

# Provincie-gotiek of vroeg-gotiek?

Een herwaardering van het Bergportaal van de St.-Servaaskerk te Maastricht naar aanleiding van de restauratie van 1992

Elizabeth den Hartog

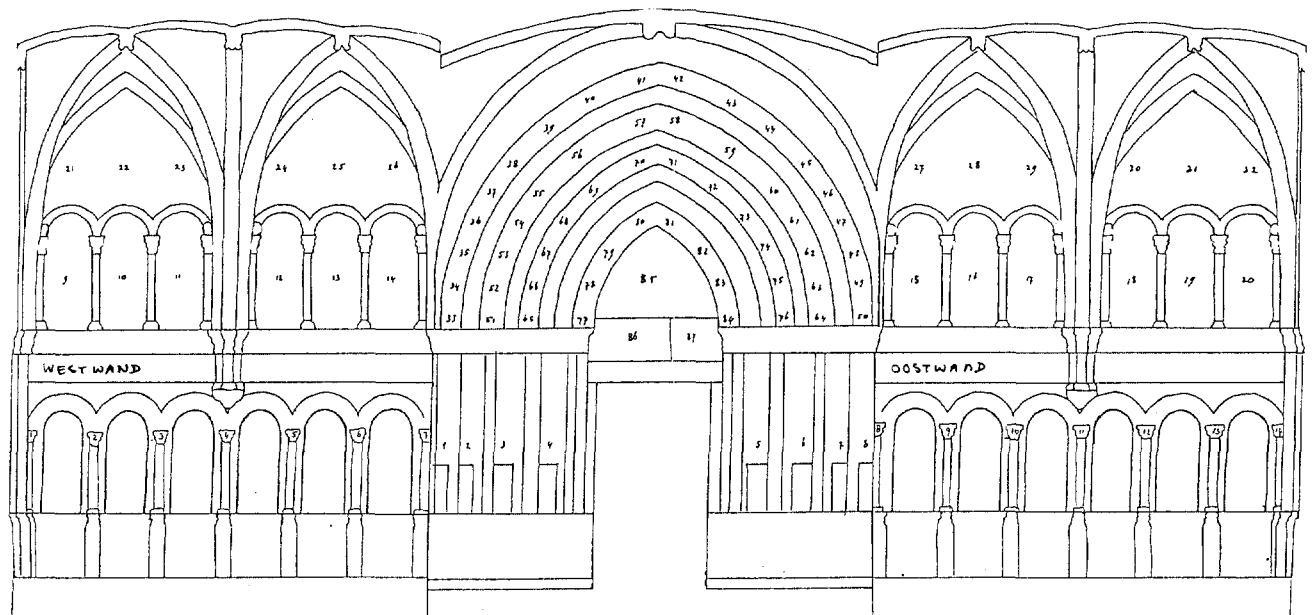
## Inleiding

Het zogenaamde Bergportaal<sup>1</sup> aan de zuidwestzijde van de St.-Servaaskerk te Maastricht is voor Nederlandse begrippen uniek, maar heeft toch niet de aandacht gekregen die het toekomt. Mogelijk is dit een gevolg van de vele restauraties die het in de loop der tijden heeft ondergaan. Latere aanvullingen en overschilderingen maskeren de grote schoonheid van de skulptuur en bemoeilijken bestudering ervan ten zeerste. Zo kon het gebeuren dat het Bergportaal gekarakteriseerd is als een provinciale, zo niet boerse, navolging van een reeks portalen in Noord-Frankrijk en gedateerd werd in het tweede kwart van de

dertiende eeuw. Toen tijdens de jongste restauratie een aantal beeldjes van de latere polychromie werd ontdaan, bleek evenwel dat er alle reden is om dit beeld te herzien.

## Beschrijving

In tegenstelling tot het sobere exterieur van het portaalgebouw is het interieur een ware uitstallende kast van vrolijk beschilderde heiligen, engelen, profeten en andere Oud- en Nieuw-Testamentische figuren, waarvan sommigen meer dan levensgroot; dit alles in een kleurrijk decor van rijk versierde lijsten, archivoltten en kapitelen. De decoratie culmineert aan de noordzijde, alwaar zich een figurenpor-



Afb. 1. Het Bergportaal: schematisch overzicht. De kapitelen van de zijwanden zijn genummerd van 1 t/m 14. De overige skulpturen zijn genummerd van 1 t/m 87, beginnende bij de statues-colonnes (cf. De Jong et al. 1977; Koldewij 1984, p. 147 noot 17):

1. Samuel 2. David 3. Mozes 4. Abraham 5. Simeon 6. Johannes de Doper 7. Johannes de Evangelist 8. Sint Servaas 9. Synagoge 10. Abraham 11. Melchisedek 12. Elias 13. Eliseus 14. Isaïas 15. Daniël 16. Ezechiël 17. Jeremias 18. Isaac 19. Jacob 20. Aäron 21 t/m 32: engelen. 33. Osee 34. Joël 35. Amos 36. Abdias 37. Jonas 38. Michaeas 39. Nahum 40. Habacuc 41. Sophonias 42. Aggaeus 43. Zacharias 44. Malachias 45. Jesse 46. David 47. Salomon 48. koning 49. koning 50. koning. 51 t/m 64: koningen van Juda 65 t/m 76: stammen van Israël. 77. Johannes de Doper 78. Christus 79. Maria 80. Anna 81. Esmeria 82. Eliud 83. Emiu 84. Sint Servaas 85. Maria en Christus omringd door engelen 86. Dood van Maria 87. Opwekking van Maria.



Afb. 2. Bergpoort, gezicht op de Bergpoort.

taal bevindt, ook wel de Bergpoort genoemd<sup>2</sup> (afbeeldingen 1 en 2). Centraal in deze poort prijkt een spits tympaan, gedragen door een latei met daarop twee scènes van ongelijke grootte. Op het tympaan treft men Christus en Maria aan, gezamenlijk zittend op een troon en omringd door engelen. Op de latei vindt men links de dood en rechts de opwekking van Maria in het bijzijn van een schare engelen. Dit geheel wordt min of meer omkaderd door een viertal figuren-archivolten, afgewisseld met geprofileerde en met bladwerk versierde archivoltreksen. De binnenste figuren-archivolt verbeeldt de legendarische stamboom van Sint Servaas. De figuren van de tweede figuratieve archivolt worden geduid als de twaalf stammen van Israël. Hierop volgt in de derde archivolt een reeks koningen, die in de vierde archivolt wordt voortgezet met onder meer de figuren van Jesse, David en Salomon. Verder is de vierde archivolt opgevuld met de twaalf kleine profeten. De getrapte zijkanten van de Bergpoort zijn opgebouwd uit een vrij hoge plint, met daarboven – onderling gescheiden door enkele of dubbele zuilen – acht ‘statues-colonnes’, en een kapitelenfries. De statues-colonnes zijn, van links naar rechts, geïdentificeerd als Samuel, David, Mozes, Abraham en Isaac, Simeon, Johannes de

Doper, Johannes de Evangelist en Sint Servaas.<sup>3</sup> Aan de zijwanden van het portaalgebouw is eveneens veel aandacht besteed. Een uitgewerkte lijst verdeelt iedere zijwand in een beneden- en bovenzone. De onderste zone is verrijkt met een blinde rondboogarcade. De bovenste zone is vanwege de overwelling met twee rechthoekige kruisribgewelven in twee traveeën gedeeld en is eveneens met blinde rondboogarcaden gesierd, met in iedere nis een staande figuur. Waarschijnlijk gaat het hier om de grote profeten en andere Oud-Testamentische figuren. Daarnaast is er één vrouwelijke figuur, die door Cuijpers als ‘synagoge’ werd geduid, maar die volgens De Jong et al. ook de Erytraeïsche sibylle zou kunnen zijn.<sup>4</sup> Iets boven de toppen van de bovenste boognissen bevindt zich steeds de half-figuur van een engel, zonder architectonische omkadering. Aan de zuidzijde is het portaalgebouw door middel van een grote spitsbogige opening, die door een latei in tweeën wordt gedeeld, naar het exterieur geopend. De zone boven de latei is geheel met glas gevuld, de benedenzone wordt door twee dubbele zuilen in drieën gedeeld. Ook aan de binnenzijde van de kerk, d.w.z. aan de achterkant van de Bergpoort, is de doorgang geaccentueerd, al lag hier duidelijk niet de hoogste prioriteit. De dagkanten zijn getrapd en bestaan ieder uit twee rechte delen met in de hoek een kolonnet. Het tympaan aan deze zijde is rondbogig en wordt omkaderd door een aantal geprofileerde archivoltten, die aan weerszijden gedragen worden door een samenstel van drie kapitelen, die stilistisch min of meer samengaan met die van het kapitelenfries van de Bergpoort, maar in tegenstelling tot deze een bekronende bovenrand hebben, versierd met een reeks gaatjes en een centraal blokje. De dekplaten van deze kapitelen lopen links en rechts uit in een lijst, waarboven aan iedere kant een rondboognis is geplaatst, die de figuur van een zittende bisschop bevat.<sup>5</sup>

### Restauraties

Het Bergpoortaal werd meermalen ingrijpend gerestaureerd. Voor het eerst, zoals blijkt uit de kapittelakten, in 1596; vervolgens in de jaren 1884-1887 onder leiding van P.J.H. Cuijpers,<sup>6</sup> en ook tijdens de eindfase van de in 1992 afgesloten restauratie werd het weer onder handen genomen, dit maal om de negentiende-eeuwse polychromie te herstellen.<sup>7</sup> Tevens werd van de gelegenheid gebruik gemaakt om na te gaan wat er nu eigenlijk nog restte aan middeleeuwse sculptuur, om aldus te kunnen bepalen waar wel en waar niet restanten van de originele beschildering te verwachten waren. De uitkomst bleek heel wisselvallig; sommige beeldjes – zoals die van de binnenste archivolt – waren zeer goed bewaard gebleven en slechts spaarzaam bijgewerkt. Van de scènes op de latei daarentegen was weinig over; de figuren bestaan grotendeels uit cement. Ook bij het tympaan en de statues-colonnes was het nodige hersteld en aangevuld. Hetzelfde geldt voor de engelreliëfs en de grote beelden langs de

zijwanden van het portaal, waarvan er drie werden schoongemaakt.<sup>8</sup> Een groot aantal van de kapitelen<sup>9</sup> en alle boogversieringen van de onderste arcaden langs de zijwanden<sup>10</sup> zouden door Cuijpers zijn vervangen. De restanten van originele polychromie waren over het geheel gezien gering. Op grond hiervan zag men af van verdere schoonmaak van het portaal; liever een vrolijk beschilderd Cuijpers-portaal dan een sterk gehavend middeleeuws origineel.

