



HET PRAALGRAF VAN ROERMOND

ARCHEOLOGIE VAN EEN TOMBE

HADRIEN KOCKEROLS

In de Munsterkerk in Roermond, de vroegere abdijkerk van de cisterciënzer vrouwenabdij gesticht door Gerard, graaf van Gelre († 1229), bevindt zich het graf

- ▲ 1. Het praalgraf van Gerard, graaf van Gelre († 1229) en zijn echtgenote Margaretha van Brabant († 1231) in de Onze Lieve Vrouwe Munsterkerk van Roermond (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

van Gerard en zijn echtgenote Margaretha van Brabant († 1231) (afb. 2).¹ Het praalgraf van Roermond bestaat uit een monumentale onderbouw, waarop de beeldhouwde beelden van het echtpaar liggend zijn aangebracht.²

In september 1219 verzocht Gerard van Gelre om de opname in de cisterciënzerorde van een vrouwengemeenschap in Roermond. Een jaar later, op 1 oktober



1220, wijdde de aartsbisschop van Keulen, Engelbrecht von Berg, een kerk, het eerste deel van een omvangrijk architectonisch complex.³ Op 16 juni 1224 werd vervolgens de stichtingsakte van het cisterciënzerklooster getekend.⁴ De akte betreft de bevestiging van een voldongen feit; de bestaande gemeenschap was al meteen in 1220, na bovenstaand verzoek, ingelijfd. De algemene architectonische opzet is dus ouder dan de opname

in de orde van Cîteaux. Het in 1220 gewijde bouwwerk moet wel vóór 1219 zijn begonnen. Het grondplan van de kerk vertoont een koorpartij in klaverbladvorm, met een koepel boven de viering. De graftombe bevindt zich midden onder de koepel, en meerdere auteurs zien in deze ligging een relatie tussen de architectuur en het grafmonument. Anderzijds wordt het praalgraf door sommigen ook beschouwd als het eer-

ste graf met daarop een uitbeelding van een echtpaar. Een derde punt is dat de meningen in de literatuur over de authenticiteit van de beelden allerminst eensgezind zijn.

De auteurs dateren het Roermonds monument met hun sculpturen in volreliëf (*ronde bosse*) kort na het overlijden van de echtelieden, rond 1240. Hierbij doet zich de moeilijkheid voor dat ligbeelden in volreliëf niet voor de jaren rond 1270 bekend zijn.⁵ In het Maasland stamt het eerste gedocumenteerde voorbeeld zelfs pas van een eeuw later.⁶ Dit roept de vraag op in hoeverre het Roermondse praalgraf zoals dat nu bekend is, teruggaat op een oorspronkelijke situatie voor het midden van de dertiende eeuw. Deze vraag is het uitgangspunt van dit artikel.

DE GRAFKELDERS

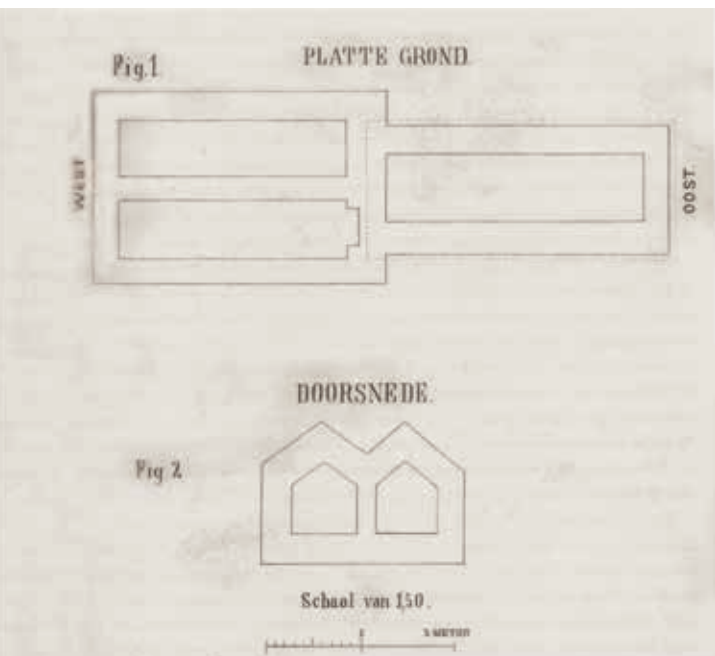
De eerste vermelding van de tombe stamt uit de veertiende eeuw. Jan van Hocsem schrijft in zijn kroniek, begonnen in 1334, dat de gewezen bisschop van Luik, Hendrik van Gelre (1247-1274), na zijn afzetting Hendrik van Montfort genaamd, na diens dood in 1285 werd bijgezet bij zijn ouders.⁷ Dit wijst dus op de aanwezigheid van een graf, maar zegt nog niets over de tombe zelf. Al is de tombe reeds eerder vermeld,⁸ de eerste precieze vermelding van de grafplaats zelf stamt uit 1633: 'sepultura comitum est sub cupola in digniori parte ecclesiae ex opposito summi altaris (...)'.⁹ In 1666

werd daaraan toegevoegd dat het graf zich 'in medio templi' bevond.¹⁰

Iets later, in 1699, werd het graf, voor zover bekend, voor het eerst geopend. Nadien werd het nogmaals geopend in 1843, in 1857¹¹ en in 1876, door een daartoe samengestelde commissie. Naar aanleiding van deze laatste opening werden twee uitvoerige rapporten opgesteld, op 14 en 15 maart 1876.¹² Het eerste rapport vermeldt de ontdekking van een ondergrondse grafkamer die als voorkamer naast de twee eigenlijke grafkamers onder het monument lag. Die kamers waren toegankelijk gemaakt middels de opengebroken oostzijde. Het stoffelijk overschot dat in de grafkamers werd aangetroffen, lag niet in een kist maar op een houten plank. De lijken waren dus niet in de kelder neergelaten maar erin geschoven vanuit een voorkamer, die althans als zodanig werd geconcipieerd. Het tweede rapport bericht over het opruimen van de voorkamer, die 229 x 99 cm groot en zorgvuldig geplaveid was. De gebeenten die hierin waren aangetroffen, werden door de commissie beschouwd als die van Hendrik van Montfort, die volgens Willem van Berchen bij zijn ouders werd bijgezet.¹³ Bij dit tweede rapport horen een plattegrond en een doorsnede (afb. 3). De commissie was van mening dat de grafkelders van het prinselijk paar met de voorkamer als één geheel werden ontworpen en uitgevoerd. Het gaat om een dubbele grafkelder, bestaande uit twee kamers, gescheiden

2. Het praalgraf van Gerard, graaf van Gelre († 1229) en zijn echtgenote Margaretha van Brabant († 1231), gezien vanaf de noordzijde (foto Frankewitz)





3. Documentatie van de graven (uit: Creemers, 'Het praalgraf van Gerardus III' 1877, ongenummerd blad na p. 24)

door een muurtje, met daar bovenop elk een zadeldakvormige afsluiting. De grafkelders zijn oost-west georiënteerd en de voorkamer ligt aan de oostkant ervan.

Het praalgraf staat loodrecht boven de grafkelders (afb. 4). De boven- en de ondergrondse delen zijn echter niet met elkaar verbonden, wat een onpraktische situatie oplevert. Een horizontale toegang tot de kelders in plaats van de gebruikelijke verticale toegang is bouwkundig ingewikkelder en duurder. Toch is deze oplossing weldoordacht. De vorm van de kelders wijkt af van het eenvoudige parallellepipedum en heeft als zodanig een symbolische betekenis. Dat die vorm onzichtbaar is, is niet belangrijk. Maar ze hoort wel bij de opvatting van de *memoria* in het romaanse tijdperk, waarin de locatie van het graf en niet het monument zelf van doorslaggevende betekenis is.¹⁴ Daaruit kan men zonder twijfel afleiden dat de grafkelders logischerwijze niet bedacht zijn om een bovengronds monument te dragen. Indien ze er toch een dragen, wat nu het geval is, kan het slechts gaan om een wijziging van het oorspronkelijke memorieproject. Verder moet worden vermeld dat het grafmonument bouwkundig zwak is geconstrueerd: het monument rust niet op een funderingsplaat maar op een ongewapende laag mortel, waaraan overigens de scheuren in de onderdelen van de sokkel zijn te wijten.

