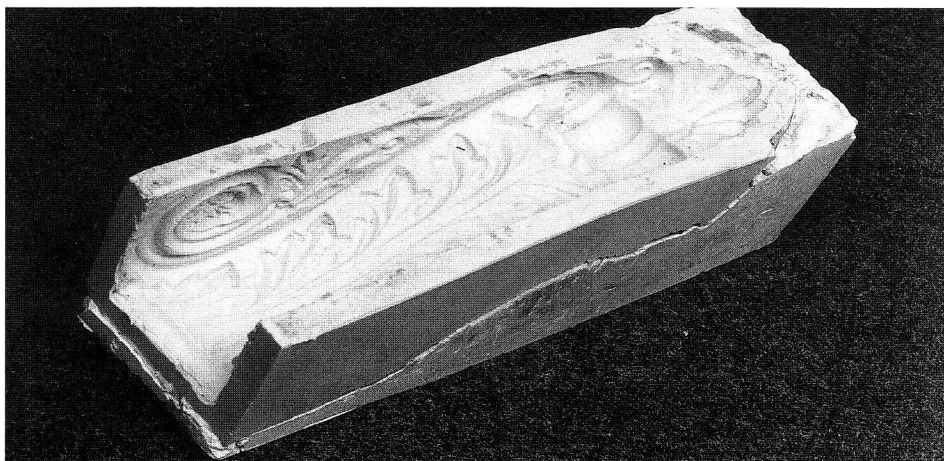
De nieuwe consoles zijn vastgezet met chemische ankers en roestvrijstalen draadeinden. De consoles zijn vervolgens okergeel geschilderd. Deze eind 19de-eeuwse modelkleur is ook aangetroffen op de dagkanten van de kerkransen.

Kl. Sytsma  
D. van Weezel Errens

#### Literatuur en bronnen:

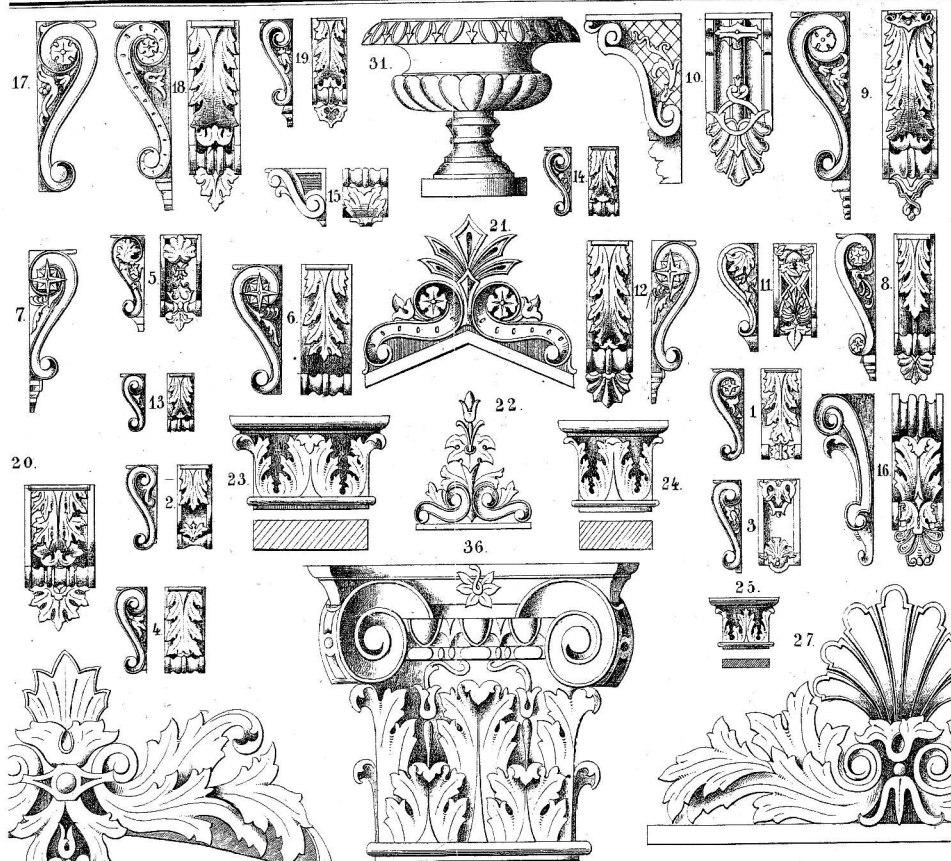
M. Stokroos; Terracotta in Nederland, het gebruik van terracotta en kunststeen in de 19de eeuw. Uitgave Gemeentelijk Bureau Monumentenzorg (Amsterdam 1985).

Album met platen (ca. 1870). Gemeentelijke Archiefdienst Utrecht; Bibliotheek, invent.no. IX-H-3 seq.



▲ 4) Mal voor kunststenen console

# UTRECHTSCHЕ TERRA-GOTTA-FABRIEK.



▲ 5) Plaat uit het album van de Utrechtse Terracotta-fabriek

## Herkomst foto's in dit nummer:

### Omslag voorzijde:

foto: U. Zwaga

### Van de Redactie:

foto: U. Zwaga

### Beeld van de dood:

foto 1: Archief S.A.F.T.

foto 2: Archief S.A.F.T.

foto 3: H. Algra

foto 4: W.A. Bangma

foto 5 en 6: U. Zwaga

foto 7 en 8: W.A. Bangma

### Beeld en voorbeeld:

foto's 1: Archief S.A.F.T.

foto 2, 4, 6 en 8: E. Makkes-v.d.Deijl

foto 3, 5, 7, 9, 10 en 13: Zie ondertitel

foto 11 en 12: E. Makkes-v.d.Deijl

### Van de Excursiecommissie:

foto: W.A. Bangma

### Bij de restauratie van de toren van Boksum:

foto 1, 2 en 3: D. van Weezel Errens

foto 4: Foto Modern, Dokkum

foto 5: Gemeentearchief Utrecht

### Omslag achterzijde:

foto 1: W.A. Bangma

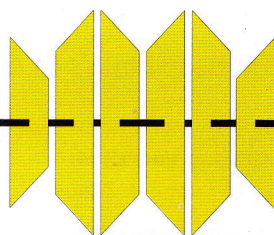
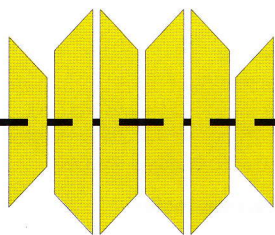
foto 2: U. Zwaga



▲ 1) *Kimswerd*



▲ 2) *Ballum (A)*



**ZUIDERGRACHTSWAL 25 - 8933 AE LEEUWARDEN**  
**TELEFOON 058 - 213 96 66 - TELEFAX 058 - 212 22 32**  
 Postgiro 22 07 600 - Bank: Friesland Bank Leeuwarden nr. 29.81.00.703  
 Kantooruren: 's morgens 9.00-12.00 uur en 's middags 14.00-16.30 uur

Secretariaat 'De Keppelstok': H. van der Veen, Flecht 20, 9103 PH Dokkum, Tel. 0519-221275  
 Druk: Grafisch Bedrijf Hellinga, Wismastate 7A, Postbus 6020, 8902 HA Leeuwarden, Tel. 058-2660906

**STICHTING ALDE FRYSKE TSJERKEN**