Gelukkig heeft men toch drie van de archivoltbeeldjes permanent van deze beschildering ontdaan, een ingreep die veel opheldering verschafte over het originele aanzien van het portaal. Niet alleen was bij deze beeldjes een aanzienlijk deel van de middeleeuwse polychromie bewaard gebleven, ook bleek de kwaliteit van het beeldhouwwerk veel hoger dan de Cuijpers-beschildering deed bevroeden. Het gaat hier beslist niet om een "oeuvre lourde, .. oeuvre 'paysanne', sans élan, sans inspiration" zoals Devigne<sup>11</sup> het Bergportaal in 1932 omschreef, het betreft hier hoogwaardig beeldhouwwerk dat een vergelijking met Franse tegenhangers glansrijk kan doorstaan.

### Is het Bergportaal wel een eenheid?

Opmerkelijk genoeg wijken de twee schoongemaakte beeldjes van stamvaders in de tweede archivolt (nrs. 65 en 66) stilistisch geheel af van de schoongemaakte koningsfiguur in de derde archivolt (nr. 54) (afbeeldingen 3, 4 en 5). Dit is geen toeval. Zelfs door de dikke verf- en pleisterlaag van de negentiende-eeuwse polychromie heen, zijn er stilistische verschillen te bespeuren tussen de tamelijk goed bewaarde beeldjes van de binnenste en de aanmerkelijk meer gehavende beeldjes van de buitenste archivolten. Deze laatste zijn grotendeels met cement aangevuld, hetgeen een goede beoordeling van deze figuren uiteraard bemoeilijkt. Toch komt het mij voor dat de verschillen niet alleen terug te voeren zijn op de Cuijpers-restauratie. Qua proporties en uitwerking zijn de profeten en koningen van de buitenste twee archivolten namelijk wezenlijk anders dan de stamvaders van Israël en de verwanten van Sint-Servaas op de binnenste twee. Deze laatste zijn levendig, doch waardig, hun poses zijn gevarieerd en hun hoofden welgevormd, de ploivial van hun kleding is natuurlijk. Kleine details verlenen aan ieder beeldje individualiteit. Een van de mooiste is wel de figuur van Esmeria (nr. 81, afbeelding 6), de moeder van Servaas, die met een boek in de hand haar blik omhoog richt, terwijl de onderzijde van haar kleed iets opwaait. Emiu (nr. 83), Servaas' vader, is met gekruiste benen weergegeven en ook hier springt de vitaliteit van de figuur in het oog. Dit geldt tevens voor de figuren op het tympaan, die waardig zijn, doch expressief.<sup>12</sup> De figuren van de stamvaders lijken iets minder gevarieerd en levendig, maar komen wat de proporties betreft overeen met die van de binnenste archivolt. Heel anders zijn de beeld-



Afb. 3. Bergportaal, archivoltfiguur nr. 65, na restauratie. Foto auteur 1993.

jes in de derde en vierde archivolt, die in verhouding met de compacte figuurtjes van de twee binnenste archivolten veel langgerechter ogen. Bovendien lijken zij van een mechanische kwaliteit te zijn, met uniforme draperieën en onbeholpen grote voeten. Hoe verder men naar buiten komt, hoe erger het wordt. Men kan bij dit alles natuurlijk denken aan een meester-knecht relatie; de meester bewerkte dan tympaam, latei en binnenste archivolt, knechten deden de overige drie archivolten. Misschien dat dit bij de twee binnenste archivolten inderdaad het geval was, voor de buitenste twee ligt dit niet erg voor de hand. Het verschil is te groot. Eerder ben ik geneigd te denken aan een ontstaan van de huidige Bergpoort in meerdere fasen, een gedachte die verdere confirmatie vindt in allerlei discrepanties in de opbouw van het portaal.

Allereerst valt op dat er onder de figuratieve latei een tweede, onbewerkte latei is geplaatst. Noch de onderste, noch de bovenste latei vindt aansluiting bij de flankerende kapitelenfriezen of de statues-colonnes. Alleen langs de zijwanden van het portaalgebouw loopt een smalle lijst, die qua hoogte correspondeert met de onderkant van de onderste latei. Boven deze lijst hebben beide zijwanden een kaal stuk muurwerk, afgesloten door een fries dat



Afb. 4. Bergportaal, archivoltfiguur nr. 66, na restauratie.  
Foto auteur 1993.

de lijn van de kapitelenfriezen voortzet. Halverwege de zijwanden is pal onder de smalle lijst een console in de vorm van een runderkop geplaatst, die drie kleine wandkolonnetjes draagt ter ondersteuning van de gewelfribben. Boven het fries zijn de wanden tussen de opgaande gewelfribben met blindarcaden gesierd. In de onderste zone van de wand bevinden zich eveneens blindarcaden. Deze lopen niet synchroon aan die erboven en houden geen rekening met de overwelfing.

Voorts bevindt er zich tussen elk van de vier figuratieve archivoltten een geprofileerde of met bladwerk versierde archivolt. Alleen tussen het tympaan en de binnenste archivolt ontbreekt een dergelijke omkadering, zodat de archivolt- en tympaan-figuren te dicht op elkaar komen te staan. Vreemd genoeg is de reeks bogen die de binnenste archivolt omgeeft veel en veel breder dan die tussen de andere archivoltten. Wat de binnenste archivolt betreft, de figuren van Anna en Esmeria (nrs. 80 en 81), die tezamen de punt van de spitsboog vormen, stoten welhaast met de hoofden tegen elkaar; van de bladertronen lijkt zelfs een deel te ontbreken. Het kan haast niet anders of deze figuren werden bijgewerkt om de huidige situering mogelijk te maken<sup>13</sup> (afbeelding 6). Een sluitsteen, zoals bij de der-

de en vierde archivolt, of een kleine opening, zoals bij de tweede – oplossingen om de overgang wat eleganter te maken – ontbreken. Merkwaardig is ook het feit dat de archivoltten niet zoals elders doorlopen tot onderaan het tympaan of tot de onderzijde van de latei.<sup>14</sup> Met andere woorden, er lijken beeldjes te ontbreken. Hieraan kan worden toegevoegd dat de binnenste figuren-archivolt niet goed rond het tympaan past, zodat men gebruik moest maken van vulstukken om het een en ander passend te krijgen. Zo loopt er langs de zijkanten van het tympaan een rood-geschilderde rollijst, die zich niet tot bovenaan voortzet, en de figuratieve latei lijkt onderaan aan beide zijden verbreed.

Ook de plaatsing van de statues-colonnes is curieus. Niet alleen staan zij ver uit elkaar, een aantal beelden is dusdanig hoog geplaatst dat de hoofden delen van het kapitelenfries aan het zicht onttrekken, hoewel dit laatste met iets lagere sokkels eenvoudig vermeden had kunnen worden. Slechts de figuren van Samuel en Johannes de Doper, de twee binnenste statues-colonnes, zijn geplaatst tegen een halfronde zuil, de rest staat tegen een vlakke ach-



Afb. 5. Bergportaal, archivoltfiguur nr. 54, na restauratie.  
Foto auteur 1993.



Afb. 6. Bergportaal, Esmeria (archivoltfiguur nr. 81).  
Foto auteur 1993.

tergrond. Vreemd, in vergelijking met Franse portalen, is het feit dat niet de statues-colonnes, maar zuilen de figuren-archivolten dragen. Dubbele zuilen dragen de binnenste drie figuren-archivolten, enkele zuilen de buitenste archivolt. Hierdoor komen aan weerszijden van het portaal de buitenste twee statues-colonnes dicht bij elkaar te staan dan de binnenste twee. Het scheiden van statues-colonnes door dubbele zuilen is elders ongebruikelijk. Het motief lijkt ontleend aan de edelsmeedkunst.

Van Nispen tot Sevenaer schreef reeds in 1934<sup>15</sup> dat de "frontale opstelling der groote beelden afwijkt in de gebruikelijke plaatsing en van de van elders bekende voorbeelden; deze stand en de indruk van ouderwetschheid van eenige beelden doen vermoeden, dat men aanvankelijk de beelden niet voor dit portaal heeft bedoeld, maar het plan tijdens den bouw wijzigde: de oudere beelden bestonden dan reeds". Op grond van de merkwaardige incongruenties voor wat betreft de zijwanden van het portaal en de hoogte van tympaan, latei en kapitelen menen ook De Jong et al.<sup>16</sup> dat "het sterk moet worden betwijfeld of het huidige aanzien van de overwelfde ruimte in het inwendige van het Bergportaal het resultaat is van één, ononderbroken bouwcampagne" en zij vragen zich af of de onregelmatigheden niet duiden op een faseverschil in de versiering van de beide zijwanden. Koldewij en Mekking<sup>17</sup> zijn van mening dat het portaalgebouw in zijn oudste fase – circa 1070-1080 – twee bouwlagen had en dat, toen er in het laatste kwart van de twaalfde eeuw een nieuwe omlijsting rond de toegang tot het portaal werd aangebracht, de hoogte van de onderdorpel bepaald werd door de hoogte van het gewelf van de daarachter gelegen ruimte. Zij menen dat het huidige aanzicht van het inwendige van het Bergportaal in twee opeenvolgende campag-

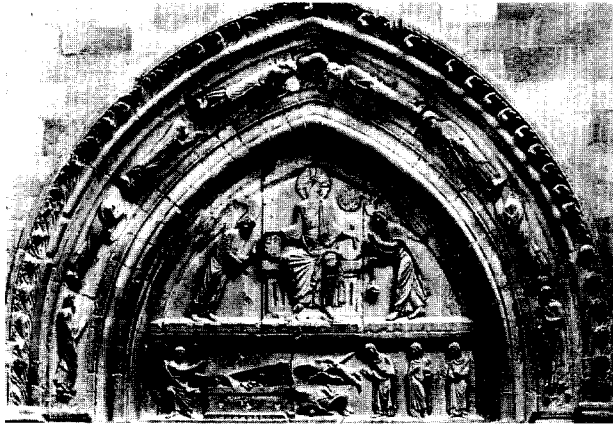
nes tot stand kwam, vermoedelijk als gevolg van de keuze voor een ander type overwelling dan het aanvankelijk geplande.