De graaf stierf in 1229, de gravin in 1231. De grafkelders kunnen al in 1229 zijn gebouwd, maar het is mogelijk dat de graaf een voorlopige bijzetting heeft gekregen, een stelling die wordt gesteund door de late toestemming van paus Gregorius IX in 1234 voor de bijzetting van de stichters in de Munsterkerk, als een antwoord op een verzoek daartoe.¹⁵ Al kon de bijzetting pas in 1234 worden uitgevoerd, de bouw van de

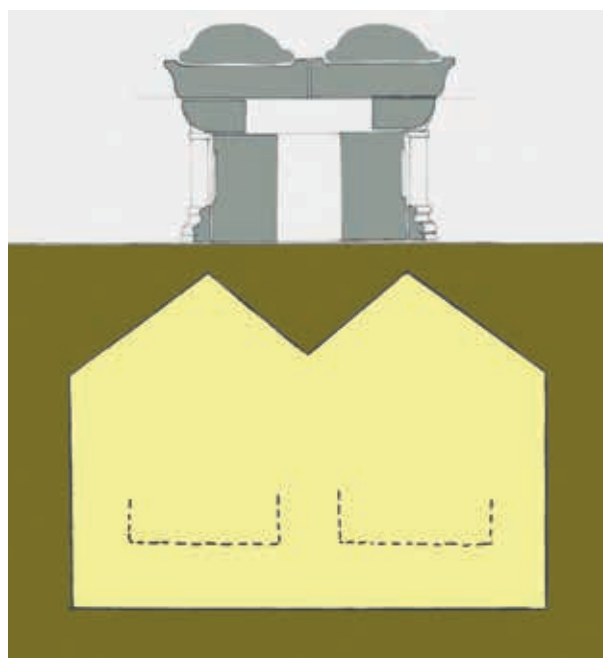
kelders kan niettemin vroeger hebben plaatsgevonden. Dit neemt niet weg dat het in 1234 nog mogelijk was de structuur van de kelders te wijzigen, indien er toen plannen zijn geweest om er een praalgraf op te plaatsen. De bouwkundige structuur van de kelders is echter niet gewijzigd en hieruit kan men afleiden dat er in 1234 geen plannen waren om een praalgraf op te richten.

Het is dus zeer waarschijnlijk dat er pas na 1234 tot een wijziging van het memorieproject is besloten. Het oprichten van een grafmonument komt bij vooraanstaande families al tijdens de eerste helft van de dertiende eeuw voor als een uitdrukking van hun sociale status. Aan die uiting van macht verbond men een figuratieve voorstelling van de *memoria*: het beeld van de gisant, het doorgaans levensgrote beeld van de overledene liggend voorgesteld. Een praalgraf kan dan boven op de grafkelders worden opgericht. Om deze gedachtegang te vervolgen, onderzoeken we hier eerst de beelden en vervolgens het praalgraf dat de beelden draagt.

VAN STANDBEELD TOT LIGBEELD: EEN *METASTASE*

In het tweede kwart van de dertiende eeuw is het thema van de gisant nog nieuw. Een gisant ontstaat in de omzetting van staande figuren naar een liggende positie. De tegenstrijdigheden tussen staan en liggen plaatsen de beeldhouwer voor een dubbel probleem, namelijk hoe hij het hoofd en de voeten moet vormgeven. Voor een harmonieuze uitloop van de voetpartij waren twee oplossingen mogelijk. De ene plaatst het beeld met de voeten op een console. Deze oplossing werd bij twee van vier Maastrandse gisanten uit het tweede kwart van de dertiende eeuw toegepast, de

4. Doorsnede graven en praalgraf (tekening auteur)





5. Het hoofd van de gisante (foto auteur)

twee die men meestal vergelijkt met het Roermondse monument: namelijk die van Wiric in Houffalize en die van de hertog van Brabant Hendrik I in Leuven; hun ene voet rust op een console, de andere op een kapiteel. Ook bij het grafmonument van hertog Hendrik de Leeuw en Mathilde van Engeland in Braunschweig is voor deze oplossing gekozen. De beelden van dit monument zijn uitzonderlijke sculpturen, en ze nemen deze pose aan, die daarna echter veel minder is toegepast.¹⁶ De andere formule, die veel vaker zou worden gebruikt, plaatst de voeten op een dier. Dit kan een draak, leeuw of hond zijn, die in bijkomende motieven met een symbolische inslag worden uitgebeeld. De tombe van Melisende de Hierges in Namèche is niet jonger dan die van Houffalize en Leuven, ze stelt het motief voor van een klein mollig hondje.

De figuren van Roermond horen noch bij de ene, noch bij de andere groep: hun voeten rusten op een verticaal opgestelde sokkel. Doorgaans is dit de manier waarop een beeldhouwer staande figuren neerzet; deze figuren worden in verticale stand door een sokkel in evenwicht gehouden. Hierdoor kunnen we veronderstellen dat de Roermondse beelden oorspronkelijk als staand bedoelde figuren zijn uitgevoerd, die later horizontaal werden geplaatst, zonder dat hun daarvoor absurd geworden sokkels werden gewijzigd.

Het hoofd van de gisant is het andere probleem waarmee de beeldhouwer te maken krijgt, het hoofd moet

namelijk worden ondersteund. Bij een hoogrelief moeten hoofd en draagplaat worden verbonden om een breuk van de hals te vermijden. Daarvoor wordt een kussen aangebracht. Het kussen is geen apart stuk dat achteraf onder het hoofd wordt geschoven, maar is samen met gisant en draagplaat uit dezelfde steen gehouwen. Het zou immers absurd zijn het hoofd rondom uit te kappen om er achteraf een kussen onder aan te brengen ter grootte van het juist uitgekapte volume. De Roermondse beelden zijn echter zonder hun kussen uitgehouwen. Kussen en hoofden passen bovendien slecht op elkaar (afb. 5). Het oorspronkelijke ontbreken van het kussen vormt hier de tweede beeldhouwkundige aanwijzing dat de beelden oorspronkelijk standbeelden waren. Eenzelfde gevolgtrekking geldt dus voor hoofd en voeteinde van de figuren: ze hebben het uiterlijk van standbeelden waaraan men achteraf de noodzakelijke kussens heeft toegevoegd.¹⁷

De conclusie over deze twee aspecten van de sculpturen is zonder twijfel dat de gisanten oorspronkelijk standbeelden waren.¹⁸ Schippers had dit reeds in 1922 en 1927 vermoed,¹⁹ zoals ook Timmers in 1971,²⁰ zonder dat deze auteurs hun veronderstellingen echter hebben uitgewerkt. In hun liggende positie hebben de standbeelden een nieuwe functie gekregen. Wellicht wat sterk uitgedrukt, gaat het om een *metastase* – van het Griekse *metastasis*, een wijziging van gedaante. Er dient te worden opgemerkt dat we hier uitsluitend met

formele argumenten tot die conclusie zijn gekomen, zonder dat daarbij stilistische overwegingen in ogenschouw zijn genomen.²¹ De beelden hebben dan een bestaan voor en een bestaan na hun *metastase*. Voor hun funeraire functie hadden ze een ander doel, waarvoor ze oorspronkelijk ook ontworpen zijn, het waren 'stichterbeelden'.

DE STICHTERBEELDEN

BESCHRIJVING

De beste foto-opname voor een analyse van de beelden is die van een nu verdwenen afgietsel, dat een niet-vertormd vooraanzicht toont (afb. 6). De standbeelden zijn twee afzonderlijke beelden van 1,85 meter hoog, gehouwen in volreliëf en tegenwoordig geheel van een polychromie voorzien. Beide beelden hebben dezelfde houding van de armen en de handen, de rechterarm rust op de rechterheup, de linker op de borst. De gezichten vertonen individuele trekken, de ogen zijn licht geopend. De voeten rusten op massieve sokkels met een aanzienlijk volume, waarvan de console onder de vrouwenfiguur dikker is dan die onder de mannenfiguur.

