



Fundatio et memoria. **Verdwenen gedenktekens van de Brabantse hertogen in de Leuvense predikherenkerk (13de eeuw) (prov. Vlaams-Brabant)**

Anna Bergmans

1 Inleiding

De rol van Hendrik III en zijn gemalin Aleidis van Bourgondië als stichters van de Leuvense predikherenkerk en als weldoeners van de kloostergemeenschap werd recent uitgebreid belicht¹. De predikherenkerk is het oudste gotische gebouw in Leuven, in de tweede helft van de 13de eeuw opgetrokken als hertogelijke grafkerk. Uit het recente dendrochronologisch onderzoek door het *Laboratoire de Dendrochronologie* van de universiteit van Luik is gebleken dat de kapconstructie van het koor werd opgetrokken met tussen 1251 en 1265 geveld bomen². Deze data stemmen overeen met de historische gegevens en met de dood van hertog Hendrik III in 1261. Met de vorstelijke steun van Hendrik III en Aleidis hebben de predikheren een omvangrijk kloostercomplex ontwikkeld in het hart van de Leuvense binnenstad, op het eiland van de hertog, 's Hertogeneiland, gelegen tussen de hoofdarm van de Dijle en een aftakking, de Aa³. De Brabantse hertogen hadden een eigen kapel in de noordelijke zijbeuk van de kerk. Hun grafmonument werd

opgericht aan de noordzijde van het koor dat zich in die tijd verder dan vandaag uitstreckte naar het westen toe. Naast het grafmonument sloot een muur de hertogelijke kapel af. Op die muur herinnerde een schildering aan de overleden stichters. De dynastie werd ook voorgesteld op de brandglasramen in de kerk. Uit de 17de eeuw dateren enkele rijke iconografische bronnen en beschrijvingen die een uitzonderlijk beeld geven van het grafmonument en van de hertogelijke stoffering van de kerk die in de 17de en 18de eeuw bijna volledig verdwenen. De geschiedschrijving over het kerkgebouw focuste nooit op die elementen van de 13de-eeuwse inrichting⁴. Dit artikel wil het belang en de betekenis daarvan toelichten met het oog op een betere kennis, begrip, bewaring en waardering van het beschermde monument⁵.

2 De hertogelijke graftombe

2.1 GESCHIEDENIS

Hendrik III stierf op 28 februari 1261 en zijn echtgenote Aleidis van Bourgondië op 23 oktober 1273. Zij werd naast haar gemaal begraven in een verheven tombe; zo vermeldt al Jan Van Boendale (1279-ca.1350) in zijn handschrift *Brabantsche yeesten*:

*Daer leghet hi ende die sine,
Ende syn wyf beide begraven,
In eene tomme hoghe verheven*⁶.

De hertogelijke graftombe werd opgetrokken in harde blauwe kalksteen, Doornikse steen genoemd⁷. Met de Doornikse kalksteen bouwde de Henegouwse stad zich een stevige

¹ Coomans & Bergmans 2005.

² Houbrechts & Eeckhout 2000. Over de dakconstructie zie het artikel van Thomas Coomans in ditzelfde nummer.

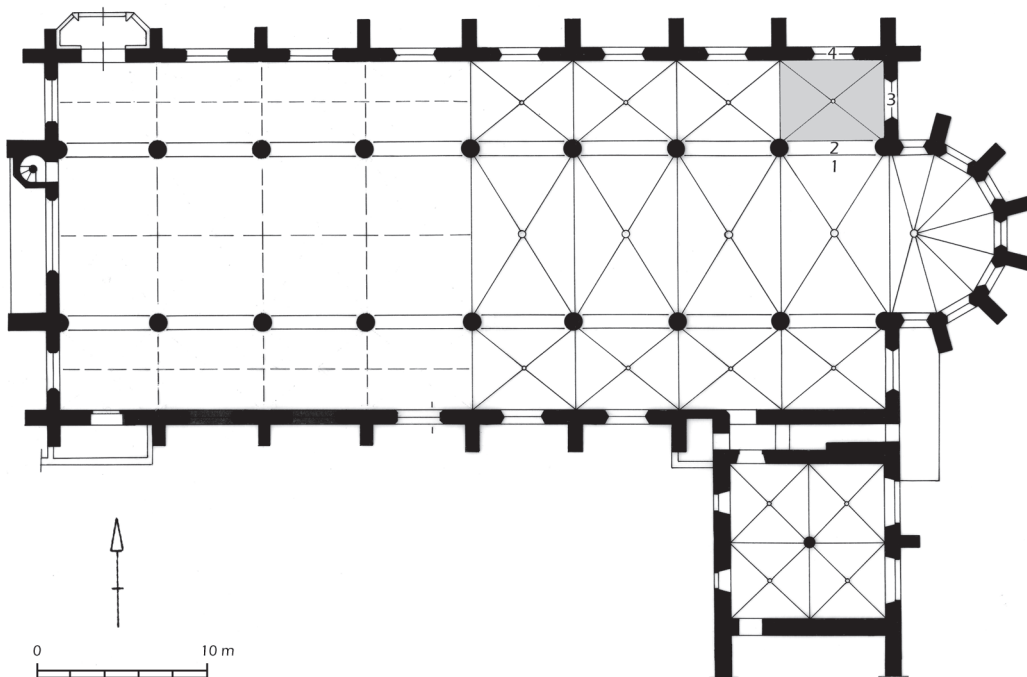
³ Over de bouwgeschiedenis van het complex zie Rooryck 1980 en Rooryck 1981.

⁴ Ons onderzoek werd voorgesteld op het internationaal colloquium *12ème Congrès international d'études sur les Danses macabres et l'art macabre en général* in Gent van 21 tot 24 september 2005. Zie Bergmans 2005a. Het huidige artikel is een verder uitgewerkte versie daarvan.

⁵ Met dank aan prof. dr. Wim Blockmans, Marcel Celis, prof. dr. Thomas Coomans, dr. Mireille Madou, prof. dr. Yvette Vanden Bemden, Thomas Vandriessche.

⁶ Willems (ed.) 1839, 397.

⁷ Onderzoek door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Zie de Valke-neer 1963, 178.



- 1** *Plattegrond van de Leuvense predikherenkerk met aanduiding van de voormalige hertogelijke kapel (hypothese). (© THOC) 1. Hertogelijke graftombe. 2. Schildering op de scheidingswand tussen koor en hertogelijke kapel. 3. Raam van Maria van Brabant. 4. Raam van Godfried van Brabant.*

Floor plan of the Dominican church in Louvain with indication of the former ducal chapel (hypothesis). (© THOC) 1. Ducal tomb. 2. Painting on the dividing wall between the chancel and the ducal chapel. 3. Stained-glass window of Mary of Brabant. 4. Stained-glass window depicting Godfried of Brabant.

artistieke reputatie op. De middeleeuwse ontginning, verwerking en bewerking van de steen is gedocumenteerd in een rijkdom aan archivalisch materiaal, dat bestudeerd en ontsloten werd door Ludovic Nys⁸. Enerzijds gebruikt als bouw materiaal, kende de Doornikse steen die bekend stond als *marbre de Tournai* anderzijds een belangrijke toepassing in de productie van funeraire gedenktens, zowel voor tomben als voor grafstenen en beeldhouwde epitafen.

Het Leuvense grafmonument was tien voet lang, drie voet hoog en stond in het koor aan de noordzijde, naast de muur die de hertogelijke kapel begrenste⁹ (fig. 1). De kapel van de hertogen schijnt één van de oudste onderdelen geweest te zijn van de kerk¹⁰, die bij de dood van de hertog in opbouw was. Het koor, in 1265 onder dak, werd ingewijd in 1276. Daarom kan de oprichting van het grafmonument in die omgeving gesitueerd worden. Meestal wordt aangenomen dat hertogin Aleidis opdrachtgeefster was, maar de

datum van het ontwerp is niet bekend. Andere vorsten concipieerden zelf tijdens hun leven het programma van hun graftombe en lieten die zelfs uitvoeren, zoals bijvoorbeeld Jeanne d'Evreux († 1371), echtgenote van de Franse koning Charles IV, Charles V († 1380), koning van Frankrijk, Lodewijk van Male († 1385), graaf van Vlaanderen, en Filips de Stoute († 1404), hertog van Bourgondië. De monumenten voor Charles V en voor Jeanne d'Evreux waren afgewerkt vóór hun dood¹¹. In ieder geval heeft hertog Hendrik III zelf in zijn laatste levensuren de predikherenkerk

⁸ Nys 1993.

⁹ In de cisterciënzerabdijkerk van Villers stond de tombe van Hendrik II (1207-1248) ook aan de noordkant van het koor, maar tussen de twee zuilen van de eerste kapel van het noordelijke transept. Zijn tweede echtgenote Sofia van Thüringen werd naast hem bijgezet aan de kapelzijde. In 1355 werd hertog Jan III in de abdijkerk van Villers begraven voor het hoofdaltaar, in het midden van het koor. Van Dijck-Mulier 1988; Coomans 2000, 256-257 en situering op plan p. 135 n° 7. Voor het meest recente overzicht van de graftombes der Brabantse vorsten: Gilliard 2006. Over vorstelijke graven in cisterciënzerabdijen in de Lage Landen zie Coomans 2006.

¹⁰ De Ram 1845, 24.

¹¹ McGee Morganstern 2000, 125.

gekozen als begraafplaats. Dat wordt vermeld in het document van 1263 waarbij Aleidis het nabijgelegen huisje dat zij liet bouwen om dicht bij het graf van haar man te kunnen zijn, legeert aan het klooster¹².

Over de verdere geschiedenis van het monument zijn enkele gegevens bekend. Voor een herstelling in 1435 betaalde Filips de Goede (1430-1467), hertog van Bourgondië, 50 gulden *clincarts*¹³. Dat wijst erop dat hij als vorst belang hechtte aan dit funeraire gedenkteken van zijn voorgangers. Door een overstroming in 1575 werd zware schade aangericht¹⁴ en het monument raakte in verval. In 1764 liet prior Hendrik Vandeputte in het kader van de modernisering van het kerkgebouw de tombe afbreken. Niettegenstaande sommigen vol lof waren over die nieuwe luister van de kerk, stuitte de afbraak van het graf ook op heftige commentaren. De vernieling werd aangeklaagd als vandalisme en ook vervolgd¹⁵. De houding van de predikheren werd gelaakt (...) *pour avoir touché à une tombe qui devait rappeler aux religieux et au public la mémoire et munificence de deux illustres souverains*¹⁶. Getuigen attesteerden echter op 22 juni 1764 dat het monument vóór de afbraak alleen nog *eene masse van steen was*¹⁷, in een vreselijk slechte staat en met volstrekt onherkenbare figuren. Uiteindelijk werd de vervolging van de prior opgeschort op voorwaarde dat hij in het koor de epitafen van het hertogelijke paar zou ophangen, wat ook gebeurde.

Het dominicanenklooster werd afgeschaft op 28 november 1796. De openbaar te koop gestelde inboedel van klooster en kerk werd grotendeels door burens opgekocht en terug-

geschonken aan de geestelijken. Ook slaagden die er in om het verkochte kerkgebouw terug te kopen via een tussenpersoon. Nadat de kerk in 1801 parochiekerk werd, voerde het stadsbestuur in 1835 opgravingen uit in het koor om het graf van Hendrik III te vinden. De deksteen werd inderdaad in de grond aangetroffen, doch het verheven beeldhouwwerk was fel beschadigd. Dat was niet gebeurd tijdens de 18de-eeuwse modernisering van het interieur, maar wel in 1805 bij het leggen van een nieuwe vloer. Onder de verminkte deksteen werd tijdens de opgravingen van 1835 een grafkelder aangetroffen met de stoffelijke resten van Hendrik III, van Aleidis van Bourgondië en ook van een kind waarvan de identiteit onbekend bleef. Zij werden opnieuw geborgen in een loden koffer die in de grafkelder werd gezet. Wat van de 13de-eeuwse grafplaat



2 De verminkte grafplaat rechtop gesteld tegen de westelijke muur van de Leuvense predikherenkerk.

The mutilated memorial plaque, placed upright against the western wall of the Dominican church in Louvain.

¹² De Jonghe 1719, 129; document gepubliceerd door de Ram 1845, 20-21: "Aleydis, Dei gratia Lotharingiae et Brabantiae ducissa.....Noverit universitas vestra, quod cum clarae memoriae dominus Henricus, Dei gratia tunc illustris Lotharingae et Brabantiae dux, maritus noster carissimus, in extremis agens, apud ecclesiam dilectorum in Christo prioris et fratrum ordinis praedicatorum in Lovanio suam elegerit sepulturam."

¹³ Pinchart 1865, 137.

¹⁴ Zo voerde prior Vandeputte aan tot zijn verdediging. De Ram 1845, 41. De Jonghe vermeldt drie overstromingen, in 1573, 1657 en 1716. De Jonghe 1719.

¹⁵ De Ram 1845, 27-30.

¹⁶ *Régistres du conseil privé*. Protocol van de vergadering van 10 mei 1764, f. 125. Gepubliceerd door de Ram 1845, 35-36 (citaat p. 36).

¹⁷ De getuigen waaronder professoren juristen, theologen en artsen, verklaarden dat de "(...) postueren door den ouderdom dusdaeniglyck vergaen ende gedevaliseert waeren gelyck ook allen de andere wercken, als waepens ende superscriptien, dat men niet meer ende conde distingueren ofte kennen welkers tombe ofte teeken van begraefplaetse het selve was, synde de voorschreve twee posturen boven dien soo vergaen, dat wy die van allentyden gesien ende bevonden hebben t'eenmael gedefigureert sonder coppen, armen, buycken ende beenen, dusdaniglyck dat allen de mercken daer van vergaen waeren, soo dat de selve tombe alleenelyck maer en conde aensien worden voor eene masse van steen, ende was belettende den inganck tot den autaar ende benemende het siraet van de voorsc. Kercke (...)" Document gepubliceerd door de Ram 1845, 42.

restte werd in 1835, ver van de gebeenten in het koor, rechtop gesteld tegen de westelijke muur onder de orgeltribune¹⁸.