### Een reconstructie van de oorspronkelijke opzet

Op grond van de huidige gegevens is jammer genoeg niet meer met absolute zekerheid te achterhalen hoe het gotische Bergportaal er in eerste instantie uit heeft gezien, of uit had moeten zien. Toch zal in het onderstaande gepoogd worden tot een reconstructie van 'fase 1' te komen, onder meer door het 'corrigeren' van de meest opvallende discrepanties.

Allereerst zijn er opmerkelijke stilistische verschillen tussen de vier archivolten. De twee binnenste passen bij elkaar, zo ook de twee buitenste. Evenals bij tympaan en latei werden er op de binnenste twee archivolten restanten aangetroffen van de originele beschildering<sup>18</sup>; bij de buitenste twee archivolten niet. Wel vond men over het gehele portaal restanten van een blauw-grijze verflaag. Deze laag lag over de originele kleuren heen, maar was niet overal meer aanwezig of slechts in een heel dun laagje. Waar oorspronkelijk geen kleuren waren, bevond zich wel deze laag; zo ook in de twee buitenste archivolten (met deel uitmakend van deze laag, zwart geschilderde ogen en wenkbrauwen). Dit impliceert mijns inziens dat tympaan en latei in fase 1 slechts door twee figuren-archivolten omgeven waren.

Voorts is de huidige situering van tympaan en latei boven een geheel onbewerkte tweede latei merkwaardig. Het kan niet anders of de positie van het tympaan werd in een latere fase verhoogd. Oorspronkelijk zal de figuratieve latei zich op de hoogte van de onderste latei hebben bevonden. Verder is het zo dat de binnenste figuren-archivolt op weinig fraaie wijze het tympaan omsluit en de bovenste beeldjes bijgehakt lijken te zijn om hun huidige situering mogelijk te maken. Klaarblijkelijk werden ze vervaardigd voor een boog met een andere kromming. De verbreding van de onderzijde van het tympaan en de niet tot bovenaan doorlopende rollijst lijken deze conclusie te bevestigen. Dit zou kunnen betekenen dat het tympaan en de binnenste figuren-archivolt oorspronkelijk niet op elkaar aansloten. Misschien werd het tympaan in fase 1, net als bij het noordwest portaal van de kathedraal te Mantes (circa 1175), omkaderd door een geprofileerde archivolt (afbeelding 7). Er zijn overigens meer overeenkomsten met het genoemde portaal in Mantes, alsook met het nauw daarmee samenhangende noordtransept portaal van de St.-Denis bij Parijs (circa 1170-75) (afbeelding 8). In alle drie de gevallen is er sprake van een naar verhouding klein, spits tympaan en een relatief hoge latei. Compositorisch gezien vormen tympaan en latei één geheel. Bij de twee Franse portalen worden tympaan en latei dan ook geheel omsloten door steil oplopende archivolten. Ook in



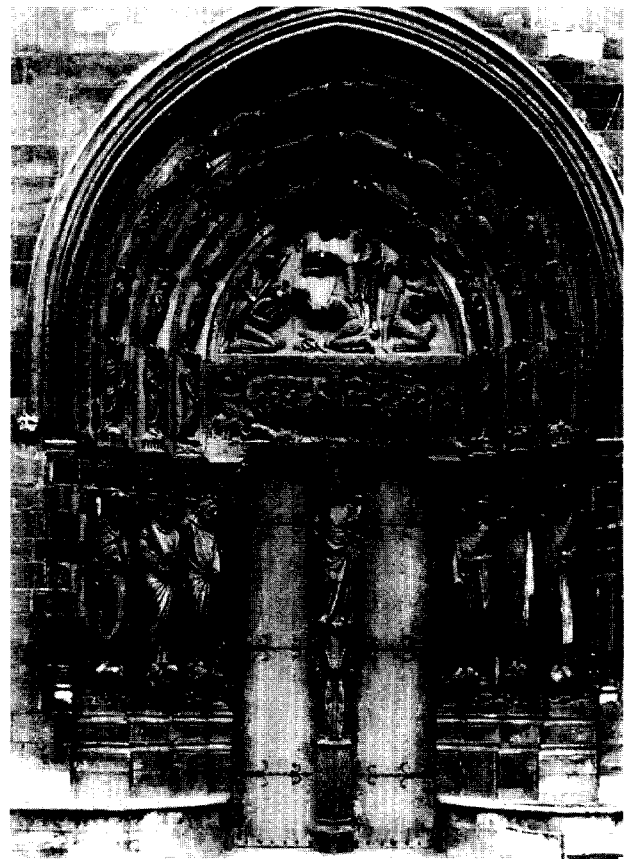
Afb. 7. De kathedraal van Mantua. Het noordportaal van de westfaçade, circa 1175. Uit: W. Sauerländer, *La sculpture gotique en France 1140-1270, Parijs 1972, afbeelding 48.*

Maastricht bepaalt de compositie van latei en tympaan dat de archivoltten tot onder aan de latei door zouden moeten lopen.<sup>19</sup>

Het lijkt er dus op dat de binnenste archivoltten aan twee zijden werden ingekort. Als dit zo is zou men verwachten dat de vrijgekomen beeldjes, voor zover mogelijk, werden herplaatst. Dit schijnt niet het geval te zijn geweest; in de buitenste archivoltten zijn geen figuren die stilistisch overeenkomen met die van de binnenste twee. Wel stuit men in de buitenste archivolt op een drietal figuren die daar iconografisch gezien helemaal niet thuishoren. Deze figurenreeks bevat namelijk naast de twaalf kleine profeten en wat koningen, opvallend genoeg, ook de figuren van Jesse, David en Salomon (nrs. 45, 46, 47), die het begin van de stamboom van Christus vormen en doorgaans bij de aanzet van een archivolt staan. Hun plaatsing in de reeks profeten is op zijn minst merkwaardig te noemen en moeilijk te verklaren. De Jong et al.<sup>20</sup> menen dat “overwegingen ten aanzien van de invulling van de overige archivoltten er wellicht toe hebben geleid dat Jesse, David en Salomon op een minder voor de hand liggende plaats terecht zijn gekomen”, een oplossing die weinig bevredigend is. Er vanuitgaande dat de drie figuren inderdaad aan het begin van een archivolt zouden moeten staan, lijkt een herkomst van de gecoupeerde tweede archivolt een plausibeler verklaring. Omdat Jesse, David en Salomon niet konden ontbreken, werden ze verhuisd naar hun tegenwoordige, ietwat onlogische locatie. De drie beeldjes zijn zwaar gerestaureerd, maar wat er van over is suggereert dat ze stilistisch gezien niet thuishoren bij de oorspronkelijke opzet van fase I. Mogelijk vielen de figuren qua proporties uit de toon, en werden ze vernieuwd. Hoe het ook zij, het komt mij voor dat de archivoltten in de eerste opzet zowel latei als tympaan omsloten.

Trekt men de archivoltten in het Bergportaal naar onderen door dan moeten ook kapitelenfries en statues-colonnes lager worden geplaatst. Hiervoor is ruimte. Men hoeft de statues-colonnes alleen maar rechtstreeks op de plint te plaatsen om dit voor elkaar te krijgen. Hiermee komt de kale sokkelzone te vervallen. Statues-colonnes staande op de plint ziet men bijvoorbeeld in het al genoemde noordtransept portaal van de abdijkerk van St.-Denis bij Parijs.

Net als de archivoltten vormen ook de statues-colonnes geen stilistische eenheid. Alleen de drie meest linkse figuren passen goed bij elkaar, met hun breed, maar wat vlak vooraanzicht en de kleine hangende plooitjes tussen de benen. Al ontbreken de karakteristieke plooitjes en oogt de figuur veel meer drie-dimensionaal, toch zou ik tevens de figuur van Johannes de Evangelist aan de andere kant tot deze groep willen rekenen, vanwege de brede opzet en zijn monumentale voorkomen, die hij deelt met de Samuel-figuur aan de andere kant. De overige beelden zijn fijner van uitwerking en missen de vitaliteit die de andere vier kenschetst, verschillen die mogelijkwijs te wijten zijn aan restauraties; de figuur van Sint-Servaas bijvoorbeeld is grotendeels negentiende-eeuws en bij de



Afb. 8. De abdijkerk van St.-Denis bij Parijs. Portaal in het noordtransept, circa 1170-1175.

anderen is ook heel wat cement toegepast. Echter, er zijn meer verschillen. Zo hebben alleen Abraham en Simeon, de twee binnenste statues-colonnes, een ronde zuil als achtergrond, de zes overige hebben een vlakke achtergrond en zijn dus strikt genomen geen statues-colonnes. De 'echte' statues-colonnes hebben bovendien een afwijkende maatvoering; ze zijn iets kleiner dan de andere zes en dientengevolge de enigen die goed passen op hun huidige locatie. In de plint bevinden zich juist onder deze figuren grote inzetstukken, wellicht aanpassingen om plaatsing van de beelden in deze positie mogelijk te maken.<sup>21</sup> Het lijkt er dus op dat zij latere toevoegingen zijn, ook al zijn er – evenals bij de beelden van Samuel, Johannes de Doper en Johannes de Evangelist (nrs. 1, 6 en 7) – resten van polychromie gevonden onder de blauw-grijze laag.

