



Universiteit Utrecht

Kunst in middeleeuwse vrouwenkloosters

*Plaatsing van 'De Heilige Gertrudis van Nijvel' in de
omgeving van de Keulse Dominicanessen.*

M.H. van Esch

Juni 2010

Departement Kunstgeschiedenis
Onderzoekswerkgroep Middeleeuwen
Onder begeleiding van dhr. V.M. Schmidt

Inleiding

Deze studie is een vervolg op het onderzoek dat is gedaan naar het paneel 'De Heilige Gertrudis van Nijvel' uit de collectie van Huis Bergh te 's Heerenbergh.¹ In het voorgaand onderzoek is onder andere informatie vergaard over de iconografie en functie van het paneel. De resultaten van het vooronderzoek zijn verwerkt in een catalogustekst.

Een mogelijkheid voor verdere analyse van het paneel betrof onder andere het doen van onderzoek naar de opdrachtgever van het paneel. Voor de uitvoerbaarheid van dit vervolgonderzoek waren voldoende aanknopingspunten gevonden en de verwachting is dat resultaat zal worden gevonden. In dit document zal van het vervolgonderzoek verslag worden gedaan.

Onderzoeksvragen

Het onderzoek heeft zich in eerste instantie gericht op de herkomst van het schilderij en de persoon of instelling die opdracht kan hebben gegeven tot de vervaardiging van het paneel. De insteek was dat, wanneer deze zoektocht resultaat opleverde, onderzocht zou worden hoe het paneel in de context van de plaats van herkomst kan worden gezien. Om het onderzoek efficiënt te laten plaatsvinden zijn twee onderzoeksvragen geformuleerd:

1. *Wie was de opdrachtgever van 'De Heilige Gertrudis van Nijvel'?*
2. *Hoe functioneerde het werk in zijn oorspronkelijke context?*

Omdat al snel duidelijk werd dat het paneel afkomstig is uit een vrouwenklooster, is ervoor gekozen om het overkoepelende thema van deze studie te laten zijn: *kunst in middeleeuwse vrouwenkloosters*. Doel van dit onderzoek was dus verder onderzoek te doen naar het paneel met de Heilige Gertrudis van Nijvel en het werk in een breder kader van de functie van beeldende kunst in vrouwenkloosters te plaatsen.

Onderzoeksopzet

Om antwoord te kunnen geven op de twee geformuleerde onderzoeksvragen is uitgegaan van de eindresultaten van het voorafgaand onderzoek. Zoals gezegd zijn er voldoende aanknopingspunten gevonden om een goede basis te hebben voor een vervolg. Deze aanknopingspunten zijn onder andere de datering van het werk rond 1486-90, de Keulse herkomst van de schilder en de weergave van de Benedictijnse abdis Gertrudis in een Dominicanessenhabijt. Dit laatste gegeven heeft het vermoeden doen rijzen dat een religieuze orde, in dit geval die van de Dominicanen, zich de heilige heeft toegeëigend door haar in een ander habijt voor te stellen.²

Vanuit deze constatering is voor een antwoord op de eerste onderzoeksvraag – *Wie was de opdrachtgever van 'De Heilige Gertrudis van Nijvel'* – gezocht naar middeleeuwse, Dominicaanse kloosters in de omgeving van Keulen. Daarbij was het nodig een aantal subvragen te beantwoorden, zoals: wat was Keulen

¹ Dit vooronderzoek is tevens verricht door M.H. van Esch, in mei 2010.

² Suggestie van dhr. Victor M. Schmidt, universitair docent aan de Universiteit Utrecht.

voor een stad in de middeleeuwen? Had Keulen Dominicanen- of Dominicanessenkloosters, en zo ja: is of was er een klooster waarbij het paneel te plaatsen is? Wat is de geschiedenis van dit klooster? Heeft het klooster zelf opdracht gegeven tot het werk of is het van buitenaf aan het klooster geschonken? Wat kan de periode waarin het werk is gemaakt ons hierover vertellen? Om antwoord te kunnen krijgen op deze vragen is vooral literatuur- en beeldonderzoek gedaan.

Om tot een antwoord op de tweede vraag – *Hoe functioneerde het werk in haar oorspronkelijke situatie* - te komen moesten ook een aantal subvragen beantwoord worden. Dit waren vragen als: wat is de geschiedenis van de Dominicaanse orde? Hoe zag de dagelijkse realiteit van het klooster eruit? Welke rol speelde kunst in het klooster? Zijn er nog verschillen tussen de rol van kunst in mannen- en in vrouwenkloosters? Op welke plaatsen hing kunst in het klooster en welke invloed had de locatie van het werk binnen het klooster voor de functie? Ook voor een antwoord op deze vragen is literatuuronderzoek verricht.³

Na de resultaten van het onderzoek verzameld te hebben kon uiteindelijk de verworven kennis worden teruggekoppeld op het paneel van de Heilige Gertrudis. Het paneel kon op basis van de vergaarde informatie nader gelokaliseerd worden binnen de clausuur. Ook over de functie(s) die het paneel bekleedde konden uitspraken worden gedaan.

Kortom, de nadruk in dit onderzoek lag op de Dominicanessenkloosters in Keulen, zoals die bestonden in de vijftiende eeuw. Daarbij is gekeken welke rol kunst speelde in de vrouwenkloosters. In dit document worden de resultaten gepresenteerd.

