

Sint Servatius en Sint Amor

Sleutelfiguren voor de lokalisering van een twaalfde-eeuws Maaslands handschrift*

Rob Dückers

In de Biblioteka Jagiellońska te Krakau wordt een handschrift uit de twaalfde eeuw bewaard, dat de heiligenlevens of *vitae* van Sint Servatius en Sint Amor bevat en is verlucht met twee miniaturen.¹ Eén daarvan brengt de genealogie – of beter gezegd de legendarische afstamming – van Sint Servatius en zijn bloedverwantschap met Christus in beeld, de ander laat de heilige samen met Sint Amor van Munsterbilzen zien. Het handschrift kent een bewogen geschiedenis. Volgens experts op basis van de inhoud en stijlkenmerken ergens tussen 1130 en 1160 in of rond Maastricht ontstaan, bewijst een eigendomskenmerk dat het zich aan het eind van de vijftiende eeuw in de Duitse abdij Maria Laach bevond, waarschijnlijk al veel eerder.²

Mogelijk verliest het handschrift daar het overgrote deel van de tekst van de *Amorvita* – die ter plekke niet van belang was, immers Amor is een lokale heilige die in Maria Laach niet wordt vereerd – wordt er verder een hymne op het vrij gebleven deel van het verso van het laatste blad genoteerd en krijgt de codex een nieuwe band, die het – zij het in gerestaureerde staat – nog steeds bezit. Bij de opheffing van de abdij Maria Laach in 1802 komt het handschrift in een particuliere verzameling terecht, tot het uiteindelijk in 1856 wordt aangekocht door de Koninklijke Bibliotheek in Berlijn, de latere Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz en tegenwoordig Deutsche Staatsbibliothek.³ Daar belandt de

* Met dank aan prof. dr. Jos Koldewey, die mij niet enkel op het spoor van dit handschrift zette maar op wiens enorme kennis van Sint Servatius en de *Servatiana* ik nooit tevergeefs een beroep mocht doen.

1 Dit artikel is gebaseerd op mijn doctoraalscriptie, getiteld *Het handschrift Theol. Lat. Qu. 188. De plaats van een twaalfde-eeuwse Servatius- en Amorvita in de Maaslandse boekverluchting* uit 1998. In deze scriptie is een aantal aspecten van het handschrift, die buiten het kader van dit artikel vallen, verder uitgewerkt. De scriptie is raadpleegbaar via de auteur of via de opleiding kunstgeschiedenis van de Radboud Universiteit in Nijmegen. In de Biblioteka Jagiellońska draagt het handschrift tegenwoordig de signatuur Berol. Ms. Theol. Lat. Qu. 188.

2 Resmini 1993, 51-57.

3 Het hier besproken handschrift wordt met drie andere handschriften aangekocht. Helaas zijn de acquisitielijsten uit deze periode in WOII vernietigd. Schriftelijke mededeling van Dr. Ursula Winter van de Deutsche Staatsbibliothek aan de auteur in een brief van 1 april 1997; zie ook Resmini 1993, 64-65, 71 (nrs. 16, 19-20, 61).

codex ergens na 1925 in de zogenaamde *Schausammlung*, een verzameling representatieve stukken uit de collecties van de bibliotheek, die als permanente expositie aan het publiek wordt getoond. Wanneer de Tweede Wereldoorlog uitbreekt, en na de eerste bombardementen op Berlijn, worden in de herfst van 1941 de belangrijkste verzamelingen van de bibliotheek verspreid in veiligheid gebracht in ca. 30 depots in zoutmijnen, kloosters en kastelen in de wijde omgeving. Het handschrift, dat inmiddels in Berlijn de signatuur Theol.Lat.Qu.188 heeft gekregen, wordt als onderdeel van de *Schausammlung* in eerste instantie naar het slot Fürstenstein gebracht, vanwaar het nog tijdens de oorlog wordt verplaatst naar de benedictijnenabdij van Grüssau, toen nog op Duits grondgebied vlakbij de Poolse en Tsjecho-Slowaakse grens gelegen. Aan het eind van de oorlog zijn de politieke kaarten echter definitief anders geschud. Grüssau ligt ineens in Pools gebied en heet voortaan Krzeszow. De door Poolse soldaten en ambtenaren aldaar ontdekte boeken en handschriften worden in beslag genomen als retributie voor het in de oorlog verloren gegane Poolse culturele erfgoed en verdwijnen voor lange tijd uit het zicht, zodat de internationale geleerdengemeenschap ze zelfs als verloren gaat beschouwen. Zo wordt dan ook het hier behandelde handschrift in de naoorlogse literatuur stevast als verdwenen of verloren vermeld. Echter, in 1974 weet de Britse journalist Carlton Smith in een BBC-uitzending te melden dat de tijdens de oorlog naar Grüssau geëvacueerde bestanden zich in de Biblioteka Jagiellońska te Krakau bevinden. Hierop volgen artikelen in de New York Herald Tribune (12 april 1974) en de Warschause krant *Zycie Warszawy* in 1977, maar de officiële bevestiging dat de verloren gewaande verzamelingen zich inderdaad in Krakau bevinden volgt pas later in 1977, wanneer de Poolse partijleider Edward Gierek de Oost-Duitse president Erich Honecker bezoekt en hem een aantal muziekhandschriften uit de in Grüssau geconfisqueerde collecties cadeau doet, waaronder de autograaf van Mozart's *Zauberflöte*.⁴ Vanaf 1981 zijn de collecties in Krakau weer raadpleegbaar. Het voert te ver om het verloop van de diplomatieke en juridische strijd die vervolgens door Duitsland wordt gevoerd met de bedoeling deze collecties te repatriëren hier uit de doeken te doen; dit is elders in detail gepubliceerd.⁵ Het moge volstaan te vermelden dat het handschrift, dat thans in Krakau als Berol.Ms.Theol.Lat.Qu.188 wordt aangeduid, in principe sinds 1981 weer beschikbaar is voor onderzoek; tegenwoordig is het handschrift zelfs via internet integraal raadpleegbaar.⁶

Jammer genoeg is de herontdekking van het handschrift in de literatuur die zich bezig-

- 4 In Nederland wordt van deze kwestie melding gemaakt in een artikel van Paul Luttikhuis met de titel 'Van wie is Così fan tutte?' in NRC Handelsblad van 29 maart 1986.
- 5 Zie voor de evacuatie van de Berlijnse collecties en hun uiteindelijke overbrenging naar Krakau Breslau 1995 en Schochow 1986, 10-12.
- 6 Het handschrift is in digitale vorm in te zien via de Jagiellonian Digital Library van de Jagiellonian University, Cf. <http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=162816&from=publication>; geraadpleegd in november 2013.

houdt met Maaslandse boekverluchting in het geheel niet doorgedrongen. Tot op heden wordt enkel oudere literatuur aangehaald en aangenomen dat het handschrift nog steeds verdwenen is of zelfs verloren is gegaan; zelfs anno 2013 komt dit nog voor. Het handschrift is dan ook voor zover bekend door specialisten op het gebied van miniatuurkunst recentelijk niet meer ter plekke ingezien dan wel bestudeerd. Dit is betreurenswaardig, aangezien een handschrift betreft dat voorzien is van belangwekkende verluchting. Het gaat hierbij om miniaturen die in iconografisch opzicht van belang zijn, omdat ze in het ene geval het oudst bekende voorbeeld van een iconografisch thema laten zien (de miniatuur met de legendarische afstamming van Sint Servatius op f. 2r, zie afb. 1) en in het andere geval een voor zover bekend volslagen uniek thema tonen (Sint Servatius met Sint Amor op fol 3r, zie afb. 2). Daarnaast is deze codex, naar hopelijk uit het hierna volgende relaas mag blijken, een sleutelwerk wat betreft het groeperen van een aantal handschriften en fragmenten die samen een belangwekkende subgroep binnen de Maaslandse boekverluchting van de twaalfde eeuw vormen en waartoe een aantal onbetwistbare topstukken behoren. Tenslotte kan op basis van nieuw onderzoek een meer gefundeerde datering en lokalisering voor het handschrift worden voorgesteld.

Dit artikel wil het Krakauer handschrift hernieuwd en vanuit een ander perspectief onder de aandacht brengen. Allereerst zullen hier de miniaturen ieder apart in detail worden beschreven – immers, enkel wanneer we zorgvuldig beschrijven wat we zien kunnen we het vervolgens ook trachten te interpreteren - en wordt hun iconografie behandeld. Hierna volgt een kunsthistorische inbedding van de beide miniaturen, op basis waarvan een datering en lokalisering voor het handschrift wordt voorgesteld. Tenslotte wordt ingegaan op de implicaties hiervan en wordt een mogelijk scenario voor de opdracht van het handschrift gegeven. Het artikel sluit af met een gedetailleerde beschrijving van het gehele handschrift in een aparte bijlage.

I De legendarische afstamming van Sint Servatius (f. 2r)

Beschrijving

De miniatuur laat in een genealogisch schema van acht met elkaar verbonden medaillons de voorouders van Sint Servatius en zijn familierelatie met Christus zien. De medaillons en de verbindingslijnen zijn in rode contouren getekend en binnen deze omlijning in kleurbanden opgezet, waarbij de medaillons steeds bestaan uit een blank perkamenten ring binnen (dit wil dus zeggen dat er geen kleur op het perkament is opgebracht) en een gele ring buiten. De verbindingslijnen bevatten tussen de contouren een blanke, gele en groene band, waarbij afwisselend de blanke of groene band zich rechtsbuiten bevindt, en de gele altijd in het midden. De achtergronden van de medaillons zijn alternerend blauw en groen,

een gebruikelijke kleurencombinatie voor achtergronden in Maaslandse handschriften en emailwerk.⁷

Boven de medaillons staan – in een pregotisch minuskelschrift – de namen geschreven van de personen die in de betreffende medaillons worden afgebeeld. Het bovenste medaillon, iets groter dan de zes volgende medaillons die alle even groot zijn en overige bloedverwanten van Sint Servatius laten zien, toont twee zusters, te weten de heilige Anna, de grootmoeder van Christus, en haar zuster Esmeria.⁸ De zusters staan elkaar enigszins toegewend. Anna heft haar handen voor haar borst, waarbij zij de palm van haar rechterhand naar de beschouwer keert en haar linker handpalm afgekeerd houdt; Esmeria houdt haar rechterhand met gekromde vingers voor haar borst en maakt met de andere hand een spreekgebaar. De tekening van de beide figuren is in bruine inkt uitgevoerd, waarbij enkele hoofdcontouren met zwart extra zijn aangezet: dit treffen we overigens ook in de andere medaillons in deze miniatuur aan. Anna's sluier, een typisch Maaslands model dat de oren vrijlaat, is gemodelleerd met gebruikmaking van een geelbruine wassing, terwijl de plooien van haar kleed worden aangegeven met een flets groene wassing. Bij Esmeria is precies het omgekeerde het geval. Gezichten en handen worden gemodelleerd met een dunne geelbruine wassing. De nimben rond de hoofden van de zusters zijn uitgevoerd in goud, evenals de mantelgespen.

Onder het medaillon met Anna en Esmeria zien we links een medaillon met Maria, de moeder van Christus. Zij staat naar links gewend en draagt in haar rechterhand een leliestaaf, blank met een gouden bol aan de voet, een symbool van haar zuiverheid. In haar linkerhand draagt zij een boek met een rode band met hoekbeslag. Het boek staat normaliter symbool voor het Goddelijk Woord of geloofsverkondiging; de betekenis is hier niet geheel duidelijk. Het zou symbool kunnen staan voor het feit dat door Maria het Woord vlees geworden is, of kunnen verwijzen naar de profetieën uit het Oude Testament waarin over haar wordt gesproken. Haar gewaden, handen en gezicht zijn op dezelfde manier getekend en gemodelleerd als hierboven beschreven bij Anna, met dit verschil dat in haar gezicht nog een extra toets rood is aangebracht ter accentuering van haar lippen. Ook Maria's hoofd wordt omgeven door een gouden nimbus. Vanwege kleurvraat door de gebruikte pigmenten (zie het kopje 'restauratie' in Appendix) bevindt zich een scheurtje in de groene achtergrond van het medaillon.

Het volgende medaillon, in het midden, laat Elizabeth zien, de nicht van Maria die ook in het Lucasevangelie wordt genoemd.⁹ Zij is een dochter van Esmeria, van wiens kant een verbindingslijn uit het bovenste medaillon naar dit medaillon loopt. Elizabeth staat naar

7 Dergelijke achtergronden zijn aan te treffen in de later in dit artikel te bespreken zogenoemde Brusselse Gregoriusdialogen (Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Hs. 9916-17) en het Berlijnse Psalterfragment (Berlijn, Kupferstichkabinett, Hs. 78 A 6); als voorbeeld van emailwerk valt te denken aan het draagaltaar van Stavelot, zie hiervoor Rijn en Maas, 252 (Cat. no. G 13).

8 Voor gegevens over Anna en haar maagschap, zie Brandenburg 1992.

9 Lucas 1,5-7; Lucas 1,24; Lucas 1,36; Lucas 1,39-41; Lucas 1,57.



Afb. 2. Sint Servatius en Sint Amor, Luik, ca. 1160. Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Berol.Ms.Theol. Lat. Qu. 188, fol. 3r.

rechts gewend, haar rechterhand voor haar borst geheven en met de linkerhand een spreekgebaar makend. De modellering van haar gewaden en de tekening van handen en gezicht is gelijk aan wat we zojuist bij Maria hebben gezien. Rond het hoofd van Elizabeth zien we opnieuw een nimbus.

In het rechtermedaillon zien we de broer van Elisabeth en de zoon van Esmeria (hetgeen de verbindingslijn opnieuw aangeeft) Eliud genaamd.¹⁰ Ook hij staat naar rechts gewend en heft zijn rechterhand op, terwijl hij met zijn linkerhand een spreekgebaar maakt. Onder zijn in bruin gemodelleerd bovenkleed draagt hij een onderkleed met een brede, met edelstenen versierde boord, een geliefd Maaslands motief. De plooien van dit onderkleed en de versiering worden met rood aangegeven. Zijn gezicht, baard en haren zijn in bruin gemodelleerd, terwijl toetsen rood zijn lippen en wangen accentueren. Deze rode accenten treffen we ook bij de overige mannelijke figuren in deze miniatuur aan, met uitzondering van Johannes de Doper, die geen rode wangen heeft. Eliud draagt geen nimbus, maar een hoed met brede rand en knop, weergegeven in goud.

In de volgende rij treffen we in het linker medaillon Christus aan, wiens medaillon onder dat van Maria staat en daarmee middels een verbindingslijn is verbonden. Hij staat naar links gewend, maakt met zijn rechterhand een zegenend gebaar en draagt in zijn linkerhand een boek met een gouden band, symbool voor het Goddelijk Woord. Baard, haren en gezicht van de Heiland zijn gemodelleerd in bruin, evenals zijn bovenkleed. Ook Hij draagt een onderkleed met een met edelstenen versierde boord, in rood weergegeven. Christus draagt rond zijn hoofd een kruisnimbus. Wellicht ten overvloede zij er op gewezen dat het rode bijchrift boven het medaillon in de vorm van één van de zogenaamde *nomina sacra* is weergegeven, in dit geval de gebruikelijke afkorting van de naam van Christus, te weten de in Latijnse minuskels geschreven afkorting van zijn Griekse naam: *ihc xpc*.¹¹

Naast Christus, en hem toegewend, zien we in het volgende medaillon zijn achterneef Johannes de Doper, zoon van Elisabeth en Zacharias.¹² Johannes houdt in zijn rechterhand een banderol met daarop in rode letters de tekst *Ecce agn(us) d(e)i*.¹³ Met zijn linkerhand maakt hij een spreekgebaar. Gezicht, handen en baard van Johannes zijn op de gebruikelijke manier weergegeven; de heilige draagt hier een rood bovenkleed, met daaronder een in bruin weergegeven onderkleed met een boord met rode versiering; dit in tegenstelling tot de traditionele kamelenhuid die we normaliter bij hem aantreffen. Ook hier zien we beschadigingen in de achtergrond, vanwege kleurvraat.