Met minder archivoltten vulde het portaal niet de hele noordwand van het portaalgebouw. Gezien het feit dat het portaal vòòr en niet in de dikte van de kerkmuur gebouwd werd, kan het niet anders of de resterende ruimten links en rechts van de doorgang moeten met een vulmuurtje zijn gedicht. Daar ook de onderste nissen van de oost- en westmuren – gezien hun hoogte – tot de eerste opzet behoren, is het goed denkbaar dat de reeksen nissen aan weerszijden van de doorgang werden gecontinueerd; zo immers kon het portaal geïntegreerd worden met de zijwanden. De nissen zijn overigens net iets groter dan de statues-colonnes en kunnen derhalve als omkadering voor de 'statues-colonnes' met vlakke achterkanten hebben gefungeerd.<sup>22</sup> Een dergelijke plaatsing in nissen zou bovendien kunnen verklaren waarom de zijkanten van de imposten onder de voetstukken van de statues-colonnes op weinig fraaie wijze recht zijn afgesneden. Archivoltten gedragen door beelden in nissen, een dergelijke opzet lijkt misschien uniek, maar iets vergelijkbaars vindt men bij het westportaal van de St.-Eliphe te Rampillon (rond 1240-1250),<sup>23</sup> bij het noordportaal van de St.-Martin in Candes (1225-1230, Indre-et-Loire) en het westportaal van de kerk van Westerkappeln (1270-80, Tecklenburg).<sup>24</sup>

### De metamorfose van het Bergportaal

Op een zeker moment werd besloten de Bergpoort te vergroten; men wenste niet slechts twee archivoltten versierd met zittende figuurtjes, nee, wel vier. Uiteindelijk moest alle beschikbare ruimte op de noordwand volledig met beeldhouwwerk worden opgevuld. Dit werd bewerkstelligd door tussen elk van de figuren-archivoltten geprofileerde of met ranken versierde exemplaren te plaatsen, zodat de figuren-archivoltten tamelijk ver uit elkaar kwamen te staan. Wellicht poogde men aldus het portaal dieper te doen lijken dan het feitelijk is. Dat men een bepaalde perspectivische werking op het oog had lijkt bevestigd door de statues-colonnes, die onderling in maat verschillen. De binnenste twee zijn kleiner dan de overige en passen goed in de hen toegemeten ruimte; de buitenste sta-

tues-colonnes zijn langer en hun hoofden overlappen een deel van het kapitelenfries. Mooi of niet, de drie-dimensionale werking werd op deze wijze vergroot.

Om vier figuren-archivoltten binnen het bestaande portaalgebouw te herbergen waren heel wat aanpassingen benodigd. Op de eerste plaats moest de plint worden uitgebreid. Dat er aan de plint gesleuteld is zal niemand kunnen ontkennen; het geheel lijkt louter uit lapwerk te bestaan. Behalve uitbreiding in de breedte moest de onderste zone van het portaal een ophoging ondergaan opdat het aanzicht niet te log zou worden. Hierdoor ontstond de kale sokkelzone onder de statues-colonnes. Voorts werden de archivoltten ingekort, tympaan en latei omhoog gewerkt – mogelijk door het verwijderen van een geprofileerde archivolt –, en werd de onbewerkte tweede latei toegevoegd. Het op één hoogte brengen van latei en kapitelen was blijkbaar niet mogelijk. Ondanks alle moeite om het tegenovergestelde te bewerkstelligen kreeg de Bergpoort, waarvan de bovenste delen – zeker gezien de naar verhouding sober gehouden plint<sup>25</sup> en sokkels – met beeldhouwwerk zijn overladen, een wat plomp en zwaar aanzien.

Het hoogteverschil tussen de kapitelenfriezen en de lijsten langs de zijwanden resulteerde aan beide zijden in een kale muurzone die afgesloten werd met een bladfries, als logische voortzetting van het kapitelenfries. Tevens bouwde men het huidige gotische gewelf en decoreerde de bovenste delen van de zijmuren. Oorspronkelijk moesten de onderste arcaden zich in noordelijke richting hebben voortgezet. Na de planwijziging kwam de Bergpoort meer naar voren dan voorheen en dus moesten de muurarcaden van de zijwanden worden gecoupeerd. Tekenend is dan ook dat de meest noordelijke kapitelen van deze arcaden (nrs. 7 en 8) duidelijk tot de latere fase behoren. Het gaat hier weliswaar om 'Cuijpers'-kapitelen, maar gezien de afwijkende vorm van de andere kapitelen die tijdens deze restauratie werden bijgemaakt voor de onderste arcaden, zijn ze wellicht terug te voeren op de originelen, die men in zeer gehavende toestand aantrof.<sup>26</sup>

Het kapitelenfries, waarop men enkel de blauw-grijze verflaag heeft aangetroffen, houdt volledig rekening met de huidige opzet van het portaal. Het is van opmerkelijk goede kwaliteit en vertoont opvallend genoeg gelijkenis met de originele kapitelen in de onderste arcade van de westwand van het Bergportaal. Dit suggereert dat de vergroting van het portaal berust op een planwijziging, die kort na de beëindiging van de eerste opzet begonnen moet zijn,<sup>27</sup> maar toen niet werd voltooid. De conclusie is derhalve wat curieus. Kort na de totstandkoming van de decoratie van het Bergportaal besloot men de Bergpoort uit te breiden. Dit blijkt wel uit het feit dat het werk aanvankelijk werd uitgevoerd door een groep beeldhouwers die stilistisch verwant waren aan de oorspronkelijke equipe.





Afbeeldingen 9 t/m 13 laten details zien van de reeks portalen waarvan het Bergportaal een zeer late navolging zou zijn. Vergelijking met de sculptuur van fase I van het Bergportaal (afbeeldingen 3 en 4) maakt duidelijk dat de Maastrichtse sculptuur eerder bij de vroege dan bij de late voorbeelden uit deze reeks ingedeeld dient te worden en dat de kwaliteit beslist niet inferieur is.

Afb. 9. De kathedraal van Senlis. Het middenportaal van de westfaçade. Archivoltfootuur, circa 1170. Foto auteur 1993.

Waarschijnlijk kwam men niet verder dan het uitbreiden van de plint en het vervaardigen van de extra statues-colonnes en het kapitelenfries. Het heeft er alle schijn van dat er, om welke reden dan ook, een bouwstop van enige jaren of zelfs decennia is geweest. De beeldhouwers trokken weg.

Toen de bouw weer kon worden hervat was men derhalve genoodzaakt een beroep te doen op een atelier, dat in een geheel andere vormtaal werkzaam was. Dit atelier voerde de bovenkanten van de zijwanden en de overwelling van het portaal uit en was verantwoordelijk voor het beeldhouwwerk in de derde en vierde archivolts. Uit deze tijd dateert waarschijnlijk ook de blauw-grijze beschildering, die aan het geheel een enigszins uniform karakter moest geven.

### Noord-Frankrijk en het Bergportaal

Hoe nu de verschillende fasen te dateren? Het Bergportaal is zonder enige twijfel gelieerd aan een reeks portalen in Noord-Frankrijk, die onder invloed van de Maaslandse edelsmeedkunst een nieuwe stijl introduceerden in de gotische sculptuur.<sup>28</sup> Het eerste portaal in deze reeks is het westportaal van de kathedraal van Senlis (1170), gevolgd door de middenportalen van de westfaçades van de kathedraalen van Mantes (1180) en Laon (1195-1205), het middenportaal van de St.-Yved te Braine (1205-1215) en dat van het noordtransept van de kathedraal van Chartres (1205-1210). Qua artistiek niveau zou het Bergportaal van beduidend minder kaliber zijn dan genoemde Franse parallellen, een vooroordeel, dat zijn uitwerking op de datering had, want hoewel men een nauwe verwantschap met Senlis bespeurde, en het Bergportaal in veel opzichten zelfs meer archaisch achtte, werd het steeds getypeerd als een provinciale, zeer late navolging uit het tweede kwart van de dertiende eeuw.<sup>29</sup> Zelfs de herdatering van het portaal in Senlis, dat vroeger rond 1185-90 gedateerd werd en nu rond 1170 wordt geplaatst,<sup>30</sup> had geen enkele



Afb. 10. De kathedraal van Mantes. Het middenportaal van de westfaçade. Archivoltfootuur, circa 1180. Foto auteur 1993.





Afb. 11. De kathedraal van Laon. Detail van de archivolt van het middenportaal van de westfaçade, circa 1195-1205. Foto auteur 1993.

uitwerking op de datering van het Bergportaal. Aldus groeide er een gat van ca. zestig jaar tussen 'voorbeeld' en 'copie'. Naar mijn mening bestaat dit gat niet. Waarom

zou men zestig jaar na dato, in het tweede kwart van de dertiende eeuw, de moeite nemen om in de Maasvallei een copie van het portaal in Senlis te maken, een portaal dat in deze tijd qua stijl en opbouw zeker achterhaald was, niet alleen gemeten naar Franse maatstaven, maar ook naar die in het Maasland zelf? Zoals moge blijken uit de resten van een koorafscheiding uit de kerk van St.-Jacques te Luik (1155-1174) en de overblijfselen van een kloosterpand en een grafmonument voor Sint Trudo te St.-Truiden (1169-1172), was er in het Maasland immers al vroeg sprake van gotische sculptuur.

De vraag is nu of het Maastrichtse beeldhouwwerk inderdaad zoveel provinciaal is dan dat te Senlis en of de late datering wel terecht is. Zoals eerder is opgemerkt vertoont het Bergportaal qua opbouw en iconografie ontegenzeggelijk overeenkomsten met het westportaal van de kathedraal te Senlis. Ook zijn de archivolt-figuurtjes in beide gevallen in een soort bladertroon geplaatst, die de vorm heeft van een omgedraaid cijfer acht<sup>31</sup> (afbeelding 9). Bij de navolgingen van Senlis ziet men deze vorm alleen in Mantes en Braine (afbeeldingen 10 en 11); in Laon



Afb. 12. De kerk van St.-Yved in Braine. Archivoltfiguur, circa 1205-1215. Foto auteur 1993.