De man draagt een lange tunica, met dichte parallelle plooiën. Een eenvoudige riem omsluit de heupen en hangt verder tussen de benen; aan de riem is een geldbuidel gehangen. De tunica heeft korte mouwen die het onderkleed op de armen vrijlaten. Op het bovengedeelte van de borst lijkt de tunica te zijn bedekt met een ronde, stijve borstlap. Iets hoger ziet men een versierde band die de zoom van de tunica zou kunnen zijn, verder een fijn halssnoer met een juweel en dicht bij de hals een geplisseerd hemd met een brede rand die is bestikt met juwelen. Het hoofd hangt naar voren, het haar is dicht en golvend. De schouders dragen een brede mantel die stijf tot op de hoogte van de enkels afhangt. De onderste zoom van de borstlap zou de sluitriem van de mantel kunnen zijn. Aan de voeten draagt hij leren schoenen.

Het uiterlijk van de vrouw lijkt op dat van de man. Zij draagt eenzelfde geplisseerde tunica, waarvan de plooiën tot op de grond vallen en alleen de punten van haar schoeisel vrijlaten. Zij heeft dezelfde korte mouwen, dezelfde riem en dezelfde mantel. De vrouw heeft geen borsten; op het bovenlijf ziet men eveneens een soort borstlap, stijf en dik, versierd met juwelen. Het hoofd is omhuld met een barbette en bedekt met een cilindervormig kapje; de haarvlechten omringen de hals. De gelaatstreken lijken geïndividualiseerd te zijn. Het hoofd van de vrouw is kleiner dan dat van de man; haar handen zijn niet erg vrouwelijk.

DATERING

Een stilistische analyse van de beelden kan bij benadering een datering geven. De beelden werden gerestaureerd, waarbij met name de bovenlichamen van de figuren werden behandeld. De onderste delen bevinden



6. Afgietsels van de standbeelden (uit: Schippers, 'Das Stiftergrab der Liebfrauenkirche in Roermond' [1925-1926], 289)

zich nog in hun oorspronkelijke staat. Beide personen dragen een lang kleed dat neervalt in dichte parallelle plooiën die verwant zijn met de beelden waarmee ze vaak worden vergeleken, namelijk die van Melisende de Hierges in Namèche,²² die van Hendrik I en van de hertoginnen van Brabant, Mathilda van Boulogne en Maria van Brabant, in Leuven (afb. 7).²³ De datering van die tomben kan eveneens slechts bij benadering worden gegeven. Daarom is het interessant om naar andere sculpturen te kijken waarin aspecten voorkomen die we ook in de beelden in Roermond terugvinden. In de ontwikkeling van de uitbeelding van de plooiën zien we een evolutie van zacht golvend op de beelden van het centraal noorderportaal van Chartres (1205-1210),²⁴ naar meer stroefheid en monumentaliteit bij de beelden op het hoofdportaal van de westgevel van Amiens (1220-1230).²⁵ Sommige beelden zijn



bijzonder interessant omdat ze koningen verbeelden, de stereotypische figuur waaraan ons gravenbeeld kan worden gelijkgesteld: koning Salomon in Saint-Germain-l'Auxerrois in Parijs (1220-1230) (afb. 7),²⁶ Herodes in voornoemd portaal in Amiens,²⁷ of David in Villeneuve-l'Archevêque (1240 of iets later).²⁸ Salomon, Herodes en David houden een scepter in de linkerhand, waarmee een verwantschap bestaat met de beelden van de Frankische koningen Childebert in Saint-Germain-des-Prés in Parijs en van Clotarius in de abdij van Saint-Denis,²⁹ die hun scepter in de rechterhand houden, zoals het bij onze graaf Gerard kan zijn geweest. Deze vergelijking brengt ons tot een datering van de Roermondse beelden rond 1240.

REPRESENTATIE

In de literatuur bestaat geen twijfel over het feit dat de beelden op de tombe in Roermond het echtpaar Gerard van Gelre en Margaretha van Brabant voorstellen. Aanwijzingen daarvoor zijn uit de bronnen vanaf de vijftiende eeuw bekend.³⁰ Maar wat de beelden voor hun *metastase* voorstelden, is nu een open vraag. Ten gevolge van restauraties hebben de beelden de attributen verloren die ze in handen hadden. Hun kleding is uiterst sober en de algemene houding is uitgesproken nederig. Stilistisch zijn ze nauw met elkaar verwant, zodat men ze kan beschouwen als beelden van een echtpaar. De geldbuidel aan de riem van de graaf duidt op een niet-kerkelijke context. Door het feit dat de echtelieden de stichters zijn van deze kerk, en omdat er weinig kans is dat de beelden van elders afkomstig zijn, mag worden geconcludeerd dat de beelden de graven voorstellen.

Een beeld van een stichter, bijgezet in de kerk die hij stichtte, heeft een dubbele betekenis: die van 'heerserbeeld' (*Herrscherbild*) en funerair beeld.³¹ Deze iconografie heeft zijn wortels in de Karolingische kunst en gaat terug op het (zij het legendarische) beeld van de zittende keizer van de tombe van Karel de Grote in Aken³² en op de Ottoonse boekverluchting, als de uitdrukking van de prinselijke macht. In de kerk geplaatst, krijgt het prinsbeeld een gedachtenisfunctie. In de abdij van Saint-Remi in Reims waren twee Karolingische heersers, Lodewijk IV († 954) en zijn zoon Lotharius († 986), zittend als majesteit onder een baldakijn afgebeeld (afb. 9).³³ Zulke beelden zijn dezelfde als de profane heersersportretten.³⁴ De beelden van Reims zijn niet de enige maar wel de bekendste, omdat erover is gepubliceerd.³⁵ Uit dezelfde tijd (midden twaalfde eeuw) stammen de beelden van de Merovingers Sigebertus en Clotarius I in de Saint-Médardkerk in Soissons. Deze beelden werden in de dertiende eeuw vervangen door nieuwe, de koningen gezeten en gekroond voorstellend en met een scepter in de hand.³⁶

7. De tombe van de hertoginnen van Brabant in de Sint Pieterskerk in Leuven (foto auteur)



8. Het beeld van koning Salomo in Chartres (tekening auteur)



9. Zittend beeld van Lodewijk IV in Reims (uit: De Montfaucon, *Les Monuments*, 1729, pl. XXX)

In de abdij van Saint-Denis bij Parijs bevond zich een beeld van koning Dagobert, veel ouder dan het huidige monument uit de dertiende eeuw.³⁷

In de eerste helft van de dertiende eeuw werden heersers niet langer in zittende houding weergegeven, maar afgebeeld ten voeten uit. Het zijn dan meestal beelden van stichters, dikwijls postuum vervaardigd, maar ter plaatse begraven. Er zijn meerdere voorbeelden bekend: Dietrich von Isenburg in het portaal van de Dom van Munster (1225), de twaalf beelden in het oostkoor van de Dom van Naumburg (rond 1250), keizer Hendrik en keizerin Cunegunde aan de Adamspoort van Bamberg (voor 1237?), keizer Otto I en Adelaïde van Bourgogne in de Dom van Meïßen. De overgang van een heersersbeeld naar dat met een funerair karakter, kreeg in betrekkelijk korte tijd vaste vorm, tijdens de tweede helft van de dertiende eeuw. De bovengenoemde beelden van Sigebertus en Clotarius in Soissons uit de twaalfde eeuw laten dit zien. Rond 1225 werden ze vervangen door nieuwe beelden waarvan tekeningen zijn bewaard. Hierop zijn de koningen staand in een nis afgebeeld, met een scepter in

de hand (afb. 10).³⁸ Tijdens de laatste drie decennia van de eeuw werden de beelden wederom door nieuwe vervangen. Beide koningen liggen nu vlak op een graf-tombe, gevat in een driepas en met een hond onder hun voeten (afb. 11).