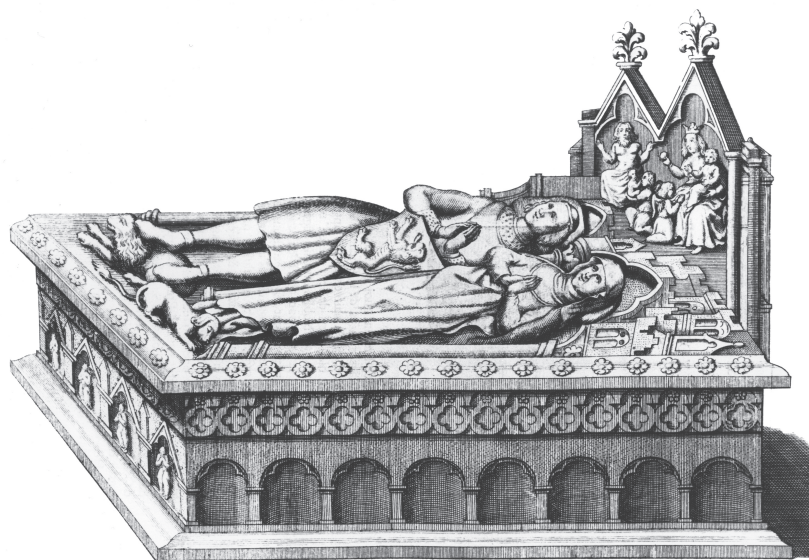
Ingevolge de herontdekking van het graf genoot het monument in het midden van de 19de eeuw een nieuwe belangstelling in de literatuur. Citeren we het werk van de Leuvense rector monseigneur de Ram uit 1845 over de hertogelijke graven in de universiteitsstad. Hij kloeg het gebrek aan waardering aan waardoor die belangrijke en historisch zo betekenisvolle monumenten beschadigd of vernield werden¹⁹. Ook de Leuvense stadsarchivaris Edward Van Even besteedde in zijn *Louvain monumental* (1860) uitgebreid aandacht aan het hertogelijke graf²⁰. Wat later verbond hij hieraan zonder meer de naam van Jean de Louvain. Die Leuvense kunstenaar werd *imaginator* en *ymaginifex* genoemd in 13de-eeuwse documenten²¹. Een band tussen Jean de Louvain en het grafmonument werd echter nooit aangetoond.

De verminkte grafsteen van Hendrik III en zijn echtgenote bevindt zich nog steeds tegen de westelijke muur van de kerk (fig. 2). De afdrukken van de ligbeelden zijn op de steen goed herkenbaar. Het fraaie gebeeldhouwde hoofd van Aleidis werd bij de opgraving in

1835 gevonden en bleef bewaard door de goede zorgen van Edward Van Even. Het bevindt zich nu in het Stedelijk Museum Vanderkelen-Mertens te Leuven²² (fig. 3). Niet-tegenstaande de zwaar gehavende toestand van de sculptuur is de zeer fijne en grafische bewerking van de steen opvallend. Het beeldhouwwerk heeft een ondiep reliëf en een beperkte plasticiteit. Dat kan te maken hebben met de zeer harde steensoort²³.

2.2 EEN VEELHEID AAN BRONNEN

De graftombe is bekend uit beschrijvingen, uit tekeningen en uit gravures vanaf het begin van de 17de eeuw. Bernardus de Jonghe (1719) vermeldt het monument in



- 4 *De hertogelijke graftombe zoals afgebeeld in Ch. Butkens, Trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant, 1, Den Haag, 1724. The ducal monument, as depicted in Ch. Butkens, Trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant, 1, The Hague, 1724.*



- 3 *Het hoofd van Aleidis van Bourgondië, afkomstig van de graftombe, nu bewaard in het Stedelijk Museum Vanderkelen-Mertens te Leuven.*

The head of Alice of Burgundy, from the tomb, now preserved in the Vanderkelen-Mertens Municipal Museum in Louvain.

¹⁸ De Ram 1845, 30-34.

¹⁹ De Ram 1845, 3.

²⁰ Van Even 1860, 229-230; belangstelling ook later hernomen in Van Even 1895, 417-418.

²¹ Van Even 1888-1889, k. 411-412.

²² Crab 1977, 108-109.

²³ Vergelijk de iets meer ontwikkelde plasticiteit in het stilistisch verwante hoofd van Jeanne de Toulouse († 1271), echtgenote van Alfons, graaf van Poitiers en broer van de Franse koning Louis IX. Het is gebeeldhouwd in een zachtere witte natuursteen (niet geïdentificeerd). Dat grafmonument werd vervaardigd voor de door haar gestichte abdijkerk van Gercy, waarschijnlijk in opdracht van de Franse koning Philippe III le Hardi (ca. 1285). Zie: *Schatz aus den Trümmern* 1995, 276-277; *L'art au temps des rois maudits* 1998, 73-74.

zijn beschrijving van de kerk²⁴. Daarnaast is er een prachtige ingekleurde tekening van het graf opgenomen in het wapenboek van



5 De ligbeelden van Hendrik III en Aleidis van Bourgondië op de hertogelijke graftombe. A. de Succa, *Memorieën* (1602), f 67v. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Hss 1862. (© KBR)
The recumbent figures of Henry III and Alice of Burgundy on the ducal monument. A. de Succa, *Memorieën* (1602), f. 67v. Brussels, Royal Library of Belgium, Ms. 1862. (© KBR)

de Brusselse schepen Charles de Rietwijck (1580-1656)²⁵ (pl. IIa). Verschillende andere auteurs hebben zich voor de uitbeelding van de tombe op dat manuscript gebaseerd. Door Dallemagne werd aangetoond dat zowel de gravures in het wapenboek van Christophe Butkens (1724)²⁶ (fig. 4) als de 19de-eeuwse afbeeldingen bij de Ram op dat manuscript van de Rietwyck teruggaan²⁷. In de 19de eeuw was het bewuste handschrift van de Rietwijck overigens eigendom van de Leuvense rector de Ram²⁸. Na diens dood (1865) kwam het in bezit van de Koninklijke Bibliotheek van België te Brussel. De gravures die de graftombe voorstellen bij Cornelius Van Gestel (1725)²⁹ en bij baron Jacques Le Roy (1734)³⁰ zijn nagenoeg identiek aan de reeds geciteerde afbeelding bij Butkens en gaan dus ook op de tekening in het wapenboek van de Rietwijck terug.

Naast de Rietwyck, leveren ook de *Memorieën* van Anthonio de Succa uit 1602 hoogst interessante originele tekeningen en beschrijvingen³¹. De Succa documenteert in de Leuvense predikherenkerk de ligbeelden of *gisants* (f 67v) (fig. 5) en twee beeldjes uit de onderbouw (f 68), maar details van de architectuur levert hij niet. In opdracht van de aartshertogen Albrecht en Isabella maakte hij immers tussen 1601 en 1604 portretten van de vorsten en de vorstinnen in de Zuidelijke Nederlanden. Hiervoor boden grafmonumenten een uitstekende bron. Maar de Succa concentreerde zich natuurlijk op de personages zelf die hij moest portretteren en niet op de architectuur. Interessant op zijn tekeningen zijn ook de gedetailleerde opmerkingen over kleuren en materialen. Hij bezocht de Leuvense predikherenkerk op 19 juni 1602, zo attesteerde prior Joannes Rosa (...) *in teecken des waarheijts* (onderaan op fig. 6)³².

2.3 BESCHRIJVING, TYPOLOGIE & BETEKENIS

Het grafmonument werd opgericht als een vrijstaande verheven tombe met daarop de in reliëf gebeeldhouwde ligbeelden van het hertogelijke paar. De doden rusten op een hoge sokkel met plint (een *tumulus*) die aan de lange zijde versierd is met een opengewerkte arcadenrij met driepasbogen. Bovenaan wordt het zijvlak afgezoomd door een fries van cirkels met ingeschreven vierpassen en daarboven rondboogjes met in het midden telkens een bloem. Aan het voeteneinde vertoont de sokkel een gotische

²⁴ De Jonghe 1719, 135: "Inter Sacellum SS. Rosarii, & Chorum etiamnum conspicitur tumba marmoreal Serenissimorum Principum Henrici Tertii Ducis Lotharingiae, & Aleydis uxoris ejus fundatricis Monasterii Monialium nostrarum in Auderghem propè Bruxellas".

²⁵ Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Hss 22483, de Rietwijck C., *Sigillographica Belgica*, [begin 17de eeuw], f 64v-65.

²⁶ Butkens 1724.

²⁷ Dallemagne 1942-1943.

²⁸ Van Even 1870, 11.

²⁹ Van Gestel 1725, pl. rechts van p. 162.

³⁰ Le Roy 1734, 112.

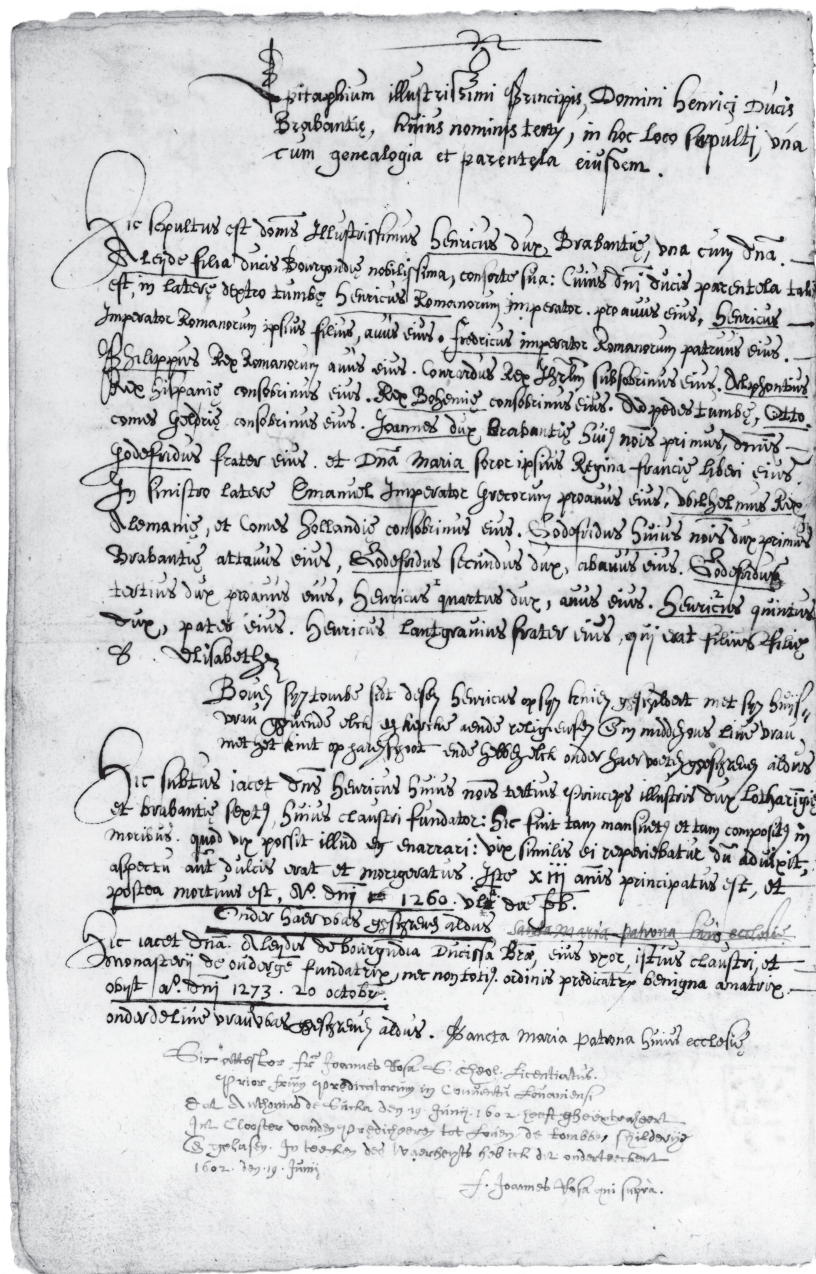
³¹ Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Hss II 1862, gepubliceerd door: Comblen-Sonkes & Van den Bergen-Pantens 1977.

³² Comblen-Sonkes & Van den Bergen-Pantens 1977, 2: f 68v/3.

spitsbogenrij met hogels en fialen waarin zich figuurtjes bevinden. Anthonio de Succa tekende twee van deze beeldjes in zijn *Memorieën* (f 68). Zij stellen kinderen van het overleden paar voor: Jan I, latere hertog van Brabant († 1294) en Maria van Brabant († 1321), die zou huwen met Philippe III le Hardi, koning van Frankrijk. Ook de twee andere beeldjes aan het voeteinde stelden kinderen van het overleden paar voor, namelijk Hendrik († 1272) en Godfried van Brabant († 1302). Zij worden op geen enkele gravure of tekening duidelijk weergegeven, maar hun namen stonden op de epitaaf die de Succa zorgvuldig heeft overgeschreven (f 68v)³³ (fig. 6). Ook de personages in de arcaden op de lange zijden van de tombe worden in het grafschrift bij naam genoemd, zoals de Succa vermeldt. Het is niet bekend op welke wijze dat grafschrift op het monument was aangebracht. Het aanbrengen van letters kon gebeuren in bladgoud op een tinnen grond of de teksten werden gewoon met pigmenten geschilderd³⁴. Dat laatste is duidelijk zichtbaar in de keellijsten van de driepasbogen op de onderbouw van het grafmonument van Jean d'Avesnes in Valenciennes³⁵ (pl. IIb). Ook zijn er gevallen bekend van kleurrijke pasta's die de in steen gehouwen teksten beter leesbaar maakten³⁶.

Door de identificatie van alle figuren rondom de tombe wordt de betekenis van het grafmonument als een genealogisch gedenkteken duidelijk. Acht generaties over twee eeuwen zijn hier voorgesteld: zeven voorouderlijke en dan nog de vier nakomelingen van het paar aan het voeteinde. Dat vertegenwoordigt in die periode een relatief lang dynastiek geheugen³⁷. Het monument illustreert enerzijds het principe van de vererving van de macht door bloedverwantschap in de mannelijke lijn, wat de regel werd voor meerdere vorstenhuizen in de 10de, 11de eeuw. Elders behielden de vrouwen het erfrecht, zoals in Vlaanderen, Henegouwen, Luxemburg, Holland en Castilië. Er worden dus voorvaders van de Brabantse hertog Hendrik III voorgesteld. Maar de iconografie weerspiegelt anderzijds ook het heersende systeem van sociale vooruitgang door het sluiten van een huwelijk met vrouwen van edeler rang. Immers stamde de moeder van hertog Hendrik III, Maria van Zwaben, af van een geslacht van Byzantijnse en Germaanse keizers, die hier eveneens worden voorgesteld, alsook haar eigen vader Filips van Zwaben. Tegelijk tenslotte illustreert de

aanwezigheid van vier neven, onder hen drie koningen, dat het hier om een zeer aanzienlijk geslacht gaat.



6 Epitaaf van Hendrik III. A. de Succa, *Memorieën* (1602), f 68v. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Hss 1862. (© KBR)
Epitaph of Henry III. A. de Succa, *Memorieën* (1602), f. 68v. Brussels, Royal Library of Belgium, Ms. 1862. (© KBR)

³³ de Succa neemt het grafschrift letterlijk over. Transcriptie in Comblen-Sonkes M. & Van den Bergen-Pantens 1977, 2: f 68v.

³⁴ Nys 1993, 125.

