

KEULEN OF PARIJS?

De herkomst van ivoeren diptieken uit de veertiende eeuw

Bachelor-eindwerkstuk kunstgeschiedenis, Universiteit Utrecht

Esmee Stam

6212034

29 januari 2021

Begeleider: Dr. Martine Meuwese

Samenvatting

In 1924 publiceerde de Fransman Raymond Koechlin een overzichtswerk over gotisch ivoor. In zijn navolging zijn veel ivoren diptieken uit de veertiende eeuw gelabeld als Frans. Toch was ook Keulen in de late middeleeuwen een productiecentrum van ivoorsnijkunst. In dit Bachelor-eindwerkstuk staan de verschillen tussen Keulse en Parijse ivoren diptieken centraal.

Hoewel Keulen in de late middeleeuwen groter was dan Parijs, was de productie van ivoor er minder ver ontwikkeld. Keulse ivoorsnijders werkten dan ook naar Parijs voorbeeld. Zij raakten bekend met de Parijse stijl door terracotta voorbeeldmodellen. Hierdoor lijkt ivoorsnijkunst uit Keulen en Parijs op elkaar.

Toch zijn er enkele kenmerken die Duitse ivoren diptieken onderscheiden van Franse, bijvoorbeeld de aanwezigheid van dakpannen en pinakels in de micro-architectuur van de diptieken. Ook de aanwezigheid van een bloedstraal uit de zijde wond van Christus die Maria raakt is een motief dat wijst op een Duitse herkomst, gebaseerd op het werk van de Duitse mysticus Heinrich Seuse (1295-1366).

Deze en andere stilistische en iconografische kenmerken die wijzen op herkomst uit Keulen worden in dit eindwerkstuk verfijnd en toegepast op drie veertiende-eeuwse ivoren diptieken uit het Catharijneconvent, waaruit blijkt dat deze diptieken waarschijnlijk van Keulse afkomst zijn. Door uitwerking van de kenmerken die in dit eindwerkstuk worden samengebracht kunnen in de toekomst makkelijker en meer ivoren reliëfs aan Keulen worden toegeschreven.

Inhoudsopgave

Samenvatting	1
Introductie	3
Historiografie	5
Vraagstelling en methode	7
Hoofdstuk 1: Twee productiecentra: gotische ivoorsnijkunst in Parijs en Keulen	9
Parijse gilden	9
Keulse gilden	10
Parijs als voorbeeld	11
Hoofdstuk 2: Keulse kenmerken	13
Micro-architectuur	13
Het uiterlijk van de figuren	14
De drie koningen	15
Duitse mystiek	16
Conclusie	17
Hoofdstuk 3: Drie ivoeren diptieken uit het Catharijneconvent	18
Diptieken uit het Catharijneconvent: de drie koningen	19
Diptieken uit het Catharijneconvent: Duitse mystiek	21
Diptieken uit het Catharijneconvent: het atelier van Kremsmünster	23
Conclusie	27
Bronnenlijst	28
Websites	28
Bibliografie	28
Afbeeldingenlijst	31
Hoofdstuk 1	31
Hoofdstuk 2	33
Hoofdstuk 3	52

Introductie

Ivoor wordt al sinds de prehistorie gebruikt voor het maken van objecten, maar in de dertiende eeuw bloeide de productie en handel in ivoor in Noordwest-Europa op als nooit tevoren. Deze bloei bereikte een hoogtepunt in de veertiende eeuw. Parijs wordt gezien als het grootste productiecentrum van gotische ivoorsnijkunst.

De ivoren objecten werden van de slagtanden van Afrikaanse olifanten gemaakt. Olifanten kwamen (bijna) niet voor in Europa, dus het ivoor moest van ver komen. De archeoloog Mark Horton heeft in zijn artikel *The Swahili Corridor* in 1987 aangetoond dat veel waardevolle materialen als goud en ivoor vanuit de oostkust van Afrika vervoerd werden naar Europa. Het ivoor werd door lokale jagers verworven op het vasteland van Afrika, tot wel 1000 kilometer landinwaarts, en verhandeld met herders aan de oostkust. Daar kwam het in handen van de Swahili, een groep Islamitische zeevaarders aan de oostkust.¹ Horton noemt het handelsnetwerk langs de Afrikaanse kust daarom de Swahili corridor.² Het is opvallend dat de periode tussen 1250 en 1350 de meest bloeiende periode aan de Afrikaanse kust is; de periode waarin ivoor een veelgevraagd materiaal was in Europa.³

De bloei van ivoorsnijkunst in de late middeleeuwen in Europa viel samen met een verandering in opdrachtgevers. Waar in de elfde en twaalfde eeuw kerken en kloosters de grootste opdrachtgevers waren, werden ivoren objecten nu ook gemaakt voor rijke leken.⁴ Aanleiding hiervoor is de ontwikkeling van privédevotie. De elite van de samenleving liet vaak een kapel bouwen of richtte een deel van hun huis in als kapel. Zo groeide de vraag naar objecten die draagbaar waren en een functie hadden in deze meer persoonlijke devotie.⁵ Er werden in grote getalen ivoren objecten gemaakt voor de privédevotie, zoals beeldjes, diptieken, triptieken en kleine tabernakels. In de veertiende eeuw werden daarnaast ook seculiere objecten gemaakt van ivoor door de opkomst van de hoofse cultuur. Voorbeelden hiervan zijn spiegeldeksels, kammen, en kistjes met hoofse scènes.⁶

¹ Mark Horton, "The Swahili Corridor," *Scientific American* 257(1987)3: 92.

² *Ibid.*, 87.

³ Peter Barnet, "Gothic Sculpture in Ivory: An Introduction," In *Images in ivory*, red. Peter Barnet (Princeton: Princeton University Press, 1997), 3, 4.

⁴ Charles T. Little, "Ivoires et art gothique," *Revue de l'Art* 46(1979): 58; Barnet, "Gothic Sculpture in Ivory," 14.

⁵ Barnet, "Gothic Sculpture in Ivory," 12-14.

⁶ Little, "Ivoires et art gothique," 58.

De ivoren voorwerpen die in dit eindwerkstuk een centrale plaats innemen zijn diptieken, ofwel tweeluikjes. Dit zijn twee reliëfs, die door middel van scharnieren aan elkaar vastzitten. De diptieken konden dichtgevouwen en meegenomen worden. Door hun kleine formaat konden de eigenaren van de diptieken ze in hun handen houden en als een boekje openen.⁷ Op de reliëfs waren vaak scènes uit het Nieuwe Testament afgebeeld, met name de geboorte en passie van Christus. Ook de ivoren tweeluikjes waren bedoeld als een hulpmiddel bij de privédevotie. De gotische micro-architectuur op de tweeluikjes, zoals spitsbogen en driepassen, deden denken aan heilige bouwwerken en benadrukte het heilige dat afgebeeld werd.⁸ Opvallend is dat tweeluikjes in deze periode alleen in ivoor gemaakt werden.⁹

De ivoortjes die zijn overgebleven uit de gotiek zijn bijna allemaal van blank ivoor. Maar in de middeleeuwen was een groot deel zeer waarschijnlijk gedeeltelijk beschilderd en verguld. Zo waren de ogen en achtergrond vaak beschilderd met een blauwe kleur, gemaakt van lapis lazuli. Dit materiaal was erg kostbaar in de middeleeuwen en duidt dan ook op de hoge waarde van de ivoortjes. Het ivoor was nooit helemaal beschilderd. Vaak waren er een paar gouden accenten aangebracht op bijvoorbeeld delen van de architectuur en decoratie, en haar of baard. Daarnaast werden rood, groen en gele pigmenten gebruikt in andere delen van de architectuur of kleding. De achtergrond van het diptiek kon een blauwe kleur hebben, en/of beschilderd zijn met een patroon van telkens drie stipjes.¹⁰

Parijs wordt vaak gezien als het grootste centrum van de productie van gotische ivoorsnijkunst. Dit is voor een groot deel gebaseerd op een belangrijke bron over de organisatie van gilden in Parijs, waarin ook ivoorsnijders genoemd worden. Onder Louis IX bloeide Parijs op als het centrum van de kunsten, waardoor er vaak vanuit wordt gegaan dat de meeste ivoortjes in Parijs gemaakt zijn. Toch waren er ook andere productiecentra van gotisch ivoor in Europa, waaronder Keulen. Het ivoor dat hier gesneden werd, lijkt sterk op de Franse ivoortjes, maar heeft toch een aantal karakteristieken die hen onderscheidt van

⁷ Dagmar Täube en Miriam Verena Fleck red., *Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke aus den großen Sammlungen der Welt* (München: Hirmer, 2011), 273.

⁸ Sarah M. Guérin, "Meaningful Spectacles: Gothic Ivories Staging the Divine," *The Art Bulletin* 95(2013)1: 54, 65.

⁹ Guérin, "Meaningful Spectacles," 64.

¹⁰ Danielle Gaborit-Chopin, "The Polychrome Decoration of Gothic Ivories," in *Images in ivory*, red. Peter Barnet (Princeton: Princeton University Press, 1997), 56, 57.

Frans ivoor. In dit eindwerkstuk zal ik ingaan op de verschillen tussen ivoor uit Parijs en Keulen.

Historiografie

Gotische ivoren zijn onder kunsthistorici een geliefd onderwerp. Er zijn dan ook veel vraagstukken behandeld rondom de ivoortjes, zoals herkomst, datering, iconografie, stijl, functie en materialiteit. In de negentiende eeuw zijn veel ivoren objecten vervalst, ook deze vervalsingen hebben aandacht gekregen in de literatuur.

Van oudsher zijn herkomst en datering belangrijke vraagstukken geweest. In het begin van de twintigste eeuw ontpopte de amateuronderzoeker Raymond Koechlin zich als een connaisseur van gotisch ivoor. In 1924 publiceerde hij zijn overzichtswerk *Les ivoires gothiques français*. In dit werk wilde hij een overzichtelijke catalogus bieden van gotische ivoren die hij kon vinden in heel West-Europa. Koechlin is in zijn overzichtswerk voornamelijk gefocust op herkomst en datering. Voor hem is het belangrijk om de objecten toe te schrijven aan een atelier. Om dit vraagstuk te beantwoorden maakt hij gebruik van stijlanalyse. Iconografie speelt volgens hem slechts een beperkte rol, omdat er vaak hetzelfde wordt afgebeeld.

De conclusie van zijn werk is dat vrijwel alle ivoren gemaakt zijn in Frankrijk, met Parijs als meest actieve productiecentrum van ivoorsnijkunst. Koechlin geeft aan dat er ook wel ivoortjes in andere landen werden gemaakt, maar dat dit er weinig zijn en dat ze zich moeilijk onderscheiden van Franse ivoren. De Franse ivoren ziet hij als oorspronkelijk, en ivoren uit andere landen als namaak of zelfs vervalsingen van de Franse stijl. In navolging van Koechlins datering en herkomstanalyse hebben veel musea hun ivoren objecten gelabeld als Franse ivoren uit de veertiende eeuw. Uit latere studies blijkt dat deze toeschrijving niet altijd terecht is geweest. Ondanks deze kritiek is het werk van Koechlin decennialang het belangrijkste werk over gotische ivoren objecten geweest en is het nog steeds een van de uitvoerigste catalogi.