Met dank aan

Dit essay had niet tot stand kunnen komen zonder de hulp van een aantal personen. Daarom wil ik Wouter van Amsterdam en Ineke van Esch bedanken voor hun oplettende oog bij het lezen van de verschillende versies die aan dit essay vooraf gingen en stimulerende woorden als de situatie soms uitzichtloos leek.

M.H. van Esch

Utrecht, juni 2010

³ Indien relevant is in voetnoten toelichting gegeven voor gemaakte keuzes in de selectie van literatuur. Voor een overzicht van de gebruikte literatuur, zie pagina 28.

Inhoud

Inleiding.....	1
Onderzoeksvragen	1
Onderzoeksopzet	1
Met dank aan	2
Inhoud	3
1. ‘De Heilige Gertrudis van Nijvel’	4
Voorstelling	4
De Heilige Gertrudis van Nijvel	4
Toeschrijving en datering	5
Iconografie en functie	5
Herkomst.....	6
2. Context.....	7
Middeleeuwse kunst	7
Dominicanen in Keulen	7
Vrouwelijke religieuzen.....	8
3. Leven in een vrouwenklooster	10
Sint Gertrudis: een bewogen geschiedenis.....	10
De clausuur	12
Het kloostercomplex en de kloosterkerk van Sint Gertrudis	13
4. Kunst in vrouwenkloosters.....	16
Functies van kunst in vrouwenkloosters.....	16
Kunstvormen en de aanwezigheid van kunst binnen het klooster	18
Kunst in het Sint Gertrudisklooster	19
5. Terugkoppeling en conclusie.....	22
Opdrachtgever	22
Lokalisering binnen het kloostercomplex	23
Functie.....	24
Conclusie	25
Evaluatie.....	26
Plan van aanpak	26
Literatuur	26
Informatie verzamelen en verwerken.....	26
Het eindproduct	27
Contact	27
Literatuur	28
Overige bronnen	28

1. 'De Heilige Gertrudis van Nijvel'

Wat er schuilgaat onder het oppervlak

In de zoektocht naar de verhouding tussen middeleeuwse vrouwenkloosters en kunst is het uitgangspunt een vijftiende-eeuws paneel waarop de Heilig Gertrudis is afgebeeld, momenteel in het bezit van Huis Bergh te 's Heerenberg. In een voorafgaand onderzoek is het betreffende paneel onderzocht met als resultaat een catalogustekst over het kunstwerk. Onderstaande informatie is uit deze catalogustekst afkomstig; alleen de voor het vervolgonderzoek relevante informatie zal worden vermeld.⁴

Voorstelling

Te zien is de heilige Gertrudis van Nijvel met een muis in haar ene en een rood boek in haar andere hand. Gertrudis is niet centraal afgebeeld maar staat links op het paneel. Haar lichaam en hoofd zijn naar links gewend. Rechts van haar voeten is een plant te zien, die veel gelijkenissen met het gebladerte van de paardenbloem vertoont. Op de achtergrond zien we een heuvellandschap met bossen, een rots en een meer of rivier en in de verte een stad. De heilige is afgebeeld in het habijt van de Dominicanessen.⁵

De Heilige Gertrudis van Nijvel

Gertrudis van Nijvel werd geboren in 626 en stierf op 17 maart 659.⁶ Zij was de dochter van Pepijn de Oudere van Landen en Iduberga. Na de dood van haar vader stichtte Gertrudis samen met haar moeder een dubbelklooster volgens de Columbaans-



Afbeelding 1 *De Heilige Gertrudis van Nijvel*, Keulse meester, ca. 1486-90. 52,5 x 28,5 cm. Huis Bergh, 's Heerenberg, inv.nr. 055.

⁴Over het paneel is geen literatuur bekend. Wel is het werk opgenomen in een publicatie over de geschiedenis en kunstcollectie van Huis Bergh.

A. Kutsch Lojenga-Rietberg, *Huis Bergh: kasteel-kunst-geschiedenis*, 's Heerenberg, 2000, p. 106

⁵G. Rocca, *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, Roma 2000. Een uitgebreide publicatie over (de geschiedenis van) religieuze kledij in het Westen. Wegens gebrek aan kennis van de Italiaanse taal is tot de identificatie van het habijt van Gertrudis gekomen via het vergelijken van in het boek gepresenteerd beeldmateriaal.

⁶Over het geboorte- en sterfjaar van Gertrudis lopen de meningen uiteen. Omdat de geboortedatum van Gertrudis onbekend is, moest die worden berekend aan de hand van het sterfjaar en de leeftijd van de heilige. Bekend is dat Gertrudis 33 jaar is geworden en volgens de meest gangbare visie is zij in 659 overleden. Dit zou betekenen dat zij in 626 moet zijn geboren.

Mireille Madou is de auteur van een uitgebreide publicatie over de Heilige Gertrudis. Hierin presenteert zij haar bijdrage aan de bestudering van de heilige Gertrudis van Nijvel en is onder andere informatie opgenomen over hagiografie, verering en iconografie.