Afb. 13. De kathedraal van Chartres. Het middenportaal van het noord transept. Archivoltfiguur, circa 1205-1210. Foto auteur 1993.

en Chartres zijn de tronen ellips-vormig (afbeeldingen 12 en 13). Hoewel er op bovengenoemd vlak dus een duidelijke verwantschap bestaat tussen het Bergportaal en het portaal van Senlis kan hetzelfde niet gezegd worden van de stijl. De kalme en waardige Maastrichtse figuren contrasteren sterk met de buitengewoon levendige en heftig gesticulerende skulpturen te Senlis. Of dit de Maastrichtse figuren nu per se later maakt valt evenwel te betwijfelen. Stijl was in de laatste decennia van de twaalfde eeuw geenszins gestandaardiseerd. De stijl van Senlis was lang niet de enige mogelijkheid. Brouillette<sup>32</sup> waarschuwt reeds dat men bij het bestuderen van laat twaalfde-eeuwse skulptuur dikwijls de neiging heeft gehad allerlei rechtlijnige verbanden te willen zien, zowel in chronologische als in geografische zin. Deze verbanden bestonden uiteraard wel, maar niet zelden wordt voorbij gegaan aan het feit dat de diversiteit in deze periode minstens even groot was. De sobere, maar realistische stijl van de figuren van de binnenste archivolt van het Bergportaal is mijns inziens eerder een alternatief voor, dan een provinciale navolging van de figurenstijl te Senlis en staat niet op zich. Verwant aan de skulptuur van het Bergportaal is een hoogst curieus ensemble in de abdijkerk van St.-Rémi in Reims<sup>33</sup> (afbeelding 14). Het gaat hier om zes console-reeksen die de pijlers van het oostelijke deel van het schip, het liturgische koor, sieren. Elke reeks bestaat uit een drietal consoles, een kleine geflankeerd door twee grote, die door middel van driepasboogjes met elkaar verbonden zijn. Op de grote consoles is steeds een zittende profeet met een banderol in de hand afgebeeld. Doorgaans worden de profeten vergeleken met skulpturen te Châlons, Laon, Mantes en Chartres<sup>34</sup> en op grond van deze vergelijkingen rond 1190 gedateerd. Ook zou er sprake zijn van Maaslandse invloed.<sup>35</sup> De proporties van de figuren en de plooi van hun kledij vertonen dan ook een treffende gelijkenis met de archivoltfiguren van het Bergportaal. Een aantal van de kleine consoles, gedecoreerd met de half-figuur van een engel waarvan de onderzijde



Afb. 14. De abdijkerk van St.-Rémi in Reims, consoles in het koor, circa 1190.



Afb. 15. Noordfrans vrouwenkopje van onbekende herkomst in het Musée des Beaux-Arts te Lille (derde kwart twaalfde eeuw). Uur: Sculptures romanes et gothiques du Nord de la France, Musée des Beaux Arts de Lille 1978-1979, p. 107, afbeelding 36.

in een wolk is gehuld, lijken zelfs verkleinde versies van de engelen die in het Bergportaal de bovenste regionen van de zijwanden sieren.<sup>36</sup> Jammer genoeg zijn de consoles in Reims zwaar gerestaureerd. Een eerste restauratie, waarbij ontbrekende delen met hout werden aangevuld, vond plaats in 1858. Daar tegenwoordig alles van steen is en een aantal van de beeldjes zelfs geheel vernieuwd, moet er een tweede restauratie hebben plaatsgehad.<sup>37</sup> Deze restauraties hebben het werk natuurlijk geen goed gedaan. Net als bij het Bergportaal luidt de eindconclusie: "Ces sculptures un peu lourdes manquent de monumentalité",<sup>38</sup> een oordeel dat ook in dit geval meer zegt over de huidige toestand van de beeldjes dan over hun oorspronkelijke aanzien.

Het was niet alleen vanwege de stijl en opbouw dat het Bergportaal met de genoemde Franse portalen in verband werd gebracht. Dit gebeurde ook vanwege de uitbeelding op het tympaan van de 'triomf van Maria', een thema dat ook wel – zij het ten onrechte – de 'kroning van Maria' wordt genoemd en dat in Senlis zijn oorsprong zou hebben.<sup>39</sup> Sauerländer sluit echter niet uit dat er op het ver-

dwenen westportaal van de kathedraal van Cambrai al eerder een dergelijk thema was uitgebeeld en dat het noorden van Frankrijk aldus een wezenlijke bijdrage leverde aan de ontwikkeling van de vroeg-gotische beeldhouwkunst.<sup>40</sup> Dit maakt duidelijk dat men zich misschien teveel heeft gericht op de nog bestaande portalen en ensembles, die waarschijnlijk maar een fractie uitmaken van wat er eens was. Het is dan ook goed denkbaar dat het Bergportaal onafhankelijk van Senlis en geaffilieerde portalen tot stand kwam en dat de verbindende schakel in het uiterste noorden van Frankrijk of in het tegenwoordige België gezocht moet worden.<sup>41</sup> Jammer genoeg is er juist in deze regionen zoveel verloren gegaan, dat het uitwerken van deze relatie welhaast onmogelijk is, hetgeen natuurlijk niet wil zeggen dat deze connectie er niet is geweest. Van de kathedraal van Arras resteert bitter weinig, maar één van de kapitelen<sup>42</sup> – gedecoreerd met rechtopstaande eiketakken – lijkt op een kapiteel in de onderste arcade van de oostelijke zijmuur van het Bergportaal. Het fraai vormgegeven krulwerk op een deel van een trumeau uit Arras<sup>43</sup> vindt men terug op kapiteel I van de westelijke zijwand van het Bergportaal en in de ‘porte romane’ te Reims (circa 1180). Interessant is voorts een Noordfrans vrouwenkopje van onbekende herkomst in het Musée des Beaux-Arts te Lille, dat in het derde kwart van de twaalfde eeuw wordt gedateerd<sup>44</sup> (afbeelding 15). Dit hoofdje wordt door Oursel gekarakteriseerd als een “chef-d’oeuvre de finesse et de sensibilité”, en stilistisch als schematisch en sober. Het hoofdje te Lille wordt wel gezien als een overgang tussen de sculpturen in Parijs en Senlis; de verwantschap met de vrouwenkopjes van de binnenste archivolts van het Bergportaal lijkt evenwel nog groter (afbeelding 6).

Een laatste groep sculpturen die interessante parallellen oplevert met het Bergportaal zijn de statues-colonnes van St.-Mary’s Abbey in York, die door Sauerländer<sup>45</sup> en Wilson<sup>46</sup> gerelateerd worden aan de sculpturen van Senlis en meer nog, vooral op stilistisch vlak, aan de Maaslands beïnvloede westportalen van Mantes.<sup>47</sup> Op grond van deze laatste vergelijking dateert men de Yorkse sculpturen rond 1180-1185, hetgeen aantoont dat gotische sculptuur, nog voor 1200, ver buiten Frankrijk werd gerecipieerd. In Maastricht heeft de wat robuuste figuur van Johannes de Evangelist wel wat weg van de figuren uit York, die met hun diep uitgesneden en ietwat grove plooiën iets geavanceerder overkomen.

Al met al kan men toch wel constateren dat het Bergportaal in zijn vroegste gotische verschijning in het laatste kwart van de twaalfde eeuw moet zijn ontstaan. Hetzelfde geldt voor het kapitelenfries, dat onder meer verwantschap vertoont met de sculptuur van de ‘porte romane’ te Reims en met kapitelen in het noordtransept van de kathedraal van Laon.<sup>48</sup> Ook dit beeldhouwwerk sluit nauw aan bij de Noordfranse sculptuur van het laatste kwart van de

twaalfde eeuw en werd ten onrechte getypeerd als “de zwanenzang van een stervende stijl”.<sup>49</sup>

### Het Bergportaal en de schatkamer van de Sint-Servaaskerk

Om stilistische parallellen te vinden voor het Bergportaal heeft men de blik steeds direkt op Frankrijk gericht. Dat lag ook wel voor de hand omdat men hier inderdaad gelijksoortige portalen aantreft, met vrijwel dezelfde iconografie en een overeenkomstige opbouw; portalen die ook nog eens sterk beïnvloed heten te zijn door de edelsmeedkunst en boek-illuminatie in het Maasland.<sup>50</sup> Gefixeerd als men was op deze Franse connectie heeft men echter niet opgemerkt dat er naast deze Franse parallellen minstens even goed vergelijkingsmateriaal te vinden is in de schatkamer van de St.-Servaaskerk zelf en in de dom van Aken. Het betreft hier respectievelijk de Noodkist van Sint-Servaas en de zogenaamde ‘Karlsschrein’.

De overeenkomsten tussen de oudere delen van de Noodkist – vanaf circa 1160 – en bepaalde figuren in de Bergpoort zijn frappant. Vooral de Paulus-figuur op de Noodkist, wiens kleed in een opgaande schuine lijn langs de knieën wordt getrokken, heeft veel weg van Servaas’ grootvader Eliud (nr. 82) op de Bergpoort (afbeeldingen 16 en 17). Deze figuur is weliswaar sterk gerestaureerd, maar juist de karakteristieke plooiën tussen de benen zijn nog origineel. De figuren van Christus, Anna en Sint-Servaas op de Bergpoort (nrs. 78, 80, 84) hebben tussen hun naar voren gerichte knieën licht-gewelfde rimpelplooiën hangen. Op de Noodkist ziet men dit in veel mindere mate, maar toch biedt de Petrus-figuur een vergelijkbare houding en plooiwal. Net als de figuur van Emiu (nr. 83) nemen de Judas Thaddeus en Mattheus van de Noodkist een gekruiste pose aan, terwijl de plooiwal van het gewaad van Esmeria (nr. 81) weer veel gemeen heeft met die van Philippus op de Noodkist. Zelfs voor de Maria- en



Afb. 16. Bergportaal, Eliud (archivoltsfiguur nr. 82). Foto auteur 1993.



Afb. 17. De Paulusfiguur op de Noodkist in de schatkamer van de Sint-Servaaskerk te Maastricht. Foto Rijksdienst voor de Monumentenzorg.

Christus-figuur op het tympaan vindt men op de Noodkist een parallel, te weten de figuur van Jakobus de Mindere. Met de Maria deelt hij de zwierige mantel, met de Christus de schuine plooiën over het bovenlijf. Voorts hebben zowel Christus als Jakobus hun gewaad langs één been strak getrokken en de overtollige stof over hun andere been gelegd. De plooiën lopen schuin omhoog en eindigen in een neerhangende lus.

Bij de statues-colonnes komen vooral de drie meest linkse figuren met elkaar overeen. Van de heupen naar beneden verhult hun neerhangende kleding de lichaamsdelen nagenoeg en geeft hen een wat vlak vooraanzicht. Bij de figuren van Mozes en David worden de benen niet geaccentueerd en tussen de benen hangen gerimpelde, horizontale plooitjes; Samuel daarentegen heeft gekruiste benen, waardoor zijn rechterbeen wel wordt benadrukt, maar ook hier zien we dezelfde rimpeltjes tussen de benen. Hoewel er veel aan de beelden is vernieuwd, zouden de karakteristieke rimpelplooiën nog altijd origineel zijn (afbeelding 18). Dezelfde poses, alsook een vrijwel identieke plooiwal, vindt men bij de beide engelen die de figuur van de heilige Servaas flankeren op de Noodkist (afbeelding 19).