Het standaardwerk van Koechlin heeft onderzoek naar gotisch ivoor lange tijd stilgelegd. Pas zo'n vijftig jaar later was er weer aandacht voor gotische ivoren. In 1997 vond in Detroit

en Baltimore de tentoonstelling *Images in Ivory: Precious objects of the Gothic age* plaats. In de gelijknamige publicatie gaan verschillende auteurs in op een andere soort vragen dan Koechlin. Hun aanpak is gebaseerd op een vergelijking met andere materialen en focust op vraagstukken rondom materialiteit en iconografie. Dit boek bij de tentoonstelling is een kantelpunt geweest in onderzoek naar gotisch ivoor.¹¹ Deze tentoonstelling en publicatie hebben een nieuwe wetenschappelijke interesse in gotische ivoorsnijkunst aangewakkerd, ook buiten Frankrijk, met name in Engeland en de Verenigde Staten. Er zijn in de jaren daarna meerdere catalogi gepubliceerd over ivoorcollecties in musea in meerdere landen, zoals *The Golden Age of Ivory* van Richard Randall in 1993 over ivoortjes in Noord-Amerikaanse collecties, een catalogus over de ivoren objecten uit het Louvre door de Franse kunsthistorica Gaborit-Chopin in 2003 en *Medieval ivory carvings* van het Victoria and Albert Museum in Londen door Glyn Davies en Paul Williamson in 2014. De meest omvangrijke catalogus is echter de online index van het Courtauld Institute of Art, genaamd Gothic Ivories Project. Deze zoekmachine is in 2008 online gekomen en bijgewerkt tot en met 2015 en bevat inmiddels meer dan 5000 objecten.¹² De volledige online index is een enorme hulp geweest tijdens mijn onderzoek, al helemaal ten tijde van Covid19.

Hoewel er veel is geschreven als reactie op het corpus van Koechlin, is er relatief weinig geschreven over de productie van ivoor buiten Frankrijk. In het boek *New work on Old Bones* gaan enkele artikelen in op de snijkunst buiten Frankrijk, zoals in Denemarken, Wales en Brussel. Ook heeft ivoorsnijkunst in Engeland enige aandacht gekregen, bijvoorbeeld in het proefschrift van D.A. Porter *Ivory carving in later medieval England, 1200-1400* uit 1974.

Ook over de productie van ivoor in Duitsland en Keulen is relatief weinig geschreven. De Amerikaanse kunsthistoricus Charles T. Little heeft twee artikelen over Duits ivoor geschreven. Hij was als onderzoeker verbonden aan het Metropolitan Museum of Art in New York en gespecialiseerd in gotische ivoorsnijkunst en sculptuur. Ten eerste schreef hij het artikel "Gothic Ivory Carving in Germany" in het eerdergenoemde *Images in Ivory* over de ivoorsnijkunst in Duitsland. Ten tweede schreef hij voor de tentoonstelling *Glanz und Größe*

¹¹ Glyn Davies en Sarah M. Guérin, "New Work on Old Bones: Recent Studies in Gothic Ivories: Introduction," *Sculpture Journal* 23(2014)1: 7.

¹² 'About Us, Background and Mission Statement', Website Gothic Ivories Project of the Courtauld Institute of Art, geraadpleegd 18 januari 2021, http://www.gothicivories.courtauld.ac.uk/insight/yvard_aboutus/yvard_aboutus01.html.

des Mittelalters in Museum Schnütgen in Keulen in 2014 een artikel over de ivoorsnijkunst specifiek in Keulen.

Een veelbesproken onderwerp met betrekking tot Duitse ivoorsnijkunst is het atelier van de Meester van Kremismünster. Enkele kunsthistorici beargumenteerden dat dit atelier werkzaam was in Keulen in de late veertiende eeuw. Kunsthistorica Andrea von Hülsen-Esch beargumenteerde in haar artikel *Paris-Köln und zurück* in 2010 dat dit atelier werkzaam was in Keulen aan de hand van enkele kenmerken van een beeldje uit dit atelier. Michele Tomasi beweerde in het artikel *Made in Cologne* uit 2017 hetzelfde, maar dan aan de hand van een diptiek van deze meester.

De Amerikaan Richard Randall heeft in twee catalogi, *Masterpieces of ivory from the Walters Art Gallery* uit 1985 en *The Golden Age of Ivory* uit 1993, meerdere gotische ivoortjes geïdentificeerd als Duits. Samen met Charles Little heeft hij veel betekend voor de toeschrijving van ivoor aan Duitsland en Keulen. Toch blijft een overzichtswerk over ivoorsnijkunst in Keulen uit. Ik hoop met dit eindwerkstuk bij te dragen aan het onderzoek naar ivoor uit deze stad. Ik tracht in dit eindwerkstuk een context en enkele handvaten te bieden voor ivoorsnijkunst uit Keulen. Tevens zal ik deze gelijk in de praktijk brengen door ze toe te passen op enkele ivoortjes uit het Catharijneconvent.

Vraagstelling en methode

De vraag die in dit eindwerkstuk centraal staat is als volgt:

Hoe is ivoorsnijkunst uit Keulen, in het bijzonder diptieken uit de veertiende eeuw, te onderscheiden van ivoorsnijkunst uit Parijs?

Om deze vraag te beantwoorden zullen twee deelvragen beantwoord worden, elk in een apart hoofdstuk. Hierop volgt een onderzoekscasus. De deelvragen zijn:

- *Hoe functioneerde Keulen als productiecentrum van ivoor in de veertiende eeuw in relatie tot Parijs?*
- *Hoe zijn Keulse ivoren diptieken uit de veertiende eeuw te onderscheiden van Franse diptieken?*

- *Hoe zijn drie veertiende-eeuwse diptieken uit het Catharijneconvent met een scène van de aanbidding door de drie koningen te relateren aan Keulen?*

Om Keulse diptieken te onderscheiden is het belangrijk om te weten in hoeverre de praktijk van ivoorsnijders in Keulen verschilde met die van Parijs. Het eerste hoofdstuk zal daarom in het teken staan van het artistieke milieu van Keulen en Parijs, hoe deze steden in relatie stonden met elkaar en op welke manier ivoorsnijders in deze steden georganiseerd waren. In het tweede hoofdstuk ga ik in op enkele iconografische en stilistische kenmerken die kunnen wijzen op een Duitse en in het bijzonder een Keulse oorsprong. De kenmerken die uit dit hoofdstuk naar voren komen, zal ik in het laatste hoofdstuk toepassen op een drietal ivoren reliëfs uit het Catharijneconvent.

Door de beperkte reismogelijkheden en frequente sluiting van Nederlandse musea vanwege de maatregelen rondom COVID-19 heb ik veel ivoortjes helaas niet in het echt kunnen zien. Daarentegen maakte de online database van het Gothic Ivories Project het nu makkelijker dan ooit om diptieken met elkaar te vergelijken.

Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden zal ik Duitse diptieken onderscheiden aan de hand van stilistische en iconografische kenmerken. Tevens zal ik vergelijkingen maken met ander materiaal. Een aspect dat mijn onderzoek bemoeilijkt is dat er in de negentiende eeuw veel ivoor is vervalst, ook in Keulen. Zo waren er in de verzameling van de Keulse baron Von Hüpsch in het begin van de negentiende eeuw 190 vervalste gotische ivooren.¹³

De klassieke vraagstelling van herkomst is nog heel levend bij gotische ivoorsnijkunst, omdat veel ivoortjes ten onrechte nog als Frans worden gezien door de grote invloed van Koechlin. Mijn eindwerkstuk kan bijdragen aan het rechtzetten van deze foutieve toeschrijvingen.

¹³ Martine Meuwese, "Valse tanden," *Madoc* 23(2009): 130.

Hoofdstuk 1: Twee productiecentra: gotische ivoorsnijkunst in Parijs en Keulen

Parijse gilden

Sinds Koechlins overzichtswerk uit 1924 zijn gotische ivoeren door musea vaak gesitueerd in Frankrijk, met name in Parijs. Parijs was dan ook in de late middeleeuwen een bloeiende stad met veel artistieke productie. Met name onder koning Louis IX bloeide de stad op als een kunstcentrum. De bouw van de Sainte-Chapelle zou zelfs de aanleiding zijn geweest tot de gotiek. De kapel zou niet alleen een hele nieuwe bouwstijl hebben aangewakkerd, maar ook invloed hebben gehad op de ontwikkeling van privédevotie. Naar voorbeeld van Louis IX liet de rijke elite ook privékapellen bouwen, of richtte een deel van hun huis in als een plek voor privédevotie.¹⁴

Bewijs voor de productie van ivoor is te vinden in het *Livre des métiers* van Étienne Boileau. Het boek bevat statuten van 101 gilden in Parijs en werd rond 1260 bij elkaar gebracht in opdracht van Louis IX. In de statuten stonden algemene regels voor gilden wat betreft onder andere werktijden, regelgeving rondom leerlingen en belastingen.¹⁵ In het artikel “Ivory and Ivory Workers in Medieval Paris” gaat Elizabeth Sears uitgebreid in op de informatie die dit boek ons geeft over ivoorsnijders. Ze concludeert dat geen enkel gilde uit alleen ivoorsnijders bestond. In het boek wordt over zeven gilden vermeld dat zij in ivoor mogen werken. Dit zijn beeldhouwers, schilders en snijders van beelden en de makers van handvaten van messen, kammen en lantaarns, schrijftabletten, rozenkransen en dobbelstenen.¹⁶ Maar deze gilden werkten ook bijvoorbeeld in hout, been en steen. Tegenwoordig behandelen kunsthistorici ivoor vaak als een aparte categorie materiaal, maar uit het boek blijkt dat snijders in allerlei soorten materiaal werken. Dit legitimeert kunsthistorisch onderzoek waarin ivoor wordt vergeleken met ander materiaal.

De grootste en meest geprivilegieerde groep met ivoorsnijders waren de beeldhouwers of beeldsnijders, die in het boek *ymagiers tailleurs* genoemd worden. De leden van deze groep hoefden niet de nachtwacht (*guet*) te doen, wat voor andere gilden

¹⁴ Barnet, “Gothic Sculpture in Ivory,” 12.

¹⁵ Elizabeth Sears, “Ivory and Ivory Workers in Medieval Paris,” in *Images in ivory*, red. Peter Barnet (Princeton: Princeton University Press, 1997), 19-21.

¹⁶ *Ibid.*, 22.

wel verplicht was. De *ymagiers tailleurs* hadden vrijstelling omdat ze voor de kerk en rijke edelen werkten. De Parijse beeldsnijders genoten dus veel aanzien.¹⁷

Het is opmerkelijk dat meer objecten in ivoor zijn overgebleven uit de dertiende en veertiende eeuw dan in het boek genoemd worden. Zo worden reliëfs, zoals diptieken en triptieken, niet genoemd, terwijl ze al wel gebruikelijk waren.¹⁸ Het is dus niet mogelijk om te achterhalen in welke gilde(n) deze objecten gemaakt werden.

Andere bronnen die Sears raadpleegt over de organisatie van ivoorsnijders zijn belastingrollen uit Parijs. Hierin worden Parijzenaren genoemd bij hun beroep. Het beroep ivoorsnijder wordt hierin niet genoemd. Er is dus ook hierin weinig bewijs voor specialisatie in ivoor. Toch wordt er in een document uit 1322 een man, Jehan le Seelleur, een *ivoirier* genoemd. Sears beargumenteert dat hij zelf geen ivoorsnijder was, maar een handelaar of tussenpersoon, gespecialiseerd in ivoor.

In de latere veertiende eeuw worden sommige ivoorsnijders wel geïdentificeerd op basis van hun werk in ivoor. Het lijkt erop dat hooggeplaatste ivoorsnijders soms de grenzen van de gilden overschreden en meerdere objecten in ivoor maakten. Zij hadden zich gespecialiseerd en stonden bekend om hun ivoorsnijwerk.¹⁹

Keulse gilden

Hoewel een bron als het boek van Boileau voor Keulen ontbreekt, is er wel iets te zeggen over de organisatie van gilden in Keulen in de late middeleeuwen. Er zijn namelijk enkele documenten bewaard gebleven die betrekking hebben op de Keulse gilden.²⁰ Helaas dateren veel van deze bronnen vanaf de late veertiende eeuw, maar desalniettemin kunnen er enkele conclusies uit getrokken worden.

Ook in Keulen waren kunstenaars georganiseerd in gilden. De kunstmarkten stonden onder sterke controle van de gilden. Keulen stond in de veertiende eeuw bekend om haar

¹⁷ Sears, "Ivory and Ivory Workers," 21.

¹⁸ Ibid., 24.

¹⁹ Ibid., 32, 33.

