

**Het maecenaat van Filips van de Elzas en
zijn opvolgers
Over de oorsprong van het Ingeborgpsalter en de
verbreiding van de 'Muldenstil'**

Elizabeth DEN HARTOG

I. Inleiding

"In het jaar van de menswording 1180 deed Filips, graaf van Vlaanderen en Vermandois, zoon van graaf Diederik en Sibylla dit kasteel bouwen" staat er geschreven boven de toegangspoort van het Gravensteen in Gent. Slechts dit kasteel en de westpartij van de collegiale kerk van St.-Thomas in Crépy-en-Valois¹ herinneren tegenwoordig nog aan het maecenaat van deze 'graaf van Europees formaat', dat - gezien het feit dat Filips in zijn tijd een uitermate invloedrijke figuur was, die het zich kon veroorloven er een bijna koninklijke hofhouding op na te houden - veelomvattend moet zijn geweest. Immers, op zijn tijdgenoten maakte hij onder meer indruk vanwege zijn glansrijke verschijning². Zelfs op de hofdag van Frederik Barbarossa te Aken, gehouden op 29 december 1165 ter gelegenheid van de heiligverklaring van Karel de Grote, wist hij de aanwezige rijksvorsten naar de kroon te steken met zijn schitterend

1 Het kapittel van St.-Thomas werd in 1182 gesticht door Filips en zijn vrouw Elisabeth; M. Bideault & C. Lautier, *Ile-de-France gothique 1. Les églises de la vallée de l'Oise et du Beauvaisis*, Parijs 1987, pp.192-197 gaan er van uit dat men in 1182 tevens een begin maakte met de bouw van de kerk. Het project vorderde echter maar langzaam, want eind dertiende eeuw was de oostzijde van het schip nog altijd provisorisch afgesloten. Aan de bouw van een koor was men vooralsnog niet toegekomen. Pas vanaf 1316 begon men hiertoe geld bijeen te zamelen. Het duurde echter tot 1371 voordat er met de bouw werd begonnen. Van de kerk is alleen de westfaçade bewaard gebleven. Het schip is evenwel bekend van een achttiende-eeuwse afbeelding door Tavernier de Junquières en bezat blijkbaar een grote verwantschap met de schepen van de Saint-Vincent in Laon (1175-1180), Juziers, Saint-Yved in Braine (circa 1180), Saint-Michel-en-Thiérache en Nesle-la-Vallée (circa 1185-1190).

2 H. van Werveke, *Filips van de Elzas als biografisch probleem*, Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren XXXI, 1969, nr 2; H. van Werveke, *Een Vlaamse Graaf van Europees Formaat. Filips van de Elzas*, Haarlem-Bussum 1979, p.67.

ELIZABETH DEN HARTOG

gevolg dat wel een heel leger leek³. Naar aanleiding van de derde kruistocht melden de *Annales Coloniensis Maximi*⁴, "Filips, de graaf van Vlaanderen begaf zich op weg naar het graf van de Heer met een mateloze pracht en praal en een alle vergelijking tartende rijkdom".

Bovenal was het hof van Filips van de Elzas een literair hof. Uit allerlei geschriften blijkt dat Filips optrad als beschermheer van dichters⁵, waaronder Chrétien de Troyes. Diens belangrijkste werk 'Perceval ou le Conte del Graal' werd zelfs aan Filips opgedragen, aldus de proloog, die zich voor het grootste gedeelte als een lofzang op de graaf laat lezen. Niet alleen verneemt men hier dat Chrétien in opdracht van de graaf schreef, maar ook dat deze hem - met het oog daarop - een boek ter hand stelde. Een heel ander werk, van onbekende hand, dat opgedragen werd aan Filips is een compilatie van spreekwoorden, bekend onder de naam 'Li proverbes au vilain'⁶. Guiot de Provins gedenkt de graaf in zijn gedicht 'La Bible' als één van de beschermers die hem gedurende de derde kruistocht ontvielen. Bovendien schreven talloze edelen, die aan Filips' hof verbleven, zoals Huon d'Oisi, Conon de Béthune en de kasteelheer van Coucy, gedichten⁷. Ook Filips' echtgenote Elisabeth van Vermandois schijnt een grote liefde voor literatuur te hebben gekoesterd. Dit blijkt uit de liederen die aan haar werden opgedragen, alsook uit het feit dat zij met name geciteerd wordt door Andreas Capellanus in zijn tractaat 'De Arte Honeste Amandi'⁸. De graaf en zijn vrouw hielden blijkbaar van literatuur en verzamelden zelfs boeken. Welke boeken zij in hun bezit hadden is evenwel niet bekend.

Naar mijn idee is het echter mogelijk een tweetal manuscripten aan te wijzen, die wellicht in opdracht van Filips van de Elzas werden vervaardigd. Het betreft hier twee uitgesproken prachthandschriften, te weten een psalter in het Musée Condé te Chantilly (ms.9, voorheen ms.1695), dat aan koningin Ingeborg, de tweede echtgenote van Filips Augustus van Frankrijk, heeft toebehoord en derhalve bekend staat als het 'Ingeborgpsalter', en een rijk geïllumineerd afschrift van het eerste deel van het psalmcommentaar voor Laurette van de Elzas, dochter van

3 J. Johnen, 'Philipp von Elsass, Graf von Flandern 1157 (1163) - 1191', *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire* 79, 1910, p.371.

4 MGH SS XVII, p.798.

5 Van Werveke 1969, pp.12-13; Van Werveke 1979, pp.78-81.

6 Editie A. Tobler, Leipzig 1895.

7 M.D. Stanger, 'Literary patronage at the medieval court of Flanders', *French Studies* XI, 1957, pp.214-229.

8 Stanger 1957, p.214.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

Diederik van de Elzas, graaf van Vlaanderen (†1168), en zijn eerste vrouw, Swanhilde (†1133)⁹, dat zich in de Pierpont Morgan bibliotheek in New York (Morgan 338) bevindt. De twee handschriften zijn afkomstig uit één en hetzelfde atelier. Het Ingeborgpsalter wordt gezien als het werk van twee kunstenaars, een jonge en een oudere. De oudere kunstenaar zou tevens verantwoordelijk zijn geweest voor de fraaie initialen in Morgan 338, die in stilistisch opzicht minder geëvolueerd zijn en derhalve iets vroeger worden gedateerd. Over de exacte datering van de twee handschriften en de lokalisering van het atelier lopen de meningen echter uiteen, vooral sinds het verschijnen van F. Deuchler's monografie¹⁰ over het Ingeborgpsalter. Ondanks terechte kritiek blijft dit werk toch de basis voor elk onderzoek aangaande het Ingeborgpsalter en ook in dit artikel zal Deuchler's monografie als uitgangspunt dienen voor verdere discussie.

9 Zie appendix 1 voor alle genealogische gegevens betreffende het huis van de Elzas, alsook Th. de Hemptinne, 'Diederik van de Elzas, graaf van Vlaanderen', in: *Nationaal Biografisch Woordenboek* 13, Brussel 1990, kol.224-242.

10 F. Deuchler, *Der Ingeborgpsalter*, Berlijn 1967; Herdrukt in : *Der Ingeborg Psalter - Le psautier d'Ingeburge de Danemark*, Facsimile, Graz 1985.

ELIZABETH DEN HARTOG

II. Ingeborg- of Isabella-psalter?

1. Het Ingeborgpsalter: de visie van Deuchler

Ingeborg was de tweede vrouw van Filips II (Filips Augustus), die in 1180 de Franse troon besteeg. In 1192, na de dood van zijn eerste echtgenote Isabella van Henegouwen, stuurde hij Steven van Nemours, bisschop van Noyon, naar Denemarken om in zijn naam om de hand van Ingeborg, zuster van koning Knut VI, te vragen. In de zomer van 1193 kwam Ingeborg naar Frankrijk. De koning ontmoette haar in Arras en gezamenlijk reisden ze naar Amiens waar het huwelijk nog dezelfde dag voltrokken werd. Daags daarna, direkt na de kroningsplechtigheid door de aartsbisschop van Reims, verliet de koning de koningin met zichtbare afschuw en stelde alles in het werk om van haar af te komen. Hij riep een hofdag bijeen te Compiègne en liet een scheiding uitspreken; de nieuwe koningin zou te nauw verwant zijn aan zijn eerste echtgenote. Ingeborg legde zich hier niet bij neer en deed haar beklag bij de paus. Er volgde een jarenlange strijd tussen de twee echtelieden, waarbij Ingeborg van gevang naar gevang werd overgebracht. Pas in 1213 kwam het tot een verzoening en werd ze aan het hof toegelaten.

Uit een aantal toevoegingen in de kalender blijkt dat het psalter in het Musée Condé te Chantilly inderdaad aan koningin Ingeborg heeft toebehoord¹¹:

III nonas maii. Obiit Sofia, regine Dacie

III idus maii. Obiit Waldemarus, rex Danorum

XIII kalendas julii. Obiit Alienor, comitissa Veremandie

Ingeborg's vader Waldemar stierf in 1182; Sophia, haar moeder, in 1198 en gravin Eleanore van Vermandois overleed in 1213. Bij 27 juli is er in een andere hand in de kantlijn de volgende tekst toegevoegd:

Sexto kalendas augusti, anno Domini MoCCo quarto decimo, veinqui Phelippe, li rois de France, en bataille, le roi Othon et le conte de Flandres et le conte de Boloigne et plusors autres barons.

Deze toevoeging betreft de slag bij Bouvines in 1214.

Deuchler neemt op grond van deze kalender voetstoots aan dat het handschrift voor Ingeborg werd vervaardigd¹² en vraagt zich af wie de opdrachtgever geweest kan zijn¹³, de koning of iemand anders, en in

11 Deuchler 1967, p.6.

12 Deuchler 1967, pp.5-6.

13 Deuchler 1967, pp.108-115.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

welk verband de opdracht gegeven werd. Indien het boek in opdracht van de koning werd gemaakt komen er twee data in aanmerking, te weten de trouwdag in 1193 en de verzoeningsdatum in 1213. In de tussenliggende periode sleet Ingeborg haar dagen, zoals reeds gezegd, in gevangenschap. In een brief uit 1203, gericht aan paus Innocentius III, beschrijft zij de deplorabele situatie waarin ze zich bevindt, beklaagt zich over een gebrek aan waardige kleding, over het feit dat ze zelfs geen gelegenheid heeft om in bad te gaan of zich te laten aderlaten, ze klaagt over haar eten, en bovenal over het ontbreken van geestelijke bijstand¹⁴. Het is niet waarschijnlijk dat de koning, die haar blijkbaar de kleinste gemakken niet gunde, Ingeborg in deze periode een prachthandschrift als dat in het Musée Condé cadeau zou hebben gedaan.

Op stilistische gronden prefereert Deuchler¹⁵ een datering van het manuscript rond 1193, al vraagt hij zich af of het toen al gereed was en of er eigenlijk wel sprake is van een koninklijke opdrachtgever. Er zijn zaken die daar voor spreken, maar ook zaken die daarmee niet in overeenstemming zijn¹⁶. Vóór een koninklijke opdracht spreken vijf miniaturen, die mogelijk verwijzen naar bepaalde koninklijke aanspraken en rechten. Het betreft hier de Doop van Christus - met de duif die een ampul draagt -, het Laatste Avondmaal, de 'Expositio in Lapide', het Beatusinitiaal en bovenal de Pinkstervoorstelling, die op prominente wijze centraal in de voorstelling een gekroonde Maria toont. Tegen een koninklijke opdracht spreken volgens Deuchler de kalender en de stijl van de miniaturen, die wijzen op een ontstaan (en gebruik) in noord-oost Frankrijk. Op grond hiervan neemt Deuchler ook bisschop Steven van Doornik (die de verstoten koningin verdedigde en haar in bescherming nam¹⁷) en Eleanore van Vermandois (wier sterfdag later in het boek werd bijgeschreven) als mogelijke opdrachtgevers in overweging¹⁸.

Zo Steven de opdrachtgever was, dan werd het boek te Doornik begonnen tijdens Ingeborg's verblijf te Cysoing (bisdom Doornik), doch dit verblijf

14 R. Hausherr, 'Der Ingeborgpsalter. Bemerkungen zu Datierungs- und Stilfragen', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975, p.239.

15 Deuchler 1967, p.111 en 147.

16 Deuchler 1967, pp.111-113.

17 Deuchler 1967, p.148, noot 238.

18 Zie voor Eleanore van Vermandois, L. Carolus-Barré, 'Une arrière petite fille de Hugues Capet, Aliénor de Vermandois, comtesse de Beaumont puis de Saint-Quentin', In: *Société d'Histoire et d'Archéologie de Senlis, comptes-rendus et mémoires 1986-1987-1988-1989*, Senlis 1991, pp.9-34.

ELIZABETH DEN HARTOG

zou te kort geweest zijn om het te voltooiën¹⁹. Belangrijker voor het ontstaan van het psalter acht Deuchler derhalve Ingeborg's verblijf in Fervaques bij St.-Quentin²⁰, waar zij bevriend raakte met Eleanore van Vermandois, de tweede mogelijke opdrachtgever. Deuchler wijst in deze context op het reeds genoemde afschrift van het psaltercommentaar voor Laurette van de Elzas (Morgan 338), dat verlucht is met rijk versierde initialen van de hand van de oudere meester van het Ingeborgpsalter en dat eveneens in de omgeving van Eleanore van Vermandois vervaardigd zou zijn, rond 1190-1195. Op fol.129v vindt men namelijk bij de vermelding 'bele lorete' in een andere hand de volgende zinsnede toegevoegd, 'e uos bele elyanor'. Het kan hier alleen om Eleanore van Vermandois gaan, die in meer dan één opzicht nauw verwant was aan Laurette van de Elzas²¹. Deuchler acht de dynastieke relatie tussen Eleanore en Laurette "wesentlich für die Entstehungsgeschichte des Ingeborgpsalters", want de twee manuscripten kwamen uit dezelfde werkplaats en in beide wordt gerefereerd aan Eleanore. "Diese Beobachtung gehört zu den Hauptstützen der These, der Ingeborgpsalter müsse in der Nähe der Eleanor entstanden sein"²². Volgens Deuchler werd het Ingeborgpsalter in ieder geval op instigatie van Eleanore voltooid in, of in de omgeving van, St.-Quentin²³. "Daß sich der Psalter im Vermandois befand, daß sein Stil und seine Ikonographie dort ausgestrahlt haben, bezeugen eindrucklich einige Denkmäler, in denen ein unmittelbare Reflex der Handschrift nachgewiesen werden kann. Es sind, und das kann nicht dem Zufall anheimgestellt werden, Denkmäler, die sich alle in der Umgebung von Saint-Quentin befinden". Het betreft hier de vensters van de kathedraal van Laon, het beeldhouwwerk van de St.-Yved te Braine en werken in zowel Soissons als St.-Quentin²⁴. Deuchler dateert het boek derhalve omstreeks 1195²⁵ en voegt hieraan het volgende toe, "eine Frühdatierung des Ingeborgpsalters verkleinert die klaffende Lücke zum Datum 1181 des Klosterneuburger Altars".

19 Deuchler 1967, p.114.

20 Deuchler 1967, p.115.

21 Op de eerste plaats was zij Laurette's stiefdochter, vanwege het tweede huwelijk van haar vader Radulf I van Vermandois. Op de tweede plaats was zij de tweede vrouw van Laurette's halfbroer Matthijs en wel van 1171 tot zijn dood bij Driencourt in 1173. Ten derde was Eleanore's zuster Elisabeth gehuwd met Filips, de halfbroer van Laurette.

22 Deuchler 1967, p.179.

23 Deuchler 1967, p.115.

24 Deuchler 1967, p.147.

25 Deuchler 1967, p.148.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

Gezien de grote waarde die Deuchler hecht aan de relatie tussen het Ingeborgpsalter en Morgan 338 is het van belang, vooraleer de problematiek omtrent het Ingeborgpsalter nader onder de loep te nemen, te onderzoeken of het Morgan manuscript werkelijk in de directe omgeving van Eleanore van Vermandois ontstond. De toevoeging van de zinsnede 'e uos bele elyanor' maakt duidelijk dat het inderdaad aan Eleanore van Vermandois heeft toebehoord. De vraag is echter of het boek voor haar werd gemaakt. Tevens kan men zich afvragen of het feit dat zij zowel in Morgan 338 als in het Ingeborgpsalter wordt genoemd niet min of meer op toeval berust en weinig uit te staan heeft met de genese van de twee handschriften.

2. Het Morgan psaltercommentaar, een kwestie van stambomen

Het oorspronkelijke psaltercommentaar voor Laurette van de Elzas kwam gefaseerd tot stand in de loop van de tweede helft van de twaalfde eeuw en bevatte een integraal commentaar op alle psalmen. Helaas is dit origineel verloren gegaan en kent men de tekst slechts van her en der verspreide afschriften. De bekendste hiervan, vanwege de stilistische gelijkenis met het Ingeborgpsalter, is het al genoemde Morgan 338, dat niet de gehele tekst, doch slechts het commentaar op de eerste vijftig psalmen bevat. Andere afschriften zijn te vinden in de volgende manuscripten²⁶:

- Durham Cathedral Chapter Library, MSS A. II, 11-13. Het gaat hier om een compleet psalmencommentaar.
- Hereford Cathedral Chapter Library, MS O iii 15, fol.43-118, psalmen 1-16.
- Oxford, Bodleian Library, MS Laud misc. 91, fol.106-237 begint midden in psalm 68 en eindigt met psalm 100.
- Merton College Library, Oxford, MS 249, fol.117-141. Het commentaar begint midden in psalm 14.
- Bibliothèque Nationale, Parijs, MSS f.fr. 13315 (fol.233v-251v) en 13316 (fols.2r-132r).
- Londen, British Museum, MS Royal 19 C.V. Dit manuscript geeft het commentaar voor de psalmen 51-100 (exclusief psalm 77:68 en psalm 79:8).

²⁶ S. Gregory, *The twelfth-century Psalter Commentary in French for Laurette d'Alsace (an Edition of Psalms I-L)*. Volume I: Psalms I-XXXV, Modern Humanities Research Association, Texts and Dissertations, 92-1, Londen 1990, pp.1-5.

ELIZABETH DEN HARTOG

Morgan 338 en het Durham manuscript worden gezien als getrouwe transcripties van het origineel. Op grond van deze afschriften meent Gregory het oorspronkelijke werk aan drie verschillende auteurs toe te kunnen schrijven. De eerste auteur schreef het commentaar op de eerste vijftig psalmen, alsook op de psalmen 68 tot en met 100. Een tweede auteur vulde later de tekst aan met het ontbrekende commentaar op de psalmen 51 tot en met 67. Een derde auteur tenslotte voltooide de tekst door de laatste vijftig psalmen te becommentariëren. Zo valt de tekst in vier delen uiteen. Het eerste deel dateert waarschijnlijk van kort na 1163²⁷, toen Laurette zich - na vier maal gehuwd te zijn geweest - terugtrok in het klooster van Vorst (Forest-lez-Bruxelles). Het tweede deel wordt door Gregory in de jaren 1175-1185 gedateerd, het derde deel stamt waarschijnlijk uit de jaren 1165-1166 en het vierde deel ontstond nog voor het einde van de twaalfde eeuw²⁸.

In Morgan 338, dat voor het grootste deel in een laat twaalfde-eeuwse hand is geschreven, zijn in een andere hand de volgende zinsneden toegevoegd, 'bele lorete' fol.129v, 'lorete' fol.132r, 'bele suer lorete' fol.162v, 'bele soer lore' fol.151v, 'bele soer' fol.133v, 150r, 163r, en 'por uos bele dame' fol 133v²⁹. Op vijf plaatsen gebeurde dit over weghalingen. Dit zou tot de conclusie kunnen leiden dat de tekst pas later aan Laurette werd opgedragen, ware het niet dat een aantal van deze aanspreekvormen oorspronkelijk al aanwezig was. Volgens Hausherr³⁰ zou er op drie plaatsen waar later de naam Laurette verscheen, deze er ook eerder al gestaan hebben. Liebman en Gregory zijn deze mening eveneens toegedaan. "In 'bele suer lorete' on folio 162v the ascenders of the original b and l of bele, and the final e and ascender of the l of lorete, are still visible"³¹. Overigens treft men in Durham A.II.11 dezelfde aanspreekvormen aan en het kan dus niet anders of deze werden overgenomen uit de oertekst. Uit het commentaar op psalm IV-143 blijkt

27 Gregory 1990, p.19. In het commentaar bij psalm XXXV, 41-6 wordt gerefereerd aan een mislukte schikking tussen Frederik Barbarossa en Lodewijk VII en hun respectievelijke kandidaten voor de pauselijke troon. Deze had plaats tussen augustus 1162 en april 1164.

28 Gregory 1990, pp.19-22.

29 Deuchler 1967, p.178, noot 324.

30 Boekbespreking F. Deuchler door R. Hausherr, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 32, 1969, p.61.

31 C.J. Liebman, 'Remarks on the Manuscript Tradition of the French Psalter Commentary', *Scriptorium* 13, 1959, p.63, noot 19; S. Gregory, 'The twelfth century psalter commentary in French attributed to Simon of Tournai', *Romania* 1979, p.314.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

bovendien dat de aangesprokene een dochter is van de graaf van Vlaanderen en bij psalm XXXVI, 542-3 worden drie van Laurette's vier echtgenoten genoemd. Op fol.162v staat er behalve 'bele suer lorete' ook nog 'uos et la contesse sibille et faidiue uotre seror que uos laisastes uos contez et uos baruns por la pouerte de religium'. Sibille is Sibylla, gravin van Vlaanderen, dochter van Fulco van Anjou, de koning van Jeruzalem. Zij was Diederik's tweede vrouw en dus Laurette's stiefmoeder. Over de identiteit van 'uotre seror' verschillen de meningen. Bedoelt de schrijver hier een zuster, die Faidive was genaamd of bedoelt hij zoiets als 'uw arme zuster'? Deuchler vertaalt 'faidive' met 'verbannen' en veronderstelt dat het hier om Maria van Blois gaat, die in 1161 de abdij Romsey verliet om met Laurette's halfbroer Matthijs in het huwelijk te treden³². Hoe dan ook, dat het originele psaltercommentaar inderdaad voor Laurette werd geschreven, daarover kan geen twijfel bestaan.

Wie was nu de opdrachtgever van de oorspronkelijke tekst? Gregory³³ heeft aangetoond dat de vier delen van het originele commentaar door Waalse schrijvers werden vervaardigd en dat zeker het vroegste deel in het milieu rond Diederik van de Elzas moet zijn ontstaan. Dit verklaart volgens hem onder meer de referenties naar diens voorgangers, Karel de Goede en Willem Clito. Hieraan kan worden toegevoegd dat een ontstaan aan het Vlaamse hof zou verklaren waarom de tekst zo snel naar Engeland werd verbreid, waar meerdere twaalfde-eeuwse afschriften bekend zijn. De graven van Vlaanderen waren niet alleen verwant aan de Engelse koning, deze relatie werd ook onderhouden, zoals blijkt uit een verdrag dat in 1163 te Dover werd gesloten, waarover later meer, en uit het feit dat de Engelse troonopvolger Hendrik (III) in 1176 naar het Vlaamse hof kwam om door Filips onderricht te worden in het ridderschap³⁴.