In het rechtermedaillon zien we de zoon van Eliud en de vader van Sint Servatius, Emiu. Hij staat naar rechts gewend en maakt met zijn rechterhand een spreekgebaar. In zijn linkerhand lijkt hij een slip van zijn bovenkleed vast te houden, die echter vreemd genoeg in

10 Rose 1903, 845 (nr. 795) leest deze naam bij vergissing als 'Elivo'.

11 Voor *nomina sacra*, zie Mazal 1986, 140-41 en Traube 1907.

12 Lucas 1, 57-80.

13 'Zie het Lam Gods', Johannes 1, 29.

rood is gemodelleerd, terwijl de rest van zijn gewaad van een groene wassing is voorzien. Wellicht moeten we hierin een ander voorwerp zien, maar welk of met welke betekenis is niet helder. Het gezicht van Emiu met lange golvende baard en haren wordt op de gebruikelijke manier weergegeven. Onder zijn bovenkleed draagt hij een onderkleed met rijk versierde boord (ditmaal parels, afgewisseld met grote edelstenen) en verder een gouden hoed, met een typisch model dat normaliter wordt gebruikt om joden mee aan te duiden.

Als laatste in de reeks – en in het grootste medaillon – zien we Sint Servatius, als enige recht naar de beschouwer gekeerd. De heilige wordt weergegeven in bisschoppelijk ornaat: hij draagt een in bruin gemodelleerd kazuifel, met daarop een gouden pallium dat duidelijk over het kazuifel heen ligt, voorzien van een versiering in rood. Verder draagt hij een met een groene wassing gemodelleerde mijter, voorzien van een gouden band met in rood parels aangegeven. In zijn rechterhand houdt hij een kromstaf met gouden nodus, symbool van zijn bisschoppelijk herdersambt en in zijn linkerhand een geopend boek, symbool van het evangelie dat hij verkondigt. Vreemd genoeg wordt de heilige hier enkel met algemene attributen weergegeven, van toepassing op iedere heilige bisschop; zijn specifieke attribuut, de sleutel die hij van Sint Petrus gekregen zou hebben en die vanaf de twaalfde eeuw een vast attribuut van de heilige wordt, ontbreekt hier echter. Op de implicatie hiervan zal later nog worden ingegaan. Gezicht en handen van de heilige zijn op de gebruikelijke manier gemodelleerd, maar in baard en haren is deze keer een blauwe wassing aangebracht. Op het kazuifel, boven de dwarsbalk van het pallium (of de *aurifrisiae*, het is hier niet geheel duidelijk te zien), zien we een netvormige versiering in rood. Of dit verwijst naar een soort amict is niet duidelijk.

Tenslotte bevindt zich rond de miniatuur nog een rechthoekig kader, opgebouwd uit zes banden, als volgt van binnen naar buiten: eerst een contourlijn, die een blanke band afkadert, gevolgd door een lichtgele band, dan een rode band, gevolgd door opnieuw een blanke band, dan een gele band (lastig te zien vanwege latere restauratie, zie Appendix) en tenslotte een groene band, die vanwege het gebruikte pigment (waarschijnlijk kopergroen of verdigris) door het perkament heen heeft gevreten en grotendeels verdwenen is.

Iconografie

Het thema dat de miniatuur laat zien is de legendarische afstamming van Sint Servatius, ook wel de stamboom van Sint Servaas genoemd. Door middel van een schema wil men de directe familierelatie tussen Sint Servatius en Christus laten zien. Op de reden hiervoor zal later nog worden ingegaan.

De legendarische afstamming van Sint Servatius hangt direct samen met een andere legende, namelijk die van het *trinubium Annae* ofwel het drievuldig huwelijk van de heilige Anna.¹⁴ Lange tijd werd gedacht dat deze legende pas aan het eind van de Middeleeuwen ont-

14 Zie voor deze legende Lejeune 1941, 5-14 en Brandenburg 1992, 13-26.

stond, maar in zijn *Historia sacrae epitomae* maakt Haymo van Halberstadt (ob. 835) al gewag van deze legende.¹⁵ In hoofdlijnen komt deze legende hierop neer: Het meisje Emerentiana, dat eigenlijk een kuise levensstaat wil bewaren en zich God wil toewijden, trouwt na een visioen dat haar een rijk nageslacht toont met de vrome Stollanus. Uit hun huwelijk worden twee dochters geboren, Anna en Esmeria. Anna trouwt met Joachim en lange tijd blijft hun huwelijk kinderloos. Uiteindelijk, wanneer zij belooft haar kind aan God te wijden, wordt het gebed van Anna om een kind verhoord en wordt zij zwanger van Maria. Spoedig na de geboorte van Maria sterft Joachim. Anna mijdt in eerste instantie omgang met de mensen, maar na een boodschap van een engel dat zij nog twee kinderen zal krijgen trouwt zij met Cleophas, de broer van Joachim. Uit dit huwelijk wordt opnieuw een dochter geboren, Maria Cleophas. Opnieuw sterft Anna's echtgenoot en de boodschap van de engel indachtig trouwt Anna een derde keer, ditmaal met Salomas. Ook binnen dit huwelijk schenkt Anna het leven aan een dochter, Maria Salomas. Zo wordt Anna de stammoeder van een groot en heilig geslacht, immers, uit Maria wordt Christus geboren. De legende wordt in de late middeleeuwen zeer populair en vaak uitgebeeld. We kennen dit thema vervolgens als de Heilige Maagschap.

Binnen de context van deze legende ontstaat de legende rond de afstamming van Sint Servatius. De zuster van Anna, Esmeria, was getrouwd met Ephraim en werd moeder van twee kinderen, Elisabeth en Eliud. Elisabeth huwde Zacharias en uit hun huwelijk kwam Johannes de Doper voort. Eliud trouwde met Emerentiana en kreeg ook een zoon, Enim of Emiu genaamd.¹⁶ Deze huwde Memelia en uit hun beider verbintenis werd Sint Servatius geboren. De overgrootmoeder van Sint Servatius, Esmeria, was een zuster van de grootmoeder van Christus, de Heilige Anna. Daarmee was Sint Servatius een *consanguineus Christi*, een directe bloedverwant van Christus.

Deze legendarische afstamming van Sint Servatius was al in de tiende eeuw bekend. Als eerste refereert Heriger, abt van Lobbes, in 979 in zijn *Gesta Episcoporum Tungrensium, Traiectensium et Leodiensium* aan dit verhaal.¹⁷ Heriger spreekt met vergoelijkende woorden over diegenen die in deze bloedverwantschap van Servatius geloven, maar stelt zich ondanks dat toch enigszins gereserveerd op tegenover de vermeende familieband tussen Sint Servatius en Christus.¹⁸ Het probleem is immers duidelijk: hoe kan een heilige die in de vierde eeuw heeft geleefd nu een directe bloedverwant van Christus zijn?

Wanneer de priester Jocundus rond 1088 zijn in opdracht van het Servaaskapittel te Maastricht geschreven *Servatiusvita* voltooid, is de reserve die Heriger nog toonde geheel

15 Lejeune 1941, 5; Boeren 1972, 67 (noot 47).

16 In dit artikel zal de naam 'Emiu' worden gebruikt. Het is eenvoudig te verklaren hoe in een gotisch schrift Emiu als Enim gelezen kan worden: het gaat in beide gevallen om een 'e' gevolgd door zes pootjes; het ligt er maar net aan hoe de verbindingsstrepen gelegd worden.

17 Lejeune 1941, 9 (noot 17) citeert de edities van Migne (Patr. Lat., LXVI, kol. 1024) en Pertz (Mon. Germ. Hist. Script. VII, 172).

18 Vergelijk Vlekke 1935, 80 en Lejeune 1941, 10.

verdwenen.¹⁹ Jocundus voert in zijn vita het relaas van de Armeense priester Alagrecus op, die tijdens een soort van 'Grand Tour' langs diverse Europese heiligdommen ook was afgereisd naar Maastricht, om het graf van zijn landgenoot Servatius te bezoeken. Daar kreeg hij in een droom de familierelatie tussen Sint Servatius en Christus ingegeven. Dit visioen stelde hij vervolgens op schrift. Jocundus beweert nog mensen te kennen die dit geschrift (dat volgens hem in de Maastrichtse Servaaskerk werd bewaard) zelf hadden gezien. In het relaas van Alagrecus, dat Jocundus in zijn vita opneemt, wordt de afkomst van Servatius duidelijk uiteengezet. Ook Jocundus beseft dat de getuigenis van Alagrecus op zich nog ruimte laat voor twijfel; maar daarmee maakt hij korte metten wanneer hij in zijn vita op verzoek van de keizer (Hendrik III, ob. 1056) het concilie van Mainz in 1049 zich laat buigen over het geschrift van Alagrecus en de inhoud ervan door de paus laat bevestigen: de zogenaamde *doctrina Trajectensium*, de officiële leer van het kapittel van Sint Servaas aangaande de afkomst van de heilige en zijn veronderstelde bloedverwantschap met Christus, wordt dan volgens Jocundus aangenomen. Het feit dat Servatius dan wel meer dan driehonderd jaar geleefd moet hebben maakt hem in de ogen van Jocundus des te heiliger: de auteur neemt dan ook de al door Heriger van Lobbes aangedragen vergelijking met Judas Cyriacus, die eveneens extreem lang zou hebben geleefd, met enthousiasme over en voegt deze in zijn vita in.

Mede door de populariteit van de vita van Jocundus raakt de legende rondom de afstamming van Sint Servatius steeds verder verbreid. Sigebertus van Gemblours (1030-1102) verwerkt de bloedverwantschap tussen Servatius en Christus in zijn *Chronographia*, waarvan de eerste redactie mogelijk rond 1100 te dateren is²⁰. En rond 1130 ontstaat de door een anonieme auteur geschreven *Gesta Sancti Servatii*, die al snel populair wordt en zelfs de vita van Jocundus als officiële vita van Sint Servatius vervangt. Deze Gesta-versie vinden we overigens ook in ons handschrift. Ook de schrijver van de *Gesta Sancti Servatii* was op de hoogte van de getuigenis van Alagrecus en legt hem de volgende woorden in de mond: 'Erant, inquit, Anna et Esmeria duo sorores. Ex quibus Anna, ut notum est, peperit virginem Mariam. Elisabeth et frater eius orti sunt ex Hesmeria. Quis ignorant unam ex his peperisse Christum salvatorem orbis terrarum? Quis item ex altera surexisse eum, quo maior non surrexit inter natos mulierum? Eliud autem suo tempore deinceps genuit Emiu, cui postmodum beata Memelia peperit virum hunc, qui presagiente angelicu numine tali profecto est nomine appellatus eo, quod longum in senium ad correctionem plurimorum foret servandus...'.²¹ In

19 Voor de vita van Jocundus, zie Boeren 1972 en De la Haye 2006.

20 Boeren 1972, 91; Koldewey 1985, 27.

21 'Er waren', zo sprak hij, 'twee zusters, Anna en Esmeria. Van wie Anna, zoals bekend is, de maagd Maria voortbracht. Elisabeth en haar broer Eliud zijn voortgekomen uit Hesmeria. Wie ontkent dat één van dezen Christus, redder van de wereld, heeft voortgebracht? Wie zo ook dat uit de ander diegene is opgestaan, waarvan - onder hen die uit vrouwen zijn geboren - nooit een grotere is voortgekomen? Eliud bracht vervolgens in zijn tijd Emiu voort, met wie de zalige Memelia daarna deze man het leven gaf, die - en hoe voorspellend was het voorteken van de engel - genoemd is zoals hij genoemd is omdat hij tot op hoge leeftijd bleef dienen, tot stichting van velen'; cf. Wilhelm 1910, 20.

deze versie van de legende verklaart Alagrecus dan ook in één klap dat de hoge leeftijd van Servatius een vaststaand feit is.

Hiermee hebben we de tekstuele bronnen gezien, die de verluchters ten tijde van het ontstaan van het handschrift ter beschikking stonden om gegevens met betrekking tot de afkomst van Sint Servatius uit af te leiden. Hoe werden deze gegevens nu in een iconografisch thema omgezet, met andere woorden, wat is de relatie tussen tekst en beeld?

Lejeune ziet in zijn artikel de legendarische afkomst van Sint Servatius binnen het grotere geheel van het later door samengaan van deze legende met die van het *trinubium Annae* ontstane thema van de Heilige Maagschap.²² In dit verband wijst hij ook op het populaire thema van de boom van Jesse, dat weliswaar een langere geschiedenis kent dan de afbeelding van de Heilige Maagschap, maar met name in de late Middeleeuwen nog al eens met dit thema wil samengaan, aangezien beide genealogische thema's zijn die tot doel hebben familierelaties van Christus te laten zien. Het is daarom wellicht niet verkeerd om even bij het thema van de Boom van Jesse stil te staan.²³ Het gaat hierbij immers, net als bij de genealogie van Sint Servatius, om een stamboom. Toch zijn er wel degelijk verschillen aan te wijzen, die het onwaarschijnlijk maken dat het iconografisch thema van de Boom van Jesse direct met de genealogie van Sint Servatius samenhangt. De termen waarmee we in het algemeen genealogische relaties beschrijven, zouden we 'dendrografisch' in oorsprong kunnen noemen: daarmee wordt aangegeven dat ze afgeleid zijn van termen die we gebruiken om bomen te beschrijven. We hebben het over een 'stamboom', we 'stammen af' van die en die, dat is een 'tak' van die familie, die nakomelingen vormen een 'nieuwe loot' aan de 'stam' en ga zo maar verder. Toch merkt Watson in zijn studie over de vroege representaties van de Boom van Jesse terecht op dat genealogische 'bomen' eerder omgekeerde dan natuurlijke boompatronen volgen, immers, we lezen stambomen normaliter van boven naar beneden: de 'stamouders' staan boven, hun kinderen met hun partners daaronder, hun nageslacht daar weer onder enzovoorts.²⁴ De wortel van de boom ligt dus boven en de boom vertakt naar beneden toe. Dit zien we ook in onze miniatuur: de beide 'stammoeders', Anna en Esmeria, vinden we bovenaan, daaronder hun kinderen, daarbeneden weer hun kinderen en tenslotte Sint Servatius. Bij de Boom van Jesse ligt deze relatie precies andersom; dit is één van de weinige voorbeelden die niet als 'omgekeerde boom' maar als echte boom – en vaak ook 'echt' in iconografische zin, met stam, takken en gebladerte – wordt weergegeven, met Jesse als wortel uit wiens zijde de boom groeit en in opgaande niveaus de voorvaders van Christus, met in de top Maria en het Christuskind.

22 Lejeune 1941, 39. Boeren noemt een handschrift uit het eind van de twaalfde, begin dertiende eeuw waarin de genealogie van Sint Servatius al in de legende van het *Trinubium Annae* invoegt, als vroeg voorbeeld (Stuttgart, Landes- u. Hochschulbibliothek, Ms. HB VI 62), Boeren 1972, 67 (noot 50).

23 Zie ook het artikel van Martine Penners-Raffutin in deze bundel.

24 Watson 1934, 44.

In zijn studie geeft Watson ook een vijftal manieren om genealogische relaties te representeren, zoals die de chroniqueur of kunstenaar in de hoge Middeleeuwen ter beschikking stonden, te weten als eerste de Romeinse *stemma*, verder Arabische genealogische tabellen, dan de abstracte tabellen van de *Arbor Iuris* en *Arbor Consanguinitatis* uit de juridische iconografie, daarnaast vroege genealogische tabellen en tenslotte de opgaande vorm in het thema van de Boom van Jesse.²⁵ Voor wat onze miniatuur betreft is met name het type van de Romeinse *stemma* interessant. Watson haalt hiervoor het werk van Mayor aan, die aangeeft dat de *stemma* bestaat uit *images* en *liniae*, dus uit afbeeldingen van personen en verbindingslijnen.²⁶ Terecht merkt Watson op dat we daarmee een schema krijgen dat nauwelijks op een boom lijkt. Niettemin komt een en ander wel exact overeen met hetgeen we in onze miniatuur zien: er zijn *images*, de afbeeldingen van de voorouders, en *liniae* ofwel verbindingslijnen, die de familierelatie aangeven.²⁷ Het is niet onvoorstelbaar dat de Romeinse *images* binnen cirkels waren geplaatst als *imago clipeus*; dit treffen we immers ook bij Romeinse consulaire diptieken aan. Daarmee ontstaat een schema dat in basis overeenkomt met het schema zoals onze miniaturist dat heeft ontworpen. Dit wil natuurlijk niet zeggen dat onze kunstenaar rechtstreeks op een Romeins voorbeeld teruggreep toen hij deze miniatuur maakte; vanuit het Romeinse oertype ontstaat een traditie voor genealogische thema's, waarbinnen onze miniatuur zijn plaats heeft. Watson geeft in zijn studie dan ook enkele voorbeelden hiervan: hij wijst op een *Arbor Iuris* uit de negende eeuw, een miniatuur met een genealogie in de zogeheten *Apocalypse de Saint-Sever* uit de elfde eeuw en een miniatuur in een handschrift van Frutolf's *Chronica* uit de twaalfde eeuw.²⁸ Met name in de *Apocalypse de Saint-Sever* zien we duidelijke overeenkomsten in het gebruik van afbeeldingen van de voorouders in cirkels (zij het in dit geval enkel bij de 'stamouders') en het gebruik van gekleurde cirkels en verbindingslijnen. Tenslotte zij nog gewezen op de genealogische tabellen die we in de grote Maaslandse bijbels van Parc en Floreffe en in de bijbel van het Noord-Franse Foigny aantreffen, waarin ook de namen van Christus' voorouders in cirkels, bestaande uit dubbele contourlijnen, worden geschreven, evenals een contemporair handschrift van de *Chronica Sancti Pantaleonis*, vervaardigd te Keulen, waarin de genealogieën van de Karolingen, Ottonen en Staufers zijn opgenomen.²⁹ Ook bij deze

25 Idem, 37.

26 Ibidem; het door hem aangehaalde citaat is te vinden in Mayor 1888, II, 2.

27 Watson merkt terecht op dat de positie van medaillons en lijnen niet altijd identieke betekenissen heeft: wat een ouder-kind-relatie lijkt dient in sommige gevallen als broer-en/of zus-relatie te moeten worden gelezen, zie Idem, 45-46.