²⁰ Heinrich von Loesch heeft documenten met betrekking tot Keulse gilden in 1907 verzameld en uitgegeven in *Die kölnner Zunfturkunden*.

sieraden en goudsmeedwerk.²¹ Maar ook andere gilden waren actief in Keulen, zoals bijvoorbeeld kannengieters, riemenmakers, wevers en leidekkers.²²

Net als in Parijs is er geen vermelding van een gilde gespecialiseerd in ivoor. In de overgebleven statuten van Keulse gilden wordt er echter van geen enkel gilde genoemd dat de leden in ivoor werken. Wel zijn er gilden waarin materiaal wordt gesneden. Dit zijn het gilde van de schilders, glasblazers en beeldsnijders (*schildere, glaswortere in bildensnijdere*) en het gilde van de snijders (*schröder*). De eerste vermelding van deze gilden is echter pas in de late veertiende eeuw, maar mogelijk bestonden ze al eerder.²³ Het is mogelijk dat ivoorsnijders, net als in Parijs, vielen onder verschillende gilden.

Parijs als voorbeeld

Keulen stond rond 1300, in tegenstelling tot Parijs, niet bekend om de productie van ivoor. Hoewel een vermelding van ivoorsnijders in de Keulse gilden ontbreekt, kan er toch van uit worden gegaan dat ook in Keulen ivoor werd gesneden. Keulen was een intellectueel en artistiek centrum boven de Alpen. Tevens was er een lange traditie van snijwerk in walrusivoor en been in Keulen.²⁴ Daarnaast zijn er enkele iconografische en stilistische kenmerken die een duidelijke Keulse oorsprong hebben, zoals in het volgende hoofdstuk zal blijken.

Keulen was rond 1230 met zo'n 40.000 inwoners de grootste stad ten noorden van de Alpen.²⁵ Hoewel Keulen dus groter was dan Parijs, was de productie van ivoor er minder ver ontwikkeld. Als een van de rijkste en machtigste steden in het Heilige Roomse Rijk onderhield Keulen artistieke en economische relaties met Parijs. Dit is bijvoorbeeld goed zichtbaar in de kathedraal van Keulen, waar een deel van de koorstoel in Parijse stijl is

²¹ Brigitte Corley, *Painting and patronage in Cologne, 1300-1500* (Turnhout: Miller, 2000), 17.

²² Heinrich von Loesch, *Die kölner Zunfturkunden nebst anderen Kölner Gewerbeurkunden bis zum Jahre 1500* (Bonn: P. Hanstein, 1907), deel 1, 23, 48, 94, 114.

²³ De eerste vermelding van de schilders, glasblazers en beeldsnijders is in een document uit 1371. Von Loesch, *Die Kölner Zunfturkunden*, deel 1, 135. De eerste vermelding van de snijders is in een document uit 1373. Ibid., deel 2, 385.

²⁴ Charles T. Little, "Kölner Elfenbeinschnitzereien der Gotik: viele offene Fragen," in *Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke aus den großen Sammlungen der Welt* red. Dagmar Täube en Miriam Verena Fleck (München: Hirmer, 2011), 83, 89.

²⁵ Corley, *Painting and patronage*, 9.

gemaakt.²⁶ Michele Tomasi noemt Keulen in zijn artikel *Made in Cologne* zelfs “the most Francophile city of the Empire.”²⁷

Omdat Parijs bekendstond als het grootste centrum van ivoorsnijkunst, namen Keulse snijders een voorbeeld aan de stijl, composities en iconografie die in Parijs werden ontwikkeld. Sommige ivoorsnijders uit Keulen zullen ook in Parijs opgeleid zijn. Maar Keulse ivoorsnijders waren ook op de hoogte van de Parijse stijl door voorbeeldmodellen. Er zijn een aantal terracotta modellen van reliëfs bekend, die waarschijnlijk gebruikt werden in werkplaatsen in de Duitse stad. Op deze manier konden ivoorsnijders zich laten inspireren door het *opus francigenum*. De modellen waren echter geen nauwkeurige reproducties, en dienden waarschijnlijk meer als een hulpmiddel om de op de hoogte te blijven van de nieuwste mode uit Parijs.²⁸

Een voorbeeld van zo’n terracotta model bevindt zich in het Museum Curtius in Luik (afb. 1). Op dit model is een paneel van een tweeluikje te zien, waarop de aanbidding door de drie koningen afgebeeld is. Een paneel uit het Catharijneconvent, dat later in dit eindwerkstuk uitvoerig besproken zal worden, toont grote overeenkomsten met dit terracotta model (afb. 2).²⁹

Omdat ivoorsnijders uit Keulen een voorbeeld namen aan Parijs, lijken de ivoortjes uit deze twee steden erg op elkaar. Toch zijn er een aantal elementen die wijzen op een Keulse oorsprong. In het volgende hoofdstuk zal ik ingaan op een aantal kenmerken van Duitse of Keulse diptieken.

²⁶ Little, “Kölner Elfenbeinschnitzereien,” 84.

²⁷ Michele Tomasi, “Made in Cologne,” in *Gothic Ivory Sculpture: Content and context*, red. Catherine Yvard, (Londen: The Courtauld Institute of Art, 2017), 38.

²⁸ Little, “Kölner Elfenbeinschnitzereien,” 83, 88.

²⁹ Charles T. Little, “Gothic Ivory Carving in Germany,” in *Images in ivory*, red. Peter Barnet (Princeton: Princeton University Press, 1997), 83.

Hoofdstuk 2: Keulse kenmerken

Er zijn een aantal elementen die een toeschrijving aan Keulen bemoeilijken. Er waren artistieke relaties tussen Keulen en Parijs, wat betekent dat Keulse ivoorsnijders soms in Parijs opgeleid waren, of dat ivoorsnijders uit Parijs in Keulen werkten. Maar ook het ivoor zelf kon reizen tussen deze steden. Bovendien waren Keulen en Parijs niet de enige productiecentra van ivoor. Ook in de Maasstreek, Noord-Frankrijk, Engeland en andere steden in Duitsland werd ivoor gesneden. Daarnaast kan een afwijking in stijl of iconografie duiden op een Keulse oorsprong, maar ook op een ontwikkeling binnen Parijs, of op een vervalsing. Helaas is de provenance van een werk meestal geen hulp, omdat deze vaak niet verder terug gaat dan de negentiende of achttiende eeuw.

Om ivoor uit Keulen te onderscheiden is daarom dikwijls de klassieke methode van stijlanalyse gebruikt. Ook vergelijkingen in iconografie en vergelijkingen met ander materiaal zijn methodes om Duits van Frans ivoorsnijwerk te onderscheiden.

Micro-architectuur

Het eerste en relatief makkelijk te herkennen kenmerk dat vaak als een Keuls motief wordt gezien is de aanwezigheid van bakstenen of dakleien boven de spitsbogen. Dit is bijvoorbeeld zichtbaar op een diptiek met Sint Maarten, waarvan de polychromie nog goed bewaard is gebleven (afb. 3). Dit diptiek wordt vaak toegeschreven aan Keulen, met name door een stilistische vergelijking van de bisschop op het linkerpaneel met een beeldje van de Heilige Nicolaas uit het Kolumba Museum in Keulen (afb. 4).³⁰ Een triptiek uit het Nationalmuseet in Kopenhagen heeft ook dakleien achter de spitsbogen (afb. 5). Ook dit reliëf wordt door Little in Keulen gelokaliseerd.³¹ Er wordt daarom algemeen geaccepteerd dat de aanwezigheid van dakleien of bakstenen een Keuls kenmerk is.³² De dakbedekking is vergelijkbaar met Ottoonse manuscripten, waarin het dak vaak rood gekleurd is (afb. 6).³³

³⁰ Little, "Kölner Elfenbeinschnitzereien," 83.

³¹ Little, "Gothic Ivory Carving in Germany," 83, 84.

³² Guérin, "Meaningful Spectacles," 56; Tomasi, "Made in Cologne," 34.

³³ Little, "Kölner Elfenbeinschnitzereien," 88.

Ook op het diptiek met Sint Maarten is goed te zien dat de dakpannen een rode kleur hebben.

Tussen de spitsbogen, voor de dakpannen, bevinden zich tevens pinakels op deze reliëfs. Deze pinakels vergelijkt Little met het baldakijn boven de Milaanse Madonna in de Dom van Keulen (afb. 7).³⁴ Deze pinakels zijn ook te zien op de beschildering van de koorafsluiting in de Dom van Keulen (afb. 8). Hier heeft de achtergrond tevens dezelfde rode kleur als de dakbedekking op het diptiek met Sint Maarten. Zowel de dakpannen als de pinakels tussen de spitsbogen lijken dus een Keuls kenmerk te zijn.

Het uiterlijk van de figuren

Een ander kenmerk dat Little interpreteert als Duits, specifiek Rijnlands, zijn enkele karakteristieken in de gezichten van de figuren. Deze stijl ziet hij terug in een kalkstenen engelenhoofd, afkomstig uit het koor van de Dom van Keulen (afb. 9). Dit beeld vergelijkt hij met een diptiek uit het Metropolitan Museum of Art (afb. 10 en 11). De Rijnlandse stijl, die zowel op het engelenhoofd als het diptiek is te zien, is onder andere herkenbaar aan de amandelvormige ogen, die wat verder uit elkaar staan, en omgeven zijn door duidelijke huidplooiën.³⁵ Ook Maria met zeer golvend of krullend haar en een kleine puntige kin over een onderkin past bij de Rijnlandse stijl.³⁶ Deze kenmerken ziet Little voornamelijk terug in het gezicht van Maria, die hij daarom de Rijnlandse Maria noemt.

De figuren op Franse diptieken hebben echter een iets andere uitstraling, waarbij het vooral opvalt dat zij hun ogen meer dichtgeknepen hebben.³⁷ Dit is bijvoorbeeld te zien op een ander diptiek uit het Metropolitan Museum of Art (afb. 12).

De drie koningen

Een volgend kenmerk dat als Duits wordt beschouwd, en eventueel Keuls, heeft te maken met afbeeldingen van de aanbidding van de drie koningen. De Amerikaanse kunsthistoricus

³⁴ Little, "Kölner Elfenbeinschnitzereien," 88.

³⁵ Ibid., 84-87.

³⁶ Tomasi, "Made in Cologne," 34.

³⁷ Little, "Kölner Elfenbeinschnitzereien," 88.

Charles Rufus Morey beargumenteerde in 1936 dat de rechter staande koning in Duitse afbeeldingen vaker met zijn linkerhand naar de ster wijst. Hij kruist zijn lichaam dus niet met zijn arm, wat volgens hem wel gebeurde op Franse afbeeldingen van de drie koningen.³⁸ Dit motief zag hij vaker terug op kunst uit Keulen. De ivoortjes waarop de koning met zijn linkerhand wijst zijn inderdaad bijna allemaal van Duitse oorsprong.³⁹ Toch zijn er een aantal diptieken waarop dit motief te zien is, die als Frans geduid zijn. Een voorbeeld hiervan bevindt zich in het Metropolitan Museum of Art (afb. 13). Het ivoortje is door het museum geduid als Frans, maar vertoont wel de pinakels en zou daarom toch Duits kunnen zijn. Twee andere voorbeelden bevinden zich in het Victoria and Albert Museum in Londen (afb. 14) en het Louvre (afb. 15). Deze diptieken zijn geïnterpreteerd als Franse werken, maar ook deze zouden van Duitse oorsprong kunnen zijn.⁴⁰ Op deze diptieken is namelijk een bloedstraal uit de zijde wond van Christus te zien die ook Maria raakt. Ik zal later in dit hoofdstuk betogen dat dit typisch Duitse iconografie is.

Toch betekent het niet dat diptieken waarin de arm van de koning zijn lichaam kruist uitsluitend Frans zijn. Het eerdergenoemde diptiek uit het Metropolitan Museum is door Little geïdentificeerd als een Keuls diptiek, maar de tweede koning wijst hier met zijn rechterhand.⁴¹ Ook op een diptiek waarvan de locatie onbekend is (afb. 16) en een diptiek uit het Museo Nazionale del Bargello in Florence (afb. 17) wijst de tweede koning met zijn rechterhand. Maar op deze diptieken zijn wel de Keulse pinakels te zien en ze zouden daarom toch van Duitse oorsprong kunnen zijn.