In zowel Morgan 338 als het Durham manuscript wordt gesproken van 'bele suer lorete'. Gregory vertaalt dit als 'goede zuster Lorete', 'goede zuster van Lorete' en zelfs als 'schoonzuster van Lorete'³⁵. Dit laatste komt mij echter onwaarschijnlijk voor. Gregory geeft zelf al aan dat de betekenis schoonzuster voor 'bele suer' in deze tijd elders niet voorkomt. Hoewel het hier in feite een beleefde aanspreektitel betreft, kan men de zinsnede wellicht ook in letterlijke zin interpreteren, namelijk, op deze plaats spreekt de opdrachtgever van het werk zijn of haar zuster toe. Van

32 Deuchler 1967, p.178, noot 324.

33 Gregory 1990, p.23.

34 Johnen 1910, p.442.

35 Gregory, Romania 1979, p.338.

ELIZABETH DEN HARTOG

alle (schoon)broers en (schoon)zusters was Filips van de Elzas het meest vermogend. Blijkens de geschreven bronnen had hij bovendien een duidelijke voorliefde voor literatuur op bijbelse grondslag. Het is derhalve niet ondenkbaar dat hij zijn zuster een psalmencommentaar ten geschenke gaf bij haar intrede in het klooster³⁶. Gregory³⁷ wijst er overigens op dat de tekst van het commentaar doordeesemd is met de spiritualiteit van Cîteaux en dat de inwoners van het klooster Clairvaux regelmatig worden genoemd³⁸. Het is in deze context derhalve relevant dat Filips, net als zijn vader³⁹, zeer sterke banden onderhield met de orde van Cîteaux. Bij het klooster Clairvaux was er zelfs een kapel voor de Vlaamse graven, waar Filips uiteindelijk zijn laatste rustplaats vond⁴⁰.

Het commentaar op de psalmen werd dus voor Laurette geschreven, maar dat geldt waarschijnlijk niet voor Morgan 338, daar men de tekstgedeelten waar zij met name werd genoemd verwijderde. Pas later werden zij weer teruggeplaatst en werd er zelfs een aantal extra aansprekingen toegevoegd. Waar de naam geheel nieuw in de tekst verscheen schreef men niet 'lorete', maar 'lore'. Op grond van deze curieuze gegevens vraagt Hausherr⁴¹ zich af het boek niet voor een andere Laurette werd vervaardigd, daar deze naam vaker voorkwam in de familie. Zo had Boudewijn IV een dochter van die naam, die in 1181 overleed. Dit ligt echter niet voor de hand, omdat er dan geen enkele reden was om de naam Laurette weg te halen en later weer terug te plaatsen. De verschillende schrijfwijzen 'lore' en 'lorete' werden immers door dezelfde hand toegevoegd⁴². Ook Gregory⁴³ gaat er van uit dat Morgan 338 door

36 Diederik zelf kan hoogstens de initiator van het project zijn geweest. De vroegste delen van het psaltercommentaar ontstonden naar alle waarschijnlijkheid grotendeels tijdens zijn afwezigheid. In januari 1164 vertrok hij immers naar het Heilig Land om pas begin 1166 weer terug te keren in Vlaanderen. Hij stierf op 17 januari 1168. Deel 2 en 4 van het commentaar moesten toen nog geschreven worden.

37 S. Gregory, 'The twelfth century psalter commentary in French for Laurette d'Alsace', In: W. Lourdaux en D. Verhelst (eds.), *The Bible and Medieval Culture*, Leuven 1979, pp.125-126.

38 Gregory 1979, p.126, noot 79.

39 De Hemptinne, kol.231. Samen met zijn echtgenote Sibylla stichtte Diederik de Cisterciënzerabdij van Clairmarais.

40 Deze kapel werd tijdens bouwwerkzaamheden in de jaren 1718-1740 gesloopt. M.A. Didier, 'La chapelle des comtes de Flandre à Clairvaux', *Annales du Comité flamand de France* XLV, 1954; Van Werveke 1979, pp.68-69.

41 Hausherr 1969, p.61.

42 Interessant is dat John van Salisbury Laurette in zijn 'Historia Pontificalis' als volgt introduceert: 'Comes autem Radulfus terciam duxit uxorem filiam

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

een ander werd besteld, te weten Eleanore van Vermandois. Zij wordt expliciet genoemd in een verdere toevoeging, 'e uos bele elyanor', door weer een andere hand. Echter, ook in dit geval blijft onverklaard waarom deze referentie niet direkt in de tekst werd opgenomen en waarom de referenties aan Laurette die er waren werden verwijderd, om later weer toegevoegd te worden.

Laurette van de Elzas was een non van hoge adellijke afkomst, de zuster van de machtige graaf van Vlaanderen. Het ligt niet voor de hand dat een commentaar dat voor haar werd geschreven en dientengevolge een aantal persoonlijke opmerkingen bevatte in brede kring circuleerde en zo maar door iedereen overgeschreven kon worden. Toch zijn er vele copieën bekend. Dat Laurette haar eigen exemplaar voor dit doel ter beschikking stelde is hoogst onwaarschijnlijk. Er moet dus elders een afschrift zijn geweest. De meest geëigende plek hiervoor is het hof van Vlaanderen, waar de opdracht voor het oorspronkelijke werk gegeven werd. Opmerkelijk aan Morgan 338 is dat alle persoonlijke referenties aan figuren als Diederik van de Elzas en zijn vrouw Sibylla, aan Radulf I van Vermandois en Laurette's andere echtgenoten in het manuscript gehandhaafd bleven; slechts de passages waar Laurette rechtstreeks werd aangesproken werden geschrapt. Buiten de familiale kring zal men zich oftewel niets hebben aangetrokken van alle referenties naar Laurette en haar familie (zoals in het Durham manuscript, waar alles gewoon is blijven staan), of men zal alle referenties hebben verwijderd en niet slechts één aspect. De opdrachtgever moet overigens zeer bemiddeld geweest zijn, want het gaat hier om een uitermate kostbaar uitgevoerd boek, waarin veel goud werd verwerkt. Met andere woorden, het is een boek dat men niet licht cadeau deed. Gezien de getrouwheid van de transcriptie, ligt het voor de hand om ook voor Morgan 338 aan een oorsprong aan het Vlaamse hof te denken. Hier was vermoedelijk een afschrift van de tekst, hier had men de middelen om een dergelijk handschrift te bekostigen en hier zal men zich niet aan de persoonlijke verwijzingen naar allerlei familieleden hebben gestoord: het ging nu eenmaal om de eigen familie. Alleen het rechtstreeks toespreken van Laurette was klaarblijkelijk ongewenst. Wellicht kan uit het feit dat het volgende tekstgedeelte, "car si jo venoie devant le conte de Flandres e jo disoie: Et vostre fille vos mande saluz, n'averioie ne bien ne beel dit,

Theoderici comitis Flandrorum nomine Lauram', geciteerd in L. Duval-Arnould, 'Les dernières années du comte lépreux Raoul de Vermandois (v.1147-1167...) et la dévolution de ses provinces à Philippe d'Alsace', *Bibliothèque de l'Ecole de chartes* 142, 1984, p.85.

43 Gregory 1990, p.24.

ELIZABETH DEN HARTOG

mais ensi: Vostre fille vos mande saluz. Car nule raisons ne comence bien par et"⁴⁴, niet werd geschript, geconcludeerd worden dat Morgan 338 gecopieerd werd voor een (schoon)dochter van Diederik van de Elzas. De persoon die de graaf van Vlaanderen aldus aanspreekt kan immers alleen zijn dochter of schoondochter zijn geweest. Als dit zo is, dan komen er eigenlijk slechts twee personen in aanmerking als oorspronkelijke eigenaresse van het boek, namelijk Elisabeth van Vermandois, de echtgenote van Filips van de Elzas, en Margareta, zuster van Filips van de Elzas⁴⁵. Beide waren niet alleen nauw gelieerd aan de graaf van Vlaanderen, maar tevens aan de graven van Vermandois en beide waren derhalve op meer dan één manier gerelateerd aan Laurette. Elisabeth was een dochter van graaf Radulf I van Vermandois; Laurette was zijn tweede vrouw. Margareta's eerste man was Radulf II van Vermandois. Na zijn dood huwde ze Boudewijn V van Vlaanderen, die in 1176 door Filips als zijn opvolger in Vlaanderen aangewezen werd.

Een boek als Morgan 338 kan alleen bestemd geweest zijn voor iemand die graag las. Zowel aan het Vlaamse, als aan het Henegouwse hof was er een uitzonderlijke interesse in literatuur⁴⁶. In een brief die door de abt van Bonne-Espérance, Filips van Harveng, aan Filips werd gericht (tussen 1167 en 1183) wordt aan dit opmerkelijke feit veel aandacht geschonken⁴⁷, "Iemand die de kans kreeg te leren lezen neemt wel eens, om uit te rusten van het krijgsgewoel, een boek ter hand, waarin hij zich zelf als in een spiegel herkent". Verder schrijft hij "Ik herinner me nog

44 Gregory, Romania 1979, p.314.

45 Behalve Margareta had Filips van de Elzas nog een aantal zusters. Gertrude trad in 1176 in het klooster te Messines, nadat zij door haar eerste echtgenoot, Humbert III van Savoie was verstoten en van haar tweede echtgenoot Hugo van Oisy was gescheiden. Elisabeth werd tussen 1185 en 1187 abdis van het klooster te Messines. Een derde zuster, Mathilde genaamd, trad te Fontevrault in het klooster en was tegen het eind van haar leven zelfs enige jaren abdis van dit zo voorname klooster (cf. A.E. Verhulst, 'Note sur une charte de Thierry d'Alsace, comte de Flandre, pour l'abbaye de Fontevrault (21 avril 1157)', in: *Mélanges E.-R. Labande, Etudes de civilisation médiévale (IXe-XIIe siècles)*, Poitiers 1974, pp.711-719). In Morgan 338 is verder nog sprake van 'faidive voster seror'. Het is niet duidelijk of dit om een (verder geheel onbekende) zuster gaat die Faidive was genaamd, of dat 'faidive' als adjectief is bedoeld en zoiets betekent als 'arme' (Gregory 1979, p.315). Geen van deze dames komt mijns inziens in aanmerking als eerste eigenaresse van het boek daar zij geen enkele band hadden met de Vermandois en ook omdat de aanleiding ontbrak ze een dergelijk kostbaar boek ten geschenke te geven.

46 Van Werveke 1979, pp.76-82.

47 Migne, Patrologia Latina 203, 147.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

hoe graaf Karel, toen hij een kerkdienst bijwoonde, zich gepast en eerbiedig op het lezen van het psalter toeleigde. Er was een uur der wake, als het gescherpte zwaard hoorde te worden getrokken. Er was ook, zo oordeelde hij, een uur waarin het een vrome vorst betaamde de Heilige Schrift te lezen". De literatuur waarin Filips zich verdiepte had vaak een religieuze grondslag, zoals blijkt uit zijn maecenaat. De 'Perceval' van Chrétien de Troyes, geschreven op instigatie van de graaf, vertoont een ethische en religieuze inslag die men in zijn eerdere werken vergeefs zal zoeken. Een andere dichter die hij beschermde, Guiot de Provins, schreef een gedicht genaamd 'La Bible'. Wat het Henegouwse hof betreft, Boudewijn, Margareta's tweede echtgenoot, was goed geschoold in de rethorica en grammatica, alsook in het latijn. Bovendien was hij geïnteresseerd in geschiedenis, gezien de copie die hij liet vervaardigen van de 'Historia Karoli Magni et Rotholandi'. Voor hem schreef Gautier d'Arras zijn 'Eracle'⁴⁸. De liefde voor de letteren droeg hij echter niet over op zijn zoon, die het lezen niet machtig schijnt te zijn geweest.

Welke van de twee dames, Elisabeth of Margareta, de eerste eigenaresse was van Morgan 338 is niet te bepalen en misschien ook niet zo belangrijk, want voor de datering maakt het feitelijk weinig uit. Werd het boek voor Elisabeth vervaardigd, dan levert dit een datering op van voor 1182, het jaar waarin Elisabeth kwam te overlijden, aanzienlijk vroeger dus dan de door Deuchler voorgestelde datering rond 1190-1195. Stilistisch gezien is dit echter mogelijk. Bovendien verklaart een vroege datering van Morgan 338 waarom alleen het commentaar op de eerste vijftig psalmen is opgenomen. Rond 1180 waren slechts het eerste en het derde deel van het commentaar voltooid.

Werd Morgan 338 voor Margareta gemaakt, dan moet daar een goede reden voor zijn geweest. Een mogelijke aanleiding hiertoe was het door Filips van de Elzas gearrangeerde huwelijk van de dochter van Margareta en Boudewijn, Isabella, met Filips Augustus van Frankrijk. Eerder, in 1171, was namelijk besloten dat Isabella uitgehuwelijkt zou worden aan Hendrik van Champagne. In 1179 had Filips echter andere plannen met zijn nichtje, dit zeer tegen de zin van de vader van het meisje, die het oudere verdrag op 13 mei nogmaals bevestigd had en er prijs op stelde zijn woord gestand te doen⁴⁹. Een fraai geschenk kan in zo'n situatie wonderen doen. Dit zou voor het manuscript een datering van rond 1179 opleveren.

48 Stanger 1957, pp.214-229.

49 Johnen 1910, p.440; Van Werveke 1976, p.27-28.

Hoewel Morgan 338 niet voor Laurette was bedoeld, kwam het boek uiteindelijk wel bij haar terecht, aangezien haar naam op verscheidene plaatsen (weer) werd toegevoegd⁵⁰. Alleen Laurette zelf kan hier baat bij hebben gehad; een ander zal die moeite toch niet genomen hebben. Na de dood van Laurette (wanneer dat was is niet bekend; zij wordt voor het laatst genoemd in 1175, maar Gregory⁵¹ vermoedt op grond van het gegeven dat het laatste deel van het psaltercommentaar waarschijnlijk tussen 1191 en 1198 geschreven werd, dat zij nog een tijd voortleefde) kreeg Eleanore het boek, hetgeen blijkt uit de toevoeging 'e uos bele Elyanor'. Laurette was immers haar schoonmoeder en tevens haar schoonzuster. Eleanore hield eveneens van literatuur. Aan haar droeg een zekere Renaut, klerk van Marizy-Sainte-Geneviève, zijn 'Vie Sainte Geneviève' op⁵². Daar de toevoegingen die betrekking hebben op Laurette van de Elzas en op Eleanore van Vermandois door verschillende handen zijn uitgevoerd, zal het manuscript na de dood van de eerste eigenaresse niet direct in de handen van Eleanore zijn overgegaan.

Om nog even terug te komen op de relatie tussen Morgan 338 en het Ingeborgpsalter, Morgan 338 bevat als paleografische bijzonderheid het gebruik van de letter \emptyset voor de oe en de a, hetgeen volgens Liebman⁵³ naar Denemarken zou verwijzen. Hoewel het lettertype in het Ingeborgpsalter zelf niet voorkomt, leek dit de these te onderbouwen dat Morgan 338 in de omgeving van de Deense prinses Ingeborg ontstaan zou zijn. Gregory⁵⁴ verwerpt deze stelling volledig. Volgens hem is \emptyset een zeldzaam, maar niet een specifiek Deens lettertype, dat men vooral in vroege handschriften aantreft, bijvoorbeeld in het Cambridge Psalter en in een Franse psalter-vertaling (Parijs, Bibliothèque Nationale lat.1670). In de late twaalfde en in de dertiende eeuw was het zeker archaisch.

50 Gregory 1990, p.4.

51 Gregory 1990, p.22.

52 Eleanore wordt in deze tekst weliswaar niet met name genoemd, maar gezien het feit dat de tekst werd opgedragen aan de 'dame de Valois' en het vroegste afschrift (Parijs, Bibliothèque Nationale ms. lat.5667) uit de vroege dertiende eeuw dateert, is zij de meest waarschijnlijke kandidaat. Ed. L. Bohm, Upsala 1955; C.J. Liebman, 'Le commentaire français du psautier et le ms. Morgan 338 pour l'attribution à Simon de Tourmai', *Romania* 76, 1955, p.460.

53 Liebman 1955, pp.433-476; Deuchler, pp.178-179. In een recent artikel stelt Liebman zelfs dat Morgan 338 in Denemarken zou zijn vervaardigd, C.J. Liebman, 'Paleographical notes on ms. Morgan 338 of the Old French Psalter Commentary', *Codices manuscripti* 11, 1985, pp.65-77.

54 Gregory, Leuven 1979, pp.110-112; Gregory 1990, pp.66-67, noot 135.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

Bovendien komt het lettertype niet alleen voor in Morgan 338, maar ook in het Durhamse afschrift van het psalmencommentaar voor Laurette van de Elzas⁵⁵, hetgeen volgens Gregory de conclusie rechtvaardigt dat het overgenomen werd uit de oertekst van het psaltercommentaar, die immers in de jaren zestig van de twaalfde eeuw tot stand kwam. Een verband met Ingeborg is dus uitgesloten. Volgens hem is de schrijfwijze ø "an early solution to the orthographical crisis that arose when the front rounded vowel [oe] developed in Gallo-Romance. The centre for this spelling innovation may well have been in Wallonia", want in verschillende Waalse teksten, zoals bijvoorbeeld in een handschrift dat zich nu te Oxford bevindt (Bodleian Canon.Misc., 74), komt het lettertype ook voor.

Een verband met Denemarken hoeft mijns inziens niet geheel uitgesloten te worden. Een dergelijk lettergebruik zal namelijk niet onbekend geweest zijn aan het hof van Vlaanderen. Toen Boudewijn VII van Vlaanderen in 1119 overleed zonder mannelijke nakomelingen, werd hij opgevolgd door Karel van Denemarken, de zoon van de Deense koning Knut en Adela, dochter van Robrecht de Fries. Deze prins leefde al enige jaren in Vlaanderen, waar hij na de moord op zijn vader samen met zijn moeder naar toe was gevlucht. Toen hij in 1127 in de St.-Donaaskerk te Brugge was vermoord, werd hij na enige strubbelingen in 1128 opgevolgd door Diederik van de Elzas, de vader van Laurette.

De 'Deense' lettertjes komen in het Durham manuscript, dat het gehele psaltercommentaar bevat, alleen voor in het eerste deel van de tekst. Het lijkt er dus op dat alleen de oudste van de drie schrijvers van de oertekst ze gebruikte. Deze toont volgens Gregory⁵⁶ veel interesse in personen die allang dood waren toen hij schreef en in gebeurtenissen die plaatsvonden in de jaren twintig van de twaalfde eeuw. Zo schrijft hij bij psalm XXXIII, 375-77 dat hij ooggetuige was van het droeve lot van Walter van Hesdin, die in 1119 door Karel de Goede werd verbannen en in 1126 stierf⁵⁷. Hij moet dus al tamelijk oud geweest zijn toen hij schreef. Als men veronderstelt dat het om iemand gaat, die leefde aan het hof van Karel de Goede (van Denemarken) dan is het niet zo verwonderlijk dat hij dit archaische (Deense) lettertype gebruikt. Wat betreft Morgan 338, hoewel de 'Deense' lettertjes hier naar alle waarschijnlijkheid uit de oertekst werden overgenomen, wijst het voorkomen ervan mijns inziens

55 Durham, Cathedral Chapter Library, MS A.II.11, fol.92a en fol.109a.

56 Gregory 1990, p.23.

57 'Gautiers Hureal le conte de hesdin, que ore tient vos peires, gel vi si povre qu'il aleive par ces curs manjeant atot un sol escuer'.

ELIZABETH DEN HARTOG

toch op het Vlaamse hof. Hier was men er mee vertrouwd en hier begreep men wat er mee uitgedrukt moest worden.

3. Het Ingeborgpsalter en het hof van Filips van de Elzas

Inleiding

Deuchler's toeschrijving van het Ingeborgpsalter aan de ongelukkige Deense prinses berust in feite alleen op een aantal toevoegingen in de kalender. Het is derhalve duidelijk dat zij het psalter op een gegeven moment in haar bezit had; of het boek daadwerkelijk voor haar werd vervaardigd is echter maar de vraag⁵⁸. De toevoegingen betreffende de dood van haar ouders en van Eleanore van Vermandois (1213) zijn alle van dezelfde hand, terwijl de slag van Bouvines in 1214 door weer een andere hand is toegevoegd. Op grond hiervan neemt Hausherr aan dat Ingeborg het handschrift van de koning kreeg bij de verzoening in 1213, "Die Zusammengehörigkeit der drei Nekrolognotizen wäre so verständlich". Tevens acht hij het op grond van de al eerder genoemde brief die zij in 1203 aan Innocentius III richtte onwaarschijnlijk dat zij het boek al eerder in haar bezit zou hebben gehad⁵⁹. Het komt mij voor dat hier weinig tegen in te brengen valt.

Was het een al bestaand boek, of had de koning het voor de gelegenheid laten maken? Uit het feit dat de verzoening vrij onverwachts tot stand kwam zou men misschien mogen concluderen dat het een al bestaand boek was. Indien dit zo is, voor wie werd het dan oorspronkelijk gemaakt?

58 Volgens Deuchler (1967, p.17, noot 24) zijn deze toevoegingen geenszins van dezelfde hand als de rest van het manuscript. Hausherr (1975, p.240) bestrijdt dit en zegt "die Nekrolog-einträge sind mit derselben schwarzen Tinte geschrieben wie der Grundbestand des Kalenders, sie erscheint nur ein wenig schwärzer und glänzender als die für die nicht hervorgehobenen Heiligen, weil sie in kleinerer Schrift, mit etwas schärferen Rändern der einzelnen Buchstaben geschrieben sind - man könnte beinahe vermuten, die gleiche Hand habe nur eine andere Feder gewählt". Hij is derhalve van mening dat de toevoegingen weliswaar later zijn aangebracht, maar toch niet zo heel erg veel later en gebruikt dit als argument om zijn datering van het manuscript in 1210 te staven. Ik ben geneigd het met Deuchler eens te zijn. De letter 'a' in de kalender is bijvoorbeeld heel anders dan de letter 'a' die gebruikt wordt in de toevoegingen, en dit kan men moeilijk toeschrijven aan het gebruik van een nieuwe veer.

59 Hausherr 1975, p.239.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

Een aantal vrouwelijke vervoegingen in de gebedsteksten maakt duidelijk dat het boek in ieder geval aan een vrouw was toebedacht. Later, in de tijd dat het handschrift aan Lodewijk de Heilige toebehoorde, werden deze vrouwelijke uitgangen overigens veranderd in mannelijke uitgangen⁶⁰. Een aantal van de miniaturen en de kostbare uitvoering van het handschrift doen voorts vermoeden dat het boek voor een dame van koninklijke bloede werd vervaardigd. Branner⁶¹ suggereerde in 1970 dat het manuscript wellicht bedoeld was voor Isabella van Henegouwen, Filips Augustus' eerste echtgenote die in 1189-90 stierf, of voor Agnes van Méran, met wie hij in 1196 in het huwelijk trad en die in 1201 stierf. Nog waarschijnlijker leek hem de mogelijkheid dat het handschrift niemands persoonlijke eigendom was, maar toebehoord had aan de koninklijke 'capella'. Naar mijn mening echter wijzen de toevoegingen van de sterfdata van Ingeborg's ouders en van haar vriendin er toch op dat het boek haar persoonlijk eigendom was. Ook de vrouwelijke verbuigingen in de gebedsteksten duiden eerder op privé-gebruik, dan op een gebruik in de koninklijke 'capella'.

In het hiernavolgende zal worden nagegaan of het Ingeborgpsalter als kroningsgeschenk werd vervaardigd voor Isabella van Henegouwen, in opdracht van haar oom Filips van de Elzas. Hiervoor pleit namelijk de eigenzinnige Pinkstervoorstelling op fol.32v, waar Maria als een gekroonde koningin is afgebeeld, een uiterst zeldzaam motief, zonder directe voorbeelden⁶². Deuchler⁶³ ziet deze voorstelling als "ein Hinweis auf die Besitzerin der Handschrift", "das in diesem Zusammenhang möglicherweise... nicht nur Maria als regina coeli ausweist, sondern gleichzeitig als die Landesherrin anspielt" (afbeelding 1). Nu is het zo dat Filips Augustus ongeveer een maand na zijn huwelijk met Isabella de hoogwaardigheidsbekleders van zijn rijk in Sens bijeen riep om aldaar tijdens het Pinksterfeest de kroningsplechtigheid van zijn echtgenote bij te wonen, een kroning die uiteindelijk in St.-Denis plaats had op

60 Deuchler 1967, p.5.

61 R. Branner, 'Manuscript painting in Paris around 1200', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975, pp.177-178.

