

**Overgenomen uit: Begijnhofkrant 51 (2016) 2-7**

## **13de-eeuwse mystieke vrouwen, hun devotie en hun invloed op de iconografie<sup>1</sup>**

Katrien Houbey

Op het einde van 12de eeuw ontstond er in de regio van het Prinsbisdom Luik, het graafschap Loon en het Maasland een nieuwe vorm van geloofsbeleving, vooral bij vrouwen die religie tot een deel van zichzelf wilden maken. Waar men zich voorheen terugtrok in het klooster om zijn leven aan het geloof en God te wijden, werd vanaf dan vaker de keuze gemaakt voor een religieus leven tussen de mensen. Sommigen beleefden hun geloof thuis, de meesten gingen in een vrouwengemeenschap wonen in de stad<sup>2</sup>.

Deze gemeenschappen groeiden uit tot de begijnhoven, die vanaf de 13de eeuw als paddenstoelen uit de grond schoten. Daarnaast waren er ook vele vrouwen die al biddend en bedelend rondtrokken in de steden of zich bekommerden om zieken. Een aantal van hen voelde zich aangetrokken tot het kluzenaarsbestaan en liet zich inkluzen bij een parochiekerk of kapel in de buurt. Deze vrouwen, die besloten hadden hun leven aan God te gaan wijden op een andere manier dan als kloosterzuster, kregen de naam ‘*mulieres religiosae*’. Caesarius van Heisterbach (1180- ca.1240) verhaalt het volgende over hen: *Voorals in Luik en Brabant zijn er veel van zulke vrouwen. Hoewel ze in gewone kleren rondlopen en geen kerkelijke status genieten, zijn ze vaak superieur aan kloosterlingen. Dat komt door de liefde die ze geven. Onder de gewone mensen leven zij een geestelijk leven, onder de wellustelingen een kuis bestaan, in het drukke stadsleven realiseren zij het kluzenaarsideaal.*<sup>3</sup>

### **Mystieke vrouwen**

Het grote aantal *vitae* of levensverhalen van deze religieuze vrouwen, geschreven door mannen, is een bewijs van het respect dat men voor hen had. De mannelijke geestelijken gebruikten deze *vitae* als voorbeelden om de gelovigen aan te moedigen om te gaan leven als deze vrouwen.

Uit de verschillende levensverhalen blijkt dat deze vrouwen veelal goed opgeleid waren. De meesten hadden een goede kennis van het Latijn en lazen de Bijbel. Het merendeel was afkomstig uit een sociaal hogere klasse. Familiebanden waren in deze klasse erg belangrijk en

de edelen lieten hun dochters huwen met andere vooraanstaande lieden. Door oorlogen en kruistochten was er echter een tekort aan mannen van hun stand zodat deze vrouwen kozen voor een religieus leven.

Opvallend zijn de gelijkenissen in de manier waarop al deze vrome vrouwen hun geloof beleefden, en de gevoelens die daarmee gepaard gingen. Vooral de steeds wederkerende aandacht voor het lijden is frappant. Ze voelden mee met de lijdende Christus en tegelijk adoreerden ze Zijn lijden. Maar evenzeer wilden zij deelnemen aan dit lijden, omdat het hen dichterbij Hem bracht. Zichzelf geselen en pijnigen en zich uithongeren zijn maar enkele voorbeelden van zelfkastijdingen die werden toegepast.

Vele van deze vrouwen voelden zich aangetrokken tot Christus, zowel de volwassen man, als het kind Jezus. Ze aanzagen Hem als hun Bruidegom en wilden Hem vasthouden, ja, zelfs omhelzen. Samenzijn met Hem was hun opperste betrachtning. Die droom van eenwording kon in zekere zin werkelijkheid worden in de beleving van de Eucharistie. Christus werd vereenzelvigd met de hostie en dus was het hun betrachtning om zoveel mogelijk te communie te gaan. Enkelen raakten al in extase bij het zien van de hostie. Deze devotie bereikte voor sommigen een toppunt door het beleven van een visioen.

Aan het religieuze fenomeen en de heiligenlevens van deze mystieke vrouwen werd reeds heel wat aandacht en onderzoek besteed. Maar over de weerspiegeling ervan naar de kunst in de regio van het bisdom Luik, werd nog bijna geen onderzoek gevoerd. Dit artikel tracht hierop een antwoord te geven.