28 Respectievelijk Parijs, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 4412, f. 76v; Parijs, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 8878 f. 9r en Jena, Universitätsbibliothek, Ms. Bos. q. 19, f. 152v, zie idem, 45-46.

29 Respectievelijk Londen, British Library, Add. Ms. 14789, f. 201r; Londen, British Library, Add. Ms. 17737, f. 27r; Parijs, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 15177, f. 5r; Wolfenbüttel, Herzog Augustbibliothek, Cod. Guelf. 74.3 Aug. 2, ff. 19v en 114v.

miniaturen zien we het gebruik van voorstellingen van de voorouders in cirkels, verbonden door lijnen die de familiërelatie weergeven.

Heeft de verluchter van de codex uit Krakau – waarin zich, voor zover valt na te gaan, de oudste afbeelding van de legendarische afstamming van Sint Servatius bevindt – nu als eerste dit thema vormgegeven, met andere woorden, is hij de *inventor* van dit type afbeelding? Om deze vraag te kunnen beantwoorden moeten we op zoek naar andere afbeeldingen van dit thema en die blijken schaars. We hebben zojuist gezien dat hoewel de legende rond de afkomst van Sint Servaas al bij Heriger van Lobbes, dus in de tiende eeuw, bekend is, deze maar langzaam verbreid raakt. Pas in de twaalfde eeuw wordt deze legende geïllustreerd, voor zover bekend in een drietal handschriften: het hier besproken handschrift, een handschrift uit de abdij van St.-Amand en een handschrift uit de abdij van St. Truiden; uit het tweede kwart van de dertiende eeuw dateert nog een Maaslands of Noord-Frans handschrift dat eveneens deze genealogie laat zien en thans bewaard wordt in de British Library.³⁰

Het meest verwant aan ons handschrift is het handschrift uit de abdij van St.-Amand, dat tegenwoordig in Valenciennes wordt bewaard. In een studie uit 1981 ging Platelle in op de relatie tussen het kapittel van Sint Servaas en de abdij van St.-Amand in de Middeleeuwen.³¹ Hij maakt in deze studie gewag van een brief die abt Absalom (fl. 1124-1145) schrijft aan het kapittel, als dank voor lichamelijke en geestelijke bijstand voor een monnik van St.-Amand die te Maastricht is overleden. In deze brief vraagt Absalom tevens, naast het instellen en bezegelen van een spiritueel verbond tussen St. Amand en het Servaaskapittel middels een gebedsverbond ter commemoratie van de overleden leden van beide gemeenschappen, om een vita van Sint Servatius toegezonden te krijgen, teneinde deze te kopiëren en het afschrift aan de bibliotheek van St.-Amand te kunnen toevoegen. Zoals later nog verder ter sprake zal komen, was het het Servaaskapittel niet onwelgevallig om de vita van haar patroon en daarmee de *doctrina Trajectensium* te verspreiden. Aan het verzoek van Absalom werd dan ook blijkbaar gevolg gegeven, want in een handschrift met heiligenlevens, afkomstig uit St.-Amand, treffen we ook de vita van Servatius aan. Het verder bescheiden verluchte handschrift bevat op f. 89v een miniatuur – de enige in het handschrift – met als thema de legendarische afstamming van Sint Servatius (zie afb. 3). Deze miniatuur wordt toegeschreven aan de in St.-Amand werkzame verluchter Sawalo, één van de weinige ver-

30 Het handschrift uit de abdij van St. Amand bevindt zich thans in Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 514. Hier is op f. 89v een paginagrote miniatuur met de genealogie van Sint Servatius afgebeeld, die verder nog zal worden besproken (zie afb. 3). Het handschrift uit St. Truiden wordt thans bewaard te Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 260, en laat op f. 56r het schema met de genealogie zien. Het handschrift te Londen, British Library draagt de signatuur Ms. Burney 351. Van dit laatste handschrift is een afbeelding van f. 110r, die de genealogie van Sint Servatius laat zien, digitaal opvraagbaar via <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=2377> (geraadpleegd november 2013).

31 Platelle 1981.



Afb. 3. De Legendarische afstamming van Sint Servatius, Sawalo, St.-Amand, ca. 1165. Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 514, fol. 89v.

luchters uit de hoge Middeleeuwen die ons zijn naam bekend heeft gemaakt. We kennen hem onder meer uit oorkondes, waar hij in 1143 voor het eerst wordt genoemd als subdiaken, hetgeen er op duidt dat hij dan naar alle waarschijnlijkheid nog een jonge man is.³² We treffen hem verder aan in een bijbel, waar hij zijn naam boven een door hem geschilderde bladgrote initiaal zet en daarnaast vinden we zijn naam in een inscriptie in een handschrift met de *Sententiae* van Petrus Lombardus.³³ Naar aanleiding van de toeschrijving van de miniatuur met de legendarische afstamming van Sint Servatius in het genoemde handschrift te Valenciennes aan Sawalo zegt Garborini in zijn studie over deze miniaturist het volgende: "Einige der dargestellten Vorfahren, insbesondere Christus und Maria, sind in wichtigen Merkmalen der Kleidung und des Kopftypus aus den figürlichen Initialen der Bibel bekannt. Sie rechtfertigen die Zuschreibung der Miniatur an Sawalo...".³⁴ Hij vervolgt echter met de belangrijke observatie dat overige aspecten, zoals de engelen die Servatius flankeren, de tekenstijl en de modellering van de gewaden atypisch voor Sawalo is. Ook het feit dat de miniatuur als tekening met kleurwassing is uitgevoerd wijkt af van de gebruikelijke dekverfminiaturen die Sawalo vervaardigt. Voor Garborini betekent dit echter niet dat we hier

met een andere hand te maken zouden hebben, maar hij wijt de afwijkingen aan het door de miniaturist gebruikte model, waar hij blijkbaar dicht bij blijft, alsook een afstand in tijd van de overige werken van deze verluchter. Garborini was blijkbaar niet op de hoogte van

32 Cahn 1982, 285 (nr. 115); Garborini 1978, 52 ff, 95.

33 Ornamenta 1985, nr. B 50; Garborini 1978, 81 ff en 200 ff.

34 Garborini 1978, 93.

de door abt Absalom geschreven brief, die hij in dit verband dan ook niet noemt. Boeren kent deze brief echter wel en oppert al in 1972 de hypothese dat de miniatuur in het handschrift te Valenciennes rechtstreeks gekopieerd is uit ons handschrift te Krakau. Hij baseert zich hierbij blijkbaar op het feit dat Kessen in 1935 het handschrift rond 1130-1140 dateert en het samen met Byvanck aan Maastricht toeschrijft, want blijkens zijn studie dateert Boeren de brief van Absalom rond 1131, op zijn laatst 1140. Er van uitgaande dat er op redelijk snelle termijn aan het verzoek vanuit St.-Amand wordt tegemoet gekomen kan de miniatuur van Sawalo dan toch niet pas twintig jaar later zijn vervaardigd. Hij lijkt hiermee Byvancks datering van het handschrift te Krakau rond 1160 te verwerpen.³⁵

Er zijn echter verschillende argumenten die de hypothese dat het handschrift dat heden ten dage in Valenciennes wordt bewaard rechtstreeks naar het handschrift uit Krakau gekopieerd zou zijn tegenspreken. Ten eerste zijn er diverse formele verschillen: Anna en Esmeria worden in aparte medaillons gezet, in plaats van samen in één, zoals in ons handschrift; Servatius' moeder Memelia krijgt een eigen medaillon onder aan de miniatuur – hetgeen vreemd is aangezien er geen verbindingslijn is met haar man, enkel met haar zoon; bovendien is de plaatsing onlogisch in het schema, want op deze manier suggereert de weergave dat Memelia de dochter van Servatius is - naast Servatius staan verder twee engelen, de één met een kromstaf, de ander met een banderol, die in het handschrift uit Krakau in het geheel niet voorkomen en er ligt een verbindingslijn tussen Elizabeth en Eliud, die de broer-zusrelatie van beiden weergeeft. Ook bevat deze miniatuur niet enkel de namen van de voorouders van Sint Servatius, maar ook enkele berijmde deviezen, die in het Krakauer handschrift afwezig zijn. Naast deze formele verschillen tussen de miniaturen zijn er ook inhoudelijke argumenten die een datering van het handschrift uit Krakau tussen 1150 en 1160 rechtvaardigen; aangezien Garborini het handschrift uit Valenciennes rond 1150 dateert wordt het zeer onwaarschijnlijk dat Sawalo het handschrift uit Krakau kan hebben gezien.³⁶ Cerny brengt in zijn publicatie met betrekking tot de boekverluchting in St.-Amand te berde dat op grond van de door Garborini al aangetoonde stijlovereenkomsten tussen deze miniatuur met de legendarische afstamming van Sint Servatius en de zogenaamde Hugo-bijbel, de datering van Sawalo's miniatuur eerder naar 1160 tot 1165 zou moeten worden opgeschoven, hetgeen hij bevestigd ziet door vergelijking met het hierboven al genoemde Sententiënhandschrift en een handschrift uit Parijs, die beide uit de jaren zeventig van de twaalfde eeuw stammen.³⁷ Deze latere datering doet echter de vraag rijzen in hoeverre het aannemelijk is dat pas pakweg 25 jaar na het verzoek van abt Absalom hier gehoor aan wordt gegeven; wellicht zou dit er op kunnen wijzen dat ten tijde van het verzoek het afschrift van de zojuist door het Servaaskapittel bestelde Gesta-tekst

35 Boeren 1972, 92-93; Kessen 1935, 14; Byvanck 1935, 12.

36 Garborini 1978, 95.

37 Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 186 en Parijs, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 1699; Cerny 1988, 129-131.

nog niet beschikbaar was. Uitgaande van een datering van rond 1160 voor het Krakauer handschrift maakt ook Cerny geen bezwaar tegen de hypothese in het handschrift uit Valenciennes een kopie van het Krakauer handschrift te zien.³⁸ Niettemin houdt ook hij, vanwege de verschillen in weergave, de mogelijkheid van een gemeenschappelijk voorbeeld, waarnaar beide handschriften dan gekopieerd zouden zijn, open. Zoals we later nog zullen zien is het op stilistische en paleografische gronden niet aannemelijk dat het handschrift uit Krakau in Maastricht is ontstaan. Derhalve lijkt me de hypothese van een Maastrichts 'oerexemplaar', dat verloren is gegaan, het meest waarschijnlijk. In dit kader zij ook gewezen op een werk van de dichter Barthelomaeus Macharii van Tongeren, die in zijn *Vita Sancti Servacii* uit 1461 in vers 224 begint met het beschrijven van de stamboom van Sint Servatius en daarbij gewag maakt van een afbeelding in een handschrift dat hij te Maastricht heeft gezien: "*Pagina scripturae quam vidi narrat...*".³⁹ Boeren meent onterecht dat het handschrift dat Barthelomaeus aanduidt het Krakauer handschrift is, maar dat bevond zich op dat moment aantoonbaar in de abdij van Maria-Laach, waar het toen opnieuw werd ingebonden. Deze versregel bevestigt echter dat toen dit vers werd gedicht zich nog een handschrift met een miniatuur met daarop de legendarische afstamming van Sint Servatius in de Servaaskerk te Maastricht bevond. Dit handschrift – helaas niet overgeleverd – is een goede kandidaat voor het 'oerexemplaar' waar zowel het Krakauer handschrift als dat uit Valenciennes naar zouden kunnen zijn gekopieerd.

Naast de miniatuur in Valenciennes bestaan er nog twee afbeeldingen met de legendarische afstamming van Sint Servatius, te vinden in een twaalfde-eeuws handschrift uit de abdij van St. Truiden dat thans te Luik wordt bewaard en een dertiende-eeuws handschrift, thans in Londen. In beide gevallen gaat het hier niet om een fraai uitgewerkte miniatuur, maar eerder om een schematische tekening, in het Londens handschrift wat netter vormgegeven dan in het Luikse. We vinden geen afbeeldingen van voorouders maar enkel hun namen, in de medaillons ingeschreven.⁴⁰

Daarmee is dan, voor zover we kunnen nagaan, deze miniatuur in het handschrift te Krakau de oudst bewaard gebleven afbeelding van dit thema in de kunstgeschiedenis.⁴¹ Het thema vindt echter weinig navolging en versmelt al snel met dat van de heilige Maagschap, waar Servatius met zijn ouders een vaste plaats krijgt in de grotere groep van Anna's familie. Enkel de hagiograaf Johannes Gielemans (ob. 1486), werkzaam in het Rooklooster bij Brussel, schrijft tussen 1476 en 1484 zijn *Hagiologium Brabantinorum*, waar hij in deel 2 te spreken

38 Cerny 1988, 132.

39 "De bladzijde van het geschrift dat ik heb gezien toont..." Het feit dat de term *vidi* (ik heb gezien) in plaats van *legi* (ik heb gelezen) wordt gebruikt, maakt waarschijnlijk dat het om een afbeelding gaat. Zie Boeren 1968, 51, 117.

40 Voor de signaturen van deze handschriften, zie noot 30.

41 Ook Lejeune en Boeren meldden dit reeds. Zij hadden op dat moment blijkbaar nog geen weet van het handschrift te Valenciennes. Lejeune 1941, 17; Boeren 1962, 166.

komt over Sint Servatius en op dat punt ook een genealogisch schema met de legendarische afstamming van Sint Servatius invoegt, dat opnieuw enkel de namen van de voorouders laat zien en niet hun portretten; ook hij scheidt de zusters Anna en Esmeria en geeft elk een eigen medaillon.⁴² Welk voorbeeld Gielemans ter beschikking had is niet bekend.

II Sint Servatius met Sint Amor van Munsterbilzen (f. 3r)

Beschrijving

Ook deze miniatuur is gevat in een rechthoekig kader, dat van binnen naar buiten uit zeven banden is opgebouwd: om te beginnen een bruine contourlijn die dient als afbakening van de eerste, blanke band, gevolgd door een lichtgele band, daarna een rode band met daarnaast opnieuw een blanke band, vervolgens weer een lichtgele, dan een donkerder gele en tenslotte een bruine band. Bovenaan de bladzijde, net buiten het kader, vinden we in rood in een pré-gotisch minuskelschrift de opschriften die de in de miniatuur afgebeelde heiligen identificeren, te weten *s(anctus) servatius* en *s(an)c(tu)s amor*. De heiligen staan tegen een nogal afgesleten blauwe achtergrond die is omzoomd met een brede groene band, van elkaar gescheiden door een dunne streep blank perkament (bedoeld om het corrosieve groene pigment het blauwe niet te laten aantasten). De heilige Servatius staat stevig binnen het kader rond de miniatuur, met zijn voeten op de onderste kaderrand. Met zijn rechterhand trekt hij Sint Amor naderbij. Servatius wordt afgebeeld als bisschop in pontificaal ornaat en voorzien van zijn waardigheidsteken. De heilige draagt een kazuifel, door middel van een bruine wassing gemodelleerd en met zwart omlijnd, met rood gearceerde schouderstukken die een soort amict lijken te suggereren (iets dergelijks waren we ook al in de vorige miniatuur tegengekomen). Op het kazuifel zien we de *aurifrisiae* (de afhangende stroken lijken te lang om onderdeel van een *pallium* te kunnen zijn) uiteraard weergegeven in goud en voorzien van een versiering met rode lijnen met daartussen ovale edelstenen, telkens afgewisseld met twee pareltjes. Onder zijn kazuifel draagt de heilige een dalmatiek of tunica, ook in bruin gemodelleerd, met een brede gouden zoom: hierop vinden we in rood een schubbenmotief. Dergelijke boorden en zomen waren – we zagen het al eerder – een geliefd motief in de Maaslandse boekverluchting. Onder de tunica draagt Servatius nog een albe, getekend in bruin en met blauwe wassing gemodelleerd, die ook rond zijn handen en hals nog zichtbaar is. Tenslotte zien we vanonder de albe nog een gedeelte van het schoeisel van de heilige.