De beelden van Roermond horen bij deze typologie. Ontworpen rond 1240, waren ze waarschijnlijk niet voor de westpartij van de kerk bestemd, die pas dertig jaar later werd gebouwd. Men kan veronderstellen dat ze deel uitmaakten van een beeldengroep die aan een goddelijk persoon was gewijd, in dit geval de Christus-Salvator (afb. 12), waarvan het beeld onder de vieringkoepel staat en waarvan functie en oorsprong onbekend blijven. Het beeld, hoewel plastisch verschillend van de twee stichterbeelden, maar met de voeten op een sokkel, stond er misschien samen met de twee stichterbeelden. Timmers vermoedde dit, maar hij was van mening dat ze gisanten voorstellen en, in relatie met Christus-Salvator, het heilsgebeuren symboliseerden, wat op dit Roermondse kerkgebouw geen specifieke betrekking heeft. Het gaat echter om een geheel andere relatie tussen de beelden van de stichters en

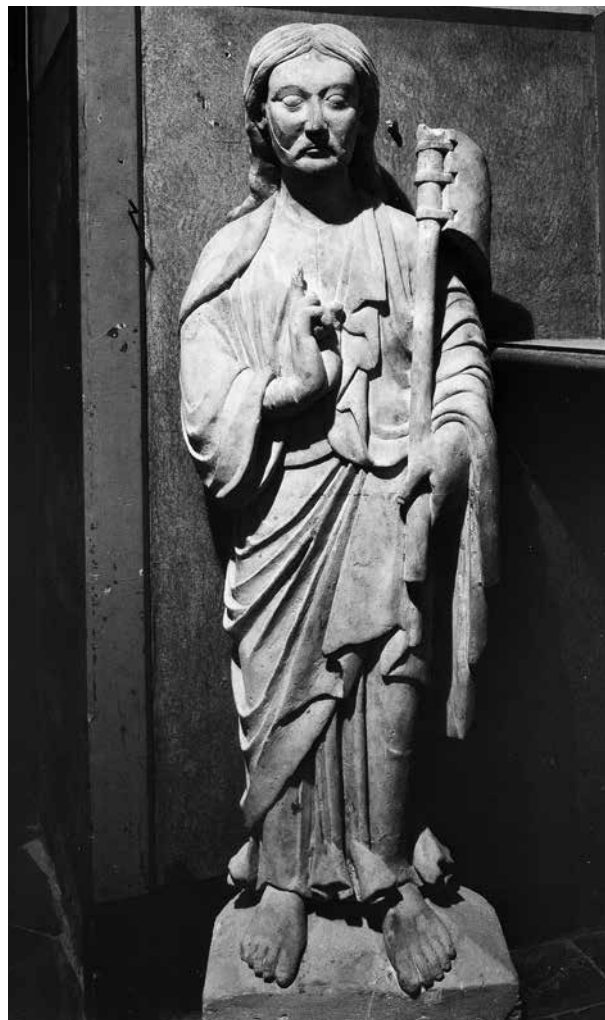
het beeld van de Salvator. De veronderstelling is dat de beelden zijn gerelateerd aan de kerk zelf, want de kerk is hun gift. De meest waarschijnlijke interpretatie is om Salvator en stichters te beschouwen als een iconografie van de gift.

De stelling dat het praalgraf in Roermond de vroegst bekende West-Europese weergave van een echtpaar is, is niet langer houdbaar, temeer daar het praalgraf van Hendrik en Mathilde in Braunschweig tegenwoordig nog eerder wordt gedateerd (waarschijnlijk rond 1210).³⁹ Op internationaal vlak is het belangrijke nieuwe, het gegeven dat de Roermondse beelden in verband zijn te brengen met de iconografie van de heerserbeelden. Zo ligt een verwijzing naar de sculpturen van het naburige kasteel van Kleef voor de hand, maar een onderzoek naar deze interpretatie van de beelden valt buiten het bestek van dit artikel.⁴⁰

EEN GEÏMPROVISEERD PRAALGRAF

Een kritisch onderzoek van het grafmonument kan extra informatie geven met betrekking tot de vraag of de standbeelden op een bepaald monument werden neergelegd of dat het monument hier speciaal voor werd ontworpen. We zullen ons daarvoor concentreren op de verschijningsvorm van het bovengrondse graf zelf, zonder de hierboven bestudeerde beelden.

De stenen dekplaten die de beelden dragen, lijken speciaal op maat te zijn vervaardigd. De twee afzonderlijke platen zijn van zwarte Maaslandse kalksteen (in Nederland 'Naamse steen' genoemd). Ze werden bij de jongste restauratie in 2006 helaas niet wetenschappelijk onderzocht. Het bovenvlak heeft een uitholling van twee centimeter, die de min of meer onregelmati-



12. Het Salvatorbeeld in de Munsterkerk in Roermond (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

10. Standbeeld van Clotarius in Soissons (uit: De Montfaucon, *Les Monuments*, 1729, fol. 17)



11. Gisant van Clotarius in Soissons (uit: De Montfaucon, *Les Monuments*, 1729, fol. 19)



ge rugpartij van de beelden verbergt.

Het praalgraf werd tijdens de restauratie volledig gedemonteerd. Het constructieve gedeelte bestaat uit twee lagen dragende bouwstenen, waarvan de onderste de vorm van een pseudosarcofaag heeft en de bovenste aan de zijkanten is gedecoreerd met een beeldhouwd fries. De twaalf zuiltjes rondom de pseudosarcofaag, waarvan de kapitelen in het fries en de basementen zijn ingewerkt, zijn er los van de structuur tegen aangebracht. Bij de demontage werd duidelijk dat het dragende deel van het graf niet op een funderingsplaat rust.⁴¹

Het praalgraf is drie voet hoog; de hoogte van de beelden van circa 1240 is twee tot tweeënhalft voet.⁴² Het praalgraf wijkt af van de dertiende-eeuwse esthetiek van een rechthoekig parallellipidiumvolume, met zijdelings aangebrachte zuiltjes die loodrecht op de rand van de draagplaat staan, zoals bij de tombe van de hertoginnen van Brabant (afb. 14). Niet-constructieve onderdelen zijn een florale lijst, een rij zuiltjes en decoratieve drielobben (afb. 15).

Het decor van de kapitelen in het fries lijkt ouder dan de kapitelen van de kerk, die uit de vroege gotiek stam-



13. De vieringkoepel van de Onze Lieve Vrouwe Munsterkerk van Roermond (foto auteur)

men. Het fries bestaat uit afzonderlijke sierpatronen, zonder doorlopende compositie. Het gaat hier om een laatromaans werk, zoals in Rolduc, maar het werk lijkt niettemin later te zijn nagemaakt. Een imitatie is niet uitgesloten. De verflagen verhinderen nader onderzoek.

De zuiltjes zijn uit zwarte kalksteen en hardsteen vervaardigd. Alle andere grafmonumenten uit deze tijd hebben zuiltjes in witte steen of in wit marmer. De zijplaten van de onderbouw zijn met beeldhouwde driepassen versierd, beschilderd met wapens, afwisselend van Gelre en Brabant. Het profiel van de driepassen is eenvoudig en grof bewerkt. Het motief zelf is

ongelukkig: de driepassen, gewoonlijk het topgedeelte van een arcade, liggen vlak boven de grond en lijken op keldergaten. Ze werden waarschijnlijk achteraf uitgehouwen en beschilderd met wapens, die overigens in die periode op grafmonumenten niet voorkomen.⁴³ Met uitzondering van de zuiltjes is de onderbouw in een veel latere periode geheel gepolychromeerd. Een mogelijke reden voor het aanbrengen van deze polychromie kan zijn geweest dat men sporen van veranderingen aan het monumenten aan het oog wilde onttrekken.



14. De tombe van de hertoginnen van Brabant in de Sint Pieterskerk in Leuven (foto auteur)

15. Het praalgraf in Roermond vanaf de oostzijde (foto auteur)



DATERING

De Munsterkerk, waarvan een deel in 1220 is gewijd, werd pas rond 1260 afgebouwd. Bij de wijding van twee altaren in 1258 beloofde de aartsbisschop van Keulen nog aflaten voor giften voor de afwerking van de kerk. Het ontwerp van het praalgraf vond plaats in deze historische context van bouwkundige en financiële aard, in de fase van de afwerking van de bouw en binneninrichting van de kerk.