## **Devotie voor Christus**

Uit de *vitae* van deze vrouwen kan heel wat informatie gehaald worden, want zij vormen de belangrijkste bronnen, vaak de enige bron, omtrent hun leven.<sup>4</sup> Ook al geven deze bronnen lang niet alle informatie prijs, toch bieden ze de lezer nuttige informatie over hun sociale contacten, afkomst, opleiding en zelfs ook melding van kunstobjecten waarvan ze gebruikmaakten om hun geloof te belijden. Maar bij het onderzoek stelde zich een probleem. Er zijn namelijk maar weinig voorwerpen overgeleverd die enig verband hebben met de vrome vrouwen. Dertiende-eeuwse paneelschilderkunst is bijna niet bewaard gebleven in de Lage Landen.



Anoniem, *De verkoop van een Madonna (detail)*, 2de helft 13de eeuw. Uit: *Cantigas de Santa Maria van Koning Alfonso X van Castilia*, Madrid, Escorial, Ms. T.I.1, fol. 17.

Een goed voorbeeld van zo'n verloren gegaan kunstobject is het paneel dat in het bezit was van Elisabeth van Spalbeek. Dit kunstobject werd door Philip van Clairvaux vermeld in zijn *Vita Elizabeth Sanctimonialis in Erkenrode* als zijnde een paneel dat ze kon openklappen met daarop een afbeelding van de gekruisigde Christus. Elisabeth maakte dagelijks gebruik van dit object wanneer ze de passie uitbeeldde. Ze deed dan het paneel open en kuste hartstochtelijk de wonden van Christus die erop stonden afgebeeld. Ook toonde ze het paneel aan de mensen die haar kwamen bezoeken in de Kapel van Spalbeek.<sup>5</sup> Vermoedelijk heeft er een productie van zulke kunstobjecten bestaan, maar er zijn er jammer genoeg weinig tot geen van bewaard gebleven. En het onderzoek ernaar is bijna onbestaande. Er zijn wel bewijzen dat er een invoer bestond van zulke kunstwerken vanuit diverse bedevaartplaatsen. Dat blijkt uit een handschrift, de *Càntigas de Santa Maria* uit 1265, dat in het bezit was van koning Alfonso van Castilie. Een miniatuur hierin schetst een winkel waar panelen worden verhandeld met afbeeldingen van *Madonna en Kind* en *de Gekruisigde Christus*. Deze beeltenis is de oudste afbeelding van zo'n commerciële activiteit.<sup>6</sup> De miniatuur staat afgebeeld bij het verhaal over een edelvrouw, die nabij Damascus als een heremiet leefde. De vrouw vroeg aan een passerende monnik om haar van Jeruzalem een paneel met de afbeelding van Maria mee te brengen. De monnik kocht zo'n afbeelding in een winkel in Jeruzalem. Na aankoop merkte hij dat het om een miraculeus beeld ging en besloot hij om het voor zichzelf te houden. Maar Madonna riep hem op om het paneel toch naar de vrouw te brengen aan wie hij beloofd had een paneel mee te brengen uit Jeruzalem.<sup>7</sup>

Deze bron geeft aan dat er in die tijd een handel bestond van zulke panelen. De kans dat Elisabeth er eentje bezat, is dus meer dan waarschijnlijk. Uit de bron blijkt dat het vooral monniken zijn die deze kunstwerken kochten. Gezien de slechte gezondheidstoestand van Elisabeth is het niet uit te sluiten dat iemand anders het voor haar meebracht uit Jeruzalem of uit een andere belangrijke bedevaartplaats. Waarschijnlijk kreeg ze het paneel met een gekruisigde Christus als geschenk van een bevriende monnik die haar bezocht.

Uit de *vitae* kan ook worden afgeleid dat er in de kloosters en kerken in de 13de eeuw al beelden aanwezig waren en dat deze vrouwen dus toegang hadden tot verschillende beelden. Uit de levensbeschrijving van Lutgard van Tongeren bleek dat er een kruisbeeld van Christus aanwezig was in het klooster. Als Lutgard zich niet goed voelde, ging ze voor het kruisbeeld staan om te mediteren. Ze concentreerde zich op het beeld van de lijdende Christus en geraakte daardoor in trance.<sup>8</sup>

In de *vita* van Maria van Oignies wordt een sculptuur van de gekruisigde Christus vermeld. Bij het aanschouwen van dit beeld begon Maria te wenen en omarmde ze de voeten van de Heer.<sup>9</sup> Van de devotieobjecten die gelinkt worden aan de eucharistieviering en die tot de edelsmeedkunst behoren, zijn er gelukkig nog verschillende voorbeelden bewaard.