Aan de hand waarmee de koning naar de ster wijst, draagt hij soms een handschoen. Little ziet dit als een kenmerk dat voornamelijk in Keulen voorkomt.⁴² Dit motief is naar mijn mening echter problematisch, want veel ivoortjes met dit motief zijn van Franse herkomst.⁴³ De koning met een handschoen komt voor op diptieken waarop hij zowel met zijn linker als

³⁸ C.R. Morey, "A Group of Gothic Ivories in the Walters Art Gallery," *The Art Bulletin* 18(1936)2: 209.

³⁹ Ivoortjes met dit motief bevinden zich onder andere in het Museum Catharijneconvent Utrecht (ABM bi759), het Kestner Museum in Hannover (426) en The British Museum Londen (1856,0623.71) het Musée de Picarde in Amiens (M.P. 3063.550).

⁴⁰ Glyn Davies en Paul Williamson, *Medieval ivory carvings: 1200-1550*, (Victoria and Albert Museum, Londen: V&A Publishing, 2014), deel 1, 263; Danielle Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux: Ve-XVe siècle* (Musée du Louvre, Parijs: Réunion des musées nationaux, 2003), 394-396.

⁴¹ Little, "Kölner Elfenbeinschnitzereien," 83-87.

⁴² Ibid., 88. Little, "Gothic Ivory Carving in Germany," 82.

⁴³ Zie bijvoorbeeld diptieken in het Victoria and Albert Museum Londen (235-1867), Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt am Main (6471) en The Thomson Collection at the Art Gallery of Ontario (AGOID.29113).

rechter hand wijst. Ook diptieken waarop de handschoen niet voorkomt zijn als Duits geïdentificeerd.⁴⁴ Dit motief lijkt dus niet uitsluitend Duits te zijn.

Duitse mystiek

Een motief dat ook van Duitse oorsprong kan zijn, is een zwaard uit de zijde-wond van Christus op een kruisigingsscène, waarvan de punt Maria raakt. Dit is bijvoorbeeld te zien op een diptiek uit het Metropolitan Museum of Art (afb. 18). Dit motief is gebaseerd op Lucas 2:35, waarin Simeon tegen Maria zegt 'en zelf zult u als door een zwaard doorstoken worden'.⁴⁵ Morey ziet in het zwaard een Duitse oorsprong, omdat in het werk van de Duitse mysticus Johannes Tauler (ca. 1300-1361) veel nadruk ligt op deze Bijbelpassage. Dit is met name in het boek *Exercitia super vita et passione Jesu Christi*, maar dit werk is zeer waarschijnlijk ten onrechte aan Tauler toegeschreven.⁴⁶ Ook komt het zwaard voor op Franse miniaturen, zelfs al voor Taulers tijd.⁴⁷ Het is bijvoorbeeld te zien op een miniatuur uit een Frans manuscript uit de late dertiende eeuw (afb. 19). Het motief is dus niet beperkt tot Duitsland en de Duitse mystiek, en moet daarom niet als een specifiek Duits motief worden gezien.

Een vergelijkbaar motief op de kruisigingsscène is een bloedstraal uit de zijde-wond van Christus die Maria raakt (afb. 20). Volgens Morey is deze bloedstraal voortgekomen uit het zwaardmotief en een dergelijk motief wordt dan ook vaak als een zwaard aangeduid.⁴⁸ Naar mijn mening kan dit motief zich echter ook los van het zwaardmotief hebben ontwikkeld. Het kan namelijk voortgekomen zijn uit een tekst van de Duitse mysticus Heinrich Seuse (1295-1366). Rond 1330 schrijft hij in het *Buchlein der Ewigen Weisheit*: "Wende ich dann meine Augen zu der reinen Mutter, so sehe ich das zarte Herz durchwundet [...] O weh und o weh, du reines Blut, wie rinnst du so heiss herab auf die Mutter, die dich gebar! [...] alle reine Herzen, lasst euch zu Herzen gehen das rosenfarbene reine Blut, dass die reine Mutter also begiesst!"⁴⁹ In dit tekstgedeelte schrijft hij dat het

⁴⁴ Bijvoorbeeld een diptiek in het Art Institute of Chicago (1937.827).

⁴⁵ Lucas 2:35, Nieuwe Bijbelvertaling.

⁴⁶ Morey, "A Group of Gothic Ivories," 206.

⁴⁷ Richard Randall, *The Golden Age of Ivory. Gothic carvings in North American collections* (New York: Hudson Hills Press, 1993), 14.

⁴⁸ Morey, "A Group of Gothic Ivories," 206. De bloedstraal wordt ook voor een zwaard aangezien in Randall, *The Golden Age of Ivory*, 14; Little, "Gothic Ivory Carving in Germany," 89; Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux*, 394.

⁴⁹ Morey, "A Group of Gothic Ivories," 206.

bloed van Christus het hart van Maria raakt. Dit is precies wat op enkele ivoren reliëfs te zien is. Ivoortjes met dit motief zijn gedateerd rond of na 1330, dus net nadat de tekst van Seuse geschreven was.⁵⁰

Dat de bloedstraal een Duits motief is wordt bevestigd door een diptiek waarop dit te zien is, maar waarop ook dakpannen en pinakels afgebeeld zijn (afb. 21). Zoals eerder in dit hoofdstuk betoogd, zijn de dakpannen en pinakels zeer waarschijnlijk van Keulse oorsprong. De bloedstraal die ook Maria raakt was daarom zeer waarschijnlijk in Keulen bekend.

Seuse was rond de tijd dat hij het *Buchlein der Ewigen Weisheit* schreef niet meer in Keulen werkzaam, maar hij werkte daarvoor een periode in Keulen en het zou dus goed kunnen dat zijn teksten ook in Keulen bekend waren. Hij was in ieder geval werkzaam in het Duitse Rijngebied en deze bloedstraal lijkt daarom een Duitse oorsprong te hebben.

Conclusie

Een aantal stilistische en iconografische kenmerken duidt op een Keulse herkomst van diptieken. Hoewel het lastig te herkennen is, hebben figuren op Duitse diptieken andere gelaatstrekken dan op Franse diptieken. Dit komt vooral naar voren in de vorm van de ogen. De aanwezigheid van dakpannen, pinakels of een lange bloedstraal uit de zijde wond van Christus naar het hart van Maria is een goede identificatie van Keuls ivoor, maar afwezigheid daarvan wil niet direct zeggen dat het niet uit Keulen kan komen. Ten slotte wijst de rechts staande koning bij de aanbidding door de koningen op Duitse ivoortjes vaker met zijn linkerhand, maar dit motief is niet essentieel of sluitend voor Keulen.

⁵⁰ Diptieken met het motief van een bloedstraal bevinden zich onder andere in het Museum Catharijneconvent (ABM 758), Victoria and Albert Museum Londen (235-1867), Musée du Louvre (OA 2607), Musée de Picardie (M.P. 3063.550) en Detroit Institute of Arts (43.459). Allen zijn gedateerd rond of net na 1330.

Hoofdstuk 3: Drie ivoeren diptieken uit het Catharijneconvent

De collectie van het Catharijneconvent bevat een aantal ivoortjes uit de late middeleeuwen. Deze collectie ivoortjes is voor het laatst onderzocht en gedateerd en gesitueerd door kunsthistoricus drs. Roland Koekkoek in 1987, naar aanleiding van zijn proefschrift. Vier ivoeren reliëfs uit deze collectie hebben een paneel met een scène van de aanbidding door de drie koningen. Drie van deze reliëfs zouden naar mijn mening in Keulen gemaakt kunnen zijn, deze staan centraal in dit laatste hoofdstuk. Het tweeluik met collectienummer ABM bi754 zal hier niet aan bod komen, omdat Koekkoek overtuigend heeft aangetoond dat dit uit Vlaanderen of Noord-Frankrijk komt, of mogelijk de Maasvallei.⁵¹ Een situering in Keulen lijkt op basis hiervan en de afwezigheid van Duitse kenmerken niet waarschijnlijk.

Ik heb voor dit onderwerp op diptieken gekozen omdat in Keulen de traditie van de drie koningen een belangrijke rol speelde. De relieken van de drie koningen werden in 1164 door de aartsbisschop van Keulen verworven en naar Keulen overgebracht vanuit Milaan. De relieken werden geplaatst in de bekende gouden reliekschrijn van Nicolaas van Verdun. De Dom van Keulen werd gebouwd om de relieken te huisvesten en de stroom van pelgrims te ontvangen. De nieuwe kathedraal werd gebouwd naar voorbeeld van de Sainte-Chapelle in Parijs, die in hetzelfde jaar is gewijd als de bouw van de Dom begonnen is.⁵²

De drie koningen speelden dus een belangrijke rol in Keulen. Dit wil uiteraard niet meteen zeggen dat ivoeren met dit thema alleen uit Keulen komen, ook in Parijs en elders was het thema van de aanbidding door de drie koningen bekend en belangrijk. Toch is deze voorstelling een eerste aanwijzing naar een situering in Keulen. De drie reliëfs die ik bestudeer, zijn respectievelijk ABM bi759, ABM bi758 en BMH bi1871. Zij zullen aan bod komen in opbouwende complexiteit van de scènes.

⁵¹ Roland Koekkoek, *Gotische ivoeren in het Catharijneconvent* (Zutphen: Walburg Pers, 1987), 61-65.

⁵² Manuela Beer red., *The Magi: Legend, Art and Cult* (Keulen: Museum Schnütgen, 2014), 18; Corley, *Painting and patronage*, 22.

Diptieken uit het Catharijneconvent: de drie koningen

Het eerste reliëf uit het Catharijneconvent dat met enige zekerheid in Keulen gemaakt is, is een linker paneel van een tweeluik (ABM bi759, afb. 22). Uit de scharnieren aan de rechterkant blijkt dat het paneel ooit onderdeel was van een tweeluik. Op dit paneel is de aanbidding door de koningen afgebeeld. Aan de rechterkant zit Maria, met op haar schoot het Christuskind. Beiden kijken naar de knielende koning met lange baard in het midden van het paneel. Hij houdt zijn kroon in zijn linkerhand en met zijn rechterhand geeft hij een geschenk aan het kind. Achter hem staan twee andere koningen met geschenken in hun rechterhand. Zij hebben hun kronen nog op. De linker koning kijkt naar het tafereel dat zich voor hem afspeelt. De rechter koning kijkt naar hem en wijst met zijn linkerhand naar een ster boven het hoofd van Maria. De voorstelling wordt begrensd door drie spitsbogen, met elk een drielobbige boog eronder. Tussen de spitsbogen bevinden zich twee driepassen.

Het paneel is door Koekkoek bestempeld als een Frans werk. Hij uitte twijfels over de authenticiteit van het paneel. Reden hiertoe zag hij in de houding van de knielende koning, bij wie een nek ontbreekt, die hij niet vergelijkbaar vond met andere diptieken. Tevens vond hij de handschoen van de tweede koning en het geschenk van de geknielde koning, waarvan de met een kruis versierde ronde schijf een hostie lijkt te zijn, details die afdeden aan de authenticiteit.⁵³ Twee van deze 'merkwaardigheden' lijken mij niet gegrond. Zo toont de houding van de knielende koning grote overeenkomsten met een diptiek uit het Metropolitan Museum of Art (afb. 23 en 24). Ook deze koning heeft zijn hoofd ver naar achter gebogen, waardoor zijn nek niet zichtbaar is. Tevens is het detail van de handschoen een motief dat vaker te zien is op tweeluikjes, zoals beschreven in het vorige hoofdstuk.

Waar Koekkoek dit paneel nog als een Frans werk zag, beargumenteerde Charles Little dat dit paneel haast een schoolvoorbeeld is van Keuls ivoorsnijwerk. De handschoen van de tweede koning, die Koekkoek deed twijfelen over de authenticiteit van het werk, ziet Little juist als een motief dat in Keulen te situeren is. Ook noemde hij de Mariafiguur een Rijnlandse Maria, wat blijkt uit de amandelvormige ogen met plooien en de kleine kin over een onderkin. Daarnaast ziet Little een vergelijking met het eerdergenoemde terracotta model van een voorstelling van de drie koningen (afb. 25).⁵⁴ Hoewel het niet duidelijk is of

⁵³ Koekkoek, *Gotische ivooren in het Catharijneconvent*, 55.