³⁵ Beaussart 1993, 104-105; zie recent Dugnoille & de Waha 2006.

³⁶ Zie bijvoorbeeld de collectie grafstenen in de refter van de voormalige Sint-Baafsabdij in Gent.

³⁷ Uitgewerkt in McGee Morganstern 2000, 36-37, 159-160.

De bloedverwantschap langs moederszijde (de moeder van hertog Hendrik III) domineert de uitgebeelde personages aan de rechterhand van de liggende hertog, die langs vaderszijde (de vader van hertog Hendrik III) aan de linkerhand. Het programma wordt verduidelijkt op de bijgevoegde schematische voorstelling (fig. 7), zoals gepubliceerd door Anne McGee Morganstern³⁸. Aan de rechterhand van de overleden hertog waren voorgesteld de Duitse koningen Hendrik III, Hendrik IV en keizer Frederik Barbarossa; Filips van Zwaben, koning van Duitsland, Conrad IV, koning van Sicilië en van Duitsland, koning Alfonso X van Castilië, Přemysl Ottokar II, koning van Bohemen en Otto II, graaf van Gelderland. Aan de overzijde stonden de Byzantijnse keizer Manuel Comnenus, Willem II, graaf van Holland en koning van Duitsland, Godfried I, Godfried II, Godfried III, Hendrik I, Hendrik II, allen hertogen van Brabant en Hendrik II de Jonge, landgraaf van Hessen, zoon uit het tweede huwelijk van hertog Hendrik II met Sofia van Thüringen. Het concept om uitsluitend mannelijke figuren rond de graftombe voor te stellen was in die tijd gewoon. Hoewel Aleidis van Bourgondië een belangrijke rol speelde in het culturele leven van het hof³⁹ en na de dood van haar echtgenoot het hertogdom een tijdlang regeerde tijdens de minderjarigheid van haar kinderen, wordt zij hier enkel voorgesteld als echtgenote van de hertog en als moeder van de vier kinderen. Haar voorouders zijn gewoon afwezig in de gebeeldhouwde portrettengalerij.

De dekplaat wordt aan het hoofdeinde afgesloten door een in de hoogte uitgewerkt reliëf. Onder twee spitse gotische arcaden zijn Christus en Maria met Kind zittend voorgesteld. Christus die met ontbloot bovenlijf zijn wonden toont, ontvangt van een engel het zieltje van de dode hertog in zijn schoot. Een tweede engel schenkt het zieltje van de hertogin aan de Moeder Gods. De hertogen liggen languit met gevouwen handen op de dekplaat die omrand is met een bloemen-

fries. Hun hoofden rusten op een kussen onder een gotische driepas waarboven zich een rijk uitgewerkt baldakijn ontwikkelt, een compacte verzameling van architecturale elementen die symbolisch verwijst naar de Hemelse Stad Jeruzalem⁴⁰. Aan Hendriks' voeten ligt een leeuw, symbool van de kracht, aan de voeten van Aleidis is een hond afgebeeld, symbool van de trouw⁴¹. De hertog draagt zijn gevechtsskledij, namelijk een maliënkolder onder een wapenrok, en daarboven het schild van Brabant. Aan zijn gordel hangt een zwaard, aan zijn voeten zijn sporen bevestigd. Over zijn voorhoofd loopt een eenvoudige smalle band in edelmetaal, een *chapel d'orfèvrerie*. De hertogin is gehuld in een kleed met nauw aansluitende mouwen en een lange schoudermantel in bont met elegante koordsluiting. Haar hoofd is bedekt met een geplooid hoofddeksel of *couvre-chef*⁴².

Op de ingekleurde tekening van de Rietwyck (f 64v-65), die integraal werd overgenomen door de Ram, zijn gouden hoogsels aangebracht op sommige architecturale elementen, op de decoratieve motieven, op de hoofdband van de hertog en op de sporen die hij draagt⁴³. We moeten ons hierbij realiseren dat op deze tekening de toestand uit het begin van de 17de eeuw is weergegeven en we mogen ons onder meer afvragen of de gouden hoogsels oorspronkelijk de enige vorm van versiering waren. Naast talrijke grafsculpturen die actueel geen beschildering dragen, zijn er namelijk andere middeleeuwse grafmonumenten bekend die wel degelijk gepolychromeerd waren. Een mooi voorbeeld met belangrijke resten van originele beschildering is de iets jongere tombe in Doornikse kalksteen van Jean d'Avesnes (ca. 1280) die begraven werd in het koor van de dominicanenkerk in Valenciennes⁴⁴ (pl. IIb). De achtergrond van de figuren die geplaatst zijn in de arcaden van de onderbouw is hier versierd met een floraal rankenmotief, terwijl de personages zelf en hun wapenschild polychrome resten vertonen. In de keellijsten van de gotische driepasbogen staan -zoals hoger reeds vermeld- de namen geschreven van de gebeeldhouwde personen. De architectuur is met gouden hoogsels versierd. Archivalische documenten geven weinig aanduidingen over de toepassing van polychromie op steensculptuur. In enkele gevallen vinden we de vermelding van *bonnes couleurs, bien et souffisaument* of *bonnes couleurs à olle* (olieverf)⁴⁵.

³⁸ McGee Morganstern 2000, 159-160.

³⁹ Sleiderinck 2003, 57-73.

⁴⁰ Over oorsprong, verbreiding en betekenis van architectuuruitbeelding in de middeleeuwen zie recent het proefschrift van Klinkenberg 2006.

⁴¹ Bauch 1976, 73-74.

⁴² Zie de terminologie van het middeleeuwse kostuum in het standaardwerk Boucher 1996³, 137-151.

⁴³ Op f 172 bij de Rietwijck een tweede, minder uitgewerkte voorstelling van het grafmonument.

⁴⁴ Beaussart 1993, 102-104.

⁴⁵ Nys 1993, 124-125.

HENDRIK III (†1056) Keizer van het Duitse Rijk	Z1					N1	MANUEL COMMENUS (†1180) Keizer van het Byzantijnse Rijk
HENDRIK IV (†1106) Keizer van het Duitse Rijk	Z2					N2	WILLEM II (†1256) Graaf van Holland, Koning van het Duitse Rijk
FREDERIK BARBAROSSA (†1190) Keizer van het Heilige Roomse Rijk	Z3	A	B				N3
		HENDRIK III (†1261) Hertog van Brabant	ALEIDIS van BOURGONDIË (†1273) Hertogin van Brabant				GODFRIED I (†1140) Hertog van Brabant
FILIPS (†1208) Hertog van Zwaben, Koning van het Duitse Rijk	Z4					N4	GODFRIED II (†1142) Hertog van Brabant
KONRAD IV (†1254) Koning van Sicilië	Z5					N5	GODFRIED III (†1190) Hertog van Brabant
AKFONSO X (†1284) Koning van Castilië	Z6					N6	HENDRIK I (†1235) Hertog van Brabant
PREMYSL OTTOCAR II (†1278) Koning van Bohemen	Z7					N7	HENDRIK II (†1248) Hertog van Brabant
OTTO II (†1271) Graaf van Holland	Z8					N8	HENDRIK I DE JONGE (†1308) Landgraaf van Hessen
	O1	O2	O3	O4			
	HENDRIK van BRABANT (†1272) Augustijn	JAN I (†1294) Hertog van Brabant	GODFRIED van BRABANT (†1302) Heer van Vierzon	MARIA van BRABANT (†1321) Koningin van Frankrijk			

- 7** Schematische voorstelling van de voorgestelde figuren op de graftombe van Hendrik III en Aleidis van Bourgondië. Identificatie van de figuren naar het grafschrift in A. de Succa. (tekening R. De Meerleer, naar A. McGee Morganstern)
- Schematic representation of the figures depicted on the monument of Henry III and Alice of Burgundy. Identification of the figures based on the epitaph in A. de Succa. (drawing by R. De Meerleer, after A. McGee Morganstern)

De overledenen zijn voorgesteld als *gisants*, liggende graffiguren. Hoewel zij als levenden met open ogen naar de hemel kijken, is dit de meest typische voorstelling van doden in de middeleeuwse funeraire plastiek. De gevouwen handen zijn onverenigbaar met de inactiviteit van de dood. Het kussen onder het hoofd, de leeuw en de hond aan de voeten, zijn karakteristiek. De doden liggen neer, doch het is duidelijk door hun gevouwen handen, door de plooiën van hun gewaden en ook door het architecturale decor van de baldakijnen boven hun hoofd, dat ze in feite levend en staand zijn weergegeven (dat is goed zichtbaar op de Succa's tekening). Hun jeugdige aangezichten zijn geïdealiseerd. De graftombe geeft een beeld van de overledenen zoals die vredig en gelukzalig in het hiernamaals intreden en worden opgenomen. Pas later in de ontwikkeling van de grafmonumenten zal het lichaam van de overledene worden voorgesteld, ten prooi aan de aftakeling na de dood⁴⁶. Bij de plaatsing van de graftombe wordt de blik van de overledene symbolisch steeds naar het oosten gericht omdat God daar zal verschijnen op de Laatste Dag. Dat wil zeggen dat het hoofd zelf naar het westen was gekeerd en de voeten naar het oosten. Tijdens het Laatste Oordeel, wanneer de doden opstaan uit hun graf, kon de overledene op die manier onmiddellijk de Verlosser van de wereld aanschouwen⁴⁷.

De opbouw van de tombe is architectonisch en iconografisch verrijkt, niet in het minst met de genealogische component. Zoals vermeld, suggereren de plastisch uitgewerkte baldakijnen boven de hoofden de Hemelse Stad Jeruzalem. De zieltjes die door engelen naar het hiernamaals gevoerd worden, vertonen geen fysieke gelijkenis met het lichaam van de dode en hebben de bijna onstoffelijke vorm aangenomen van een anoniem, geslachtsloos kind. Later zullen dergelijke zieltjes vervangen worden door een werkelijk beeld van de overledene, vaak in biddende houding.

De boodschap van het monument is van dynastieke en van politieke aard. Het moet enerzijds de regering van het Brabantse geslacht in het hertogdom wettigen, door afkomst en aanzien. Anderzijds verantwoordt de iconografie ook de opvolging door de nog jonge erfgenamen in de toekomst. De tombe stond in het koor, goed zichtbaar voor de dominicanen die de herinnering aan hun stichters en weldoeners in hun dagelijkse gebeden zouden bewaren, tot op de dag van het Laatste Oordeel. Ook kreeg die herinnering een schriftelijke weerslag in liturgische teksten, genealogieën en necrologieën⁴⁸.

Het spreekt vanzelf dat het hertogelijk mausoleum ook een buitengewoon prestige aan de kerk en aan de kloostergemeenschap verleende⁴⁹. In dat verband kan bijvoorbeeld verwezen worden naar de vorstelijke begraafplaats in de kerk van het dominicaanenklooster in Valenciennes, een site die de Bourgondische hertog Karel de Stoute in 1473 wegens haar aanzien uitkoos om er het Kapittel van het Gulden Vlies te houden⁵⁰.

2.4 NAAR FRANS MODEL

Het type van graftombe dat expliciet de familierelaties illustreert ontstond in Champagne (Frankrijk) in de 13de eeuw, kende een hoogtepunt in de 14de en een nabloei in de 15de eeuw. Het Leuvense exemplaar sluit nauw aan bij iets oudere monumenten van het Franse vorstenhuis. Dat van Louis de France bijvoorbeeld, zoon van koning Louis IX, die stierf op zeventienjarige leeftijd (1260), voorheen in de cisterciënzer abdijkerk van Royaumont en thans in de abdijkerk van Saint-Denis: de ligfiguren op de dekplaat tussen twee zuilen onder een baldakijn, het kussen onder het hoofd, de gevouwen handen, de symbolische dieren aan de voeten en de rondom de basis lopende arcaderij met figuren, keren in beide graven terug.

Het is niet mogelijk de stijl van beide monumenten te vergelijken, omdat het Leuvense grafmonument enkel door 17de-eeuwse getekende bronnen bekend is. Een ander graf van hetzelfde type is dat van Philippe Dagobert, broer van de Franse koning Louis IX, die zou gestorven zijn in 1235 en wiens graf op stilistische basis meestal gedateerd wordt tussen 1235 en het midden van de 13de eeuw (voorheen in de abdijkerk van Royaumont, thans in het Louvremuseum te Parijs)⁵¹.

⁴⁶ Zie onder meer Panofsky 1964; Ariès 1983; Binski 1996; Körner 1997. Over de overgang naar de voorstelling van het dode lichaam in ontbinding na de dood zie recent Plagnieux Ph. 2004, 253-254 en volgende (catalogusnota's).

⁴⁷ Op die wijze werd de graftombe van hertog Hendrik I teruggeplaatst in het hoogkoor van de Leuvense Sint-Pieterskerk tijdens de restauratiewerken in 1998. Sinds haar herontdekking in 1835 had de tombe in een kapel van de zuidelijke kooromgang gestaan. De Clercq 1998, 89, 99.

⁴⁸ Margue 2006, 294 met uitgebreide bibliografie.

⁴⁹ Over de betekenis en het belang van een graftombe voor een kerk- of kloostergemeenschap zie onder meer: Mühlberg 1962; Sauerländer 1979; Sauerländer & Wollasch 1984; Oexle 1984; Schubert 1987, 221-228; Suckale 1989; Schubert 1991; Kahsnitz 1992; Sauer 1993; Binski 1995; Kratzke & Hall (ed.) 2005; Margue (ed.) 2006.

⁵⁰ Beaussart 1993, 31.

⁵¹ McGee Morganstern 2000, 36.

Naast het Franse type grafmonument volgt de hertog van Brabant in Leuven ook het Franse voorbeeld om als ridder te worden voorgesteld in zijn wapenrusting. Zijn grootvader Hendrik I werd in de Leuvense Sint-Pieterskerk nog voorgesteld in staat-siekledij zoals ook zijn vader Hendrik II in Villers, slechts één generatie vroeger⁵². Dat wordt in de literatuur geduid als de overgang naar een gewijzigd cultureel model en met name als een sociale aanvaarding van het ridderschap. Echter dient benadrukt dat het de vorsten zelf zijn die zich van dan af als ridders willen presenteren. Ridderschap is dus blijkbaar uitgegroeid tot model.

Het is relevant vast te stellen dat de grafmonumenten van het Franse koningshuis model stonden voor het graf van Hendrik III en Aleidis en dit terwijl zij voor de architectuur van de koorpartij van de Leuvense predikerherenkerk ook de *Sainte Chapelle* van Louis IX als voorbeeld namen. Het rijzige koor met zevenzijdige apsis en hoge lancetvensters was in het 13de-eeuwse Leuven een volstrekt onbekende uiting van nieuwe architectuur en refereert aan de hofkapel van het koninklijk paleis op het *Île de la Cité*. Daar werden kostbare relieken bewaard, onder meer een fragment van de doornenkroon van Christus. Deze beroemde *Sainte Chapelle* werd overigens ook door dominicanen bediend⁵³.