*Baudouin de Villerec, Ciborie, midden 13<sup>de</sup> eeuw  
Zilver ten dele verguld. Brussel, Koninklijke  
Musea voor Kunst en Geschiedenis*



*Anoniem, Sacramentsostensorium, 1286.  
Verguld zilver, gedreven, gegoten en  
geciseleerd glas. Hasselt, Kerkfabriek  
Sint- Quintinus en Onze-Lieve-Vrouw*

Het verlangen naar het ontvangen van de hostie is een centraal thema in het leven van de vrome vrouwen. Ze zagen het krijgen van de hostie als het volledig een worden met hun

hemelse Bruidegom. Christus was aanwezig in de hostie en daarom wilden deze vrouwen zoveel mogelijk te communie gaan.<sup>10</sup> Wanneer ze de hostie niet konden ontvangen, stelden de vrouwen zich tevreden met het zien en contempleren van de geconsacreerde hostie of met het mediteren voor de kelk na de consecratie, zodat het dan eerder ging om de beleving van een geestelijke communie.<sup>11</sup> Dat dit verlangen aanwezig was, werd mooi geïllustreerd in het leven van Ida van Leuven. Toen Ida overvallen werd door een groot verlangen naar de hostie, nam ze de pyxis en overlaadde hem met de kussen van haar mond en drukte hem stevig tegen haar borst. Ze plaatste de pyxis op het altaar en probeerde hem te openen om het heil der mensen te kunnen aanschouwen. Een voorbeeld van zo'n 13de-eeuwse pyxis wordt bewaard in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel. Een ander belangrijk voorwerp in deze context is de monstrans. Dit object vindt zijn oorsprong in de 13de eeuw en werd gebruikt om de hostie tentoon te stellen. Vaak ging het dan om mirakelhosties, die vanaf dan hun opgang maakten.<sup>12</sup> Het oudst bewaarde voorbeeld van zo'n monstrans is het Sacramentsostensorium uit de cisterciënzerinnen abdij van Herkenrode, gemaakt in opdracht van Heilewigis van Diest in 1286.

Uit de verschillende *vitae* kan worden afgeleid dat sommige van deze vrouwen in het bezit waren van psalters en devotieboeken. Vooral de psalters waren populair in de middeleeuwen.<sup>13</sup> Ze werden gebruikt in kloosters en kapittels voor het dagelijks liturgisch gebed en aan het doodsbed van een medebroeder of -zuster. Het opzeggen van de gebeden uit het boek werd vaak opgelegd als boetedoening. De leken gebruikten de psalters voor het beleven van hun persoonlijke vroomheid. Uit deze periode zijn tal van voorbeelden bewaard gebleven. Ze zijn meestal klein, maar handig van formaat en luxueus versierd.<sup>14</sup> Vanaf de 12de eeuw groeiden de psalters, mede door het veelvuldige gebruik door leken, uit tot luxueuze beeldboeken.

Vrouwen hadden meestal een mindere kennis van het Latijn dan mannen. Een groot aantal psalters uit de 13de eeuw die gemaakt werden in het bisdom Luik, waren dan ook in het bezit van vrouwen. In deze psalters komen herhaaldelijk smeekbeden van vrouwen tot God voor, gebeden van een berouwvolle zondares, evenals miniaturen van vrouwelijke opdrachtgevers, neergeknield in gebed.<sup>15</sup>

Dat er zoveel Luikse psalters voor vrouwen gemaakt werden, kan maar een verklaring hebben, namelijk dat deze handschriften gemaakt werden voor de begijnen. Er zijn geen psalters overgeleverd van het einde van de 12de eeuw, al staat het vast dat de begijnen zulk handschrift toen reeds gebruikten voor hun dagelijkse, geestelijke oefeningen.<sup>16</sup> Dit kan bovendien ook afgeleid worden uit de *vitae* van de bekende vrouwen van de religieuze

vernieuwingsbeweging. Maria van Oignies las voortdurend in haar psalter, vele anderen volgden haar voorbeeld.<sup>17</sup>

De productie van deze devotieboeken valt samen met de komst van de bedelorden in het prinsbisdom Luik. De franciscanen en dominicanen die zich in Luik vestigden rond 1230, waren begaan met de strijd tegen de ketterij.

