

De middeleeuwse schilderijen in de N.H. Kerk te Britsum

E.S. Klinkenberg

In de N.H. kerk te Britsum (Friesland) werden van maart 1998 tot december 1999 fragmenten middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen blootgelegd en gerestaureerd, nadat ze op 10 oktober 1989 waren ontdekt. Figuurlijke voorstellingen zijn vooral in het koor tevoorschijn gekomen, decoratieve patronen trof men op de gewelfribben en gordelbogen van zowel koor als schip aan. Zij roepen, mede door hun kwaliteit en zeldzaamheid, vele vragen op. In dit artikel zullen in de eerste plaats de schilderijen worden beschreven en zo mogelijk geïdentificeerd. Daarnaast komen kort de problemen aan de orde die het iconografische programma, de stilistische plaatsing en de datering met zich meebrengen. De studie vond hoofdzakelijk plaats in de nazomer van 1998, toen het verwijderen van de latere bepleistering en de restauratie nog in volle gang waren. Enkele details van deze tekst zijn bijgewerkt in december 1999.

Beschrijving en identificatie

Geometrische patronen op gewelfribben en gordelbogen

De eenbeukige N.H. kerk bestaat uit een gereduceerd westwerk, een drie traveeën lang schip en een koor van één travee met een halfronde koorsluiting. De schiptraveeën worden van west naar oost gedekt door respectievelijk een achtdelig, een zesdelig en een vierdelig ribgewelf. Bovenin het middelste gewelf buigen de ribben naar elkaar toe en vormen zo een zesster. In het oostelijke gewelf eindigen de ribben in een sluitring. Het onregelmatig zesdelige ribgewelf van het koor is iets lager dan de schipgewelven (afb. 1). Vier ribben ontspringen aan de binnenhoeken van de koortravee, de andere twee delen de absisronde in drie gelijke delen. Zij komen samen in een hangende sluitsteen. Een geschilderde, zevende 'rib', een zwarte band tussen twee okerrode, deelt het westelijke gewelfveld in tweeën.

Op de ribben zijn geometrische patronen in rood en zwart op een witte achtergrond aangebracht. Alleen in de westelijke schiptravee kwamen slechts rode lijnen langs de ribben tevoorschijn. Zulke – waarschijnlijk post-middeleeuwse – lijnen accentueren bijvoorbeeld ook de booggrondingen van de nissen in het schip. In het koor zijn de ribdecoraties paarsgewijs geplaatst: spiralen op het westelijke, blokken met getande contouren op het middelste en ruiten op het oostelijke paar ribben. De ruiten op de zuidoostelijke rib zijn opgebouwd uit een rij zwarte en een rij rode driehoeken. In het schip vertoont

de plaatsing van de motieven weinig systematiek. Spiralen, ruiten, driehoeken, blokken, kruisbanden en zigzaggen komen voor, soms met meerdere op één rib. Rood-zwart geblokte banden versieren de boogronde van de gordelbogen die de traveeën begrenzen. Op de oostelijke gordelboog vertonen enkele blokken nog een vaag marmerpatroon. Alle decoratiepatronen zijn in het koor zorgvuldiger en in meer intense kleuren uitgevoerd dan in het schip. De smalle, witte biesen, die in het koor de kleurvlakken scheiden, ontbreken vaak in het schip, doordat daar de combinatie rood-wit meer is toegepast. De verschillen tussen de geometrische decoratie van koor en schip lijken samen te hangen met twee bouwfasen, hetgeen wordt bevestigd door het bouwhistorisch onderzoek.

Schilderingen in het schip

De inkrassingen ten behoeve van de schilderijen en mogelijk de schilderijen zelf, zowel in het schip als in het koor, zijn vermoedelijk uitgevoerd in een techniek die gebruikelijk was in de naburige Saksische en Rijnlandse gebieden.¹ Men bracht op de opdrogende pleisterlaag die als ondergrond diende, de contouren van de voorstellingen aan met kalkhoudende verf. Bij het drogen werd mogelijk een deel van het pigment in de kalk ingekapseld en bleef zo goed bewaard. Kurvers (zie hierna) constateerde dat de kalklaag niet door de natte verf beroerd is. Men zou de techniek op z'n hoogst 'half-fresco' kunnen noemen. Na de contouren volgde de binnentekening, die veel minder van de opdrogende kalk kon profiteren. Tenslotte werden op de gedroogde kalk de contouren overgetrokken en de details geschilderd. Deze laatste laag ging meestal verloren; zo ook in Britsum.

Op de gewelven is slechts één figuurlijke schildering bewaard: het oostelijke gewelfveld van de oostelijke schiptravee toont Maria met haar kind in een mandorla (afb. 2). Het Christuskind zit op het linkerbovenbeen van zijn moeder en steekt zegenend zijn rechterhand omhoog. Een kruisnimbus omkranst zijn hoofd, waarvan het okergele haar door zwarte, concentrische lijnen wordt verlevendigd. Evenals het kind is de Mariafiguur frontaal zittend uitgebeeld. Haar nimbus en kroon oversnijden de vier banden van de mandorla. Maria geeft een rond voorwerp, waarschijnlijk een appel, aan haar zoon. Dit motief, dat in de dertiende eeuw in West-Europa zowel zelfstandig als bovenin de Boom van Jesse voorkomt, verwijst naar Maria als tweede Eva, de Incarnatie (Christus als vrucht van Maria's schoot) en de Verlossing (Christus als vrucht van het kruis); daarnaast kan de appel als rijksappel een attribuut zijn van de

hemelkoningin.² In de gewelfschildering overheerst de kleur blauw, terwijl deze in het palet op de wanden geheel ontbreekt. Daar resteren hoofdzakelijk okers – bruin, rood, roze, geel – wit en enkele zwarte accenten. Al deze kleuren komen voor in de kleding van de figuren en in de architectonische omramingen. Het haar van de figuren is okerbruin, -rood, of -geel; het incarnaat is wit; de nimbi zijn roze en de achtergronden okergeel. Mogelijk is het blauw als kleur van de hemel³ bewust voor het gewelf met de hemelkoningin gereserveerd.

Van de overige beschrijving van het schip resteert weinig. Een rood wijdingskruis kwam tevoorschijn op het noordelijke gewelfveld van de oostelijke schiptravee, vlak boven de kruin van de ondiepe spitsboognis eronder. In deze nis bevindt zich een vensternisje met enkele fragmenten van geometrische patronen op de dagkanten. Het vensternisje in de middelste schiptravee bevat een gehavende, vrouwelijke heilige met nimbus op de oostelijke dagkant (afb. 3). Tenslotte ontdekte men fragmenten op de noordmuur van de westtravee. Onder een arcade van okergele segmentbogen, ongeveer in het midden van het oorspronkelijke beeldvlak, leek aanvankelijk een kroon tevoorschijn te komen, maar verdere blootlegging bracht helaas geen zekerheid. Iets lager bevindt zich een okerbruin fragment met roze ruitjes. In de rechter bovenhoek zijn de zwarte contouren van een jongetje bewaard met drie diagonale strookjes boven zijn hoofd (afb. 4). Op dezelfde wijze zijn de vleugels uitgebeeld van de engelen in de scheppingsminiatur van een bijbelhandschrift dat in het begin van de twaalfde eeuw in Keulen (?) werd vervaardigd.⁴ Daardoor is het jongetje als engel te identificeren.

De omljstingen van de scènes in het koor

Een spitsboognis beslaat nagenoeg de gehele noord- en zuidwand van de koortravee. De zuidelijke helft van beide bogen



Afb. 1. Britsum, N.H. kerk, koorgewelf (foto RDMZ).



Afb. 2. Bristum, N.H. kerk, oostelijke gewelfveld van het oostelijke schipgewelf: Maria met Christuskind (foto RDMZ).

zijn met rode, de noordelijke met zwarte blokken beschilderd. De geleding zet zich in geschilderde vorm voort op de absiswand: tussen de vier ribben zijn drie spitsbogen geschilderd, die zich op dezelfde hoogte bevinden als de spitsbogen van de nissen. De vijf boogvelden bevatten oorspronkelijk één of twee verhalende voorstellingen. In elk van beide gewelfaan-zetten aan weerszijden van een boogveld – hieronder kortweg met 'zwikken' aangeduid – was één figuur geschilderd, meestal in frontale houding.

Al deze voorstellingen waren omkaderd. De zwikken worden van boven afgesloten door een okerrode band. Rond het noord-oostelijke boogveld lopen van binnen naar buiten (afb. 1):

- een okerbruine band en smalle, roze rand;
- een brede strook met een witte lopende hond, waarvan de restvorm van de inkrullende golven afwisselend okerbruin (met een roze rand) en geel zijn ingekleurd; links van de middenas is de achtergrond zwart, maar rechts wit, waardoor daar het patroon op een reeks 'komma's' lijkt;
- drie smalle banden, een zwarte tussen twee okerbruine, die niet goed op elkaar aansluiten, waardoor het okergeel van de achtergrond ertussen zichtbaar is.

In het oostelijke boogveld zijn de koppels smalle banden van plaats verwisseld. De brede strook is gevuld met hartvormige bladeren. Hun bladkernen worden ingesloten door een rand waarvan de punt uitloopt in het steeltje van de volgende bladkern. De bladeren zijn afwisselend geel, roze en wit. Onderaan is de achtergrond wit, bovenaan zwart. De band die het boogveld aan de basis afsluit, is versierd met een lopende hond.

Bovenlangs het zuidoostelijke boogveld zijn fragmenten van een zigzagband bewaard. De linker helft van de zigzag is wit, de rechter heeft tevens een okerbruine of okergele 'schaduwrand'. Een okergele rand begrenst de zigzag aan de bovenzijde. Boven de kruin van de noordoostelijke boog prijkt een okerrode, vijfarmige kandelaar met naar binnen omgekrulde armen. De centrale, verticale arm heeft van boven een ovale verdikking. Zijn tegenhanger op de zuidoostwand heeft zeven armen. Boven de kruin van het oostelijke boogveld bevindt zich een zwarte variant met slechts drie armen, die rust op een kruis. De buitenste armen krullen naar buiten; op de ovale verdikking van de middelste staat een kruis. Zo'n drie-armige 'kandelaar' bekroont ook het noordelijke en zuidelijke boogveld. Deze zijn respectievelijk zwart en okerrood van kleur.

Figuurlijke schilderijen in het koor

Hieronder worden van noord, over oost, naar zuid per boogveld met zwikken de schilderijen in het koor beschreven.

1. De voorstelling in het boogveld is verdwenen. Bovenin de linker zwik doemt een gebaard hoofd met een halfrond hoofd-



Afb. 3. Britsum, N.H. kerk, oostelijke dagkant van de vensternis in de noordmuur van de middelste schiptravee: vrouwelijke heilige (foto J.M. Visser)



Afb. 4. Bristum, N.H. kerk, noordmuur van de westelijke schiptravee: engelje (foto RDMZ).

deksel op (afb. 5). Van de figuur resteert verder voornamelijk de linkerarm. De linkerhand houdt een witte tekstband vast, die de kromming van de boog volgt. De tekst in roze letters luidt: ABRAHA(m) PATER. Onder de banderol bevindt zich een gele rand met een inscriptie waarvan alleen de letters AP. met zekerheid te identificeren zijn.

Van de rechter figuur, die een banderol met (isa)AC FILI(us) ABRAHE in zijn linkerhand houdt en zijn rechterwijsvinger heft, resteren vooral de contouren (afb. 6). Op zijn hoofd rust een hoedje dat trapsgewijs naar boven toe versmalt. Dit type hoofddeksel lijkt zijn oorsprong te vinden in het tweetraps-hoedje van de hogepriester Aäron, zoals dat reeds werd vastgelegd in de *Christelijke topografie* (V:45-49) van Cosmas Indicopleustes (vóór 553).⁵ Isaäc heeft geruite kousen aan zijn spitse voeten. Om zijn schouders hangt een rode mantel met een 'hermelijnen' voering, die is verwaterd tot een raster van gele verticale en horizontale lijnen tegen een witte achtergrond, een kenmerk dat bij alle mantels in de volgende voorstellingen terugkeert. Ook de met okerrode stippen versierde mouwzomen en buikband – die bij Isaäc een Y-vormige aftakking naar boven heeft – behoren tot het vaste repertoire van de schilders. Hetzelfde geldt voor de architectonisch vormgegeven troon waarop Isaäc zit, die is versierd met reeksen boogjes. Op de troon ligt een kussen met een fijn, okerkleurig ruitjespatroon. Dergelijke architectonische tronen met ruitjeskussens worden vanaf de late elfde eeuw in Engeland, en vanaf de twaalfde eeuw in heel West-Europa uitgebeeld, vooral in boekverluchting.⁶ Het voetenbankje van de troon, dat eveneens met boogjes is verlevendigd, loopt naar beneden toe over in roze ruitmotieven op een wit fond. Hier is goed te



Afb. 5. Bristum, N.H. kerk, westzwik van het noordelijke boogveld in het koor: Abraham (foto RDMZ).