Gelet op de overeenkomsten tussen de Maastrichtse reliekschrijn en de skulptuur van het Bergportaal is het toch

moeilijk voorstelbaar dat een tijdspanne van zo'n zeventig jaar deze werken zou scheiden, zoals algemeen wordt verondersteld. Eerder lijken zij in elkaars naaste omgeving te zijn ontstaan. Daar het beeldhouwwerk een meer geavanceerde indruk maakt, moet de eerste fase van de Bergportaal-skulptuur waarschijnlijk iets later worden gedateerd dan de vroege fasen van de Noodkist; een datering rond 1170-1180 lijkt derhalve aannemelijk.

#### De uitbreiding van het Bergportaal en de voltooiing van de Noodkist

De voltooiing van Bergportaal en Noodkist liet lang op zich wachten. Kroos heeft aangetoond dat de decoratie van de bovenkant van de Noodkist in stilistisch opzicht verschilt van die van de zijanten en veel wegheeft van de versiering van de 'Karlsarm' en 'Karlsschrein' in Aken en de twee reliekschrijnen in Huy en concludeert dat, hoewel het werk aan de Noodkist mogelijk al in de jaren '60 van de twaalfde eeuw begonnen werd, deze waarschijnlijk niet voor de jaren tachtig gereed kwam.<sup>51</sup> Ook de bijbehorende reliekegels dateert zij later dan ge-



Afb. 18. Bergportaal, statues-colonnes nrs. 1 en 2, Samuel en David. Foto auteur 1993.



Afb. 19. De engelfiguren links en rechts van Sint-Servaas op de gevel van de Noodkist in de schatkamer van de Sint-Servaaskerk te Maastricht. Foto Rijksdienst voor de Monumentenzorg.

bruikbaar, al sluit zij het gebruik van eerder gemaakte onderdelen niet uit.<sup>52</sup> Deze late datering voor de voltooiing van schrijn en reliekegevels wordt gestaafd door een tweetal muntjes die tijdens de laatste restauratie van de Noodkist in het inwendige werden aangetroffen, één van aartsbisschop Adolf van Keulen en één van de Luikse bisschop Albert van Cuijck. Volgens Kroos herinneren deze muntjes waarschijnlijk aan de feestelijke bijzetting van de relieken in de schrijn, een gebeurtenis die tussen 7 november 1196 en 1 februari 1200 (wijding en dood van bisschop Albert) moet hebben plaatsgehad. Wellicht kan men dit nader preciseren op mei 1198, toen Adolf en Albert elkaar in Luik ontmoeten. Kroos acht deze wijdingsdatum overigens niet erg bruikbaar voor de datering van de schrijn, “Man konnte sowohl in noch nicht vollständig beschlagene Schreine Reliquien einlegen wie auch bei einem fertigen Schrein abwarten, bis sich eine angemessene feierliche Gelegenheit zur Translation ergab”, maar voegt hier wel aan toe “Wenn die hier vertretene Spätdatierung besonders der Dachreliefs akzeptiert wird, besteht allerdings kein schwer begreiflicher Abstand von Jahrzehnten zwischen Vollendung und Ingebrauchnahme”.<sup>53</sup> Met andere woorden, het onderzoek aangaande de Noodkist en de

vier bijbehorende reliekegevels wees uit “daß das gesamte Ensemble kaum vor den neunziger Jahren fertig war, dass man also 1196-1200 die Reliquien nicht in einen schon seit Jahrzehnten fertigen Schrein einlegte”.

Het is opvallend dat zowel de ornamentiek van de Noodkist als het beeldhouwwerk van het Bergportaal stilistisch geen samenhangend geheel vormen en gefaseerd tot stand kwamen. Interessant is de conclusie van Kroos, dat het jongere werk van de Noodkist lijkt op dat van de oudste fase van de in 1215 voltooide Akense Karlsschrein,<sup>54</sup> temeer daar ook de latere fase van het Bergportaal een stilistische samenhang vertoont met het vroegste werk aan deze schrijn. Zo lijken de koningen en profeten in de twee buitenste archivoltten van het Bergportaal sterk op de Duitse koningen en keizers – allemaal weldoeners van de Akense munsterkerk –, die in twee rijen van acht langs de zijkanten van de schrijn gezeten zijn, onder arcaden gedragen door dubbele zuiltjes. De figuren kunnen door bij-schriften worden geïdentificeerd. De volgorde is echter dusdanig merkwaardig, dat men er van uit gaat dat de bij-schriften, met of zonder de bijbehorende figuren, verwisseld zijn. Ook zijn in de loop der tijd alle handen en scepters vervangen.

De Akense figuren hebben dezelfde langgerekte proporties als de figuren in de buitenste archivoltten van het Bergportaal en ook hier zijn er – naast zeer goed uitgevalen exemplaren – nogal knullige figuren met grote voeten, die week en mechanisch overkomen. De kleding van de heersers is nagenoeg identiek aan die van de koningen van het Bergportaal: een kleed, dat de voeten grotendeels vrijlaat, met daar overheen een schoudermanteltje en op het hoofd een kroon met fleurons. De gewaden op de schrijn zijn echter wat meer geribbeld. Alleen bij de figuren van Karel III (?) en Frederik II is dit in veel geringere mate het geval en deze figuren vertonen dan ook – voor wat betreft plooiwal – de meeste gelijkenis met de figuren op de Bergpoort. Bij beide projecten houdt het gros der figuren de voeten enigszins gespreid en de knieën recht vooruit, maar af en toe vindt men een figuur met gekruiste benen, bijvoorbeeld de figuur van Hendrik IV, een van de best geslaagde figuren op de Karlsschrein, die in nr. 54 van het Bergportaal een goede tegenhanger vindt (afbeeldingen 5 en 20). Ook Otto II en Hendrik I hebben gekruiste benen. Hendrik I doet denken aan nr. 60 van de Bergpoort, Otto II vertoont een frappante gelijkenis met de sterk bijgewerkte figuur van nr. 47,<sup>55</sup> terwijl de minder gehavende nr. 49 een met Otto I overeenkomstige rechter kniepartij heeft. Hendrik V, met zijn ietwat naar rechts neigend rechterbeen, lijkt weer veel op nr. 63. Dit alles rechtvaardigt de conclusie dat de twee projecten in elkaars naaste omgeving moeten zijn ontstaan, in ongeveer dezelfde tijd. Een datering van de herbouwfase van het Bergportaal in de periode circa 1200-1215 lijkt mij derhalve redelijk.



Afb. 20. De dom van Aken, Karlsschrein, de figuur van Hendrik IV. Uit: I. Sievers (red.), Die Waage. Sonderheft. Der Karlsschrein im Aachener Dom, Aken 1988, p. 11, afbeelding 9.

### Historische achtergrond

De Noodkist en de bijbehorende reliekegels vertonen merkwaardig genoeg dezelfde incongruenties als het Bergportaal, hetgeen de idee dat de twee projecten min of meer in dezelfde tijd tot stand kwamen lijkt te versterken. In beide gevallen werd het werk slechts moeizaam voltooid, of het werd stopgezet, om pas later – zij het in een andere stijl – weer hervat te worden. Enerzijds moet er dus een periode van relatieve rust en welvaart zijn geweest om twee dergelijke projecten simultaan onder handen te nemen, anderzijds moeten er redenen zijn geweest waarom de voltooiing zo lang op zich liet wachten. Wellicht is het een en ander te relateren aan de gebeurtenissen, die plaats hadden in de jaren '90 van de twaalfde eeuw.<sup>56</sup>

Na het overlijden van Rudolf van Zähringen, bisschop van Luik, dienden zich twee kandidaten aan voor de op-

volging. Albert van Réthel en Albert van Leuven. Albert van Leuven, de kandidaat van de hertog van Brabant, werd in 1191 met een overweldigende meerderheid van stemmen gekozen, hetgeen de keizer, Hendrik VI, allerminst beviel. Deze vreesde dat de hertog te veel macht in het gebied zou krijgen, en benoemde zijn raadgever Lotharius van Are-Hochstaden, de toenmalige proost (vanaf 1180) van de St.-Servaaskerk,<sup>57</sup> in Albert's plaats. Een verwoede machtsstrijd barstte los. Niet verwonderlijk schaarde de paus zich aan de zijde van de canonic gekozen Albert en verklaarde dat als de aartsbisschop van Keulen hem niet durfde te wijden, de aartsbisschop van Reims dat wel zou doen. En zo gebeurde het ook. Zijn diocesis bereikte Albert echter nooit; tijdens zijn ballingschap in Reims werd hij vermoord, de bescherming van de graaf van Châlons ten spijt. Albert werd op een ereplaats begraven in de kathedraal van Reims en zijn graf werd verrijkt met het volgende opschrift: "Legia me legit, electum roma probavit, remis sacrauit, sacratum martyri savit". Weldra werd hij als een heilige vereerd en vonden er zelfs wonderen plaats bij zijn graf.

Na de moord op Albert was Lotharius' positie uiteraard niet langer houdbaar; hij moest afzien van de Luikse bisschopszetel en een aantal andere ambten. In Maastricht werd hij al in 1192 opgevolgd door zijn neef Diederik, die later bisschop van Utrecht zou worden. Onderwijl nam de hertog van Brabant wraak, door samen met zijn bondgenoot de hertog van Limburg, alle burchten van Are-Hochstadens te verwoesten. Alleen het stamslot Are werd gespaard.

Ook voor het St.-Servaaskapittel bleek de affaire kwalijke gevolgen te hebben. Er gingen immers geruchten dat de moord in de St.-Servaaskerk was beraamd,<sup>58</sup> en dit kwam de reputatie van het kapittel niet bepaald ten goede. Het is derhalve goed mogelijk dat deze gebeurtenissen, die de toenmalige proost handenvol geld kostten en het St.-Servaaskapittel in opspraak brachten, resulteerden in een tijdelijke stop in de totstandkoming van Bergportaal, Noodkist en reliekhouders.