Door het prediken en het afnemen van de biecht probeerden ze gelovigen op het rechte pad te houden. Spirituele leiding geven aan vrome vrouwen was een van hun aandachtspunten. Vandaar ook dat in de periode tussen 1240 en 1260 de meeste begijnhoven opgericht werden in het bisdom.<sup>18</sup>

Vele begijnen hadden familieleden die deel uitmaakten van de bedelorden en in hun testamenten waren ze vaak gul tegenover de franciscanen en dominicanen. De bedelmonniken van hun kant hielpen de begijnen om hun geestelijke oefeningen op punt te stellen en de statuten vast te leggen. Hierin werd het bezit van een psalter een voorgeschreven regel, wat een bijkomende verklaring is voor de stijging van het aantal psalters destijds.<sup>19</sup>



Anoniem, Een smekende vrouw voor de H. Maagd met Jezuskind, ca. 1250, Psalter uit Hoei.



Anoniem, Sedes Sapientiae vertrappt een slang. ca. 1260. Gepolychromeerd eikenhout, hoogte 87 cm. Hoei, Onze-Lieve-Vrouwkerk

De verering van de Maagd Maria was voor de begijnen even belangrijk als de devotie voor Christus. Alle belangrijke feesten in verband met Maria komen in de psalters aan bod, zoals de geboorte van Maria, de Annunciatie en Maria Lichtmis. Maria was voor de begijnen

een belangrijke bemiddelaars voor zondaars die berouw toonden. Dit wordt afgebeeld in een psalter uit Hoei gedateerd ca. 1250. Een vrouw met sluier knielt smekend voor het altaar, waarop een *Sedes Sapientiae* staat.<sup>20</sup> Deze voorstelling is waarschijnlijk een weergave van de manier waarop begijnen en vrome vrouwen baden tot Maria. De voorstelling van de *Sedes Sapientiae* bestond al voor de 13de eeuw. Een voorbeeld van dit iconografische thema is de *Sedes Sapientiae* in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Hoei, vervaardigd omstreeks 1260.

Bovendien kan er uit de *vitae* afgeleid worden dat de religieuze vrouwen zelf handschriften overschreven en zelf boeken of teksten in hun moedertaal schreven. Beatrijs van Nazareth kreeg les in schrijven en kalligrafie en is waarschijnlijk de schrijfster van *Seven maniere van minne*. Ida de Lewis kon schrijven in het Latijn en Eva van Saint-Martin schreef in het Frans. Er zou voor vrouwen ook een opleiding in het illustreren van teksten en boeken geweest zijn. In de *Vita Beatricis* lezen we dat Beatrijs zo'n opleiding kreeg tijdens haar verblijf in het klooster van La Ramee.<sup>21</sup> Uit het klooster van Nazareth, waar Beatrijs priorin werd in 1268, worden verschillende geïllustreerde handschriften bewaard. Een daarvan is een antifonarium, geschreven omstreeks 1244-1245.<sup>22</sup>

Ook begijnen hielden zich bezig met het schrijven en illustreren van psalters. Een concreet bewijs daarvan is bewaard gebleven in een testament van een Luikse begijn. Ze liet in 1266 geld na aan haar zuster om daarmee psalters te laten maken.<sup>23</sup> Tot de handschriften die beschouwd worden als het werk van begijnen, behoort zeker het psalter van Saint-Christophe met het portret van Lambert le Bègue uit 1255-1256. Alhoewel dit boek uit het midden van de 13de eeuw dateert, is het nog sterk romaans van geest en komen duidelijk de naïeve stijl en het amateurisme naar voren.



Anoniem, Portret van Lambert le Bègue, ca. 1255-1256, Luiks psalter.