⁵⁴ Little, "Gothic Ivory Carving in Germany," 82, 83.

het paneel als voorbeeld diende voor of gemaakt is naar aanleiding van dit model, en het terracotta model erg beschadigd is, komen de beide werken vrijwel exact overeen.

In 2011 en 2012 was dit paneel te zien in de tentoonstelling *Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke aus den großen Sammlungen der Welt* in Museum Schnütgen in Keulen. Conservator middeleeuwse kunst van het Catharijneconvent Micha Leeflang schreef de catalogustekst over dit ivoortje. Een deel van deze tekst herhaalde ze in het artikel “Levendige handel in ivoor” voor het magazine *Catharijne*. Zoals uit de titel van de tentoonstelling al blijkt, werd het paneel hier gezien als Keuls. Ook Leeflang zag de Rijnlandse stijl van Maria en noemde de handschoen als een Keuls kenmerk. Verder vergeleek ze het diptiek met een diptiek uit het Metropolitan Museum of Art (afb. 23 en 24).⁵⁵ De compositie en enkele details van de voorstelling met de drie koningen op dit diptiek komen inderdaad erg overeen met het paneel uit het Catharijneconvent. Hoewel de tweede koning op dit paneel met zijn rechter-, in plaats van linkerhand, wijst, draagt hij op beide werken wel een handschoen. Dit diptiek uit het Metropolitan Museum of Art met meerdere scènes uit het leven van Christus komt zeer waarschijnlijk uit Keulen.⁵⁶

Daarnaast wijst de koning op het paneel uit het Catharijneconvent met zijn linkerhand, wat duidt op een Duitse oorsprong. Op basis van dit motief en een vergelijking met het ivoortje uit het Metropolitan is het veilig om te stellen dat dit ivoor uit het Catharijneconvent uit Keulen komt.

Leeflang ziet eveneens vergelijkingen met een diptiek uit het Kestner Museum in Hannover (afb. 26) en een diptiek uit de collectie van de Duke of Northumberland in Alnwick Castle (afb. 27). Het diptiek uit het Kestner Museum is door Little gekarakteriseerd als Duits.⁵⁷ Voor het diptiek uit de collectie van de Duke of Northumberland bestaat nog geen datering of situering, maar zowel de compositie als de stijl en enkele details in de voorstelling van de drie koningen komen sterk overeen met het paneel uit het Catharijneconvent. Deze vergelijkingen maken de toeschrijving aan Keulen misschien niet

⁵⁵ Beer, *Glanz und Größe*, 273, 274

⁵⁶ Little, “Kölner Elfenbeinschnitzereien,” 83-87; Peter Barnet red., *Images in Ivory: Precious Objects of the Gothic Age* (Princeton: Princeton University Press, 1997) 200, 201. Zie ook hoofdstuk 3: het uiterlijk van de figuren.

⁵⁷ Barnet, *Images in Ivory*, 200, 201.

zekerder, maar vertellen ons wel iets over het ontbrekende rechterpaneel. Dit zal vermoedelijk de kruisiging zijn.

Diptieken uit het Catharijneconvent: Duitse mystiek

Een tweede diptiek uit het Catharijneconvent heeft eveneens dezelfde combinatie aan voorstellingen (ABM bi758, afb. 28). Het linkerpaneel van dit diptiek stelt de aanbidding door de koningen voor en komt sterk overeen met het eerste paneel uit het Catharijneconvent. De tweede koning draagt hier echter geen handschoen en wijst met zijn rechterhand. Op het rechterpaneel is de kruisiging te zien. In het midden van het paneel hangt Christus in een S-vorm aan het kruis. Aan zijn rechterzijde staat Maria met haar hoofd van hem afgewend, met achter haar twee vrouwen. Uit de wond van Christus komt een bloedstraal, die ook Maria raakt. Aan de linkerzijde van Christus staat Johannes. Achter Johannes staan twee Schriftgeleerden, te herkennen aan hun puntmutsen en rollen.⁵⁸

Hoewel de website van het museum aangeeft dat dit werk Frans is, beargumenteert Leeflang dat het diptiekje van Duitse oorsprong is. Hiervoor geeft ze twee argumenten. Ten eerste vindt ze dat de scène van de drie koningen overeenkomen met het eerdergenoemde paneel uit het Catharijneconvent. Ten tweede stelt ze dat de bloedstraal, die ze een lans noemt, die zowel Christus als Maria doorboort in de kruisigingsscène, een typisch Duits detail is.⁵⁹ Ook Koekkoek erkent de Duitse oorsprong van de bloedstraal, die ook hij een lans noemt, maar stelt daarentegen dat de stijl van de gezichten meer Frans dan Duits is.⁶⁰

Het diptiek toont overeenkomsten met een diptiek uit het Victoria and Albert Museum in Londen (afb. 29). De opvallendste overeenkomst tussen beide diptieken is de aanwezigheid van de bloedstraal die zowel Maria als Christus raakt in de kruisigingsscène. Paul Williamson en Glenn Davies beargumenteren in hun catalogus van het Victoria and Albert Museum dat dit diptiek van Franse oorsprong is, hoewel ze wel de Duitse oorsprong van de bloedstraal erkennen.⁶¹ Naar mijn mening kunnen beide diptieken van Keulse oorsprong zijn op basis van de bloedstraal uit de zijdewond van Christus die Maria raakt.

⁵⁸ H.L.M. Defoer en W.C.M. Wüstefeld red., *Fasciculus Temporum, arte tardo-medieval do Museu Nacional Het Catharijneconvent de Utreque* (Lissabon: Museu Calouste Gulbenkian, 1992) 102-106.

⁵⁹ Micha Leeflang, "Levendige handel in ivoor: serieproductie in de veertiende eeuw," *Catharijne* 3(2011):18-19; Beer, *Glanz und Größe*, 273, 274.

⁶⁰ Koekkoek, *Gotische ivooren in het Catharijneconvent*, 41-43.

⁶¹ Williamson en Davies, *Medieval Ivory carvings*, deel 1, 263.

Tevens zijn op het diptiekje uit het Catharijneconvent pinakels aanwezig, wat ook op een Keulse oorsprong duidt.

Een aantal elementen van dit diptiekje is opvallend. Zo houden Maria en Christus samen een appel vast. Een appel in de hand van het Christuskind is een veelvoorkomend motief. In zijn handen stelt het de rijksappel voor, die verwijst naar zijn koningschap. Gelijktijdig kan de appel ook verwijzen naar Christus als de nieuwe Adam, die de zonden van de wereld op zich neemt.⁶² Een appel in de handen van Maria is zeldzamer. Met de appel in haar handen stelt zij de nieuwe Eva voor.⁶³ Maria en Christus die de appel samen vasthouden is echter een zeer zeldzaam motief op ivoren diptieken.⁶⁴ Een ander ivoren diptiek uit de veertiende eeuw waarop dit motief zichtbaar is bevindt zich in het Victoria and Albert Museum (afb. 30).

Een ander element dat opvalt aan dit diptiekje is dat het reliëf opvallend diep is uitgesneden. Ivoren reliëfs die dieper zijn uitgesneden, zijn vakkundiger gemaakt en daarom kostbaarder.⁶⁵ Ook Koekkoek merkte op dat het diptiekje door een vakkundige ivoorsnijder gemaakt moet zijn.⁶⁶ Op basis hiervan is te verwachten dat het reliëf beschilderd moet zijn geweest, aangezien kostbaardere ivoortjes meer en betere kwaliteit van polychromie aangebracht kregen.⁶⁷ Op dit diptiekje is echter geen spoor van polychromie te vinden.⁶⁸ Koekkoek stelde dat gezichten van de figuren in een Franse stijl zijn gemaakt, terwijl de bloedstraal en de pinakels op een Keulse herkomst duiden.⁶⁹ Los van elkaar hoeven deze eigenaardigheden niks te betekenen, maar bij elkaar wekken ze toch een argwaan over de authenticiteit van het ivoren diptiekje.⁷⁰

⁶² Rainer Budde red., *Die Heiligen Drei Könige. Darstellung und Verehrung* (Keulen: Wallraf-Richartz Museum, 1982) 145.

⁶³ Defoer en Wüstefeld, *Fasciculus Temporum*, 102-106.

⁶⁴ Koekkoek, *Gotische ivoren in het Catharijneconvent*, 43.

⁶⁵ Tomasi, "Made in Cologne," 33.

⁶⁶ Koekkoek, *Gotische ivoren in het Catharijneconvent*, 42.

⁶⁷ Gaborit-Chopin, "The Polychrome Decoration," 60.

⁶⁸ Koekkoek, *Gotische ivoren in het Catharijneconvent*, 42.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ De provenance is onduidelijk, maar gaat in ieder geval niet verder terug dan de negentiende eeuw. Het ivoor is aan het museum geschonken door mr. B.J.W. de Nerée tot Babberich. Helaas is het jaartal van de schenking niet bekend in de database van het Museum Catharijneconvent. De naam Tot Babberich is in het midden van de negentiende eeuw toegevoegd aan de naam De Nerée. *Nederlands Patriciaat* ('s-Gravenhage: Centraal Bureau voor Genealogie en Heraldiek, 1915) 271-274; *Ibid.*, 1953, 210-221. Mr. B.J.W. komt echter niet voor in het Nederlands Patriciaat. Het ivoortje zal tussen het begin van de negentiende eeuw en 1987, waarin het tweeluikje voor het eerst werd uitgeleend, geschonken zijn.

Diptieken uit het Catharijneconvent: het atelier van Kremsmünster

Het derde diptiek dat aan bod komt, onderscheidt zich van de andere reliëfs wat betreft stijl en datering. Het gaat om een diptiek met vier registers, twee op elk luik, dat dateert uit rond 1400 (afb. 31). Op dit diptiek zijn acht scènes afgebeeld uit het leven van Christus. Ze moeten van onder links naar rechts, en vervolgens boven links naar rechts gelezen worden. In het onderste register van het linkerpaneel is de annunciatie afgebeeld. Rechts daarvan staat de geboorte van Christus, met Christus in de kribbe, de herders en de os en de ezel. Op het rechter paneel in het onderste register is links de aanbidding door de koningen afgebeeld. Een opvallend detail in deze voorstelling is dat de knielende koning met zijn linkerhand de kroon van zijn hoofd afneemt en dat Maria gekroond wordt door een engel. Rechts van de aanbidding is de presentatie in de tempel weergegeven.