De Brabantse hertogen spiegelde zich dus aan het Franse koningshuis. Dat was een bewuste keuze die wellicht al lang voor hun dood werd gemaakt. Beide families hebben ook intense familiebanden gesmeed. Maria van Brabant, dochter van Hendrik III en Aleidis, huwde de Franse koning Philippe III le Hardi terwijl Margaretha, dochter van koning Louis IX, de vrouw werd van hertog Jan I van Brabant. Twee kinderen van het hertogelijke paar waren dus letterlijk thuis aan het Franse hof. Dat hiermee een intense culturele uitwisseling gepaard ging laat geen twijfel.

3 Een schildering op de wand

Zoals het grafmonument bekend is door beschrijvingen, tekeningen en gravures uit de 17de eeuw, zo ook de schildering die zich eertijds boven de graftombe bevond.

De Succa schrijft: *Boven sijn tombe sidt desen Henricus op sijn knien gheschildert met sijn huijsvrouw, ghevende elck een kercke aende religieusen ende in midden Ons Live Vrou met het Kint op haren schoot, ende hebben*

*elck onder haer voeten geschreven aldus*⁵⁴ (...) Zowel de Succa (f 67v) (pl. IIIa) als de Rietwyck (f 67v-68) (pl. IIIb) geven tekeningen van de hier beschreven voorstelling⁵⁵. Bij de Jonghe⁵⁶ en Butkens wordt de schildering enkel in de tekst vermeld. Laatstgenoemde interpreteert haar overigens onterecht als de afbeelding van een Laatste Oordeel⁵⁷.

In het midden van de 19de eeuw wijden opnieuw de Ram en Van Even uit over de schildering⁵⁸. Zij wordt later ook opgemerkt in het *Bulletin des métiers d'art* van de Sint-Lucasscholen. Het tijdschrift besteedt rond de eeuwwisseling heel wat aandacht aan polychromie en muurschilderingen in middeleeuwse kerken. Zo wordt hier in de jaargang 1902-1903 een tekening gepubliceerd van de Tiense decoratieschilder Arthur Van Gramberen (1873-1940). De tekening moet dienen als één van de zovele bewijzen dat kerken in de middeleeuwen beschilderd waren⁵⁹. Hiermee verantwoordden de Sint-Lucasscholen immers hun eigentijdse neogotische polychromie in kerkgebouwen. Het artikel vermeldt dat de gepubliceerde tekening teruggaat op een "onhandig 17de-eeuws document": *Tracé de la main d'un antiquaire du XVIIe siècle, inapte à reproduire les formes barbares du moyen âge, mais qu'attirait l'aspect vénérable et l'importance historique du monument, il nous laisse la vague image d'une très intéressante peinture murale, probablement du XVe siècle*⁶⁰. De bron waaraan Van Gramberen ontleend heeft, wordt hier door de auteur niet prijsgegeven. Het is echter duidelijk dat opnieuw de Rietwijck als voorbeeld diende.

3.1 HERTOGELIJKE AANBIDDING

De figuratieve schildering is uitgewerkt in de breedte. Ze wordt bovenaan en opzij aan weerskanten afgeboord met een zwarte lijst waarop afwisselend witte bloemen en decoratief bladwerk voorkomen.

⁵² *Ibidem*. Zie ook Duby 1973, 330-340.

⁵³ Coomans & Bergmans 2005, 9.

⁵⁴ Comblen Sonkes & Van den Bergen-Pantens 1977, 2: f 68 v/2.

⁵⁵ Op f 69 bij de Rietwijck een tweede, kleinere tekening van de muurschildering die minder afgewerkt is.

⁵⁶ De Jonghe 1719, 135.

⁵⁷ Butkens 1724, 267: "En haut contre la muraille du chœur est peint le Duc avec la Duchesse à genoux avec la représentation du dernier jugement, & ambas est escript (...)".

⁵⁸ De Ram 1845, 22-24; Van Even 1860, 230; later ook Van Even 1870, 11-12; Van Even 1895, 418.

⁵⁹ "En somme, ce croquis nous permet d'inscrire un monument de plus à l'actif de nos anciens peintres d'églises". *Bulletin des métiers d'art* 2, 1902-1903, 189.

⁶⁰ *Bulletin des métiers d'art* 2, 1902-1903, 188.

Tegen een rode achtergrond die bezaaid is met de wapenschilden van Brabant en van Bourgondië, troont de Moeder Gods in het midden. Zij is de patroonheilige van het kerkgebouw en natuurlijk ook de belangrijkste voorspreekster van de overledenen bij God de Vader. Twee zwevende engelen zetten een kroon op haar hoofd. In haar rechterhand houdt zij een scepter en met de linkerhand draagt zij haar Zoon op de schoot. De troon is architecturaal rijk uitgewerkt, vertoont een diepgaand perspectief en is versierd met gotische motieven als nissen, pinakels, kruisbloemen, hogels en spuwversiersels. Op de basis worden de wapenschilden van de achtergrond herhaald. Onder de troon is op een banderol het opschrift aangebracht: SANCTA MARIA PATRONA HUI[US] ECCLESIE. In de hoek rechts en linksboven verschijnt telkens een bazuinblazende engel uit de wolken. Aan de bazuin van de rechtse engel hangt het wapen van Bourgondië, links daarentegen het wapen van Brabant.

Op de linkerzijde van de schildering knielt hertog Hendrik III. Volgens de aantekeningen van de Succa heeft hij bruin haar, bruine ogen en een bruine baard. Hij draagt een haarband in edelmetaal als hoofddekseel (*chapel d'orfèvrerie*), een maliënkolder (*haubert*) en daarboven een wapenrok waarop de leeuw van Brabant prijkt. Een zwaard en sporen, vastgemaakt met een *riem van rottuel*⁶¹, vervullen zijn militaire uitrusting. De puntig uitlopende schoenen zijn normaliter uit leder vervaardigd. Over de bidstoel waarop hij knielt, ligt een tekstbanderol met de woorden: ORA PRO ME SANCTE DOMINAE (A). Als

stichter van de Leuvense predikherenkerk schenkt hij een model van het gebouw aan Maria⁶². Dat gebeurt met de hulp van de heilige Dominicus, stichter van de orde, die tussen de hertog en de Moeder Gods is afgebeeld met zijn attributen, een staf. Achter de hertog staat een tweede heilige dominicaan als schutspatroon. Indien we ervan mogen uitgaan dat deze heilige zoals vaak dezelfde voornaam draagt als de hertog, dan kan hier de heilige Heinrich Seuse (Suso) zijn afgebeeld van het dominicanenklooster in Konstanz (Zwitserland)⁶³. Dat zou meteen ook bevestigen dat de schildering veel later dan de graftombe tot stand kwam, wat verder in dit artikel wordt aangetoond. Hendrik Suso werd immers rond 1295 geboren en stierf in 1366. Hij staat bekend als mystieker en schreef onder meer het bekende *Buchlein der Wahrheit* (1327) waarin hij de mystiek van zijn leermeester Eckhart in Keulen verdedigde. Zijn geschriften werden gelezen en waren aanwezig in dominicanenmilieus⁶⁴. Onder Hendrik III is op de muurschildering een opschrift⁶⁵ aangebracht dat hem als volgt identificeert: HIC SUBTUS IACET DOMINUS HENRICUS HUIUS NOMINIS TERTIUS PRINCEPS ILLUSTRIS: DUX LOTHARINGIE ET BRABANTIE, SEXTUS, HUIUS CLAUSTRI FUNDATOR. HIC FUIT TAM MANSUATUS ET TAM COMPOSITUS IN MORIBUS QUOD VIX POSSIT ILLUD [E] ENARRARI: VIX SIMILIS EI REPERIEBATUR DUM ADVIXITASPECTU AUTEM DULCIS ERAT ET MORIGERATUS. ISTE XIII ANNIS PRINCIPATUS EST, ET POSTEA MORTUUS EST ANNO DOMINI 1260 ULTIMA DIE FEBRUARII⁶⁶.

Rechts op de schildering knielt hertogin Aleidis van Bourgondië. Ze is voorgesteld in een zeer rijke kledij. Volgens de aantekeningen van de Succa heeft ze blond haar (*haer geluwe*), *bruijn ooghenen* en een blozende huid (*uut blozende*). Op het hoofd draagt zij een gouden kroon. Zij is gehuld in een bovenkleed, in die tijd *cotte* genoemd, vervaardigd uit een gouden stof (*gaude laecken*). Daarboven draagt zij een open *surcot* in bont en met goud afgeboord. Van op haar schouders hangen lange, als het ware loshangende mouwen tot op de grond, ook in een gouden stof. Zoals haar echtgenoot, schenkt Aleidis een kerkmodel aan Maria. Zij was namelijk de stichteres van het eerste dominicanessenklooster in de Nederlanden, Hertoginnendal in Oudergem (1262). Terwijl haar lichaam in Leuven werd begraven, rustte haar hart daar in het klooster Hertoginnendal⁶⁷. Het was een 13de-eeuws gebruik om het hart van

⁶¹ "Riem van rottuel" staat geschreven naast de voet van de hertog. Dr. M. Madou suggereert mij dat "rottuel" zou kunnen afgeleid zijn van "rowel" (Eng.), wat spoorradje betekent. Inderdaad is het logisch dat het riempje dient om de sporen die in feite radertjes of wieltes zijn, aan het schoeisel vast te maken.

⁶² Zie eveneens Klinkenberg 2006.

⁶³ Kirschbaum 1976, k. 333-335. De figuur werd tot nog toe in de literatuur niet geïdentificeerd.

⁶⁴ Bijvoorbeeld het dominicanessenklooster Unterlinden in Colmar. Hamburger 2000. Zie ook *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern* (tent. cat.), München-Bonn-Essen, 2005, 477-478.

⁶⁵ Transcriptie volgens de Succa: Comblen-Sonkes & Van den Bergen-Pantens 1977, 2: f 68/2. De teksten op de gekende beeldvoorstellingen wijken hiervan licht af.

⁶⁶ Volgens Le Roy (1734) bevond die tekst zich op de graftombe: "(...) On trouve en premier lieu entre le Choeur et la Chapelle du Saint Rosaire la Tombe de marbre de *Henri III & Aleide de Bourgogne*, Duc et Duchesse de Brabant, laquelle nous donnons ici gravée en taille douce, & sur laquelle on trouve l'inscription suivante. Hic subtus jacet Dominus HENRICUS ejus nominis tertius Princeps Illustris, Dux Lotharingae & Brabantiae sextus, hujus Claustri Fundator, & totius fundi Dotator, qui Obiit Anno Domini M.CCLX. Ultima die Februarii. Hic jacet Domina ALEYDIS DE BURGUNDIA Ducissa Brabantiae ejus Uxor, istius Claustri & Claustri de Ouderghem Pia Fundatrix, nec non Ordinis Praedicatorum benigna animatrix, quae obiit anno Domini M.CC.LXXXIII.XXIII. die Octobris." Le Roy 1734, 113. Alle andere bronnen verwijzen voor deze tekst naar de schildering.

⁶⁷ Le Roy 1734, 326.

het lichaam te scheiden omdat er verschillende belangen meespeelden in het bezit van het dode lichaam van vooraanstaande personen⁶⁸. Ook andere lichaamsdelen als de ingewanden konden een afzonderlijke rustplaats krijgen, waarbij er een rangorde in de waardering gold⁶⁹. In de Lage Landen blijkt deze praktijk evenwel zeldzaam te zijn geweest. Het voorbeeld kan genoemd worden van Beatrijs van Brabant (†1288), zus van hertog Hendrik III. Zij schonk haar hart aan de cisterciënzerinnenabdij Groeninge die zij gesticht had naast Kortrijk, terwijl haar lichaam begraven werd in het graf van haar gemaal Willem van Dampierre († 1251), graaf van Vlaanderen, in de cisterciënzerinnenkerk van Marquette bij Rijsel⁷⁰. Het hart wijst op de plaats van persoonlijke godsvrucht en werd geschonken aan de religieuze orde die door de overledenen was begunstigd of gesticht. In het bijzonder bedelorden, die als biechtvaders voor de machthebbers fungeerden en zo het dichtst bij hun spirituele hart stonden, waren bevoorrechte gunstelingen. Onder de figuur van hertogin Aleidis is ook een opschrift aangebracht dat haar identificeert als hertogin, als echtgenote en als stichteres van de kloosters in Leuven en in Oudergem:

HIC JACET DOMINA ALEIDIS DE BURGUNDIA, DUCISSA
BRABANTIAE, EIUS
UXOR. ISTIUS CLAUSTRI ET CLAUSTRI DE OUDERGHEEM
FUNDATRIX, NEC NON
TOTIUS ORDINIS PREDICATORUM BENIGNA AMATRIX, OBIIT
ANNO DOMINI 1273
20 OCTOBRI⁷¹.

Als bemiddelaar tussen Aleidis en Maria treedt op de muurschildering de heilige Petrus van Verona naar voren. Hij is een martelaar van de dominicanenorde en herkenbaar aan het kromzwaard waarmee zijn hoofd werd gekleefd. Achter de hertogin staat een schutspatroon, een vrouwelijke religieuze, getooid met een merkwaardige kroon. Precies omwille van deze kroon is zij waarschijnlijk te identificeren als de heilige keizerin Adelheid (Aleidis) van Bourgondië († 999), dochter van Rudolf II van Bourgondië, echtgenote van Lotharius II, koning van Italië en in een tweede huwelijk van keizer Otto de Grote. Zij was tevens regentes gedurende de minderjarigheid van haar kleinkind Otto III. Haar schoondochter was keizerin Theofanu. Op het einde van haar leven trok zij zich terug in de Elzas, in Selz bij Straatsburg, waar zij een benedictijnenklooster stichtte. De Ram suggereerde eveneens die identificatie⁷².

3.2 DATERING

Edouard Van Even meende dat de schildering uit de 13de eeuw dateerde en herinnerde er aan dat de muurschilderkunst toen al in Leuven beoefend werd, met name door Arnold Gaelman in de kerk van de Parkabdij (hij stierf vóór 1324)⁷³. Die vroege datering is echter onmogelijk wanneer men sommige kenmerken en figuren op de iconografische documenten beschouwt. Vanzelfsprekend is het niet mogelijk om op basis van de gekende tekeningen van de Rietwijck en van de Succa uitspraken te doen over de kwaliteit van de originele schildering. Op basis van de weergegeven dieptewerking, vooral in de troon van de Moeder Gods, kan wel worden vastgesteld dat de schildering uit de late 14de eeuw dateert en meer bepaald ca. 1370-1380⁷⁴. Dat komt overeen met kostuumhistorische details⁷⁵ als het harnas van de hertog met een lage gordel en zijn puntig uitlopende schoenen (*souliers à la poulaine*)⁷⁶. De *chapel d'orfèvrerie* in zijn haren, werd door mannen als een hoofddeksel gedragen tot in het laatste kwart van de 14de eeuw⁷⁷. Het gevlochten templettenkapsel (*nattés en templette*) van Aleidis was modieus vanaf het tweede kwart van de 14de tot het begin van de 15de eeuw en is dus niet echt een element van datering⁷⁸. Hoewel de hertogin in een kleed met daarover een open *surcot* is afgebeeld, een staatsiekleed die sinds het midden van de 14de tot in het begin van de 16de eeuw in de mode was, verwijzen haar zeer nauw aansluitende en over de hand vallende trechtervormig uitlopende mouwen naar het einde van de 14de eeuw. Een tweede, van op de

⁶⁸ Dectot 2004.