Het door middel van een bruine wassing gemodelleerde gezicht is nog eens extra aanzet met een zwarte contourlijn; haren en baard worden door middel van een blauwe

42 Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. S.N. 12707, f. 32r; Zie Boeren 1972, 121 ff. Met dank aan prof. dr. Jos Koldewij die mij hierop attendeerde.

wassing aangegeven en toetsen rood accentueren de lippen en de wangen. Op zijn hoofd draagt Servatius de mijter, één van de bisschoppelijke waardigheidsteken. Deze is echter niet vormgegeven als de typische tweepuntige mijter zoals wij die kennen, maar heeft een vorm die in de twaalfde eeuw vooral populair was in het Maasland, het Rijngebied en in Noord-Frankrijk, te weten een brede hoofdband met een zachte kap, die in twee bollen uiteen staat.⁴³ Vanwege de versiering op de band lijken we hier te maken te hebben met een *mitra preciosa*, de meest kostbare, met edelstenen versierde vorm. De *fasciae* of *infulae*, de van de mijter afhangende stroken, zijn hier niet te zien. Rond het hoofd van de heilige straalt een grote gouden nimbus, die door het kader heen breekt. Verder houdt Servatius met zijn linkerhand een kromstaf tegen, voorzien van een duidelijk geaccentueerde punt, een lange schacht, een in rood aangegeven nodus en een blanke krul, waarmee men blijkbaar ivoor wil verbeelden. Het is niet onwaarschijnlijk dat de miniaturist de bisschopsstaf van Sint Servatius heeft willen aanduiden, die heden ten dage nog als relik van de heilige in de schatkamer wordt bewaard.⁴⁴ Deze staf klemt hij verder nog met zijn rechterarm vast en laat hem op zijn rechterschouder leunen. Op de linker onderarm van Servatius rust tenslotte nog een gesloten boek, met een in rood weergegeven band die door de rechterarm van de heilige grotendeels aan het zicht is onttrokken, voorzien van hoekbeslag en waarvan de bladen aan kop- en frontsnede met een rode wassing zijn aangegeven.

Sint Amor is afgebeeld als pelgrim. In tegenstelling tot Sint Servatius 'zweeft' hij enigszins boven de onderste rand van het kader, waarmee de miniaturist in combinatie met het grijpende gebaar van Sint Servatius de indruk wil wekken alsof Servatius Amor dichterbij trekt. Sint Amor is gekleed in een blauwe tuniek, waarover hij een in groene wassing gemodelleerde reismantel draagt. Deze mantel wordt op zijn linkerschouder door een gouden gesp bijeen gehouden. Zijn rechterhand omklemt een pelgrimsstaf, met een rood/witte schacht en een gouden nodus. Deze heeft het typische tau-model dat we kennen van de pelgrimsstaf van Sint Servatius, die in de schatkamer van de Maastrichtse Servaasbasiliek wordt bewaard.⁴⁵ In de relikenschat van de parochiekerk van Munsterbilzen – de plaats waarnaar het gebeente van Sint Amor uiteindelijk is overgebracht – wordt de pelgrimsstaf van Sint Amor bewaard. Dit is echter een narwaltand, die in geen enkel opzicht lijkt op het afgebeelde model. De miniaturist kende deze staf blijkbaar niet; onduidelijk is echter vanaf welk moment de narwaltand als pelgrimsstaf van Sint Amor en derhalve als relik wordt vereerd en het is dan ook waarschijnlijk dat dit object pas veel later de functie van pelgrimsstaf heeft gekregen.⁴⁶ Onder de linkerarm van de heilige zien we zijn goud-omzoomde pelgrimstas, waarvan het materiaal een zelfde arcering draagt als die we bij het 'amict' van Sint Servatius aantreffen. Het gezicht en

43 Voor de geschiedenis van de mijtervormen, terminologie en hiërarchie in uitvoering, zie Mayo 1984, 35, 40, Braun 1904, 458-463 en Braun 1907, 56-57 en afb. 23.

44 Koldewey 1985, 132-144

45 Ibidem, 145-161.

46 Vanheusden 1963, 52; Szenassy 1978, 62; Pacquay 1967, 15.

de golvende baard van de heilige zijn met een bruine wassing gemodelleerd. Ook hier verlevendigen toetsen rood om wangen en onderlip aan te duiden het gezicht. In de bruine haren van de heilige worden door middel van zwarte spiraaltjes krullen gesuggereerd. Het lijkt alsof de haardos oorspronkelijk het gehele hoofd bedekte, maar later deels werd geradeerd om zo het idee van een wit hoofddekseel te geven waar het haar onderuit golft. Vaag zijn de spiraaltjes echter nog zichtbaar in het witte gedeelte. Ook hier omgeeft een grote gouden nimbus, die het kader gedeeltelijk doorbreekt, het hoofd van Sint Amor.

Iconografie

Wanneer deze miniatuur los zou worden aangetroffen – zonder enige begeleidende tekst – en wanneer de miniaturist niet de namen van de heiligen boven de miniatuur zou hebben vermeld, zou menig iconograaf bij de duiding van deze miniatuur met de handen in het haar zitten. Servatius is weliswaar afgebeeld als heilige bisschop, maar persoonlijke attributen die hem onmiskenbaar identificeren ontbreken; dat Amor als pelgrim wordt afgebeeld is niet verbazend, maar deze heilige wordt echter zo zelden afgebeeld dat hij zeker niet de meest voor de hand liggende kandidaat voor de identificatie van een heilige pelgrim zou zijn. We zouden dus waarschijnlijk niet verder komen dan deze miniatuur als ‘heilige bisschop met heilige pelgrim’ te identificeren. Bij Servatius is het attribuut dat het meest schittert door afwezigheid ongetwijfeld zijn sleutel. Deze sleutel, volgens de legende door Petrus geschonken, verleende Servatius in de ogen van het Servaaskapittel dezelfde macht tot binden en ontbinden, zowel op aarde als in de hemel, als volgens de toenmalig geldende *communis opinio* Petrus en zijn opvolgers – de pausen – hadden gekregen.⁴⁷ Met name de Gesta-tekst, de legendeversie die het handschrift uit Krakau bevat, beschrijft duidelijk deze sleutelmacht.⁴⁸ Op een in opdracht van het Servaaskapittel vervaardigd dubbelreliëf, dat rond 1168 – dus waarschijnlijk slechts enkele jaren na de miniatuur in het handschrift uit Krakau – ontstaan is en thans in het Westwerk van de Maastrichtse Servaasbasiliek staat opgesteld, krijgt deze sleutel eveneens een prominente rol toebedeeld.⁴⁹ Het is daarom des te vreemder dat de miniaturist dit attribuut niet heeft afgebeeld.

De heilige Amor was een Aquitaans edelman en diaken, die waarschijnlijk in de zesde eeuw leefde (al staat dit lang niet vast). Op de vlucht voor de roem die zijn deugd hem in zijn woonplaats had verworven, trok hij als pelgrim *ad limina Petri*, naar het graf van Petrus te Rome, om daar te vernemen waar hij zich zou moeten vestigen. In een visioen stuurt Petrus

47 Zie voor de betekenis van deze sleutel Koldewey 1985, 61-131. Het meest recent – en met een nieuwe theorie over de schenking aan de Sint Servaaskerk – is deze sleutel behandeld in Panhuysen 2011, 33-50.

48 Koldewey 1985, 121; Wilhelm 1910, 56.

49 Koldewey 1985, 95, 117-128, 120.

hem naar Maastricht, naar het graf van Servatius. Amor volgt het bevel van de apostel op en leidt te Maastricht een deugdzaam leven. Na zijn overlijden wordt hij niet ver van de Servaaskerk, op het tegenwoordige St.-Amorsplein in Maastricht begraven.⁵⁰ Vanaf de negende eeuw vinden we zijn naam in de martyrologia. Rond 850 worden zijn relieken vanuit Maastricht overgebracht naar het door Sint Landrada gestichte klooster in Munsterbilzen, waar hij vrijwel onmiddellijk Sint Landrada als belangrijkste patroon vervangt. Dit klooster blijft vervolgens het centrum van zijn cultus. Vanwege zijn pelgrimage naar het graf van Servatius wordt Amor als pelgrim afgebeeld; we treffen hem echter nooit als diaken aan. Vanaf 1450 versmelt zijn iconografie met die van de heilige abt Amor van Amorbach, een leerling van Sint Pirminius en stichter van het klooster te Amorbach, die dan ook blijkbaar als pelgrim wordt afgebeeld. Deze verwisseling van de twee heiligen wordt, zo lijkt het, voornamelijk veroorzaakt doordat de monniken van Amorbach nauwelijks enige kennis hebben van hun eigen patroon en hem onterecht vereenzelvigen met Amor van Munsterbilzen, een proces dat nog mede versterkt wordt door het overbrengen van relieken van Amor van Munsterbilzen naar Amorbach in 1449, op verzoek van de kloostergemeenschap van Amorbach. De heilige abt Amor wordt echter meestal afgebeeld met een model van het door hem gestichte klooster.⁵¹

De in de miniatuur afgebeelde scène, waar Servatius Amor bij de hand neemt, heeft geen betrekking op een gebeurtenis uit het leven van beide heiligen; Sint Amor arriveert immers pas lang na de dood van Servatius, die traditioneel op 13 mei 384 wordt gesteld, te Maastricht en kan hem dus nooit hebben ontmoet.⁵² Ook spreekt de *vita* van Sint Amor enkel over een visioen waarin Petrus verschijnt, maar een verschijning van Servatius wordt nergens genoemd. De miniatuur lijkt dan ook geen visioen te suggereren. Wanneer we bedenken dat deze miniatuur de enig bekende afbeelding is waarop beide heiligen tezamen worden weergegeven, wordt duidelijk dat we hier met een bijzonder en mogelijk uniek iconografisch thema te maken hebben. Blijkbaar is het de miniaturist erom te doen te laten zien dat Sint Amor een bevoorrechte positie bij Sint Servatius heeft, die per slot van rekening volgens de legende een bloedverwant van Christus is en van Petrus de sleutelmacht heeft gekregen: dit zou het handgebaar van Servatius verklaren. Een dergelijke 'opwaardering' van een lokale heilige als Sint Amor, door hem te verbinden met een 'rijzende ster' als Sint Servatius – immers, de tweede helft van de twaalfde eeuw viert de cultus van Servatius hoogtij – lijkt te wijzen op een duidelijke bedoeling van de kant van de opdrachtgever van dit handschrift.⁵³ We komen hierover later nog te spreken.

50 *Acta Sanctorum*, Oct. IV, 335-348.

51 Braunfels 1976, col. 125; *Acta Sanctorum*, Oct. IV, 337; Vanheusden 1950.

52 Er zijn echter geen historische bronnen voor de datum van overlijden van Sint Servatius; zie Koldewey 1985, 1 en De la Haye 1985, 19. Mogelijk is zijn feestdag gekozen op basis van een Allerheiligenfeest in de Oosterse kerk, dat traditioneel op 13 Mei werd gevierd; dit was eveneens de wijdingsdatum van het Pantheon te Rome.

53 Voor de verering van Servatius, zie Zender 1973.

De plaatsing van de miniaturen: stijl, datering en lokalisering

Alvorens de stijl van de miniaturen in detail te analyseren teneinde door stijlvergelijking een waarschijnlijke plaats en tijd van ontstaan van de miniaturen te bepalen, is het raadzaam eerst te kijken wat de stand van de literatuur op dit punt is. De eerste die het onderhavige handschrift plaatst is de directeur van de handschriftenafdeling van de Berlijnse Staatsbibliothek, Valentin Rose, die het handschrift – dat zich op dat moment in de collectie van de Staatsbibliothek bevindt – in 1903 publiceert in zijn handschriftencatalogus.⁵⁴ Vanwege een bezitsaantekening uit Maria-Laach, waar het handschrift zich vanaf de late Middeleeuwen tot 1802 bevond, op folio 2v, ziet hij de abdij van Maria-Laach als plaats van ontstaan en dateert het op paleografische gronden in de twaalfde eeuw. Vervolgens houdt Boeckler zich met dit handschrift bezig en lokaliseert het, op grond van de inhoud, in Maastricht: blijkbaar vindt hij dat een handschrift met een Servatiusvita enkel in en/of voor Maastricht gemaakt kan zijn. Boeckler dateert het handschrift op stilistische en paleografische gronden, die hij verder niet omschrijft, op 1130-1140.⁵⁵ Via Boeckler hoort de eminente Nederlandse handschriftenkenner Byvanck van het bestaan van dit handschrift. Hij neemt de lokalisering van Boeckler over en maakt van het handschrift zelfs een voorbeeld van een autonome Maastrichtse school. Wat de datering aangaat wijkt Byvanck iets van Boeckler af: hij dateert het handschrift rond 1160.⁵⁶ Kessen neemt in 1935 de lokalisering van Byvanck en Boeckler over, maar houdt een slag om de arm wat betreft de datering en dateert derhalve als 1130-1140 of 1160.⁵⁷ In 1941 verdwijnt, zoals we al zagen, het handschrift en kan dus niet meer bestudeerd worden. Vanaf dat moment worden laatstgenoemde datering en lokalisering meestal overgenomen. In 1962 wordt in de Maastrichtse Stadsbibliotheek een tentoonstelling over Maastrichtse handschriften georganiseerd, waarbij foto's van het dan nog verdwenen handschrift worden geëxposeerd. Ook hier wordt het handschrift, op grond van de studie van Byvanck, bij de Maastrichtse productie ingelijfd en rond 1160 gedateerd.⁵⁸ In het commentaar bij de facsimile-uitgave van een verwant handschriftfragment te Berlijn – dat verder nog ter sprake zal komen – brengt Swarzenski voor het eerst het handschrift uit Krakau met dit Berlijnse fragment in verband en merkt naar aanleiding daarvan op: *“In dem stilverwandtem Stammbaum des Heiligen Servatius [...] in einer anscheinend verschollenen Vita der Heiligen Servatius und Amor [...] läßt sich vielleicht eine etwas frühere Arbeit der Werkstatt erkennen. Der Codex ist sicher für oder in Maastricht gemacht...”*⁵⁹ Ook Swarzenski lokaliseert dit handschrift dus op basis van zijn inhoud in Maastricht. Hij kent Byvancks datering blijkbaar niet, maar merkt wel nog op dat Boeckler

54 Rose 1903, 845 (nr. 795).

55 Boeckler 1930, 97.

56 Byvanck 1935, 12.

57 Kessen 1935, 14.

58 Wouters 1962, 9-10.

59 Swarzenski 1974, 23.

zijns inziens het handschrift te vroeg dateert. Tenslotte behandelt Resmini in zijn studie over de abdij van Laach dit handschrift, maar laat zich niet uit over een lokalisering. Hij ziet het als een product van een nog nader te specificeren scriptorium.⁶⁰ Concluderend lijkt de *communis opinio* te zijn dat het handschrift in of voor Maastricht is vervaardigd, rond 1130-40 of rond 1160. In hoeverre houdt deze plaatsing stand?