## Invloed op iconografie vanaf 13de eeuw

De levenswijze en het ideeëngoed van deze mystieke vrouwen had een invloed op de kunstproductie in de latere eeuwen. Tijdens de 14de en 15de eeuw is er een sterke uitbreiding van iconografisch materiaal dat gerelateerd kan worden aan de mystieke vrouwen en hun geloofspraktijken. Een voorbeeld daarvan is de voorstelling van het Ware Gelaat van Christus. Deze weergave werd tijdens de 13de eeuw steeds populairder bij de kluizenaresen, vrome vrouwen en andere gelovigen. Eva van Saint-Martin was in het bezit van een afbeelding van het Ware Gelaat. Toen Juliana van Cornillon op bezoek kwam en de beeltenis zag, viel ze onmiddellijk in zwijm. Beide vrouwen beleefden de passie van Christus alsof ze er zelf bijstonden als ooggetuigen.<sup>24</sup> Het Ware Gelaat dat in de vita van Eva van Saint-Martin vermeld staat, was waarschijnlijk een kopie van een *mandylion* en niet van een *Vera Icon*. Het ging hier dus waarschijnlijk niet om een afbeelding van de lijdende Christus, die typisch is voor de *Vera Icon*-iconografie. De weergave van het gezicht van de lijdende Christus met een wonderbaarlijke aura komt uit het passieverhaal. Toen Christus met het kruis op weg was naar de Calvarieberg, drukte Veronica de zweetdoek in zijn gelaat en zo kwam een afbeelding van Christus' gelaat tevoorschijn op het doek.<sup>25</sup> In de iconografie komt deze *Vera Icon* pas vanaf de 14de eeuw voor. De legende van het *mandylion* ontstaat al in de 6de eeuw en is bekend als de legende van Abgar van Edessa, de koning van Syrië.<sup>26</sup> Hij leefde ten tijde van Christus en hoorde wonderlijke verhalen over de Messias. Toen de koning op een dag ziek werd, zond hij Ananias, een schilder, naar Jeruzalem om een portret van Christus te maken. Abgar dacht dat hij door het zien van het gelaat van Christus zou genezen. Toen Ananias bij Christus kwam en hem wilde portretteren, kon dit niet, doordat hij verblind werd door de aura van Christus. Christus nam dan het doek en drukte Zijn gelaat erop. Het *mandylion* ontstond dus zonder tussenkomst van mensenhanden. De schilder gaf het doek aan zijn vorst en bij het zien van het portret van de Heer genas de koning.<sup>27</sup> In de 14de en 15de eeuw zou deze devotie enkel maar toenemen. Het gaat zowel over afbeeldingen van het *mandylion* als van het *Vera Icon*. Ze zijn terug te vinden op miniaturen, retabels, muurschilderingen, maar ook op kleinere dragers en amuletten met een beschermfunctie, zoals pelgrimssouvenirs.<sup>28</sup> Waarschijnlijk vervaardigden nonnen en begijnen objecten met het gelaat van Christus voor eigen meditatie. Het waren devotieobjecten die gemakkelijk konden worden meegenomen.

De *vitae* van de 13de-eeuwse vrouwen uit het Prinsbisdom Luik geven aan dat hun leven gedomineerd werd door het lijden, een lijden dat ze meestal zelf uitlokten. Zo ging Christina de Wonderbare in kokend of ijskoud water zitten<sup>29</sup>, geselde Beatrijs van Nazareth zichzelf met taxustakken en liep ze dagenlang rond met doornen in haar lichaam<sup>30</sup>. En Lutgard leefde zeven jaar lang enkel op brood en bier.<sup>31</sup> Dit lijden had twee hoofdredenen. De vrouwen



wilden enerzijds dezelfde pijnen ondergaan als hun Bruidegom. Anderzijds zagen ze het lijden als een betaling voor de liefde die ze mochten ontvangen.<sup>32</sup>