⁶⁹ Eleonora van Castilië (†1290) bijvoorbeeld, gaf haar hart aan de dominicanen in Londen, haar ingewanden aan Lincoln en haar lichaam aan Westminster Abbey, wat de laatste abdijkerk meteen als de belangrijkste van het koninkrijk aanduidt. Over de politieke en spirituele betekenis van het dode lichaam zie de synthese in Binski 1996, 63-69.

⁷⁰ Coomans 2006; Margue 2006.

⁷¹ Transcriptie volgens de Succa: Comblen-Sonkes & Van den Bergen-Pantens 1977, 2: f 68/2. De teksten op de gekende beeldvoorstellingen wijken hiervan licht af.

⁷² De Ram 1845, 23. Ook geïdentificeerd als de heilige Aleidis, abdis van Villich bij Bonn (11de eeuw). Van Even 1895, 418. Zij was de dochter van Megingoz, graaf van Gelderland, en trad jong in het klooster dat haar ouders stichtten.

⁷³ Van Even 1895, 418.

⁷⁴ Bijvoorbeeld de tronen van de apostelen en de profeten in het psalter van Jean de Berry, ca. 1386 geschilderd door André Beauneveu (PARIS, BnF, Fr.13091). Zie recent Paris 1400 2004, 104 met afbeelding.

⁷⁵ Boucher 1996³, 153-164.

⁷⁶ Een mooi voorbeeld ter vergelijking op de Kroningsminiatur van de *Grandes chroniques de France de Charles V* (PARIS, BnF, Fr.28.13), Parijs, ca. 1370-1379. Paris 1400 2004, 39.

⁷⁷ Beaulieu & Bayle 1956, 65.

⁷⁸ Zie talrijke voorbeelden in *Les fastes du gothique* 1981.

schouder loshangende mouw is opnieuw een typisch modeverschijnsel dat vaak voorkomt in de periode 1370-1380⁷⁹. Vooral de tekeningen van de Succa geven mooie details van de kledingstukken en de haardracht.

De schildering die dus ruim honderd jaar na de dood van de hertogen boven hun graf werd aangebracht (of op dat ogenblik werd gerestaureerd of vernieuwd?) geeft de figuren weer in een modieuze, eigentijdse kledij van het einde van de 14de eeuw en grijpt niet terug naar de 13de-eeuwse kleding zoals het paar op de graftombe is voorgesteld.

3.3 TYPOLOGIE EN BETEKENIS

In de ontwikkeling van de muurschilderkunst bekleden grafschilderingen een specifieke plaats. Zij zijn nauw met een grafsculptuur/graftombe of aan een graf verbonden en refereren in tekst en/of beeld aan de overledene of hebben een eschatologische betekenis. Dat wil zeggen dat zij verwijzen naar wat er zal gebeuren na de dood, het Laatste Oordeel bijvoorbeeld. De heilige maagd Maria als voorspreekster bij uitstek heeft een bevoorrechte plaats in deze context. Zij kan immers bemiddelen tussen God en de overledene. Als Franse voorbeelden kunnen vernoemd worden het graf van abt Arnold in de abdijkerk Saint-Père in Chartres: een zegenende Madonna met Kind op de schoot zit op een troon boven de tombe met ligbeeld van de overledene. Ook in de grafnis van bisschop Matitas de Bussy, voorheen in de Notre-Dame-kathedraal van Parijs, zit de Moeder Gods met Kind op een troon boven de tombe met ligbeeld van de overledene, met links de afgestorvene en rechts de heilige Dionysius, patroon van de stad. Het zieltje van de bisschop wordt door engelen naar de hemel gedragen. Zijn wapenschild wordt tweemaal voorgesteld. Muurschilderingen werden, zoals op die twee voorbeelden,

frequent aangebracht tot uitbreiding van de decoratie van een wand- of nisgraf. Een heel fraai voorbeeld is ook het portret van de jonggestorven prins Jean de France († 1248) dat geschilderd werd als een echt standbeeld onder een baldakijn, boven zijn nisgraf in de abdijkerk van Royaumont⁸⁰.

Er zijn slechts weinig funeraire schilderijen bekend in de Zuidelijke Nederlanden, het fenomeen van de hoofdzakelijk 14de-eeuwse schilderijen die de gemetselde wanden van graven in de grond versierden niet te na gesproken. Die behoren echter tot een volledig ander type waarop wij hier niet kunnen ingaan.

Het verdwenen portret van Robrecht de Bethune (†1322), graaf van Vlaanderen, in het koor van de Ieperse Sint-Martinuskerk is een mooi voorbeeld van een funeraire schildering⁸¹. Zij bevond zich in een blindvenster ter hoogte van de ingang van het koor (noordmuur) in de nabijheid van zijn graf, met bovenaan het opschrift: CY GIST NOBLE PUISSANT PRINCE DE BONNE MEMOIRE MON SEIGNEUR ROBERT COMTE DE FLANDRE QUI TRESPASSA L'AN DE GRACE M CCC XXII LE JOUR ST. LAMBERT PRIE POUR SON ÂME A DIEU. Hoewel Robrecht van Bethune in 1322 overleed werd zijn verheven grafmonument in Ieper pas opgericht in 1369 door zijn achterkleinzoon Lodewijk van Male⁸². Op de muurschildering is hij voorgesteld in heraldische wapenrusting, knielend en biddend, zoals gedocumenteerd door de Brugse schilder en archeoloog Camille Tulpinck (1861-1946)⁸³. Diezelfde kunstenaar maakte ook een aquarel van een thans verdwenen 15de-eeuwse cyclus van taferelen boven twee graftomben in de Sint-Martinuskerk van Kortrijk. De voorstellingen hier konden niet geïdentificeerd worden, maar op één van de tekstbanderollen was het woordje SIELE (ziel) te lezen⁸⁴. Het wandgraf van Guido de Porta († 1304), ridder en thesaurier van de graaf van Vlaanderen Gwijde van Dampierre, in de verdwenen Sint-Donaaskerk te Brugge, was uitgebreid met een schildering van het Laatste Oordeel zoals Anthonio de Succa het in zijn hoger vermelde *Memoirieën* noteerde: *Boven de tumbe van mijn heer Guido de Luca staende jeghen over de sanctuarie van de cathedrale kercke van Sint-Donaas ghemaect van blau steen met een booghe verciert met scilderie van het oordeel ende een personaige daer op ligghende oock van blau steen, gheel ghewapent ende met een scilt aen sijn sijde staen gescreven dese woorden (...)*⁸⁵. Ten slotte vermeldt de Succa ook muurschilderingen in de abdijkerk van

⁷⁹ Een mooi voorbeeld op de graftombe van de Engelse koning Edward III. McGee Morganstern 2000, 123.

⁸⁰ Bauch 1976, 51, 161, afbeeldingen p. 54. Zie ook Körner 1997, 109-110.

⁸¹ Devliegher 1973a.

⁸² Hijzelf had immers de wens uitgedrukt in de cisterciënzerinnenabdijkerk van Flines (bij Douai) begraven te worden, gesticht door Margareta van Constantinopel, gravin van Vlaanderen, indien dit voormalige Vlaamse gebied ooit zou gerestitueerd worden. Viaene A. 1973. Flines was het Mausoleum voor het geslacht, gesproken uit het tweede huwelijk van Margaretha van Vlaanderen (= Dampierre). Zie Coomans 2006, 713-718.

⁸³ Rousseau 1926, 21, nr. 184. Afbeelding en bibliografie in Bergmans 1998, 318.

⁸⁴ Rousseau 1926, 18, nr. 153-155. Bergmans 1998, 319.

⁸⁵ Vermeersch 1976, 33. Transcriptie volgens Comblen-Sonkes & Van den Bergen-Pantens 1977, 2, f 99 v.

Flinnes, met portretten van Jean de Flandre, bisschop van Luik († 1291) en van diens neef Guillaume de Hainaut, bisschop van Cambrai († 1296). Zij bevonden zich in de nabijheid van hun begraafplaats⁸⁶.

Een heel bijzonder geval is de decoratie in de Gravenkapel van de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Kortrijk⁸⁷. Gebouwd ca. 1370-1372 als laatste rustplaats voor Lodewijk van Male († 1384), graaf van Vlaanderen, werden de blindnissen op de wanden beschilderd met portretten van de graven en gravinnen van Vlaanderen. Hier was een ware dynastieke stamboom van de graaf uitgebeeld die later steeds verder werd aangevuld met portretten van zijn opvolgers. De oudste reeks van Liederic tot Lodewijk van Male was vanaf 1372 geschilderd door Jan van der Asselt. Op de westwand werd een Laatste Oordeel aangebracht⁸⁸. Het grafmonument waarvoor opdracht gegeven was aan de bekende beeldhouwer André Beauneveu († 1402) werd nooit voltooid. Lodewijk van Male werd volgens zijn derde en laatste testament immers begraven in de Sint-Pieterskerk in Lille en elementen van het Kortrijkse grafmonument werden naar daar overgebracht. In opdracht van Filips de Goede, hertog van Bourgondië, maakte de Brusselse geelgieter Jacques de Gérines veel later, in 1435, een nieuwe graftombe⁸⁹.

Naast funeraire schilderijen die een dode in gedachte brengen bestaan er ook schilderijen die bepaalde feiten zoals stichtingen in herinnering brengen. Als een mooi voorbeeld, omdat de schildering in Leuven er sterk bij aanleunt, kan verwezen worden naar de abdijkerk van de dominicanessen in Adlersberg (bij Regensburg, Duitsland). In het centrum van de beeldvoorstelling troont de Moeder Gods met Kind als patrones van de kerk. Zij wordt door een engel gekroond en is hier voorgesteld als *Schutzmantelmadonna* waarbij zij een groep dominicanessen onder haar mantel beschermt. Biddende paters knielen aan haar andere zijde. Links staat Johannes de Doper en rechts Johannes, beiden hoofdheiligen van de orde der dominicanen. Uiterst rechts bevindt zich knielend de stichter hertog Ludwig de Strenge (1253-1294) en uiterst links diens zoon keizer Ludwig van Beieren (1314-1347), tweede stichter. Beide mannen dragen eenzelfde kerkmodel. Boven hun hoofd is hun wapen aangebracht⁹⁰. De tekstbanderollen zijn niet meer leesbaar, maar toch is duidelijk dat door deze schildering de stichters van het klooster herinnerd worden.

Diederik van de Elzas († 1168), graaf van Vlaanderen, die de benedictijnenabdij van Clairmarais (Pas-de-Calais, Frankrijk) begunstigde, was in de kloostergang met een kerkmodel afgebeeld samen met zijn tweede echtgenote Sibylle van Anjou († 1165) en hun zoon Filips van den Elzas. Anthonio de Succa portretteerde de vorsten in 1602 en noteerde hierbij een *renovatio* van de muurschildering in 1547. Talrijke andere personages onder wie de heilige Bernardus en de abten van het klooster waren hier voorgesteld. Ook was een beeltenis van de Heilige Maagd aanwezig, maar volgens sommige bronnen was dat een sculptuur en geen schildering⁹¹. De vorsten zijn voorgesteld in een kledij met zowel 15de- als 16de-eeuwse kenmerken, veel later dus dan de periode waarin ze hebben geleefd, zoals ook in de Leuvense dominicanenkerk het geval was.

Mathilde van Arthesië, gravin van Vlaanderen en van Bourgondië, stichtte in 1324 de dominicanessenpriorij van La Thieulloye in Atrecht en werd daar met een kerkmodel op een *vielle peinture* -vermoedelijk een muurschildering- in de kerk vereeuwigd, samen met haar oudste dochter Johanna of met een kloosterzuster. Ook die voorstelling vinden we bij Anthonio de Succa terug. Zij dateert op basis van de kledij uit de 14de of 15de eeuw. De herinnering aan de graaf en de gravin van Arthesië was bij de zusters van La Thielloye in ieder geval nog levendig in 1425, toen zij zich zelf de verplichting oplegden om jaarlijks een mis op te dragen voor hun zielenrust⁹².

In Leuven wordt op de muurschildering zowel naar de begraafplaats van de hertogen (*memoria*) als naar de stichting van kerk en klooster verwezen (*fundatio*). Door de teksten en door het beeld is het duidelijk dat de Brabantse hertogen op de verdwenen schildering herinnerd werden als deugdzaame stichters van de kerk en als weldoeners van de Leuvense predikheren. De schildering verdween rond 1762 toen de muur tussen de voormalige hertogelijke kapel en het koor werd afgebroken.

⁸⁶ Comblen-Sonkes & Van den Bergen-Pantens 1977, 1, 109-110; 2, f 13.

⁸⁷ Devliegher 1973b, 73-75; Bergmans 1998, 319, met bibliografie.

⁸⁸ Ingrijpende restauratie en aanvulling door Jean Van der Plaetsen (1869-1872). Het thema van het Laatste Oordeel werd in 1874-1875 ook hernomen door deze kunstenaar. Verdwenen in 1962 ingevolge nieuwe schilderwerken. Bergmans 1998, 82-86 met bibliografie.

⁸⁹ Over de problematiek van de graftombe van Lodewijk van Male zie Nys 2004, 58-60.

⁹⁰ Dobler 2002, 126-128. Zie ook Schmid 1986; Suckale 1993, 20-21.

⁹¹ Comblen-Sonkes & Van den Bergen-Pantens 1977, 1, 154-155 en 2, f 48.

⁹² Comblen-Sonkes & Van den Bergen-Pantens 1977, 1, 132 en 2, f 32. Meerdere auteurs nemen aan dat het om een muurschildering gaat.

4 Gebrandschilderd glas

Het belang en het effect van gebrandschilderde ramen in de ruimte, ten tijde van de bouw van de kerk, kan niet genoeg benadrukt worden. De decoratie op de wanden bestond immers uit een architecturale polychromie met voegenschilderingen en beeldvoorstellingen op gekleurde glasramen waren absolute blikvangers⁹³. De hier besproken ramen decoreerden weliswaar de hertogelijke kapel die met een muur van het koor was afgescheiden, maar het is bekend dat ook de kerkruimte zelf van franciscaner en dominicaner kloosterkerken met schitterende glasramen versierd kon zijn⁹⁴. In het algemeen werd daar echter wel het verbod op plastische beeldcycli in acht genomen⁹⁵.