Het ontwerp van het praalgraf is tevens cultuurhistorisch te duiden. Tussen 1220 en 1270 maakte de cultuur van de dodengedachtenis een grote ontwikkeling door. Op de pregnante symboliek van de romaanse periode volgde de behoefte een dodenherdenking te

materialiseren, door een 'monumentalisering' van het gedenkteken en verder nog door een figuratieve uitbeelding. De Munsterkerk werd in de loop van die evolutie gebouwd, maar bij het vorderen van het werk week men niet af van het oorspronkelijke ontwerp. Het huidige praalgraf, ontworpen om al bestaande standbeelden te dragen, moet rond 1270 zijn ontstaan. Het monument zou het werk kunnen zijn van de laatste ambachtslieden van het kloostercomplex, de laatste stenhouders die een archaïserend monument schiepen. De zuiltjes zijn dan misschien een overschot van de laatste bouwphase. Deze datering werd eveneens door Körner voorgesteld, op basis van stilistische overwegingen, die hij nochtans niet uiteenzet. Het praal-

graf van Roermond is met geen ander graf uit die periode vergelijkbaar. Men moet dus aannemen dat het aan een bewuste vraag van de opdrachtgever beantwoordde.

DE OPDRACHTGEVER

Omdat het oprichten van het praalgraf ongeveer veertig jaar na het overlijden van de stichters plaatsvond, ligt het voor de hand deze oprichting toe te schrijven aan de nazaten van het grafelijk paar. De oudste zoon Otto II stichtte in 1248 een kloostergemeenschap in Graefenthal, waar zijn overleden echtgenote Margaretha van Kleef in 1251 werd bijgezet. Graaf Otto II huwde daarop met een Franse edelvrouw, Philippine de Dammartin. Door zijn contacten in Frankrijk kan hij een actieve figuur zijn geweest in de snelle overgang naar de nieuwe ruimteconceptie van de opkomende gotische architectuur, die begon met de Sainte-Chapelle in Parijs, gewijd in 1248. De graaf, die in 1271 stierf, werd herdacht middels een duidelijk moderne graftombe in Graefenthal. Otto II lijkt dus op eerste gezicht niet de initiatiefnemer te zijn geweest van het al ouderwetse Roermondse praalgraf.

De tweede zoon, Hendrik, bisschop van Luik (1247-1274), geëxcommuniceerd en waarschijnlijk vermoord in 1285, werd aanvankelijk in Montfort begraven en later, na vergeving van zijn zonden, in Roermond bijgezet.⁴⁴ Zijn graf wordt in 1334 vermeld. Hij kan de opdrachtgever zijn geweest ten tijde van zijn bisschopsambt. De vraag is of hij zelf zijn bijzetting in Roermond heeft gepland en ook of dit ergens verband houdt met het praalgraf van zijn ouders. Hierbij zij opgemerkt dat hij niet met een nieuw monument werd geëerd, maar eenvoudig in de voorkamer van het graf van zijn ouders werd bijgezet.

Het oprichten van het praalgraf kan ook niet-dynastiek zijn en door de kloostergemeenschap zijn geïnitieerd. De vrouwelijke cisterciënzergemeenschappen hebben zeker geprofiteerd van de keuze van de stichtersfamilie, om in het klooster een laatste rustplaats te zoeken. De abdis zou geneigd geweest kunnen zijn om de stichters te eren met een praalgraf, alsof ze juist gestorven waren. Hiermee zou ze voor promotie van haar klooster hebben kunnen zorgen. De abdis die de stichteres Richarda in 1231 opvolgde, heette Elisabeth van Gelre. De vierde abdis (1244-1267) was Clementia van Gelre.

De oprichting van het praalgraf zal waarschijnlijk deel hebben uitgemaakt van een moderniseringsplan, waarbij de figuurloze *memoria* van de stichter moest wijken voor een gedachtenismonument. Zo ging het praalgraf een rol spelen in de aantrekkingskracht van de instelling. Roermond is geen uitzonderlijk geval. Het best vergelijkbaar is een verdwenen monument in de abdij van Saint-Faron, in Frankrijk. De abdijkerk kreeg in de dertiende eeuw een modern gotisch portaal, maar het oude romaanse portaal werd behouden

en naar een binnenmuur verplaatst, met in plaats van de deuren twee horizontaal als gisanten rechtgezette standbeelden, een *metastase*, die later abusievelijk voor Ogier de Deen en zijn dienstknaap werden gehouden (afb. 16).⁴⁵

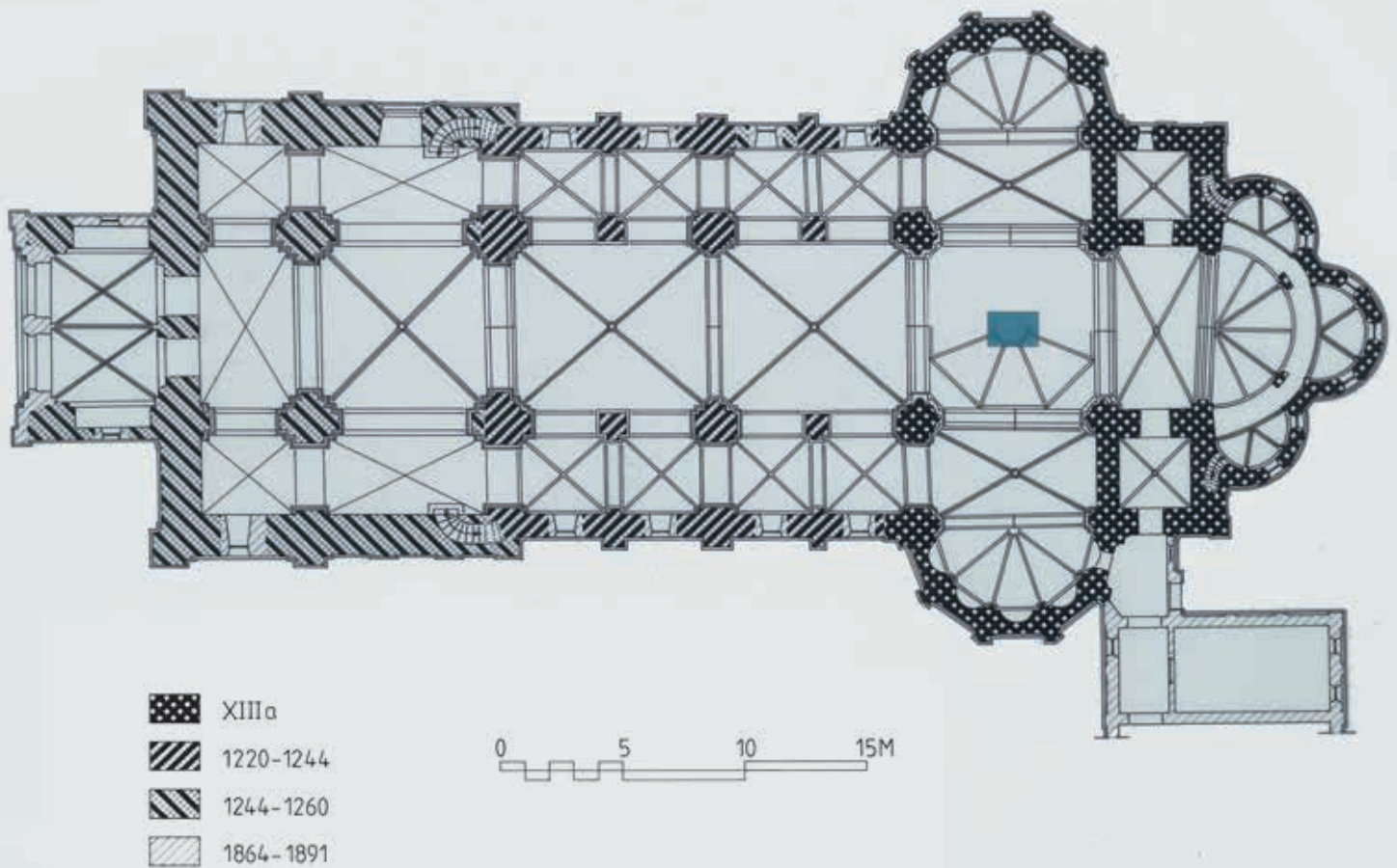
Bij de *metastase* van het Roermondse prinsengraf werd de programmatische betekenis van het beeld van de prins veranderd, en wel in een periode van veranderende cultuurhistorische context. De zorg voor het zielenheil bleef weliswaar de basis van het middeleeuwse gedenken, maar tussen 1210 en 1270 kwamen hierin nieuwe aspecten naar voren die de gedachtenis in een sociaal kader plaatsten. Het *imago* van de overledene kreeg een meer sociologische inslag. Anderzijds komt in de jaren 1260-1270 een ware industrie op van platte zerken, die de markt van gedenktekens gaan beheersen. Er zijn diverse typen aan te wijzen, enigszins gebonden aan sociale functies. In het debat over de materialisering van het herdenken, dat in het Roermondse klooster zeker plaatsvond, werd de keuze van een eigentijdse *creatie* ter zijde geschoven. De keuze viel op een *hergebruik*. Het vorige bestaan van de beelden werd genegeerd en ze kregen een nieuwe iconografische functie in een nieuwe symbolische context. Ogenscheinlijk een niet erg elegante oplossing die op een tweedehands aankoop lijkt.