Vanaf de 13de eeuw was er een enorme stijging van de kunstproductie gerelateerd aan zowel oude als nieuwe thema's van het passieverhaal. De invloed van de *mulieres religiosae* en de begijnenbeweging mag ook hier zeker niet worden onderschat. Er ontwikkelde zich een iconografie met een opvallende aandacht voor het passieverhaal. Het lijdensverhaal werd niet in zijn geheel weergegeven in de kunst, maar eerder in verschillende belangrijke scènes uitgewerkt, zoals de *Geseling*, *Man van Smarten*, *Christus op de koude steen* en de *bewening*. Deze voorstellingen werden de nieuwe iconografie. Het waren *Andachtsbilder*.<sup>33</sup> Ze confronteerden de bezitter rechtstreeks met het lijden van Christus. De beelden van de lijdende Christus moesten aanzetten tot devotie en navolging van Christus. Vaak werd het lichaam van de Heer volledig getormenteerd en zwaar toegetakeld weergegeven, waardoor het lijden nog meer geaccentueerd werd. Met de ontwikkeling van deze nieuwe sculptuurtypes werd het lijden van Christus tactiel, tastbaar gemaakt. Het lijden kon letterlijk en figuurlijk aangevoeld worden.<sup>34</sup> Een mooi voorbeeld daarvan zijn de 14de-eeuwse Keulse crucifixen. Ze tonen de gekruisigde Christus overgoten met bloeden met een volledig verwrongen lichaam. De polychromie van dit beeld werd later aangepast, waardoor de grote hoeveelheid bloed op het lichaam niet meer zichtbaar was. Deze beelden werden vanuit Keulen geëxporteerd naar onze gewesten tijdens de 14de eeuw en vormden een uitbeelding van de visioenen van de 13de-eeuwse vrouwen. Een treffend voorbeeld is terug te vinden in een visioen van Lutgard van Tongeren. Op een nacht voelde Lutgard zich niet goed en besloot niet aan 'de metten' deel te nemen. Een stem riep haar en maande haar aan dit wel te doen. Toen ze op weg was naar de kerk, verscheen haar een Christus aan het kruis, wiens lichaam bedekt was met een overvloed aan bloed. Hij omarmde haar en liet haar drinken van het bloed uit Zijn zijwonde.<sup>35</sup> De geseling van Christus werd reeds in de 13de eeuw afgebeeld. Een voorbeeld daarvan is een miniatuur uit een Luikse psalter, gedateerd ca. 1270, waarop de geseling van Christus staat afgebeeld. Een vergelijking van deze afbeelding met de Duitse kopergravure, gemaakt ca. 1500 door Michael Wolgemut, toont een opmerkelijk verschil. Het lichaam van Christus is op de gravure volledig bedekt met bloed en niet meer te herkennen. Deze voorstelling past bij de beschrijving van Christus' lichaam uit het visioen van Lutgard.



Anoniem, *Geseling van Christus*, ca. 1270, *Luiks psalter*



Michael Wolgemut, *Geseling van Christus*, ca. 1500. *Kopergravure. Berlijn, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett.*

Een ander sculptuurtype dat aan het begin van de 14de eeuw zijn intrede deed, was de *piëta*<sup>36</sup>. De *piëta* toont het dode lichaam van Christus op de schoot van zijn treurende moeder. Dit beeld kwam in de Zuidelijke Nederlanden vaak voor en opvallend veel in de wereld van de religieuze vrouwen.<sup>37</sup>

De manier waarop de devotie voor de *piëta* plaatsvond, was heel divers en meestal een individueel gebeuren. Er zijn dan ook voorstellingen van *piëta*'s op verschillende plaatsen terug te vinden: in kerken, in kloosters, in privaat bezit in de huiskamer, maar ook langs de straat en in kleine kapellen.<sup>38</sup> Het aanschouwen van dit beeld was niet gebonden aan liturgische gewoontes of regels. Het beeld was erg toegankelijk en men kon op elk moment van de dag bidden aan het beeld.<sup>39</sup>

Er zijn verschillende redenen waarom deze beeldengroep zo populair was bij de begijnen en religieuze vrouwen vanaf de vroege 14de eeuw. Er zijn duidelijke overeenkomsten tussen Maria en een begijn. Moeder Maria was een kuis vrouw, moeder, troosteres, religieuze, beweenster en bewaakster van het Lichaam, echtgenote zonder echte echtgenoot en kinderloos door de dood van haar zoon. Maria was geen non, maar koos toch voor een kuis en vroom bestaan, net als de begijnen. Begijnen waren kinderloos en hadden ook geen

echtgenoot. Ze zorgden voor de zieken en gaven de laatste zorgen aan mensen die stervend waren en hielpen bij begrafenissen. Het is dan ook logisch dat deze vrouwen zich gingen identificeren met Maria. De Maria uit de *piëta* werd gezien als een weergave van het ideale leven van een begijn en kon dienen als voorbeeld voor deze vrouwen.<sup>40</sup> Een voorbeeld van zo'n voorstelling is de *piëta* uit de Sint-Genovevakerk in Zepperen.