Afb. 6. Bristum, N.H. kerk, oostzwik van het noordelijke boogveld in het koor: Isaac (foto RDMZ).

zien hoe het roze oorspronkelijk okerrood moet zijn geweest: de okerrode verflaag is nog gedeeltelijk op de voetenbank en bij de aanzet van de bovenste ruit te zien.

2. Midden in het boogveld is een driehoek van rode bakstenen op een roze onderlaag geschilderd rond het bovenste deel van een rechthoekige nis (afb. 7). Alles wijst erop dat driehoek en nis niet oorspronkelijk zijn. Ten eerste snijden zij plompverloren de voorstellingen af. Ten tweede zijn de contouren van de geschilderde stenen diep in de kalklaag gekrast. Dit contrasteert met de vage, ondiepe lijnen die als eerste opzet voor de figuren dienden. Tenslotte sluit de relatief felle baksteenrode kleur van de geschilderde stenen niet aan bij het palet van de omringende architectuurvoorstellingen.

Links van de overschildering is de fragmentarische scène door een okerrode, horizontale band in tweeën verdeeld. Zo'n tweedeling komt in de andere boogvelden niet voor. Boven de band bevindt zich een grote, witte driehoek, waarop zwarte golflijnen zijn geschilderd. Op de driehoek staat een perspectivisch voorgesteld, iets langgerekt blok. Een dak met een torentje of schoorsteen kan hier niet zijn bedoeld, want op alle schilderingen zijn de daken okerrood of okerbruin en bevinden zich hoger in het boogveld dan de witte driehoek. In het onderste register is tenminste één figuur in okerrode kleding te onderscheiden, die, gezien de korte en brede proporties, zittend is uitgebeeld. Samen doen de schaarse restanten vermoeden dat Christus op de Olijfberg was voorgesteld. De iconografische traditie van deze voorstelling kent een duidelijke tweedeling tussen de slapende apostelen in de hof van Gethsemane – de onderste helft – en Christus op de Olijfberg. Een parallel voor de horizontale band die deze tweedeling in Britsum benadrukt, komt voor in het Ingeborgpsalter dat mogelijk in 1180 in Noordoost-Frankrijk werd vervaardigd.⁷ Het rechthoekige

blok op de berg lijkt een altaar, waarvoor Christus knielt. Eerder verschijnt dit element op een Rijnlants (?) ivoortje uit de late tiende eeuw (afb. 8).⁸

Rechts overlapt de overschildering twee figuren (afb. 9). Van de linker is alleen het hoofd met nimbus bewaard. De rechter, die een half hoofd kleiner is, draagt een okerbruine mantel.



Afb. 7. Bristum, N.H. kerk, noordoostelijke boogveld in het koor: overgeschilderde driehoek en fragmenten van het Gebed van Christus op de Olijfberg (foto RDMZ).



Afb. 8. Christus op de Olijfberg; Rijnlants (?) ivoortje, eind tiende eeuw; Londen, Collectie Lady Julius Wernher (foto naar: Schiller 1968 (noot 8), afb. 144).

Hij staat zo dicht op de linker figuur, dat hun hoofden elkaar raken. Hierdoor geeft de voorstelling haar betekenis prijs: Judas verraadt Christus met zijn fatale kus, een uitbeelding die zeer regelmatig in middeleeuwse passiecycli voorkomt.⁹ Het hiërarchische verschil tussen Christus en Judas wordt duidelijk gemaakt door het lengteverschil. Rechts volgen twee mannen het gebeuren. Zij zijn nog wat korter dan Judas. De witte, spitse, trechtervormige hoed op hun hoofd kenmerkt hen als vijanden van het geloof, of meer specifiek als joden. De haakneus van de linker onderstreept zijn negatieve rol.¹⁰ Hieronder zal korthedshalve elke figuur met trechterhoed als 'jood' worden aangeduid. De linker jood heeft een baard, houdt in de rechterhand een lange knots en wijst met de linker omhoog. Hij draagt een geruit kleed, vergelijkbaar met dat van figuren op de oostwand van het koor. Overal worden de ruitjes verlevendigd met een kruis en/of stip in het midden. Het overkleed van de rechter jood is versierd met reeksen U's, onderling gescheiden door horizontale strepen. Hij houdt zijn linkerhand aan zijn zwaard. Geheel rechts staat een derde jood, die door plaatsgebrek bijna half zo klein is uitgevallen. Dit gebaarde mannetje draagt een egaal roze pak en houdt een lans in zijn rechterhand. Hij is frontaal voorgesteld, met zijn benen uit elkaar, alsof hij loopt. Vergelijkt



Afb. 9. Bristum, N.H. kerk, noordoostelijke boogveld in het koor: Judaskus (foto RDMZ).

men hem met uitbeeldingen van de Judaskus uit de eerste helft van de dertiende eeuw, dan blijkt het loopmotief te stammen van een figuur die Christus aan een touw wegleidt.¹¹ Door ruimtegebrek heeft deze jood in Britsum zijn functie verloren. Op de achtergrond duiden gebouwtjes de stad Jeruzalem aan.

De linker zwik toont onderin twee onderbenen waarvan de voeten op een voetenbank rusten en bovenin de letters PAT.RACHA op een geknikte banderol, zie afb. 7. Omdat de twee voorafgaande zwikken Abraham en Isaïc bevatten, ligt het voor de hand te veronderstellen dat hier de derde aartsvader Jacob was voorgesteld: (jacob)PAT(e)RACHA. De combinatie van naam met nadere toelichting is steeds toegepast bij de inscripties in de zwikken.

In de rechter zwik zit een man op een witte, architectonische troon (afb. 10). Een banderol, die spiegelbeeldig ten opzichte van Jacobs tekstband is geknikt, identificeert hem als MOYSES LEGYS.¹² Mozes draagt een wit onderkleed en een okerrode mantel. Hij heft zijn rechterwijsvinger. Op zijn bruine haar prijkt een getrapte hoed die in vijf lagen naar boven toe versmalt. Vermoedelijk is dit hoofddeksel van Aäron op diens broer Mozes overgegaan. Een eerdere Mozesfiguur met trap-hoed (van drie lagen) lijkt voor te komen in een handschrift met het psalmencommentaar van Odo Astensis, dat rond 1120 in Farfa werd vervaardigd, hoewel de figuur hier ook Melchizedek kan zijn.¹³ Ofschoon getrapte hoofddeksels niet heel zeldzaam zijn, hebben zij zelden vijf lagen. Een parallel voor de Friese vijftrapshoed is te vinden op het hoofd van één van Christus' voorvaderen in de Boom van Jesse in een psalter dat rond 1180-1200 in Canterbury werd verlicht (afb. 11).¹⁴

3. Middenin de linker helft van het oostelijke boogveld zit Christus, te herkennen aan zijn kruisnimbus (afb. 12). Hij



Afb. 10. Bristum, N.H. kerk, oostzwijk van het noordoostelijke boogveld in het koor: Mozes (foto RDMZ).

kijkt recht naar de beschouwer en draagt een gewaad met ruitjesmotieven. Twee joden staan aan weerszijden en drukken de doornenkroon op Christus' hoofd.¹⁵ De kleding van de linker jood is niet geruit, maar egaal roze en voorzien van okerbruine zomen, buik- en armbanden, versierd met ruiten

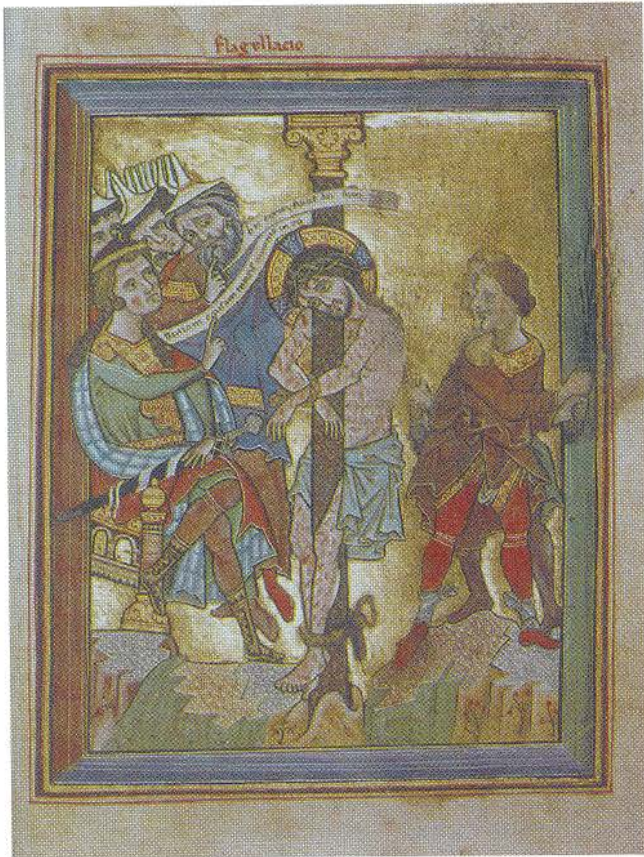


Afb. 12. Bristum, N.H. kerk, oostelijke boogveld in het koor: Doornenkroning (foto RDMZ).

en cirkels. Voor Christus' romp zijn een stuk onderarm en een hand met een langwerpig voorwerp te onderscheiden. Dit voorwerp stelt mogelijk de rietstok voor, die Christus bij de doornenkroning als scepter in zijn hand kreeg gedrukt (Mt 27:29). Op de achtergrond kijken twee joden toe, beiden gewapend met een knots. Boven hen is NAZAREN(us) in de verflaag gekrast. Dit duidt op de hoofdpersoon, die op verschillende momenten in het lijdensverhaal 'Jezus de Nazarener' wordt genoemd.¹⁶

Geheel links zit op een rijk versierde troon een man en wijst naar de doornenkroning. Hij houdt zijn benen gekruist, een teken van rechtspraak.¹⁷ In tegenstelling tot de joden draagt hij een (roze) mantel over zijn geruite onderkleed en de jodenhoed ontbreekt. Deze kenmerken samen maken aannemelijk dat de figuur Pilatus is. Pilatus was als Romeins stadhouder niet gerechtigd een kroon of diadeem te dragen.¹⁸ Een vergelijkbare Pilatusfiguur troont in de uitbeelding van de geseling van Christus in een psalterfragment uit Neder-Saksen van rond 1210-1220 (afb. 13).¹⁹ De gekruiste benen, de geheven hand en de geblokte mantelvoering komen overeen met Pilatusfiguur in Britsum. Verhelderend is een vergelijking met de uitbeelding van het Verhoor door Pilatus en de Doornenkroning op een Neder-Saksisch borduursel uit 1280-1290 in de Dom van Brandenburg, dat nauw verbonden is met de plaatselijke schilderkunst (afb. 14).²⁰ Beide geborduurde scènes lijken iconografisch sterk op de wandschildering; in Britsum is alleen Pilatus uit de verhoorscène overgebracht naar de Doornenkroning. Ongeveer uit dezelfde tijd als dit borduursel stammen de iconografisch verwante restanten van de Doornenkroning op het centrale gewelf van de Sankt Stephan te Fedderwarden (Oost-Friesland).²¹

In Britsum bevinden de zes figuren zich onder een boog met daarop een bouwlaag vol ramen en een dak. Deze architectuur breidt zich naar rechts uit en stelt het Romeinse gerechtshof voor, waarin de doornenkroning plaatsvond.²² De kleurverschillen – okerbruine en gele blokken, elk met roze vlekjes en boogjes – suggereren marmer. De zuil die de voorstelling rechts afsluit, markeert de overgang naar de venster nis middenin het boogveld. Op de linker niswand zet het gerechtshof zich – fragmentarisch – voort, waaruit blijkt dat ooit de echte architectuur was opgenomen in de geschilderde. In de rechter helft van het oostelijke boogveld is de voorstelling ook onder een boog geplaatst, waarboven een opstapeling van arcades is geschilderd (afb. 15). Veel meer resteert er niet. Een stukje onder de boog, ongeveer op de lengteas van de voorstelling, is een fragmentje okerbruin waarvan de rechter rand verticaal loopt. Links sluit er een stukje roze op aan. De grenslijn tussen beide kleurvlakjes heeft exact dezelfde kromming als die van de jodenhoeden in de voorafgaande voorstellingen. Recht boven het okerbruin zit nog een klein stukje verf van dezelfde kleur, zodat beide mogelijk deel uitmaakten van een zuil. Enkele sliertjes roze marmering op het onderste stukje bevestigen dit. Rechts van beide zuilfragmentjes, ongeveer tussen hen in, doemt de bovenkant van een hoofd met aanduiding van ogen en nimbus op. Dit alles kan slechts op de Geseling van Christus wijzen. Christus staat rechts van de zuil,



Afb. 13. Geseling van Christus; Neder-Saksisch psalterfragment, 1210-1220; privé-bezit (foto naar: Haussherr 1977 (noot 19), II, afb. 557).