M. Madou, *De Heilige Gertrudis van Nijvel*, deel 1, Brussel 1975, pp. 4, 8.

Benedictijnse regel. Gertrudis werd de eerste abdis van dit klooster. Zij bracht veel tijd door met vasten, boete doen en het lezen van de Bijbel. Door haar strenge levensstijl raakte zij ernstig verzwakt en stierf zij op 33-jarige leeftijd. Zowel tijdens haar leven als na haar dood werd zij met vele wonderen in verband gebracht.⁷

Toeschrijving en datering

De titel van het paneel is 'De Heilige Gertrudis van Nijvel'. De toeschrijving en datering van het werk waren door Huis Bergh globaal gesteld op een Nederrijnse kunstenaar, gemaakt in de tweede helft van de vijftiende eeuw, ca. 1480.

Om het werk preciezer te kunnen toeschrijven en dateren, is het werk zelf gebruikt als de belangrijkste sleutel, en is aan de hand van de voorstelling en stijlkenmerken een vergelijking met andere kunstwerken gemaakt. Dhr. V.M. Schmidt, universitair docent Kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht, deed de suggestie dat het werk afkomstig zou kunnen zijn van de hand van een Keulse kunstenaar die bekend is onder de noodnaam 'de Meester van de Heilige Sippe'. Daarom is een vergelijking gemaakt tussen de werken die aan diens oeuvre zijn toegeschreven en het Gertrudispaneel.

Na bestudering van het paneel en de werken van de Sippe-meester kon worden geconcludeerd dat de voorstellingen stilistisch gezien onvoldoende overeenkomsten vertoonden om van dezelfde maker te kunnen zijn. Het betreft hier met name een verschil in kwaliteit en toepassing van detaillering in de voorstelling. Desondanks vielen er ook een aantal stilistische gelijkenissen op. Deze leken erop te duiden dat we te maken hebben met een kunstenaar die de werken van de Meester van de Heilige Sippe heeft gezien en als voorbeeld heeft genomen – weliswaar in een eenvoudiger uitvoering.

Op basis van deze constatering kon het werk worden toegeschreven aan een kunstenaar die afkomstig uit Duitsland moet zijn geweest en werkzaam was in Keulen tussen ca. 1475 en 1510 na Christus. De precieze identiteit van de kunstenaar is tot op heden onbekend. Uitgaande van de aanname dat de maker van het Gertrudispaneel de werken van de Sippe-meester als voorbeeld heeft genomen, kon het werk bij benadering gedateerd worden. Hierbij is het oeuvre en de stijlontwikkeling van de Meester van de Heilige Sippe als leidraad gebruikt, en is gekomen tot een datering tussen 1486 en 1490.⁸

Iconografie en functie

Het rode boek dat Gertrudis in haar linkerhand houdt kan symbool staan voor de kloosterregel die zij als abdis voor de kloosterlingen moest handhaven. Ook kan het boek geïnterpreteerd worden als Bijbel, aangezien uit de hagiografie blijkt dat dit boek centraal stond in Gertrudis' vasten, boetedoening en Bijbelstudie.⁹ De mis

⁷Madou 1975, pp. 4-8.

⁸Voor de volledige verslaglegging van de vergelijking en daaruit voortkomende conclusies: zie de catalogustekst. Voor het stijlonderzoek is met name gebruik gemaakt van het boek van Alfred Stange. In dit boek worden de belangrijkste Keulse kunstenaars die werkzaam waren in de tweede helft van de vijftiende eeuw besproken.

A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, deel 5: 'Köln in der Zeit von 1450 bis 1515', München 1952.

Tevens is voor het onderzoek gebruik gemaakt van de panelen van de Meester van de Heilige Sippe, onder andere bekeken in het Wallraf-Richartz-Museum in Keulen en via de online beeldcatalogus van kunst in bezit van Duitse kunstinstellingen: www.bildindex.de.

⁹Madou 1975, p. 113.

in haar rechterhand is één van Gertrudis' bekendste attributen en verwijst naar haar patronaat voor boeren die getergd werden door muizenplagen.¹⁰

De plant rechts lijkt op een paardenbloem. In het Duits heet een paardenbloem een *Löwezahn*, een leeuwentang. Als symbool verwijst het naar de Passie van Christus; Hij overwon immers de dood als een leeuw. Daarnaast is de paardenbloem een bitter kruid, waardoor het met Maria in verband kan worden gebracht die veel lijden te wachten stond in haar leven. Vanwege deze diepere betekenissen vormt de plant vaak een onderdeel van de iconografie van Christus in Passievoorstellingen of van de iconografie van Maria.¹¹ De aanwezigheid van de plant en de opvallende positie en houding van Gertrudis op het paneel doen vermoeden dat het paneel een zijluik is geweest van een veelluik. Wanneer deze aanname klopt, zou zich op het middenpaneel een Passievoorstelling of een scène met Maria centraal hebben kunnen bevinden.¹²

De weergave van Gertrudis in een Dominicaans habijt is interessant, omdat zij volgens de hagiografie een Benedictijnse abdis was. Naar men mag aannemen wordt een heilige in het kostuum afgebeeld van de orde waartoe hij of zij behoort. Daarnaast is de orde van de Dominicanessen (sinds ong. 1216) pas ontstaan ná Gertrudis' leven, waardoor verwarring tussen de twee habijten erg onwaarschijnlijk is. Ook is de redenering dat de kunstenaar door gebrek aan kennis de habijten heeft 'verwisseld' niet aannemelijk. De meest plausibele verklaring lijkt te zijn dat kloosters zich bepaalde heiligen toe-eigenden door hen in de kledij van hun eigen orde te laten afbeelden. Zodoende zou het Dominicaans habijt van de Heilige Gertrudis iets kunnen vertellen over de identiteit van de opdrachtgever van het paneel.¹³ Voor de hand liggend is dan dat het paneel is geschilderd in opdracht van een Dominicaans klooster.