62 Deuchler 1967, pp.62-64 en p.113.

63 Deuchler 1967, p.63.

ELIZABETH DEN HARTOG

29 mei⁶⁴. Isabella werd dus op Pinksterdag gekroond, Ingeborg daarentegen op de dag van Maria Hemelvaart (15 augustus)⁶⁵!

Een ontstaan aan het hof van Vlaanderen zou bovendien een verklaring kunnen bieden voor de merkwaardige kalender (waarin onder meer Engelse heiligen voorkomen en in tweede instantie heiligen die specifiek zijn voor de Vermandois), voor de koninklijke toespelingen, alsook voor de Engelse en Byzantijnse invloeden. Stilistisch gezien is een vroege datering van het Ingeborgpsalter niet onredelijk, al zijn de meningen hierover verdeeld. De voor het handschrift karakteristieke 'Muldenstil', waarover later meer, vindt namelijk zijn vroegste en grootste verbreiding op het grondgebied van de graaf van Vlaanderen. Het hof van Vlaanderen, veel meer dan de omgeving van St.-Quentin, lijkt dan ook de meest aangewezen plaats voor het ontstaan van een prachthandschrift als het Ingeborgpsalter - Hausherr⁶⁶ spreekt zelfs van een "ungewöhnlich prächtige Handschrift" -, dat niet voor niets als één van de hoogtepunten van de 'Franse' boekilluminatie wordt beschouwd.

Dat de Vlaamse graaf zijn nichtje een dergelijk geschenk gegeven zou hebben, lijkt bovendien te passen bij wat er bekend is over de figuur van Filips van Elzas, die door de pracht en praal van zijn entourage overal waar hij kwam opzien baarde. Over zijn liefde voor literatuur zegt Stanger "Yet, although the count had been taught to read Latin as a boy, and knew the moral and spiritual value of books and literature, he was probably not very much interested in literary production for its own sake... Perhaps it is significant that the probable date of 'Le Conte del Graal' begun by Chrétien de Troyes at the count's request, coincides with the period of the latter's greatest political influence, and at the time when he was held in the highest esteem. It is most likely that the motives, conscious or unconscious, behind Philippe's patronage of literature were his vanity and ambition: by keeping near him experienced knights, brave in war and skilful in tournaments, and by encouraging in his castles the presence of jongleurs and minstrels of distinction, he wished to impress his contemporaries with the brilliant, and almost royal, atmosphere of his court"⁶⁷. Het is duidelijk, aan het hof van Filips werden boeken geschreven en verzameld met het oog op representatie.

64 Johnen 1910, p.441; J.W. Baldwin, *The Government of Philip Augustus. Foundations of French Royal Power in the Middle Ages*, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1986, pp.15-16.

65 Baldwin 1986, p.83.

66 Hausherr 1969, p.52.

67 Stanger 1957, pp.215-216.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

Filips van de Elzas versus Filips Augustus

Filips was een zoon van Diederik van de Elzas⁶⁸ en zijn tweede vrouw Sibylla, een dochter van Fulco van Anjou, koning van Jeruzalem. Hun eerste zoon Boudewijn kwam in 1150 op 15-jarige leeftijd te overlijden, waarna de in 1142 geboren Filips de officiële erfopvolger werd. Hij trouwde in 1156 met Elisabeth van Vermandois, dochter van de in 1152 gestorven Radulf I van Vermandois. Diens opvolger, Radulf II was meelaats, zodat Filips goede vooruitzichten had te zijner tijd de Vermandois, inclusief de Amiénois en de Valois aan zijn gebieden te kunnen toevoegen. Al in 1161 gaf hij zich uit als graaf van Amiénois. Vanaf 1163 noemde hij zich graaf van Vlaanderen en Vermandois op basis van een overeenkomst met zijn melaatse schoonbroer, die in 1167 kwam te overlijden⁶⁹. In 1157 droeg Diederik het gezag in Vlaanderen over aan zijn zoon Filips, maar tot 1164 voerden zij gezamenlijk de heerschappij over het graafschap Vlaanderen (afbeelding 2).

De persoonlijke tragedie van Filips van de Elzas was dat zijn huwelijk kinderloos bleef. Om de Vermandois veilig te stellen liet Filips derhalve in 1171 zijn broer Mattheijs, graaf van Boulogne, trouwen met Elisabeth's zuster Eleanore, maar door diens dood in 1173 leverde dit huwelijk niet de beoogde mannelijke opvolgers op. Van Werveke⁷⁰ schrijft dan ook, "Na zijn terugkeer uit het Heilig Land, in 1179, zag Filips .. dat Vlaanderen in handen van een ander vorstenhuis zou komen. Wat nu meer en meer voor hem ging tellen was zijn eigen, persoonlijk aanzien".

Zo werd hij in 1179 raadsman van de minderjarige Filips Augustus en speelde hij in de jaren 1179-1180 een overheersende rol aan het Franse hof. Filips van Vlaanderen, die zelf geen kinderen had, kreeg het voor elkaar dat op 28 april 1180 de 14-jarige koning zijn 10-jarige nichtje Isabella huwde in de abdij van Arrouaise in het uiterste zuiden van het toenmalige graafschap Vlaanderen. Het bruiloftsmaal werd in het naburige en eveneens Vlaamse kasteel te Bapaume gevierd. De bisschop-

⁶⁸ Diederik was de zoon van Diederik II, hertog van Opper-Lotharingen en Gertrudis, dochter van Robert de Fries. De bijnaam 'van de Elzas' dankte hij aan zijn bezittingen in de Elzas, die hij bij de acceptatie van het graafschap Vlaanderen aan zijn broer Simon overdroeg (Johnen 1910, p.341). Een kleinkind van Simon was Beatrix, die later Frederik Barbarossa huwde. Deze verwantschap legde Filips geen windeieren.

⁶⁹ Van Werveke 1979, p.20; Duval-Arnould, pp.81-92; De Hemptinne, kol.240.

⁷⁰ Van Werveke 1969.

ELIZABETH DEN HARTOG

pen van Senlis en Laon voltrokken de plechtigheid. Isabella werd, zoals al gezegd, op Pinksterdag van hetzelfde jaar door de aartsbisschop van Sens tot koningin gekroond in de abdijkerk van St.-Denis bij Parijs. Als huwelijksgeschenk ontving ze de Artois, met steden als Arras, Bapaume, St.-Omer en Aire, onder de uitdrukkelijke voorwaarde dat Filips ze tijdens zijn eigen leven nog zou mogen benutten⁷¹. Zijn hoop op deze manier een blijvende invloed op de jonge koning uit te kunnen oefenen bleek helaas ongegrond. Van 1181 tot 1185 verkeerde hij in constante strijd om zijn positie te handhaven; vanaf 1186 had hij te berusten in het feit dat zijn leenheer hem te slim af was geweest en dat zijn macht ten einde was.

Met de dood van de oude koning van Frankrijk op 19 september 1180 kwam Filips Augustus definitief aan de macht en ontleed zich van zijn toenmalige adviseurs. Vanaf 1181 verslechterde de relatie met de machtige graaf van Vlaanderen zienderogen. In deze tijd trachtte Filips van de Elzas de macht in geheel noord-oost Frankrijk in handen te krijgen door zijn claims op de Vermandois, Amiens en de Valois door te drukken. De dood van zijn echtgenote, Elisabeth van Vermandois in 1182 kwam derhalve zeer ongelegen, want hij verloor zijn aanspraak op haar gebieden. Later dat jaar bevestigde Filips Augustus de graaf van Vlaanderen voor het leven, in het bezit van de Vermandois en de Valois om hier twee jaar later weer op terug te komen en aan te sturen op een openlijke breuk door te dreigen zich van zijn vrouw te ontdoen. Isabella kleepte zich daarop in een bedelaarsgewaad en vroeg in de straten van Senlis, publiekelijk om 's konings genade hetgeen hem op zijn besluit deed terugkomen. De graaf van Vlaanderen daarentegen kwam niet terug in zijn gunst. Om diens macht te breken legde Filips Augustus zich toe op het opbreken van het verbond tussen de graven van Vlaanderen en Henegouwen, hetgeen goed lukte⁷². Hoewel Elisabeth de Vermandois aan haar man had overgemaakt, meende ook haar zuster Eleanore aanspraak op deze gebieden te kunnen maken en zij werd hierin door de koning gesteund. De strijd om de Vermandois eindigde in 1185 te Boves toen er een overeenkomst werd gemaakt, waarbij de gebieden van Elisabeth in drieën gedeeld werden. Filips behield alleen St.-Quentin en Péronne, de koning verkreeg bij deze gelegenheid Amiens, Montdidier en Roye; Eleanore verkreeg de Valois, Ribemont en de rest van de Vermandois. In 1187 beviel Isabella van een zoontje, zodat ook de Artois voor de koning veilig was gesteld. Drie jaar later stierf zij tijdens de bevalling van een

71 Baldwin 1986, p.16.

72 Baldwin 1986, pp.18-19.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

tweeling. In hetzelfde jaar nog vertrok de koning op kruistocht, in het gezelschap van de graaf van Vlaanderen, die in Akko het leven liet.

Het Ingeborgpsalter en de Vermandois

In relatie tot de Franse boekschilderkunst aan het einde van de twaalfde eeuw merkt Avril⁷³ op dat onze kennis zich eigenlijk beperkt tot een kleine groep uiterst prestigieuze handschriften, die zich zeer moeilijk laten lokaliseren en dateren. Volgens Avril zou dit te maken hebben met het feit dat deze boeken in velerlei opzicht werken zijn van een overgangperiode, zowel qua stijl als op het gebied van de organisatie van ateliers en de maatschappelijke status van de boekverluchters. Geschiedde het versieren van handschriften tot dan toe vooral binnen de kloosters, in deze tijd ging het meer en meer over in de handen van professionele, wereldlijke kunstenaars. Het gaat hier dus niet om monastieke ateliers en ook nog niet om echte productie-ateliers. Deze laatsten ontstonden eerst in de loop van de dertiende eeuw⁷⁴. De overgang van monastieke scriptoria naar productie-ateliers zal, naar mijn mening, vooral ingeluid zijn door de hoge adel, die voor eigen gebruik kostbare boeken liet produceren. Liever dan deze opdrachten uit te besteden, haalde men talentvolle kunstenaars naar het eigen hof. Dat men er geld in stak, blijkt onder meer uit het kostbare karakter van de manuscripten. Een manuscript dat eind twaalfde eeuw ontstond aan een adellijk hof laat zich uiteraard nauwelijks geografisch lokaliseren, want de adel was in deze tijd nog niet aan een bepaalde hoofdstad gebonden. Dan resideerde men in het ene, dan weer in het andere kasteel en soms verbleef men aan het hof van de Franse of de Engelse koning. Zo er aan een bepaald hof sprake was van een eigen stijl, dan zal deze zich over

73 F. Avril, 'Un manuscrit d'auteurs classiques et ses illustrations', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975, p.261.

74 Het voorbeeld van de hoge adel deed overigens na verloop van tijd de vraag naar geillumineerde manuscripten stijgen, hetgeen het ontstaan van productie-ateliers in de hand werkte. Tekenend is dan ook dat er in de dertiende eeuw in Brugge en Gent een uitzonderlijk groot aantal luxueuze psalters werd vervaardigd, vooral in het derde kwart van de dertiende eeuw, en dat deze productie in de Lage Landen en noord-Frankrijk alleen te Parijs werd geëvenaard. Deze bloei van de Vlaamse steden hing natuurlijk samen met de enorme accumulatie van rijkdom, hetgeen tevens blijkt uit het feit dat de opdrachtgevers uit het stadspatriciaat afkomstig waren. Volgens K.B.E. Carlvart (*Thirteenth-century illumination in Bruges and Ghent*, Colombia University 1978) is dit opmerkelijk, "Although religious books, the psalters thus bear witness to a powerful wave of lay patronage - to an early phase of bourgeois patronage - in Flemish art and book illumination".

ELIZABETH DEN HARTOG

het gehele gebied waar dit hof rondtrok hebben verspreid. Maar omdat men rondtrok en elders steeds weer ideeën opdeed, moet stijl aan deze hoven zeer aan verandering onderhevig zijn geweest. Ook Filips van Vlaanderen en zijn entourage leidden een hectisch bestaan, hetgeen een exacte lokalisering van het Ingeborgpsalter uiteraard zeer bemoeilijkt⁷⁵.

Vaak bevat de kalender van een psalter specifieke informatie, aan de hand waarvan het mogelijk is een handschrift nader te lokaliseren. De kalender van het Ingeborgpsalter is evenwel merkwaardig en kwam in twee fasen tot stand. Aan het oorspronkelijke bestand werden in goud een grote groep heiligen en de verklarende bijschriften bij de kalenderillustraties toegevoegd. Dat het om toevoegingen gaat blijkt uit het feit dat er - zeker voor wat betreft de kalenderbijschriften - geen rekening mee was gehouden, zodat de ruimte af en toe wel erg aan de krappe kant was en de schrijver genoodzaakt was zijn letters te comprimeren, afkortingen te gebruiken en soms zelfs om woorden af te breken⁷⁶. Met dezelfde hand werden, eveneens in goud, boven de illustraties verklarende bijschriften aangebracht in een noord-oostelijk Frans dialect⁷⁷. Helaas zijn de meningen over deze kalender verdeeld. In de oudere literatuur meende men dat het om een Parijse kalender ging, op grond van het voorkomen van St.Geneviève, de 'Inventio Dionisii' en St.Marcellus op 26 juni, de dag van de translatie van zijn relieken naar de Notre-Dame. Daar valt tegen in te brengen dat de eigenlijke feestdag van St.-Denis weliswaar voorkomt, maar niet als een groot feest, terwijl de feestdag van St.-Marcellus geheel ontbreekt. Deuchler meent dat de kalender op sommige plaatsen naar het diocees Noyon en omgeving lijkt te wijzen, maar stelt uiteindelijk dat de kalender niet echt in te delen is⁷⁸. Een van zijn belangrijkste aanwijzingen om een ontstaan van het psalter in de omgeving van St.-Quentin te veronderstellen is het voorkomen in de kalender van de heilige Evodius (St.Yved), die alleen in Braine verering genoot⁷⁹. Hoewel deze vermelding een latere toevoeging was, zou volgens Deuchler ook een groot aantal heiligen van het oorspronkelijke

75 Dit is bijvoorbeeld ook het geval bij een noord-Frans manuscript dat zes klassieke teksten bevat, waarvan er vijf van fraaie initialen zijn voorzien (Bibliothèque Nationale, Parijs, ms.latin 7936). Stilistisch gezien is het vergelijkbaar met het Ingeborgpsalter, maar volgens Avril (zie noot 73) komt het niet uit hetzelfde atelier, al moet het boek wel uit dezelfde geografische regio komen.

76 Deuchler 1967, p.16.

77 Deuchler 1967, pp.132-133.

78 Hausherr 1969, pp.54-56.

79 Deuchler 1967, p.97 en p.147.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

bestand wijzen op een ontstaan in de Vermandois⁸⁰. Hausherr daarentegen stelt in zijn boekbespreking dat de genoemde heiligen in het algemeen zeer regelmatig, zo niet standaard in alle noord-Franse kalenders opgenomen zijn. Van de oorspronkelijke lijst is, volgens hem, alleen St.Bathildis, die in Chelles (bij Parijs) was begraven, een uitgesproken lokale heilige. Toch komt zij wel vaker in Parijse kalenders voor⁸¹. Hoewel de hoeveelheid Engelse heiligen opvalt en een aantal andere zaken opmerkelijk genoemd kan worden, twijfelt Hausherr er niet aan dat het hier om een oorspronkelijk Parijse kalender gaat⁸². De later toegevoegde heiligen echter wijzen inderdaad op noord-Frankrijk (vooral op Soissons en Noyon) en zo concludeert Hausherr 'der ursprünglich Pariser Kalender sei mit vor allem nordfranzösischen Heiligen aufgefüllt worden'⁸³ en hij stelt 'Die Notwendigkeit, Heilige der genannten Gegend nachtragen zu müssen, spricht eher gegen als für die von Deuchler vorgetragene Lokalisierung'⁸⁴.

Maar een Parijse kalender wil nog niet zeggen dat het manuscript daar werd vervaardigd. Aan het eind van de twaalfde eeuw was Parijs nog niet de hoofdstad die het later in de dertiende eeuw zou worden; de koning verbleef hier slechts met tussenpozen en de administratie van het koninkrijk was er nog niet blijvend gevestigd. Een opdracht voor een manuscript kon net zo goed in als buiten Parijs worden verstrekt. Tot ver in de dertiende eeuw bestelde de koninklijke familie geregeld manuscripten buiten de hoofdstad⁸⁵. Parijse boekschilderkunst was er in de late twaalfde eeuw nauwelijks en wat er was schijnt van wisselende kwaliteit te zijn geweest⁸⁶. Volgens Branner zijn deze Parijse manuscripten overigens heel anders van aard dan het Ingeborgpsalter en slaan ze in vergelijking een pover figuur, niet in het minst vanwege de mindere

80 Deuchler 1967, p.98.

81 Hausherr 1969, pp.55-56. Hieraan zou men nog kunnen toevoegen dat Bathildis niet alleen in Chelles, maar ook in het door haar gestichte mannenklooster Corbie werd vereerd. Dit klooster had weer nauwe relaties met Filips van de Elzas, die in 1167, 1168-70 en in 1187 een aantal oorkonden uitvaardigde ten gunste van de gemeenschap aldaar. Zie hiervoor: H. Coppieters Stochove, 'Regestes de Philippe d'Alsace, comte de Flandre', *Handelingen der Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent*, VII, 1906-7, pp.23, 33, 116.

82 Hausherr 1969, p.57.

83 Hausherr 1969, p.59.

84 Hausherr 1969, p.61.

85 Branner 1975, pp.175-177; R. Branner, *Manuscript painting in Paris during the reign of Saint Louis. A study of styles*, Berkeley - Los Angeles - New York 1977, p.24, noot 4.

86 Hausherr 1969, p.64.

ELIZABETH DEN HARTOG

kwaliteit⁸⁷. Daar komt nog bij dat het psalter van Blanche de Castille (Parijs, Bibliothèque de l'Arsenal ms.1186), dat rond 1220 gedateerd wordt, voor een groot deel dezelfde miniaturencyclus en kalender heeft als het Ingeborgpsalter, maar er qua stijl weinig mee te maken heeft en in feite veel romaanser aandoet⁸⁸. Hieruit blijkt dat men het Ingeborgpsalter in het eerste kwart van de dertiende eeuw tot voorbeeld nam aan het Franse hof, maar dat de stijl hier geen navolging vond. Dit spreekt mijns inziens ook tegen een koninklijke opdracht. Had de koning het handschrift laten vervaardigen, dan zou men toch een grotere verbreiding van de stijl mogen verwachten aan het Franse hof. Concluderend kan men dus stellen, dat het Ingeborgpsalter noch in Parijs, noch aan het Franse hof vervaardigd zal zijn.

Een veiling te Avranches op 18 mei 1986 bracht een tot dan toe volledig onbekend psalter aan het licht dat volgens Avril⁸⁹ vanwege de heiligen in kalender en litanie alleen uit Noyon afkomstig kan zijn⁹⁰ en dat waarschijnlijk voor een wereldlijke opdrachtgever werd vervaardigd⁹¹. Stilistisch vertoont het manuscript grote verwantschap met het Ingeborgpsalter en Morgan 338. Avril vestigde tevens de aandacht op een rituale (Parijs, Bibliothèque Nationale, lat.ms.8898), geschreven door Nivelon de Quierzy, bisschop van Soissons (1176-1207), dat slechts twee gedecoreerde initialen bevat (fol.25 en fol.30v). Deze initialen zijn terug te voeren op Byzantijnse voorbeelden en vertonen grote gelijkenis met initialen in bovengenoemde manuscripten. Op grond van een aantal invocaties in de litanie ten gunste van Filips Augustus, Nivelon zelf en Isabella van Henegouwen (†1190) zou dit manuscript geschreven zijn

87 Branner 1975, p.177.

88 Hausherr 1969, p.66.

89 F. Avril, 'L'atelier du Psautier d'Ingeburge: problèmes de localisation et de datation', In: *Hommage à Hubert Landais. Etudes sur l'art du Moyen Age et de la Renaissance, sur l'histoire du goût et des collections*, Parijs 1987, pp.16-21.

90 In het psalter wordt een keur aan heiligen genoemd, afkomstig uit allerlei diocesen. Echter, het feit dat St.Elooi wel drie maal wordt genoemd, op 14 mei, 25 juni en 1 december, en dat hij in de litanie aan het hoofd verschijnt van de bekenners, een plaats die normaal gesproken toekomt aan Sint Silvester, spreken volgens Avril voor een herkomst uit Noyon. Voorts worden Sint Godeberte (een discipel van Sint Elooi), Sint Médard (bisschop van Noyon), Sint Acharius (de voorganger van Sint Elooi op de bisschopszetel van Noyon) en Sint Piat (bisschop van Doornik) genoemd, hetgeen ook onmiskenbaar naar Noyon zou verwijzen.

91 Avril 1987, noot 9.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

tussen 1180 en 1190⁹². Deze twee voorbeelden laten al zien dat het atelier niet op één enkele plaats is vast te pinnen; het ene manuscript werd gemaakt voor een wereldlijke opdrachtgever in de omgeving van Noyon, het andere voor een bisschop van Soissons. Hieruit is mijns inziens slechts op te maken dat het atelier vooral werkzaam was voor welgestelde lieden in de Vermandois en regio, een gegeven dat geenszins in tegenspraak is met de door mij veronderstelde genese van het Ingeborgpsalter aan het hof van Filips van de Elzas.

Als het Ingeborgpsalter inderdaad op instigatie van Filips van de Elzas werd gemaakt voor zijn nichtje Isabella, de toekomstige koningin van Frankrijk, spreekt het voor zich dat het een Parijse kalender zal hebben gehad. Het boek zou immers aan het Franse hof worden gebruikt. Gezien de sleutelpositie die Filips van de Elzas innam aan dit hof zal hij zeker op de hoogte geweest zijn van de samenstelling van een dergelijke kalender. Behoorde het boek daadwerkelijk toe aan Isabella, dan zijn wellicht ook de latere toevoegingen in goud te verklaren. De jonge koningin werd immers tegen wil en dank een speelbal in de strijd om de Vermandois en de Valois, precies die gebieden waar een groot aantal van de toegevoegde heiligen werd vereerd. Deze strijd noopte haar om in bedelaarsgewaad door de straten van Senlis te lopen in de hoop haar echtgenoot er toe te bewegen haar niet te verstoten. Ongetwijfeld zal ze de heiligen van de streek waarover de strijd ontbrand was, dikwijls aangeropen en gesmeekt hebben te harer gunste te interveniëren. In het licht van deze gebeurtenissen, is het zeer begrijpelijk, dat - toen Isabella weer in de gunst van koning was weergekeerd - aan de kalender een groot aantal noord-Franse heiligen werd toegevoegd. Dat dit in goud geschiedde laat zien dat de eigenaresse van het handschrift deze heiligen grote dank verschuldigd was.