Afb. 16. Bristum, N.H. kerk, noordzwijk van het oostelijke boogveld in het koor: Aäron (foto RDMZ).



Afb. 15. Bristum, N.H. kerk, oostelijke boogveld in het koor: fragmenten van de Geseling van Christus (foto auteur).

*Afb. 17. Bristum, N.H. kerk, zuid-zuid van
het oostelijke boogveld in het koor:
Salomo (foto RDMZ)*



*Afb. 18. Bristum, N.H. kerk, oost-zuid van het
zuidoostelijke boogveld in het koor: David
(foto RDMZ).*

waaraan hij is vastgebonden. Deze plaatsing van Christus komt minder vaak voor dan de situatie waarin Christus links, of achter de zuil staat, maar is geenszins zeldzaam.²³ Voor de gemarmerde, okerbruine zuil biedt de Geseling in het reeds genoemde Neder-Saksische psalterfragment een treffende parallel (afb. 13). De jodenhoed stond op het hoofd van een beul, die, evenals de joden in de Judaskus, iets kleiner dan Christus was weergegeven.

De man in de linker zwik houdt met beide handen een banderol vast met het opschrift AARON FACUNDUS (afb. 16). De karakterisering van Aäron als 'de welbespraakte' gaat terug op Ex 4:14-16, waarin God Aäron tot woordvoerder van zijn broer Mozes maakt. De Friese Aäronfiguur draagt een witte mantel over zijn okerrode onderkleed met buikband en boorden. Een ronde knoop midden voor houdt deze mantel bijeen. Zijn schuin omhoog gerichte hoofd heeft een snor en een korte, donkere baard. Hij draagt een okerbruine, lange, slappe muts met wit boord, die uitloopt in drie punten. De witte rechthoek met roze ruitmotieven achter hem geeft de troon aan waar hij op zit. Verder is van de troon slechts het voetenbankje te zien.

In de rechter zwik zit Salomo op een witte troon versierd met gele rondboogjes (afb. 17). De witte strook boven de figuur bevat de woorden SALOMON R(ex). Op het okergele haar, dat overloopt in een halflange baard, staat een eenvoudige kroon versierd met drie ovalen. Van de kleding resteren hoofdzakelijk de contouren. Op Salomo's schoot rust een witte viola met drie snaren. De klankkast van de viola heeft een gitaarvorm, het meest voorkomende type van de twaalfde tot en met de veertiende eeuw.²⁴ Met zijn rechterhandpalm naar zich toe gewend hanteert Salomo de strijkstok, terwijl hij zijn linkerhand aan de hals van het instrument houdt. De



Afb. 21. Bristum, N.H. kerk, oostzwik van het zuidelijke boogveld in het koor: Absalom (foto RDMZ).



Afb. 20. Bristum, N.H. kerk, westzwik van het zuidoostelijke boogveld in het koor: Jonathas (foto RDMZ).

houding is nagenoeg spiegelbeeldig aan die van de violaspeler in de L-initiaal van het Mattheüs-evangelie met de Boom van Jesse in een psalter met evangeliefragmenten uit Troyes (begin dertiende eeuw).²⁵ Het instrument als attribuut van een koning wordt in het algemeen gezien als een teken van heerschappij en harmonie.²⁶ De gele achtergrond is verlevendigd met 'vogelpootjes' en langs de bovenrand van de troon met een rij cirkeltjes.

4. Het zuidoostelijke boogveld bevat geen fragmenten die zich laten definiëren. In de linker zwik bespeelt een gebaarde mu-



Afb. 22. Bristum, N.H. kerk, westzwik van het zuidelijke boogveld in het koor: Saul (foto J.M. Visser).



Afb. 19. David; psalter uit Oxford, ca. 1265-1270; Londen, British Library, Ms. Add. 50000, fol. 15v (foto naar Morgan 1988 (noot 23), fig. 3).

zikan – naar alle waarschijnlijkheid koning David – met beide handen een witte harp (afb. 18). Hij draagt een okerbruine mantel met daarop cirkeltjes die zijn opgebouwd uit witte stipjes. Een treffende parallel voor het type harp en de elegante, spelende vingers biedt een psalter uit Oxford (1265-1270?) (afb. 19).²⁷ Vooral de achterste hand is nagenoeg identiek, alleen is in Britsum de pink gebogen en in de miniatuur de ringvinger.

In de rechter zwik resteert het hoofd van een baardeloze jongeling (afb. 20). Zijn haar is bovenop zijn hoofd naar achter gekamd, links en rechts valt het licht golvend omlaag. Een stukje okerbruin kleeft is bewaard onder zijn slanke hals. Op de witte strook boven hem zijn nog de letters ...THAS DUX te lezen. De in de Middeleeuwen gangbare Vulgaat-vertaling van het Oude Testament kent twee belangrijke legeraanvoerders op -thas: Jonathas, de zoon van Saul, en Jonathas Apphus, de broer van Judas Maccabeüs. De eerste sloot een bondgenootschap

met David en stond aan hem de koningstroon af. Hij wordt steevast als baardeloze jongeling voorgesteld, die alleen in strijds scènes in wapenrusting is gestoken.²⁸ Jonathas Apphus leidde rond het midden van de tweede eeuw v.C. de strijd om Jeruzalem. Soms draagt hij ook buiten strijds scènes harnas en helm. Als zijn gezicht niet geheel onder het vizier schuilt gaat, blijkt hij in de regel een baard (en een snor) te hebben.²⁹ Aangezien de Friese ...THAS DUX geen harnas, helm, baard, of snor heeft, ligt een identificatie als de zoon van Saul het meest voor de hand. Zo volgen de oudtestamentische figuren in Britsum elkaar min of meer chronologisch op. De grote afstand in tijd tussen David en Jonathas Apphus zou niet binnen de reeks passen.

5. In de zuidelijke koortravee zijn slechts fragmenten in de zwikken blootgelegd. Links bespeelt ABSOLOM FILI(us David), die een halfmond petje draagt, een draailier (afb. 21). Hij draait met zijn rechterhand aan de hendel. De okergele klankkast heeft de vorm van een liggende acht met een klein rechthoekig tussenstuk tussen beide cirkels. Over de witte toets zijn twee okergele snaren gespannen. In de linker bol van de acht worden zij geflankeerd door twee klankgaten. Zulke draailieren zijn vanaf ca. 1160 in uitbeeldingen bewaard gebleven.³⁰ Zij worden aanvankelijk door twee mensen bespeeld: de ene draait, de ander speelt. Rond 1200 slonk het formaat van de draailier en werd de techniek verbeterd, waardoor het instrument door één persoon te bespelen werd.³¹ Vroege voorstellingen van dit type komen voor in een kopie van Hildegard van Bingens *Scivias* (ca. 1200), waarschijnlijk uit het klooster Salem, en rond 1220 op de noordelijke helft van het plafond in de kathedraal van Peterborough.³² Deze ontwikkeling maakt een datering van de schilderingen in Britsum vóór ca. 1200 onwaarschijnlijk.

De rechter zwik in het zuidelijke boogveld bevat slechts een stukje hals (met baard?) en daaronder iets van een geel gewaad, een okerrode mantel en een hand. De inscriptie SAUL geeft de identiteit van de figuur prijs (afb. 22).

Vier argumenten pleiten ervoor, dat één groep schilders ná de overwelling van het schip alle figuurlijke schilderingen aanbrachten. Ten eerste kunnen de wandschilderingen in het schip niet ouder zijn dan de schipgewelven, omdat uit het bouwhistorisch onderzoek is gebleken, dat de muren iets hoger zijn opgetrokken voordat het schip de huidige overwelling kreeg. Ten tweede komt het ruitpatroon in de westelijke schiptravee overeen met de geruite kleding in het koor. Ten derde zijn weliswaar nergens zwarte contouren zo prominent aanwezig als bij het engeltje in het schip, maar oorspronkelijk moeten ook de figuren in het koor op dergelijke wijze zijn afgewerkt, getuige enkele beter bewaarde details als Aärons muts. Tenslotte komen typerende kenmerken als een klaverbladvormige neus en de lineaire behandeling van het haar zowel op het gewelf als in het koor voor.



Afb. 11. Boom van Jesse; psalter uit Canterbury, 1180-1200; Parijs. Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 8846, fol. 42r (foto naar: Bouse 1953 (noot 13), fig. 96).

Het iconografische programma

Samenvattend tonen de scènes in het koor een passiecyclus. Deze thematiek sluit nauw aan op de functie van de ruimte. Tijdens de mis, die zich concentreerde rond het altaar in het koor, werd het offer van Christus, dat in de evangeliën vooral naar voren komt in het avondmaal en de kruisdood, herdacht en ritueel herhaald.³³ Het Laatste avondmaal was zeer waarschijnlijk in het noordelijke boogveld uitgebeeld. Hierop volgt immers direct, zowel in de evangeliën als in Britsum, het gebed van Christus op de Olijfberg. Dit gebed bleef lang betrekkelijk zeldzaam in passiecycli, evenals de Doornenkroning. Hun aanwezigheid pleit er te meer voor, dat de oorspronkelijke cyclus het Laatste avondmaal bevatte. Op analoge wijze is te beargumenteren dat in het zuidoostelijke boogveld de Kruisiging was geplaatst, waarschijnlijk gevolgd door de Kruisafneming en/of Graflegging. Het Laatste avondmaal moet het hele noordelijke boogveld hebben gevuld, omdat dit, evenals het zuidelijke, aanzienlijk smaller is dan de drie geschilderde boogvelden en de dertien figuren aan tafel zich moeilijk in een nog smallere ruimte laten persen.

De zwikken bevatten oudtestamentische figuren, die zeer waarschijnlijk in typologisch verband staan met de passiescènes. Het uitbeelden van oudtestamentische figuren en gebeurtenissen als typen van nieuwtestamentische antitypen kende vanaf de laatste decennia van de twaalfde eeuw een rijke traditie in het naburige Neder-Saksen en Rijnland.³⁴ Kenmerkend voor de cyclus in Britsum is de koppeling van één oudtestamentische figuur aan één nieuwtestamentische gebeurtenis, terwijl in de boekverluchting meestal meerdere commentaarfiguren aanwezig zijn. Een nabije parallel vormt de typologische cyclus die rond 1250 in het schip van de St. Maria Lyskirchen in Keulen werd geschilderd.³⁵ Hier vergezellen commentaarfiguren in de gewelfaanzetten de typologische scènes op de gewelfvelden. De tekstbanden langs de booggrondingen stonden mogelijk op één lijn met inscripties rond de boogvelden in Britsum, waarvan alleen 'AP.' onder Abraham nog leesbaar is. De meest zekere aanwijzing voor de aanwezigheid van typologieën in Britsum levert de figuur van Salomo, voor wie – net als bij Saul – een uitzondering is gemaakt op de chronologie. Blijkbaar paste hij in het iconografische programma goed bij de Geseling. Compositorisch is dit verband benadrukt door de wijze waarop Salomo de viola bespeelt. Voor zover bekend, worden violaspelers voorgesteld met het instrument verticaal op schoot, terwijl zij met de strijkstok horizontaal over de snaren strijken. Salomo houdt het instrument echter horizontaal en de stok verticaal. Zo ontstaat een visuele parallel tussen de strijkstok en de zuil waaraan Christus is vastgebonden. Salomo oordeelde wijs over de twee vrouwen die twisten om één kind en wees dit aan de ware moeder toe door te dreigen met de dood (1 Kon 3:16-28). Pilatus daarentegen durfde geen beslissing te nemen over de dood van Christus. Hij liet het volk kiezen tussen twee gevangenen, waardoor de misdadiger Barabbas op vrije voeten kwam en de onschuldige Christus de kruisdood stierf. Volgens het Romeinse recht luidde de geseling het begin van de uitvoering van dit vonnis in.³⁶ Zo staan recht en onrecht, harmonie der muziek en geweld boven elkaar. Of het kruis dat strijkstok en viola met elkaar vormen, een algemene verwijzing naar Christus' lijden en kruisdood is, moet hier in het midden blijven.³⁷ De koppeling van Salomo aan het vonnissen van Christus is niet uniek. De christologische cyclus in Sant' Angelo in Formis (1072-1087) toont SALOMON REX met de tekst 'MORTE TURPISSIMA CONDEMPNEM(us) EUM' in een zwik van de noordelijke scheiboogarcade, waarboven de Bepspotting, de Handwassing van Pilatus en de Kruisdraging zijn voorgesteld.³⁸ Tenslotte kan ook meespelen dat Aäron als eerste hogepriester en Salomo als bouwheer van de tempel van Jeruzalem de as van het koor flankeren, waar hun christelijke opvolger de mis opdroeg. De typologische relaties tussen de overige oudtestamentische figuren en passiescènes zijn minder inzichtelijk. Uitzonderlijk binnen de typologische kunst is de chronologie van de commentaarfiguren, die beïnvloed lijkt door de Boom van Jesse. Zoals reeds is opgemerkt, kunnen dertiende-eeuwse uitbeeldingen van deze stamboom omhoog leiden tot een Mariafiguur die haar zoontje een appel geeft, hetgeen in Brit-