Herkomst

Tijdens het vervolgonderzoek bleek al gauw dat er een verband kon worden gezien tussen het paneel en de Dominicanessen in Keulen. In Keulen bestond tussen ca. 1256 en 1802 namelijk het Dominicaanse vrouwenklooster van Sint Gertrudis. Het lijkt zeer aannemelijk dat het paneel met de afbeelding van de Heilige Gertrudis in de omgeving van dit klooster moet worden geplaatst. Ten eerste is het paneel hoogstwaarschijnlijk vervaardigd door een Keulse kunstenaar en komt deze locatie overeen met die van het klooster. Ten tweede was al opgevallen dat Gertrudis in het habijt van de Dominicanessen is afgebeeld, wat de identiteit van de opdrachtgever suggereerde; hier treffen wij een Dominicanessenklooster aan. Ten derde is het klooster gewijd aan de Heilige Gertrudis, waar men de veronderstelling aan kan verbinden dat het klooster veel afbeeldingen van deze heilige moet hebben gehad.¹⁴

¹⁰ Madou 1975, p. 45.

¹¹ L. Behling, *Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei*, Köln 1967, pp. 34-6.

¹² Omdat de achterzijde van het paneel geparketteerd is kunnen voor deze hypothese helaas geen fysieke bewijzen worden aangevoerd.

¹³ Suggestie van dhr. Victor M. Schmidt, universitair docent aan de Universiteit Utrecht.

¹⁴ Inmiddels is deze informatie ook in de catalogustekst verwerkt.

2. Context

Middeleeuwse kunst, das Heiliges Köln en vrouwelijke religieuzen

Ten tijde van de middeleeuwen was Keulen een welvarende en bruisende stad. Gelegen aan de Rijn was het een ontmoetingsplaats voor handelaren en het economisch centrum van de wijde omgeving. Ook op religieus gebied gooide de stad hoge ogen. Een derde van de inwoners behoorde tot de geestelijke stand en met haar achttien parochiekerken en 36 kloosters werd Keulen niet onterecht aangeduid als 'Heiliges Köln'. Een dergelijke stad trok veel kunstenaars aan; er was genoeg geld dat besteed kon worden en de vele religieuze instellingen vormden een interessante afzetmarkt voor menig schilder, beeldhouwer en boekverluchter.¹⁵

Middeleeuwse kunst

In de middeleeuwen was van een vrije kunstmarkt zoals wij die nu kennen nog geen sprake. Kunstwerken werden veelal geproduceerd in opdracht van kerkelijke en wereldlijke instanties. Opdrachtgevers financierden het kunstwerk, en hadden invloed op de uitvoering van het kunstwerk dat zij bestelden. Hoe groot die invloed was hing af van in hoeverre de opdrachtgever zich met het productieproces bemoeide. In ieder geval bepaalden opdrachtgevers welke kunstenaar zij in dienst stelden en maakten onder andere beslissingen over het onderwerp van de voorstelling, de compositie, de iconografie en de afmetingen. Afhankelijk van de mate van betrokkenheid van de opdrachtgever bij de vervaardiging van het werk kon hij of zij ook invloed hebben op zaken als het kleurgebruik.

Het doel dat de opdrachtgevers hadden met het laten vervaardigen van een kunstwerk was tweeledig: enerzijds wilden zij een blijvend bewijsstuk van hun generositeit nalaten, anderzijds hoopten zij geestelijke bijstand te verkrijgen door hun gift aan de Kerk.¹⁶

Dominicanen in Keulen

De orde van de Dominicanen of ook wel Predikheren is in de dertiende eeuw gesticht door Dominicus de Guzman (1170-1221) en in 1216 door paus Honorius III erkend. De Dominicanen behoren tot de bedelorden en volgen de regel van Augustinus. De belangrijkste voorschriften voor de kloosterlingen betroffen soberheid en het handhaven van de clausuur.¹⁷ Hun leven werd gekenmerkt door evangelische armoede, prediking en een religieuze levensstijl. Al vanaf 1217 verspreidden de kloosterlingen zich over Europa en werden al snel nieuwe kloosters gesticht in Frankrijk, Spanje, Italië en Duitsland.¹⁸

¹⁵ Een belangrijk werk op het gebied van Keulse schilderkunst is het boek van Alfred Stange. In zijn boek ontbreken echter inleidende woorden over Keulen en haar economie en kunstmarkt. Om deze reden heb ik een vergelijkbaar boek geraadpleegd, namelijk dat van R. Budde, *Köln und seine Maler 1300-1500*, Köln 1986, pp. 11-4.

¹⁶ H.R. Meier, C. Jäggi, Ph. Büttner e.a. (red.), *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*, Berlin 1995, pp. 9-17.

¹⁷ De clausuur was het kloostercomplex dat in principe afgesloten was van de buitenwereld. Alleen met toestemming mochten monniken en monialen buiten de clausuur treden. Binnen de kloostermuren stond het gemeenschapsleven centraal.