Op de bovenste twee register zijn scènes uit de passie van Christus afgebeeld. Aan de linkerkant van het linkerpaneel zijn drie mannen afgebeeld, die het verraad van Judas voorstellen. Judas, blootshoofds, krijgt geld van de linker man. Rechts van Judas staat Petrus, die een zwaard uit de schede trekt. Daarmee heeft hij het oor van Malchus afgesneden, die naast hem neerknielt en naar hem kijkt. Rechts van Petrus is de gevangenneming van Christus te zien. Christus is frontaal afgebeeld en reikt met zijn rechterhand naar het oor van Malchus. Links van Christus staat Judas, die hem bij zijn kraag pakt en een kus geeft. Op het rechterpaneel zijn de kruisiging en graflegging te zien. Aan de linkerkant van dit register staan Maria en Johannes naast het kruis, waaraan Christus in een S-houding hangt. Rechts van deze scène is de graflegging te zien, met Nicodemus aan de voeten van Christus en Jozef van Arimathea aan zijn hoofdeinde.⁷¹

Dit diptiek moet volgens Koekkoek toegeschreven worden aan de Meester van Kremsmünster. Dit is een kunstenaarsatelier dat in een specifieke stijl ivoor sneed en actief was aan het einde van de veertiende eeuw. De noodnaam Kremsmünster is gebaseerd op een diptiek dat zich bevindt in de abdij van Kremsmünster in Oostenrijk (afb. 32). De Kremsmünster ivoortjes zijn voor het eerst bij elkaar gebracht door Koechlin. Er zijn een twintigtal reliëfs die aan dit atelier worden toegeschreven, maar dezelfde stijl is ook

⁷¹ Koekkoek, *Gotische ivooren in het Catharijneconvent*, 70-73.

zichtbaar in een aantal ivoren beeldjes.⁷² De reliëfs die uit dit atelier afkomstig zijn hebben een kenmerkende stijl met een vaak drukke en unieke compositie. De verschillende figuren hebben individuele kenmerken in zowel kleding als gezicht. Hun gebaren en uitdrukkingen zijn theateraal. De figuren hebben ronde gezichten, met een kleine mond en brede neus, en hebben op een kleine spitse punt na geen uitgesproken kin of kaaklijn. Dit is bijvoorbeeld goed zichtbaar bij het gezicht van Maria in de voorstelling van de aanbidding van de koningen op het originele Kremsmünsterdiptiek.⁷³

Het diptiek uit het Catharijneconvent heeft dezelfde drukke compositie en expressiviteit waar dit atelier om bekend staat. Hoewel het diptiek sterk beschadigd is, zijn er toch een aantal opvallende overeenkomsten met het Kremsmünsterdiptiek wat betreft stijl en iconografie. Zo heeft het gezicht van de Mariafiguur op de scène van de kruisiging op het Utrechtse diptiek dezelfde ronde vorm, zonder uitgesproken kin of kaaklijn als het Kremsmünsterdiptiek. Ook is op beide diptieken de kruisnimbus van Christus afgebeeld op het kruis bij de kruisigingsscène. Dit is een kenmerk dat vaker terugkomt op reliëfs uit dit atelier. Ook de houding van Christus aan het kruis komt in beide diptieken sterk overeen. Let bijvoorbeeld op de vorm van de armen, die een verdikking hebben rond de ellebogen. Verder is Johannes op een manier afgebeeld die onderscheidend is voor het Kremsmünsteratelier. Hij is in een S-houding weergegeven en heeft een bos krullen. Zijn rechterhand heeft hij in een vuist tegen zijn rechterwang aangedrukt, terwijl hij in zijn linkerhand hij een boek vastheeft. Deze houding is te zien op meerdere diptieken die toegeschreven zijn aan het atelier, waaronder een diptiek uit het Staatliche Museen in Berlijn (afb. 33).

Ook een paar iconografische elementen op het ivoortje zijn uniek voor het Kremsmünsteratelier. Op de scène met de aanbidding door de koningen wordt Maria tegelijkertijd gekroond door een engeltje boven haar. Dit is zeer zeldzame iconografie bij het bezoek van de drie koningen, maar het is ook te zien op het originele diptiek uit Kremsmünster. Tegelijkertijd pakt de knielende koning in dezelfde voorstelling zijn kroon

⁷² Voor een volledige lijst van ivoortjes uit het atelier van de Meester van Kremsmünster zie Tomasi, "Made in Cologne: Appendix A," 38-43.

⁷³ Danielle Gaborit-Chopin, *Elfenbeinkunst im Mittelalter* (Fribourg: Office du Livre, 1978), 168-170; Richard Randall, *Masterpieces of ivory from the Walters Art Gallery* (New York: Hudson Hills Press, 1985), 183, 220; Little, "Gothic Ivory Carving in Germany," 92.

met zijn linkerhand van zijn hoofd. Ook dit is een motief dat alleen terug te vinden is bij dit atelier.⁷⁴ Daarnaast benoemde Koekkoek dat de aanwezigheid van de hond naast de herders bij de geboorte van Christus een uniek detail is.⁷⁵ Op een linkerpaneel van een ivoren diptiek uit het Metropolitan Museum of Art (afb. 34), dat ook aan het Kremsmünsteratelier is toegeschreven, is echter ook een dier te zien rechts naast de herders. Dit zou eventueel een hond kunnen zijn. Een aspect waarin het diptiek uit het Catharijneconvent echter verschilt met andere diptieken uit de werkplaats is de afwezigheid van architectonische elementen, zoals spitsbogen. Ondanks deze afwezigheid wijzen de sterke iconografische en stilistische overeenkomsten er toch op dat het reliëf uit het Catharijneconvent afkomstig is uit het atelier van de Meester van Kremsmünster.

Hoewel Koechlin beargumenteerde dat deze werkplaats van ivoorsnijders in Parijs actief was, werd al een paar keer geopperd dat het ivoorsnijwerk uit het Rijngebied afkomstig is.⁷⁶ Gaborit-Chopin stelde Mainz voor, op basis van een gelijkenis met reliëfs in de *Memorienpforte* van de Dom van Mainz.⁷⁷ Recentelijk heeft kunsthistoricus Michele Tomasi het atelier echter geplaatst in Keulen. Reden hiertoe ziet hij in de aanwezigheid van dakpannen en pinakels. Ook in de vierpas in de troon van Maria ziet hij een Keulse herkomst. Dit is een kenmerk dat bijna niet voorkomt op ivoorsnijwerk, maar wel vaak terugkomt als ornament in veertiende-eeuwse beelden uit Keulen. Het is bijvoorbeeld te zien op de troon van Maria bij een beeldengroep van de annunciatie, die afkomstig is uit het hoogaltaar van de Dom van Keulen (afb. 35). Maar ook op een houten beeldje dat tevens afkomstig is uit Keulen (afb. 36).⁷⁸

Ook is op het diptiek uit de abdij van Kremsmünster een bloedstraal te zien uit de zijdedwond van Christus bij de kruisiging. De bloedstraal lijkt hier echter meer op een lans, door de verdikking met hoeken bij de zijdedwond. Het zou kunnen dat de maker een

⁷⁴ Koekkoek merkte ten onrechte op dat deze motieven niet terug te vinden zijn op diptieken uit het Kremsmünsteratelier. Op een diptiek uit het Musée de Picardie in Amiens (M.P.3063.550) neemt de knielende koning ook de kroon van zijn hoofd. Ook dit diptiek is gerelateerd aan het Kremsmünsteratelier.

⁷⁵ Koekkoek, *Gotische ivoren in het Catharijneconvent*, 75.

⁷⁶ Randall, *Masterpieces of ivory*, 183; Géza Jászai, "Nordfranzösisch oder mittelrheinisch? Zur Elfenbein-Madonna der Kirche des ehemaligen Augustinerinnenklosters in Langenhorst," *Westfalen* 47 (1979): 16-23; Andrea von Hülsen-Esch, "Paris-Köln und zurück. Gedanken zur Madonna von Ochtrup-Langenhorst und der Elfenbeinproduktion im Rheinland," in *Luft unter die Flügel.*, red. Andrea von Hülsen-Esch en Dagmar Täube (Hildesheim, München en New York: Olms, 2010), 173-185.

⁷⁷ Gaborit-Chopin, *Elfenbeinkunst im Mittelalter*, 168-170.

⁷⁸ Tomasi, "Made in Cologne," 34.

voorbeeld nam aan de Keulse diptieken met de bloedstraal, maar de iconografie van de bloedstraal verkeerd geïnterpreteerd heeft. De Meester van Kremsmünster was dan ook meer dan een halve eeuw later actief dan de tekst van Seuse over de bloedstraal bekend was. Het lijkt er in ieder geval op dat hij wel bekend was met diptieken uit Keulen met een bloedstraal die vanuit de zijde wond Maria raakt, naar aanleiding van de tekst van Seuse.

Het diptiek van Kremsmünster lijkt daarom afkomstig te zijn uit Keulen. Dit zou betekenen dat de Meester van Kremsmünster actief was in Keulen en het diptiekje uit het Catharijneconvent ook in Keulen gesitueerd mag worden.

Conclusie

Hoewel de productie van ivoorsnijkunst in Keulen minder ver was ontwikkeld dan in Parijs, is ook in Keulen ivoor gesneden in de veertiende eeuw. Het ivoor in Keulen werd geproduceerd naar Frans voorbeeld via terracotta voorbeeldmodellen. Aan het eind van de veertiende eeuw bloeide het atelier van de Meester van Kremsmünster op. Dit atelier had een unieke stijl en was in of rondom Keulen actief.

Er zijn enkele kenmerken die mijn hoofdvraag “hoe is ivoorsnijwerk uit Keulen, in het bijzonder diptieken uit de veertiende eeuw, te onderscheiden van ivoorsnijwerk uit Parijs?” kunnen beantwoorden. De belangrijkste kenmerken die kunnen duiden op een Keulse oorsprong zijn de aanwezigheid van dakpannen, pinakels en een bloedstraal uit de zijdewond van Christus aan het kruis die ook Maria raakt. Wanneer de wijzende koning op een scène van de aanbidding door de koningen zijn lichaam niet kruist met de hand waarmee hij naar de ster wijst, kan een diptiek ook van Keulse oorsprong zijn.

Zoals uit mijn eindwerkstuk blijkt, zijn er nog steeds veel ivoortjes die ten onrechte aan Parijs zijn toegeschreven. Een aantal Duitse en Keulse kenmerken was al bekend, maar deze kenmerken waren hiervoor nog niet systematisch bekeken en bij elkaar gebracht. Bovendien is een aantal kenmerken die ten onrechte als Keuls gezien werden, zoals de handschoen aan de hand van de wijzende koning en het motief van een zwaard uit de zijdewond van Christus die Maria in haar hart raakt. Daarentegen is een bloedstraal uit de zijdewond wel een teken van Duitse herkomst. De handvaten die ik in dit eindwerkstuk bied, kunnen helpen om in de toekomst meer ivoeren reliëfs toe te schrijven aan Keulen. Mogelijk kunnen er door vergelijkingen tussen ivoeren uit Keulen onderling nieuwe karakteristieken naar voren komen van Duits ivoorsnijwerk of van ateliers waarin ze werden vervaardigd.

Bronnenlijst

Websites

'Gothic Ivories Project'. Gothic Ivories Project of the Courtauld Institute of Art. Geraadpleegd 18 januari 2021. www.gothicivories.courtauld.ac.uk

Bibliografie

Barnet, Peter redactie *Images in ivory: precious objects of the Gothic age*. Princeton: Princeton University Press, 1997. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Detroit Institute of Arts, Detroit, 9 maart-11 mei 1997 en Walters Art Gallery, Baltimore, 22 juni-31 augustus 1997.

Barnet, Peter. "Gothic Sculpture in Ivory: An introduction." *In Images in ivory: precious objects of the Gothic age*, redactie Peter Barnet, 3-17. Princeton: Princeton University Press, 1997.

Budde, Rainer redactie *Die Heiligen Drei Könige. Darstellung und Verehrung*. Keulen: Wallraf-Richartz Museum, 1982. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Wallraf-Richartz Museum, Keulen, 1 december 1982-30 januari 1983.

C.R. Morey, "A Group of Gothic Ivories in the Walters Art Gallery," *The Art Bulletin* 18(1936)2: 209.

Corley, Brigitte. *Painting and patronage in Cologne, 1300-1500*. Turnhout: Miller, 2000.

Davies, Glyn en Paul Williamson. *Medieval ivory carvings: 1200-1550*, deel 2. Victoria and Albert museum, Londen: V&A Publishing, 2014.

Davies, Glyn en Sarah M. Guérin. "New Work on Old Bones: Recent Studies in Gothic Ivories: Introduction." *Sculpture Journal* 23(2014)1: 7-12.

Defoer, H.L.M. en W.C.M. Wüstefeld. *Fasciculus Temporum, arte tardo-medieval do Museu Nacional Het Catharijneconvent de Utreque*. Lissabon: Museu Calouste Gulbenkian, 1992.

Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Museu Calouste Gulbenkian, Lissabon, 26 november 1992-7 februari 1993.

Gaborit-Chopin, Danielle. "The Polychrome Decoration of Gothic Ivories." In *Images in ivory: precious objects of the Gothic age*, redactie Peter Barnet, 46-61. Princeton: Princeton University Press, 1997.