92 C. Samaran & R. Marichal, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, deel III, Parijs 1974, p.93. De namen van de koning en de bisschop zijn in groen geschreven, de naam van de koningin in rood over een weghaling in groen. De oorspronkelijke naam begon met een Y. Avril denkt dat het hier om Ingeborg gaat en dateert het manuscript in 1193. Haar naam zal volgens hem verwijderd zijn op het moment dat Ingeborg werd verstoten en in plaats daarvan zal de naam van de overleden koningin zijn ingevuld. Het lijkt echter niet voor de hand te liggen om bij een dergelijke invocatie de naam van een overleden persoon in te vullen. Bovendien is het maar de vraag of Nivelon de naam van Ingeborg wel geschrappt zou hebben. Hij was een van de weinigen die Ingeborg onvoorwaardelijk trouw bleef, hij intervenieerde voor haar bij de paus en was tevens een van de weinigen die het door de paus uitgeroepen interdict jegens Filips Augustus daadwerkelijk uitvoerde.

Engelse invloed in het Ingeborgpsalter

Men heeft altijd al gewezen op Engelse invloed in het Ingeborg-psalter⁹³. Het psaltertype zelf, waarbij de tekst voorafgegaan wordt door een reeks pagina-grote afbeeldingen is Engels van origine⁹⁴. Bovendien is in de kalender een opvallend groot aantal Engelse heiligen opgenomen, met name St.Edward, St.Cuthbert, St.Augustinus van Canterbury, St.Albanus, St.Magnus, St.Oswald en St.Edmund. Deze laatste heilige neemt bovendien een vrij prominente plaats in in de litanie⁹⁵. Deuchler legt hier verband met de aanspraken die de koningen van Denemarken meenden te maken op de Engelse troon en met het gegeven dat een van hun voorzaten, koning Knut, de abdij in Bury St.Edmund's bouwde. Dit verklaart evenwel niet het voorkomen van de overige Engelse heiligen. Nu is en blijft dit een heikele kwestie. Als het psalter inderdaad een kroningsgeschenk voor Isabella was, verklaart dit wellicht de aanwezigheid van vier van deze heiligen. St.Edmund, St.Edward, St.Magnus en St.Oswald waren namelijk alle vier heilige koningen. Bovendien was Isabella - via haar moeder - verwant aan het Engelse koningshuis.

Gezien de familiebetrekkingen tussen het grafelijk hof en de Engelse koningen zal er in Vlaanderen beslist sprake zijn geweest van Engelse invloed. Filips was een volle neef van koning Hendrik II en bovendien had hij in Engeland bezittingen, te Dunham (Nottingham), Benton (Devon), Kirton (Lincoln) en Exning (Suffolk)⁹⁶. Op politiek gebied waren er eveneens banden. In 1163 sloten Diederik en Filips van de Elzas te Dover een verdrag met Hendrik II, waarbij één van de hoofdbepalingen was dat, mocht de koning van Frankrijk Engeland aan willen vallen, de graaf van Vlaanderen alles in het werk zou stellen hem van dit voornemen af te brengen. Mocht dit niet lukken dan verplichtten ze zich de Franse koning, van wie ze Vlaanderen in leen ontvingen, slechts met het kleinst mogelijke aantal troepen terzijde te staan. Hendrik daarentegen zouden ze moeten steunen met 1000 ridders in het geval dat de strijd in Engeland los zou barsten, of met 500 ridders als de strijd in Normandië werd uitgevochten. Tevens mochten ze elkaars vijanden niet opnemen. Als tegenprestatie ontvingen de graven van Vlaanderen jaarlijks 500 mark⁹⁷. Ondanks dit verdrag verleende Filips de

93 Deuchler 1967, pp.140-141.

94 Deuchler 1967, p.163.

95 Deuchler 1967, p.97.

96 Johnen 1910, p.359.

97 Johnen 1910, pp.358-340.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

door Hendrik II verbannen Thomas-à-Becket⁹⁸ toch gastvrijheid, en toen deze (op instigatie van Hendrik II) werd vermoord, keerde Filips zich tegen de koning en steunde in 1174 zijn opstandige zoons, die hem als beloning onder andere het graafschap Kent beloofden. Pas in 1175 werd de zaak bijgelegd⁹⁹ en werd het verdrag uit 1163 weer bekrachtigd. In 1176 kwam Hendrik, de zoon van Hendrik II en diens troonopvolger, naar Vlaanderen om door Filips onderwezen te worden in het ridderschap. Hij werd uiteraard zeer hartelijk ontvangen en Filips deed hem zelfs een fraaie wapenuitrusting cadeau¹⁰⁰. In dezelfde tijd ontstonden er plannen om gezamenlijk met Hendrik II naar het Heilig Land te gaan en in dit kader bracht Filips in 1177 een kort bezoek aan Engeland. Het plan liep op niets uit en in juni vertrok Filips uiteindelijk alleen¹⁰¹.

De Byzantijnse connectie

Dat er Byzantijnse invloed is in het Ingeborgpsalter, is boven elke twijfel verheven. Wat vooral naar Byzantijnse kunst lijkt te verwijzen zijn de gouden achtergronden van de miniaturen en de 'iconographischen Schemata'. Desalniettemin is het zeer moeilijk gebleken precies aan te geven welke werken als model gediend zouden kunnen hebben. Volgens Deuchler was de Byzantijnse kunst van Zuid-Italië en Sicilië in de late twaalfde eeuw veel belangrijker voor het Westen dan de kunst in Constantinopel zelf; deze invloed zou pas na de vierde kruistocht in het oog springen. Hoewel de mozaïeken van Monreale en Palermo als voorbeelden lijken te hebben gediend, zou de reflectie van deze werken in het Ingeborgpsalter 'indirekt, bereits umgeprägt, gefiltert, oft bis zum Missverständnis verunklärt' zijn. Ook oostelijker bronnen behoren derhalve tot de mogelijkheden en Deuchler vraagt zich zelfs af of 'damals schon ältere byzantinischen Anregungen den direkten Weg nach

⁹⁸ Indien het Ingeborgpsalter inderdaad rond 1180 voor Isabella werd vervaardigd, dan is het voorkomen van Thomas-à-Becket in de kalender erg vroeg, daar deze pas in 1173 werd gecanoniseerd. Echter, als het boek aan het Vlaamse hof ontstond is dit gezien de goede betrekkingen tussen Filips van de Elzas en de voormalige aartsbisschop van Canterbury alleszins begrijpelijk (cf. H. van Werveke, 'Thomas Becket, Filips van de Elzas en Robrecht van Aire', *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Letteren* XXXII-1, Brussel 1970, pp.3-20). Filips begon in dezelfde tijd te Crépy-en-Valois immers ook met de bouw van één van de eerste aan deze heilige gewijde kerken.

⁹⁹ Johnen 1910, pp.413-416.

¹⁰⁰ Johnen 1910, p.442.

¹⁰¹ Johnen 1910, pp.422-426.

ELIZABETH DEN HARTOG

Frankreich gefunden haben könnten¹⁰². Tenslotte wijst hij op oudere Byzantijnse invloeden, uit de tiende en elfde eeuw. Zo zou het miniatuur van de Kruisafname goed vergelijkbaar zijn met een ivoor van de zogenaamde Romanos-groep, dat zich tegenwoordig in Hannover bevindt¹⁰³. Kitzinger¹⁰⁴ zoekt de voorbeelden voor het Ingeborgpsalter in nog oudere prototypen, namelijk de zesde-eeuwse ivoeren op de troon van Maximianus in het Museo Arcivescovile in Ravenna en een ivoor in de Staatliche Museen in Berlijn (vergelijk afbeeldingen 1 en 3). Kortom, het gamma aan Byzantijnse voorbeelden moet heel divers zijn geweest.

Als de voorgestelde datering voor het Ingeborgpsalter van 1180 correct is, ontstaat het probleem dat de mozaïekcycli in Monreale en Palermo vrijwel contemporain zijn en dus bezwaarlijk als voorbeeld kunnen hebben gediend. Dit probleem doet zich ook voor bij de 'Hortus Deliciarum', een manuscript dat vanaf 1175 gemaakt werd voor het klooster Hohenbourg (St.-Odiliënberg) in de Elzas en dat helaas alleen van negentiende-eeuwse copieën bekend is, daar het in 1870 bij de grote brand in de Straatsburgse archieven verloren ging. Misschien moet men voor de twee manuscripten en voor de Siciliaanse mozaïeken een gemeenschappelijke bron zoeken, waarschijnlijk in Constantinopel. Jammer genoeg is er juist uit de relevante periode in de hoofdstad zelf nauwelijks iets bewaard gebleven¹⁰⁵. Volgens Deuchler¹⁰⁶ is er overigens een nauwe relatie tussen de 'Hortus' en het Ingeborgpsalter, 'Die beiden Handschriften verbinden im bildlichen Schmuck mehr als rein zufällige formale und ikonographische Einzelheiten', maar over het hoe en waarom van de relatie weet hij weinig zinnigs te vertellen, 'Es fehlen ebenfalls wichtige Verbindungsglieder'. Men kan zich afvragen of één van die verbindungselementen niet in de familiesfeer gezocht moet worden. Filips, graaf van Vlaanderen, heette per slot van rekening niet voor niets Filips van de Elzas. Filips' grootvader was Diederik II, hertog van Opper-Lotharingen¹⁰⁷. Dat deze familieband nog altijd levend was in Filips' tijd,

102 Deuchler 1967, p.142.

103 Deuchler 1967, p.143.

104 E. Kitzinger, 'The Byzantine contribution to Western art of the twelfth and thirteenth centuries', *Dumbarton Oaks Papers* 1966 en herdrukt in: *The art of Byzantium and the medieval West: Selected Studies by Ernst Kitzinger*, W.E. Kleinbauer (ed.), Londen 1976, p.41 (p.372).

105 Kitzinger 1966 (1976), p.31 (p.362); K. Weitzmann, 'Byzantium and the West around the Year 1200', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975, p.57.

106. Deuchler 1967, pp.136-138.

107 Zie ook noot 68.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

moge bijken uit het volgende. Toen in 1176, Matthijs, de toenmalige hertog van Opper-Lotharingen kwam te overlijden en opgevolgd werd door zijn zoon Simon II, kreeg diens broer slechts een zeer mager deel van de erfenis toebedeeld. Dit voerde tot een strijd, die de jongste van de twee broers verloor. Hij vluchtte naar zijn verwanten in Vlaanderen, waarop Filips zich genoodzaakt zag te bemiddelen. Hij probeerde Simon tot inkeer te brengen door tussenkomst van zijn moeder en de bisschop van Toul. Toen dit niets uithaalde dreigde Filips een inval te doen in Lotharingen, waarop Simon naar Ribemont kwam om de strijdbijl te begraven en zijn broer uiteindelijk toch zijn rechtmatig erfdeel verkreeg¹⁰⁸.

Om terug te keren naar het hof van Vlaanderen en de relatie met Byzantium, vooral in de twaalfde eeuw, maar ook daarna nog, onderhielden de Vlaamse graven zeer nauwe betrekkingen met het koninkrijk Jeruzalem. Filips' moeder Sibylla was een dochter van de koning van Jeruzalem en derhalve was er een nauwe band tussen het Vlaamse hof en de gebieden 'Outre-Mer'. Zo maakte Diederik van de Elzas vier keer een tocht naar het Heilig Land. Bij zijn derde tocht vergezelde Sibylla hem en besloot zich terug te trekken in het klooster van St.-Lazarus bij Jeruzalem, waar haar zuster abdis was. Zij stierf in 1163. Filips van de Elzas maakte twee maal de tocht naar het Heilig Land, en liet daar eveneens het leven. Zijn eerste tocht had plaats in 1177-1179. Op de terugreis deed hij Constantinopel aan, waar hij hartelijk werd ontvangen door keizer Manuel I, aan wiens hof hij enige tijd verbleef. De keizer vroeg hem bij Lodewijk VII van Frankrijk te bemiddelen om de hand van diens dochter Agnes voor zijn zoon Alexis. Filips vertrok uiteindelijk uit Constantinopel, beladen met kostbare geschenken, waaronder relieken, en begeleid door de keizerlijke afgezanten die Lodewijk om de hand van zijn dochter moesten vragen. Al in het volgende jaar vertrok Agnes naar haar nieuwe woonplaats¹⁰⁹.

Deuchler stelt dat het overdragen van stijlen vooral via geïllumineerde manuscripten moet zijn gegaan. Zoals gezegd kreeg Filips van de Elzas uit Constantinopel relieken en andere geschenken mee. Waarschijnlijk waren dit kleine, maar kostbare, makkelijk te transporteren objecten, zoals ivoeren¹¹⁰. Gezien zijn bibliotheek interesse kan het niet worden uitgesloten dat er onder deze giften ook manuscripten waren. Op grond van het bovenstaande kan worden geconcludeerd dat er aan het hof van

108 Johnen 1910, p.436.

109 Johnen 1910, pp.433-4.

110 Zie ook E. Kitzinger 1966 (1976), p.364.

Vlaanderen al zeer vroeg sprake kan zijn geweest van direkte en zeer diverse Byzantijnse invloeden.

Het Ingeborgpsalter en de 'Muldenstil'

Het Ingeborgpsalter is het werk van twee meesters, die in verschillende stijlen werkten. In het werk van de jongere meester komt hier en daar een bepaald type plooiën voor, die 'Mulden' worden genoemd. Hahnloser geeft hiervoor de volgende definitie, "Das besagt freilich nur, dass die Faltenstriche im Innern der Gewänder in lange Schlaufen und Augen auslaufen, in runde Umbiegungen, die das weiche Ende der Wellentäler besonders plastisch zum Ausdruck bringen". Het belangrijkste voorbeeld hiervan in het Ingeborgpsalter is wel de Pinkstervoorstelling op fol.32v (afbeelding 1). Deuchler¹¹¹ spreekt in dit geval dan ook van de "reife Stil der Ingeborg-Miniaturen" en van "stilgeschichtlich gesehen, die jüngste und auch für die Zukunft entscheidende Phase"¹¹². Op grond van het voorkomen van 'Mulden' is Hausherr¹¹³ voorstander van een late datering van het Ingeborgpsalter. Het is derhalve van belang de ontwikkeling en verspreiding van deze stijl eens nader te bekijken.

Volgens Hahnloser¹¹⁴ zouden de eerste 'Mulden' te vinden zijn in Maaslandse manuscripten van rond 1170. Belangrijker voor het ontstaan van de 'Muldenstil' acht hij het retabel van Klosterneuburg van Nicolaas van Verdun uit 1181, waar de karakteristieke plooi al hier en daar voorkomt. In zijn latere werken, de Keulse Driekoningenschrijn en de Doornikse Mariaschrijn (1205), worden 'Mulden' zelfs een 'Leitmotiv' van de kunstenaar. In de jaren twintig en dertig van de dertiende eeuw behoort de 'Muldenstil' tot een van de hoofdstromingen in de gotische kunst, maar in Parijs krijgt de stijl amper voet aan de grond. "Um so entschiedener beherrscht dieser Stil die gesamten Randgebiete der Ile de France, von Chartres nach Reims und der Champagne bis zur ganzen Rheinlinie, wo er bis über die Mitte des Säkulums vorwiegt und auf Deutschland einwirkt". De meest extreme en tegelijkertijd de meest consequente toepassing van de stijl vindt men, aldus Hahnloser, in het schetsboek van Villard de Honnecourt, waarvan alle dateerbare tekeningen rond 1235 klaar moeten zijn geweest (afbeeldingen 4 en 5). Villard kwam uit het grensgebied tussen Picardië, Champagne en het Ile-

111 Deuchler 1967, p.123.

112 H.R. Hahnloser, *Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms.fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek*, Graz 1972, p.216.

113 Hausherr 1975, p.238.

114 Hahnloser 1972, p.216.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

de-France¹¹⁵, zoals blijkt uit zijn geboorteplaats Honnecourt bij Cambrai en uit de onderwerpen van zijn tekeningen. Zo tekende hij de toren van de kathedraal van Laon, delen van de kathedraal van Reims, een Cisterciënzerkerk, de plattegrond van het koor van de kathedraal van Cambrai, het koor van de St.-Faro en de plattegrond van de St.-Steven in Meaux, het roosvenster van de kathedraal te Chartres, een venster van de kathedraal van Lausannes en het koor van de Cisterciënzerkerk te Vaucelles¹¹⁶.

Is er met de Parijse boekschilderkunst uit de late twaalfde eeuw nauwelijks een verband te leggen, in noord-Frankrijk, vooral in de gebieden die in deze tijd onder Vlaanderen ressorteerden, zijn daarentegen wel een aantal manuscripten die stilistisch verwant zijn aan het Ingeborgpsalter. Zo zijn er twee afbeeldingen van artsen in een manuscript in de British Library in Londen (BL, Harley 1585), dat tussen 1160 en 1180 wordt gedateerd en dat weliswaar niet exact gelokaliseerd kan worden, maar waarvan de stijl in vereenvoudigde vorm terug te vinden is in twee handschriften uit de abdij van St.-Vaast bij Arras¹¹⁷. In de Bibliothèque Municipale te Douai wordt bovendien een missaal bewaard (ms.90 I en II) uit het klooster Anchin (Vlaanderen) dat nauwe overeenkomsten vertoont met het Ingeborgpsalter en dat volgens Deuchler tot de navolgingen moet worden gerekend¹¹⁸ (afbeelding 6). Hausherr daarentegen meent dat de beide manuscripten contemporain zijn, of dat het missaal uit Anchin wellicht zelfs iets vroeger is¹¹⁹. Het klooster te Anchin had blijkens de bewaard gebleven oorkonden enge banden met het Vlaamse grafelijk huis¹²⁰. Meer nog dan met genoemde manuscripten ziet Deuchler, zoals al eerder vermeld, overeenkomsten met de glasvensters van de kathedraal van Laon, Soissons en St.-Quentin, het beeldhouwwerk in de westelijke portalen van Laon en de sculpturen van de St.-Yved in Braine. Deze gelijkenissen pleiten volgens Deuchler¹²¹ voor een ontstaan van het psalter in noord-oost Frankrijk, hetgeen zijn these, dat het psalter aan het hof van Eleanore van Vermandois ontstond, lijkt te ondersteunen. Echter, alle door Deuchler genoemde voorbeelden zijn te vinden in, of in de onmiddellijke omgeving van, het machtsgebied van Filips van de

115 Hahnloser 1972, p.220.

116 Vaucelles komt regelmatig voor in de oorkonden van graaf Filips van de Elzas, zie Coppieters Stochove, 1906-7, pp.26, 32, 40, 70, 125.

117 Hausherr 1969, p.64.

118 Deuchler 1967, p.146.

119 Hausherr 1975, p.235.

120 Coppieters Stochove, 1906-7, pp.1, 25, 37, 42, 63, 72, 81, 108.

121 Deuchler 1967, pp.149-162.

ELIZABETH DEN HARTOG

Elzas. Genoemde overeenkomsten zijn derhalve niet in tegenspraak met een ontstaan aan het grafelijk hof van Vlaanderen. Het is in deze context interessant te kunnen constateren, dat het schip van de door Filips van de Elzas gestichte kerk te Crépy-en-Valois, de hoofdstad van de Valois, veel gemeen had met dat van de kerk van St.-Yved in Braine (bouwbegin waarschijnlijk in of kort na 1180) en dat van de kerk van St.-Vincent in Laon (circa 1175-1180)¹²². Filips zal dus niet alleen zeer goed op de hoogte geweest zijn van de lokale ateliers, hij was zelf één van de opdrachtgevers.

Ook van belang is de relatie tussen het Ingeborgpsalter en de werken van Nicolaas van Verdun. Pas in zijn latere werk wordt de 'Muldenstil' - zoals al vermeld - zeer manifest en het zijn precies deze werken die in stilistisch opzicht de beste parallellen opleveren met het werk van de jongere meester van het Ingeborgpsalter (afbeelding 7). Niet alleen ziet men in genoemde werken de typerende 'Mulden', bovendien stralen de werken dezelfde serene, welhaast 'klassieke' rust uit. Op grond van deze overeenkomsten prefereert Hausherr een datering van rond 1210 voor het Ingeborgpsalter¹²³. Men kan zich echter afvragen waarom nu juist het Ingeborgpsalter de latere van de twee werken zou moeten zijn. Het is immers Nicolaas van Verdun die van stijl verandert als hij voor Doornik de Mariaschrijn vervaardigt en 'Mulden' tot 'Leitmotiv' maakt. In het Ingeborgpsalter is van een dergelijke consequente toepassing geen sprake, 'Mulden' komen hier slechts sporadisch voor. Men treft ze aan naast allerlei andere stilistische invloeden, zelfs binnen één en dezelfde miniatuur, hetgeen volgens Deuchler te wijten zou zijn aan het gebruik van verschillende modellen¹²⁴. In het Ingeborgpsalter is de 'Muldenstil' klaarblijkelijk nog in een experimentele fase; het is nog geen overheersend systeem, zoals in het late werk van Nicolaas van Verdun, en men kan derhalve niet uitsluiten dat Nicolaas zijn inspiratie opdeed in Vlaanderen¹²⁵. Ook Buschhausen¹²⁶ is deze mening toegedaan, zij het om

122 M. Bideault & C. Lautier 1987, pp.192-197.

123 Hausherr 1975, p.238.

124 Deuchler 1967, p.124.

125 Interessant in deze context is het gegeven dat Bouchard van Avesnes, de neef van bisschop Everard van Doornik, op zeer jonge leeftijd schatmeester werd van de Doornikse kathedraal, een benoeming die hij te danken had aan Filips van de Elzas, die 'procuravit sibi prebendam et thesaurariam ecclesie Tornacensis'. Hij hield dit ambt van voor 1191 tot 1205, precies in de tijd dus dat de Doornikse Mariaschrijn tot stand kwam, cf. J. Pycke, *Le chapitre cathédral Notre-Dame de Tournai du XIe à la fin du XIIIe siècle. Son organisation, sa vie, ses membres* ,

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

geheel andere redenen. Hij wijst op een aantal reliëfs uit de romaanse kathedraal van St.-Omer, die in de vorige eeuw als vloertegels werden hergebruikt. In de platte tegels werden voorstellingen gegraveerd, die vervolgens met gekleurde pasta werden opgevuld. Volgens Buschhausen zijn deze tegels afkomstig van een koorafscheiding of iets dergelijks en hij ziet het Klosterneuburg retabel in technisch opzicht als een directe navolging van dergelijke monumentale stenen voorgangers. Ook met de miniaturen uit St.-Omer legt hij verbanden en stelt dat "it is particularly in that prolific area, i.e., northern France, that Nicholas adopted the essential stylistic characteristics that pervade all his work".

Naar Vlaanderen wijst voorts de fraaie staurotheek van de hand van meester Gerardus, die zich tegenwoordig in de schatkamer van de San Marco in Venetië bevindt en die gemaakt werd in opdracht van Hendrik van Henegouwen, keizer van Constantinopel van 1206 tot 1216¹²⁷ (afbeelding 8). Volgens Gaborit-Chopin is het mogelijk dat de staurotheek vervaardigd werd ter gelegenheid van Hendrik's kroning in 1206. De stijl van het werk vertoont veel gelijkenis met die van het late werk van Nicolaas van Verdun. Interessant is bovendien dat Villard de Honnecourt in zijn boek een staurotheek schetste die zeer veel gelijkenis vertoont met het Venetiaanse exemplaar (zie afbeelding 5).

Het is duidelijk, rond 1200 ziet men op verscheidene plaatsen werken verschijnen die alle in een aan elkaar verwante stijl zijn uitgevoerd. Een aantal daarvan is te relateren aan Vlaanderen of aan het voormalige machtsgebied van Filips van de Elzas, anderen zijn te vinden in de zeer nabije omgeving van dat machtsgebied. Er moet dus een gemeenschappelijke bron zijn geweest. Is het te gewaagd om die aan het hof van Filips te zoeken? Als het Ingeborgpsalter inderdaad in 1180 in opdracht van Filips werd gemaakt, zou dit één van de vroegste voorbeelden zijn van de 'Muldenstil' en zou de stijl vanuit het Vlaamse hof een verdere verbreiding gekend hebben.

Université de Louvain, Recueil de travaux d'histoire et de philologie, zesde serie, nr.30, Louvain-la-Neuve/Brussel 1986, pp.156-157.