¹⁸ A.H. Thomas, *De oudste constituties van de Dominicanen: voorgeschiedenis, tekst, bronnen, ontstaan en ontwikkeling*, Leuven 1965, pp. V, 94, 56.

Rond 1220/21 werd het eerste Dominicaanse klooster in Keulen gesticht, het 'Dominikanerklooster zum Heiligen Kreuz'.¹⁹ De Dominicanen waren zeer populair en kregen veel aanhang.²⁰ In Keulen hebben, naast het Heilige Kruisklooster voor de mannelijke Dominicanen, twee Dominicanessenkloosters gestaan. Het eerste is het Sint Achatiusklooster. Dit klooster werd tussen 1332 en 1582 door Dominicanessen bewoond en is daarna overgenomen door de Jezuïeten, die er hun gymnasium huisvestten.²¹ Het tweede is het Sint Gertrudisklooster, dat ontstond in de dertiende eeuw en tot in de negentiende eeuw haar rol bleef vervullen.²²

Zoals voor de hand ligt zal verder in dit document geen aandacht meer aan het Sint Achatius- of Heilige Kruisklooster besteedt worden maar zal alle aandacht uitgaan naar het Keulse Dominicanessenklooster van Sint Gertrudis.

Vrouwelijke religieuzen

Alvorens in te gaan op het reilen en zeilen van het Keulse Dominicanessenklooster is enige basiskennis van de vrouwelijke religieuzen in het algemeen van belang.²³

In de twaalfde eeuw riepen een aantal predikers hun toehoorders op hun leven te wijden aan God. Deze boodschap leidde tot een enorme toestroom van burgers die hun leven in het teken wilde stellen van discipline en gebed en verlangden naar het samenleven zoals de eerste christenen dat deden. Ook onder vrouwen kregen de predikers grote aanhang. Echter, de kloosterorden konden de aanmeldingen van de vele vrouwen niet aan en stopten met het bieden van de aanmeldingsmogelijkheid. Met het ontstaan van de Dominicaanse en Franciscaanse orde kwamen er nieuwe mogelijkheden voor de vrouwen, maar ook deze ordes werd de toestroom op een gegeven moment teveel.²⁴ Als gevolg van deze ontwikkeling ontstonden er gedurende de dertiende tot en met vijftiende eeuw drie soorten groepen vrouwelijke religieuzen. Ten eerste waren er de vrouwen die in kloosterverband met elkaar leefden en geïncorporeerd waren bij een religieuze orde. Zij stonden onder de jurisdictie van de dichtstbijzijnde broeders van dezelfde orde. Ten tweede waren er de vrouwen die tevens in kloosterverband samenleefden maar niet tot een bepaalde orde behoorden. Deze groep vrouwen stond onder de jurisdictie van de aartsbisschop. Ten slotte waren er de vrouwen die hun religieuze

¹⁹ Dit klooster vervulde tot 1798/99 haar functie. In 1804 werd het complex afgebroken.

P. Clemen, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln*, dl. 3: *Die ehemaligen Kirchen, Klöster, Hospitäler und Schulbauten der Stadt Köln*, Düsseldorf 1937, p. 160.

²⁰ Prieur 1983, p. 56.

²¹ Clemen 1937, p. 266.

²² Hoewel het Gertrudisklooster in een aantal boeken over de stad Keulen en over middeleeuwse vrouwenkloosters in Duitsland wordt genoemd, is er één publicatie volledig aan het klooster gewijd. In dit boek besteedt Jutta Prieur onder andere aandacht aan de overgebleven archieven en andere bronnen, de (bouw)geschiedenis, de bestuurlijke structuur, economische praktijken en spiritualiteit van het klooster. J. Prieur, *Das Kölner Dominikanerinnenklooster St. Gertrud am Neumarkt*, Köln 1983.

²³ Voor algemene informatie over vrouwenkloosters zijn twee publicaties van belang. De eerste is een publicatie van Jeffrey F. Hamburger, een bundeling van essays over de praktijk van vrouwenkloosters tussen 500 en 1500. Deze essays zijn geschreven naar aanleiding van de tentoonstelling 'Krone und Schleier' te Bonn en Essen in 2005 over het vrouwelijk kloosterwezen. J.F. Hamburger, *Crown and Veil: Female monasticism from the fifth to the fifteenth centuries*, New York 2008. Naast deze publicatie heeft Hamburger nog een aantal andere boeken geschreven over het vrouwelijk kloosterwezen. Voor een publicatie die specifiek handelt over de middeleeuwse vrouwenkloosters van Clarissen en Dominicanessen in o.a. Duitsland kan men terecht bij het boek van Carola Jäggi over dit onderwerp. C. Jäggi, *Frauenklöster im Spätmittelalter. Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert*, Petersberg 2006.

²⁴ Wanneer vrouwen zich aansloten bij een religieuze orde werden de dichtstbijzijnde broeders van diezelfde orde verantwoordelijk voor de pastorale zorg van de nonnen. Omdat er zoveel vrouwen waren die zich aan wilden sluiten kon deze zorg niet meer voldoende worden geleverd en werd de aanmelding stop gezet.