sum op het gewelf is voorgesteld. Eenzelfde combinatie van typologie en stamboom zou aan de oorsprong liggen van de dertiende-eeuwse typologische vensters in het Rijnland.³⁹ Deze lijken echter geen iconografische parallellen met de Friese schilderijen te bevatten. Een chronologische reeks typen is in typologische geschriften even zeldzaam en komt, voor zover ik weet, alleen voor in de *Dialogus de laudibus sanctae crucis*, vervaardigd rond 1170-1180 in de omgeving van Regensburg.⁴⁰ In dit geschrift wordt de hele heilsgeschiedenis van Adam tot en met het Laatste Oordeel afgezocht naar typen voor de gebeurtenissen rond de kruisiging van Christus. Deze opzet toont duidelijk overeenkomsten met de koorschilderingen in Britsum, hoewel de tekst hooguit een richting aanduidt waarin men sommige Friese typologieën zou kunnen duiden.

De elfde typologie in de *Dialogus de laudibus sanctae crucis* ziet Jacobs strijd met de engel als voorafschaduwning van de vervolging van Christus door de joden. In Britsum bevindt Jacob zich boven Christus die is 'gevlucht' op de Olijfberg en in een gebed tot zijn Vader worstelt met zijn roeping, volgens Lc 22:39-44 gesterkt door een engel. Christus bidt om de lijdenskelk aan hem voorbij te laten gaan. Het altaar dat in Britsum op de Olijfberg is voorgesteld, verbindt dit motief met de eucharistie en daarmee de functie van de ruimte waarin de wandschildering zich bevindt.

De *Dialogus de laudibus sanctae crucis* neemt niet Mozes als wetgever op in de typologieën. Toch was het reeds Paulus die Mozes kenmerkte als de bringer van de oude wet, die tot de dood leidt. Christus daarentegen opende met zijn nieuwe leer de weg naar het leven.⁴¹ Dat deze zeer bekende typologie ook qua tijd en plaats in de buurt van Britsum gangbaar was, tonen de banderollen van Synagoge en Ecclesia op de gewelfschilderingen van de St. Maria Lyskirchen in Keulen. Bij Synagoge staat te lezen 'LEX PER MOYSEN DATA EST', bij Ecclesia 'GRATIA PER I. XRISTUM DATA EST'.⁴² In Britsum

wijst de linker jood in de Judaskus omhoog naar het woord LEGYS op de banderol van Mozes en legt zo een dergelijke typologische relatie. Hoewel Judas de mens Christus met zijn kus de dood in leidde, trof hij daarmee niet de goddelijke natuur van Christus. De *Dialogus de laudibus sanctae crucis* vergelijkt deze tegenstelling in de vijftiende typologie met Mozes voor het braambos dat wel brandde, maar niet verteerde. In de zeventiende typologie staat de bloeiende staf van Aäron voor de gerechten die vast geloven in de passie, zodat zij de onvruchtbaarheden van de laster van zich af kunnen werpen. De Friese schilderijen tonen de 'welbespraakte Aäron' boven Christus die zweeg bij de verschillende verhoren.⁴³ Met een stok (!) in zijn hand volhardt de Gevangene in zijn roeping. Spot noch kwelling lijken hem te treffen.

Veel oudtestamentische figuren in Britsum becommentariëren een verdwenen voorstelling. De *Dialogus de laudibus sanctae crucis* biedt echter aanknopingspunten om een beeld te vormen van de oorspronkelijke situatie. Zo legt de negende typologie het zeer gebruikelijke verband tussen Abraham die zijn zoon Isaäc offert en de offerdood van Christus. In Britsum wijzen de inscripties PATER en FILI(us) bij Abraham en Isaäc in dezelfde richting. Onder hen bevond zich mogelijk het symbolische offer van Christus tijdens het laatste avondmaal. De twee offers golden respectievelijk als prefiguratie en eerste viering van de eucharistie⁴⁴ en waren daardoor zeer op hun plaats in het koor. Abraham paste temeer in dit kader, daar hij van Melchizedek brood en wijn had ontvangen.⁴⁵ Ook Isaäcs traphoed geeft een liturgische ondertoon. En was niet reeds rond 675 in de Sant'Apollinare in Classe te Ravenna het Offer van Abraham als eucharistieviering uitgebeeld?⁴⁶

In Psalm 21 (22) zou koning David Christus kruisdood' hebben voorspeld, waardoor hij geregeld als commentaarfiguur opduikt in Kruisigingsscènes.⁴⁷ Daar wijst hij echter naar het kruis en bespeelt hij niet zijn harp, zoals in Britsum. De *Dialogus de laudibus sanctae crucis* legt uit, dat Davids instrument



Afb. 14. Verhoor door Pilatus en Doornenkroning; Neder-Saksisch borduursel, ca. 1280-1290; Brandenburg, Dom (foto naar Kroos 1970 (noot 15), afb. 98-99).

duidt op het doden van Christus' lichaam. Zoals David met zijn spel de koningen Saul en Achis kalmeerde, zo werd door Christus' dood het waanzinnige joodse volk gesust. Overigens was de uitleg van Davids instrument als symbool van de passie zeer traditioneel.⁴⁸

Tenslotte treurde David om de dood van zowel Saul, Jonathas als Absalom, waardoor onder deze figuren scènes als de Kruisafneming of Graflegging zijn te vermoeden. De *Dialogus de laudibus sanctae crucis* geeft in de vierendertigste typologie de volgende oorzaak voor het wenen van David om Absalom: als de ware David (Christus) tot zijn zonen (de joden) komt, vindt hij in hun plaats vadermoordenaars. De *Concordantia veteris et novi testamenti*, een typologisch geschrift dat rond 1250 in het huidige Duitsland ontstond, verbindt de weeklacht van de dochteren Israëls om de Gekruisigde met de weeklacht David en de zijnen om de dood van Saul (2 Sam 1:24).⁴⁹ Nu stierf Saul gelijktijdig met zijn zonen, van wie alleen Jonathas steeds bij naam wordt genoemd. David be-



Afb. 23. Boom van Jesse; Ingeborgpsalter uit Noord-Frankrijk, ca. 1180; Chantilly, Musée Condé, Ms. 9, fol. 14v (foto naar Deuchler 1967 (noot 7), afb. 18).

klaagde minstens zoveel zijn bondgenoot als diens vader (2 Sam 1:17-27). Dit wordt onderstreept door latere versies van deze typologie, waarin de nadruk van Saul naar zijn zonen is verschoven.⁵⁰ Vanuit dit perspectief is mogelijk niet alleen Saul, maar ook Jonathas in Britsum uitgebeeld.

Wat kan een mogelijke inspiratiebron voor de typologische cyclus in Britsum zijn geweest? Naast invloed van monumentale cycli, zoals die in de St. Maria Lyskirchen in Keulen, lijken psalterhandschriften hun sporen in Britsum te hebben nagelaten. Psalters werden vanaf de twaalfde eeuw geregeld verrijkt met een uitgebreide christologische cyclus, een vernieuwing van Engelse oorsprong.⁵¹ Hun cycli bevatten ten laatste vanaf het begin van de dertiende eeuw soms wél de uitzonderlijke combinatie van één typologische figuur bij één nieuwtestamentische scène, bijvoorbeeld in het Psalter van Elisabeth van Thüringen (1200-1217).⁵² Tevens vertoont de opmaak van dit handschrift overeenkomsten met Britsum: regelmatig staan twee scènes binnen één omlijsting.⁵³ Maar in tegenstelling tot de Friese cyclus zijn de commentaarfiguren niet in chronologische volgorde geplaatst.

Daarnaast pleiten de uitgebeelde instrumenten voor invloed van psalterillustraties op de Friese schilderijen. Een musicerende Davidfiguur duikt in veel contexten op, meestal echter als auteur van de psalmen.⁵⁴ Voorbeelden van een groep koninklijke muzikanten met harp, viola, draailier en mogelijk nog meer instrumenten, ken ik daarentegen uitsluitend uit psalters. Zij kunnen voorkomen in medaillons in de omlijsting rond voorstellingen van David, zoals in het Parijse Kristinapsalter van rond 1225-1230.⁵⁵ Hun instrumenten – een harp, viola, draailier en cither – komen overeen met wat er in Britsum is bewaard. De muzikanten vertonen echter grote gelijkenis met de koning in de hoofdvorstelling, zodat ze, ondanks het ontbreken van inscripties, waarschijnlijk allemaal David uitbeelden.⁵⁶ Interessanter zijn daarom de koninklijke muzikanten in de Boom van Jesse. Zij stellen Christus' voorouders voor en wel vanaf David. Het zijn in Britsum juist deze oudtestamentische figuren, David en zijn zonen, die een instrument bespelen. Een vroege muzikale Boom van Jesse bevindt zich in het reeds genoemde Ingeborgpsalter (afb. 23).⁵⁷ De onderste koning bespeelt een viola, de tweede een harp, precies als in Britsum. Het lijkt of in dit psalter ook Salomo vóór David komt! In de dertiende eeuw neemt het aantal koninklijke muzikanten in de Boom van Jesse toe. In psalters beslaat de voorstelling een hele pagina; in bijbelhandschriften wordt de stamboom in de L-initiaal aan het begin van het Mattheus-evangelie geplaatst. Voorbeelden zijn vooral bekend uit Engeland, daarnaast uit Parijs en Catalonië.⁵⁸ De Engelse psalters tonen bovendien Christus' musicerende voorvaders niet uitsluitend gekroond, maar ook met halfronde petjes, net als Absalom. En biedt niet een Engels psalter een opvallende parallel voor Mozes' vijftrapshoed en de houding van Davids handen? Tenslotte is het niet uniek dat verluchte psalters monumentale schilderijen in kerken hebben beïnvloed. In de reeds genoemde schilderijen op het plafond van de kathedraal te Peterborough (ca. 1220), waarop verschillende muzikanten voorkomen, ziet men eveneens invloed van psalterillustraties.⁵⁹

Meer in het algemeen wijst in Britsum de architectonische troon met ruitjeskussen eveneens in de richting van de boekverlichting.

Wellicht heeft de Engelse beeldtraditie de schilderijen in Britsum beïnvloed via Neder-Saksen, waar vanaf de tijd van hertog Hendrik de Leeuw (1142-1195), die met de Engelse koningsdochter Mathilda (+ 1189) was getrouwd, een Engels stempel op de kunst werd gedrukt.⁶⁰ De parallellen met het Ingeborgpsalter en het psalter van Troyes bevestigen zulke invloed, want hun miniaturen zijn eveneens iconografisch afhankelijk van Engelse psalters.⁶¹

Stilistische vergelijking

Helaas zijn in Friesland nauwelijks schilderijen overgeleverd waarmee de vondst in Britsum stilistisch is te vergelijken. Om de stijl toch enigszins in een context te plaatsen, moet vooral elders vergelijkingsmateriaal worden gezocht. Dat daarbij nooit exacte overeenkomsten zijn aan te wijzen, is vanzelfsprekend door de grote afstand en het feit dat in Britsum alleen de basisverflagen resterden. Wel maken deze parallellen duidelijk, dat de stijl in Britsum geen lokaal verschijnsel is.