Het schenken van gebrandschilderd glas was in de 13de eeuw een koninklijke traditie⁹⁶. Daarvan getuigden ook de ramen in de hertogelijke kapel van de Leuvense predikherenkerk. Zoals hoger vermeld, was volgens de Ram die constructie ouder dan de kerk zelf. Waarschijnlijk was ze het eerst voltooid, en zeker eerder dan het hoogkoor. Vanaf 1637 werd op de plaats van de hertogelijke kapel een Rozenkranskapel ingericht door de gelijknamige broederschap. Bij die gelegenheid werd het huidige Onze-Lieve-Vrouwealtaar geplaatst en het oorspronkelijke glasraam werd uit de oostelijke muur van de kapel en uit de kerk verwijderd⁹⁷. Het was een schenking van Maria van Brabant, die koningin van Frankrijk werd, dochter van Hendrik III en Aleidis. In de hertogelijke kapel bevond zich in de 13de eeuw nog een tweede gebrandschilderd raam. Dat werd later naar het koor verplaatst en ging verloren bij de 18de-eeuwse verbouwingen.

Over de productie van de gebrandschilderde glazen in de predikherenkerk is voor-

lopig niets bekend. Paul Victor Maes suggereerde dat ze kunnen vervaardigd zijn door buitenstedelijke glazeniers, die zich op de plaats van de bouwwerf vestigden en er een atelier uitbouwden met lokale werkkrachten, maar hij onderbouwde die stelling niet⁹⁸. In een stad als Leuven waar het hertogelijk hof gevestigd was, moet zeker een glasatelier bestaan hebben. Het was in die tijd gebruikelijk dat glazeniers zich verenigden in steden waar opdrachtgevers voorhanden waren⁹⁹. Vanaf de 14de eeuw vormden de glasschilders in Leuven een eigen corporatie¹⁰⁰. De artistieke en technische kwaliteit die de ramen in de predikherenkerk moeten gehad hebben, staat buiten kijf. Het specifieke programma van de voorstellingen is persoonlijk door de opdrachtgevers vastgelegd. Volgens Meredith P. Lillich zou het raam van Maria van Brabant een rechtstreekse invloed hebben gehad op het programma van gelijktijdige koninklijke glasramen in Frankrijk, maar ook die stelling werd niet onderbouwd¹⁰¹.

4.1 HET GLASRAAM VAN MARIA VAN BRABANT, KONINGIN VAN FRANKRIJK

De manuscripten van Charles de Rietwijck en van Anthonio de Succa bieden ook over dit raam zeer interessant iconografisch materiaal. De figuratieve partijen over vier registers van telkens drie panelen, zijn volledig uitgetekend door de Rietwyck¹⁰² (pl. IVa en IVb). De Succa tekent Hendrik III, Aleidis van Bourgondië en Maria van Brabant als afzonderlijke figuren, los van de architecturale context, zoals gebruikelijk in zijn manuscript (f 68) (fig. 8, de drie figuren bovenaan). Ook beeldt hij geen heiligenfiguren af omdat het zijn opdracht was portretten te tekenen, zoals hoger vermeld. Net zoals op de tekeningen van de wandschildering, hanteren beiden een eigen canon om de menselijke gestalten uit te beelden.

Het raam is verdeeld in drie lancetten. Het maaswerk dat vandaag nog steeds *in situ* aanwezig is in de dichtgemetselde vensteropening, is niet weergegeven. Bovenaan bevinden zich grisaillepanelen waarbinnen zich vierlobbige motieven ontwikkelen, die met een bladmotief (akelei?) zijn ingeschilderd zoals de Rietwijck op één fragment aan de rechterzijde toont¹⁰³. Dergelijke grisailles zijn courant in de 13de eeuw en bevonden zich onder meer ook in de belangrijke vondst van glasraamfragmenten in het dominicaanenklooster in Gent¹⁰⁴.

⁹³ Specifiek over de bouwpolychromie van de bedelordearchitectuur: Michler 1990. Zie ook Michler 1986.

⁹⁴ Bijvoorbeeld de kloosterkerk van de franciscanen in Königsfelden (Zwitserland). Kurmann-Schwarz 1999.

⁹⁵ Becksmann 2000, 277.

⁹⁶ Perrot 1970. Voor een recente synthese over 15de-eeuwse vorstelijke vensters, vanuit historisch perspectief zie: Damen 2005.

⁹⁷ Aan de glasramen werd in de literatuur aandacht besteed door Van Even 1860, 230; Van Even 1870, 12-13; Van Even 1895, 419; Helbig 1943, 138; Maes 1987, 22-24.

⁹⁸ Maes 1987, 23.

⁹⁹ Rüdiger Becksmann werkte voor de vroege 14de eeuw onder meer het voorbeeld uit van tijdelijke verenigingen van glasschilders in Konstanz, die ook voor de nabijgelegen kerken glasramen vervaardigden. Becksmann 2000.

¹⁰⁰ Van Even 1870; Vanden Bemden 2000.

¹⁰¹ Lillich 2001.

¹⁰² Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Hss 22483, de Rietwijck C., *Sigillographica Belgica*, [begin 17de eeuw], f 71v-72, f 75. De Ram 1845, 24-25.

¹⁰³ Vergelijk de opvatting van de grisaillepanelen bijvoorbeeld met die gemaakt voor de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Sées (Orne, Frankrijk). Grodecki & Brisac 1984, 259-260.

¹⁰⁴ De Schrijver, vanden Bemden & Bral 1991.



- 8 Op het bovenste register zijn van links naar rechts verschillende glasraamfiguren afgebeeld: Maria, koningin van Frankrijk, met haar ouders Hendrik III en Aleidis van Bourgondië. Daaronder de andere figuren van een gebrandschilderd raam, met op het tweede register in het midden en frontaal Margareta van Frankrijk. Onderaan in het midden de twee kinderen Maria en Jan op het voetende van het grafmonument. A. de Succa, *Memorieën* (1602), f. 68. Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Hss 1862. (© KBR)

On the upper row a number of figures are depicted in stained glass: Mary, queen of France, with her parents Henry III and Alice of Burgundy. Under these are the other figures in stained glass, including, on the second row in the middle, a frontal view of Margaret of France. Below in the middle are the children Mary and John at the foot of the tomb. A. de Succa, *Memorieën* (1602), f. 68. Brussels, Royal Library of Belgium, Ms. 1862. (© KBR)

De prachtige documenten van de Rietwijck zijn ingekleurd. Centraal is een Kruisiging afgebeeld met links Maria en rechts Sint-Jan. Onder driepasbogen zijn verschillende figuren afgebeeld. Het paneel links van de Kruisiging stelt de heilige Dionysius voor, patroonheilige van het Franse koningshuis. Hij werd als martelaar onthoofd en draagt zijn hoofd zoals gebruikelijk voor de borst in de hand. Op de tekening van de Rietwijck wordt de heilige verkeerd S.NICLAUS genoemd. Rechts van het kruis staat Sint-Nicolaas, patroonheilige van Lotharingen, voorgesteld als bisschop met zijn mijter in de hand. Hendrik

III was immers ook hertog van Lotharingen. Op dezelfde tekening wordt de heilige Nicolaas verkeerdelijk S.DIONISIUS genoemd.

In het register daaronder is in het midden Maria van Brabant (1254-1321) voorgesteld: geknield, frontaal en met gevouwen handen. Zij draagt een lang kleed (*cotte*) met groene mantel, gevoerd met bont, en een gouden kroon op het hoofd over een witte *couvrechef*. Door haar huwelijk met Philippe III le Hardi werd zij koningin van Frankrijk. In het midden van het paneel wordt de vorstin geïdentificeerd als koningin van Frankrijk met het opschrift DAME MARIE, ROYN DE FRANCE. Naast

Maria van Brabant knielen haar ouders in driekwart positie, eveneens met gevouwen handen. Links is hertogin Aleidis voorgesteld (LA DUCESSE ALIS NEE BORGON) in rood onderkleed met groene mantel, een witte *couvre-chef* op het hoofd, door de Succa gewoon *den doeck* genoemd. Rechts bevindt zich hertog Hendrik III (LI DUX HENRIS DE BRABANT), *sittende op een grun cussen*. Hij heeft *bruijn haer ende oog-en ende van brauels* (wenkbrauwen), draagt een rode mantel die met bont gevoerd is, een geel onderkleed en een *chapel d'orfèverrie* als hoofddeksel. De kleuren op de tekeningen van de Rietwijck stemmen niet volledig overeen met de beschrijving daarvan door de Succa.

Op het onderste register is centraal het wapenschild van Frankrijk uitgebeeld¹⁰⁵, links en rechts geflankeerd door het wapen van de hertogen van Brabant, links geplaatst op een losange-ondergrond (ruitvormige kalibers) van *casteelkes op een sweertte gront ghesajjt*. In tegenstelling tot de Succa, tekent de Rietwijck een rode ondergrond, geen zwarte (de kasteeltjes zelf zijn op de tekening niet ingekleurd). Een gouden kasteel op rode grond is het wapen van Blanca van Castilië, moeder van Louis IX. Het rechtse wapen is afgebeeld *op een gront van lelien ghesajjt*. De Franse lelie is overvloedig aanwezig als decoratief motief in de heraldische lancetboorden. Samen met de centrale positie van het Franse wapen en van koningin Maria van Brabant zelf in het glasraam, is het duidelijk dat zij de opdrachtgeefster was¹⁰⁶. Het raam moet ontstaan zijn tussen 1274 -het jaar van haar

huwelijk met Philippe III le Hardi- en 1285, het jaar van zijn dood. De opdrachtgeefster wordt op het glasraam immers als koningin van Frankrijk geïdentificeerd. Die indicatie voor de datering stemt overeen met de kledij die gedragen wordt en met de opvatting en de compositie van het glasraam zelf.

Maria van Brabant staat in de geschiedenis van de Franse glasschilderkunst uit diezelfde periode bekend als schenkster van het oudste raam in de Sint-Nicolaaskapel van het koor in de Sint-Nicasiuskerk in Reims (1284-1285). Dat verdwenen raam is bekend uit bronnen en werd door Meredith P. Lillich met het Leuvense raam in verband gebracht. In het bijzonder het belang en de plaats die de familieportretten en de heraldische motieven innemen schijnen tevoren niet bekend te zijn in Frankrijk. Bij deze koninklijke opdracht in Reims zou het programma rechtstreeks beïnvloed zijn geweest vanuit Brabant¹⁰⁷. De auteur poneerde die stelling maar heeft ze niet gegrond.

Het glasraam is van het zgn. gemengde type (*verrière mixte, band window, kompositie Verglasung*): enkele registers van gekleurde panelen met gebrandschilderd figuratief glas worden gecombineerd met zachte grisailleschilderingen. Dat type glasraam ontstaat in de 13de eeuw in Frankrijk en de vorm generaliseert zich na 1260¹⁰⁸. Onder Franse invloed verschijnen op het Leuvense raam ook architectuurvormen en driepasbogen boven de figuren en een baldakijn gedragen door slanke zuilen, boven het tafereel van de Kruisiging. Deze elementen groeien later uit tot torenachtige bekroningen, die naar 1300 toe, tot méér dan de helft van het glasraam zullen innemen¹⁰⁹. In de periode vóór het ontstaan van dat gemengde type zijn de glasramen -zonder de grisailregisters- veel donkerder. Deze typologische ontwikkeling naar lichtere ramen gaat hand in hand met het helder worden van het kerkinterieur in het algemeen. Meer bepaald wordt dat in de hand gewerkt door de zeer dominante bouwpolychromie die naar de eeuwwisseling toe evolueert van een lichte voegenschildering op een donkere grond naar een donkere voegenschildering op een lichte ondergrond¹¹⁰.

De Rietwijck geeft een interessant onderschrift dat neergeschreven werd nadat het raam verdween in 1637¹¹¹:

Dese figuren van vrou Maria Coninginne van Vranckrijck, van heer Hendrick den derden van dyen naem, hertoghe van Lothelijck ende van Brabant ende vrou Alijt shertoghe-

¹⁰⁵ In het *Cleveland Museum of Art* (VS) bevindt zich een gebrandschilderd paneel, samengesteld met kalibers van verschillende herkomst en datering. In het midden is het Franse wapen gemonteerd dat achttien lilies vertoont. Het komt volledig overeen met het wapen zoals het in Leuven onder Maria van Brabant is voorgesteld. Het paneel wordt gecatalogiseerd als "*Heraldic Shield*", en toegeschreven aan Frankrijk of Engeland, late 14de eeuw. Chieffo Raguin & Jackson Zakin 2001, 138-139.

¹⁰⁶ Comblen-Sonkes & Van den Bergen-Pantens 2, 1977, 206.

¹⁰⁷ Lillich 1998, 106-107; Lillich 2001, 447. In deze publicaties zijn de oorspronkelijke gekleurde afbeeldingen van de Rietwijck in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel niet bekend. De auteur verwijst naar en publiceert de tekeningen uit de Ram 1845.

¹⁰⁸ Zie het standaardwerk Grodecki & Brisac 1984, 149-158; Lautier 1998; een synthese over de vormelijke ontwikkeling van het glasraam biedt Pallot-Frossard 1998, 35. Hartmut Scholz biedt een boeiend overzicht van de recentste inzichten in de ontwikkeling van de hooggotische glasramen: Scholz 1998.

¹⁰⁹ Zie ook: Kurmann 1998; Scholz 1998.

¹¹⁰ Basisliteratuur: Michler 1977; Michler 1990b. Samenvatting in Bergmans 1998, 268-275. Dat principe wordt mooi geïllustreerd in de sacristie van de Leuvense predikherenkerk waar de oudste, 13de-eeuwse laag, op de wanden zeer donker is en de tweede veel lichter. Bergmans 2005b; Buyle 2005. Volkomen nieuw onderzoek op de vroegste gotische architectuur in Frankrijk wordt momenteel uitgevoerd door G  r  ldine Victoir (Londen, Courtauld Institute of Art). Met haar verhandeling groepeerde zij nieuwe inzichten in de architectuurpolychromie van de 13de en 14de-eeuwse kerkgebouwen in de voormalige bisdommen Noyon en Laon. Victoir 2005a. Een eerste publicatie over de kathedraal van Noyon: Victoir 2005b.