A. Winston-Allen, *Convent Chronicles. Women writing about Women and Reform in the Late Middle Ages*, University Park, Pennsylvania 2004, pp. 65-66.

leven buiten het klooster in praktijk brachten, zoals de begijnen.²⁵ Voor veel religieuze vrouwengemeenschappen, en zeker voor de Dominicanessen, stonden gemeenschapsleven en gemeenschapsbezit centraal binnen het klooster. Binnen het klooster was er vaak nog onderscheid tussen koorzusters en leekzusters: de leekzusters waren verantwoordelijk voor huishoudelijke zaken terwijl de koorzusters vooral een contemplatief leven leidden.

Afhankelijk van tot welke orde de vrouwelijke religieuzen behoorden werd het convent geleid door een prioeres of abdis. Toch waren de monialen niet zelfstandig. Omdat vrouwen volgens de Bijbel in de eredienst ondergeschikt zijn aan de man (1 Corinthiërs 14: 34-5) waren de zusters afhankelijk van hun mannelijke ordegenoten. Deze laatsten waren onder ander verantwoordelijk voor de inwijding van nieuwe zusters, de consecratie en communie, de biecht, processies en voor de laatste ritens bij overlijden.²⁶

²⁵ Hamburger 2008, p. 44.

Omdat het Gertrudisklooster onder de eerste categorie vrouwelijke religieuzen valt zal in het verdere verloop van de tekst alleen worden ingegaan op het kloosterleven van vrouwelijke religieuzen die tot een specifieke orde behoorden.

²⁶ Hamburger 2008, p. 73.

3. Leven in een vrouwenklooster

Het Keulse Dominicanessenklooster Sint Gertrudis

Sinds 1223 kende Keulen een begijnengemeenschap. De vrouwen die tot deze gemeenschap behoorden waren geen nonnen, maar hadden wel een kuisheidsgelofte afgelegd. Zodoende leefden de begijnen een vroom leven, maar konden zij wel gewoon hun bezittingen houden. De Keulse begijnen leefden aanvankelijk nog gescheiden, maar rond 1250 gingen zij samen in begijnenhuizen wonen. Het aantal dergelijke huizen telde in Keulen vijf à zes. In ieder huis werden 60 tot 70 vrouwen ondergebracht.²⁷

Sint Gertrudis: een bewogen geschiedenis

Eén van deze begijnenhuizen was het zogenaamde 'Gertrudenkonvent', gevestigd in het Severinsviertel. Ook in dit huis was de grote groei van de groepen vrouwelijke religieuzen te zien, en in 1257 werd het huis waarin de begijnen woonden te klein. Daarom verhuisden de vrouwen naar de Gertrudiskapel aan de Neumarkt. Langzamerhand vormde de begijnengemeenschap zich om tot een nonnenklooster dat de Augustijnse regel volgde. In 1257 worden de vrouwen aangeduid als 'sorores inclusae ordinis s. Augustini'.²⁸ De zusters gaven bij de Keulse Dominicanen van het klooster van het Heilige Kruis aan dat zij als nonnengroepering wilden worden opgenomen de Dominicaanse orde. De verwerkelijking van deze wens duurde dertig jaar, maar uiteindelijk werden de nonnen in 1265 officieel door de paus erkend als Dominicanessen.²⁹ Vanaf dit moment viel de gemeenschap niet meer onder de verantwoordelijkheid van de aartsbisschop, maar onder die van de broeders Dominicanen van het Heilige Kruis. Hoewel de nonnen van Sint Gertrudis op geestelijk gebied van hun Dominicaanse broeders afhankelijk waren, bleven zij materieel zelfstandig. De Dominicanen waren verantwoordelijk voor de pastorale zorg van de nonnen, wat betekende dat zij priesters voor erediensten en biechtvaders voor de zusters beschikbaar moesten stellen. De zusters bleven verantwoordelijk voor hun eigen financiële staat.³⁰

In tegenstelling tot andere vrouwenkloosters in Keulen was het Dominicanessenklooster Sint Gertrudis niet opgericht met de financiële hulp van een rijke burger, maar door het initiatief van een begijnengemeenschap.³¹ Toch vergaarden de zusters een steeds groter bezit, onder andere dankzij latere giften van de Keulse bevolking. Sint Gertrudis was samen met het Sint Claraklooster één van de meest aanzienlijke kloosters in Keulen. De vrouwen die tot deze kloosters toetraden waren dan ook dochters van vooraanstaande Keulse families. Mede

²⁷Prieur 1983, pp. 57-59.

²⁸C. Jäggi 2006, p. 78.

²⁹Op de problemen die zich voordeden bij toetreding van de vrouwen van Sint Gertrudis bij de Dominicaanse orde zal in deze studie niet verder worden ingegaan. Ook aan de verhoudingen tussen de Dominicanessen en Dominicanen zal geen verdere aandacht worden besteed. Voor een bespreking van dit onderwerp, zie de publicatie van Jutta Prieur uit 1983, de pagina's 40 en 64-87.

³⁰Prieur 1983, p. 78.

G.M. Löhr, *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, ins besondere die alte Erzdiözese Köln*, dl. 110: *Das Necrologium des Dominikanerinnenklosters St. Gertrud in Köln*, Köln 1927, pp. 68-9.