De decoratie van ribben en gordelbogen

In de regel zijn decoratieve schilderijen van de hand van een groep decoratieschilders die onafhankelijk van de figurenschilders werkten.⁶² De decoratieschilders kalkten de muur en brachten de ornamenten en geschilderde architectonische elementen aan voordat de figuristen hun werk deden. Dit is in Britsum goed achter Pilatus op de oostmuur te zien: de voorstelling overlapt hier de bladerenrand. Om de grens van het boogveld opnieuw te markeren, is over de bladerenrand een rood-zwart-rode strook geschilderd.

Decoratieve schilderijen in kerken zijn slechts her en der onderzocht. Van Zanten heeft onlangs een overzicht gegeven van de middeleeuwse beschildering van Friese kerken. Daarin is vergelijkingsmateriaal voor Britsum te vinden in de spiralen, kruisbanden, blokken en driehoeken in de N.H. kerken te Hantumhuizen, Bozum en Burgum.⁶³ Eveneens vergelijkbaar is het gebruik van rood en zwart op een witte achtergrond in de dertiende- of veertiende-eeuwse schilderijen in Hantumhuizen en Burgum, zij het dat in deze kerken het wit een veel grotere rol speelt en ook bladmotieven veelvuldig voorkomen. De parallellen in Bozum (1250-1300) beperken zich tot spiralen en kruisbanden, waarbij okergeel aan het palet is toegevoegd. Door de zeer globale datering bieden deze schilderijen weinig houvast voor de vondst in Britsum.

Een vergelijking met Meischkes onderzoek in de provincie Groningen levert evenmin specifieke aanknopingspunten op.⁶⁴ Een representatief en invloedrijk voorbeeld is de decoratie van de Martinikerk te Groningen (1225-1250), die onder Neder-Rijnse invloed staat. In de Martinikerk zijn op de gordel- en muraalbogen blokken geschilderd als in Britsum, maar met marmering in de vorm van witte 'boontjes'. Zulke blokken sieren hier, in tegenstelling tot Britsum, ook de meeste ge-

welfribben. Op de ribben komen daarnaast spiralen voor, maar hun golvingen hebben geen parallel in de kerk te Britsum. Hetzelfde geldt voor de bladranken op de intrados van de triomfboog en het gebruik van okergeel naast rood, zwart en wit. Volgens Meischke waren de witte pleisterlaag en de hangende sluitsteen in de eerste helft van de dertiende eeuw algemeen verspreid in Groningen en Friesland.

De overeenkomsten met de door Claussen onderzochte, Westfaalse decoratie (ca. 1180-1250) beperken zich hoofdzakelijk tot elementen die vanuit de Byzantijnse kunst overal in het westen werden overgenomen: geblokte randen langs booggrondingen, spiralen en marmer-imitatie.⁶⁵ Daarnaast is de voorkeur voor de kleuren rood en zwart in de gewelfdecoratie identiek. Geblokte randen beperken zich in Westfalen echter tot de voorkant van de boog en zetten zich niet voort op de intrados en de achterkant. Betere parallellen waren misschien in Neder-Saksen te vinden, maar daar is erg weinig bekend; de schamele restanten wijzen tot nu toe op Westfaalse invloed.⁶⁶ In Oost-Friesland staat de decoratieve kerkbeschildering eveneens in de Westfaalse traditie, maar is pas vanaf het midden van de dertiende eeuw overgeleverd.⁶⁷ Enkele parallellen tussen Oost-Friese decoratie en Britsum vallen weliswaar op, zoals rood-zwarte blokken en spiralen met witte voegen, maar deze motieven waren zo algemeen gebruikelijk, dat zij weinig over relaties over en weer onthullen. Bovendien bleven decoratiepatronen lang in zwang, waardoor zij geen handvat bieden voor een precieze datering. Wel is de oudste Oost-Friese decoratie al gevarieerder dan die in Britsum, waar alleen geometrische patronen voorkomen, terwijl men in Oost-Friesland bijvoorbeeld vaak ranken langs de ribben, als schijnribben en op gordel- en muraalbogen aantreft. De geometrie en relatieve eenvoud van de motieven op de ribben en de gordelboog in het koor in Britsum passen al met al beter in de eerste dan in de tweede helft van de dertiende eeuw. De geometrische patronen in het schip borduren op slordige wijze voort op de decoratie van het koorgewelf.

De omlijsting van de scènes in het koor

Rond de passiescènes komen in hoofdzaak vier types decoratie voor: hartvormige bladeren, zigzagbanden, kandelabers, en het lopende hond-motief. De eerste twee zijn weinig specifiek. De relatief eenvoudige vorm van de Friese bladerrand heeft bijvoorbeeld parallellen op de gewelven en gordelbogen van de Gaukirche te Paderborn (ca. 1220-1230).⁶⁸ Perspectivische zigzagbanden zijn al in de twaalfde eeuw wijd verspreid binnen de boekverlichting.⁶⁹ Een monumentaal voorbeeld niet al te ver van Britsum bevindt zich in het koor van de St. Cyriacus te Berghausen (ca. 1220-1230).⁷⁰

De Friese kandelabers lijken verwant aan de levensbomen die veel gewelven van Westfaalse kerken sieren. Overeenkomsten zijn er vooral met de vroege, gestileerde versies (eind twaalfde eeuw tot ca. 1230) met hun symmetrische, naar binnen of naar buiten krullende takken en centrale stam met bovenop een kroon.⁷¹ Bovendien heeft het type 'kandelaber' met een kruis tussen twee naar buiten krullende armen verwanten op het oostelijke schipgewelf in de parochiekerk van Dortmund-Brechten



Afb. 24. Pinksteren; Braunschweig, Dom, vieringsgewelf, ca. 1240-1250 (foto naar Demus 1968 (noot 5), afb. 220).

(1250-1275).⁷² Deze zijn wel wat ingewikkelder dan de Friese 'kandelabers': elke tak splitst in tweeën, maar de twee delen komen bij het uiteinde weer samen. Ook krullen de zijarmen niet omhoog, maar omlaag en eindigen bovendien in een kleine lelie. Deze beëindiging lijkt echter sprekend op het omkrullende uiteinde van Aärons muts. De lopende hond verschijnt, naast onder meer zigzaggen en ruiten, rond 1250-1275 op de gewelven van de parochiekerk in Oldendorf bij Melle (Neder-Saksen).⁷³ Maar de uitwerking van de patronen is hier beduidend rijker dan in Britsum.

Al met al passen de decoratieve motieven rond de boogvelden in Britsum eveneens in de traditie van kerkdecoratie in Westfalen en omgeving. De dateringsproblemen zijn dezelfde als

bij de decoratie op de ribben en gordelbogen. Een ontstaan rond het midden van de dertiende eeuw ligt echter meer voor de hand dan aan het begin of einde.

De figuurlijke voorstellingen

De vele, hoekige plooien in de gewaden van Maria en kind op het gewelf maken hen tot onmiskenbare vertegenwoordigers van de zigzagstijl, die benoorden de Alpen rond 1200 opkwam, waarschijnlijk in de Saksische boekverluchting.⁷⁴ Maria's kleed valt in een kreukelige waterval omlaag, vergelijkbaar met de gewaden van de Mariafiguren op het vierings- en koorgewelf van de Dom van Braunschweig en op het plafond van de St. Michael te Hildesheim, alle ontstaan rond de jaren '40 van de dertiende eeuw.⁷⁵ De Mariafiguur in de Pinkster-scène op het Braunschweiger vieringsgewelf biedt de beste parallel door het verfijnde, ovale gezicht, de mantelzomen die in een V-vorm onder de slanke hals over elkaar heen vallen, de concentratie van hoekige plooien boven de rechteronderarm en de meer vloeiende wijze waarom de mantel over de bovenbenen is gedrapeerd (afb. 24). Vooral op dit laatste punt is de Friese Madonna vergelijkbaar met de Majestas op het absisgewelf van de kerk in het Oost-Friese Eilsum uit ca. 1240-1250.⁷⁶ Een meer gedetailleerde vergelijking is niet mogelijk, omdat in Eilsum slechts het onderlichaam van de Christusfiguur resteert en in Britsum voornamelijk Maria's bovenlichaam is te zien.

Andere redelijk bewaarde details van de Friese Mariafiguur zijn de kroon en nimbus. De kroon, waarvan zowel de drie bladen als de band zijn verrijkt met cirkel- en ruitvormige edelstenen, lijkt verwant aan Maria-kronen op wandschilderingen in Keulen en omgeving uit de eerste helft van de dertiende eeuw. Exacte parallellen zijn helaas moeilijk te trekken, omdat de Rijnlandse schilderingen zwaar hebben geleden onder overschilderingen en oorlogsgeweld.⁷⁷ Een cirkel van boogjes verleendigt de binnencontour van Maria's nimbus. Dit motief is in de dertiende eeuw binnen het Heilige Romeinse Rijk wijd verspreid.⁷⁸ Vroege voorbeelden verschijnen in een groep Keulse ivoortjes in de tweede helft van de twaalfde eeuw.⁷⁹ Zowel Maria's kroon als haar nimbus lijken dus hun oorsprong te vinden langs de Neder-Rijn, maar zij bieden minder goede aanknopingspunten voor een datering dan de plooival.

In de passiescènes zijn geen duidelijke sporen van de zigzagstijl tevoorschijn gekomen, hetgeen echter niet noodzakelijk een tijdsverschil met zich meebrengt. Dit bewijzen bijvoorbeeld de schilderingen in het Westfaalse Methler van kort na het midden van de dertiende eeuw. Ondanks de zware 'restauratie' uit de negentiende eeuw is, mede dankzij tekeningen van de situatie bij de ontdekking in 1851, duidelijk, dat de grillige plooival alleen is toegepast in egale gewaden en niet in geruite.⁸⁰ Hetzelfde geldt al voor een Keulse miniatuur van de heilige Margaretha uit het eind van de twaalfde eeuw.⁸¹ Op dezelfde lijn staan de meeste figuren in de passiescènes te Britsum: de patronen nemen de plaats van de plooien in.

De houding van de figuren in de zwikken lijkt op die van de tronende koningen in de *Chronica regia coloniensis*, die kort na 1238 te Aken werd vervaardigd.⁸² Als de Friese figuren zit



Afb. 25. Keizer Frederik II; *Chronica regia coloniensis* uit Aken, kort na 1238; Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 4609, fol. 145r (foto naar Swarzenski 1936 (noot 11), II, afb. 60).

Frederik II (fol. 145r; afb. 25) op een architectonische troon. Zijn schuin geplaatste benen met smalle, spitse voeten rusten op de voetenbank, zoals bijvoorbeeld bij de Friese Aäron. Van beiden is het linkeronderbeen niet door hun mantel bedekt. Deze mantel wordt op dezelfde wijze midden voor door een broche bijeengehouden, valt over de linkerschouder in reeksen gebogen plooiën omlaag en loopt achter de gebogen rechterarm langs. De zomen komen weer samen op de schoot

van de figuren. De banden op hun onderkleed vertonen eveneens overeenkomsten. Ook de wat stijve houding en het type hoofd – een neuspunt in de vorm van een klaverblad, schaduwlijnen van de neus die doorlopen in de wenkbrauwen, strakke diagonalen boven de mondhoeken, blosjes grenzend aan de baard, duidelijke schaduw onder de ogen en de u-vormige halsplooi – zijn terug te vinden in Britsum. De kroon van Frederik II heeft dezelfde drie ovale bladen als die van Salomo, alleen is de band twee maal zo hoog. Lothar van Supplinburg op fol. 63r draagt bovendien een mantel met een geblokte, 'hermelijnen' voering, die zo kenmerkend is in Britsum.

Er is één zeer duidelijk verschil tussen de miniatuur en de zwikfiguren: de wenkbrauwen lopen schuin naar boven en vormen geen hoog als in Britsum. In dit opzicht naderen de Friese koppen meer die in het centrale venster in de Driekoninkkapel van de Keulse Dom (ca. 1250),⁸³ hoewel deze duidelijk verfijnder zijn. Treffend is bovendien de overeenkomst tussen het hoofd van Salomo en dat van Karel de Grote op een Neder-Saksisch wandtapijt in Halberstadt uit de eerste helft van de dertiende eeuw (afb. 26).⁸⁴ De parallellen zetten zich voort in Karels baard die eindigt in een punt, zijn kroon en de eenvoudig versierde buikband en zomen op de kleding van de figuren.