*Anonim, Piëta, ca. 1500, Zepperen, Genovevakerk.*

De *piëta* bevat ook een eucharistische dimensie. Maria werd vergeleken met de monstrans die het lichaam van Christus draagt en aan de gelovigen het lichaam toont. Dit paste volledig in de ideeënwereld van de Sacramentsdevotie die ontstond in de 13de eeuw in het prinsbisdom Luik, waarbij twee religieuze vrome vrouwen, Juliana van Cornillon en Eva van Saint-Martin, een belangrijke rol speelden. Het leven van deze vrouwen werd namelijk beheerst door een extreem verlangen om verenigd te worden met hun Bruidegom. Wanneer ze zich in de plaats van Maria stelden, konden ze Christus werkelijk omhelzen. De iconografie van de *piëta*

vertoont dan ook overeenkomsten met visioenen uit sommige van de *vitae* van deze vrouwen.<sup>41</sup>

Een andere voorstelling die erg populair werd op het einde van de 15de eeuw, is *Christus op de koude steen*. Dit beeldtype kende een massale productie.<sup>42</sup> De geboeide Christus wacht op zijn vonnis, draagt enkel een lendendoek en de doornenkroon. De sporen van de geseling zijn vaak zichtbaar op zijn lichaam. Een mooi voorbeeld wordt bewaard in de Begijnhofkerk Sint-Catharina van Tongeren. Het gaat hier om een unieke sculptuur, want het is de enige waarin de waarschijnlijke opdrachtgeefster getoond wordt. In de steen waarop Christus zit, is namelijk een biddende begijn afgebeeld. Daarbij wordt tevens de manier getoond waarop men aan meditatie deed voor het beeld.<sup>43</sup> De thematiek *Christus op de koude steen* kan worden beschouwd als een van de devotiebeelden bij uitstek, erg geliefd bij religieuze gemeenschappen en begijnen. Het sluit ook volledig aan bij de grote aandacht van de religieuze vrouwen voor het lijden van Christus.



*Anoniem, Christus op de koude steen, ca. 1530. Tongeren, Begijnhof, Sint-Catharinakerk.*

Het is duidelijk dat er vanaf de 13de eeuw, door de opkomst van een nieuwe vorm van geloofsbeleving bij een groot aantal vrome vrouwen, een interactie ontstond tussen hen en de bestaande iconografie. Hun devotie berustte in grote mate op de voorstellingen waarover ze beschikten of waartoe ze toegang hadden. Anderzijds hebben deze vrouwen een grote impact gehad op het ontstaan van nieuwe iconografische voorstellingen waarmee en waardoor ze hun geloof nog beter konden belijden. Vele van deze voorwerpen zijn spijtig genoeg verloren gegaan, maar er is nog voldoende ruimte voor bijkomend onderzoek, want vele kerken en kapellen dienen nog geïnventariseerd te worden.

**Katrien Houbey**

### **Literatuur en noten**

1. Katrien Houbey: Dit artikel bevat elementen van mijn masterproef die ik schreef voor het behalen van mijn diploma Master in de Kunstwetenschappen: *Mystiek in de dertiende eeuw in het Prinsbisdom Luik, het Graafschap Loon en het Maasland. Een onderzoek naar een woord beeldrelatie*, onuitgegeven Masterproef, Leuven, 2011.
2. Anneke Mulder-Bakker, *Verborgten vrouwen: kluisenaressen in de middeleeuwse stad*, Hilversum, . 2007:22.
3. Mulder-Bakker 2007: 19.
4. Voor dit onderzoek werd gefocust op de levensverhalen van de volgende vrouwen: Christina de Wonderbare (1150-1224), Ivetta van Hoei (1158-1228), Maria van Oignies (1171-1213), Lutgard van Tongeren (1182-1246), Ida van Nijvel (1190-1231), Juliana van Cornillon (1192-1258), Eva van Saint-Martin (1205/1210-1265), Beatrijs van Nazareth (1200-1268), Hadewijch (ca. 1240), Elisabeth van Spalbeek (1247-1304/1316), Ida de Lewis († ca.1260) en Ida van Leuven (1219-1290).
5. Simons, Walter en Ziegler, Joanna: 'Phenomenal religion in the thirteenth century and its image: Elisabeth of Spalbeek and the passion cult', *Studies in Church History* 27 (1990): 124.
6. Henk van Os, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500*, tentoonstellingscatalogus, Amsterdam, Rijksmuseum, Londen, 1994: 65.
7. Van Os, 1994: 65.
8. Guido Hendrix, *Ontmoetingen met Lutgard van Tongeren, benedictines en cisterciënzerin. Deel III Thomas van Cantimprés Vita Lutgardis*. Nederlandse vertaling van de tweede versie naar handschrift Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 8609-8620, Documenta Libreraria, 17, Leuven, 1997: 11.
9. Maurits Smeyers en Judith H. Oliver: *In beeld geprezen: miniaturen uit Maaslandse devotieboeken. 1250-1350*, tentoonstellingscatalogus, Sint-Truiden, Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst/Begijnhofkerk Sint-Agnes, Leuven, 1989: 45.
10. Charles Caspers: *De eucharistische vroomheid en het feest van Sacramentsdag in de Nederlanden tijdens de late middeleeuwen*, Miscellanea Neerlandica 5, Leuven, 1992: 38-39.
11. Caspers 1992: 40.
12. Caspers 1992: 100-101.
13. Judith H. Oliver: *Gothic manuscript illumination in the diocese of Liège (c. 1250-c. 1330)*, Corpus van verluchte handschriften uit de Nederlanden, 2, uitgegeven door Maurits Smeyers, Leuven 1988: 20-21; Smeyers en Oliver, 1989: 17.
14. Smeyers en Oliver 1989: 17.
15. Smeyers en Oliver 1989: 33.
16. Smeyers en Oliver 1989: 36.
17. Smeyers en Oliver 1989: 36; Paul Vandenbroeck: *Hooglied. De Beeldwereld van Religieuze Vrouwen in de Zuidelijke Nederlanden, vanaf de 13de eeuw*, tentoonstellingscatalogus Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, Gent, 1994: 35.
18. Smeyers en Oliver 1989: 37-38.