³¹Löhr 1927, p. 71.

omdat toetredende vrouwen gewoonlijk een som geld meebrachten en aan het klooster doneerden, ontwikkelde het Sint Gertrudisklooster zich tot een welvarende gemeenschap.³²

Gedurende het einde van de veertiende en het begin van de vijftiende eeuw kwam de *Observanz*-beweging op, die zich verspreidde over Europa. Deze beweging streed voor hervormingen in de kloosters van onder andere Dominicanen, Franciscanen, Augustijnen en Benedictijnen en een terugkeer naar de orderegels. Er waren namelijk vele meldingen bekend van verval op moreel en spiritueel vlak. Zo wordt in bronnen bijvoorbeeld beschreven hoe de stilte in de kloosters niet gehandhaafd werd, dat veel broeders en zusters eigen bezittingen hadden en zijn er zelfs bronnen bekend die beschrijven hoe nonnen met leken en monniken dansen en kussengevechten houden. Hoewel aan het waarheidsgehalte van sommige van deze meldingen getwijfeld kan worden, geven ze een duidelijk signaal af van de ontevredenheid over de kloosterlingen en hun gedrag.

De nadruk van de hervormers lag op de terugkeer naar de oorspronkelijke regels en statuten zoals die waren gesteld door de oprichter of oprichters van de betreffende orden. Hoewel per orde verschilde waar de nadruk van de hervormingen lag, golden voor alle orden vijf speerpunten. Ten eerste wilde men een terugkeer naar soberheid en het gemeenschappelijk bezit en ten tweede een terugkeer naar het gezamenlijk eten en leven. Ten derde wilde men de grenzen van de kloostermuren herstellen. Ten vierde moesten de privileges van monniken en monialen van adellijke afkomst worden afgeschaft. Ten slotte streefde men naar het uitbreiden van de toetredingsmogelijkheden. Om de eerste twee speerpunten waar te kunnen maken werden een aantal kloostercomplexen verbouwd zodat meer gezamenlijke ruimten ontstonden en werd kunst van de private cellen naar de algemene vertrekken verplaatst.³³

Ook in Keulen kwam men tot hervormingen. Gedurende het eind van de veertiende en de eerste helft van de vijftiende eeuw raakte men steeds ontevredener over de zusters van Sint Gertrudis. Men sprak van verval, omdat de zusters teveel bezig zouden zijn met aards bezit en de clausuur niet in ere houden. Vanaf 1464 vestigden zich Dominicaner observanten in het Heilige Kruisklooster om onder de monniken een hervorming door te voeren. In 1466 werd door de Keulse aartsbisschop, de stadsraad en de Dominicaanse broeders aanzet gegeven tot de reformatie van het Sint Gertrudisconvent. Volgens bronnen was de doorvoering van de hervorming bij de Dominicanessen een moeilijke taak. Enkele leidinggevende zusters, waaronder de prioeres en subprioeres, moesten uit hun ambt worden ontheven en vrouwelijke observanten van Dominicanessenkloosters uit Colmar namen hun functies over.³⁴

Eén van de eerste taken van de nieuwe prioeres was het te boven komen van de schulden die het klooster had. Gedurende de 1475-80 leek men de schulden weer te boven te zijn, kwam het geestelijk leven in het klooster weer op niveau en hadden de zusters het vertrouwen van de bevolking herwonnen. Ook de nonnen

³²Prieur 1983, pp. 37, 48, 49.

³³Winston-Allen beschrijft in haar boek de algemene tendensen van de Observantie en noemt de verschillende kenmerken van de verschillende ordes. Winston-Allen 2004, pp. 76-81, 84-6.
Jeffrey F. Hamburger legt vooral de nadruk op de handhaving van de clausuur, die volgens hem het grootste punt in de hervorming van vrouwenkloosters was. Hamburger 2008, p. 43.

³⁴Prieur 1983, pp. 104-6, 109, 112-3.

zelf waren achteraf blij met de hervormingen. Zij zagen de periode voorafgaand aan de Observantie als een groot dieptepunt en de tijd daarna als een herstart op respectabel niveau.³⁵

In 1794 werd Keulen bezet door de Fransen die de geestelijke instituten seculariseerden. Ten gevolge van deze tendens werd in 1802 het Sint Gertrudisklooster verkocht en gesloopt. Relikwieën en kunstwerken die in het bezit van het klooster waren geweest raakten verspreid over vele steden. De bibliotheek en veel bronnen die inzicht gaven in het kloosterleven in Sint Gertrudis gingen verloren. Bewaarde documenten betreffen vooral akten en economische stukken.³⁶

De clausuur

Hoewel iedere orde haar eigen regels en statuten heeft, gold voor alle vrouwenkloosters dat de zusters niet buiten de kloostermuren mochten komen, en behalve de nonnen mocht niemand binnen de kloostermuren komen. Er was altijd sprake van scheiding tussen mannelijke religieuzen, het volk en de nonnen van het klooster.³⁷ Op bepaalde gebieden in het klooster raakten de twee werelden elkaar. Dergelijke plaatsen waren onder andere de toegangspoort, de vertrekken van de prioeres, de gastenvertrekken, de ziekenzaal en de kloosterkerk. Toch werd contact met de buitenwereld zoveel mogelijk gemeden.