Tenslotte verdienen de trechtervormige jodenhoeden de aandacht. Dit type is Duits en verschijnt vanaf de tweede helft van de twaalfde eeuw.⁸⁵ In combinatie met kleding die door de versierde zomen, buik- en armbanden lijkt op die in Britsum, komen zij bijvoorbeeld voor in de voorstelling van de Bespottung van Christus in het Brandenburger evangelistarium uit 1221-1242.⁸⁶



Afb. 26. Karel de Grote tussen vier antieke auteurs; Neder-Saksisch wandtapijt, eerste helft dertiende eeuw; Halberstadt, Thomasschule, inv.nr. 570 (foto naar Luchhardt & Niehoff 1993 (noot 60), I, p. 37).

Samengevat staat de stijl van de figuurlijke schilderijen onder Rijnlandse en Neder-Saksische invloeden en stamt uit het midden van de dertiende eeuw.

Interpretatie en datering

In Britsum zijn de joden opvallend aanwezig. Sterker nog: zij vormen door hun rol in de Doornenkroning en de Geseling op de oostwand een belangrijke focus binnen de cyclus. In de regel staat een Majestas Domini centraal,⁸⁷ ook bij zeldzame Friese voorbeelden als in Bozum⁸⁸ en het reeds genoemde Eilsum. Voor een Doornenkroning en een Geseling op de oostwand van een kerk zijn geen parallellen bekend. Hun dominante positie kan niet zonder betekenis zijn geweest. Helaas tast men over de historische situatie van Britsum in de dertiende eeuw in het duister. In het algemeen werd Friesland toen verscheurd door grote onderlinge verdeeldheid, die slechts door het gezamenlijk deelnemen aan de kruistochten tijdelijk werd overwonnen.⁸⁹ De Friezen dankten hun roem als kruisvaarders aan de heldendaden die zij bij de verovering van Damiëta (1217-1221) verrichtten. Nadien achtte men hen onmisbaar voor het slagen van latere ondernemingen. De kruistochtpredikers vonden telkens veel gehoor in Friesland. Ondanks de vele mislukkingen lijkt het enthousiasme niet te tanen: nog in 1260 moest men de Friese vrouwen ervan weerhouden het kruis op te nemen. Interessanter dan de grote aantallen Friese kruisvaarders die de bronnen steeds noemen, is de vermelding dat iedere Friese gauw krijgers leverde. Het gebied rond Britsum moet dus bij deze gebeurtenissen betrokken zijn geweest. Alleen voor de laatste kruistocht in 1270-1272 spreken de bronnen slechts over Friezen uit meer oostelijke gebieden. In het kader van de kruistochten lijkt het niet onbelangrijk, dat Britsum aanvankelijk nog vlakbij de kust van de Middellzee lag, een binnenzee die op deze plaats mogelijk in de tweede helft van de dertiende eeuw, maar waarschijnlijk pas in de veertiende eeuw werd ingepolderd.⁹⁰ Bovendien stond vroeger bij Britsum het kasteel Britsenburg.⁹¹ Nader onderzoek naar de mogelijke rol van lokale machthebbers als kruisvaarders enerzijds en bouwheren van de kerk in Britsum anderzijds zou hier te ver voeren.

Desondanks is denkbaar, dat het iconografische programma in Britsum het kruisvaartideaal weerspiegelt. De dominant aanwezige vijanden van het geloof, wier kwaadaardige daden de focus vormen van de cyclus, sporen de gelovigen als het ware aan om tegen de heidenen ten strijde te trekken. In de scènes kijkt slechts één figuur steeds recht naar de beschouwer: de lijdende Christus. Roept Hij de Friezen niet op de heilige plaatsen, die in de cyclus zijn voorgesteld, weer onder christelijk gezag te brengen? De heilsgeschiedenis voltrekt zich in een ononderbroken lijn van de patriarchen, wetgevers en koningen van het Oude Testament, via Christus tot aan de huidige dag. Daarom is de taak van de Friezen het kruis op te nemen. Zo kunnen zij, in navolging van de centrale oudtestamentische figuren als vertolkers van de goddelijke boodschap en rechtvaardigheid, een einde maken aan verraad, spot, lijden en dood, welke in de absycyclus zo schrijnend op de voorgrond staan. Plaatst men de iconografische en stilistische aan-

knopingspunten voor een datering tegen deze historische achtergrond, dan ligt een ontstaan van de typologische cyclus rond het midden van de dertiende eeuw het meest voor de hand. In 1246 riep koning Lodewijk IX van Frankrijk (1235-1270) opnieuw op tot een kruistocht. De minoriet Wilbrand preekte met zoveel succes in Friesland, dat lang niet iedereen meekon. De Friezen kregen op verzoek uitstel van vertrek om de problemen omtrent voldoende scheepsruimte en geld op te lossen. Daardoor konden zij in 1248 deelnemen aan het beleg van Aken door Rooms koning Willem van Holland (1247-1256). Kwam via deze weg de Rijnlandse invloed in Britsum? Uit het belang dat Lodewijk IX in 1270 hechtte aan de deelname van de Friezen aan zijn tweede kruistocht, blijkt dat deze in 1249-1250 goede diensten verrichtten in het Oosten. Het is gedurende deze periode van overgroot kruistochtenthousiasme dat waarschijnlijk de wand- en gewelfschilderingen in de N.H. kerk te Britsum zijn vervaardigd.

Noten

- 1 Saksen: H.L. Nickel, 'Zu einigen Fragen der sächsischen Wandmalerei im 12. und in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts', in: H.L. Nickel (red.), *Wandmalerei des Hochfeudalismus im europäisch-byzantinischen Spannungsfeld (12. und 13. Jahrhundert)*, Halle (Saale) 1983, p. 56. Rijnland: P. Clemen, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf 1916, pp. 645-646; A. Behrend-Krebs, *Die Ottonischen und romanischen Wandmalereien in St. Gereon, St. Maria im Kapitol und St. Pantaleon in Köln, Münster/Westf.* 1994, pp. 226-228.
- 2 In de Boom van Jesse verschijnt de Madonna met appel bijvoorbeeld in een psalter uit Würzburg, 1246-1250 (Malibu, J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig VIII 2, fol. 7v; H. Engelhart, *Die Würzburger Buchmalerei im hohen Mittelalter. Untersuchungen zu einer Gruppe illuminierten Handschriften aus der Werkstatt der Würzburger Dominikanerbibel von 1246*, Würzburg 1987, I, p. 56-57; II, afb. 56) en een Josephushandschrift uit Scheyern, ca. 1225 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 17404, fol. 1r; E. Klemm, *Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek*, Wiesbaden 1998, nr. 13, afb. 46.). In een graduale uit Scheyern uit 1241 is de appel door een kruis gekenmerkt als rijksappel (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 17403, fol. 7r; Klemm 1998, nr. 14, afb. 62). Zelfstandige voorbeelden: uit Donauwörth, ca. 1248 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 2617, fol. 1v; Klemm 1998, nr. 176, afb. 472), uit Londen, ca. 1240-1250 (Londen, Public Record Office, Ms. (E36) 266, fol. 10; N. Morgan, *Early Gothic Manuscripts 1. 1190-1250 (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles 4)*, Oxford 1982, nr. 83, ill. 278) en uit Parijs, ca. 1225-1250 (Bratenahf, Ohio, Wiscom Collection; Parijs, Bibliothèque Nationale, Ms. NAFr 1098, fol. 58; R. Branner, *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis. A Study of Styles*, Berkeley, Los Angeles, London 1977, pp. 61, 64-65, 91-92, fig. 107, 268). Zie voor de appel ook: E. Guldán, *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*, Graz, Köln 1966, pp. 108-112; H.W. van Os, 'Apfel'. In: E. Kirschbaum (red.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom, Basel, Freiburg, Wien 1968-1976, I, kk. 123-124.
- 3 H. Holländer, 'Himmel'. In: Kirschbaum 1968-1976 (noot 2), II, kk. 265-266.
- 4 Pommersfelden, Schönborn'sche Schlossbibliothek, Cod. 333, fol. 1v; A. Legner (red.), *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400*, tent.cat. Keulen, Schnütgen-Museum; Brussel, Koninklijke Musea voor Geschiedenis en Kunst, Köln 1972, I, E 20.
- 5 E. Revel-Neher, 'Problèmes d'icographie judeo-chrétienne: le thème de la 'coiffure du cohen gadol dans l'art byzantin', *Journal of Jewish Art* 1 (1974), pp. 50-65. Via Italië lijkt de traphoed naar het westen te