19. Smeyers en Oliver 1989: 38; Vandenbroeck 1994: 35.
20. Smeyers en Oliver 1989: 39-40.
21. Wybren Scheepma, 'Beatrice of Nazareth: The First Women Author of Mystical Texts', *Seeing and Knowing. Women and Learning in Medieval Europe 1200-1550*, uitgegeven door Anneke Mulder-Bakker, *Medieval Women: texts and contexts* 11, Turnhout, 2004: 59.
22. Koen Breugelmans, Luc Coenen, Greet De Schutter, e.a. (red.), *750 jaar Abdij van Nazareth*, tentoonstellingscatalogus, Bijdragen tot de geschiedenis van de stad Lier, Lier, Stedelijk Museum, Lier, 1986: 59.
23. Smeyers en Oliver 1989: 46; Vandenbroeck 1994: 35.
24. Jeffery Hamburger: *The visual and the visionary. Art and female spirituality in Late Medieval Germany*, New York, 1998:318; Mulder-Bakker 2007: 105.
25. Hamburger 1998: 317.
26. Barbara Baert, 'Kijken naar het ware gelaat van Christus', *Onze Alma Mater* 54, 4, Leuven, (2000): 486.
27. Baert 2000: 486-495.
28. Baert 2000: 508.
29. Cantimpratensis, Thomas: *The Life of Christina Mirabilis/Thomas de Cantimpré: translation, introduction and notes by Margot H. King*, Peregrina translations series, 2, vertaald uit het Latijn door Margot H. King, Toronto, 1989: 35-43.
30. L. Reypens S. J.: *Vita Beatricis. De autobiografie van Z. Beatrijs van Tienen O. Cist. 1200-1268*, Antwerpen, 1964: 66.
31. Hendrix 1997: 20-25.
32. Vandenbroeck 1994: 45.
33. Christina Ceulemans: 'Iconografie van de laatgotische beeldsnijkunst in Belgisch Limburg', *Laatgotische beeldsnijkunst uit Limburg en het grensland*, tentoonstellingscatalogus, Sint-Truiden, Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst. Begijnhofkerk, Sint-Truiden, 1990: I.22 - I.23, Vandenbroeck, 1994: 46.
34. Vandenbroeck, 1994: 46; Joanna Ziegler, *Sculpture of compassion: the pietà and the beguines in the Southern Low Countries. 1300 - c. 1600*, Belgisch Historisch Instituut te Rome, Studies over kunstgeschiedenis 6, Brussel/Rome, 1992: 16.
35. Hendrix 1997: 11.
36. Ziegler 1992: 65.
37. Ziegler 1992: 119.
38. Ziegler 1992: 130.
39. Ziegler 1992: 156.
40. Ziegler 1992: 143; Vandenbroeck 1994: 32.
41. Hans Belting, *The Image and its Public in the Middle Ages: Form and Function of Early Paintings of the Passion*, vertaald door Mark Battusis en Raymond Meyer, New Rochelle, 1990: 90; Ziegler 1992: 146; Vandenbroeck 1994: 32.
42. Ceulemans 1990: I.23.
43. Ceulemans 1990: I.23 en II.72.