¹¹¹ Met dank aan Thomas Vandriessche voor de transcriptie.

dochter van Bourgoignen zijn(e) huysvrouwe was, beyde stichters van(den) preecheeren tot Loeven, hebben gestaen in een(en) gelase venster van hun eyghen cappelle ter zijden den hooghen choer noortzijde, welcke venster vanden prior uytghenomen is ende verdonckert a° 1637 ende inde plaets gestelt autae ende tafereel gestelt (doorstreept) ter eeren van(de) Onse Lieve Vrouwe die heylige moeder Goets, is wel waer dat die representatie van(den) voers. prins ende princessen moet wijcken aen (de) voers. moeder Goets, maer hadde die selve venster bijden prior elders inden choer wel moghen bij zijne ordonantie gestelt worden gelijkse oyck eenighe jaeren te voren inde selve cappelle uyt genomen hebben die venster van heer Godefroy van Brabant heere van Aerschot ende van Virsoy inde welcke zijnen personen representerde met zijnen casacke darmede bekleet over zijn harnas van dyen tijt, broeder was van(den) voers. hertoch, en(de) in plaets van dyen bestelt een(e) venster met quartieren van(den) kinderen van(den) secretaris Prins van Loeven a la mode van onsen beroerden tijt, een vermaledijde ende beclagelijcke saecke datmen dagelix siet dat die gheestelicheyt in te vele plaetsen de memorien vande sepulturen en(de) gelase vensters van(den) ouden eeldom en(de) Ridderscap hunne weldoenders met alsulcke ondancbaerheyt soe lelijck en(de) schandelijck te niet brengen ende vernielen, gelijs oyck doen hunne onverstandige kerckmeesters, benijders van(den) luster van(den) voers. oude ridderscap, daer in volghen(de) de vreetheyt vande ketters van onsen tijde nyettegenstaende duer geheel Italien de memorien van hunne benefactuers bij de gheestelicheyt voer halve reliquien gehouden worden.

Hoewel de Rietwijck zich kan neerleggen bij het feit dat het raam van Maria van Brabant moest wijken voor een altaar ter ere van de Moeder Gods, suggereert hij toch dat men het beter had kunnen verplaatsen naar het koor, zoals eerder gebeurde met dat van Godfried van Brabant († 1302), zoon van Hendrik III en Aleidis (de Rietwijck vermeldt verkeerdelijk dat hij een broer is van de hertog). Ook dat glasraam bevond zich aanvankelijk in de hertogelijke kapel maar moest plaatsmaken voor een venster met kwartieren van de kinderen van secretaris Prins van Leuven (...) *a la mode van onsen beroerden tijt*¹¹². Op vele plaatsen -aldus de Rietwijck- vernielden de geestelijkheid en de kerkmeesters op dat ogenblik de herinneringen aan oude adel en

ridderschap. Zij volgden daarin de "ketters" van die tijd, uit nijd jegens de luister van het oude ridderschap. Dat in tegenstelling tot de geestelijkheid in heel Italië die de herinnering aan haar weldoeners bewaarde als halve relikwieën. Blijkbaar was de auteur ook vertrouwd met Italië.

4.2 ANDERE GEBRANDSCHILDERDE PERSONAGES

Op dezelfde folio als de drie adellijke figuren uit het glasraam van Maria van Brabant (f 68) (fig. 7), tekent de Succa in 1602 nog verschillende andere personages. Het zijn: Godfried van Brabant (*messires Godefrois*) († 1302), hertog Godfried II († 1142), zijn echtgenote Lutgardis († na 1162), Margareta van Constantinopel (†1280), gravin van Vlaanderen en van Henegouwen, Margareta van Limburg (†1172), eerste echtgenote van Godfried III; Hendrik van Leuven († 1285), Heer van Gaasbeek en zoon van Godfried van Leuven of Hendrik, landgraaf van Hesse, halfbroer van Hendrik III¹¹³; een vaandrig van Brabant, *2 staender soo boven het priestbitere*¹¹⁴. Ten slotte, de enige uit deze reeks die frontaal is afgebeeld: Margareta van Frankrijk, korte tijd de echtgenote van hertog Jan I.

Deze verzameling van historische personages geeft aanleiding tot een hele reeks vragen en bemerkingen. De samenhang tussen al die figuren, hun verdeling op de glasramen en de ruimtelijke spreiding van de betrokken vensters binnen het kerkgebouw zijn niet bekend. Het is een feit dat tussen de plaatsing van de ramen en de tekeningen van de Succa ongeveer 330 jaar verlopen zijn. Hoeveel was er op dat ogenblik nog bewaard van de 13de-eeuwse brandglasramen?

Hoger werd al melding gemaakt van een tweede raam in de hertogelijke kapel dat door de Rietwijck genoemd wordt "die venster van de heer Godefroy van Brabant". Dat verhuisde dus van de hertogelijke kapel naar het koor. Is het mogelijk dat sommige op f 68 getekende figuren op dat raam van Godfried van Brabant voorkwamen? De persoon in kwestie staat zelf immers ook afgebeeld.

Boven de knielende man die de Succa identificeert als hertog Godfried II vermeldt hij *achter den hooghen autae*. Maar het is niet omdat de Succa hem begin 17de eeuw op deze plaats zag, dat hij ook in de 13de eeuw hier stond.

Naast verschillende figuren zijn wapens afgebeeld. Stonden die bij de figuren of in

¹¹² Dat raam is in 1670 met tekening en tekst gedocumenteerd in een ander manuscript: Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Fonds Goethals, Hss G.1591, f 41r. Lecocq 2002, 101-103 en fig. 39. Het betreft het glasraam van Roland Prince en zijn echtgenote Catherine 't Seraerts. Op de tekening is het raam 1629 gedateerd.

¹¹³ Comblen-Sonkes & Van den Bergen-Pantens 1977, 1, 206-207.

¹¹⁴ Het woord *presbyterium* betekent priesterkoor, en is onduidelijk in dit verband.

heraldische lancetboorden zoals op het raam van Maria van Brabant?

Werden de figuren bovendien ook door hun namen geïdentificeerd zoals dat gebeurde op het raam van Maria van Brabant?

Margareta van Frankrijk is de enige die frontaal wordt afgebeeld. Zij was de dochter van de Franse koning Lodewijk IX. Het paar huwde in 1270 doch Margareta stierf in november 1271 in het kraambed. Jan I was de eerste opvolger van zijn vader Hendrik III die tijdens zijn minderjarigheid werd vervangen door zijn moeder hertogin Aleidis (1261-1267). Op de vaandrig na zijn alle andere figuren op de folio zijn weergegeven in driekwart positie, drie naar rechts kijkend en drie naar links. Omdat Margareta van Frankrijk de enige frontaal voorgestelde figuur is, kan haar een bijzondere rol worden toegekend. Mag naar analogie met het raam van Maria van Brabant, die ook frontaal was voorgesteld, verondersteld worden dat ook de Franse koningsdochter opdrachtgeefster van een raam was?¹¹⁵ Of was het een eerbetoon en herinnering aan de jong gestorven hertogin? Te oordelen naar de kledij van de personages bij de Succa, dateren alle voorgestelde gebrandschilderde figuren in ieder geval nog uit de 13de eeuw.

De glasramen van het koor werden vernield in 1762 bij de verbouwingswerken door prior Van de Putte en de plaatsing van een nieuw hoofdaltaar.

5 Besluit

De Brabantse hertogen Hendrik III en Aleidis kozen de Leuvense predikherenkerk die zij gesticht hadden voor de bouw van hun mausoleum. Het was een genealogisch monument dat duidelijk naar Frans model was opgetrokken. Het wettigde de regering van het Brabantse geslacht in het hertogdom en verantwoordde de opvolging door de nog jonge erfgenamen in de toekomst.

Door de drievoudige afbeelding van de stichters bleef hun herinnering, *memoria*, na hun dood in de kerk levend: het grafmonument, de muurschildering en de glasramen toonden de vorstelijke portretten.

Ook hun voor- en nazaten, waren door beeldvoorstellingen expliciet aanwezig in de collectieve herinnering van de kloostergemeenschap. Er werd voor hen gebeden. Hun stichtingen verschaften prestige aan de kloosterkerk en een identiteit aan de kloos-

tergemeenschap. Zelfs personen die al lang overleden waren, werden voorgesteld. Zo werd het verleden met het heden en met de toekomst verenigd en kan men spreken van een echte encensering van die herinnering¹¹⁶. Toch is die collectieve herinnering slechts tijdelijk gebleken. De voorstellingen van de adellijke personen die hier vereeuwigd werden, overleefden de 17de-en 18de-eeuwse verbouwingen niet.

Door bronnenonderzoek en door onderzoek *in situ* konden die betekenisvolle aspecten van de inrichting van de Leuvense dominicanenkerk door de adellijke stichters, worden herontdekt.

SUMMARY

Fundatio et memoria. Lost memorials to the dukes of Brabant in the Dominican church of Louvain, 13th century (prov. of Flemish Brabant)

The role of Henry III and his consort Alice of Burgundy as founders of the Dominican church in Louvain and as benefactors of the monastery community has recently and extensively been brought to light¹¹⁷. The Dominican church is the oldest Gothic building in Louvain, built in the second half of the 13th century to house the ducal monuments. Recent dendrochronological research by the *Laboratoire de Dendrochronologie* at the University of Liège has shown that the roof construction of the chancel was built between 1251 and 1265. These dates accord with the historical facts and with the date of the death of Duke Henry III in 1261. With the official support of Henry III and Alice, the Dominicans (Friar Preachers or Blackfriars) developed an extensive monastery complex in the heart of central Louvain. The dukes of Brabant had their own chapel in the north aisle of their burial church. Their tomb was erected on the north side of the chancel, which at the time extended further to the west. Beside the monument a wall sectioned off the ducal chapel. A painting on the wall commemorated the deceased founders. The dynasty was also represented in the church's stained-glass windows. Several richly illustrated sources and descriptions dating from the early 17th century offer a vivid impression of the tomb and of the church's ducal embellishments, which almost completely disappeared over the course of the 17th and

¹¹⁵ Volgens Butkens waren hertog Hendrik III en zijn echtgenote afgebeeld in het koor. Butkens 1724, 267: "L'on voit encor audict Choeur diverses vitres anciennes de ce temps avec armoiries representants le Duc, la Duchesse, Henry Lantgrave de Hesse frer au Duc, Henry de Lovain Sire de Gaesbec son cousin germain & autres leurs parents et alliés."

¹¹⁶ Zie uitgebreid in Albrechts 2003.

¹¹⁷ Coomans & Bergmans 2005.

18th centuries. The historical writing on the church building has never focused on the elements of the 13th-century decoration. This article aims to elucidate the importance and meaning of these elements with an eye to better knowledge, understanding, preservation and appreciation of this listed monument.

Henry III, duke of Brabant, and his wife Alice, chose the Louvain Dominican church that they had founded, for the construction of their mausoleum. This was a genealogical monument that was clearly built according to a French model. It legitimated the house of Brabant in the duchy, as well as the future succession of the still young heirs. The triple representation of the founders ensured that their memory, *memoria*, would live on in the church after them: the monument, the wall-painting and the stained-glass windows bore

depictions of the ducal family. Likewise, the presence of images of their predecessors and descendents kept their memory alive in the collective consciousness of the monastery community. Prayers were said for them. Their foundations bestowed prestige on the monastery church and lent an identity to the monastery community. The representations included even those long since deceased. In this way, past, present and future were united in what might be termed a 'staging' of memory. And yet this collective memory proved to be temporary. The depictions of the nobles here 'immortalised' would not survive the 17th- and 18th-century renovations. Through source studies and research *in situ*, it has been possible to rediscover significant aspects of the adornments introduced into the Dominican church of Louvain by its ducal founders.

BIBLIOGRAFIE

ALBRECHTS S. 2003: *Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis*, Berlijn.

ARIÈS P. 1983: *Images de l'homme devant la mort*, Parijs.

L'art au temps des rois maudits 1998: *L'art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils 1285-1328* (tent. cat.), Parijs.

BAUCH K. 1976: *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlijn-New York.

BEAULIEU M. & BAYLE J. 1956: *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, Parijs.

BEAUSSART PH. 1993: *Les collections d'archéologie régionale du Musée des Beaux-Arts de Valenciennes*, Valenciennes.

BECKSMANN R. 2000: Kathedral- und Ordensverglasungen in Hochgotischer Zeit. Gegensätze-Gemeinsamkeiten- Wechselwirkungen, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 54, 2/3, 275-286.

BERGMANS A. 1998: *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw. Studie en inven-*

taris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken, KADOC Artes 2, Leuven.

BERGMANS A. 2005a: Le mémorial dynastique du duc Henri III de Brabant et d'Alix de Bourgogne dans l'église des Dominicains à Louvain, *12ème Congrès international d'études sur les Danses macabres et l'art macabre en général. Gand du 21 au 24 septembre 2005. Actes du Congrès*, Meslay-le-Grenet, 13-30.

BERGMANS A. 2005b: La peinture murale gothique au XIIIe et au XVe siècle dans le diocèse de Liège. In: VAN DEN BOSSCHE B. (ed.), *La cathédrale gothique Saint-Lambert à Liège. Une église et son contexte. Actes du colloque international tenu du mardi 16 au jeudi 18 avril 2002*, Etudes et recherches archéologiques de l'Université de Liège 108, Luik, 157-167.

BINSKI P. 1995: *Westminster Abbey and the Plantagenets. Kingship and the Representation of Power 1200-1400*, Londen-New Haven.

BINSKI P. 1996: *Medieval Death. Ritual and Representation*, Londen.

BOUCHER F. 1996³: *Histoire du costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*, Parijs.

BUTKENS CH. 1724: *Trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant* 1, Den Haag.