Willen we dit handschrift in een bredere stilistische context plaatsen, dan zullen we eerst kenmerken moeten formuleren aan de hand waarvan we het handschrift in een groep verwante handschriften kunnen onderbrengen. Bij een eerste analyse blijkt al direct dat we niet met één, maar met twee miniaturisten – of handen – te maken hebben: er zijn verscheidene formele verschillen tussen de miniaturen aan te wijzen (cf. afb. 1 en 2). Dit was ook Swarzenski reeds opgevallen, die de legendarische afstamming van Sint Servatius aan een jongere hand toeschrijft.⁶¹ Aangezien de miniaturist die het schema met de legendarische afstamming van Sint Servatius vervaardigde (verder miniaturist 1 te noemen) zijn figuren binnen een veel kleinere ruimte moest situeren dan zijn collega die Sint Servatius en Sint Amor schilderde (en die we verder als miniaturist 2 zullen betitelen) is het lastig deze beide miniaturisten op grond van lichaamshouding en figuurtekening te onderscheiden. Wel valt op dat vergeleken met miniaturist 2 de figuren van miniaturist 1 wat houteriger overkomen, in elk geval wat de figuur van Servatius betreft. De verschillen worden echter duidelijke wanneer we de handen en de gelaatstrekken vergelijken. Miniaturist 1 zet in het algemeen de duim iets verder van de handpalm af en heeft er een voorkeur voor om bij geopende handen de vingers niet allemaal parallel weer te geven, maar een vinger voor of achter de andere door te laten buigen. We zien dit bijvoorbeeld bij Anna en Elisabeth, waar de pink voor de andere vingers buigt, of bij Esmeria, waar haar rechter middelvinger achter de wijsvinger doorbuigt. Maria maakt een vergelijkbaar gebaar, waarmee ze haar leliestaf vasthoudt. Bij de spreekgebaren laat deze miniaturist 1 de pink altijd in een gebogen positie zien en laat hij de wijsvinger iets krommen. Wanneer we naar de gezichten kijken zien we dat miniaturist 1 de ogen weergeeft door een streep te zetten voor het bovenste ooglid, waar de pupillen dan onder 'hangen'; door middel van een boogje wordt het onderste ooglid aangegeven. Verder wordt de mondopening weergegeven door een streep, waarbij een iets korter streepje de begrenzing van de onderlip laat zien. Miniaturist 1 tekent hieronder nog een boogje bij wijze van kin, hetgeen duidelijker te zien is wanneer de figuur in kwestie geen baard draagt (en met name dus goed te zien is bij de vrouwelijke figuren). Miniaturist 2 daarentegen geeft de ogen als een geopende amandelvorm weer: twee halve boogjes die elkaar net niet raken. Hierin wordt een krachtige pupil geplaatst, die de gezichten een starende uitdrukking verleent. Verder geeft hij, in tegenstelling tot miniaturist 1, een duidelijke neusbrug aan en laat hij het bij miniaturist 1 gebruikelijke boogje om de kin aan te duiden achterwege.

60 Resmini 1993, 64 (nr. 16).

61 Swarzenski 1974, 23 (noot 18).

Uiteraard laten beide miniaturisten ook gezamenlijke kenmerken zien, zoals de reeds eerder opgemerkte voorliefde voor brede en versierde boorden en zomen (hetgeen ze met veel van hun Maaslandse collega's gemeen hebben en dus eerder als algemeen stijlkenmerk kan worden gezien), het weergeven van sluiers die de oren vrijlaten, het gebruik van golvende of geschulpte baardvormen en een brede neus met haakvormige neusvleugel (eveneens typisch Maaslandse kenmerken die we ook in andere werken aantreffen), het schetsen in bruine inkt en het modelleren van kleding, gezichten en handen middels kleurwassing en tenslotte het omkaderen van de miniaturen middels een rand opgebouwd uit een groot aantal gekleurde banden.

Wanneer we aan de hand van de hier geschetste kenmerken op zoek gaan naar vergelijkingsmateriaal blijkt er een groep handschriften (en fragmenten) samen te stellen waarin niet alleen deze kenmerken in meerdere of mindere mate voorkomen, maar die ook onderling een zekere samenhang vertoont. Deze groep handschriften – die allemaal in of rond Luik vervaardigd lijken te zijn – bestaat uit de volgende handschriften: allereerst een handschrift uit de Koninklijke Bibliotheek van België te Brussel, dat *Sermones* ofwel preken van Sint Bernardus en Guerric van Doornik en de *passio* van Sint Monon bevat (verder aangeduid als 'het Brusselse Sermoneshandschrift'), vervolgens een handschrift met de *Dialogi* van Gregorius de Grote, eveneens te Brussel bewaard (hieraan wordt gerefereerd met de naam 'Brusselse Gregoriusdialogen'), verder een fragment, waarschijnlijk afkomstig van een psalterium, dat te Berlijn wordt bewaard (hierna 'het Berlijnse fragment' te noemen) met twee losse bladen uit de onmiddellijke omgeving van het Berlijns Psalterfragment, thans bewaard te Luik respectievelijk Londen (verder 'Luiks blad' en 'Londens blad' genoemd) en tenslotte het in dit artikel besproken handschrift te Krakau. De ter vergelijking aangehaalde handschriften zullen hier kort worden besproken.⁶²

Het Brusselse Sermoneshandschrift stamt uit de tweede helft van de twaalfde eeuw, waarschijnlijk rond 1160-1170 en is in de dertiende eeuw in ieder geval aantoonbaar aanwezig in de bibliotheek van de Luikse abdij van St.-Laurent. Het wordt er als nummer 81 en 82 genoemd in een dertiende-eeuwse catalogus van het boekenbezit van deze abdij.⁶³ Blijkbaar bestond het handschrift toen nog uit twee delen, die later zijn samengebonden (het handschrift bezit thans een moderne band). Van den Gheyn ontdekte dat de hand die de index in dit handschrift schreef identiek is met de hand uit het handschrift 9291 van de Koninklijke Bibliotheek van België, waarvan de vervaardiging in het scriptorium van de abdij van St.-Laurent vaststaat.⁶⁴ Daarmee lijkt dus ook de herkomst van het Brusselse Sermoneshandschrift uit dit

62 De signaturen van deze handschriften zijn respectievelijk Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Hs. 9645-49; Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Hs. 9916-17; Berlijn, Kupferstichkabinett, Hs. 78 A 6; Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. Wittert 2613; Londen, Victoria & Albert Museum, Ms. 413 en Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Berol. Ms. Theol. Lat. Qu. 188.

63 Het handschrift heeft een *terminus postquem* van 1153, zie Lapiere 1981, 165. Voor de boekenlijsten van St. Laurent zie Dücker 1999 en Dücker 2001.

64 Van den Gheyn 1905, nr. 1440; zie tevens Rijn en Maas 1972, 295 (nr. J 24) en Lapiere 1981, 165.

scriptorium tenminste zeer waarschijnlijk. De codex bevat geen miniaturen, maar wel een zevental gehistorieerde initialen en zorgvuldig uitgevoerde gedecoreerde initialen. De verluchting is door diverse handen uitgevoerd, waarvan de meest getalenteerde kunstenaar stilistisch dicht in de buurt komt van onze miniaturist 1 (zie afb. 4 en 5). We zien dezelfde manier van het tekenen van de ogen, het aanbrengen van een boogje onder de onderlip om de kin aan te duiden, dezelfde smalle handen. In een initiaal met een afbeelding van Maria op f. 43r (afb. 4) valt de sterke overeenkomst met Maria, Anna, Esmeria en Elisabeth in de miniatuur met de legendarische afstamming van Sint Servatius in ons handschrift meteen op. Ook de gebruikte schildertechniek, waarbij kleurwassing voor modellering van figuren en draperie wordt gebruikt, komt overeen. Net als in de miniatuur met de legendarische afstamming van Sint Servatius is de hoofdverluchter van dit handschrift gedwongen om in een beperkte ruimte, namelijk die van de initiaal, te werken, waarbij hij soms moeite heeft om in gecompliceerde scènes met veel figuren – zoals de tenhemelopneming van Sint Benedictus op f. 81r (afb. 5) – de figuren een plek binnen de beschikbare ruimte te geven. Dit levert niet altijd een even harmonische compositie op. Toch zijn de initialen van deze verluchter zeer zorgvuldig van tekening; in dit opzicht staan ze wellicht zelfs op een hoger plan dan de verluchting van wat gezien wordt als een topstuk binnen de overgeleverde Maaslandse verluchte handschriften, te weten de Brusselse Gregoriusdialogen, dat juist vanwege zijn uitgebreide cyclus aan miniaturen en vanwege de vaak bijzondere iconografie een ereplaats inneemt. Lapière, die een studie maakte van de Maaslandse initiaalornamentiek in handschriften van benedictijner scriptoria, signaleert dit eveneens.⁶⁵ We komen hiermee niettemin bij een onbetwist hoogtepunt van de Maaslandse boekverluchting, te weten de Brusselse Gregoriusdialogen.⁶⁶ Het is direct duidelijk dat we hier te maken hebben met een echt luxe-handschrift. Niet enkel bevat de codex zestig miniaturen, maar hij is ook geschreven in een uiterst zorgvuldige pre-gotisch minuskel-schrift in twee handen (vanaf f. 47 neemt de tweede hand het over) op goed geglad en soepel perkament. Ook de miniaturen vallen in twee groepen uiteen: tot aan folio 47 werkt de hoofdmeester, daarna – gelijktijdig dus met de wisseling van de schrijfhand – nemen één of mogelijk twee minder getalenteerde collega's het over. Hier is met name het werk van de eerste verluchter – die we naar zijn meest indrukwekkende werk, een bladgrote miniatuur op f. 2v met Sint Gregorius die zijn *Dialogi* aan zijn diaken/secretaris dicteert (afb. 6), de 'Brusselse Gregoriusmeester' zullen noemen – van belang. Wanneer we deze miniatuur beter bekijken, valt direct op dat de modellering van het kazuifel dat Gregorius draagt sterk lijkt op die van Sint Servatius in de miniatuur in het Krakauer handschrift van miniaturist 2. Ook andere motieven die we reeds hadden onderscheiden zien we terug in het werk van de Brusselse Gregoriusmeester: de geliefde gouden boorden en zomen, met identieke versieringen op de kazuifelzoom en het

65 Lapière 1981, 158.

66 Zie voor dit handschrift Van den Gheyn 1905, nr. 1287, Delaissé 1960 en Lapière 1981, 386 (nr. 74).



Afb. 4. Initiaal H met afbeelding van de H. Maagd, Luik, ca. 1150-1160. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Hs. 9645-49, fol. 43r.



Afb. 5. Initiaal C met de tenhemelopneming van Sint Benedictus, Luik, ca. 1150-1160. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Hs. 9645-49, fol. 81r.

pallium (de stoffen strook over het kazuifel), de open, amandelvormige ogen, het boogje onder de onderlip, de achtergrond, opgebouwd uit een blauw en een groen kleurvlak, gescheiden door een blanke streep, het gebruik van een rode arcering op stoffen – vergelijk het kussen op het *faldistorium* (of vouwstoel) van Sint Gregorius met de amict-achtige doeken die we in onze miniatuur aantreffen. Ook Cerny waren deze overeenkomsten opgevallen, zelfs zozeer dat hij de mogelijkheid oppert dat het hier om dezelfde verluchter zou kunnen gaan. Dit lijkt echter niet het geval te zijn, aangezien we in de stijl van de Brusselse Gregoriusmeester zowel kenmerken aantreffen van onze miniaturist 1 (o.m. het boogje onder de onderlip) als miniaturist 2 (de amandelvormige ogen). Verder is de algehele indruk van de miniatuur van de Brusselse Gregoriusmeester verzorgder dan die van onze miniaturen. Wanneer we bijvoorbeeld kijken naar de tekening van de gezichten, met name bij de neus en de ogen, dan is die in de Brusselse codex zorgvuldiger uitgevoerd dan in het Krakauer handschrift. Tenslotte besteedt de Brusselse Gregoriusmeester ook meer aandacht aan de omkadering van zijn miniatuur, die hij insluit middels zuilen met een architecturale overkapping. Dat deze meester zich meer bekommert om een esthetische indruk dan onze verluchters blijkt verder nog uit een iconografisch detail: volgens de legende dicteerde Sint Gregorius zijn werk onder directe inspiratie van de Heilige Geest, die wij dan ook als duif op één van de *infulae* (of linten) van Gregorius' mijter kunnen zien zitten, terwijl hij de heilige zijn werk influistert. Uit bescheidenheid en om de



Afb. 6. Sint Gregorius dicteert zijn *Dialogi* aan zijn secretaris, Luik, ca. 1150-1160. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Hs. 9916-17, fol. 2v.

Heilige Geest aan profane blikken te onttrekken, had Gregorius grote gordijnen om zich heen laten plaatsen, zodat zijn secretaris hem niet kon zien. Deze prikte echter uit nieuwsgierigheid met zijn schrijfstift een gat in het gordijn, zodat hij de heilige kon gadeslaan en zag hoe de Heilige Geest op hem neerdaalde. Deze scène, die in de proloog in dit handschrift wordt beschreven, is hier afgebeeld. We zien de diaken inderdaad prikken in de gordijnen, maar dit gebaar heeft hier geen enkele betekenis, aangezien de gordijnen zijn samengeknoopt en dus Gregorius absoluut niet aan het zicht onttrekken: de secretaris kan hem zonder problemen zien zitten. Het lijkt er dan ook op dat de Brusselse Gregoriusmeester hier meer bezorgd was om een fraaie compositie af te leveren met symmetrisch geknoopte gordijnen in de achtergrond, dan deze realistisch neergehangen af te beelden, hetgeen een veel minder mooi plaatje zou opleveren. Het iconografisch sleutelgebaar – het prikken met de stylus – blijft intact zodat de scène leesbaar blijft, maar de rest moet wijken voor een fraai resultaat.⁶⁷ Ook in andere miniaturen in de Brusselse codex zien we stilistische overeenkomsten met het handschrift uit Krakau. Een miniatuur op f. 19r, waarop diverse wonderen van Sint Gregorius zijn afgebeeld, moge hier als voorbeeld dienen. Hier vallen niet enkel de al eerder genoemde kenmerken als baardvormen, modellering, gezichtstypen en dergelijke op, maar met name ook de manier waarop de tuniek van de druivenplukker is weergegeven, die sterk lijkt op de weergave van de tuniek van Sint Amor in de miniatuur met Sint Servatius en Sint Amor in ons handschrift. Op grond van een dedicatieminiatuur achter in de Brusselse Gregoriusdialogen, waarin de codex aan Johannes de Evangelist wordt aangeboden, meende Delaissé te kunnen concluderen dat het handschrift in opdracht van de collegiale kerk van St.-Jean te Luik moet zijn vervaardigd. Deze conclusie neemt hij over van Masai.⁶⁸ Het handschrift draagt echter op f. 2r een vijftiende-eeuws bezitterskenmerk: *Sancti Laurentii in Leodeo*, ofwel het eigendomsmerk van de abdij van St.-Laurent te Luik en bovendien komt het voor in de al eerder gesignaleerde bibliotheekscatalogus uit de dertiende eeuw.⁶⁹ Aangezien er dus tastbaar bewijs is dat de codex al in de dertiende eeuw in het bezit is van de St.-Laurentabdij en er geen aanwijzing is dat het ooit in het bezit van de collegiale St.-Jean is geweest, lijkt het dan ook waarschijnlijker dat ook deze codex in of rond de abdij van St.-Laurent is ontstaan. De reden van de dedicatie aan Sint Johannes de Evangelist zou dan mogelijk gezocht moeten worden in een specifiek devotionele wens van de opdrachtgever.⁷⁰

Hiermee zijn we aangekomen bij een handschriftfragment dat in stilistisch opzicht nog het dichtst bij de codex uit Krakau staat: het Berlijnse fragment.⁷¹ Het handschrift bestaat

67 Delaissé 1960, 40 spreekt over een 'spijtige vergissing' van de miniaturist, maar dit is mijns inziens hier niet het geval.