DE RESTAURATIE VAN DE BEELDEN

Een geschiedkundig aspect van het praalgraf is de restauratie(s) die het onderging in de moderne tijd. De details van deze restauraties liggen buiten het bereik van dit artikel, maar enkele aspecten dienen hier te



16. Het standbeeld van Ogier de Deen in Saint-Faron (uit: Mabillon, *Annales Ordinis S. Benedicti*, 1734, 378)



17. De plattegrond van de Munsterkerk in Roermond, met in de viering het praalgraf, tekening en bouwfasering Hein Hundertmark 2001 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

worden belicht. Zoals gezegd zijn de lichamen van de beelden gerestaureerd en ook werd het hoofd van de gravin vernieuwd. In hoeverre de restauratie(s) het uiterlijk van het grafmonument hebben veranderd, is de vraag. Schippers stelde dat de beelden geen restauraties hadden ondergaan, maar kopieën waren van dertiende-eeuwse originelen. Dit leidde tot een controverse over de authenticiteit van de beelden in hun geheel en in hun onderdelen. Nu men weet dat de beelden een *metastase* hebben ondergaan, verplaatst zich het probleem. Vroeger betrof het met name de vraag naar de authenticiteit van de sculpturen, behorende tot een vermoedelijk in 1240 opgericht monument. Nu blijkt het om standbeelden te gaan die veertig jaar na hun vervaardiging in ligbeelden werden omgezet. Het vervaardigen van kopieën heeft dan geen enkele zin meer. De restauraties, overigens uit latere periodes, doen dan verder niet meer ter zake.

PRAALGRAF EN ARCHITECTUUR

Het praalgraf bevindt zich loodrecht onder het midden van de koepel (afb. 17). Van die uitzonderlijke ligging gaf Timmers in 1980 de volgende interpretatie.

De abdijkerk was volgens hem ontworpen als mausoleum voor de grafelijke familie en de koepel zou de top zijn van het praalgraf.⁴⁶ Die romantisch getinte interpretatie is niet door historische feiten bevestigd. Ze is door de voorafgaande beschouwingen weerlegd.

De Munsterkerk hoort bij een hele groep laatromaanse kerkgebouwen in het Rijnland en het Maasland, waarvan een bijzonderheid ligt in een drielobbiige koorpartij. Deze typologie, die een belangrijke ontwikkeling kent in het Rijnland maar ook in Noord-Frankrijk, is door verschillende cultuurhistorische factoren ontstaan. De vormgeving ervan is een architectonisch antwoord op de reliekencultus die om een doorlopende zijbeuk vraagt, wat hier niet het geval is. De symbolische betekenis ervan is te lezen in een verbeelding van de heiligdommen in Palestina, in het bijzonder de Rotonde van het Heilig Graf in Jeruzalem. Tussen de talrijke heiligdommen in onze streken die door die symboliek werden geïnspireerd, is er geen enkel voorzien van een graftombe. In niet één ervan pronkt een praalgraf in het midden. De uitzondering van Roermond lijkt bijna op een toeval te berusten, zelfs op een vergissing.

De uitzondering van Roermond kan door de evolutie van de grafkunst worden verklaard. Het staat buiten kijf dat bij de stichting van de kerk in 1224 de rustplaats voor de stichters was voorzien in de algemene opzet van het gebouw, omdat het nu eenmaal een eeuwenoud privilege van de stichter was om in zijn kerk te worden begraven. Bij dit privilege hoorde echter niet het oprichten van een monument boven op zijn graf. Niettemin ziet men in het tweede kwart van de dertiende eeuw talrijke grafmonumenten de sacrale ruimte van de kerken binnendringen. Deze ontwikkeling deed zich voor tijdens de opbouw van het Roermondse kerkgebouw. Uit het voorgaand onderzoek is

gebleken dat tijdens de bouw, rond 1234, geen bovengronds monument was voorzien, ook nog niet rond 1240, omdat in die jaren standbeelden van het prinselijk paar werden besteld; anderzijds ziet men dat het praalgraf rond 1270 moet zijn opgericht. De veranderende conceptie die zich rond 1270 voltrok, heeft zich dus moeten aanpassen aan een ruimtelijke omgeving uit de jaren 1210. De omstandigheden waarin het mausoleum uiteindelijk veertig jaar later kon worden opgericht, lijken een late modeaanpassing te zijn geweest, waardoor een geïmproviseerd monument werd geplaatst in een architecturale ruimte die hiervoor niet werd bedacht.⁴⁷

NOTEN

- Deze tekst is een verkorte versie van het originele, in het Frans geschreven artikel. Mijn dank gaat uit naar dr. Harry Tummers voor zijn adviezen en opmerkingen bij onze gedachtewisseling over dit monument. Ik dank eveneens mijn collega Roland op de Beeck voor het verbeteren van de Nederlandse versie.
- Voor het praalgraf van Roermond, zijn historische en stilistische aspecten zie: Ch. Creemers, 'Het praalgraf van Gerardus III graaf van Gelder en Zutphen en van diens gemalin Margaretha van Brabant alsmede andere grafsteden in O.L. Vrouw-Munsterkerk te Roermond', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 14 (1877), 1-23; A. Schippers, 'Das Stiftergrabmal der Liebfrauenkirche in Roermond', *Opgang* 2 (1922), 1463-1466; A. Schippers, 'Das Stiftergrab der Liebfrauenkirche in Roermond', *Zeitschrift für bildende Kunst* 59 (1925-1926), 288-293; R. Didier, 'Sculpture, miniature et vitrail au 13e siècle', in: *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*, Brussel/Keulen 1972, 326; K. Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlijn/New York 1976, 106, afb. 107; H. Kubach en A. Verbeek, *Romanische Baukunst an Rhein und Maas. Katalog der vorromanischen und romanischen Denkmäler*, Berlijn 1976, 2, 969; J. Timmers, *De kunst van het Maasland 1*, Assen 1980, 293-294; H. Venner, *De grafmonumenten van de graven van Gelder*, Venlo 1989, 29-54; H. Körner, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt 1997, 138; H. Tummers, 'De begraafplaatsen en grafmonumenten van de graven en hertogen van Gelre', in: J. Stinner en K. Tekach (red.), *Gelre-Geldern-Gelderland. Geschiedenis en cultuur van het hertogdom Gelre*, Geldern 2001, 58-59; H. Tummers, 'De begraafplaatsen en grafmonumenten van de graven en hertogen van Gelre', in: M. Evers et al.