- komen, zoals bijvoorbeeld de Aäronfiguur van rond 1000 op het hoogaltaar van Santa Maria in Vescovio toont (S. Waetzoldt, 'Die Malereien am Hochaltar von S. Maria in Vescovio', *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 52 (1957), pp. 1-12, afb. 7). In de loop der eeuwen krijgt het hoedje steeds meer treden. Zo dragen de vierentwintig Oudsten in het transept van de Sant'Anastasio in Castel Sant'Elia di Nepi (ca. 1100) tweetrapskroontjes met bolletje bovenop (O. Demus 1968, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, pp. 118-119, pl. XIII). Zie verder noot 13.
- 6 C.R. Dodwell, *The Canterbury School of Illumination 1066-1200*, Cambridge 1954, fig. 17a, 22-23, 25c; C.M. Kauffmann, *Romanesque Manuscripts 1066-1190* (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles 3), London 1975, voorplaat, fig. 2, ill. 8, 223. Relatief veel Engelse voorbeelden komen voor in de eerste helft van de twaalfde eeuw in de boekverlichting van Canterbury. Zie voor de Franse boekverlichting: W. Cahn, *A Survey of Manuscripts Illuminated in France. Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century*, London 1996, I, ill. 37, 234, 256, 285, 301. Enkele Duitse voorbeelden bij: E. Klemm, *Die romanische Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek I. Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg*, Wiesbaden 1980, afb. 456; E. Klemm, *Die romanische Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek II. Die Bistümer Freising und Augsburg. Verschiedene deutsche Provenienzen*, Wiesbaden 1988, afb. 23; A. Butz, *Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart II. Verschiedene Provenienzen*, Stuttgart 1987, afb. 48-50, 244, 356; A. Fingernagel, *Die illuminierten lateinischen Handschriften deutscher Provenienz der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin, 8.-12. Jahrhundert*, Wiesbaden 1991, afb. XVII.
- 7 Chantilly, Musée Condé, Ms. 9 (olim 1695), fol. 24v (F. Deuchler, *Der Ingeborgpsalter*, Berlin 1967, pp. 48-50, afb. 28). Zie voor de datering en lokaliserings: E. den Hartog, 'Het maecenaat van Filips van de Elzas en zijn opvolgers. Over de oorsprong van het Ingeborgpsalter en de verbreiding van de 'Muldenstil'', *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, nieuwe reeks 48 (1994), pp. 1-33.
- 8 Londen, Coll. Lady Julius Wernher. Zie: G. Schiller, *Ikongrafie der christlichen Kunst II. Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, p. 59, afb. 144.
- 9 Schiller 1968 (noot 8), p. 62.
- 10 Zie voor de karikaturale gezichten en hoofddekels van vijanden van het geloof: B. Blumenkranz, *Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris 1966, pp. 14, 25, 32-33, 45; R. Mellinkoff, *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, Berkeley, Los Angeles, Oxford 1993, I, pp. 59-66, 90-94, 127-130, 212, 229-230 (met eerdere literatuur).
- 11 Bijvoorbeeld: Psalter uit Bamberg, begin dertiende eeuw; Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. Bibl. 48, fol. 62v (H. Swarzenski, *Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau*, Berlin 1936, I, nr. 69; II, afb. 804). Psalter uit Franken of het bisdom Bamberg, 1225-1250?; Parijs, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 17961, fol. 113v (F. Avril & C. Rabel & I. Delaunay, *Bibliothèque Nationale de France. Manuscrits enluminés d'origine germanique I. Xe-XIVe siècle*, Paris 1995, nr. 138, pl. O).
- 12 'Mozes van de wet'. Kenmerkend is de spiegelbeeldige S.
- 13 Parijs, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 2508, fol. Iiv. Zie: H. Toubert, 'Contribution à l'iconographie des psaumes, le commentaire des psaumes d'Odou d'Asti, illustré à l'abbaye de Farfa', *Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge. Temps Modernes* 88 (1976), pp. 584-587 (datering, lokaliserings), 590-591, fig. 1. Op dezelfde miniatuur is ook Aäron twee maal met traphoed uitgebeeld.
- 14 Parijs, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 8846, fol. 42r (T.S.R. Boase, *English Art 1100-1216*, Oxford 1953, fig. 96; Morgan 1982 (noot 2), nr. 1).
- 15 Parallellen voor deze twee joden komen voor in de Duitse boekverlichting rond het midden van de dertiende eeuw: R. Kroos, *Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters*, Berlin 1970, afb. 100 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23094, fol. 50v); Schiller 1968 (noot 8), afb. 244 (Londen, British Library, Ms. Add. 17687, los blad). Volgens het evangelie namen Romeinse soldaten deze vernedering voor hun rekening (Mt 27:27-29; Mr 15:16-18; Io 19:2), hetgeen onderstreept dat de 'jodenhoed' een algemeen christelijk-vijandig attribuut was.
- 16 Jezus wordt in het lijdensverhaal 'de Nazarener' genoemd bij het verraad door Judas (Io 18:2-8), bij de verloochening door Petrus (Mt 26:71; Mc 14:67) en in het opschrift boven het kruis (Io 19:19).
- 17 Schiller 1968 (noot 8), p. 73.
- 18 Schiller 1968 (noot 8), p. 72. Uit Io 19:1-3 valt op te maken, dat Pilatus aanwezig was bij de doornenkroning.
- 19 Privé-bezit: R. Hausserr (red.), *Die Zeit der Staufer. Geschichte - Kunst - Kultur*, tent.cat. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart 1977, I, nr. 762; II, afb. 557.
- 20 Kroos 1970 (noot 15), pp. 43, 46, 48-49, 115, nr. 6, afb. 98-99.
- 21 R.-J. Grote & P. Königfeld, *Die St. Stephanskirche im Wilhelmshaven-Fedderwarden. Architektur und Innenausmalung einer spätromanischen Dorfkirche im Jeverland vor dem Hintergrund der ostfriesischen Kunst* (Forschungen und Denkmalpflege in Niedersachsen 1), Hannover 1980, pp. 24, 41, afb. 54-55. Twee spottende figuren flankeren de scène. Dat de twee beulen met stangen de doornenkroon op Christus' hoofd duwen, zoals de Grote & Königfeld veronderstellen, is onwaarschijnlijk, doordat de handen van de beulen Christus' hoofd raken.
- 22 Mt 27:27-30; Mr 15:16-19; Io 18:28; 19:2-3.
- 23 Enkele voorbeelden: Winchester Psalter, ca. 1150; Londen, British Library, Ms. Cotton Nero C. IV, fol. 21r (Morgan 1982 (noot 2), nr. 78, ill. 223). Brandenburger evangelistarium, 1221-1242; Brandenburg a/d Havel, Domstiftsarchiv, Ms. fol. 54, p. 22 (J. Gülden & E. Rothe & B. Opfermann, *Brandenburger Evangelistar*, Düsseldorf 1961, p. 22). Psalter uit Aldersbach, ca. 1250; München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 2641, fol. 47v (Swarzenski 1936 (noot 11), I, nr. 25; II, afb. 328.). Psalter uit Würzburg (?), ca. 1240; Londen, British Library, Ms. Add. 17687, fol. 12r (Swarzenski 1936, I, nr. 82; II, afb. 925). Psalter uit Oxford, ca. 1265-1270?; Londen, British Library, Ms. Add. 50000, fol. 10r (N. Morgan, *Early Gothic Manuscripts II. 1250-1285* (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles 4), London 1988, nr. 151, ill. 249).
- 24 Zie voor dit type viola: H. Panum, *The Stringed Instruments of the Middle Ages. Their Evolution and Development*, London 1940, pp. 380-384.
- 25 Parijs, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 238, fol. 132v: B. Klössel-Luckhardt, *Studien zur Bildausstattung des Goslarer Evangeliums*, Greven 1983, pp. 155, 209, afb. 22; Cahn 1996 (noot 6), p. 166.
- 26 H. Steger, *David, rex et propheta. König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter, nach Bilddarstellungen des achten bis zwölften Jahrhunderts*, Nürnberg 1961, pp. 71-73.
- 27 Londen, British Library, Ms. Add. 50000, fol. 15v; Morgan 1988 (noot 23), nr. 151, fig. 3. Ook de kroon met drie bladen lijkt op het type kroon in Britsum.
- 28 Voorbeelden uit de twaalfde en dertiende eeuw: Londen, Lambeth Palace, Ms. 3, fol. 151r; ca. 1140-1150 (hier zijn alle drie de zonen van Saul baardeloze jongelingen; zie: R.A. Schröder, *Die Bibel in der Kunst. Miniaturen, Zeichnungen, Gemälde, Skulpturen. Das Alte Testament*, Köln 1956, p. 223, afb. 168; Morgan 1982 (noot 2), nr. 70). Admont, Stiftsbibliothek, Ms. Lat. 35, fol. 212v; ca. 1180 (P. Buberl, *Die illuminierten Handschriften in Steiermark I. Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau* (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich IV), Leipzig 1911, pp. 59, 63, fig. 66). Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. Msc. Bibl. 59, fol. 1v; ca. 1180 (G. Suckale-Redlefsen, *Die Handschriften des 12. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg*, Wiesbaden 1995, nr. 59, afb. 137). Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 2554, fol. 37r (D), 37v (A); 1220-1230 (R. Hausserr, *Bible moralisée. Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*, Graz, Paris 1973, Faksimile pp. 90-91; Commentarium, pp. 6, 58). New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 638, fol.

- 24r; ca. 1250 (S.C. Cockerell, *Old Testament Miniatures. A Medieval Picture Book with 283 Paintings from the Creation to the Story of David*, London 1969, pp. 6, 120, afb. op p. 121). Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. Ser.Nov. 2611, fol. 102r; 1250-1275 (O. Mazal & F. Unterkircher, *Katalog der abendländischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek 'Series Nova' 2.1. Cod. Ser. N. 1601-3200*, Wien 1963, pp. 277-278).
- 29 Voorbeelden uit de twaalfde en dertiende eeuw, waarin Jonathas Apphus door een inscriptie of zijn specifieke rol met zekerheid te identificeren is: Dijon, Bibliothèque communale, Ms. 14, fol. 191r; 1109 (C. Oursel, *La miniature du XI^e siècle à l'abbaye de Cîteaux d'après les manuscrits de la bibliothèque de Dijon*, Dijon 1926, p. 68, pl. XIV; Cahn 1996 (noot 6), II, nr. 58). Winchester, Cathedral Library, Bijbel II, fol. 350; ca. 1150-1180 (Kauffmann 1975 (noot 6), nr. 83, ill. 234). Schulpforta, Bibliothek der Oberheimschule, Ms. A.10, fol. 2v; ca. 1180 (A. de Laborde, *Les manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de Saint Augustin. III. Planches*, Paris 1909, pl. II); Erlangen, Universitätsbibliothek, Ms. 1, fol. 297v; voor 1195 (G. Swarzenski, *Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stil. Studien zur Geschichte der deutschen Malerei und Handschriftenkunde des Mittelalters*, Leipzig 1913, pp. 129, 134-135, afb. 135). In de Bible moralisée in Londen (British Library, Ms. Harley 1526, fol. 13r-21r; ca. 1235-1245) zijn de te identificeren Jonathasfiguren meestal baardeloos, maar niet altijd (A. de Laborde, *La Bible moralisée illustrée conservée à Oxford, Paris et Londres. Reproduction intégrale du manuscrit du XI^e siècle accompagnée de planches tirées de bibles similaires et d'une notice*, Paris 1913, III, pl. 456-464; Branner 1977 (noot 2), pp. 49-57, 64-65).
- 30 Zie voor voorstellingen van de draaiier in de twaalfde en dertiende eeuw: M. Bröcker, *Die Drehleier. Ihr Bau und ihre Geschichte*, Bonn-Bad Godesberg 1977, I, pp. 43-45; II, afb. 4, 12-20, 22-23, 26, 32, 34, 46-47, 299-307; C. Page, 'The Medieval Organistrum and Symphonia 1: A Legacy from the East?', *The Galpin Society Journal* 35 (1982), p. 37-44. K. Restle, 'Musikinstrumente', in: *Lexikon des Mittelalters VI*, München, Zürich 1993, kk. 962-963.
- 31 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. X.16, fol. 177r. Zie: H.-J. Kotzur (ed.), *Hildegard von Bingen 1098-1179*, tent.cat. Mainz, Dom- und Diözesanmuseum; Mainz 1998, nr. 66.
- 32 C.J.P. Cave & T. Borenus, 'The Painted Ceiling in the Nave of Peterborough Cathedral', *Archaeologia or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity* 87 (1937), pp. 302, 305, pl. XCIII (7); zie voor de datering: L. Reilly, *An Architectural History of Peterborough Cathedral*, Oxford 1997, pp. 39-40.
- 33 J. Betz, 'Meßopfer'. In: *Lexikon für Theologie und Kirche VII*, Freiburg 1962, kk. 343-347.
- 34 Zie voor Neder-Saksen: Kroos 1970 (noot 15), p. 44. Als meest bekende Maas-Rijnlandse voorbeeld is het altaar van Klosterneuburg (1181) te noemen, een onbetwist hoogtepunt in de typologische kunst (P. Bloch, 'Typologie'. In: Kirschbaum 1968-1976 (noot 2), IV, k. 400).
- 35 F. Goldkuhle, *Mittelalterliche Wandmalerei in St. Maria Lyskirchen. Ein Beitrag zur Monumentalkunst des Mittelalters in Köln*, Düsseldorf 1954.
- 36 Schiller 1968 (noot 8), p. 76.
- 37 Vgl. Steger 1961 (noot 26), pp. 68-69.
- 38 'Wij zullen hem veroordelen tot de zeer schandelijke dood': Demus 1968 (noot 5), pp. 114-117, afb. 32.
- 39 H. Rode, *Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Domes (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland IV 1)*, Berlin 1974, p. 50.
- 40 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14159; A. Boeckler, *Die Regensburg-Prüfening Buchmalerei des XII. und XIII. Jahrhunderts*, München 1924, pp. 33-46, afb. 30-41; Klemm 1980 (noot 6), nr. 35.
- 41 2 Cor 3:7-9. Zie ook: J.M. Nützel, 'Mose I-II'. In: *Lexikon für Theologie und Kirche VII*, Freiburg, Basel, enz. 1998, kk. 488-489.
- 42 R. Krombholz, *Köln: St. Maria Lyskirchen (Stadtspuren - Denkmäler in Köln 18)*, Köln 1992, p. 201. De inscripties zijn origineel en luiden in vertaling: 'De wet werd door Mozes gegeven' en 'De genade werd door Jezus Christus gegeven'.
- 43 De evangeliën melden herhaaldelijk dat Christus zweeg, zij het op verschillende momenten: voor de hogepriester, voor de overpriesters en ouderlingen, voor koning Herodes en voor Pilatus. Zie: Lc 23:9; Mt 26:62-63; 27:12; Mc 14:60-61; 15:3-5; Io 10:9-10.
- 44 Zie bijvoorbeeld: J.J.M. Timmers, 'Eucharistie'. In: Kirschbaum 1968-1976 (noot 2), I, kk. 691-692. De zeer gangbare koppeling van het Offer van Abraham aan de Kruisiging is in Britsum onwaarschijnlijk, gezien de chronologie van de passiescènes.
- 45 G. Seib, 'Melchisedech'. In: Kirschbaum 1968-1976 (noot 2), III, k. 241.
- 46 E. Lucchesi Palli, 'Abraham'. In: Kirschbaum 1968-1976 (noot 2), I, k. 29; F.W. Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Wiesbaden 1958, afb. 407.
- 47 Steger 1961 (noot 26), pp. 1-3, 69-70, 116, 124; E. den Hartog, '...Foderunt manus meas et pedes meos. On the Iconography of the Twelfth-Century Reliefs in the Pieterskerk in Utrecht'. In: E. de Bièvre (ed.), *Utrecht: Britain and the Continent. Archaeology, Art and Architecture* (The British Archaeological Association Conference Transactions XVI-II), London 1996, p. 139.
- 48 H. Giesel, *Studien zur Symbolik der Musikinstrumente im Schrifttum der alten und mittelalterlichen Kirche (von den Anfängen bis zum 13. Jahrhundert)* (Kölner Beiträge zur Musikforschung 94), Regensburg 1978, pp. 127-130.
- 49 W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig 1926, nr. 390. Zie voor de tijd en plaats van ontstaan: G. Schmidt, *Die Armenbibeln des 14. Jahrhunderts*, Graz, Köln 1959, pp. 92-93.
- 50 Molsdorf 1926 (noot 49), nr. 470: Kruisafneming: David laat de gebeenten van Sauls zonen verzamelen (zie ook nr. 385: Kruisdraging: David en Jonathas nemen afscheid).
- 51 O. Pächt & C.R. Dodwell & F. Wormald, *The St. Albans Psalter*, London 1960, pp. 51-52; Engelhart 1987 (noot 2), I, p. 143.
- 52 Cividale, Museo Civico, Ms. pp. 16-17, 20-21, 24-25. Zie: A. Haseloff, *Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts*, Strassburg 1897, pp. 10-15, afb. 40-45. Een ander voorbeeld is een psalter uit Beauvais, ca. 1250 (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 101), waarin per bladzijde vier scènes met vier profeten voorkomen. Zie: S.C. Cockerell, *Exhibition of Illuminated Manuscripts, Burlington Fine Arts Club*, London 1908, nr. 137, fig. 62 (fol. 18v-19r); B. da Costa Greens & M.P. Harrsen, *The Pierpont Morgan Library. Exhibition of Illuminated Manuscripts held at the New York Public Library*, New York 1934, nr. 54, fig. 50 (fol. 20v). Dezelfde opbouw kent een psalter met cantica uit Parijs, ca. 1250-1260 (Malibu, J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig VIII 4, fol. 22v-27v; A. von Euw & J.M. Plotzek, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig I*, Köln 1979, pp. 322-329, afb. 225-230).
- 53 Op pp. 16-17, 20-21, 24-25. Elke voorstelling staat in verbinding met een driekwart medaillon, waarin een oudtestamentische figuur een banderol vasthoudt met een tekst van een profeet, David, of Salomo. Vier van hen zijn door een inscriptie geïdentificeerd als profeten. Hoewel bij de Kruisafneming een gebaarde, oude man de 'contemporaine' tekst met Io 19:37 ophoudt, moet de commentaarfiguur ook hier een profeet voorstellen. Ten eerste is Io 19:37 een verwijzing naar Za 12:10. Ten tweede is Johannes in de hoofdvoorstelling als baardeloze jongeling uitgebeeld.
- 54 Steger 1961 (noot 26), pp. 153-253. Steger heeft ruim 75 voorstellingen van David uit ca. 750-1200 bijeengebracht. Meer dan de helft komt voor in psalters, een groot deel van de overige uitbeeldingen het boek Psalmen in bijbelhandschriften.
- 55 Kopenhagen, Gl. Kgl. S. 1606-4°, fol. 22v (Swarzenski 1936 (noot 11), I, fig. 44; Branner 1977 (noot 2), pp. 64-65, 207; Engelhart 1987 (noot 2), I, pp. 258-259). Dit type uitbeelding vond in 1250-1260 navolging in psalters uit Würzburg (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 3900, fol. 8r) en Melk (Melk, Stiftsbibliothek, Ms. 1833, fol. 12r). Zie: Engelhart 1987, I, pp. 217-219, 248, 259-260; II, afb. 101, 145.
- 56 D. Droysen, 'Über Darstellungen und Benennungen von Musikinstrumenten in der mittelalterlichen Buchmalerei', *Studia instrumentorum musicae popularis* 4 (1976), p. 53; Engelhart 1987 (noot 2), p. 217.