- BUYLE M. 2005: Een unieke 13de-eeuwse architectuurpolychromie in de sacristie van de Predikherenkerk in Leuven, *M&L Monumenten, Landschappen & Archeologie* 19.5, 51-72.
- CHIEFFO RAGUIN V. & JACKSON ZAKIN H. 2001: *Stained Glass before 1700 in the Midwest States*, 2, Corpus Vitrearum United States of Amerika 7, New York.
- COMBLEN-SONKES M. & VAN DEN BERGEN-PANTENS C. 1977: *Memorieën van Anthonio de Succa*, Bijdragen tot de studie van de Vlaamse Primitieven 7, Brussel.
- COOMANS TH. 2000: *L'abbaye de Villers-en-Brabant. Construction, configuration et signification d'une abbaye cistercienne gothique*, Studia et documenta XI, Brussel-Brecht.
- COOMANS TH. 2006: Cistercian Nuns and Princely Memorials: Dynastic Burial Churches in Cistercian Abbeys of the Medieval Low Countries. In: MARGUE M. (ed.), *Sépulture, mort et représentation du pouvoir au Moyen Âge / Tod, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter*, Actes des 11es journées lotharingiennes 26-29 septembre 2000, Publications de la section historique de l'Institut Grand-Ducal du Luxembourg 118, Publications du CLUDEM 18, Luxemburg, 683-734 en 776-798.
- COOMANS TH. & BERGMANS A. 2005: Van herzogelijke grafkerk tot *studium generale*: de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Predikherenkerk in Leuven, *M&L Monumenten, Landschappen & Archeologie* 24.5, 6-34.
- CRAB J. 1977: *Het Brabants beeldsnijcentrum Leuven*, Leuven.
- DALLEMAGNE C.-G. 1942-1943: Le Manuscrit de l'Ecuyer Charles van Riedwijck, source commune des travaux sigillographiques et archéologiques de Christophre (sic) Butkens et de Mgr P.F.X. de Ram, *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles. Mémoires, rapports et documents*, Brussel, 27-97.
- DAMEN M. 2005: Vorstelijke vensters. Glasramen als instrument van devotie, memorie en representatie (1419-1519), *Jaarboek voor middeleeuwse geschiedenis* 8, 140-200.
- DE CLERCQ L. 1998: Nieuwe inzichten in de organisatie en de decoratie van de koorpartij. In: BERGMANS A. (ed.), *Leuven in de late middeleeuwen. Dirk Bouts. Het Laatste Avondmaal*, Tielt-Brussel, 88-103.
- DECTOT X. 2004: Les tombeaux des comtes de Champagne (1151-1284). Un manifeste politique, *Bulletin monumental* 162.1, 3-61.
- DE JONGHE B. 1719: *Belgium dominicanum sive historia provinciae germaniae inferioris sacri ordinis ff. praedicatorum*, Brussel.
- DE RAM P.-F.-X. 1845: *Recherches sur les sépultures des ducs de Brabant à Louvain*, Nouveaux mémoires de l'Académie royale des sciences et belles-lettres de Bruxelles 19, Brussel.
- DE SCHRIJVER A., VANDEN BEMDEN Y. & BRAL G.J. 1991: *Drolierieën te Gent. De vondst van middeleeuwse glasraamfragmenten uit het dominikanenklooster*, Kortrijk.
- DE VALKENEER A. 1963: Inventaire des tombeaux et dalles à gisants en relief en Belgique. Epoques romane et gothique, *Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen* 14, 89-256.
- DEVLEIGHER L. 1973a: Het graf van graaf Robrecht van Bethune in de Sint-Maartens-kathedraal te Ieper, *Handelingen van het Genootschap voor geschiedenis*, 178-185.
- DEVLEIGHER L. 1973b: *De Onze-Lieve-Vrouwekerk te Kortrijk*, Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen 6, Tielt-Utrecht.
- DOBLER G. 2002: *Die gotischen Wandmale-reien in der Oberpfalz*, Regensburg.
- DUBY G. 1973: *Hommes et structures du moyen âge*, Parijs-Den Haag.
- DUGNOILLE J. & DE WAHA M. 2006: Valenciennes et les tombes des comtes de Hainaut (1304-1417). In: MARGUE M. (ed.), *Sépulture, mort et représentation du pouvoir au Moyen Âge / Tod, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter*, Actes des 11es journées lotharingiennes 26-29 septembre 2000, Publications de la section historique de l'Institut Grand-Ducal du Luxembourg 118, Publications du CLUDEM 18, Luxemburg, 471-490.
- DE FASTES DU GOTHIQUE 1981: *Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V* (tent. cat.), Parijs.

- GILLIARDAN D. 2006: Les sépultures des comtes de Louvain et des ducs de Brabant (XIe s.-1430). In: MARGUE M. (ed.), *Sépulture, mort et représentation du pouvoir au Moyen Âge / Tod, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter*, Actes des 11es journées lotharingiennes 26-29 septembre 2000, Publications de la section historique de l'Institut Grand-Ducal du Luxembourg 118, Publications du CLUDEM 18, Luxembourg, 491-539.
- GRODECKI L. & BRISAC C. 1984: *Le vitrail gothique au XIIIe siècle*, Fribourg.
- HAMBURGER J. F. 2000: La bibliothèque d'Unterlinden et l'art de la formation spirituelle. In: *Les dominicaines d'Unterlinden* (tent. cat.) 1, Parijs-Colmar, 110-166.
- HELBIG J. 1943: *De glasschilderkunst in België. Repertorium en documenten* 1, Antwerpen.
- HOUBRECHTS D. & EECKHOUT J. 2000: *Analyse dendrochronologique de l'église des dominicains à Leuven*, onuitgegeven verslag, Université de Liège, Laboratoire de dendrochronologie.
- KAHSNITZ R. 1992: Das Stiftergrab in Maria Laach. In: KAHSNITZ R. (ed.), *Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13. Jahrhunderts* (tent. cat.), Nürnberg, 88-197.
- KIRSCHBAUM E. 1976: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 8, Rome-Wenen.
- KLINKENBERG E. 2006: *Architectuuruitbeelding in de West-Europese kunst tot omstreeks 1300. Oorsprong, verbreiding en betekenis van architectonische beeldtradities*, onuitgegeven proefschrift Universiteit Leiden.
- KÖRNER H. 1997: *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt.
- KRATZKE CH. & HALL J. (ed.) 2005: Burial, Memorial and Patronage in Medieval Cistercian Abbeys/Sépulture, 'memoria' et patronage dans les abbayes cisterciennes au Moyen Âge, themanummer van *Cîteaux commentarii cistercienses* 56.
- Krone und Schleier 2005: *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern* (tent. cat.), München-Bonn-Essen.
- KURMANN P. 1998: "Architektur in Architektur": der gläserne Bauriß der Gotik. In: WESTER-
- MANN-ANGERHAUSEN H., HAGNAU C., SCHUMACHER C. & SPORBECK G. (eds), *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248-1349)*, (tent. cat.), Keulen, 35-43.
- KURMANN-SCHWARZ B. 1999: Die Sorge um die Memoria. Das Habsburger Grab in Königsfelden im Lichte seiner Bildausstattung, *Kunst und Architektur in der Schweiz* 50, 12-23.
- LAUTIER C. 1998: Les vitraux. In: *L'art au temps des rois maudits Philippe le Bel et ses fils 1285-1328* (tent. cat.), Parijs, 377-393.
- LECOCQ I. 2002: *Les vitraux des anciens Pays-Bas. L'apport du fonds Goethals de la Bibliothèque royale de Belgique* (tent. cat.), Brussel.
- LE ROY J. 1734: *Le grand théâtre sacré du duché de Brabant* 1, Den Haag.
- LILLICH M. 1998: *The Queen of Sicily and Gothic Stained Glass in Mussy and Tonnerre*, Transactions of the American Philisophical Society 88, 3.
- LILLICH M. 2001: Heraldry and Patronage in the Lost Windows of Saint-Nicaise de Reims. In: LILLICH M., *Studies in Medieval Stained Glass and Monasticism*, Londen, 434-466.
- MAES P.V. 1987: *Leuvens brandglas van de 13de tot de 16de eeuw*, Arca Lovaniensis atque historiae reserans documenta 13, Leuven.
- MARGUE M. 2006: Mort et pouvoir: le choix du lieu de sépulture (espace Meuse-Moselle XI-XIIe siècles). In: MARGUE M. (ed.), *Sépulture, mort et représentation du pouvoir au Moyen Âge / Tod, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter*, Actes des 11es journées lotharingiennes 26-29 septembre 2000, Publications de la section historique de l'Institut Grand-Ducal du Luxembourg 118, Publications du CLUDEM 18, Luxembourg, 287-320.
- MARGUE M. (ed.) 2006: *Sépulture, mort et représentation du pouvoir au Moyen Âge / Tod, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter*, Actes des 11es journées lotharingiennes 26-29 septembre 2000, Publications de la section historique de l'Institut Grand-Ducal du Luxembourg 118, Publications du CLUDEM 18, Luxembourg.

- McGEE MORGANSTERN A. 2000: *Gothic Tombs of Kinship in France, the Low Countries, and England*, Pennsylvania.
- MICHLER J. 1977: Über die Farbfassung hochgotischer Sakralräume, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 39, 29-64.
- MICHLER J. 1986: Gotische Ausmalungssysteme am Bodensee, *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 23, 32-56.
- MICHLER J. 1990a: Die Dominikanerkirche zu Konstanz und die Farbe in der Bettelordensarchitektur um 1300, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 3, 253-276.
- MICHLER J. 1990b: Grundlagen zur gotischen Wandmalerei, *Jahrbuch der Berliner Museen* 32, 85-136.
- MÜHLBERG F. 1962: Grab und Grabdenkmal der Plektrudis in St.-Marien im Kapitol, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 24, 26-96.
- NYS L. 1993: *La pierre de Tournai. Son exploitation et son usage aux XIIIème, XIVème et XVème siècles*, Tournai art et histoire 8, Doornik.
- NYS L. 2004: L'art à la cour de Flandre à l'époque du mariage de Philippe le Hardi et Marguerite de Male. In: *Les Princes des fleurs de lis. L'art à la cour de Bourgogne. Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419)* (tent. cat.), Dijon, 52-64.
- OEXLE O.G. 1984: Memoria und Memorialbild. In: SCHMID K. & WOLLASCH J. (eds), *Memoria. Der Geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens*, Münsterse Mittelalterschriften 48, München, 384-440.
- PALLOT-FROSSARD I. 1998: La place du vitrail dans l'architecture. In: LEFEVRE R.A. & PALLOT-FROSSARD I. (eds), *Le matériau vitreux: verre et vitraux. Actes du cours intensif Européen Ravello, 26-30 avril 1995*, Bari, 23-42.
- PANOFSKY E. 1964: *Tomb Sculpture. Its changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, (ed. JANSON, H.W.), Londen.
- Paris 1400 2004: *Paris 1400. Les arts sous Charles VI* (tent. cat.), Parijs.
- PERROT F. 1970: *Le vitrail au temps de Saint Louis*. In: PÉRON R. (red.), *Le siècle de Saint Louis*, Parijs, 161-169.
- PINCHART A. 1865: *Archives des arts, sciences et lettres*, 2, Gent.
- PLAIGNIEUX PH. 2004: La mise en scène du macabre: une autre vision de la mort? In: *Paris 1400. Les arts sous Charles VI* (tent. cat.), Parijs, 252-253.
- ROORYCK M. 1980: Een betere datering voor de kerk van O.-L.-Vrouw-ter-Predikheren op 's Hertogeneiland te Leuven, *Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving* 20, 3-36.
- ROORYCK M. 1981: De geschiedenis van de kerk van O.-L.-Vrouw-ter-Predikheren te Leuven vanaf de 15de eeuw tot vandaag, *Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving* 21, 173-203.
- ROUSSEAU H. 1926: *Catalogue des relevés exécutés par M. C. Tulpinck de peintures murales anciennes décorant divers monuments de la Belgique*, Brussel.
- SAUER C. 1993: *Fundatio et Memoria. Stifter und KlosterGründer im Bild 1100 bis 1350*, Veröffentlichungen des Max Planck-Institutes für Geschichte 109, Göttingen.
- SAUERLÄNDER W. 1979: Die Naumburger Stifterfiguren. Rückblick und Frage. In: HAUSHER R. & VATERLEIN C. (ed.), *Die Zeit der Staufer. Geschichte - Kunst - Kultur* (tent. cat.), Stuttgart, supplementdeel 5: *Vorträge und Forschungen*, 169-245.
- SAUERLÄNDER W. & WOLLASCH J. 1984: Stiftergedenken und Stifterfigur. In: SCHMID K. & WOLLASCH J. (ed.), *Memoria. Der Geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens*, Münsterse Mittelalterschriften 48, München, 354-383.
- Schatz aus den Trümmern* 1995: *Schatz aus den Trümmern. Der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik* (tent. cat.), Keulen.
- SCHMID A. 1986: Das Stifterbild in der Kirche des ehemaligen Dominikanerinnenklosters Pettendorf bei Regensburg, *Ars Bavarica* 43-44, 21-34.

- SCHOLZ H. 1998: Ornamentverglasungen der Hochgotik. In: WESTERMANN-ANGERHAUSEN H., HAGNAU C., SCHUMACHER C. & SPORBECK G. (eds), *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248-1349)*, (tent. cat.), Schnütgen-Museum, Köln, 52-62.
- SCHUBERT E. 1987: Drei Grabmäler des Thüringer Landgrafenhauses aus dem Kloster Reinhardsbrunn. In: MÖBIUS F. & SCHUBERT E. (eds), *Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*, Weimar, 211-242.
- SCHUBERT E. 1991: Memorialdenkmäler für Fundatoren in drei Naumburger Kirchen des Hochmittelalters, *Frühmittelalterliche Studien* 25, 188-225.
- SLEIDERINCK R. 2003: *De stem van de meester. De hertogen van Brabant en hun rol in het literaire leven (1106-1430)*, Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen 25, Amsterdam.
- SUCKALE R. 1989: Die Grabfigur des hl. Otto auf dem Michaelsberg in Bamberg, *Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg* 125, 499-538.
- SUCKALE R. 1993: *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München.
- VANDEN BEMDEN Y. 2000: Le métier de verrier à la fin du Moyen-Age et au début de la Renaissance dans les anciens Pays-Bas, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 54, 2/3, 377-384.
- VAN DIJCK-MULIER K. 1988: Het verdwenen grafmonument van hertog Hendrik II van Brabant, eertijds in de abdijkerk van Villers-la-Ville, *Meer schoonheid* 35, 33-42 en 65-73.
- VAN EVEN E. 1860: *Louvain monumental ou description historique et artistique de tous les édifices civils et religieux de la dite ville*, Leuven.
- VAN EVEN E. 1870: *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Leuven.
- VAN EVEN E. 1888-1889: Jean de Louvain, *Biographie nationale* 10, Brussel, k. 411-412.
- VAN EVEN E. 1895: *Louvain dans le passé & dans le présent*, Leuven.
- VAN GESTEL C. 1725: *Historia sacra et profana archiepiscopatus Mechliniensis sive Descriptio Archi-Diocesis illius, Item urbium, oppidorum, pagorum, dominiorum, monasteriorum, castellorumque sub eâ, in XI. decanatus divisa*, 1, Den Haag.
- VERMEERSCH V. 1976: *Grafmonumenten te Brugge voor 1578*, 2. *Catalogus*, Brugge.
- VIAENE A. 1973: Abdijen en kapittelkerken als laatste rustplaats van de graven van Vlaanderen 879-1455, *Biekorf* 74. 1-2, 5-38.
- VICTOIR G. 2005a: *Les églises peintes des XIIe et XIIIe siècles dans les anciens diocèses de Noyon et de Laon*, Mémoire de Ma 2 d'Art médiéval, Université des Sciences Humaines et sociales Charles de Gaulle-Lille 3.
- VICTOIR G. 2005b: La polychromie de la cathédrale de Noyon et la datation des voûtes de la nef, *Bulletin monumental* 163.3, 251-254.
- WILLEMS J.F. (ed.) 1839: *De Brabantsche yees-ten, of Rymkronyk van Brabant, door Jan de Klerk van Antwerpen*, I, Brussel.