- (red.), *Het hertogdom Gelre. Geschiedenis, Kunst en cultuur tussen Maas Rijn en IJssel*, 2003, 54-64; Th. Coomans, 'Moniales cisterciennes et mémoire dynastique. Églises funéraires princières et abbayes cisterciennes dans les anciens Pays-Bas médiévaux', in: C. Kratzke en J. Hall (red.), *Sepultura Cistercienses. Burial, Memorial and patronage in Medieval Cistercian Abbeys/Grablegen, Memoria und Patronatswesen in mittelalterlichen Zisterzienserklöstern*, Cîteaux, Commentarii Cistercienses 56, Forges-Chimai 2005, 112-117; H. Tummers en A. Truyen, 'Het praalgraf in de Munsterkerk', *Monumenten* 28, Roermond 2007, 42; D. Schulz en B. van Bommel, 'Het grafmonument Gerard II van Gelre en Margaretha van Brabant in de Munsterkerk te Roermond en de jongste restauratie ervan', *Praktijkreeks Cultureel Erfgoed*, 1, Den Haag (2007); G. Venner, 'De stichting van de Munsterabdij en het grafmonument van de stichters', in: H. Tummers (red.), *Het praalgraf van Gerard van Gelre et Margaretha van Brabant in de Munsterkerk te Roermond. Geschiedenis en restauratie van een uitzonderlijk monument*, Roermond 2008, 6-53; A. Truyen en H. Tummers, 'De restauratie van het praalgraf in 2006', in: H. Tummers (red.), *Het praalgraf van Gerard van Gelre en Margaretha van Brabant in de Munsterkerk te Roermond. Geschiedenis en restauratie van een uitzonderlijk monument*, Roermond 2008, 54-109; J. Jasperse, 'Duke Charles of Guelders and the "Restoration" of the Tomb Monument of Gerard IV and Margaret in the Roermond Minster', in: J. van Egmond (red.), *Medieval Art in the Northern Netherlands before Van Eyck. New Facts and Features*, Hasselt 2014, 172-187.
- Venner 2008 (noot 2), 10-11.
 - Maastricht, Regionaal Historisch Centrum Limburg, Archief Munsterabdij Roermond, inv.nr. 3. Het stuk is gepubliceerd in Venner 2008 (noot 2), 20, afb. 3.

- De eerste bekende *gisant* in volreliëf is die van Isabella van Aragon († 1271), in de abdijkerk van Saint-Denis bij Parijs. Het beeld is van wit marmer en rust op een zwartmarmeren plaat. Zie A. Erlande-Brandenburg, *Le Roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Genève 1975, 111-112, nr. 99. Het eerste bekende beeld in de Maasstreek is de tombe van de gelukzalige Eve de Saint-Martin († 1266-67) vroeger in de collegiale kerk Saint-Martin in Luik. De datering ervan is niet zeker; zie H. Kockerols, *Monuments funéraires en pays mosan, arrondissement de Liège*, Malonne 2004, 108, nr. 27.
- H. Kockerols, *Les gisants du Brabant wallon*, Namen 2010, 125-129, nr. 31.
- 'Eodem anno Henricus de Monteforti dudum Leodiensis episcopus moritur et apud Rurmunde cum suis patribus sepelitur.' G. Kurth (red.), *Jan Van Hocsem, Chronicon*, Brussel 1927, 73.
- Het grafmonument zelf was wel eerder vermeld, namelijk door W. van Berchen, maar het betreft hier de lokalisatie van het graf. L.A.J.W. Sloet van de Beele (red.), *Wilhelmus de Berchen. De nobili principatu Gelrie et eius origine*, 's-Gravenhage 1870, 77.
- C. Henriquez, *Lilii Cistercii 2*, Douai 1633, 186; Venner 1989 (noot 2), 52.
- G. De Blitterswijck, *Ruremunda vigens, ardens, renascens*, Brussel 1666, 20; Venner 1989 (noot 2), 42.
- Een verslag van dit onderzoek in Truyen en Tummers 2007 (noot 2), 79-82.
- Beide verslagen zijn weergegeven in Creemers 1877 (noot 2), 1-23. Het verslag zelf is te vinden op internet: www.historieroormond.nl (geraadpleegd 12 december 2015).
- 'Tandem moriens in silva Montfort sepelitur. Absolutione tandem postea obtanda ad pedes parentum suorum in monasterio monialium ruremundensi inhumatur.' Sloet van de Beele 1870 (noot 8), 77.