126 H. Buschhausen, 'The Theological Sources of the Klosterneuburg Altarpiece', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975, p.121.

127 D. Gaborit-Chopin, In: H. Hellenkemper (ed.), *Der Schatz von San Marco in Venedig*, Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln, Milaan 1984, pp.252-259.

III. De reliëfs van de St.-Niklaaskerk te Gent

1. Inleiding

Ook in het huidige Vlaanderen bevinden zich werken die in stilistisch opzicht nauw verwant zijn aan het Ingeborgpsalter en het oeuvre van Nicolaas van Verdun. Het gaat hier om negen beeldhouwde reliëfs, die in 1969 werden aangetroffen in het tympaan van het barokke westportaal van de St.-Niklaaskerk te Gent¹²⁸, verscholen achter een bepleisterde bakstenen wand¹²⁹. Vier reliëfs bevinden zich nog in situ aan weerszijden van het negentiende-eeuwse beeld van St.-Niklaas; de overige stukken waren als vulwerk in de muur verwerkt (afbeelding 9). Inmiddels zijn ze hier verwijderd en gerestaureerd. De reliëfs, gekapt in Avesnes-steen - een zachte kalksteen met een geringe weersbestendigheid - zijn bijna allemaal zwaar beschadigd en verweerd. Het voorgestelde is in hoog-reliëf uitgesneden en was meermalen beschilderd. Op de vlak gehouden achtergronden zijn restanten van een rode beschildering gevonden met hier en daar wat goud. Helaas is niet meer met zekerheid vast te stellen of de gehele achtergrond hiermee bedekt was, of dat er slechts gouden ornamenten op waren aangebracht. De vier reliëfs in situ verbeelden de Intocht van Christus in Jeruzalem, de Geseling van Christus in aanwezigheid van Pontius Pilatus, de Nederdaling van Christus ter Helle en de Verrijzenis (afbeeldingen 10-13). De vijf andere reliëfs tonen de Verschijning van Christus aan Maria Magdalena, de figuren van Ecclesia en Synagoge, de Kruisiging en de Opstanding der Doden (afbeeldingen 14-18). Van het gotische portaal zelf zijn eveneens aanzienlijke delen bewaard gebleven, waaronder de kapitelen en vier beeldhouwde consoles, alles in Doornikse kalksteen. Twee van de consoles tonen mensenhoofden; op de derde prijkt een zittende figuur, die in de rechterhand een vis vasthoudt; de laatste console is enkel versierd met bladwerk (afbeeldingen 19-23).

Het is duidelijk dat het gotische portaal ernstig is verstoord. Dit zou vooral samenhangen met de barokke ombouw, die in 1681 plaatsvond.

128 F. de Smidt, *Het westportaal van de Sint-Niklaaskerk te Gent*, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, XXXII-24, Brussel 1970.

129 Daar de kerk momenteel in restauratie is en de reliëfs in verband hiermee de eerste jaren niet toegankelijk zijn, was het niet mogelijk ze in het echt te bestuderen. Onderstaande studie is derhalve geheel aan de hand van foto's verricht.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

Tot die tijd is de enige referentie naar het portaal een betaling aan "Pieter vander muelene... voor tschilderen vande passie ons heeren staende boven de duere vanden inganck vander keercke" in 1598-1599¹³⁰. Waarschijnlijk gaat het hier om een overschildering van de hierboven genoemde reliëfs, die zich op dat moment reeds boven de doorgang moeten hebben bevonden. De Smidt concludeert hieruit dat de reliëfs en het gotische portaal van oorsprong één geheel vormden en omschreef dit ensemble als volgt: "twee brede schuin gerichte rechtstanden die een grote rondboog schragen, met wat dieper twee doorgangen, van elkaar gescheiden door een middenpijler, die meteen ook een steun is voor de horizontale bovendorpel en het boogveld"¹³¹. Het gotische boogveld was als volgt ingedeeld¹³²; "Op de onversierde 46cm hoge dorpel die de beide ingangen afdekt, kraagt een slap geprofileerde lijst uit van omtrent 11cm dik; hoger, op 81cm, volgt een tweede lijst van 10cm dik. Deze laatste wordt opgehouden door zes verticale steunen van 8 à 9cm breed en aan beide kanten afgeschuind tot op een weinig afstand van de uiteinden, dit zowel onder als boven. De eerste en de laatste steun leunen aan tegen het opgaande metselwerk; de andere zijn noch op gelijke afstand van elkaar, noch loodrecht opgesteld. Van noord naar zuid zijn het eerste, het tweede en het vijfde vak gemiddeld 73 à 74cm breed; het derde is ca 84cm en het vierde 78cm breed". Deze rechthoekige kaders bevatten de vier (oorspronkelijk vijf) onderste reliëfs. De reliëfs in de bovenzijde van het boogveld, dat door latere wijzigingen ernstig is verstoord, waren volgens De Smidt niet omkaderd, maar vormden één groot doorlopend paneel¹³³ (afbeelding 23). Deze reconstructie, die algemeen is aanvaard¹³⁴, had een sterke uitwerking op de datering van de reliëfs.

130 De Smidt 1970, p.37 en noot 20: "Betaelt an Pieter vander muelene schildere 5 ponden groten te weten 3 ponden groten voor tschilderen vande voute capelle ende 2 ponden grote voor tschilderen vande passie ons heeren staende boven de duere vanden inganck vander keercke midsgaders tsofferen van het cruce staende boven helich cruus autae ende tschilderen van tghelent van thoveken by laste van mijnen voornoemde heere".

131 De Smidt 1970, p.15.

132 De Smidt 1970, p.25.

133 De Smidt 1970, p.39.

134 R. Didier & J. Steyaert, 'De beeldhouwkunst der middeleeuwen', In: *Gent, duizend jaar kunst en cultuur*, Gent 1975, deel 1, p.437 en pp.447-448; J. Decavele et al., *De Sint-Niklaaskerk te Gent. Geschiedenis. Iconografie. Kerkschat. Restauratie*, Gent 1979, pp.65-67; E. Dhanens, 'De plastische kunsten tot 1800', In: *Gent, apologie van een rebelse stad*, Antwerpen 1989, pp.194; R. Didier, Ch. Fontaine-Hodiamont & L. Kockaert, 'Reliefs du tympan de la Passion de l'église Saint-Nicolas à Gand (XIIIe siècle). Etude et Traitement', *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique XXIII*, 1990-91, pp.101-123.

ELIZABETH DEN HARTOG

Deze moest immers conformeren aan die van de consoles en kapitelen, hetgeen een late datering met zich meebracht.

2. De reliëfs en hun oorspronkelijke plaatsing

Het portaal kan er op een gegeven ogenblik inderdaad hebben uitgezien zoals hierboven is geschetst, maar of dit de oorspronkelijke opzet was, moet betwijfeld worden, daar een aantal zaken in tegenspraak is met bovengenoemde dispositie.

1. De reconstructie van De Smidt impliceert een uiterst curieuze volgorde van de reliëfs. Op de reliëfs die nog in situ zouden zijn geweest, zag men van links naar rechts, de Intocht in Jeruzalem, de Geseling, een blanco, de Nederdaling van Christus en dan pas de Verrijzenis. Niet alleen is de volgorde merkwaardig, men mist bovendien een aantal scènes, zoals het Laatste Avondmaal en de gebeurtenissen op de Olijfberg.

Als men het passieverhaal op de voet volgt, zou de Kruisiging - chronologisch gezien - de plaats van de blanco op het onderste register moeten innemen, maar het desbetreffende reliëf is beduidend groter dan de andere reliëfs en kan derhalve alleen het middelpunt van de bovenste reeks hebben gevormd. Voor wat betreft de volgorde van de overige reliëfs scheidt dit echter problemen. Dat Ecclesia en Synagoge aan weerszijden van de Kruisiging geplaatst waren is niet meer dan redelijk, maar of men nu de Verschijning aan Maria Magdalena of de Opstanding der Doden links van de Kruisiging plaatst, logisch is het in geen der gevallen.

2. Het tympaan zoals De Smidt dat reconstrueert past niet in een boog; er waren allerlei onbewerkte vulstukken van Doornikse steen benodigd om de boogvorm te verkrijgen. Bovendien, een dergelijke stapeling van rechthoekige reliëfs in een tympaan is elders onbekend. De verwijzing van De Smidt¹³⁵ naar deurpanelen, als die van de houten deuren van de St.-Maria-im-Kapitol in Keulen, en naar twaalfde-eeuwse edelsmeedkunst is weinig overtuigend.

3. De afmetingen van de reliëfs zijn erg variabel. De vier reliëfs van de onderste zone van het tympaan verschillen in de breedte van 72 tot 78cm. In de hoogte waren ze allemaal te kort voor het kader waarin ze werden geplaatst en derhalve zijn er bij alle vier aan de bovenzijde

135 De Smidt 1970, p.71.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

stukken aangepast, met een hoogte die varieert tussen de 3 en de 11cm. Dit nu is heel merkwaardig, want bij een aantal reliëfs zijn er aan de bovenzijde delen van het eigenlijke beeldhouwwerk weggekapt. Zo ontbreken bij het reliëf van de Geseling de bovenste delen van de nimbus en het kapiteel van de geselzuil. "Komt het nu door misrekening of heeft men pas bij het bewerken en plaatsen gezien dat de afmetingen en verhoudingen van de vijf panelen van de eerste zone niet al te goed uitvielen?", vraagt De Smidt¹³⁶ zich af. Zijn oplossing voor het probleem is dat men zich heeft moeten behelpen met steenblokken die toevallig in voorraad waren of die toegestuurd werden, zonder dat men bij de verzending veel rekening hield met de opgegeven maten.

4. De consoles van het portaal zijn in een geheel andere stijl gebeeldhouwd en missen de opmerkelijke kwaliteit van de reliëfs. Het is toch een merkwaardige gang van zaken om eerst zeer hoogwaardig beeldhouwwerk te maken, dit op verfijnde wijze te beschilderen en het vervolgens - na allerlei hak- en plakwerk - in een volstrekt minderwaardige portaalomkadering te plaatsen. De architectonische omkadering, de kapitelen en consoles zijn rond 1240 te dateren, de reliëfs echter vertonen de meeste gelijkenis met de stijl van rond het jaar 1200 en worden door Didier simpelweg als archaisch bestempeld, "Le caractère traditionnel de ce style est manifeste par sa dépendance à l'égard du style des années 1200"¹³⁷.

5. De passie wordt zelden op portalen afgebeeld. Didier¹³⁸ noemt als voorbeelden het rechter tympaan van de westportalen van de Notre-Dame te Dijon en een van de portalen van de kathedraal van Rouen. Echter, deze tympanen zien er toch wel anders uit dan wat er te Gent is gereconstrueerd.

6. "Het weze nog gezegd, dat men in het XVIIde-eeuwse metselwerk meerdere fragmenten aantrof, waaronder één bewerkt met twee lage wimbergjes met eronder een drielobbig gesloten nisje en ertussen een naar buiten gebogen vlak met een spitsbogig nisje". Daar de plaatsing van deze stukken in het portaal problemen gaf, worden deze stukken niet in de reconstructie betrokken¹³⁹. Dit laatste is geenszins verwonderlijk, want er is bij deze reconstructie geen plaats voor dit soort elementen.

136 De Smidt 1970, p.77.

137 Didier 1990-91, p.110.

138 Didier 1990-91, p.103.

139 De Smidt 1970, p.20.

ELIZABETH DEN HARTOG

Naar mijn mening is er maar één oplossing mogelijk. Genoemde reliëfs werden hergebruikt en kwamen van een structuur in het interieur van een kerk. Een herkomst van een koorafscheiding of doksaal ligt het meest voor de hand, daar rechthoekige panelen hier vaak voorkomen en uitbeeldingen van de passie en opstanding van Christus eerder regel dan uitzondering zijn. Zo zien we op de vier behouden reliëfs van de twaalfde-eeuwse koorafscheiding in de Pieterskerk te Utrecht, Pilatus die opdracht geeft Christus te kruisigen, de Kruisiging zelf en de Drie Maria's bij het lege graf met de engel. Restanten van een koorafscheiding van de kathedraal te Durham (Engeland) tonen de Transfiguratie, 'Noli me tangere' en de Verschijning van Christus aan de twee Maria's. Ook de voormalige doksalen van Chartres, Notre-Dame in Parijs, Amiens en Bourges toonden scènes uit het leven en de passie van Christus¹⁴⁰.

Kwamen de Gentse reliëfs van een koorafscheiding of doksaal dan zullen er meer panelen zijn geweest. Op basis van de bewaard gebleven stukken zou men zich de volgorde als volgt voor kunnen stellen (afbeelding 24). In het midden prijkte de Kruisiging, geflankeerd door Ecclesia en Synagoge. Rechts daarvan zou men dan de Verrijzenis, de Nederdaling ter Helle, de Verschijning van Christus aan Maria Magdalena en de Opstanding der Doden kunnen plaatsen; aan de linkerzijde de gebeurtenissen die voorafgingen aan de Kruisiging, te weten de Intocht in Jeruzalem en de Geseling. Aan de rechterzijde ontbreken wellicht de Depositio en de Graflegging; aan de linkerzijde ontbreken in ieder geval het Laatste Avondmaal, de Slapende Apostelen en de Biddende Christus op de Olijfberg, de Gevangenneming en het Verraad van Judas alsook de Kruisdraging.

Een dergelijke dispositie vertoonde ook het voormalige doksaal van de kathedraal te Bourges (ca 1260¹⁴¹), waarvan dertien rechthoekige reliëfs bewaard gebleven zijn, die grofweg 1m15 hoog en 1m30 breed zijn¹⁴² (afbeelding 25). Alleen het Kruisigingsreliëf is - net als in Gent - hoger, en wordt te Bourges bovendien bekroond door een driepasvormige afsluiting. Dit reliëf zal dus het middelpunt van het doksaal hebben gevormd.

140 H. Bunjes, 'Der gotische Lettner der Kathedrale von Chartres', *Wallraf-Richartz Jahrbuch* 12-13, 1943, pp.70-114; W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Parijs 1972, pp.118-120, pp.183-184.

141 Sauerländer 1972, p.184.

142 Bunjes 1943, pp.93-94.

3. Beschrijving van de stukken

Intocht van Christus in Jeruzalem

Het reliëf toont Christus gezeten op een langgerekte, goed doorvoede ezel op vrij korte poten. Zijn linkerhand, met daarin de teugel, houdt hij boven de rechterzijde van de ezel, hetgeen mogelijk betekent dat hij in amazonezit was weergegeven. Onder de buik van de ezel is iets weggehakt, een veulentje misschien. Achter de ezel ziet men een gevolg van twee of meer personen. Rechts is een stadspoort afgebeeld, met bovenin een mannetje dat met een doek zwaait om Christus welkom te heten. Links van zijn hoofd prijkt een vleugel-achtige vorm, die een palmboom voor zou kunnen stellen¹⁴³.

Geseling van Christus

Links is Pilatus afgebeeld, wijdbeens zittend op een stoeltje. Zijn linkerarm is naar buiten gedraaid en zijn hand rust op zijn linkerbeen. Hoe het met zijn rechterarm zit, is moeilijk te zien. Rechts van Pilatus staat een van de beulen, gekleed in een korte tuniek. Hij draait zijn lichaam naar links en heft de geselstok met beide handen op met de bedoeling Christus, die lijdzaam toekijkt, te slaan. Christus' handen zijn om de geselzuil gebonden, die thans dezelfde hoogte heeft als het beeldvlak. Christus is slechts gekleed in een lendedoek, die aan de bovenzijde is opgerold. Achter zijn hoofd is een nimbus te zien. Rechts van hem staat een tweede beul, die zijn rug naar de toeschouwer keert en zijn gelaat naar Christus. Met beide handen houdt hij een gesel boven zijn hoofd, klaar om uit te halen.

Ecclesia

De figuur van Ecclesia is zeer imponerend en vertoont in dit opzicht veel gelijkenis met een door Villard de Honnecourt getekende Ecclesia (afbeelding 4). Zij is staande weergegeven met een kruisvaandel in haar linker-, en de kelk in haar rechterhand. De rechter bovenhoek van het reliëf is afgebroken, zodat het onduidelijk is hoe de kruisvaandel beëindigd was. Helaas is ook het hoofd van Ecclesia grotendeels verloren gegaan, maar waarschijnlijk droeg ze een hoofddoek. Zij is gekleed in een lang gewaad en een mantel, die aan de ene kant strak getrokken is, en aan de andere kant over de arm is geslagen en hier in verticale

143 De Smidt 1970, p.45.

ELIZABETH DEN HARTOG

plooien naar beneden valt. Onderaan buigen de plooien een ietsje om. De achtergrond is versierd met een rasterwerk van kleine vierkantjes.

De Kruisiging

Het kruis deelt het vlak in vieren. Boven- en onderkant van het kruis zijn sterk beschadigd. Onder het kruis tekenen zich de contouren van de heuvel Golgotha af. In de bovenhoeken komen uit - door driehoekjes aangeduide - wolken, engelen tevoorschijn. Men ziet alleen hun vleugels en uitgestrekte handen. Van de linker engel bleef een deel van het hoofd bewaard, van de rechter engel ziet men niet meer dan de contouren van het hoofd. De uitbeelding van Christus is vooral markant vanwege de doornenkroon, waarvan aan weerszijden van zijn hoofd nog restanten te zien zijn. Links en rechts ziet men Maria en Johannes de Evangelist, beide met gebogen hoofd. Maria heeft gekruiste benen en hield haar handen waarschijnlijk als in gebed gevouwen. Ze draagt een lang gewaad en daarover een kleed dat tevens haar hoofd bedekt. Opvallend zijn de hele fijne plooitjes, die een sterk licht-schaduw effect bewerkstelligen. Johannes is frontaal afgebeeld, maar keert zijn bovenlijf naar Christus. Hij trekt zijn mantel met beide handen strak om zich heen. In zijn linkerhand houdt hij bovendien een opengeslagen boek. Zijn gelaat is baardeloos, zijn krullen vallen tot net in de nek.

Synagoge

Synagoge wendt zich met gebogen hoofd naar rechts; de sluier is over haar ogen getrokken. Tussen haar benen loopt een draakje. In haar linker hand houdt ze een gebroken staf met vaandel (de bovenzijde hiervan is later gerestaureerd), in haar rechter hand de tafelen der wet. Haar gewaad valt tot halverwege het onderbeen en wordt gekenmerkt door diepe en langgerekte 'Mulden'.

De Verrijzenis

Dit reliëf is helaas sterk gehavend en dat maakt duiding ervan buitengewoon lastig. Links is een jongeman met krullend haar afgebeeld, die met zijn ene hand op de tombe leunt en met de andere hand gesticuleert. Rechts van hem is het linkerdeel van Christus' tombe te zien, met daarin een groot rond kijkgat, zoals op het retabel van Klosterneuburg (afbeelding 26). In het midden ziet men Christus met de kruisvaandel, die uit zijn tombe stapt en met zijn rechterhand een gebaar maakt. Rechts ziet men de contouren van een derde persoon. Rechts onder en midden voor is een groot deel van het reliëf weggekapt.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

Vermoedelijk gaat het hier om Christus' Opstanding in het bijzijn van twee engelen, een thema dat vaker voorkomt¹⁴⁴. De vroegste afbeelding hiervan ziet men in een west-Duits of Neder-Saksisch perikopenboek van circa 1140-1150, dat zich in de Bibliothèqu Nationale te Parijs bevindt (cod.lat.17325). Andere voorbeelden zijn te vinden in de edelsmeedkunst. Zo is er in het Louvre te Parijs een fraaie armband met een dergelijke afbeelding, afkomstig uit de kathedraal van Wladimir, die wellicht door Frederik Barbarossa aan prins Andreas Bogoloubski werd geschonken¹⁴⁵. In Keulen ziet men een zelfde afbeelding op het dak van de Albinus-schrijn van circa 1186 in de kerk van St.-Pantaleon.

Merkwaardig genoeg lijkt de linkse figuur op het Gentse reliëf geen vleugels te hebben; van de rechtse is niet genoeg bewaard om ook maar enige conclusie te trekken: Het ontbreken van vleugels zou het gevolg kunnen zijn van de sterk gehavende conditie van het reliëf, want niet alleen is er aan de voorzijde het nodige weggekapt, ook lijkt het reliëf aan de linkerkant te zijn bijgesneden. Anderzijds is het voorstelbaar dat de vleugels geschilderd waren, want ook Christus' nimbus ontbreekt op sommige reliëfs.

Nederdaling van Christus ter Helle

De centrale positie op het paneel wordt door Christus ingenomen, die in dit geval geen nimbus heeft. Vermoedelijk was deze geschilderd. Christus staat op de twee poorten van de hel, die gekruist over elkaar liggen, met de kruisvaandel in zijn linkerhand. Onder de poorten ligt een duivel, die aan handen en nek is geketend. Rechts onderaan prijkt de opengesperde muil van de hel. Christus wendt zijn blik naar links, naar Adam en Eva, die hij met zijn rechterhand meevoert. Adam is afgebeeld als een oude man met een volle baard. Eva legt haar hand op zijn rug. Rechts is een groepje van drie mensen te zien.

Verschijsning van Christus aan Maria Magdalena

Links ziet men de rechterkant van een vreemdsoortige boom. Vóór deze boom zit Maria Magdalena geknield, de handen gevouwen, in aanbidding van Christus, die aan haar is verschenen. Ze draagt een doek over het hoofd en haar gewaad is prachtig geplooid, met langwerpige, licht-

144 F. Rademacher, 'Zu den frühesten Darstellungen der Auferstehung Christi', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 28, 1965, pp.195-224.

145 H. Schwarzenski, *Monuments of Romanesque Art. The Art of Church Treasures in North-Western Europe*, Londen 1974 (2), p.72 en plaat 405.

ELIZABETH DEN HARTOG

gebogen 'Mulden'. Rond haar middel draagt zij een ceintuur. Christus staat wijdbeens met zijn hoofd naar de toeschouwer gericht. Met zijn opgeheven linkerhand maakt hij een gebaar naar Maria Magdalena. Mogelijk was de rechterhand ook opgeheven, maar deze is verloren gegaan, evenals Christus' gelaat en de rechterbovenhoek van het reliëf. Christus' hoofd is het resultaat van een restauratie, evenals de nimbus van mortelspecie, die nu weer grotendeels is afgebrokkeld¹⁴⁶.

Opstanding der doden

Op het reliëf is een driepasboog aangebracht in een architectuur-omkadering met steunbeerachtige torens, die op halve hoogte een versnijding hebben. In de boog hangen gordijntjes. Langs de onderrand is een reeks kantelen aangebracht. Binnen dit kader zijn twee sarcofagen scheef opgesteld, waaruit twee doden verrijzen. Op de achtergrond verrijst nog een derde persoon. De linker figuur is gehuld in een lijkwade, dat het lichaam met fijne golvende rimpeltjes bedekt. Met één been is deze figuur al buiten de kist gestapt. De middelste figuur draagt een kort kapmanteltje en kijkt met gevouwen handen omhoog. De derde figuur, een naakt mannetje, is doende uit zijn kist te stappen. De kantelen en de architectuur verwijzen mogelijk naar de stad Gods. Indien dit zo is zijn de opgestane zielen bestemd voor de hemel.