### Conclusie

Al met al blijkt het Bergportaal een zeer belangwekkend geheel te zijn, niet alleen binnen de Nederlandse of Maaslandse context, maar ook in een veel wijder verband. Naar mijn mening betreft het hier een van origine vroeg-gotisch portaal dat rond 1170-1180 werd gebouwd en tussen circa 1200 en 1215 – op een in menig opzicht weinig gelukkige wijze – werd vergroot. Deze latere vergroting en de Cuijpers-restauratie uit de jaren '80 van de vorige eeuw zijn er debet aan dat het portaal tot nu toe geboekstaafd stond als een provinciale, dertiende-eeuwse en, artistiek gezien, minderwaardige navolging van het veel vroegere portaal van Senlis. Dit idee kan nu naar het rijk der fabelen worden verwezen. De restauratie heeft duide-



lijk gemaakt dat het portaal in artistiek opzicht, zeker voor wat betreft de eerste fase, niets te wensen over laat. Het beeldhouwwerk is van uitstekende kwaliteit. De sculptuur hangt bovendien nauw samen met de Maaslandse edelsmeedkunst, waaruit allereerst blijkt dat de Maaslandse beeldhouwkunst niet achterliep op de overige kunsten in de regio – zoals tot nu toe steeds is verondersteld – en tevens, dat het hier niet, voor wat betreft de stijl, om een navolging van Senlis handelt. Gezien de geringe tijdspanne, die de portalen van Senlis en Maastricht in mijn optiek scheidt, kan men denken aan een verloren-gegaan gemeenschappelijk prototype. In de hoge middeleeuwen immers zal het Bergportaal waarschijnlijk niet het eenzame noordelijke buitenbeentje geweest zijn, dat het nu is. Er dient rekening gehouden te worden met belangrijke, maar helaas niet meer bestaande ensembles in Picardië, Artois, Henegouwen en het Maasland, die ook hun steentje hebben bijgedragen aan de ontwikkeling en verspreiding van de nieuwe stijl. Het Bergportaal is het enige substantiële overblijfsel dat hier nog van getuigt en vormt aldus een belangrijke schakel in het onderzoek naar de ontwikkeling van de gotiek in het laatste kwart van de twaalfde eeuw. Een herwaardering van het Bergportaal is derhalve op zijn plaats.

#### Noten

- 1 Zie voor de naamgeving van het portaal: E.O.M. van Nispen tot Sevenaer, *De monumenten van geschiedenis en kunst in de provincie Limburg*, eerste stuk: De monumenten in de gemeente Maastricht, derde aflevering, Den Haag 1935, pp. 339-341; E. de Jong, A.M. Koldewij, A.J.J. Mekking en A.J. van Run, "Een studie over het Bergportaal en de Bergpoort van de Sint Servaaskerk te Maastricht", *Publications de la Société Archéologique et Historique dans le Limbourg* 113, 1977, p. 35.
- 2 Een uitvoerige beschrijving en iconografische duiding van het portaal worden hier achterwege gelaten, zie hiervoor De Jong et al. 1977, pp. 34-192.
- 3 De Jong et al. 1977, pp. 70-90.
- 4 De Jong et al. 1977, pp. 104-110.
- 5 Hoewel deze figuren nieuw, dan wel sterk gerestaureerd zijn, gaat men er van uit dat zij de oorspronkelijke toestand reflecteren, De Jong et al. 1977, pp. 177-182.
- 6 Zie hiervoor De Jong et al. 1977, pp. 49-54 en bijlage I, pp. 183-186; A.M. Koldewij, "Het Bergportaal en de Bergpoort van de Sint-Servaaskerk te Maastricht", *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 1984, pp. 144-158.
- 7 E. Tjebbes, M. Kuiper, W. Schudel & J. Jaskulak, *Technisch onderzoek van het Bergportaal in de Sint-Servaaskerk te Maastricht*, januari 1990.
- 8 In verband met de weinig oorspronkelijke toestand van de beelden langs de zijwanden komen zij in deze studie niet of nauwelijks aan de orde.
- 9 Het gaat hier bij de onderste arcaden om de kapitelen 4, 7, 8, 10 en 11. Nr. 6 is gedeeltelijk gereconstrueerd in kalksteen en een cement/gips mengsel. Bij de bovenste arcaden betreft het nrs. 1, 4, 8 en 11 tot en met 16. Nr. 9 is gedeeltelijk gereconstrueerd.
- 10 Op een foto van voor de Cuijpers-restauratie zijn er nog sporen te zien van de originele boogversieringen, die evenwel in zeer slechte staat verkeren. Daar ze niet overeenkomen met wat er te genwoordig in het Bergportaal te zien is, gaat men er in het restauratie-rapport van uit "dat het zeer aannemelijk is dat deze 'orginele' vellingen door Dr. Cuijpers verwijderd zijn".
- 11 M. Devigne, *La sculpture mosane du XIIe au XVIe siècle*, Parijs-Brussel 1932.
- 12 Op de linkerhelft van het tympaan is meer cement toegepast dan op de rechterhelft. Het gaat hier om percentages van respectievelijk 35-30% en 20%. Het beeldhouwwerk op de latei blijft hier buiten beschouwing. De linkerkant bestaat immers voor 70% uit cement en voor 15% uit toevoegingen in steen; de rechterkant bestaat voor 70% uit cement (cf. Tjebbes et al).
- 13 Bij nr. 80 is de troon vrijwel geheel van cement, bij nr. 81 is de troon alleen hier en daar met cement aangevuld. Er lijkt linksboven een deel weggesneden te zijn.
- 14 Alleen in Laon vertoont het middenportaal van de westfaçade van de kathedraal een dergelijke dispositie.
- 15 E.O.M. van Nispen tot Sevenaer, 'Beschouwingen over het XIIIe eeuwse portaal der St.Servaaskerk te Maastricht', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 1934, p. 103.
- 16 De Jong et al. 1977, pp. 48-49.
- 17 Koldewij 1984, pp. 156-157.
- 18 Tjebbes et al. 1990: "Bij de beeldenreeksen is in de achtergrond blauw gevonden, op de ranken en blaadjes groen. De beelden nr. 65 t/m 84 hebben zwarte schoenen, de kleren zijn over het algemeen rood en blauw en de handen en gezichten hebben een licht-roze incarnaatkleur. Bij Jezus nr. 78 zijn geen kleuren gevonden, wel een witachtige laag. Maria nr. 79 heeft een vergulde hoofdsluijer en rode schoenen. Anna nr. 80 heeft een verguld kleed en rode schoenen. In het tympaan zijn de kleuren overwegend rood-blauw. In de kleine raampjes en op de daken boven de voorstellingen van Maria is rood gevonden. Verder is er in de nrs. 86 en 87 nog wat groen gevonden".
- 19 In Senlis lopen de archivolten slechts tot aan de onderzijde van het tympaan. Dit tympaan evenwel is naar verhouding vrij groot en weids en door de verkorting van de archivolten is heel bewust het accent op de centrale voorstelling gelegd.
- 20 De Jong et al. 1977, pp. 126-128.
- 21 Helaas bemoeilijkt het weinig homogene karakter van de plint deze conclusie.
- 22 Met de dispositie van nissen aan de achterzijde van de Bergpoort in het achterhoofd kan men zich zelfs afvragen of er ook aan de voorzijde links en rechts van het tympaan een aantal kleinere nissen was, mogelijk een reeks die ook langs de zijwanden werd gecontinueerd. Deze nissen zouden gevuld kunnen zijn geweest met de halffiguren van engelen, die nu kaderloos de bovenste regionen van de zijwanden bevolken. Op één van de engelen (nr. 24) zijn sporen van originele polychromie aangetroffen, terwijl op de nrs. 22, 27, 29, 30 en 31 slechts restanten van de blauwgrijze laag zijn gevonden.
- 23 W. Sauerländer, *La sculpture gotique en France 1140-1270*, Parijs 1972, pp. 148-9 en platen 180-1.
- 24 B. Thomas, 'Die westfälischen Figurenportale in Münster, Paderborn und Minden', *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 19-1, 1934, afbeeldingen 31 en 41.
- 25 Deze probeerde men nog een beetje in overeenstemming te brengen met de rest door er in een soort alternerend schema anders gekleurde zuiltjes in te plaatsen.
- 26 De overige kapitelen van de onderste arcaden vormen stilistisch geen eenheid. De westwandkapitelen zijn nog wel een redelijk consistente groep, die van de oostwand daarentegen zijn wel heel divers. Nrs. 10 en 11 zijn geheel nieuw, daar zij ontbreken op een foto van voor de Cuijpers-restauratie. Vroeger bevond zich op deze plaats waarschijnlijk een kleine uitbouw, ten behoeve van een altaar gewijd aan de heilige Katherina "in porticu", dat