68 Zie hiervoor Stiennon 1968, 146.

69 Dückers 1999 en Dückers 2001.

70 Delaissé 1960, 41; Stiennon 1968, 146-7.

71 Van dit handschrift bestaat een facsimile-uitgave, zie Swarzenski 1974. Zie verder ook Klemm 1973, Rijn en Maas 1972, 296 (nr. J 26) en Ornamenta 1985, 292-94 (nr. B 76).

uit 10 folia, waarvan de op elke pagina aangebrachte rode kaders, over het algemeen in twee horizontale registers, miniaturen laten zien met scènes uit het Oude en Nieuwe Testament.⁷² Het fragment bevindt zich in een onvoltooide staat, zodat sommige miniaturen nog niet zijn ingekleurd; op andere plaatsen is zelfs de tekening nog niet begonnen, zodat het rode kader leeg is gebleven. Afgezien van korte bijschriften bij de miniaturen, die hun inhoud aanduiden, is de tekst van het handschrift – zo die er was – niet bewaard. Dit zorgt voor nogal wat speculatie rondom de oorspronkelijke functie van het handschrift. Sommigen zien in het Berlijnse fragment het van zijn tekst gescheiden voorwerk van een verlucht psalter of zelfs een bijbel, waarbij dus aan de tekst een serie illustraties voorafgaat.⁷³ Een dergelijk psaltertype is niet ongebruikelijk, er zijn diverse voorbeelden aan te wijzen. Anderen beschouwen het Berlijnse fragment als een modellenboek voor kunstenaars.⁷⁴ Men wijst in dit verband ook op de schets in de marge van f. 7r, die onder meer in de edelsmeedkunst terug te vinden is (vergelijk bijvoorbeeld het beroemde draagaltaar uit Stavelot) en het feit dat de scènes in een zodanige volgorde zijn gezet, dat wanneer men ze als een katern zou inbinden, de volgorde zou worden verstoord: men zou ze als individuele bifolia moeten inbinden, hetgeen onlogisch is (hoewel dit vreemd genoeg wel precies hetgene is dat in de Krakauer codex ook is gebeurd, immers aan de regelmatige katernen gaat een bifolium met de twee miniaturen vooraf, zie Appendix onder het kopje 'collatie'). Het voert echter te ver op grond hiervan conclusies te trekken. In ieder geval bevreemdt de onvoltooide staat van het fragment, dat bovendien geen complete heilsgeschiedenis laat zien. Het fragment bevat zeventien scènes uit het boek Genesis en twaalf uit het leven van Christus: elf tot aan het moment waarop zijn openbare leven begint en de verleiding van Christus door de duivel. Het moet in ieder geval de intentie zijn geweest dat het fragment oorspronkelijk meer bladen en dus meer scènes zou bevatten.⁷⁵ Of deze wel zijn uitgevoerd maar verloren zijn gegaan of nooit zijn begonnen valt helaas niet uit te maken. Dit zegt echter verder weinig over de oorspronkelijke context van dit fragment. Hoe interessant – en van evident belang – de discussie over de functie van dit fragment ook is, in dit verband is zij minder relevant. Het gaat hier immers om de stilistische kenmerken. Bij nadere beschouwing is het een feest van herkenning: we zien de gezichtstypes, baardvormen (zowel geschulpt als golvend) en sluiers van miniaturist 1, evenals zijn typische gekromde pink bij de weergave van het spreekgebaar; verder de open, amandelvormige ogen waarbij de oogleden duidelijk worden weergegeven en de langgerekte figuren van miniaturist 2 (al staat, wat de vorm van de ogen betreft, de Brusselse Gregoriusmeester nog net iets dichter bij de schilder van het Berlijnse fragment). Daarnaast treffen we ook hier weer gezamenlijke of algemene kenmerken, zoals de brede zomen en boorden, het weergeven van de achtergrond middels brede

72 De enige uitzondering is f. 4v met een volbladminiatuur.

73 Voorstanders van deze these zijn Swarzenski 1974 en Klemm 1973.

74 Met name Scheller 1995.

75 Voor een mogelijke reconstructie, zie Swarzenski 1974, 16-18.

gekleurde banden en de brede neuzen met haakvormige neusvleugels. De afbeelding van architectuur in het kader rondom de miniatuur met de presentatie in de tempel van het Berlijnse fragment (f. 7r, zie afb. 7) herinnert sterk aan het architecturale kader dat we zien in de openingsminiatuur op f. 2v van de Brusselse Gregoriusdialogen (zie afb. 6). Tenslotte zijn de nog niet uitgewerkte miniaturen van het Berlijnse fragment, die enkel als tekening in inkt zijn uitgewerkt, dermate zorgvuldig en gedetailleerd van tekening dat zij doen denken aan het betere werk van de Brusselse Sermonesmeester.

De stilistische verwantschap tussen het Berlijnse fragment en het handschrift te Krakau is zo sterk – zeker wat de miniatuur met de legendarische afstamming van Sint Servatius betreft – dat Swarzenski hierin zelfs een werk uit hetzelfde atelier ziet.⁷⁶ Vooropgesteld dat hij gelijk heeft, waar zou zich dit atelier dan kunnen bevinden? Het Berlijnse handschriftenfragment levert helaas geen directe aanknopingspunten betreffende de plaats waar het is gemaakt; er is geen colofon of eigendomsinscriptie om te helpen bij datering en lokalisering. Toch komt vanwege de stilistische overeenkomsten met de hier besproken handschriften Luik in aanmerking als plaats van ontstaan. Is er iets te vinden in het Berlijnse fragment dat een dergelijke lokalisering kan ondersteunen? Gelukkig kunnen we dit positief beantwoorden. In de afbeeldingen met de *Prediking van Johannes de Doper in de woestijn*, de *Doop van de Joden* en de *Doop van Christus* in het Berlijnse fragment (f. 9v-10r) herkennen we een duidelijke iconografische bron: de beroemde doopvont die Reinier van Huy tussen 1107 en 1118 voor de kerk van St-Barthélémy te Luik vervaardigde. We bevinden ons daarmee stevig op Luikse bodem. Op stilistische gronden wordt het Berlijnse fragment door de meeste geleerden tussen 1150 en 1170 gedateerd. Een uitzondering hierop vormt Klemm, die in haar dissertatie een datering rond 1135 voorstelt, op basis van een vergelijking met de figuren in de zogeheten Bijbel van Bonne-Espérance.⁷⁷ Deze vergelijking overtuigt echter niet, zodat een latere datering meer voor de hand ligt.

Naar aanleiding van het Berlijnse fragment zijn tenslotte nog gewezen op twee losse bladen, waarvan het ene in Londen, het andere in Luik wordt bewaard – het Luikse blad is overigens in slechte staat vanwege kleurvraat, vergelijkbaar met hetgeen we in het Krakauer handschrift aantreffen (zie appendix, onder het kopje ‘restauratie’). De stijl van deze bladen staat zo dicht bij het Berlijnse fragment dat met zou kunnen menen met losgeraakte bladen uit dit fragment van doen te hebben (afb. 8). Er zijn echter diverse argumenten die hiertegen pleiten. Ten eerste zijn de bladen iets afwijkend van formaat. Daarnaast zijn de bladen recto en verso beschilderd met volbladminiaturen, in plaats van een verdeling in twee registers (al heeft ook het Berlijnse fragment één volbladminiatuur, maar dit is een uitzondering); ten derde laten zowel het Berlijnse fragment als het blad te Londen de ont-

⁷⁶ Swarzenski 1974, 23.

⁷⁷ Klemm 1973, 85-92. Volgens een colofon is deze bijbel geschreven tussen 1132 en 1135; de verluchting is echter pas enkele jaren later uitgevoerd, zie Masai 1968, 18-19 en Cahn 1982, 254 (nr. 42).



Afb. 7. De droom van Josef; de Vlucht naar Egypte, de twaalfjarige Jezus in de tempel, Luik, ca. 1160. Berlijn, Kupferstichkabinett, Codex 78 A 6, fols. 8v-9r.



hic ihc sedet in templo in medio doctoru cu esset duodecim. audientis vntro
gus. ita ut omis mirarent sup prudentia responsis ei.



Afb. 8. Abraham en Melchisedech; Lot en zijn gezellen worden gevangen genomen, Luik, ca. 1160. London, Victoria and Albertmuseum, Ms. 413.

moeting tussen Abraham en Melchisedech zien (die verdubbeling is niet logisch als beide miniaturen uit hetzelfde handschrift zouden stammen) en tenslotte bevinden zich rond de miniaturen in Luik en Londen kaders die zijn opgebouwd uit verschillende gekleurde banden – net zoals rond de miniaturen in het handschrift te Krakau! – in plaats van een eenvoudig rood kader, zoals we dat in het Berlijnse fragment aantreffen.⁷⁸ Dit alles bijeen genomen wijst erop dat we hier te maken hebben met restanten van twee verschillende cycli (het Berlijnse fragment versus de bladen in Luik en Londen), maar uitgevoerd door hetzelfde atelier.

Al met al blijkt dat we hier te maken hebben met een sterk coherente groep, die niet enkel op stilistische kenmerken maar ook op basis van paleografische gronden en in twee gevallen bibliotheekhistorische redenen te vormen is. Deze groep van zes handschriften of fragmenten daarvan, die hier gegroepeerd rond het meest karakteristieke werk als Brusselse Sermoesgroep wordt aangeduid, is als een subgroep binnen de grote Maaslandse Floreffe-Averbode

te zien. Wat de datering betreft is er weinig reden tot controverse: deze handschriften van de Brusselse Sermoesgroep zijn alle in een tijdspanne van tien, maximaal vijftien jaar rond 1160 ontstaan. Om een precieze chronologie binnen deze groep te kunnen aanbrengen is verdere studie vereist, hetgeen buiten het bestek van deze bijdrage valt – maar niettemin een nuttige bijdrage voor een beter begrip van de Maaslandse boekverluchting zou vormen. Hetzelfde geldt voor de lokalisering. Een plaatsing van deze groep handschriften in Luik zal gezien het hierboven geformuleerde weinig weerstand oproepen. Daarmee kunnen we de eerder geformuleerde vraag, of het handschrift te Krakau rond 1130-40 of later in of voor Maastricht is vervaardigd, negatief beantwoorden: de oorsprong van het handschrift moet, op basis van vergelijking met gerelateerde handschriften, redelijkerwijs worden geplaatst in Luik rond 1160, ondanks het feit dat Sint Servatius in het handschrift te Krakau een dominante rol speelt. Hoe dienen we deze aanwezigheid van deze prominente Maastrichtse heilige dan te verklaren?

⁷⁸ Scheller 1995 spreekt vreemd genoeg over 'three leaves', die geen kaders zouden bevatten.

De cultuurhistorische context rond het handschrift – een mogelijke reconstructie

Opvallender dan de aanwezigheid van Sint Servatius in het Krakauer handschrift is – zelfs wanneer we uitgaan van een Maastrichtse oorsprong – die van Sint Amor. Niet dat er geen enkele relatie tussen beide heiligen bestaat; Sint Amor bezocht immers in Maastricht het graf van Servatius en werd er ook in eerste instantie begraven, op de plek waar tegenwoordig het St.-Amorsplein is, op een steenworp afstand van de Servaasbasiliek. Toch heeft de cultus van Sint Amor in Maastricht nooit echt postgevat, temeer daar de relieken van de heilige al in de tiende eeuw werden overgebracht naar Munsterbilzen. Zou het handschrift dan ook in opdracht van het Servaaskapittel zijn vervaardigd, dan is het op zijn minst ongewoon dat de vita van de voor Maastricht niet zo belangrijke Amor in dit handschrift wordt opgenomen en hij prominent in een miniatuur vooraan in het handschrift – in plaats van aan het begin van zijn eigen vita – wordt afgebeeld. De combinatie van Servatius en Amor lijkt echter minder vreemd wanneer we de verhouding omdraaien en het handschrift te Krakau zien als een uiting van het streven om de cultus rond Sint Amor in aanzien te doen stijgen door deze te koppelen aan de ‘rijzende ster’ van Sint Servatius, wiens cultus nu juist rond het midden van de twaalfde eeuw – de tijd waarin onze codex is vervaardigd – het onderwerp van een grootschalige promotiecampagne vormt: niet enkel is dit een tijd waarin maar liefst drie legendeversies in het Latijn en zelfs een in de volkstaal (het beroemde *Leven van Sint-Servaas* van Hendrik van Veldeke) elkaar binnen relatief korte termijn volgen, maar het is ook een tijd waarin de Servaaskerk beduidend wordt verfraaid en het fraaiste middeleeuwse reliekschrijn in Nederland, de *Noodkist* – door voormalig Rijksmuseumdirecteur Ronald de Leeuw ook wel de ‘Nachtwacht van het Zuiden’ genoemd – is ontstaan.⁷⁹ Het lijkt dus raadzaam onze blik te verleggen naar wat toentertijd het centrum van de Amorverering was: het adellijk damesstift van Munsterbilzen, halverwege tussen Maastricht en Hasselt.

Het klooster van Munsterbilzen wordt in de zevende eeuw als abdij voor vrouwen gesticht door Sint Landrada, die afkomstig is uit een adellijk geslacht.⁸⁰ Zij wordt aangesteld als hoofd van een klooster, toegewijd aan de Heilige maagd.⁸¹ Na haar dood en canonisatie wordt zij de patrones van het klooster, hoewel zij in Wintershoven begraven ligt. In 980 worden haar relieken naar Gent overgebracht en later krijgt ook de door haar gestichte abdij van Munsterbilzen een deel van deze relieken.⁸² Sint Landrada blijft patrones van de kerk, maar het is onduidelijk tot wanneer: als in 1040 de abdij voor het eerst in oorkonden vermeld wordt,

79 De anekdote rond deze eervolle benaming van de Noodkist is afkomstig van de in 2012 overleden conservator/schatbewaarder van de Sint Servaasbasiliek, Sigismund Tagage.

80 Zie voor gegevens over deze heilige Pacquay 1963, Koninckx 1963 en Essen 1907, 173-177.

81 Voor gegevens over de abdij, zie Berlière 1976, 103-129; Vanheusden 1963b en Wolters 1849.

82 Pacquay 1963, Koninckx 1963, Berlière 1976, 103.

noemt zij zich al *Sanctus Amor in Belisia*.⁸³ Het blijkt dat rond 850 een zekere graaf Odulf of Chlodulf en zijn echtgenote Hilda het gebeente van de heilige Amor uit Maastricht, waar het vanwege wonderen vele pelgrims trok, lieten overbrengen naar Munsterbilzen, waar zij zojuist een nieuwe kerk hadden gebouwd.⁸⁴ Vanaf dat moment lijkt het patrocinium van Sint Landrada vrijwel direct door dat van Sint Amor verdrongen te zijn. Aan het begin van de twaalfde eeuw doen zich, volgens Vanheusden, twee grote veranderingen voor in de abdij.⁸⁵ Ten eerste worden de inkomsten van de bezittingen van de abdij verdeeld tussen abdis, zusters en bedienende priesters; ten tweede wordt de kloostergemeenschap tot een stift omgevormd, waarbij de zusters kanunnikessen worden en voortaan bij hun intrede een bewijs van acht kwartieren adel, zowel van vaders- als moederszijde – moeten overleggen. Zo wordt de abdij een welvarend en invloedrijk stift, dat tot aan de Franse tijd zal blijven bestaan. Dit stift is in de twaalfde eeuw al het centrum van de Amorcultus en blijft dit gedurende zijn hele bestaan. Ook wordt van hieruit de devotie rond Sint Amor bevorderd: we zagen hierboven al de overdracht van relieken vanuit Munsterbilzen aan de kloostergemeenschap van Amorbach in 1499.⁸⁶ Maar al eerder is er sprake van een duidelijk initiatief vanuit het stift van Munsterbilzen. In het Rijksarchief te Hasselt wordt een oorkonde uit 1157 bewaard, waarin Goda, abdis van Munsterbilzen, het derde deel van de allodiaalcijnsen van haar goederen te Maastricht schenkt aan de Amorkapel aldaar, zojuist gebouwd – of verbouwd? – boven de plek waar het graf van de heilige zich bevond – zijn stoffelijke resten waren immers rond 850 naar Munsterbilzen overgebracht – bij gelegenheid van de kerkwijding.⁸⁷

Blijkbaar is het adellijk stift van Sint Amor, net in de tijd dat de Krakauer codex wordt vervaardigd, bezig met de promotie van de cultus van deze heilige. En welke manier werkt beter dan deze cultus te verbinden aan het reeds te Maastricht geschapen kader rond een grote heilige, een bloedverwant van Christus, wiens cultus op dat moment een bloeiperiode doormaakt? Immers, de banden tussen Sint Servatius en Sint Amor zijn, zeker gezien vanuit het gezichtspunt van het Amorstift, legio. Zou het dan niet tot de mogelijkheden behoren om in dit milieu te zoeken naar de opdrachtgevers van het handschrift te Krakau? Er is bovendien nog een link tussen Sint Servatius en Munsterbilzen: in hoofdstuk 60 en 61 van de *Gesta Sancti Servatii*, waarin de wonderen die de heilige bewerkstelligde worden beschreven, maakt de anonieme auteur gewag van een niet met name genoemde abdis van Munsterbilzen, die gewoon is om geregeld te lezen uit een boek met het leven van Sint Servatius. Wanneer zij, op reis, in haar slaap dreigt te worden overvallen, verschijnt Sint Servatius haar in een droom en maant haar te vluchten, waardoor haar leven gered wordt. Wanneer

83 Vanheusden 1963b, 18.

84 Zo vermeldt het necrologium van de abdij, zie Wolters 1849, 11.

85 Vanheusden 1963b, 20-21.

86 Vanheusden 1950.

87 RAH, Munsterbilzen 945; zie Neuss 1887, nr. 945 en Stiennon 1960, 218 (fig. 212). Voor de schaarse gegevens over de Amorkapel te Maastricht, zie Heylerhoff 1829, 120-121.

zij later in haar leven ernstig ziek is en dreigt te overlijden verschijnt de heilige bisschop haar opnieuw en geneest haar. De *Gesta*-tekst omschrijft redelijk precies hoe de heilige er in de visioenen van de abdis uitzielt: hij toont zich aan haar in zijn bisschoppelijk ornaat, met kromstaf en pallium, maar zonder sleutel, met andere woorden, in die wijze waarop we de heilige ook in de miniaturen in het Krakauer handschrift zien afgebeeld.⁸⁸ Wel is het zo dat er in het visioen nog sprake is van een wierookvat, dat in de miniatuur niet terug te vinden is. Dit is uiteraard niet vreemd, ten eerste omdat de miniatuur geen letterlijke illustratie van het visioen is en ten tweede omdat dan de visueel en symbolisch zo belangrijke handreiking van Sint Servatius naar Sint Amor in het gedrang zou komen: deze is immers juist essentieel om de beoogde relatie tussen de twee heiligen weer te geven. Daarnaast vinden we in beide miniaturen het boek als attribuut van Servatius terug, dat in de *Gesta*-tekst niet als attribuut genoemd wordt. Wel legt Servatius, wanneer hij de abdis in het visioen aanspreekt, de nadruk op het boek dat zij bij zich heeft en waar ze in feite haar leven aan dankt: *Quid, inquit, dormitas? Surge et mortem instantem quantocius effuge salvatus beneficio Servatii, cuius vitam legis...*⁸⁹ Het boek dat de heilige in de miniaturen in de Krakauer codex bij zich draagt zou voor een goed verstaander niet enkel kunnen wijzen op Servatius' rol als hoeder van het evangelie en geloofsverkondiger in onze streken, maar ook een verwijzing kunnen zijn naar deze context, waarin het lezen van de vita van Servatius heilzaam blijkt te zijn. Het valt uiteraard niet te bewijzen dat genoemd excerpt uit de vita de grondslag vormt voor de iconografie van de miniatuur met Sint Servatius en Sint Amor, maar het zou wel verklaren waarom de voor het Servaaskapittel zo belangrijke symboliek van de sleutelmacht hier ontbreekt.