4. Stijl en datering van de reliëfs

De plaatsing van de stukken in het tympaan van de St.-Niklaas was duidelijk niet de oorspronkelijke, hetgeen nieuwe mogelijkheden voor een datering biedt, daar elk verband tussen de reliëfs en de overige delen van het portaal losgelaten kan worden. Voor wat betreft de stijl wordt steeds gewezen op een zekere gelijkenis - vooral wat betreft de plooiwal - met de eerder genoemde Mariaschrijn van Nicolaas van Verdun in de schatkamer van de kathedraal te Doornik¹⁴⁷ (afbeelding 27). Didier merkt echter zaken op die later zouden zijn, zoals de lendedoek van Christus op het Kruisigingsreliëf en de Christusfiguur op het reliëf met de Verschijning aan Maria Magdalena. Hier valt tegen in te brengen dat deze laatste figuur qua stijl helemaal niet op de andere figuren lijkt. Zoals reeds vermeld is het hoofd een latere restauratie, wellicht werd de rest van het lichaam eveneens op een later tijdstip bijgewerkt. De

¹⁴⁶ De Smidt 1970, pp.41-42.

¹⁴⁷ De Smidt 1970, pp.96-97 en afbeelding 47; Didier 1992, p.108.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

lendedoek met de opgerolde bovenkant ziet men overigens al op het Klosterneuburg retabel en op de al eerder genoemde Venetiaanse staurotheek. Ook de sjerp van één van de herders op fol.16v van het Ingeborgpsalter is alleszins vergelijkbaar (afbeelding 28).

De overeenkomst tussen de reliëfs en het Ingeborgpsalter bestaat vooral uit compositie - al zijn er op de reliëfs doorgaans minder figuren te bespeuren -, stijl en mogelijkterwijs de gouden achtergronden. De manier waarop de figuren zich tegen de achtergrond aftekenen doet ook sterk aan het Ingeborgpsalter denken. De polychromie van de reliëfs weekt echter geheel af van die van de miniaturen en iconografisch lopen de scènes niet altijd parallel. Zo heeft Synagoge op de reliëfs een draakje tussen haar benen, een zeer zeldzaam motief, dat dan ook in het psalter ontbreekt. Bij de 'Noli me tangere'-scène is Maria Magdalena op het reliëf knielend afgebeeld, in het psalter is zij staande weergegeven (afbeelding 29). De boom in deze scène daarentegen had rechtstreeks uit het boek gecopieerd kunnen zijn. Ook het reliëf met de Intocht in Jeruzalem vertoont veel gelijkenis met de overeenkomstige afbeelding in het Ingeborgpsalter (fol.22v), vooral wat betreft het postuur van de ezel en het begeleidende jong (afbeelding 30). Deuchler¹⁴⁸ verwijst voor dit laatste motief naar Byzantijnse voorbeelden, zoals de mozaïeken van Monreale en Daphne, alsook naar het Klosterneuburg retabel van Nicolaas van Verdun (afbeelding 31) en een manuscript in de Bibliothèque Nationale te Parijs (ms.lat.9438, fol.44v). Het reliëf met de Geseling van Christus komt ook sterk overeen met de afbeelding in het Ingeborgpsalter (fol.26v), alleen is deze laatste wat minder gecomprimeerd (afbeelding 32). Bij het reliëf met de Nederdaling is het vooral de compositie die aan het Ingeborgpsalter doet denken (afbeelding 29). Zowel hier, als in het psalter staat Christus centraal in de voorstelling, bovenop de gekruiste poorten der hel, de duivel onder zijn voeten vertrappend. Links van hem ziet men Adam en Eva en in beide gevallen houdt deze laatste haar hand op de rug van Adam. Rechts is in beide gevallen een groepje van drie figuren afgebeeld. In het psalter komt de opengesperde muil van de hel niet voor; een goede parallel vindt men echter op het retabel van Klosterneuburg (afbeelding 33). In het Ingeborgpsalter ontbreekt de voorstelling van de Verrijzenis. Een vergelijking met het Genste reliëf is derhalve niet mogelijk.

Opmerkelijk is het reliëf met de Opstanding der Doden. Onder een driepasboog waarin gordijntjes hangen, ziet men drie figuren uit hun graf

148 Deuchler 1967, p.46.

ELIZABETH DEN HARTOG

opstaan. In het Ingeborgpsalter komt deze combinatie niet voor, al toont fol.28v wel drie slapende soldaten onder een driepasboog, terwijl op fol.15r het kribje van Christus gedragen wordt door twee zuiltjes die een dergelijke boog ondersteunen (afbeeldingen 34 en 35). De gordijntjes zijn er ook, alleen hangen ze hier niet in de boog, maar in de hoeken van de miniatuur. Hoewel het moeilijk is een exacte parallel te vinden, is de driepasboog met gordijntjes niet zeldzaam. Alle platen van het retabel van Klosterneuburg hebben een driepasbekroning; bij de Besnijdenis van Isaak hangt er een gordijntje in de boog, zo ook bij Christus' geboorte (afbeeldingen 36 en 37). Daarnaast komen driepasbogen met gordijntjes voor in Reims - in het vroeg-gotische portaal van het noordtransept (afbeelding 38) - en op de reliëfs van een koorafscheiding uit de romaanse kathedraal van St.-Omer. Het kleed van de verrijzende figuur met lijkwade op het Gentse reliëf is goed vergelijkbaar met dat van de gestorven Maria op fol.34r. van het Ingeborgpsalter (afbeelding 39); de weelderige haardossen van de opstaande mannetjes en de architectuur-omlijsting van deze scène doen daarentegen weer aan het Klosterneuburg retabel denken (afbeeldingen 40 en 41). Bij de afbeelding van het Hemelse Jeruzalem aldaar ziet men hetzelfde type torenachtige steunberen met versnijdingen en een muur met kantelen.

Ecclesia en Synagoge maakten allebei deel uit van de Kruisigingsgroep. De vergelijking met het Ingeborgpsalter gaat in dit geval niet op, althans niet qua compositie of iconografie (afbeelding 42). Voor de individuele figuren zijn er echter wel parallellen te vinden. Zo zijn de sterk uitgewerkte 'Mulden' op het kleed van de Synagoge het best te vergelijken met die op de Pinksterafbeelding in het Ingeborgpsalter, fol.32r (afbeelding 1). Ook het gewaad van Maria Magdalena, daar waar het rond haar billen getrokken is (afbeelding 43), vertoont veel gelijkenis met de mantel van de meest linkse figuur op de Pinksterminiatuur en met de profeten Mozes en Jonas op de Keulse Driekoningenschrijn (afbeelding 44), terwijl het gewaad van Ecclesia weer goed vergelijkbaar is met dat van de overspelige vrouw op fol.21r (afbeelding 45). Met andere woorden, wanneer een bepaalde afbeelding in het Ingeborgpsalter voor wat betreft compositie of stijl geen directe overeenkomsten biedt, dan zijn er elders in het manuscript doorgaans wel betere parallellen te vinden. Dit is interessant omdat Deuchler¹⁴⁹ het gebruik van bepaalde 'moduli' kenmerkend acht voor het atelier van het Ingeborgpsalter, "d.h. die wiederholte Verwendung gleicher Bewegungsformeln oder die Repetition ganzer Figuren in einem neuen szenischen Zusammenhang".

149 Deuchler 1967, pp.125-127.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

Het rasterwerk van kleine vierkantjes op de achtergrond van het Ecclesia-reliëf tenslotte, vindt men terug op fol.15r, waar het wel iets ingewikkelder is (afbeelding 35). Varianten op deze achtergrondversiering - met in plaats van vierkantjes, ruitjes - ziet men op fol.12v en fol.17r. In alle drie de gevallen is er in ieder vakje een motiefje geponst¹⁵⁰. Op het reliëf had zoiets geschilderd kunnen zijn geweest, maar of dat zo was, is niet meer te zeggen.

Hoewel de besproken scènes standaard zijn, en in verschillende variaties her en der terug te vinden, bestaan er - naast verschillen - toch dusdanige overeenkomsten, dat een relatie tussen de reliëfs en de miniaturen in het Ingeborgpsalter niet uitgesloten kan worden. Hoewel ze vanuit stilistisch en compositorisch opzicht goed met elkaar te vergelijken zijn, lijken de reliëfs toch wat meer geëvolueerd dan de Ingeborgminiaturen en dienen derhalve later te worden gedateerd. Ook andere bronnen - en het werk van Nicolaas van Verdun in het bijzonder - speelden een rol bij de totstandkoming van de reliëfs. Voor wat betreft de iconografie is vooral het Klosterneuburg retabel vergelijkbaar, de stijl daarentegen is meer verwant aan die van de Doornikse Mariaschrijn. Een datering rond 1200 ligt aldus voor de hand.

Het voorkomen van de doornenkroon op het reliëf met de Kruisiging maakt een nog preciezere datering mogelijk. Volgens Didier¹⁵¹ is de doornenkroon - die op het reliëf opmerkelijk genoeg geen doornen heeft¹⁵² (afbeelding 46) - in de dertiende eeuw een nogal zeldzaam verschijnsel in de beeldende kunst. Vermoedelijk werden de afbeeldingen ervan wat frequenter nadat de Heilige Lodewijk de doornenkroon in 1239 van Constantinopel naar Parijs overgebracht had, een gebeurtenis die niet onopgemerkt voorbij ging¹⁵³. Echter, ook vóór 1239 is een doornen-

150 Voor manuscripten is deze versiering aan het einde van de twaalfde eeuw geenszins gewoon. Het doet denken aan de versierde achtergronden van de Driekoningenschrijn van Nicolaas van Verdun, terwijl de vroegste voorbeelden ervan op schilderijen voorkomen op zesde- en zevende-eeuwse ikonen. In de Byzantijnse kunst lijkt het verschijnsel toen uit de mode te zijn geraakt om pas weer in de vijftiende eeuw te worden geïntroduceerd. Zie hiervoor, M.S. Frinta, 'Punchmarks in the Ingeborg Psalter', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975, pp.251-260.

151 Didier 1990-91, pp.105-107.

152 'Il s'agit plutôt de couronnes de joncs plus au moins torsadés et sans épines'.

153 M. Vloberg, 'La couronne d'épines dans l'art', In: G. Goyau et al., *La couronne d'épines au royaume de Saint Louis*, Parijs 1939, p.98.

ELIZABETH DEN HARTOG

kroon mogelijk. Als voorbeelden noemt Didier¹⁵⁴ de eerste van de twee Christus-afbeeldingen in het schetsboek van Villard de Honnecourt, en een gebeeldhouwde Christus uit de gevel van het zuidportaal van de kathedraal van Terwaan (circa 1230)¹⁵⁵. Opvallend is dat al deze voorbeelden in een noord-Franse, zo niet Vlaamse context te plaatsen zijn. Het lijkt er derhalve op dat in Vlaanderen vroegere afbeeldingen van de doornenkroon niet tot de onmogelijkheden behoren. Interessant in deze context is een vroeg dertiende-eeuwse kroon afkomstig uit de schatkamer van de kerk van St.-Aubain in Namen¹⁵⁶, die twee doornen van de doornenkroon bevatte (afbeelding 47). Deze werden in 1206 door Hendrik van Henegouwen, keizer van Constantinopel, naar Filips van Namen gestuurd, die vanaf 1204 tot 1212 over Vlaanderen regeerde. Dit zou een 'terminus post quem' van 1206 opleveren voor de Gentse reliëfs.

5. Herkomst van de Gentse reliëfs

Het eerste bericht dat gewag maakt van de reliëfs op hun locatie in het westportaal dateert uit 1598-99. Hun toestand liet duidelijk te wensen over, daar ze bij deze gelegenheid opnieuw werden beschilderd en gerestaureerd¹⁵⁷. Wellicht hadden de stukken schade opgelopen tijdens een van de beeldenstormen¹⁵⁸. Zoals al gezegd zijn de reliëfs waarschijnlijk afkomstig van een koorafscheiding of doksaal. Gezien de vreemde volgorde van de reliëfs en het onvolledige karakter van de iconografie heeft het er alle schijn van dat men op de nieuwe locatie niet alle reliëfs kon onderbrengen.

De door mij veronderstelde afkomst van een koorafscheiding is problematisch, daar de St.-Niklaas een parochiekerk was. Koorafscheidingen en doksalen met een uitgewerkte passie-iconografie ziet men in de tijd rond

154 Didier 1990-19, pp.105-108.

155 Dit reliëf bevindt zich tegenwoordig in de kathedraal van Saint-Omer.

156 A. Lanotte (ed.), *Orfevres du Tresor de la cathedrale de Namur, Namen* 1969, pp.20-23.

157 De Smidt 1970, p.42.

158 Sommige reliëfs zijn zwaarder beschadigd dan nodig was voor de barokke ombouw van het portaal, een gegeven waarover (De Smidt 1970, p.40) zich verbaasde. Mogelijk betreft het hier oudere beschadigingen, die in 1598-99 provisorisch werden gerestaureerd. Deze oudere herstellingen zouden dan hebben losgelaten (p. 42).

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

1200 alleen in kathedralen en kapittelkerken¹⁵⁹. Een dergelijk ensemble is in 1200 temeer onvoorstelbaar in de St.-Niklaaskerk wanneer men zich bedenkt dat - volgens De Smidt - de herbouw van deze kerk vermoedelijk pas in de late twaalfde eeuw begonnen werd¹⁶⁰. Als eerste was de benedenkerk aan de beurt, toen volgden in het tweede en derde kwart van de dertiende eeuw het transept en het koor¹⁶¹. Het bouwen van een doksaal of koorafscheiding aan het begin van de dertiende eeuw lijkt in dit geval zeker prematuur. Over een doksaal in de St.-Niklaaskerk is voor het einde van de zestiende eeuw niets met zekerheid bekend. In 1598-99 namelijk kreeg de steenhouwer Lieven Plumion opdracht om een doksaal te vervaardigen met gebruikmaking van oud materiaal¹⁶². Het beeldhouwwerk voor dit doksaal werd evenwel nieuw gemaakt. Matthijs de Beeldsnijder van Brugge leverde een Salvator Mundi en Melchoir Dassonneville van Mechelen een kruisbeeld, een Onze-Lieve-Vrouw en een Sint-Jan. Waarschijnlijk is er een verband tussen de oprichting van dit doksaal en de verhuizing in 1585 van het kapittel van de grafelijke burchtkapel van St.-Veerle naar de St.-Niklaaskerk.

Naast een herkomst uit de St.-Niklaas bestaat er ook een mogelijkheid dat het beeldhouwwerk van een andere Gentse kerk afkomstig was. Te denken valt aan een abdij- of kapittelkerk (daar een koorafscheiding of doksaal van dit type hier het meest op zijn plaats is), die, vanwege het voorkomen van de doornenkroon, een binding had met het grafelijk hof. De meest voor de hand liggende kandidaat is in dit geval de al genoemde St.-Veerlekerk (St.Pharaïldis), die binnen het grafelijk castrum

159 J. Steppe, *Het koordoksaal in de Nederlanden*, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, 7, Brussel 1952, p.28.

160 E. Dhanens (*Sint-Niklaaskerk Gent*, Inventaris van het Kunstpatrimonium van Oostvlaanderen, Gent 1960, pp.80-81) lijkt wél uit te gaan van een ouder doksaal. Aangaande een aantal gotisch-geprofileerde zandstenen, die in 1956 tussen de oostelijke vieringspijlers werden opgegraven, zegt zij dat het niet meer uit te maken is of deze afkomstig waren van het doksaal van 1598-99 of van een ouder doksaal dat tijdens één van de twee beeldenstormen, die de Sint-Niklaas in respectievelijk 1566 en 1578 troffen, verwoest zou zijn.

161 F. de Smidt, *De Sint-Niklaaskerk te Gent. Archeologische Studie*, Verhandelingen van de koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, XXXI - 23, Brussel 1969.

162 R.A.G., Kerkarchief, kerkrekeningen 1598-99, folios 11-12; Dhanens 1960, pp.80-81.

ELIZABETH DEN HARTOG

gelegen was - aan de zuidzijde van het Veerleplein¹⁶³. Na meerdere malen gebeeldenstormd te zijn¹⁶⁴, werd deze kerk in 1581 door het stadsbestuur verkocht aan ene Jan Serlippens en grotendeels afgebroken. Alleen het transept en de kruisingstoren bleven staan, om in 1736 alsnog geslecht te worden. De onttakeling van de St.-Veerle geschiedde dus geruime tijd voor de eerste vermelding van de reliëfs op hun huidige locatie (1598-99). Hoewel dit geenszins uitsluit dat ze hier reeds langere tijd gesitueerd waren, laat deze late vermelding evenwel ook de mogelijkheid open dat doksaalreliëfs uit de St.-Veerlekerk - in het kielzog van het kapittel - overgebracht werden naar de St.-Niklaaskerk om aldaar hergebruikt te worden.

Declercq¹⁶⁵ stelde in 1989 dat het St.-Veerlekapittel lang niet zo oud was als tot dan toe werd verondersteld. Volgens hem werd het groepje van vijf kapelannen, dat al van oudsher aan de St.-Veerlekerk was verbonden, pas tussen 1202/1204 en 1207 omgevormd tot een echt kapittel van acht kanunniken. Dit is interessant, want de omvorming van de grafelijke kapelanij tot kapittel kan heel wel de impetus hebben gegeven voor het bouwen van een koorafscheiding. De stichtingsdatum en de datering van de reliëfs (1206 of kort daarna) passen wat dat betreft wonderwel bij elkaar. Dat de graaf van Vlaanderen verantwoordelijk was voor de omvorming staat buiten kijf, maar volgens Declercq kan niet met zekerheid worden gezegd om welke graaf het hier gaat, Boudewijn IX (1195-1205) of Filips, graaf van Namen (1206-1211), die als regent optrad tijdens de minderjarigheid van Boudewijn's dochter Johanna¹⁶⁶. Interessant in deze context is een bericht in de veertiende-eeuwse Annalen van Sint-Veerle, dat melding maakt van een wijding van de kerk van Sint-Veerle op 30 juni 1216¹⁶⁷. Dit bericht lijkt heel aannemelijk daar uit een contemporaine bron blijkt dat Goswijn, bisschop van Doornik, twee dagen tevoren de O.L.V.-kapel in de crypte van de St.-Pietersabdij te Gent wijdde. Gesteld dat de aankomst van relieken van de

163 G. Declercq, 'Nieuwe inzichten over de oorsprong van het St.-Veerlekapittel in Gent', *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, XLIII 1989, pp.49-102 en in het bijzonder pp.58-59.

164 H. van Werveke en A.E. Verhulst, 'Castrum en Oudburg te Gent. Bijdrage tot de oudste geschiedenis van de Vlaamse steden', *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, XIV 1960, pp.37-41.

165. Declercq 1989, pp.31-32.

166 Declercq 1989, pp.92-93.

167 Declercq 1989, p.97; 'Hoc anno dedicata est ecclesia iuxta novum castellum in Gandavo pridie kalendas julii in honore sanctorum Bavonis et Pharaïldis', Parijs, Bibliothèque Nationale, ms.latin 9675, fol.135v.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

doornenkroon (1206) en de omvorming van de grafelijke kapel tot kapittel (tussen 1202 en 1207) aanleiding gaven tot werkzaamheden, zoals de bouw van een koorafscheiding of doksaal in de Sint-Veerlekerk, dan is de wijding in 1216 wellicht te relateren aan de afsluiting van deze veronderstelde werkzaamheden.

IV. Conclusie

Bij kunsthistorisch onderzoek naar werken die in de late twaalfde eeuw in het noorden van Frankrijk ontstonden, wordt nog altijd te veel uitgegaan van de tegenwoordige verhoudingen. Men vergeet maar al te gemakkelijk dat een aanzienlijk deel van dit gebied tot 1182 toebehoorde aan de Vlaamse graaf Filips van de Elzas, die door historici als een van de machtigste mannen van zijn tijd wordt gezien. Filips speelde een invloedrijke rol aan zowel het Engelse als het Franse hof, en onderhield tevens nauwe relaties met het Heilig Land. Daarnaast hield hij er een weelderige hofhouding op na en was hij een beschermheer van dichters. Het kan niet anders, of hij moet ook een maecenas van de beeldende kunsten zijn geweest, alleen is zijn rol op dit gebied enigszins in vergetelheid geraakt. In de literatuur aangaande werken die tijdens zijn leven in het noorden van Frankrijk zijn ontstaan, vindt men over het algemeen niet de geringste referentie naar het feit dat deze gebieden tot het machtsbereik van deze graaf van 'Europees formaat' behoorden. Bij een handschrift als het Morgan psaltercommentaar heeft men - typerend genoeg - niet eens onderzocht of het mogelijkwerijs aan Filips' hof had kunnen zijn ontstaan, alhoewel het commentaar voor zijn zuster was geschreven. Wanneer men spreekt over het Ingeborgpsalter en denkt aan een genese in de Vermandois, vergeet men simpelweg dat Filips van de Elzas graaf was van dit gebied vanwege zijn huwelijk met Elisabeth van Vermandois. Het lijkt erop dat men zich in dit opzicht schaart achter het aanmatigende oordeel van aartsbisschop Willem van Tyrus, die in zijn 'Historia rerum in partibus transmarinis gestarum' schreef dat Filips "in geen enkel opzicht een gezegende indruk achterliet"¹⁶⁸.

In het huidige Vlaanderen is de situatie niet veel beter. Ook hier neemt men de tegenwoordige machtsverhoudingen als norm en projecteert die terug in het verleden. Dat België, als tamelijk klein EEG-lidstaatje ooit een voortrekkersrol zou hebben gespeeld in de Europese kunstgeschiedenis, lijkt men ondenkbaar te vinden. Men vergeet echter dat Gent en Brugge aan het einde van de twaalfde eeuw, naast Parijs, de belangrijkste handelscentra waren van het toenmalige Europa.

Voor de reliëfs van de St.-Niklaaskerk impliceerde deze manier van denken niet alleen dat men de uiterst merkwaardige opstelling ervan in een portaal als oorspronkelijk accepteerde, maar ook dat men deze

168 H. van Werveke, *Filips van de Elzas en Willem van Tyrus*, Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren XXXII, 2, 1971, pp.1-35.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

reliëfs zonder de wenkbrauwen op te halen in de jaren veertig van de dertiende eeuw dateerde. De stijl werd depreciërend als archaisch bestempeld. Het feit, dat er in de loop van de dertiende eeuw in Vlaanderen manuscripten werden geproduceerd in een geheel andere stijl dan de Gentse reliëfs, zette niet aan tot denken; ook niet de idee dat het onwaarschijnlijk is dat men in één van de grootste steden van die tijd decennia achtergelopen zou hebben op ontwikkelingen in de beeldende kunsten.

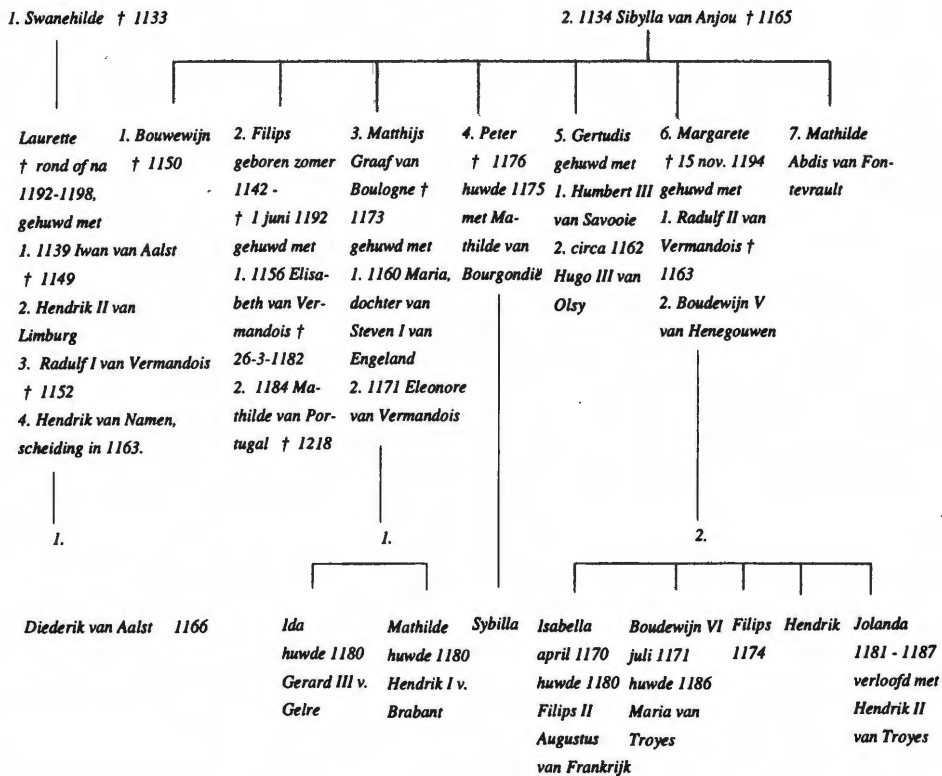
In het bovenstaande hoop ik het tegenovergestelde aannemelijk te hebben gemaakt. Als Filips van de Elzas inderdaad de opdrachtgever was van Morgan 338 en het Ingeborgpsalter, dan zal de 'Muldenstil' aan zijn hof zijn ontstaan. Net terug uit Constantinopel, op het hoogtepunt van zijn macht, gaf de graaf de impetus tot het ontstaan van de nieuwe stijl, die zich tot circa 1240 vooral verbreidde in, en in de omgeving van, zijn machtsbereik. De onafwendbare teloorgang van het huis van Vlaanderen zal er de oorzaak van zijn geweest dat de 'Muldenstil' min of meer een zijspoor van de kunstgeschiedenis is gebleven. Aan het Franse hof, waar nu het zwaartepunt van de macht kwam te liggen, vond de stijl ternauwernood weerklank.