Gaborit-Chopin, Danielle. *Elfenbeinkunst im Mittelalter*. Fribourg: Office du Livre, 1978.

Gaborit-Chopin, Danielle. *Ivoires médiévaux: Ve- XVe siècle*. Musée du Louvre, Parijs: Réunion des musées nationaux, 2003.

Guérin, Sarah M. "Meaningful Spectacles: Gothic Ivories Staging the Divine." *The Art Bulletin* 95(2013)1: 53-77.

Horton, Mark. "The Swahili Corridor," *Scientific American* 257(1987)3: 86-93.

Hülsen-Esch, Andrea von. "Paris-Köln und zurück. Gedanken zur Madonna von Ochtrup-Langenhorst und der Elfenbeinproduktion im Rheinland." In *Luft unter die Flügel...*, redactie Andrea von Hülsen-Esch en Dagmar Täube, 173-185. Hildesheim, München en New York: Olms, 2010.

Jászai, Géza. "Nordfranzösisch oder mittelrheinisch? Zur Elfenbein-Madonna der Kirche des ehemaligen Augustinerinnenklosters in Langenhorst." *Westfalen* 47(1979): 16-23.

Koekkoek, Roland. *Gotische ivoren in het Catharijneconvent*. Museum Catharijneconvent Utrecht, Zutphen: Walburg Pers, 1987.

Leeflang, Micha. "Levendige handel in ivoor: serieproductie in de veertiende eeuw." *Catharijne* 3(2011): 18-19.

Little, Charles T. "Gothic Ivory Carving in Germany." In *Images in ivory: precious objects of the Gothic age*, redactie Peter Barnet, 80-93. Princeton: Princeton University Press, 1997.

Little, Charles T. "Ivoires et art gothique." *Revue de l'Art* 46(1979): 58-67.

Little, Charles T. "Kölner Elfenbeinschitzereien der Gotik: viele offene Fragen." In *Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke aus den großen Sammlungen der Welt*, redactie Dagmar Täube en Miriam Verena Fleck, 82-89. München: Hirmer, 2011.

Loesch, Heinrich von. *Die kölnen Zunfturkunden nebst anderen kölnen Gewerbeurkunden bis zum Jahre 1500*. Bonn: P. Hanstein, 1907.

Manuela Beer redactie *The Magi: Legend, Art and Cult*. Keulen: Museum Schnütgen, 2014. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in Museum Schnütgen, Keulen, 25 oktober 2014-25 januari 2015.

Meuwese, Martine. "Valse tanden." *Madoc* 23(2009): 130-140.

Randall, Richard. *Masterpieces of ivory from the Walters Art Gallery*. New York: Hudson Hills Press, 1985.

Randall, Richard. *The Golden Age of Ivory. Gothic carvings in north American collections*. New York: Hudson Hills Press, 1993.

Sears, Elizabeth. "Ivory and Ivory Workers in Medieval Paris." In *Images in ivory: precious objects of the Gothic age*, redactie Peter Barnet, 18-37. Princeton: Princeton University Press, 1997.

Täube, Dagmar en Miriam Verena Fleck redactie *Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke aus den großen Sammlungen der Welt*. München: Hirmer, 2011. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Museum Schnütgen, Keulen, 4 november 2011-26 februari 2012.

Tomasi, Michele. "Made in Cologne: New Perspectives on the Kremsmünster Workshop." In *Gothic Ivory Sculpture: Content and context*, redactie Catherine Yvard, 30-45. Londen: The Courtauld Institute of Art, 2017.

Williamson, Paul. *An introduction to medieval ivory carvings*. Londen: Her Majesty's Stationery Office, 1982.

Afbeeldingenlijst

Hoofdstuk 1



Afbeelding 1

Reliëf met de aanbidding door de koningen, veertiende eeuw, terracotta, Grand Curtius Luik, JB/38 (foto: Charles T. Little, "Gothic Ivory Carving in Germany," in *Images in ivory* red., Peter Barnet (Princeton: Princeton University Press, 1997), 83).



Afbeelding 2

Linkerpaneel van een tweeluik met aanbidding door de koningen, 1350-1374, ivoor, 14,8 x 9,6 x 1,0 cm., Museum Catharijneconvent Utrecht, ABM bi759 (foto: Museum Catharijneconvent Utrecht ©Ruben de Heer <https://adlib.catharijneconvent.nl/Details/collect/672>, geraadpleegd 18 januari 2021).

Hoofdstuk 2



Afbeelding 3

Diptiek met scènes uit het leven van de Heilige Martinus van Tours, 1340-1350, ivoor, 9,2 x 5,2 per paneel, The Cleveland Museum of Art, Cleveland, 1971.103 (foto: The Cleveland Museum of Art <https://www.clevelandart.org/art/1971.103>, geraadpleegd 28 januari 2021).



Afbeelding 4

Beeld van de heilige Nikolaas, 1330, hout, Kolumba Keulen (foto: ©Jens Hofmann <http://www.jenshofmann.info/hl-nikolaus-1330.html>, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 5

Triptiek met de Maria en kind met de Heilige Clara en Franciscus van Assisi, rond 1340, ivoor, 10,6 x 15,0 cm, Nationalmuseet Kopenhagen, 10359 (foto: Gothic Ivories Project, Courtauld Institute of Art ©Nationalmuseet Kopenhagen

http://www.gothicivories.courtauld.ac.uk/images/ivory/7FA179E7_5bfa74f4.html,

geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 6

Tronende Otto III, miniatuur uit het Evangelarium van Otto III, Abdij van Reichenau rond 1000. Bayerische Staatsbibliothek 4453, fol. 24r. (foto: <https://quaternio.ch/faksimile-editionen/schaetze-der-reichenauer-buchmalerei/>, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 7

Milaanse Madonna, rond 1280, Mariakapel in de kathedraal van Keulen (foto: https://www.medienwerkstatt-online.de/lws_wissen/vorlagen/showcard.php?id=35812, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 8

Koorafsluiting met scènes uit het leven van Felix en Nabor, vroege veertiende eeuw, muurschildering, koorafsluiting in de kathedraal van Keulen (foto: Kathedraal van Keulen <https://www.koelner-dom.de/erleben/rundgang-2020/felix-und-naborschranke>, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 9

Engelenkop, rond 1300, kalksteen, afkomstig uit het koor van de kathedraal van Keulen, Museum Schnütgen, K 78 (foto: Facebookbericht van Museum Schnütgen, 3 juli 2018

<https://www.facebook.com/museum.schnuetgen/photos/pcb.1403627279667676/1403627116334359/?type=3&theater>, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 10

Diptiek met scènes uit het leven van Christus en Maria, Michael, Johannes de Doper, Thomas Becket en de drie-eenheid, ca. 1350, ivoor, 25,5 x 21,1 x 0,9 cm., The Metropolitan Museum of Art, New York, The Cloisters Collection, 1970.324.8a, b (foto: The Metropolitan Museum of Art <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471976>, geraadpleegd 18 januari 2021).



Afbeelding 11

*Detail van een diptiek met scènes uit het leven van Christus en Maria, Michael, Johannes de Doper, Thomas Becket en de drie-eenheid, ca. 1350, ivoor, 25,5 x 21,1 x 0,9 cm., The Metropolitan Museum of Art, New York, The Cloisters Collection, 1970.324.8a, b (foto: Charles T. Little, "Kölner Elfenbeinschnitzereien der Gotik: viele offene Fragen," in *Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke aus den großen Sammlungen der Welt* red. Dagmar Täube en Miriam Verena Fleck (München: Hirmer, 2011), 85).*



Afbeelding 12

Diptiek met de kruisiging en kroning van Maria, ca. 1340-1360, ivoor, 16,8 x 19,1 x 1,2 cm.,
The Metropolitan Museum of Art, New York, 17.190.288 (foto: The Metropolitan Museum of
Art <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464287>, geraadpleegd 29 januari
2021).



Afbeelding 13

Linkerpaneel van een diptiek met de aanbidding door de koningen, ca. 1300-1325, ivoor, 13 x 8,7 x 1,1 cm., The Metropolitan Museum of Art, New York, 32.100.205 (foto: The Metropolitan Museum of Art <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/467475>, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 14

Diptiek met aanbidding der koningen en kruisiging, 1330-1350, ivoor, 11,5 x 9,8 cm. per paneel, Victoria and Albert Museum, Londen, 235-1867 (foto: Victoria and Albert Museum <http://collections.vam.ac.uk/item/O106323/the-adoration-of-the-magi-diptych-unknown/>, geraadpleegd 18 januari 2021).



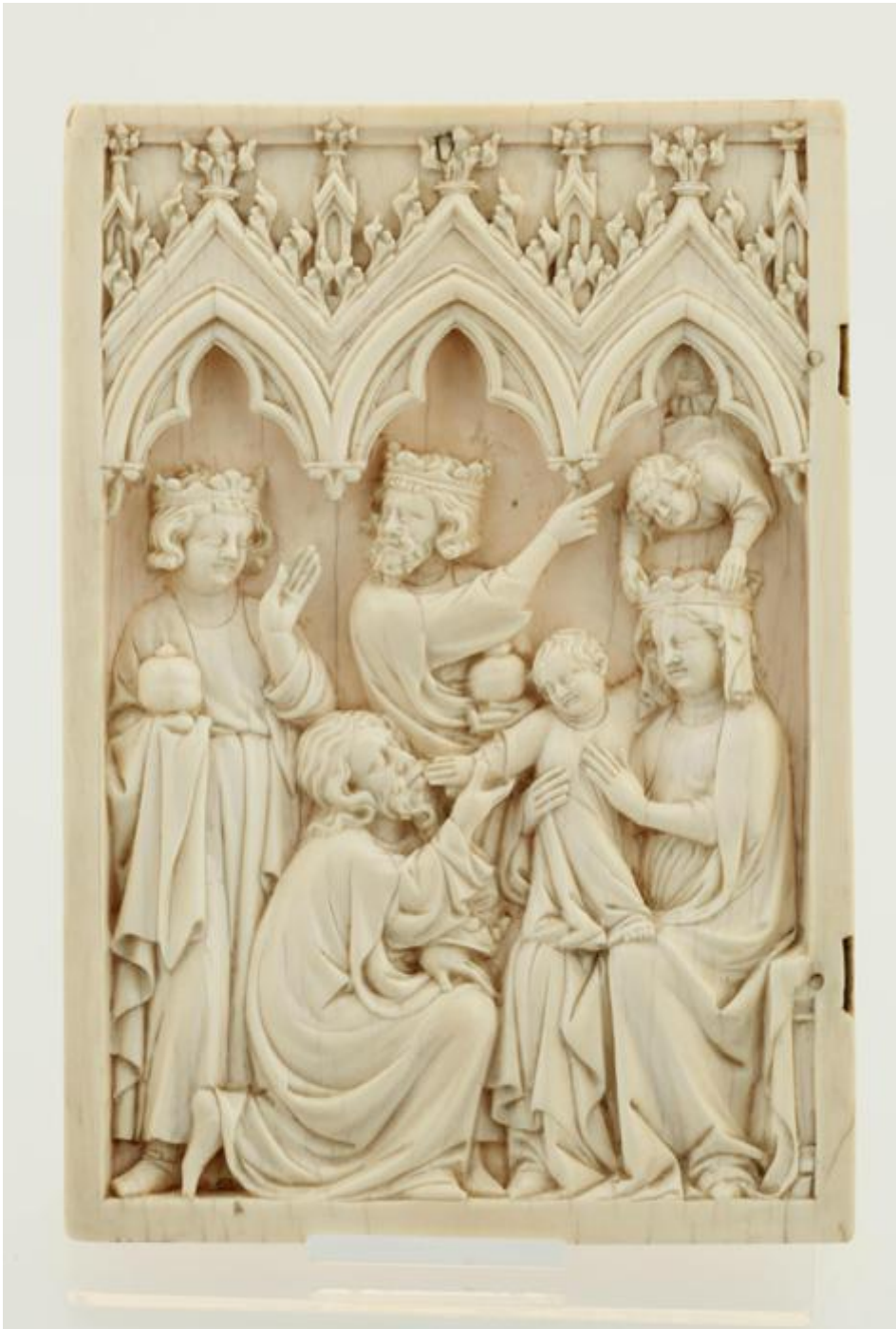
Afbeelding 15

Diptiek met scènes uit het leven van Maria en Christus, tweede helft veertiende eeuw, ivoor, Musée du Louvre, Parijs, OA 103 (foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diptyque_Sc%C3%A8nes_de_la_vie_de_la_Vierge_\(Louvre,_OA_103\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diptyque_Sc%C3%A8nes_de_la_vie_de_la_Vierge_(Louvre,_OA_103).jpg), geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 16