Zoals we hierboven al hebben gezien, was het Amorstift te Munsterbilzen in de twaalfde eeuw een welvarende geestelijke instelling, die het zich kon permitteren om een handschrift, verlucht met miniaturen van uitstekende kwaliteit, in opdracht te geven. Helaas zijn er slechts weinig handschriften uit dit stift bewaard gebleven, die het toelaten om te bepalen of er sprake is van een rijke boekcultuur binnen dit stift. We kennen een negende-eeuws evangeliarium, waar rond 1130 een zogenaamd Driekoningenspel of *Officium Stellae* aan is toegevoegd; ook een necrologium vond in dit handschrift een plaats. Daarnaast is er een rijk verlucht handschrift met liturgische teksten bewaard uit het eind van de vijftiende eeuw en nog een afschrift uit 1651 van een oud martyrologium en antifonarium. Verder is helaas weinig bekend over de bibliotheek van de adellijke kanunnikessen, en van een scriptoriumtraditie is, voor zover we zijn ingelicht, al helemaal geen sprake; dit ligt uiter-

88 'Visum est ei apparere sibi beatum Servatium in habitu sacerdotali, baculum in sinistro, thuribulum tenentem in dextera: cuius pallium, quo indutus est [...]' (En zij zag hoe Sint Servatius aan haar verscheen, in priesterlijke kledij, zijn kromstaf in de rechterhand, in de linker een wierookvat houdend; wiens pallium, waarmee hij was bekleed [...]) cf. Wilhelm 1910, 137. Voor de betekenis van het pallium, zie Koldewey 1985, 123-128.

89 'Wat slaapt gij nog?' sprak hij. 'Sta op en ontvlucht een wisse dood, gered door de goedgunstigheid van Servatius, wiens vita gij leest...'; cf. Wilhelm 1910, 137.

aard voor een adellijk stift ook niet voor de hand. Wanneer men in Munsterbilzen een handschrift nodig had, zal dit elders zijn besteld. Het overgeleverde handschriftenbestand is echter te fragmentarisch overgeleverd om te kunnen bepalen waar men normaliter de handschriften liet uitvoeren; wel laten de oorkonden van het stift, die grotendeels in het Rijksarchief in Hasselt worden bewaard, duidelijke banden met Luik zien. Aangezien deze stad in de twaalfde eeuw een bloeiend intellectueel centrum was, is het waarschijnlijk dat in elk geval in deze tijd hier de boeken van het stift werden besteld.⁹⁰

Tenslotte dient nog iets gezegd te worden over de functie van het handschrift te Krakau. Het werd zorgvuldig geschreven op goed perkament, voorzien van twee kwalitatief uitstekende miniaturen, voorzien van goud, en mag dus met recht als luxe-handschrift met presentatiefunctie worden gezien. Zouden we wellicht te maken hebben met een geschenk? Als dat zo is, doet zich direct een mooie gelegenheid voor in de kerkwijding van de St. Amorkapel in Maastricht in 1157, zoals die wordt vermeld in de al eerder aangehaalde oorkonde te Hasselt. Voor het vieren van de liturgie van de feestdag van de patroon was een vita immers onontbeerlijk; de pelgrims die de kapel nog trok moesten er natuurlijk van op de hoogte worden gebracht dat de door hen vereerde heilige dicht bij Servatius stond, zoals zijn kapel dicht bij de Servaaskerk lag: Heylerhoff meldt dat de Amorkapel van oudsher afhankelijk was van de Servaaskerk en van daaruit bediend werd.⁹¹ De datum van de kerkwijding sluit bovendien uitstekend aan bij de stilistische (en paleografische) datering van het handschrift rond 1160; de inhoud past perfect bij de lokale situatie van de Amorkapel.

Conclusie

Een en ander overziend, kunnen we komen tot het hier volgend scenario aangaande de opdracht en vervaardiging van dit handschrift, dat niet al te ver van de waarheid zal liggen. Wanneer in de twaalfde eeuw de welvarende abdijs van Munsterbilzen wordt omgevormd tot een adellijk stift, ontstaat daar een beweging om de cultus van haar patroon, Sint Amor, te verbreiden. In dit kader wordt besloten om op de plek waar de heilige voor zijn translatie naar Munsterbilzen begraven lag, vlak bij de Servaaskerk in Maastricht, een kapel te zijner ere te (ver)bouwen. Goda, abdis van Munsterbilzen, begiftigt deze kapel met inkomsten en vraagt aan de bisschop van Luik, Henri de Looz, om deze kapel te wijden. Bij gelegenheid van deze kerkwijding geeft Goda eveneens opdracht aan een Luiks scriptorium om een handschrift met de vita van de patroon van de kapel, Sint Amor, te vervaardigen, dat zij de kapel, en daarmee diens bedienaren (het Servaaskapittel), kan schenken. Omdat het stift van Munsterbilzen er

90 Voor het *Officium Stellae*, zie Smits van Waesberge 1987. Voor het handschriftenbezit, zie Berlière 1976.

91 Heylerhoff 1829, 120-121.

baat bij heeft de cultus van Sint Amor te stimuleren, besluit Goda deze te verbinden aan de cultus van Sint Servatius, die juist op dat moment een enorme stimulans vanuit het Servaaskapittel ondergaat. Daarom vraagt zij, wellicht in analogie van het verzoek dat abt Absalom van St.-Amand al enkele jaren eerder deed, het Servaaskapittel om een legger met de vita van Sint Servatius beschikbaar te stellen. Deze laat zij vervolgens, samen met een afschrift van de vita van Sint Amor, naar Luik sturen en daar afschrijven. Bovendien laat zij twee miniaturen schilderen om het handschrift te verluchten: de één moet de relatie tussen Sint Servatius en Christus aangeven (deze miniatuur kon waarschijnlijk direct gekopieerd worden uit de Maastrichtste legger met de Servatiusvita) en de ander de relatie tussen Sint Servatius en Sint Amor. Zo wil Goda het belang en de bevoorrechte positie van de patroonheilige van haar stift benadrukken: hij is niet enkel een volgeling, maar blijktens de manier waarop Servatius in de miniatuur hem vastklampt, zelfs een uitverkorene van Servatius, bloedverwant des Heren en drager van de sleutelmacht. Daarmee stijgt hij op de ladder en mag Amor nu toetreden tot de onmiddellijke omgeving van de Heilige Maagschap, waar Servatius deel van uitmaakt. In modern jargon zouden we Goda kunnen zien als de *'spindoctor'* die het imago van Sint Amor tracht te verbeteren en daar het beeld als communicatiemiddel voor inzet. Of haar campagne datgene gebracht heeft waar ze op hoopte zullen we haar nooit kunnen vragen; maar we mogen haar dankbaar zijn voor het prachtige handschrift dat haar ijveren heeft opgeleverd.

Appendix: Codicologische beschrijving van het handschrift⁹²

Krakau, Biblioteka Jagiellońska (olim Berlijn, Deutsche Staatsbibliothek), Ms. Berol.
Theol.lat.qu. 188

I Gesta Sancti Servatii

Luik, rond 1160

II Vita Sancti Amoris

Materiaal

Het handschrift bestaat uit [1+] 53 bladen perkament, goed bereid en geglad. Het perkament is gelig van kleur, op sommige plaatsen licht gevlekt. Het is redelijk constant in dikte en tijdens het productieproces niet erg uitgedund, waarbij de bladen met randverschijnselen - van de oksels en liezen van het dier - wat stugger zijn. Velranden treffen we veelvuldig aan (bijv. fols. 42, 45-46), verder ook gaten (bijv. fol. 30) en naaisels (bijv. fol. 9 en 25). Omdat het perkament bij productie goed is afgeschraapt is het erg lastig om haar- en vleeszijde van de oorspronkelijke huid van elkaar te onderscheiden; niettemin lijkt het erop dat het handschrift is gearrangeerd, hetgeen wil zeggen dat wanneer het wordt opengeslagen telkens een haarzijde tegenover een haarzijde en een vleeszijde tegenover een vleeszijde ligt.

Collatie

Het handschrift bestaat uit acht katernen, opgebouwd uit vier bifolia of dubbelbladen (en daarmee dus regelmatige quaternionen) met uitzondering van het eerste en laatste katern. Het eerste katern bestaat uit een bifolium (bij het opnieuw inbinden in de huidige band werd hier nog een bifolium maculatuur aan vastgelijmd), waarvan zich op de rectozijden van de beide folia de twee miniatures bevinden. Deze katern met miniatures is dus onafhankelijk van het afschrijven van de teksten van dit handschrift ontstaan en pas bij het inbinden toegevoegd (N.B.: hiermee wil niet gezegd zijn dat de miniatures niet van begin af aan deel uitmaakten van de opzet van het handschrift). Het laatste katern bestaat uit drie bladen; een aantal bladen is verwijderd, waarbij tussen fol. 52 en 53 nog een kim zichtbaar is. Uit het tekstverlies valt op te maken dat er 5 bladen zijn verwijderd, zodat deze laatste katern ook als regelmatige quaternio kan worden gereconstrueerd. Wanneer deze bladen verloren zijn gegaan valt niet te traceren. Het handschrift bevat geen custoden, blad- of katernsignaturen.

Bij de restauratie van het handschrift (zie onder het kopje 'Restauratie') zijn diverse verstevigingsstroken aangebracht, waarmee in sommige gevallen ook folia aan andere folia zijn vastgelijmd. De posities van deze stroken worden beneden verder besproken.

Maten en bladopmaak

De gemiddelde bladmaten bedragen 241 x 168 mm., de maten van de schriftspiegel zijn 201 x 130 mm. De maten van de marges bedragen 7 mm. voor de bovenmarge, 33 mm. voor de benedenmarge, 15 mm. voor de binnenmarge en 23 mm. voor de buitenmarge (gemeten op fols. 14r, 35r en 38r

⁹² Voor de hier gebruikte methodiek en vakterminologie, zie Hermans, *De Descriptione Codicum* en Huisman, *Catalogus*. Zie verder voor een eerdere, niet geheel correcte beschrijving Rose, *Verzeichniss*, 845-846, no. 795.

aangezien deze bladzijden het meest representatief voor het handschrift leken). De schriftspiegel bestaat uit een kolom van 29 regels. Een meting van de hoogte van 10 regels (om afwijkingen in regelhoogte te minimaliseren) bedraagt net iets meer dan 69 mm.; de individuele regelhoogte bedraagt daarmee circa 7 mm.

Liniëring en prikking

De getrokken hulplijnen voor de schrijver zijn uitgevoerd in loodstift. Het schema bestaat uit twee verticalen links en rechts, met daartussen de regellijnen, waarbij de bovenste en onderste drie lijnen over heel het blad zijn doorgetrokken (in formule volgens Muzerelle/Gumbert 1-1/0/3-3/1).⁹³

Op vrijwel alle folia zijn de prikken voor de regellijnen, die met een priem in de buitenmarge werden aangebracht om het trekken van de lijnen met een lineaal te vergemakkelijken, nog aanwezig. Ook de prikken voor de verticalen treffen we op diverse plaatsen nog aan. Dit betekent dat toen het handschrift zijn huidige band kreeg, het niet veel is bijgesneden. In de binnenmarge zijn geen prikken aangetroffen. Dit wijst er op dat er niet per blad, maar per bifolium werd gelinieerd: de lineaal liep langs de prik in de buitenmarge van het linkse blad langs de twee tekstspiegels van het bifolium naar de prik in de buitenmarge van het rechtse blad. Overigens zijn de bovenste en onderste drie doorlopende regellijnen niet dubbel geprikt, zoals wel vaker voorkomt.

Foliëring

Het handschrift bevat een moderne potloodfoliëring in de rechter bovenhoek van iedere recto-zijde, beginnend op het schutblad (fol. 1). Deze potloodfoliëring loopt gedeeltelijk over een oudere inktfoliëring heen, die begint op fol. 4 (het eerste tekstblad); deze oudere inktfoliëring loopt slechts tot fol. 21 (fol. 18 in deze oude foliëring).

Schrift

Het handschrift is – behoudens enkele latere toevoegingen, zie het kopje ‘Gebruikssporen’ – in één hand geschreven in een twaalfde-eeuwse pré-gotische minuskel, de zogeheten carolina-gothica.

Geleding van de tekst

De tekst is volgens een systeem van verschillende niveau's geled. Deze niveau's kunnen – van laag naar hoog beschreven – als volgt worden onderscheiden.

- 1 Hoofdletters aan het begin van een zin worden rood aangestreept.
- 1a Heiligennamen, tekens die aangeven dat de tekst die volgt bij een vorige regel hoort en telwoorden worden rood aangestreept (dit duidt overigens niet op een hoger niveau dan niveau 1).
- 2 Bij nieuwe tekstgedeelten (paragrafen) vinden we rode initialen, één tot drie regels hoog, afhankelijk van de door de schrijver opengelaten ruimte. Meestal staan deze initialen aan het begin van de tekstkolom, soms in de marge gedrukt, soms deels in de tekstkolom geplaatst; een enkele maal staat de initiaal midden in de tekstkolom (bijv. fols. 50r en 50v). Deze initialen kunnen versierd zijn door middel van uitsparingen (bijv. fols. 13r en 44r) of arceringen (bijv. fol. 36r).
- 3 Opengewerkte of met arcering versierde initialen in rood, drie tot vijf regels hoog, aan het begin van een nieuw teksgedeelte na een rubriek (bijv. fols. 21v en 53v).
- 4 Blauwe openingsinitiaal T, drie regels hoog (fol. 4r).

⁹³ Zie voor de liniëringsformule van Muzerelle en Gumbert: Hermans, *De Descriptione Codicum*, 31-35.

Decoratie

Naast de initialen, die gedecoreerd kunnen zijn door middel van uitsparingen en/of arceringen, bevat het handschrift een tweetal miniaturen. De miniatuur op fol. 2r laat de legendarische afstamming van St. Servatius zien (afb. 1), de miniatuur op fol. 3r toont St. Servatius met St. Amor (afb. 2).

Band

De band rond het handschrift dateert uit de late vijftiende eeuw. De houten platten meten 246 x 175 mm. Deze zijn met bruin kalfsleer overtrokken. De platten zijn bestempeld met een blindstempeling van een dubbel kader van drie filetlijnen met daarin een ruitpatroon, opgebouwd uit drie filetlijnen. Het boekblok is genaaid op drie dubbele touwen (zonder kapitaal). Hierdoor zijn op de rug drie ribben zichtbaar. De rug en een klein deel van het leer op het voorplat is op een verder onbekend tijdstip vernieuwd met een paars-bruin stuk leer met een lichte noppenstructuur. Op de rug bevindt zich een rugschild in rood leer, in goud bestempeld met de signatuur van het handschrift: 'Theol. Lat. Quart. 188'. Op de platten bevinden zich nog de restanten van twee klampsluitingen: de muisters op het voorplat en de resten van de sluitlippen met de borgplaatjes op het achterplat zijn nog aanwezig; de sluihtaken zijn echter verdwenen. Uit dit alles volgt dat het boek vroeger van achter naar voren sloot.