- 57 Chantilly, Musée Condé, Ms. 9, fol. 14v. (Deuchler 1967 (noot 7), pp. 32-34, afb. 18).
- 58 Twee Engelse psalters uit Chichester, ca. 1270-1280 (Morgan 1988 (noot 23), pp. 162-167, nrs. 165-166): Londen, British Library, Ms. Add. 21926, fol. 25v (afb.: J. Smits van Waesberghe, 'De kerkelijke draailier', *Gregoriusblad* 91 (1967), pp. 108-111, afb. 3); Venetië, Biblioteca Marciana, Ms. Lat. 1.77, fol. 26v (Morgan 1988, ill. 330). Bijbelhandchriften: Parijs, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 16719-22, IV, fol. 41v; voor 1256 (Branner 1977 (noot 2), pp. 59-60, 119-120, 123, fig. 355); Oxford, Bodleian Library, Ms. Auct. D.3.5, fol. 219r; ca. 1250 (O. Pächt & J.J.G. Alexander, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford 3. British, Irish and Icelandic Schools*, Oxford 1973, nr. 242); Vich, Museo Episcopal, Ms. 1-4, IV, fol. 2r; 1268 (J. Domínguez Bordona, *Manuscritos con pinturas notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, Madrid 1933, I, nr. 132, pl. 69). De visie van A. Watson, *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, London 1934, pp. 170-171, dat koningen met instrumenten pas vanaf de late veertiende eeuw in de Boom van Jesse worden voorgesteld, is onhoudbaar.
- 59 Cave & Borenius 1937 (noot 32), p. 299.
- 60 F. Jansen, *Die Helmarshausener Buchmalerei zur Zeit Heinrichs des Löwen*, Bad Karlshafen 1985², pp. 12, 73, 92-95, 118, 124-127; U. Nilgen, 'Heinrich der Löwe und England', In: J. Luckhardt & F. Niehoff, *Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125-1235*, tent.cat. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, München 1995, II, pp. 329-342.
- 61 Pächt & Dodwell & Wormald 1960 (noot 51), p. 52; Deuchler 1967 (noot 7), pp. 140-141; Engelhart 1987 (noot 2), p. 145; Den Hartog 1994 (noot 6), pp. 26-27; Cahn 1996 (noot 6), p. 166.
- 62 Zie voor deze werkverdeling en de Westfaalse decoratieve schilderingen in kerken: H. Claussen, 'Zur Farbigeit von Kirchenräumen des 12. und 13. Jahrhunderts in Westfalen', *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 35 (1978), pp. 18-72.
- 63 M. van Zanten, *Aldus is opgeschilderd. Middeleeuwse muurschilderingen in Friese kerken - 1100-1600*, Groningen, Leeuwarden 1999, pp. 64-65, 120-125, 130-132.
- 64 R. Meischke, 'Het kleurenschema van de middeleeuwse kerkinterieurs van Groningen', *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 65 (1966), pp. 58-61.
- 65 Claussen 1978 (noot 62), pp. 32-42 (Westfaalse type), 48-54 (Byzantijnse herkomst).
- 66 R. Kroos, 'Sächsische Buchmalerei 1200-1250', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 41 (1978), p. 308; F. Kobler & M. Koller, 'Farbigkeit der Architektur'. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte VII*, München 1981, kk. 323-325; Nickel 1983 (noot 1), pp. 47-52. Claussen 1978 (noot 62), pp. 55-56, afb. 52 noemt de kerk van Barnstorf (ca. 1240) als Neder-Saksisch voorbeeld waar de decoratie duidelijk onder Westfaalse invloed staat. Maar ook in Barnstorf zijn geen specifieke overeenkomsten met Britsum.
- 67 Zie voor vroege voorbeelden, waarvan de kerk in Eilsom (ca. 1240-1260) de oudste belangrijke vertegenwoordiger is: G. Kiesow, *Ostfriesische Kunst* (Ostfriesland im Schutze des Deiches. Beiträge zur Kultur- und Wirtschaftsgeschichte des ostfriesischen Küstenlandes IV), Jever 1969, pp. 51-52, afb. 21; Grote & Königsfeld 1980 (noot 21), pp. 28-32, afb. 83, 97, 109, 113. H. Eichhorn, 'Zierrippenbildung in Gewölbe ostfriesischer Kirchen des Übergangsstils zur Gotik', *Friesisches Jahrbuch* N.F. 6 (1970), pp. 28-51 bespreekt vooral de latere ontwikkeling in de tweede helft van de dertiende eeuw.
- 68 G. Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Nordrhein-Westfalen II. Westfalen*, München 1969, p. 457; W. Brücker, 'Zur Ausmalung von Kirchen - Entwicklungen in der Denkmalpflege', *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 72 (1994), p. 21, afb. 43.
- 69 Duitse voorbeelden bij: Swarzenski 1936 (noot 11), afb. 30; A. Legner (red.), *Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, tent.cat. Keulen, Schnütgen-Museum, Köln 1985, I, B 32, B 50; Engelhart 1987 (noot 2), afb. 271; Luckhardt & Niehoff 1995 (noot 60), I, G 113. Franse voorbeelden in: Cahn 1996 (noot 6), I, ill. I, 24, 93, 224, 340. Engelse voorbeelden in: Kauffmann 1975 (noot 6), ill. 95, 97-99, 190, 271.
- 70 Demus 1968 (noot 5), p. 192, afb. 213-214.
- 71 Claussen 1978 (noot 62), p. 57, afb. 28-30.
- 72 Demus 1968 (noot 5), p. 200; Claussen 1978 (noot 62), p. 69-71, afb. 68.
- 73 Claussen 1978 (noot 62), p. 62, afb. 59.
- 74 O. Demus, 'European Wall Painting around 1200', in: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975, p. 101; Kroos 1978 (noot 66), pp. 301-303.
- 75 Demus 1968 (noot 5), pp. 192-195, afb. 219-220.
- 76 Grote & Königsfeld 1980 (noot 21), p. 34, afb. 161-162.
- 77 Zie voor een tekening naar de verloren wandschildering van Maria tussen de patroonheiligen in de SS. Castor en Florentius in Bonn (ca. 1210): Clemens 1916 (noot 1), p. 441, fig. 313. Gerenoveerd zijn bijvoorbeeld de Mariafiguren in de St. Kunibert te Keulen: Clemens 1916, fig. 409-410. Weer redelijk betrouwbaar is het timpaan met de Aanbidding der Wijzen boven de binnenzijde van het westportaal van St. Maria Lyskirchen in Keulen, ca. 1230. Zie: Kromholz 1992 (noot 42), p. 204, afb. 90.
- 78 Zie bijvoorbeeld voor de eerste eerste helft van de dertiende eeuw: Clemens 1916 (noot 1), fig. 337, 381, 410, 532; Swarzenski 1936 (noot 11), afb. 83, 85, 90-93, 95, 619, 662, 996-997, e.a.; Haussherr 1977 (noot 19), II, afb. 204-205.
- 79 Legner 1985 (noot 69), II, pp. 431-439.
- 80 D. Strohmann, 'Die Konservierung der spätromanischen Wand- und Gewölbemalereien der evangelischen Pfarrkirche im Kamen-Methler', *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 72 (1994), pp. 570-591, afb. 593-594, 602.
- 81 Parijs, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 12055, fol. 164v; Legner 1985 (noot 69), II, E 89.
- 82 Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 4609; Swarzenski 1936 (noot 11), I, nr. 9; II, afb. 58, 60.
- 83 Rode 1974 (noot 39), pp. 49-51, afb. 7-11, 13-18, 23-25, 34, 42.
- 84 Halberstadt, Domschatz, inv.nr. 520. Luckhardt & Niehoff 1995 (noot 60), I, pp. 56-58, A15 (met eerdere literatuur). Op stilistische gronden en op basis van de opkomst van de cultus van Karel de Grote in Halberstadt dateert Flemming het tapijt in 1230-1240 (J. Flemming & E. Lehmann & E. Schubert, *Dom und Domschatz zu Halberstadt*, Wien, Köln 1972, pp. 231-232). Deze datering is echter niet hard te maken, zie: Haussherr 1977 (noot 19), I, nr. 806.
- 85 Noord-Duitse voorbeelden in de wandschilderingen van de St. Servatii in Quedlinburg, ca. 1170 (H.L. Nickel e.a., *Mittelalterliche Wandmalerei in der DDR*, Leipzig 1979, p. 271, afb. 11); in de St. Cyriacus te Berghausen, ca. 1220 (Demus 1968 (noot 5), afb. LXXXIX); in miniaturen van de Geseling in een Neder-Saksisch psalter, ca. 1210-1220 (noot 22) en in verschillende scènes in het Psalter van Elisabeth van Thüringen (Haseloff 1897 (noot 52), afb. 53, 55, 60, 61, 63).
- 86 Gulden & Rothe & Opfermann 1961 (noot 23), p. 8.
- 87 Zie bijvoorbeeld: Nickel 1983 (noot 1), p. 53
- 88 Van Zanten 1999 (noot 63), pp. 120-124.
- 89 Zie voor Friesland en de kruistochten: H. Braßat, *Die Teilnahme der Friesen an den Kreuzzügen ultra mare vornehmlich im 12. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte der deutschen Seefahrt im 12. Jahrhundert*, Berlin 1970; D. Rüdebusch, *Der Anteil Niedersachsens an den Kreuzzügen und Heidenfahrten* (Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens 80), Hildesheim 1972.
- 90 G.J. de Langen, *Middeleeuws Friesland. De economische ontwikkeling van het gewest Oostergo in de vroege en volle middeleeuwen*, Forsten 1992, pp. 23-25.
- 91 J.H. Brouwer e.a. (red.), *Encyclopedie van Friesland*, Amsterdam, Brussel 1958, p. 214.