- 14 Het basisartikel in de omvangrijke literatuur over de memoria is O.G. Oexle, 'Die Gegenwart der Toten', in: H. Braet en W. Verbeke (red.), *Death in the Middle Ages*, Leuven 1983. Verdere artikelen over dit onderwerp, met name van O.G. Oexle en R. Kroos zijn te vinden in de bundel K. Schmid en J. Wollasch (red.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984 (Münstersche Mittelalter-Schriften, Bd. 48).
- 15 De discussie over dit stuk in Venner 2008 (noot 2), 33.
- 16 Voor het grafmonument van Braunschweig, zie Bauch 1946 (noot 2), 107-109, afb. 165, die het rond 1245 dateert; Körner 1997 (noot 2), 139, afb. 105. Een nieuwe datering in J. Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève 2004: 'waarschijnlijk voor 1210'.
- 17 Truyen en Tummers 2008 (noot 2), 76 en 102; Schulz en Van Bommel 2007 (noot 2), 42.
- 18 Een ander punt, in de literatuur aangehaald, zijn de geloken ogen van de twee beelden. De Roermondse geloken ogen zijn noch open, noch gesloten. Voor zover bekend zijn dit de enige in het bekende gisantenbestand. Dit uitzonderlijke verschijnsel is heel waarschijnlijk te danken aan de onhandige restauraties die hieronder worden behandeld.
- 19 Schippers 1927 (noot 2), 291 suggereert: 'Wie soll man sich aber die im Todeschlafte Ruhenden aufrecht an die Wand gestellet denken?'
- 20 Timmers 1980 (noot 2), 294: 'de indruk (...) dat de beelden in eerste opzet als staande figuren zijn gedacht', maar in noot 110 verwacht hij de console met een sokkel.
- 21 Het probleem van staan en liggen staat hier eigenlijk buiten de discussie. Panofsky was van mening dat een 'Antinomie' tussen staande en liggende figuur een probleem was voor de middeleeuwen (Panofsky, *Grabkunst*, Keulen 1964, 61-64). Zijn stelling werd jarenlang besproken, hoewel het, en met rede, volgens Renate Kroos een schijnprobleem zou zijn (R. Kroos, 'Grabbräuche-Grabbilder', in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984, 287). De middeleeuwse beeldhouwer stond wel voor de keuze tussen twee verbeeldingen, die van de staande of de liggende figuur, wat hoofdzakelijk in de plooi van de uitdrukking komt. Deze viel echter zowel in de ene als de andere oplossing vaak samen. Hans Körner heeft daarover op de fijne dubbelzinnigheid van de beeldhouwers gewezen in zijn bespreking van het graf voor Kuno von Falkenstein en Anna van Nassau in Lich (Körner 1997 [noot 2] 106-107). Hetzelfde kan nog gezegd worden over de uitzonderlijke figuur van Mathilde van Engeland in Braunschweig (Bauch 1976 [noot 2], afb. 140).
- 22 E. Tollenaere, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Gembloux 1957, 282-283, afb. 67B; S. Collon-Gevaert, J. Lejeune en J. Stiennon, *L'Art mosan au XI^e et XII^e siècles*, Brussel 1961, nr. 86; A. De Valkeneer, 'Inventaire des tombeaux et dalles à gisants et relief en Belgique. Epoque roman et gothique', *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et Sites* 14 (1963), 89-256, 200; Timmers 1980 (noot 2), 295, afb. 422; H. Kockerols, *Monuments funéraires en pays mosan, arrondissement de Namur*, Namen 2001, 88-89, nr. 10; G. Venner 2008 (noot 2), 42.
- 23 De Valkeneer 1963 (noot 21), 169-174, afb. 35; K. Bauch 1976 (noot 2), 110; M. Comblen-Sonkes en C. Van den Bergen-Pantens, *Les mémoriaux de Succa*, Brussel 1977, 215, en 71^r; Timmers 1980 (noot 2), 247; Venner 2008 (noot 2), 41-42.
- 24 W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Parijs 1972, afb. 78-79, 82, 83.
- 25 Sauerländer 1972 (noot 24), afb. 166, 167.
- 26 Sauerländer 1972 (noot 24), afb. 157.
- 27 Sauerländer 1972 (noot 24), afb. 166.
- 28 Sauerländer 1972 (noot 24), afb. 179.
- 29 Sauerländer 1972 (noot 24), afb. 175 en 159.
- 30 De epigrafische wandborden, zoals vermeld bij Knippenbergh komen hier niet in aanmerking: J. Knippenbergh *Historia ecclesiastica ducatus Gelriae*, 1719, 81. Bij verheven tomben worden tot het einde van de dertiende eeuw de grafschriften niet gegraveerd op de grafsteen, maar doorgaans geschilderd op houten borden opgehangen nabij het monument.
- 31 Voor de traditie van het heerserbeeld: R.E. Schramm, 'Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters', in: *Vorträge der Bibliothek Warburg, 1922-1923, Leipzig en Berlijn 1924*.
- 32 Het gaat hier niet over het omstreden geval van het zittend beeld van Karel de Grote dat van 1165 tot 1788 in de Dom van Aken te zien was is, maar om de voorstelling van de heersende keizer, zij het langs legendarische weg overgeleverd.
- 33 Voor deze twee monumenten: Erlande-Brandenburg 1975 (noot 5), 155-156.
- 34 A. Prache, 'Les monuments funéraires des carolingiens élevés à Saint-Rémi de Reims au XII^e siècle', *Revue de l'Art* 1969/6, 68-76; Sauerländer 1972 (noot 24), 19.
- 35 B. de Montfaucon, *Les monuments de la monarchie française*, I, Parijs 1729.
- 36 Erlande-Brandenburg 1975 (noot 5), 119-120.
- 37 Erlande-Brandenburg 1975 (noot 5), 120.
- 38 Sauerländer 1972 (noot 24), 138; Erlande-Brandenburg 1975 (noot 5), 137-138, nr. 9 en afb. 65-66.
- 39 Wirth 2004 (noot 16), 11-15.
- 40 In dat verband zie E. den Hartog, *Romanesque Architecture and Sculpture in the Meuse Valley*, Leeuwarden en Mechelen 1992, 158-161.
- 41 Vergelijk deze bouwkundige structuur met die van het graf van Walram II (of III), hertog van Limburg († 1226) in de abdij van Rolduc. De funderingsplaat van deze verdwenen tombe was in 1858 nog te zien en werd toen door Everts gedocumenteerd. Zie: W. Everts, 'De abdij van Rolduc. Eenige harer oudheden', *De Dietsche Warande* 4 (1858), 181-187. De tekening nogmaals in H. Tummers, 'Grafmonumenten in de kerk van de voormalige augustijner koorherenabdij Kloosterrade', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 140 (2004), 67-112, hier 71.
- 42 Een voorbeeld uit dezelfde periode is het twee voeten hoge grafmonument van de hertoginnen van Brabant Mathilda van Boulogne en Maria van Brabant in de Sint-Pieterskerk in Leuven, van na 1223 en voor 1260. Het volume van de pseudosarcofaag werd later verhoogd tot drie voet, toen de zuiltjes wegvielen en vervangen werden door een boogfries op de zijwanden, zoals men het voor het eerst ziet op de tombe van Philippe-Dagobert, opgericht kort na 1235: Erlande-Brandenburg 1975 (noot 5), afb. 115-120.
- 43 H. Kockerols, 'L'insertion de l'héraldique dans les monuments funéraires (XIII^e-XV^e siècles)', in: *Actes du Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique*, Namen 2008, 869-877.
- 44 'Henricus autem excommunicatione non curans, per annos multos violenta manu episcopatum in excommunicatione possidebat. Tandem moriens, in silva Montfort sepelitur. Absolutione tamen postea obtenda, ad pedes parentum suorum, in monasterium Ruremundensi inhumatur.' Sloet van den Beele 1870 (noot 8), 7.
- 45 Saint-Faron, nabij Meaux, Frankrijk (Seine et Marne). Tot de jaren negentig nog als gisanten beschouwd. Zie J.-P. Laporte, 'Le pseudo-mausolée d'Ogier à Saint-Faron de Meaux', *Bulletin de la Société des Antiquaires de France* (1992), 217-232. De afbeelding 15 uit: J. Mabilon, *Acta Sanctorum ordinis sancti Benedicti*, Parijs 1677, na 656; Idem, *Annales Ordinis S. Benedicti*, Parijs, 1703-1739, tussen 376-377.
- 46 Timmers 1980 (noot 2), 292-293.
- 47 Timmers is waarschijnlijk degene die verantwoordelijk is geweest voor de verspreiding van het dubbelzinnige concept van de 'funeraire kerk', die uiteindelijk misschien heeft geleid tot een vreemde omkering van de verhouding tussen vorm en inhoud van kerk en

praalgraf. Vgl. Schulz 2007 (noot 2), 10: '... dat men in elk geval kan vermoeden dat de kerk (mede) als mausoleum voor de Gelderse graven is gesticht'. Zie ook Coomans 2005 (noot 2) 116: 'Bref, la Munsterkerk de Roermond était moins une abbatale cistercienne qu'un grand monument funéraire desservi par une communauté de cisterciennes'. Coom-

ans 2005 (noot 2) 101, over de abdijek van Villers: 'Cette conception d'une église funéraire s'étend à leur conférer un statut.' Merk op dat de term 'funeraire kerk' alleen zin heeft in relatie met een persoon of een bekende familie en helemaal niet verbonden is aan de conceptie van een kerkgebouw. Wat vanzelfsprekend is wanneer die personen hun

bekendheid hebben verloren, dat hun monumenten in anonimiteit zijn vergaan en de kerk haar zogenaamde kwalificatie van funeraire kerk kwijt is. We zullen niet verder ingaan op de onhoudbare stelling van Timmers 1980 (noot 2), 182, die schrijft: 'de bestemming tot grafkerk kan van invloed zijn geweest op de uitbouw van kruising en koorpartij'.

DR. H. KOCKEROLS (1930), werkte van 1949 tot 1962 als zelfstandig edelsmid, vanaf 1959 tot 1982 als zelfstandig architect en medewerker van Roger Bastin in Namen, waarna hij een dienstenbureau voor architecten stichtte. Sinds 1992 is hij werkzaam als zelfstandig

kunsthistoricus, gespecialiseerd in grafkunst. In 2014 promoveerde hij in de Geschiedenis, Kunst en Archeologie aan de Université de Namur, met als thesisonderwerp *Het middeleeuwse grafmonument in het voormalig bisdom Luik*.

THE ROERMOND MAUSOLEUM

ARCHEOLOGY OF A TOMB

HADRIEN KOCKEROLS

Gerard van Gelre († 1229) and his wife Margaretha van Brabant († 1231) were the founders of a Cistercian convent in Roermond and as such were entitled to be buried in the city's main church, the Munsterkerk. Their tombs are below the dome, in the crossing of a cloverleaf-shaped choir. An investigation of the underground burial chamber led to the conclusion that no mausoleum had been erected above the tombs at the time of burial. The princely couple were nevertheless honoured with a memorial in the form of stone statues, as was customary in the Romanesque period. The mausoleum that graces the Munsterkerk today, was designed and built a generation later, probably around 1270. For princely and noble families in that period, a tomb with an effigy of the deceased was a sign of their social status. Those who commissioned the Roermond mausoleum saved themselves the expense of an effigy and content themselves with reusing the existing statues by simply placing them horizontally on the base pre-

pared for that purpose. The statues were converted into recumbent figures, which bear the unmistakable scars of this operation. The humped pieces against which their feet rest are the plinths that originally held the statues in an upright position. Separate stone cushions had to be inserted under the heads. Such incongruities are not the work of a sculptor who fashioned these memorials all at the same time. From an art-historical perspective, the Roermond effigies belong to the typology of the imperial statues of the Romanesque and pre-Romanesque periods. The hitherto prevailing view, that the Roermond figures were the earliest known husband and wife effigies, is accordingly no longer tenable. Another notion, which posited a relation between the mausoleum and the architectural scheme of the trilobate choir, whereby the church could be regarded as a 'funerary church', is likewise no longer tenable because the design of the church building predates that of the mausoleum by some fifty years.