- in 1301 voor het eerst wordt genoemd (P. Doppler, 'Verzameling van charters en bescheiden betreffende het vrije rijkskapittel van St. Servaas te Maastricht in regestvorm uitgegeven', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 1931, p. 276). Deze uitbouw maakte uiteindelijk plaats voor de St.-Katherinakapel, de tegenwoordige Doopkapel.
- 27 Dat deze eerste fase daadwerkelijk voltooid werd blijkt wel uit het feit dat de zijwanden van het portaalgebouw werden gedecoreerd.
- 28 W. Sauerländer, 'Die Marienkrönungsportale von Senlis und Mantes', *Wallraf-Richartz Jahrbuch* 20, 1958, pp. 115-162; Sauerländer 1972, pp. 45-47.
- 29 Van Nispen tot Sevenaer 1934, pp. 89-103 met een overzicht van de oudere literatuur; J.J.M. Timmers, *De Sint Servaaskerk te Maastricht*, Utrecht-Antwerpen 1955, pp. 71-77; Ch. Thewissen, *De Sint Servaaskerk te Maastricht*, Gulden Reeks van Limburgse Monumenten, Maastricht 1960, p. 27; R. Didier, 'Skulptur. Buch- und Glasmalerei des 13. Jahrhunderts', *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400*, Keulen 1972, pp. 325-326; J.J.M. Timmers, *De Kunst van het Maasland II*, Assen-Maastricht 1980, pp. 93-98; De Jong et al. 1977, p. 42; Koldewij 1984, pp. 144-158; R. Kroos, *Der Schrein des heiligen Servatius in Maastricht und die vier zugehörigen Reliquiare in Brüssel*. Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München VIII, München 1985, p. 319, noot 79.
- 30 Dit op grond van de sterke analogie met het beeldhouwwerk in de Porte Ste Anne van de Notre-Dame in Parijs van circa 1150-1160. Cf. Sauerländer 1972, p. 89; A. Erlande-Brandenburg, "La sculpture à Paris dans la seconde moitié du XIIe siècle", In: *Senlis. Un moment de la sculpture gothique*. La Sauvegarde de Senlis, nr. 45-46, 1977 en een bespreking hiervan in het *Bulletin Monumental* 136, 1978, p. 99. P.Z. Blum, "The lateral portals of the west façade of the abbey church of Saint-Denis. Archaeological and iconographical considerations", In: P.L. Gerson (ed.), *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1986, p. 213, geeft zelfs een datering van rond 1160.
- 31 De Jong et al. 1977, p. 112 spreken hier van 'krakelingen'.
- 32 D. Brouillette, *Senlis. Un moment de la sculpture gothique*, La Sauvegarde de Senlis, nr. 45-46, 1977, p. 5.
- 33 A. Prache, *Saint-Rémi de Reims, l'oeuvre de Pierre de Celle et sa place dans l'architecture gothique*, Bibliothèque de la Société française d'archéologie 8, Genève 1978.
- 34 R. Hamann-McLean ('Reims als Kunstzentrum im 12. und 13. Jahrhundert', *Kunstchronik* 9, 1956, pp. 287-289) en W. Sauerländer ('Beiträge zur Geschichte der frühgotischen Skulptur', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 19, 1956, pp. 1-34) vergelijken het beeldhouwwerk met dat van de 'porte romane' te Reims en de skulptuur op de westfaçade van de Saint-Rémi. Terecht merkt Prache (1978, p. 88) op dat deze vergelijking niet bevredigend is. Zij zoekt een relatie met het middenportaal van de kathedraal van Laon, een vergelijking die al even geforceerd overkomt.
- 35 Prache 1978, p. 88.
- 36 Het is heel moeilijk gebleken hiervoor een goede parallel te vinden. De Jong et al. 1977, p. 110 noemen in dit verband de engelen in de binnenste archivolten van het middenportaal van de westfaçade van de Notre-Dame in Parijs (1220-1230). Dit zijn weliswaar half-figures van engelen, maar daarmee houdt iedere gelijkenis op. Zelfs de wolk ontbreekt. Wat dit betreft lijken de engeltjes onder de baldakijnen van de latei van het middenportaal van het noordtransept te Chartres (1205-1210) meer op de engelen in het Bergportaal. Deze komen immers uit een wolk tevoorschijn. Stilistisch is er echter geen enkel verband met de nogal statische reeks individuele engelen te Maastricht.
- 37 Prache 1978, p. 87 geeft aan wat er nu wel en wat er nu niet origineel is: "En résumé, on peut se fier encore à la dernière pile au nord, sauf pour la tête centrale et celle de gauche. Sur la suivante, il ne reste que le personnage de droite et la partie inférieure de celui de gauche. Au sud, Aaron et Moïse sont en bon état sur la dernière pile, mais il faut pas tenir compte de leurs mains; seul David subsiste en partie sur la pile suivante et on peut étudier les vêtements de Salomon à partir de la photographie de 1922".
- 38 Prache 1978, p. 87.
- 39 Voor de iconografie van het tympaan en de relatie met de Noordfranse portalen, zie De Jong et al. 1977, pp. 152-176.
- 40 W. Sauerländer, In: *Sculptures romanes et gothiques du Nord de la France*, Musée des Beaux Arts de Lille 1978-1979, p. 14; Blum 1986, pp. 213-214 vermoedt dat ook het tympaan van het noordwestportaal van de Saint-Denis een dergelijke iconografie had, zij het niet gebeeldhouwd, maar in mozaïek uitgevoerd. Eerder kwam het thema al voor in Engeland, G. Zarnecki, "The coronation of the Virgin on a capital from Reading Abbey", *Journal of the Courtauld and Warburg Institutes* 13, 1950, pp. 1-12.
- 41 Van Nispen (1934, p. 97) was van mening, dat Franse invloed Maastricht waarschijnlijk via Luik bereikte. Van de voormalige Luikse St.-Lambertuskathedraal is bekend dat deze drie gotische portalen telde: één aan de zijde van het bisschoppelijk paleis, één aan de kant van het 'Vicux Chocur' en één tussen de kerk van Notre-Dame aux Fonts en het Place Verte (zie voor afbeeldingen H.A.A.J. Philippe, *La cathédrale Saint-Lambert de Liège. Gloire de l'Occident et de l'art mosan*, Luik 1979). Deze portalen waren evenwel van later datum dan het Maastrichtse Bergportaal en dateerden van na het midden van de dertiende eeuw, zoals blijkt uit de geschriften van Jean d'Outremeuse (1338-1400). Deze schrijver weet niet alleen de opdrachtgevers te noemen, maar ook de beeldhouwers. Jean de Cologne maakte het laatstgenoemde portaal, Pierre l'Allemand was verantwoordelijk voor het portaal aan de paleiszijde en het derde portaal werd vervaardigd door Engeron le Behengnon, "un très-suffisans ovriers et voloiton dire qu'il n'avoit le paraelh en monde". Dit portaal werd besteld door de domproost, Buchard van Henegouwen, en de aartsdiaken van Condroz, Willem, graaf van Auvergne, die hiertoe respectievelijk 200 en 100 pond op tafel legden (zie hiervoor o.a. Th. Gobert, *Liège à travers les âges. Les rues de Liège*, deel 7, Brussel herdruk 1976, pp. 43-44).
- 42 H. Oursel, In: *Sculptures romanes et gothiques du Nord de la France*, Musée des Beaux Arts de Lille 1978-9, p. 82 en p. 83 afbeelding 6, dateert dit kapiteel in de vroege twaalfde eeuw, ook al wijkt het aanzienlijk af van de overige kapitelen uit de romaanse kathedraal. Naar mijn mening maakt het eerder een gotische indruk.
- 43 Oursel 1978-9, p. 121-2, afbeelding 49 dateert de skulptuur in het begin van de dertiende eeuw hetgeen mij aan de late kant lijkt, vanwege het voorkomen van dergelijk krulwerk te Reims (ca 1180) en aanzetten hiertoe in het Maasland (Luik, St.-Jacques en de abdij van St.-Truiden in de jaren '60 en '70 van de twaalfde eeuw).
- 44 Oursel 1978-1979, p. 108, nr. 36.
- 45 W. Sauerländer, 'Sens and York: an enquiry into the sculptures from St Mary's Abbey in the Yorkshire Museum', *Journal of the British Archaeological Association* 3d series, XXII, 1959, pp. 53-69.
- 46 C. Wilson, In: G. Zarnecki, J. Holt en T. Holland, *English Romanesque Art 1066-1200*, Tentoonstellingscatalogus Hayward Gallery, Londen 1984, pp. 204-206.
- 47 Op beide portalen in Mantes treft men onder meer schrijdende figuren aan van een type dat volgens Sauerländer (1958, pp. 139-141) in het Ile-de-France niet terug te vinden is, maar afgeleid

werd van de Maaslandse kunst van rond het midden van de twaalfde eeuw. Sauerländer beschrijft dit type als volgt: "er zeigt über dem 'Standbein' gerade herabhängende Falten, während das Knie des 'Spielbeins' in einer Faltschleife wie in einer Schlinge aufgehängt ist, und ... V-Falten hier die Wölbung des Oberschenkes unterstreichen sollen. Neben diesem 'Spielbein' hängen oft noch gerade Faltenstege herab". Verwonderlijk is het dan ook niet, dat men dit type figuur tevens op het Bergportaal tegenkomt. Ook in dit geval is er weinig aanleiding het Bergportaal meer dan een halve eeuw later te dateren.

- 48 Interessant in deze context is verder dat de naakte mannetjes op sommige van de fries kapitelen van het Bergportaal sterk overeenkomen met die op de Siegburgse Annoschrijn uit 1183.
- 49 Timmers 1955, p. 77.
- 50 Sauerländer 1972, pp. 45-48.
- 51 Kroos 1985, p. 114.
- 52 Kroos 1985, p. 128: "Wenn man akzeptiert, daß der Braunfirnis bei Gondulphus seine Parallelen erst bei Denkmälern frühestens der achtziger Jahre, doch auch noch des beginnenden 13. Jahrhunderts hat, liegt der Schluß nahe, das Reliquiar sei – ähnlich wie das des Valentinus – aus zum Teil schon vorhandenen Teilen nachträglich montiert worden".
- 53 Kroos 1985, p. 52.
- 54 Tijdens een restauratie van 1982-88 is de schrijn weer in oude glorie hersteld. Dendrochronologisch onderzoek in 1984 heeft uitgewezen dat het hout voor de houten binnenschrijn op zijn vroegst in 1182, maar mogelijk nog later werd gekapt. Er werd dus niet, zoals vroeger wel werd gedacht, direct na de kanonisatie van Karel de Grote in 1165 een begin gemaakt met het vervaardigen van de schrijn. Zie hiervoor I. Sievers (red.), *Die Waage. Sonderheft. Der Karlsschrein im Aachener Dom*, Aken 1988, p. 48.
- 55 Zijn hoofd is geheel vernieuwd, de rest van het beeld bestaat voor 60% uit cement.
- 56 J. Daris, *Histoire du diocèse et la principauté de Liège. I. De l'origine au XIIIe siècle*, Luik 1890, pp. 627-638; Kroos 1985, pp. 52ff en p. 56; A.J.J. Mekking, *De Sint-Servaaskerk te Maastricht*, Zutphen 1986, pp. 43, pp. 281-2 en pp. 295-6.
- 57 Kort voor deze benoeming zou hij voor 3000 mark het rijkskanselierschap van de keizer hebben gekocht.
- 58 MGH SS 21, 581: "Conveniunt ergo seorsum quidam malignantes filii Belial, ut postea vulgavit fama vulgi, in templum sanctissimi Servatii Traiectensis". Cf. Kroos 1985, pp. 52-53.