Over het maecenaat van Filips van de Elzas en zijn opvolgers, alsook over de beeldende kunsten in het noorden van Frankrijk rond 1200 is het laatste woord bij lange na nog niet gesproken, maar naar ik hoop, levert deze studie een bijdrage voor verdere discussie.

ELIZABETH DEN HARTOG

STAMBOOM VAN FILIPS VAN DE ELZAS

*Diederik van de Elzas, graaf van Vlaanderen 27-7-1128 - † januari 1168
huwde met*



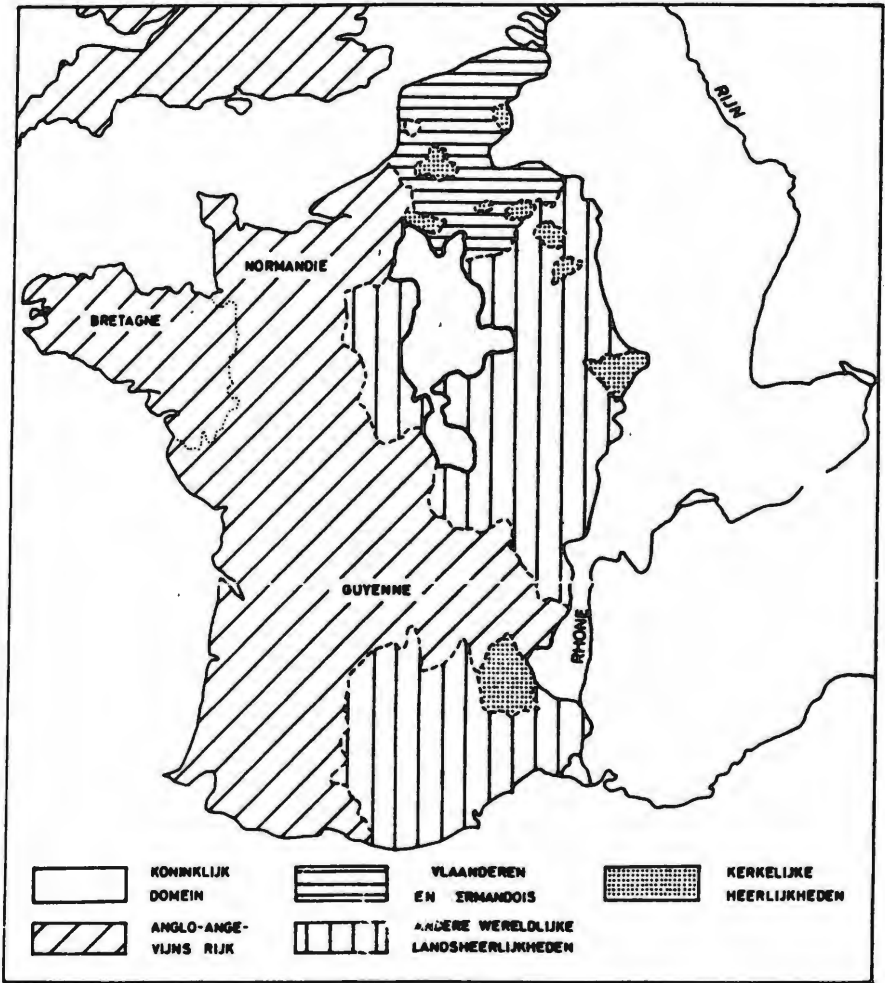
Appendix 1: Stamboom van Filips van de Elzas, naar Johnen.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



1. Het Ingeborgpsalter, Pinkstervoorstelling (fol.32v). Uit: Deuchler 1967, afbeelding 36.

ELIZABETH DEN HARTOG



2. Frankrijk omstreeks 1180. Uit: Van Werveke 1979, fig.8, p.89.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



3. Byzantijns ivoor met Maria en kind, Berlijn, Staatliche Museen, Stiftung Preussischer Kulturbesitz. Uit: Kitzinger 1976, afbeelding 25.

ELIZABETH DEN HARTOG



4. 'Ecclesia triumphans', tekening in het schetsboek van Villard de Honnecourt. Uit: Hahnloser 1972, plaat 8.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



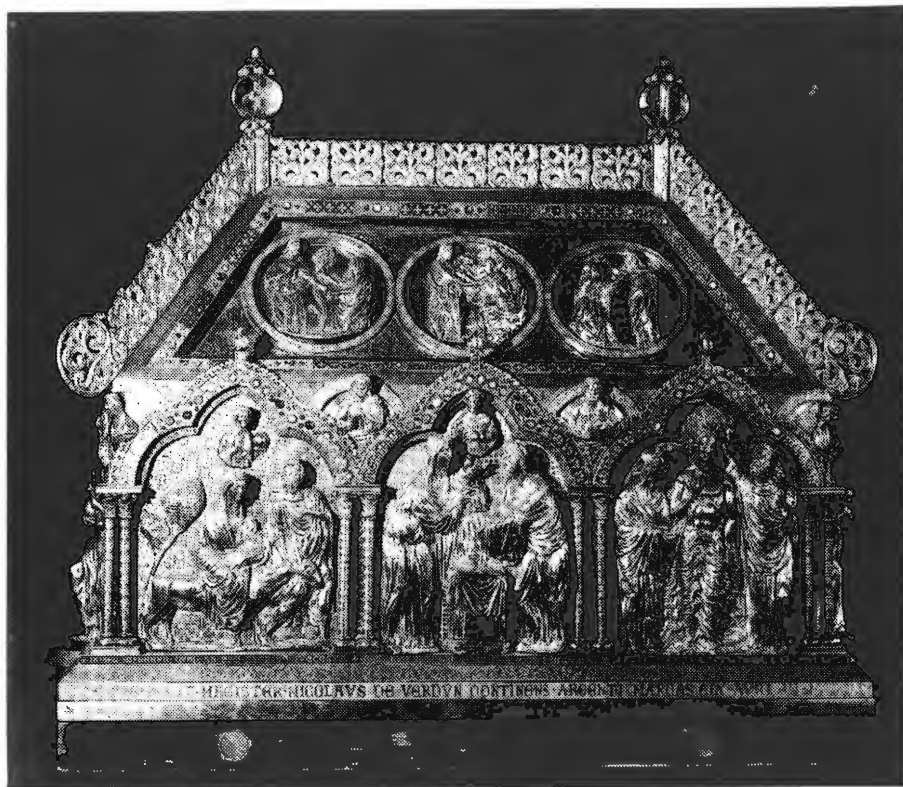
5. De Kruisiging, tekening in het schetsboek van Villard de Honne-
court. Uit: Hahnloser 1972, plaat 15.

ELIZABETH DEN HARTOG



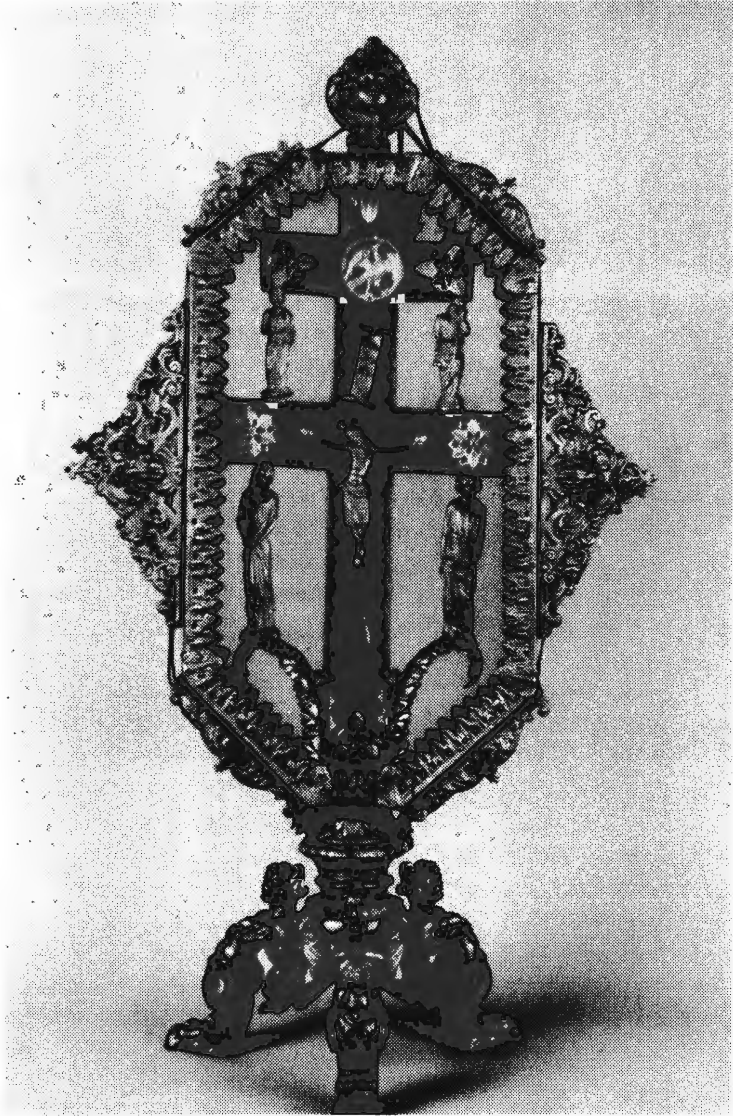
6. Christus in een mandorla omgeven door de vier evangelisten-
symbolen in een missaal uit Anchin (Douai, ms.90, fol.100v). Uit:
Schwarzenski 1974, afbeelding 540.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



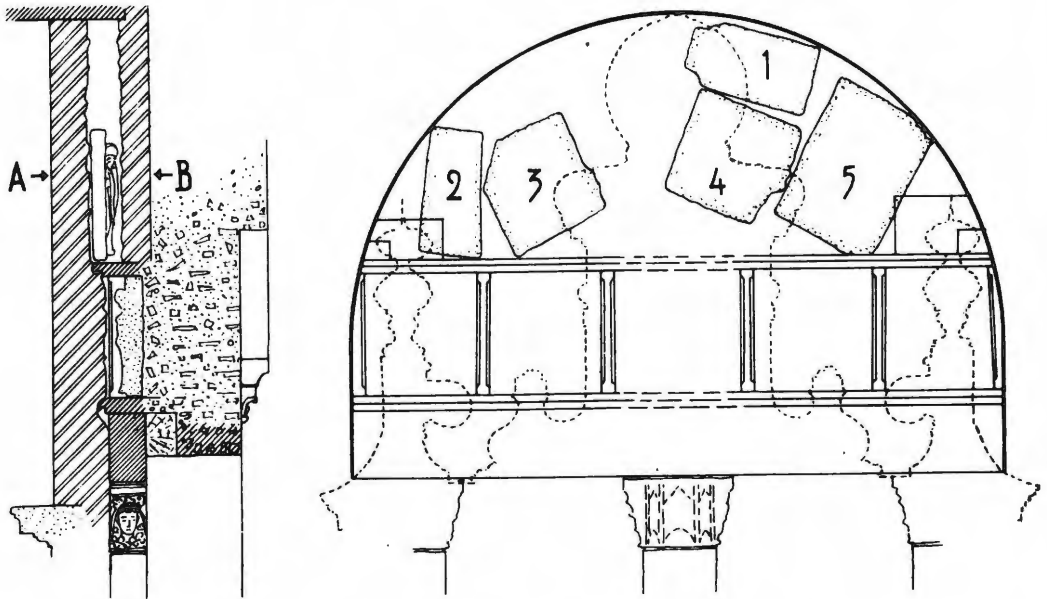
7. De Mariaschrijn te Doornik.

ELIZABETH DEN HARTOG



8. De staurotheek van Hendrik van Henegouwen in de schatkamer van de San Marco in Venetië. Uit: Der Schatz von San Marco in Venedig, tentoonstellingscatalogus Keulen 1984, p.253.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



9. Doorsnede en voorzijde van het tympaan van de St.-Niklaas in Gent met daarop aangegeven de plaatsen waar de reliëfs aangetroffen werden.
- A. De muur van het huidige boogveld.
B. De achtermuur.
1. Intocht in Jeruzalem: 2. Geseling: 3. Nederdaling ter Helle: 4. Verrijzenis: 5. Synagoge: 6. Verschijning van Christus aan Maria Magdalena: 7. Opstanding van de Doden: 8. Kruisiging: 9. Ecclesia.
- Naar De Smidt 1970, afbeelding 11, p.24.

ELIZABETH DEN HARTOG



10. Gent, St.-Niklaaskerk. De Intocht van Christus in Jeruzalem. Uit: De Smidt 1970, afbeelding 18, p.41.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



11. Gent, St.-Niklaaskerk. De Geseling van Christus in aanwezigheid van Pontius Pilatus. Uit: De Smidt 1970, afbeelding 20, p.46.

ELIZABETH DEN HARTOG



12. Gent, St.-Niklaaskerk. De Nederdaling van Christus ter Helle.
Uit: De Smidt 1970, afbeelding 22, p.49.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



13. Gent, St.-Niklaaskerk. De Verrijzenis. Uit: De Smidt 1970, afbeelding 26, p.56.



14. Gent, St.-Niklaaskerk. De Verschijning van Christus aan Maria Magdalena, 76 x 62 cm. Uit: Didier 1990-91, afbeelding 2, p.104.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



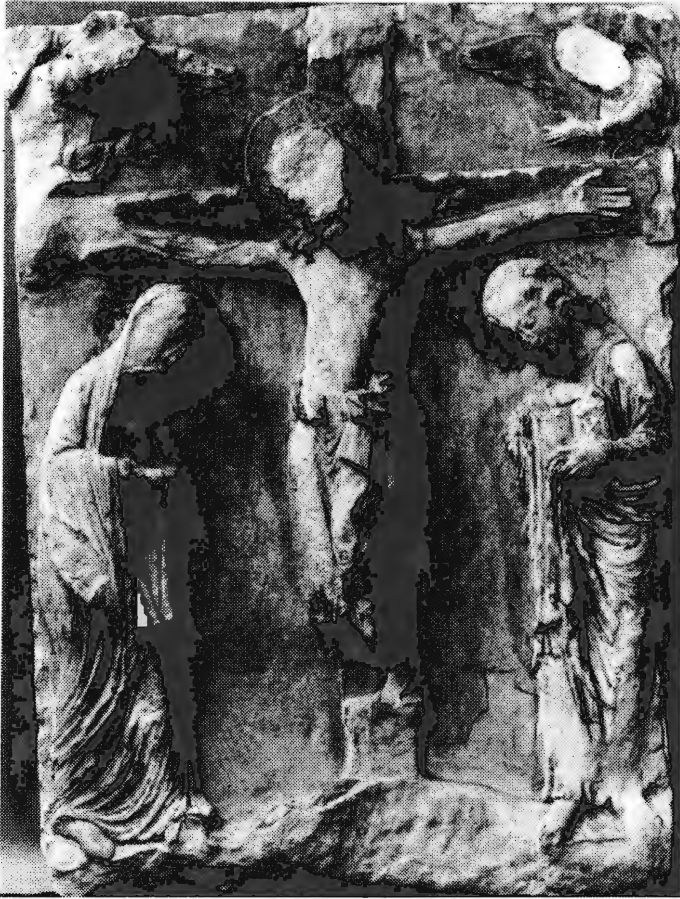
15. Gent, St.-Niklaaskerk. Ecclesia, 82 x 43 cm. Uit: Didier 1990-91, afbeelding 4, p.106.

ELIZABETH DEN HARTOG



16. Gent, St.-Niklaaskerk. Synagoge, 81 x 40 cm. Uit: Didier 1990-91, afbeelding 5, p.107.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



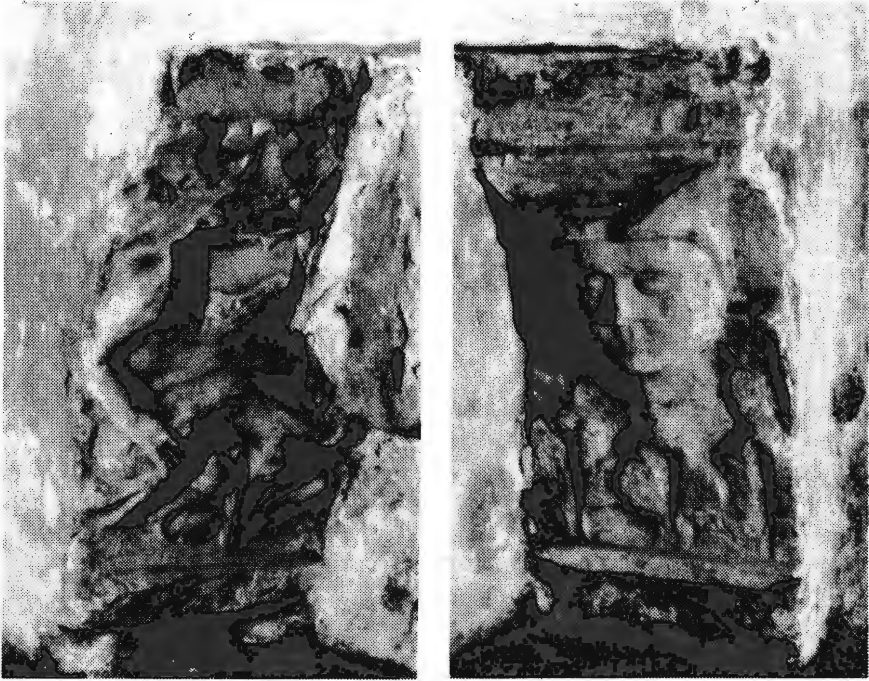
17. Gent, St.-Niklaaskerk. De Kruisiging, 97 x 78 cm. Uit: Didier 1990-91, afbeelding 3, p.105.

ELIZABETH DEN HARTOG



18. Gent, St.-Niklaaskerk. De Opstanding der Doden, 68 x 70 cm. Uit: Didier 1990-91, afbeelding 6, p.109.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



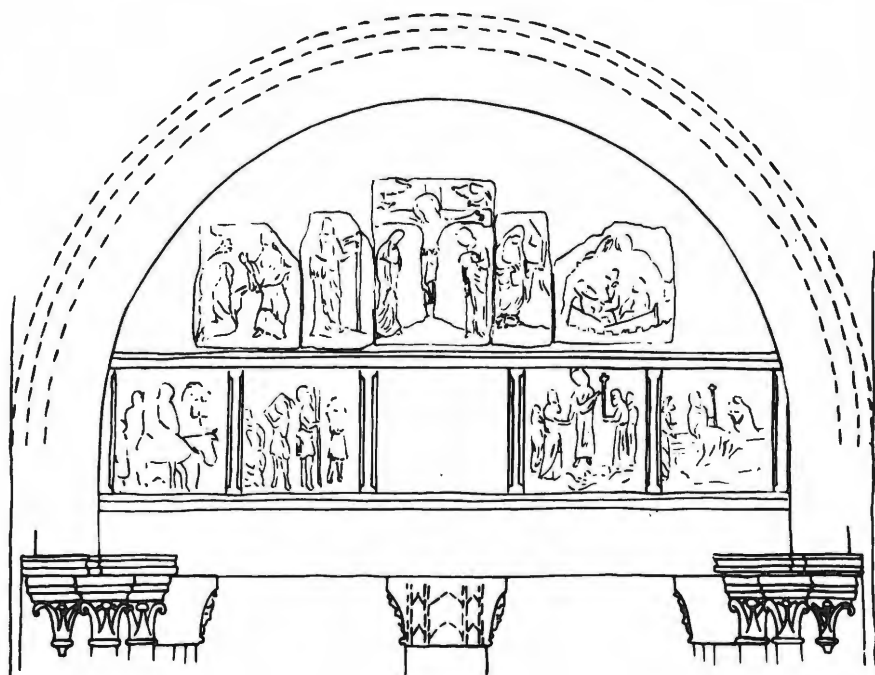
19. Gent, St.-Niklaaskerk. Console met zittende figuur met vis in de hand. Uit: De Smidt 1970, afbeelding 5 links, p.18.
20. Gent, St.-Niklaaskerk. Console met mannenkop. Uit: De Smidt 1970, afbeelding 5 rechts, p.18.

ELIZABETH DEN HARTOG



21. Gent, St.-Niklaaskerk. Console met bladwerk. Uit: De Smidt 1970, afbeelding 6 links, p.19.
22. Gent, St.-Niklaaskerk. Console met mannenkop. Uit: De Smidt 1970, afbeelding 6 rechts, p.19.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



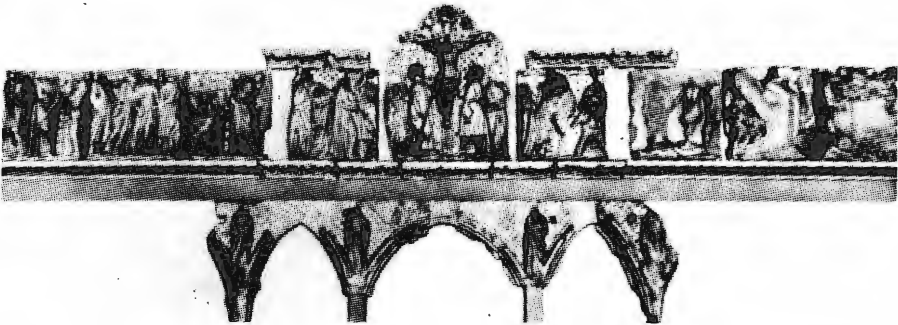
23. Reconstructie van het tympaan van de St.-Niklaas te Gent. Uit: Didier 1990-91, afbeelding 1, p.103.