Resmini vermeldt in zijn studie over de abdij van Maria-Laach (waar het handschrift zich een tijd bevond, zie het kopje 'Provenance') dat hier vanaf 1470, maar mogelijk al daarvoor, een boekbinderswerkplaats aanwezig was. De banden waarvan vaststaat dat ze in deze werkplaats gebonden of opnieuw ingebonden zijn vertonen eenzelfde ruitpatroon als deze band. Het lijkt dus zeer waarschijnlijk dat dit handschrift door de Laacher binderij opnieuw is ingebonden, temeer daar het tot 1802 in het bezit van deze abdij bleef.⁹⁴

Datering en lokalisering

Op grond van de stijl van de miniaturen alsook om paleografische redenen kan het handschrift rond 1160 in Luik worden geplaatst, mogelijk in het scriptorium van de abij van St.-Laurent.

Gebruikssporen

Na voltooiing van het schrijfwerk werd het handschrift allereerst gecorrigeerd. Sporen hiervan zijn te vinden op bijv. fol. 5r, regel 14 ('solum' tussengevoegd), fol. 47v, regel 28 ('neptis' bovengeschreven), fol. 52r, regel 26 (correctie op rasuur) etc. Verder vinden we op fol. 14r in de benedenmarge een in loodstift getrokken medaillon; dit bifolium lijkt dus eerder voor een ander doel bestemd te zijn geweest, maar die opzet is niet uitgevoerd, waardoor het voor dit handschrift hergebruikt is. Dit medaillon wijst er echter niet op dat dit blad oorspronkelijk voor de miniatuur op fol. 2r was gedacht.

Het handschrift draagt verder verschillende gebruikssporen uit diverse eeuwen. De oudste zijn waarschijnlijk de aantekeningen, gemaakt door de bibliothecaris van het klooster Maria-Laach aan het eind van de vijftiende eeuw: *Liber monasterii b(ea)te Marie virg(in)is in lacu in quo continetur vita b(ea) tissimi s(er)vatii tungrensis episcopi* (fol. 2v); *no(ta) hic deest p(ro)log(us) q(ui) h(ab)e(tur) conflue(n)cie i(n) monte* (fol. 4r); *Iste a(n)no obiit a(nno) D(omi)ni 1075* (fol. 35r).

Daarnaast zijn in het handschrift diverse nota-tekens terug te vinden, die wijzen op een collatie met een ander handschrift (hetgeen blijkens de hierboven aangehaalde aantekening ook al eerder gebeurde). Deze nota-tekens worden zowel in potlood als in inkt aangebracht (voorbeelden op fols. 6v en 12r). Daarnaast treffen we diverse s-vormige tekens aan, doorheen het gehele handschrift. De betekenis hiervan is niet duidelijk. Ook werd op een onbekend tijdstip de eerste regel van de

94 Resmini, *Laach*, 59-60.

toegevoegde hymne op fol. 54v (zie hiervoor het kopje 'Inhoud'), die blijkbaar mettertijd was vervaagd, in inkt overgetrokken.

Later werd op het eerste dekblad in inkt de aantekening '(4264)' gemaakt: dit is het acquisitienummer waaronder de Deutsche Staatsbibliothek het handschrift in 1856 verwierf (het bibliotheeksstempel kwam op fols. 3v en 4r). Verder vinden we in inkt de aantekeningen 'Lm' en 'Lh' (dit zouden oudere signaturen kunnen zijn, maar dit valt niet na te gaan) en in potlood de aantekeningen 'Rose nr. 795' (waarschijnlijk door medewerkers van de Biblioteka Jagiellońska) en '2874,7' (ook de betekenis hiervan is niet duidelijk). Op het achterste dekblad, tenslotte, vinden we in potlood de aantekening '54 bl' (ofwel 54 Blätter), waarschijnlijk de aantekening van een medewerker van de Deutsche Staatsbibliothek bij een eerste collatie van het handschrift; een jongere hand streepte '54' door en verving dit door '53', waarbij hij toevoegde '(ab f 1!)'.

Provenance

Het handschrift is waarschijnlijk te Luik vervaardigd in opdracht van het adellijk stift van Munsterbilzen, bedoeld voor gebruik in de St.-Amorskapel te Maastricht. In ieder geval vanaf de vijftiende eeuw, maar mogelijk eerder, is het handschrift in het bezit van de abdij van Maria-Laach, tot de opheffing van de abdij in 1802; vervolgens komt het handschrift terecht in de collectie Liel; vanaf 1856 in het bezit van de Deutsche Staatsbibliothek te Berlijn. In 1941 wordt het handschrift naar Fürstenberg en later naar Grüssau gebracht, waar het in 1946 door Poolse troepen werd geconfisciseerd en vervolgens verdween. In 1974 werd bekend dat het handschrift in de Biblioteka Jagiellońska te Krakau wordt bewaard; vanaf 1981 ligt het daar voor onderzoek ter inzage.

Restauratie

Het handschrift draagt verschillende sporen van restauratie, waarvoor het werd uitgebonden en uiteengenomen. De meest in het oog springende restauratie is het versterken van de miniatuur op fol. 2v. Door de kleurvraat van het groene pigment (waarschijnlijk verdigris, een pigment op koperbasis) onder meer in het kader rondom de miniatuur was deze losgeraakt uit het blad. Men heeft toen met behulp van een soort Japans papier de miniatuur opnieuw vastgezet en aan de achterzijde – de rectozijde dus – verstevigd. Door het opnieuw inbinden aan het eind van het restauratieproces is er echter te veel spanning op het bifolium met de miniaturen gebracht, waardoor de linkerrand van het kader inmiddels weer is gebroken (stand van zake bij autopsie in 1996).

Verder zijn bij de restauratie ook verstevigingsstroken in de vouwen van de katernen aangebracht. Deze stroken bevinden zich in alle katernen, met uitzondering van katern VI; ze werden ook gebruikt om diverse bladen aaneen te lijmen. In de katernen I, III, IV, V en VIII werden de stroken telkens binnen het eerste bifolium aangebracht; in katern II werd de strook buiten op het eerste bifolium geplaatst. Op de scheiding tussen de katernen VII en VIII werd een strook aangebracht om fol. 51 aan fol. 52 te lijmen. Verder was in katern I het bifolium maculatuur gescheurd, want fol. 1 is doormiddel van twee stroken aan het voorplat en aan fol. 3 vastgeplakt, en verder bevindt zich nog een strook tussen fol. 1 en fol. 2. Tenslotte werd ook de rug van de band vernieuwd.

Het is niet duidelijk wanneer deze restauratie heeft plaatsgevonden; in Krakau heeft men naar eigen zeggen het handschrift nooit gerestaureerd, dus lijkt het er op dat dit nog voor de evacuatie van het handschrift in 1941 te Berlijn moet zijn gebeurd.⁹⁵ Helaas is in Berlijn een groot gedeelte van de archieven van de Deutsche Staatsbibliothek ten gevolge van de Tweede Wereldoorlog verloren gegaan, zodat geen restauratierapporten, rekeningen of andere documenten terug zijn te vinden die op deze restauratie betrekking zouden kunnen hebben. Het meest waarschijnlijke tijdstip

95 Vriendelijke mededeling van Dr. Marian Zwiercan bij mijn autopsie van het handschrift te Krakau op 9 en 10 september 1996.

voor restauratie lijkt dan de opname van het handschrift in de *Schausammlung* van de Deutsche Staatsbibliothek (in 1925) te zijn.⁹⁶

Inhoud

Het handschrift bevat als eerste de zogeheten *Gesta Sancti Servatii* (fol. 4r-53v), een door een anonieme auteur geschreven *Servatiusvita*, waarschijnlijk rond het begin van de twaalfde eeuw ontstaan. De proloog ontbreekt.⁹⁷

Verder bevat dit handschrift de *vita* van St. Amor (fol. 53v-54v), patroon van het adellijk stift van Munsterbilzen, door diaken Egbert. Ook hier ontbreekt de proloog, alsmede aanzienlijk teksverlies door het uitsnijden van een vijftal bladen.⁹⁸

Op het laatste blad (fol. 54) staat nog een hymne genoteerd uit de vespers ter ere van St. Maurus, bisschop van Verdun (*Fundator orbis qui plasmata regis*).⁹⁹

Bibliografie

- Acta Sanctorum: J. Bollandus, G. Henschenius e.a. (red.) *Acta Sanctorum*, Antwerpen 1643 ff.
 Berlière 1976: U. Berlière e.a. (red.), *Monasticon Belge*, IV, Luik 1976.
 Blume 1911: C. Blume, M. Dreves (red.), *Analecta hymnica medii aevi*, Leipzig 1886-1905.
 Boeren 1962: P. Boeren, *Heiligdomsvaart Maastricht*, Maastricht 1962.
 Braun 1904: J. Braun, *Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente*, Freiburg 1904.
 Braun 1907: J. Braun, *Die Liturgischen Gewandung im Occident und Orient: Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik*, Freiburg 1907.
 Breslau 1995: R. Breslau, *Verlagert, verschollen, vernichtet...; das Schicksal der im 2. Weltkrieg ausgelagerten Bestände der Preussischen Staatsbibliothek*, Berlin 1995.
 Byvanck 1935: A. Byvanck, 'Kroniek der Noord-Nederlandse miniaturen II' in: *Oudheidkundig Jaarboek* 4, 1935, 10-37.
 Cahn 1982: W. Cahn, *Die Bibel in der Romanik*, München 1982.
 Cerny 1988: P. Cerny, *Die Buchmalerei im Kloster St. Amand während des 12. Jahrhunderts*, Amsterdam 1988 (dissertatie).
 De la Haye 1985: R. de la Haye, *De bisschoppen van Maastricht*, Maastricht 1985.
 De la Haye 2006: R. de la Haye (red.), *Sint Servaas volgens Jocundus*, Maastricht 2006.
 Delaissé 1960: L. Delaissé, *Middeleeuwse miniaturen: van de Librije van Bourgondië tot het handschriftenkabinet van de koninklijke bibliotheek van België*, Amsterdam 1960.
 Dückers 1999: R. Dückers, 'Clastrum sine armario sicut castrum sine armamentario. De bibliotheek van de St-Laurentsabdij te Luik in de twaalfde eeuw', in: *Millennium*, 1999 (13-2), 105-22.
 Dückers 2001: R. Dückers, 'St-Laurent revisited', in: *Millennium*, 2001 (15-2), 172-4.
 Essen 1907: L. van der Essen, *Etude critique et littéraire sur les vitae des saints mérovingiens de l'ancienne Belgique*, Leuven/Parijs 1907.
 Garborini 1978: N. Garborini, *Der Miniator Sawalo*, Keulen 1978 (dissertatie).
 Hermans 1981: J. Hermans en G. Huisman, *De Descriptione Codicum*, Groningen 1981.
 Heylerhoff 1829: M. van Heylerhoff, 'Chapelles dependantes de S. Servais', in: *Annuaire de la Province de Limbourg*, s.l. 1829, 119-121.

96 Vriendelijke mededeling van Dr. Ursula Winter in een brief aan de auteur d.d. 1 april 1997.

97 Voor een editie van deze *vita*, zie Wilhelm, *Sanct Servatius*.

98 Voor een editie van deze *vita*, zie *Acta Sanctorum*, Vol. October IV, pp. 335-348.

99 Voor een editie van deze hymne, zie Blume, *Analecta hymnica*, 191.

- Huisman 1997: G. Huisman, *Catalogus van de middeleeuwse handschriften in de Universiteitsbibliotheek van Nijmegen*, Leuven 1997.
- Kessen 1935: A. Kessen, 'Cultuurhistorische parallellen in het Midden- en Beneden-Maasgebied', PSHAL 71, 1935, 1-18.
- Koldewij 1985: A. Koldewij, *Der gude Sente Servas*, Assen/Maastricht 1985.
- Koninckx 1963: E. Koninckx, 'De Heiligen van Munsterbilzen' in: R. Vanheusden (red.), *Munsterbilzen 1300 jaar*, s.l. 1963, 1-9.
- Lapière 1981: M. Lapière, *La lettre ornée dans les manuscrits mosans d'origine bénédictine*, Parijs 1981.
- Lejeune 1941: S. Lejeune, 'De legendarische stamboom van St. Servaas in de middeleeuwse kunst en literatuur', in: PSHAL 77, 1941, 283-332.
- Masai 1968: F. Masai, 'Miniature Mosane ou miniature Saxonne? A propos du Sacramentaire de Wibald de Stavelot', in: *Scriptorium* 13, 1959, 22-26.
- Mayo 1984: J. Mayo, *A history of ecclesiastical dress*, Londen 1984.
- Mayor 1888: J. Mayor, *The Satires of Juvenal*, I-II, Londen 1888.
- Mazal 1986: O. Mazal, *Lehrbuch der Handschriftenkunde*, Wiesbaden 1986.
- Neuss 1887: H. van Neuss, *Inventaire des archives du chapitre noble de Munsterbilzen*, Hasselt 1887.
- Ornamenta 1985: A. Legner (red.), *Ornamenta Ecclesiae; Kunst und Künstler der Romanik*, Keulen 1985.
- Pacquay 1963: J. Paquay, 'De heiligen van Munsterbilzen en hunne verering', in: *Het oude land van Loon* 18, 1963, 1-15.
- Panhuysen 2011: Panhuysen, T., 'Sleutelfiguren uit de vroegste geschiedenis van de Sint-Servaasabdij van Maastricht'. In: PSHAL 147, 2011, 9-62.
- Resmini 1993: B. Resmini, *Das Erzbistum Trier 7: Die Benediktinerabtei Laach*, Berlijn/New York 1993.
- Rose 1903: V. Rose, *Verzeichniss der Lateinischen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, II 2, Berlijn 1903.
- Scheller 1995: R. Scheller, *Exemplum: Model-book drawings and the practice of artistic transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*, Amsterdam 1995.
- Smits van Waesberge 1987: J. Smits van Waesberge, *Het grote Herodes- of Driekoningenspel van Munsterbilzen*, Hasselt 1987.
- Stiennon 1960: J. Stiennon, *L'écriture diplomatique dans le diocèse de Liège du Xle au milieu du XIIIe siècle. Reflet d'une civilisation*, Parijs 1960.
- Stiennon 1968: J. Stiennon, 'Les manuscrits à peintures de l'ancienne bibliothèque de l'abbaye Saint-Laurent de Liège', in: R. Lejeune (red.), *Saint-Laurent de Liège. Eglise, abbaye, hôpital militaire. Mille ans d'histoire*, Luik 1968, 137-160.
- Swarzenski 1974: H. Swarzenski, *Mosaner Psalter-Fragment*, Graz 1975.
- Szenassy 1978: I. Szenassy, *Maastrichts zilver*, Maastricht 1978.
- Traube 1907: L. Traube, *Nomina Sacra. Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung*, München 1907.
- Vanheusden 1950: R. Vanheusden, 'Munsterbilzen: overbrenging van de relieken naar Amorbach in 1499' in: *Het oude land van Loon* 5, 1950, 56-62.
- Vanheusden 1963a: R. Vanheusden, 'Inventaris van de kunstvoorwerpen in de kerk van Munsterbilzen', in: R. Vanheusden (red.), *Munsterbilzen 1300 jaar*, s.l. 1963, 48-52.
- Vanheusden 1963b: R. Vanheusden, 'Munsterbilzen, de abdij' in: R. Vanheusden (red.), *Munsterbilzen 1300 jaar*, s.l. 1963, 12-40.
- Van den Gheyn 1905: J. van den Gheyn, *Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, I-VII, Brussel 1901-1905.
- Vlekke 1935: B. Vlekke, *St. Servatius: de eerste Nederlandse Bisschop in historie en legende*, Nijmegen 1935 (dissertatie).
- Watson 1934: A. Watson, *The early iconography of the Tree of Jesse*, Londen 1934.

- Wilhelm 1910: F. Wilhelm (red.), *Sanct Servatius oder wie das erste Reis in deutscher Zunge geimpft wurde. Ein Beitrag zur Kenntnis des religiösen und literarischen Lebens in Deutschland im elften und zwölften Jahrhundert*, München 1910.
- Wolters 1849: J. Wolters, *Notice historique sur l'ancien chapitre des chanoinesses nobles de Munsterbilsen*, Gent 1849.
- Wouters 1962: H. Wouters (red.), *Van pen tot pers; middeleeuwse handschriften en oude drukken uit Maastricht*, Maastricht 1962.
- Zender 1973: *Räume und Schichten mittelalterlicher Heiligenverehrung in ihrer Bedeutung für die Volkskunde. Die Heiligen des mittleren Maaslandes und der Rheinlande in Kultgeschichte und Kultverbreitung*, Keulen 1973.