Linkerpaneel van een diptiek met de aanbidding door de koningen, 1340-1360, ivoor, 16,2 x 11,1 x 1,1 cm. (foto: Gothic Ivories Project, Courtauld Institute of Art http://www.gothicivories.courtauld.ac.uk/images/ivory/F9401C21_2c63f33a.html, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 17

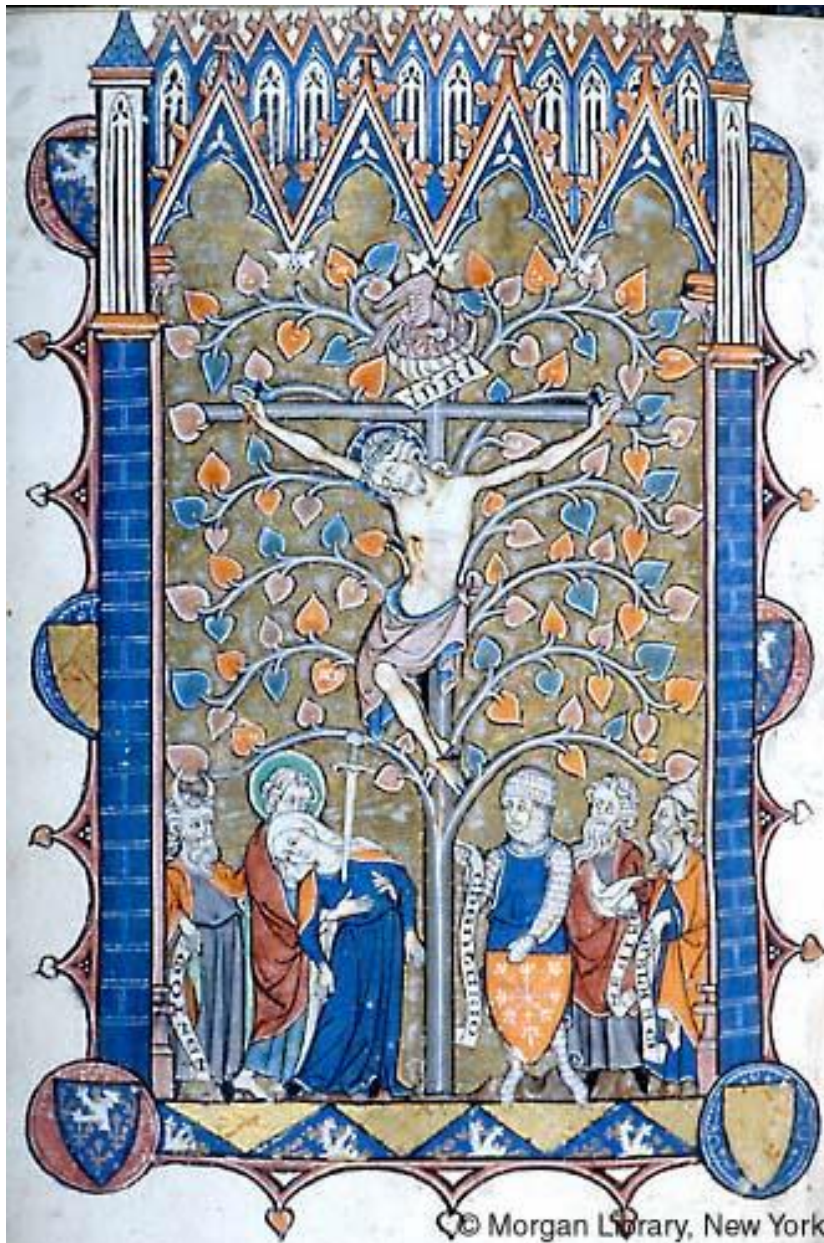
Linkerpaneel van een diptiek met de aanbidding door de koningen, ca. 1350-1375, ivoor, 13,8 x 9,5 cm., Museo Nazionale del Bargello, Florence, 101C (foto: Gothic Ivories Project, Courtauld Institute of Art ©Francesco Rondoni http://www.gothicivories.courtauld.ac.uk/images/ivory/FE6AD6DE_57483925.html, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 18

Reliëf met de kruisiging, ca. 1360-1370, omlijsting late vijftiende eeuw, ivoor en verguld koper, 9,5 x 7,9 x 2,4 cm., The Metropolitan Museum of Art, New York, The Cloisters Collection, 1970.324.9 (foto: The Metropolitan Museum of Art

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471977>, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 19

Miniatuur van de kruisiging, *psalter-getijdenboek van Yolande van Soissons*, Amiens, ca. 1280-1300. New York, Morgan Library MS M. 729, fol. 345v (foto: Morgan Library <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/110/128492>, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 20

Diptiek met scènes uit het leven van Christus, ca. 1320-1340, ivoor, 19,5 x 8,5 x 1,0 cm.,
Musée du Louvre, Parijs, OA 2607 (foto: The Gothic Ivories Project, The Courtauld Institute
of Art http://www.gothicivories.courtauld.ac.uk/images/ivory/93BFD84E_2d5ca714.html,
geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 21

Diptiek met Maria en kind en de kruisiging, ca. 1350-1360, ivoor, 20,5 x 26,2 x 1 cm., The Walters Art Museum, Baltimore, 71.276 (foto: The Walters Art Museum <https://art.thewalters.org/detail/37105/diptych-with-the-virgin-and-child-and-the-crucifixion-2/>, geraadpleegd 29 januari 2021).

Hoofdstuk 3



Afbeelding 22

Linkerpaneel van een tweeluik met aanbidding door de koningen, 1350-1374, ivoor, 14,8 x 9,6 x 1,0 cm., Museum Catharijneconvent Utrecht, ABM bi759 (foto: Museum Catharijneconvent Utrecht ©Ruben de Heer <https://adlib.catharijneconvent.nl/Details/collect/672>, geraadpleegd 18 januari 2021).



Afbeelding 23 (zie afbeelding 10 en 11)

Diptiek met scènes uit het leven van Christus en Maria, Michael, Johannes de Doper, Thomas Becket en de drie-eenheid, ca. 1350, ivoor, 25,5 x 21,1 x 0,9 cm., The Metropolitan Museum of Art, New York, The Cloisters Collection, 1970.324.8a, b (foto: The Metropolitan Museum of Art <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471976>, geraadpleegd 18 januari 2021).



Afbeelding 24 (zie afbeelding 23)

Detail van een diptiek met de aanbidding door de koningen, ca. 1350, ivoor, 25,5 x 21,1 x 0,9 cm., The Metropolitan Museum of Art, New York, The Cloisters Collection, 1970.324.8a, b
(foto: The Metropolitan Museum of Art

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471976>, geraadpleegd 18 januari 2021).



Afbeelding 25 (zie afbeelding 1)

Reliëf met de aanbidding door de koningen, veertiende eeuw, terracotta, Grand Curtius Luik, JB/38 (foto: Charles T. Little, "Gothic Ivory Carving in Germany," in *Images in ivory red.*, Peter Barnet (Princeton: Princeton University Press, 1997), 83).



Afbeelding 26

Diptiek met aanbidding der koningen en kruisiging, eerste helft veertiende eeuw, ivoor, 13,6 x 9,9 cm. per paneel, Museum August Kestner, Hannover, 426a, b (foto: Museum August Kestner ©Christiaan Tepper

http://www.gothicivories.courtauld.ac.uk/images/ivory/67CF9BAF_cf7a6836.html,

geraadpleegd 18 januari 2021).



Afbeelding 27

Diptiek met aanbidding der koningen en kruisiging, veertiende eeuw, ivoor, 14,6 x 8,9 cm.
per paneel, Collection of the Duke of Northumberland, Alnwick Castle (foto: ©Collection of
the Duke of Northumberland).



Afbeelding 28

Tweeluik met aanbidding der koningen, Christus aan het kruis, 1340-1359[?], ivoor, 11,5 x 17,5 cm., Museum Catharijneconvent Utrecht, ABM bi758 (foto: Museum Catharijneconvent Utrecht ©Ruben de Heer <https://adlib.catharijneconvent.nl/Details/collect/667>, geraadpleegd 18 januari 2021).



Afbeelding 29 (zie afbeelding 14)

Diptiek met aanbidding der koningen en kruisiging, 1330-1350, ivoor, 11,5 x 9,8 cm. per paneel, Victoria and Albert Museum, Londen, 235-1867 (foto: Victoria and Albert Museum <http://collections.vam.ac.uk/item/O106323/the-adoration-of-the-magi-diptych-unknown/>, geraadpleegd 18 januari 2021).



Afbeelding 30

Diptiek met de geboorte van Christus, aanbidding der koningen, kruisiging en kroning van Maria, 1340-1360, ivoor, 15,8 x 20,9 cm., Victoria and Albert Museum, Londen, A.554-1910 (foto: Victoria and Albert Museum <http://collections.vam.ac.uk/item/O88604/the-nativity-the-adoration-of-diptych-unknown/>, geraadpleegd 18 januari 2021).



Afbeelding 31

Meester van Kremsmünster, *Tweeluik voorstellingen uit het leven van Christus*, 1395-1404, ivoor, 13,9 x 20,0 cm., Museum Catharijneconvent Utrecht, BMH bi1871 (foto: Museum Catharijneconvent Utrecht ©Ruben de Heer

<https://adlib.catharijneconvent.nl/Details/collect/13265#docwindow200009268>

geraadpleegd 18 januari 2021).



Afbeelding 32

Meester van Kremsmünster, *Kremsmünsterdiptiek*, midden of eind veertiende eeuw, ivoor, 15,5 x 10,6 cm. per paneel, Stift Kremsmünster (foto: ©Conway Library, The Courtauld Institute of Art

http://gothicivories.courtauld.ac.uk/images/ivory/FD82EA36_6ecf239d.html?ixsid=FgsTTXwssX3, geraadpleegd 18 januari 2021).



Afbeelding 33

Meester van Kremsmünster, *Rechterpaneel van een diptiek met de kruisiging*, ca. 1375-1400, ivoor, 14,7 x 8,9 x 1,1 cm., Staatlichen Museen, Berlijn, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, 654 (foto: Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst ©Antje Voigt <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1719675&viewType=detailView>, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 34

Meester van Kremsmünster, *Linkerpaneel van een tweeluik met de kruisiging en geboorte van Christus*, 1375-1400, ivoor, 15 x 8 x 1 cm., The Metropolitan Museum of Art, New York, The Friedsam Collection, 32.100.203 (foto: The Metropolitan Museum of Art <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/467473?searchField=All&sortBy=Relevance&showOnly=openAccess&ft=32.100.203&offset=0&rpp=20∓pos=1>, geraadpleegd 18 januari 2021).



Afbeelding 35

Annunciatie, rond 1310-1322, marmer, afkomstig van het hoogaltaar van de kathedraal van Keulen, Museum Schnütgen, Keulen, K 210c (foto: Museum Schnütgen ©Rheinisches Bildarchiv <https://museum-schnuetgen.de/Wege-durch-die-Sammlung?kat=12>, geraadpleegd 29 januari 2021).



Afbeelding 36

Tronende Maria, rond 1340, notenhout, 56,5 cm., Museum Schnütgen, Keulen, A 773 (foto: Museum Schnütgen ©Rheinisches Bildarchiv <https://museum-schnuetgen.de/Wege-durch-die-Sammlung?kat=12>, geraadpleegd 29 januari 2021).