ELIZABETH DEN HARTOG



24. **Gent, St.-Niklaaskerk.**
Mogelijke volgorde van de
reliëfs in een koorafscheiding.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



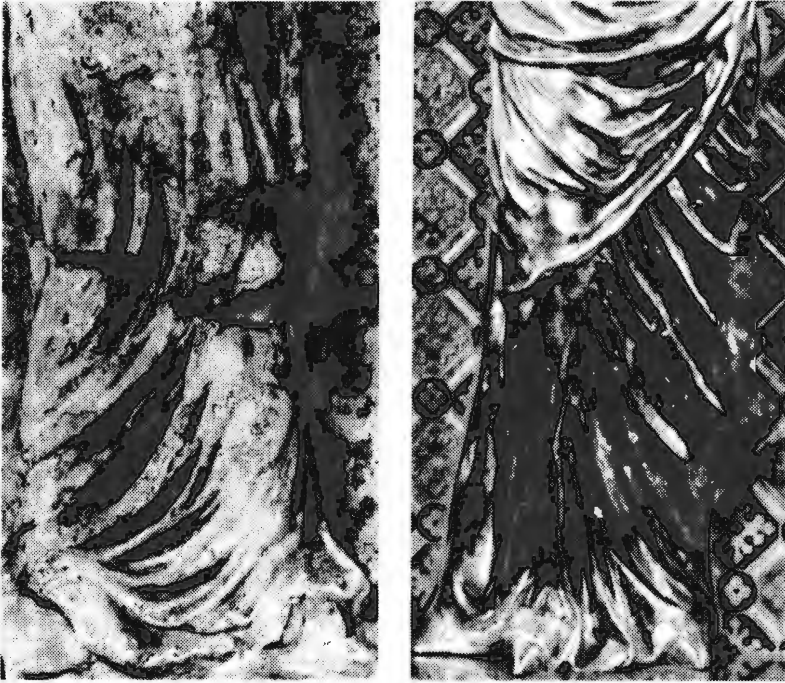
25. Reconstructie van het doksaal van de kathedraal van Bourges in Parijs, Musée du Louvre. Uit: Sauerländer 1972, afbeelding 294.

ELIZABETH DEN HARTOG



26. De Graflegging op het Klosterneuburg retabel. Uit: F. Röhrig, *Der Verduner Altar*, Klosterneuburg-Wenen 1979 (5), p.33.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



27. Links: detail van de Maria-figuur van het Kruisigingsreliëf.
Rechts: Detail van de Maria-figuur uit de Annunciatie-scène van de Mariaschrijn te Doornik. Uit: De Smidt 1970, afbeelding 47, p.97.

ELIZABETH DEN HARTOG



28. Het Ingeborgpsalter, fol.16v: De Verkondiging aan de Herders.
Uit: Deuchler 1967, afbeelding 20.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



29. Het Ingeborgpsalter, fol.29r: De Nederdaling van Christus ter Helle en de Verschijning van Christus aan Maria Magdalena. Uit: Deuchler 1967, afbeelding 33.



30. Het Ingeborgpsalter, fol.22v: de onderste afbeelding: De Intocht van Christus in Jeruzalem. Uit: Deuchler 1967, afbeelding 26.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



31. De Intocht van Christus in Jeruzalem op het retabel van Klosterneuburg. Uit: Röhrig 1979, p.18.

ELIZABETH DEN HARTOG



32. Het Ingeborgpsalter, fol.26v: bovenste deel: Geseling van Christus.
Uit: Deuchler 1967, afbeelding 30.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

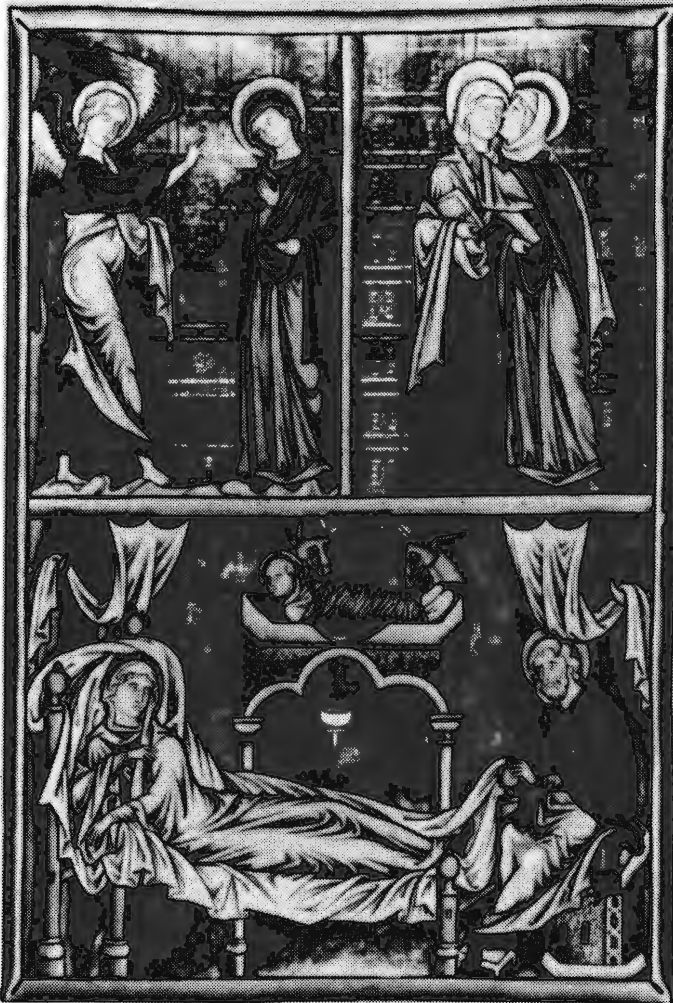


33. De Hel op het retabel van Klosterneuburg. Uit: Röhrig 1979, p.52.



34. Het Ingeborgpsalter, fol.28v: onderste deel: De drie Maria's en de engel bij het lege graf van Christus. Uit: Deuchler 1967, afbeelding 32.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



35. Het Ingeborgpsalter, fol 15r: De Annunciatie, de Visitatie en de Geboorte van Christus. Uit: Deuchler 1967, afbeelding 19.

ELIZABETH DEN HARTOG



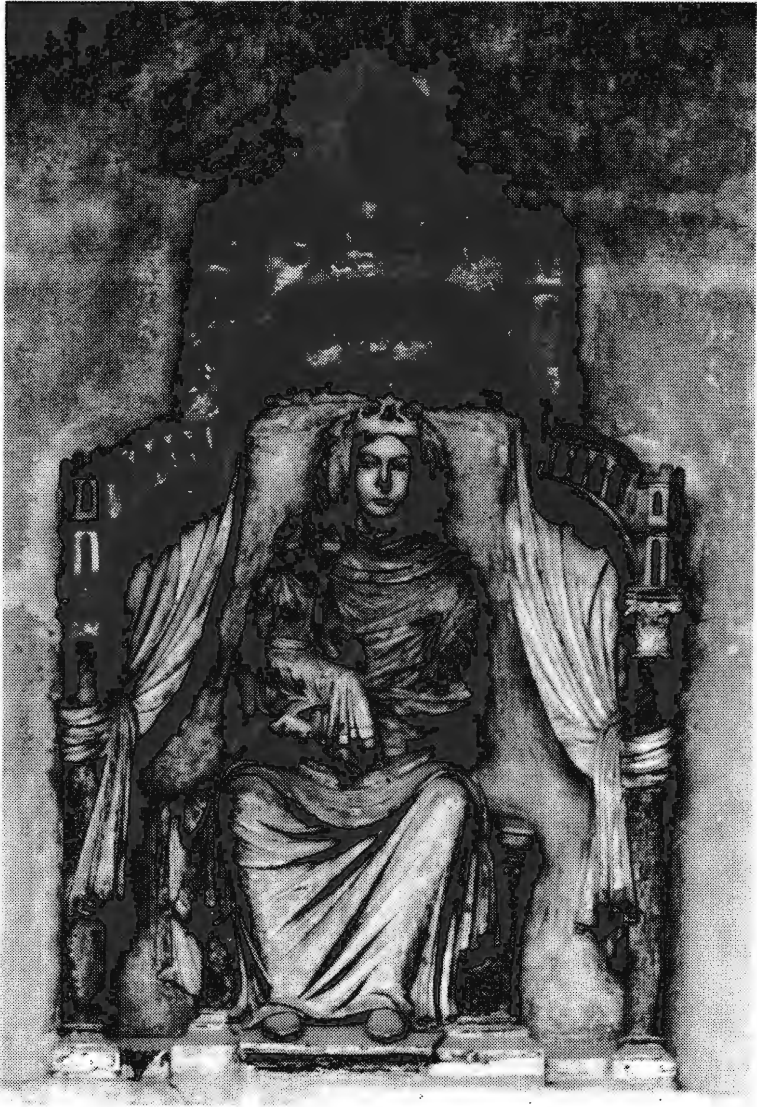
36. De Besnijdenis van Isaak op het retabel van Klosterneuburg. Uit: Röhrig 1979, p.8.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



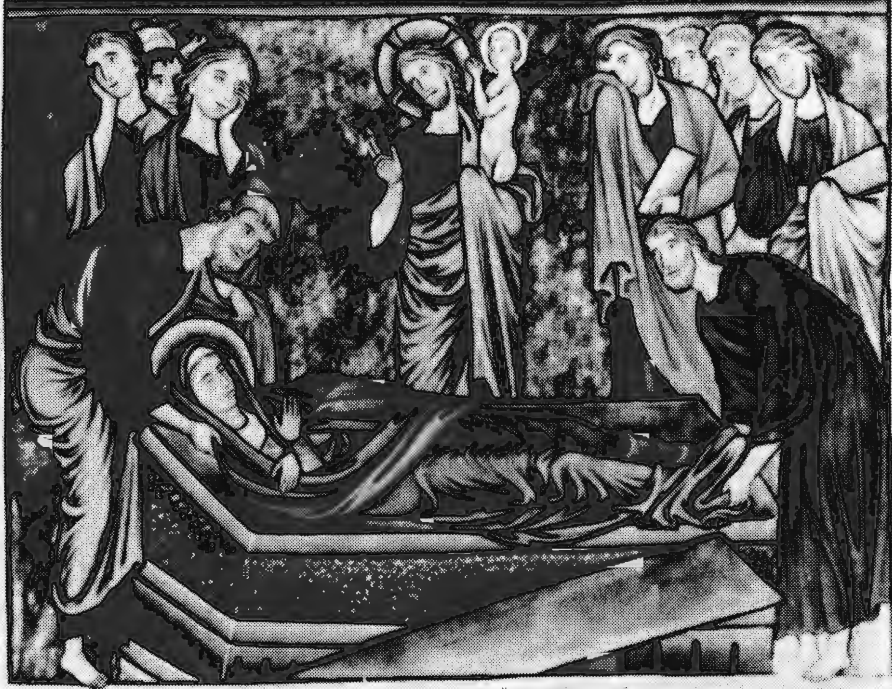
37. De Geboorte van Christus op het retabel van Klosterneuburg. Uit: Röhrig 1979, p.6.

ELIZABETH DEN HARTOG



38. Maria met Kind in een baldakijn met gordijntjes in het vroeg-gotische portaal van het noordtransept in Reims.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



39. Het Ingeborgpsalter, fol.34r: onderste helft: De Dood van Maria. Uit: Deuchler 1967, afbeelding 38.

ELIZABETH DEN HARTOG



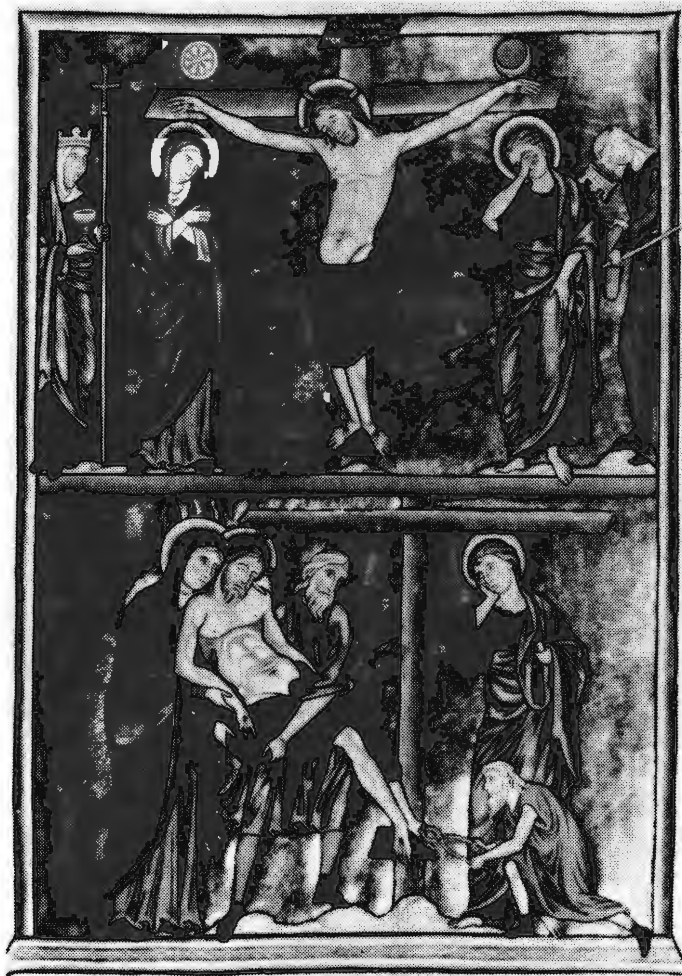
40. De Pinkstervoorstelling op het retabel van Klosterneuburg. Uit: Röhrig 1979, p.45.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



41. Het Hemelse Jeruzalem op het retabel van Klosterneuburg. Uit: Röhrig 1979, p.50.

ELIZABETH DEN HARTOG



42. Het Ingeborgpsalter. De Kruisiging en de Kruisafname (fol.27r). Uit: Deuchler 1967, afbeelding 31.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



43. Gent, St.-Niklaaskerk. De Verschijning van Christus aan Maria Magdalena, detail. Uit: Didier 1990-91, afbeelding 10, p.118.



44. De profeet Jonas op de Keulse Driekoningenschrijn.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



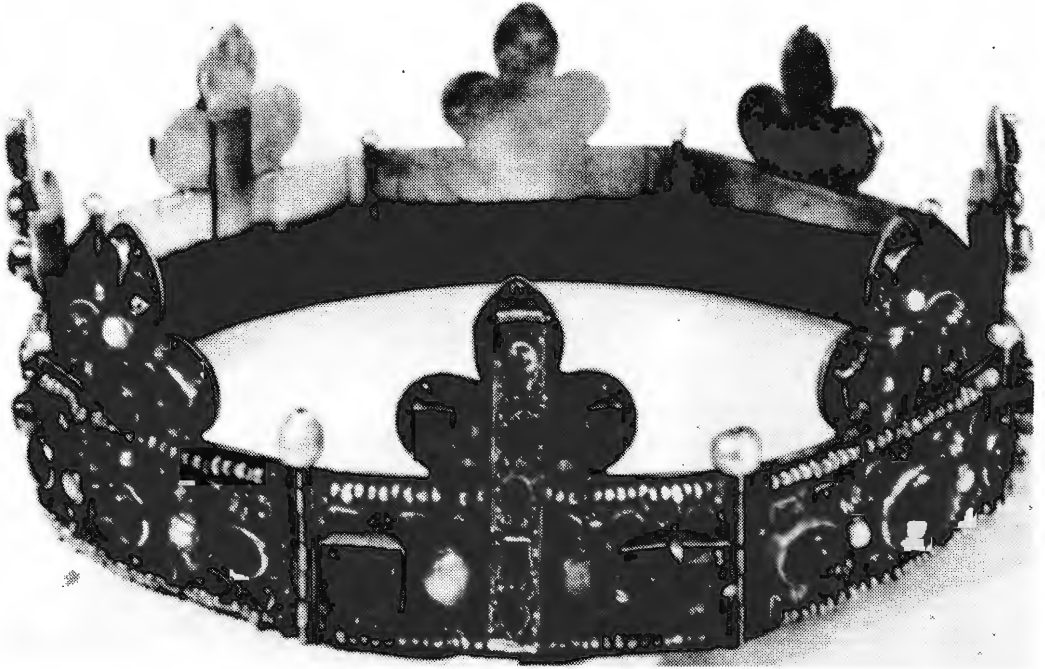
45. Het Ingeborgpsalter, fol.21r: Onderste helft, detail: Christus en de overspelige vrouw. Uit: Deuchler 1967, afbeelding 25.

ELIZABETH DEN HARTOG



46. Gent, St.-Niklaaskerk. De Kruisiging, detail van Christus' hoofd met de doornenkroon. Uit: Didier 1990-91, afbeelding 11, p.121.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS



47. Diocesaan Museum, Namen. Reliekenkroon. Uit: M-M. Gauthier, *Highways of the Faith. Relics and Reliquaries from Jerusalem to Compostela*, Secaucus (New Jersey) 1986, plaat 81, p.137.

Geraadpleegde literatuur

- Avril F., 'Un manuscrit d'auteurs classiques et ses illustrations', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975.
- Avril F., 'L'atelier du Psautier d'Ingeburge: problèmes de localisation et de datation', In: *Hommage à Hubert Landais. Etudes sur l'art du Moyen Age et de la Renaissance, sur l'histoire du goût et des collections*, Parijs 1987, pp.16-21.
- Baldwin J.W., *The Government of Philips Augustus. Foundations of French Royal Power in the Middle Ages*, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1986.
- Bideault M. & C. Lautier, *Ile-de-France gothique 1. Les églises de la vallée de l'Oise et du Beauvaisis*, Parijs 1987.
- Branner R., 'Manuscript painting in Paris around 1200', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975.
- Branner R., *Manuscript painting in Paris during the reign of Saint Louis. A study of styles*, Berkeley - Los Angeles - New York 1977.
- Bunjes H., 'Der gotische Lettner der Kathedrale von Chartres', *Wallraf-Richartz Jahrbuch* 12-13, 1943, pp.70-114.
- Buschhausen H., 'The Theological Sources of the Klosterneuburg Altarpiece', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975.
- Carlwant K.B.E., *Thirteenth-century illumination in Bruges and Ghent*, Colombia University 1978.
- Carolus-Barré L., 'Une arrière petite fille de Hugues Capet, Aliénor de Vermandois, comtesse de Beaumont puis de Saint-Quentin', In: *Société d'Histoire et d'Archéologie de Senlis, comptes-rendus et mémoires 1986-1987-1988-1989*, Senlis 1991, pp.9-34.
- Coppieters Stochove H., 'Regestes de Philippe d'Alsace, comte de Flandre', *Handelingen der Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent*, VII, 1906-7.
- Declercq G., 'Nieuwe inzichten over de oorsprong van het St.-Veerlekapittel in Gent', *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, XLIII 1989, pp.49-102.
- Deuchler F., *Der Ingeborgpsalter*, Berlijn 1967.
- Deuchler F., *Der Ingeborg Psalter - Le psautier d'Ingeburge de Danemark*, Facsimile, Graz 1985.
- Dhanens E., *Sint-Niklaaskerk Gent*, Inventaris van het Kunstpatrimonium van Oostvlaanderen, Gent 1960.
- Didier R., Ch. Fontaine-Hodiamont & L. Kockaert, 'Reliefs du tympan de la Passion de l'église Saint-Nicolas à Gand (XIIIe siècle). Etude et Traitement', *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique XXIII*, 1990-91, pp.101-123.

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

Duval-Arnould L., 'Les dernières années du comte lépreux Raoul de Vermandois (v.1147-1167...) et la dévolution de ses provinces à Philippe d'Alsace', *Bibliothèque de l'Ecole de chartes* 142, 1984, pp.81-92

Frinta M.S., 'Punchmarks in the Ingeborg Psalter', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975, pp.251-260.

Gregory S., 'The twelfth century psalter commentary in French for Laurette d'Alsace', In: W. Lourdaux en D. Verhelst (eds.), *The Bible and Medieval Culture*, Leuven 1979.

Gregory S., 'The twelfth century psalter commentary in French attributed to Simon of Tournai', *Romania* 1979.

Gregory S., *The twelfth-century Psalter Commentary in French for Laurette d'Alsace (an Edition of Psalms I-L)*. Volume I: Psalms I-XXXV, Modern Humanities Research Association, Texts and Dissertations, 92-1, Londen 1990 (2 delen).

Hahnloser H.R., *Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms.fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek*, Graz 1972.

Hausherr R., Boekbespreking van F. Deuchler's 'Der Ingeborgpsalter', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 32, 1969, pp. 51-68.

Hausherr R., 'Der Ingeborgpsalter. Bemerkungen zu Datierungs- und Stilfragen', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975, pp. 231-250.

Hemtinne de Th., 'Diederik van de Elzas, graaf van Vlaanderen', in: *Nationaal Biografisch Woordenboek* 13, Brussel 1990, kol.224-242.

Johnen J., 'Philipp von Elsass, Graf von Flandern 1157 (1163) - 1191', *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire* 79, 1910, pp.341-470.

Kitzinger E., 'The Byzantine contribution to Western art of the twelfth and thirteenth centuries', *Dumbarton Oaks Papers* 1966 en herdrukt in: *The art of Byzantium and the medieval West: Selected Studies by Ernst Kitzinger*, W.E.Kleinbauer (ed.), Londen 1976.

Lanotte A. (ed.), *Orfèveries du Tresor de la cathedrale de Namur*, Namen 1969.

Liebman C.J., 'Le commentaire français du psautier et le ms. Morgan 338 pour l'attribution à Simon de Tournai', *Romania* 76, 1955, pp.433-476.

Liebman C.J., 'Remarks on the Manuscript Tradition of the French Psalter Commentary', *Scriptorium* 13, 1959, pp.61-69.

Pycke J., *Le chapitre cathédral Notre-Dame de Tournai du XIe à la fin du XIIIe siècle. Son organisation, sa vie, ses membres*, Université de Louvain, Recueil de travaux d'histoire et de philologie, zesde serie, nr.30, Louvain-la-Neuve - Brussel 1986.

Rademacher F., 'Zu den frühesten Darstellungen der Auferstehung Christi', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 28, 1965, pp.195-224.

Samaran C. & R. Marichal, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, deel III, Parijs 1974.

Sauerländer W., *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Parijs 1972.

ELIZABETH DEN HARTOG

Schwarzenski H., *Monuments of Romanesque Art. The Art of Church Treasures in North-Western Europe*, Londen 1974 (2).

Smidt F. de, *De Sint-Niklaaskerk te Gent. Archeologische Studie*, Verhandelingen van de koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, XXXI - 23, Brussel 1969.

Smidt F. de, *Het westportaal van de Sint-Niklaaskerk te Gent*, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, XXXII-24, Brussel 1970.

Stanger M.D., 'Literary patronage at the medieval court of Flanders', *French Studies* XI, 1957, pp.214-229.

Steppe J., *Het koordoksaal in de Nederlanden*, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, 7, Brussel 1952.

Tentoonstellingscatalogus *Der Schatz von San Marco in Venedig*, H. Hellenkemper (ed.), Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln, Milaan 1984.

Verhulst A.E., 'Note sur une charte de Thierry d'Alsace, comte de Flandre, pour l'abbaye de Fontevrault (21 avril 1157)', in: *Mélanges E.-R. Labande, Etudes de civilisation médiévale (IXe-XIIIe siècles)*, Poitiers 1974, pp.711-719.

Vloberg M., 'La couronne d'épines dans l'art', In: G.Goyau et al., *La couronne d'épines au royaume de Saint Louis*, Parijs 1939, pp.93-114.

Weitzmann K., 'Byzantium and the West around the Year 1200', In: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975.

Werveke van H. en A.E. Verhulst, 'Castrum en Oudburg te Gent. Bijdrage tot de oudste geschiedenis van de Vlaamse steden', *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, XIV 1960, pp.37-41.

Werveke van H., *Filips van de Elzas als biografisch probleem*, Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren XXXI, 1969, nr 2.

Werveke van H., 'Filips van de Elzas', *Nationaal Biografisch Woordenboek* IV, Brussel 1970, kol.290-329.

Werveke van H., 'Thomas Becket, Filips van de Elzas en Robrecht van Aire', *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Letteren* XXXII-1, Brussel 1970, pp.3-20.

Werveke van H., *Filips van de Elzas en Willem van Tyrus*, Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Wetenschappen, Letteren

MAECENAAT FILIPS VAN DE ELZAS

en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren XXXII, 2, 1971, pp.1-35.

Werveke van H., *Een Vlaamse Graaf van Europees Formaat. Filips van de Elzas*, Haarlem-Bussum 1979.