Inherent aan het leven in een Dominicanessenklooster was de *vita communis*: het gemeenschapsleven. Omdat soberheid ook inhield dat kloosterlingen geen eigen bezittingen hadden, werd alles samen gedeeld. Desalniettemin ontstonden er in de loop der tijden toch aparte vertrekken voor de prioeres of abdis en kregen nonnen eigen cellen.³⁸ Onder invloed van de Observantie werd deze ontwikkeling zoveel mogelijk teruggedrongen.

Het kloostercomplex bestond uit verschillende vertrekken en gebouwen. De meeste conventen bezaten onder andere een slaap- en eetzaal, een binnenhof, een keuken en vaak ook gasten- of ziekenvertrekken. Omdat de meeste kloosters zelfvoorzienend waren (de poorten van het klooster moesten immers zoveel mogelijk gesloten blijven) hoorde er bij het complex ook een stuk land waar gewassen verbouwd konden worden. Meestal had de prioeres wel haar eigen appartement waar zij gasten kon ontvangen. Ook had een klooster vrijwel altijd een eigen kloosterkerk.

De kloosterkerk was ook voor de gewone burgers of 'leken' toegankelijk. De erediensten werden uitgevoerd door een priester van de mannelijke ordeleden. Dit betekende dat zowel nonnen als mannelijke religieuzen als leken in dezelfde ruimte aanwezig zouden zijn tijdens de mis, wat inging tegen de basisprincipes van de clausuur. Om toch de grens tussen clausuur en buitenwereld en de grens tussen mannen en vrouwen te bewaren, moest daarom een architectonische oplossing gevonden worden. De uitkomst vond men in het nonnenkoor: de nonnen hadden een eigen koor dat van de rest van de kloosterkerk was afgescheiden. Er zijn verschillende soorten nonnenkoren bekend, waaronder de galerie en het verhoogde nonnenkoor in het

³⁵ Prieur 1983, pp. 112, 114-6.

³⁶ Prieur 1983, p. 44.

³⁷ Hamburger 2008, pp. 45, 52-3.

³⁸ Hamburger 2008, p. 69.

westelijke deel van de kerk.³⁹ Het nonnenkoor werd daarnaast vaak nog van de rest van de kerk gescheiden door schermen.

Hoewel er vaak kijkgaten waren aangebracht in de afscherming, maakten de maatregelen het de zusters echter moeilijk om de Heilige Mis te volgen. Om deze reden was er in het nonnenkoor vaak een altaar aanwezig, en daarnaast was de ruimte voorzien van vele afbeeldingen om – ook zonder de Mis degelijk te kunnen meemaken – toch te kunnen mediteren.⁴⁰

Het kloostercomplex en de kloosterkerk van Sint Gertrudis

Gedurende het begin van de 13^{de} eeuw werd door het bisschoppelijk hof een privékapel gebouwd die gewijd was aan de Heilige Gertrudis. Reden voor de wijding aan deze heilige was waarschijnlijk het feit dat de kapel in de buurt van de Heerstrasse lag, welke een belangrijke route was voor reizigers en handelaren. De weg leidde van Keulen naar Nijvel in België. De heilige was niet alleen afkomstig uit Nijvel, maar was ook patrones van reizigers.⁴¹

Na het bisschoppelijk hof heeft de kapel tot het bezit van verschillende particuliere, welvarende Keulenaren behoord. In 1255 werd de inmiddels vervallen geraakte kapel ten slotte verkocht aan de begijnen. Zij kochten de kapel, het voorhuis en de hof van hun eigen middelen. Na de aankoop bleek er nog veel te moeten worden gedaan om de gebouwen leefbaar te maken voor de vrouwelijke religieuzen, echter, het ontbrak hen aan genoeg geld. De bevolking werd daarom opgeroepen om te helpen bij de verbouw van de kapel. Bij wijze van betaling voor hun diensten werd aan de hulpvaardige inwoners van Keulen aflaten uitgereikt.

Vanaf de erkenning van de vrouwengemeenschap als een Dominicanessenklooster in 1265 ging het financieel beter en begonnen de nonnen huizen en stukken land aan te kopen die aan hun bezit grenzen. De voornaamste reden voor deze aankopen was waarschijnlijk dat zij op deze manier het kloostercomplex zo veel mogelijk afgesloten konden houden, zoals de regels voorschreven. Rond 1342 was een compleet woonblok in het bezit van de Dominicanessen, zoals op de afbeelding hierboven te zien is. Het gebied werd begrensd door de Neumarkt aan de onderkant, de Alte Mauergasse (de huidige Gertrudenstrasse) aan de linkerkant, de Wolffstrasse aan de bovenkant en de Olivengasse (de huidige Richmodstrasse) aan de rechterkant. Na de aanvang van de vijftiende eeuw nam het grondgebied van de Dominicanessen geleidelijk aan weer af, maar de Neumarkt- en Alte Mauergasse-zijde bleven tot aan de verkoop van het complex in 1802 in bezit van het klooster.⁴²

In de loop der jaren werden er gebouwen aan het complex toegevoegd. Het is moeilijk om het kloostercomplex zoals dat rond 1450 bestond te reconstrueren. Waarschijnlijk waren de volgende vertrekken aanwezig: een slaapzaal (dormitorium) als aparte cellen, kapittelhuis, een klooster- en moestuin, een brouwerij, een keuken en eetzaal (refectorium), een sacristie, kloosterarchief, de kruisgang en de kloosterkerk.

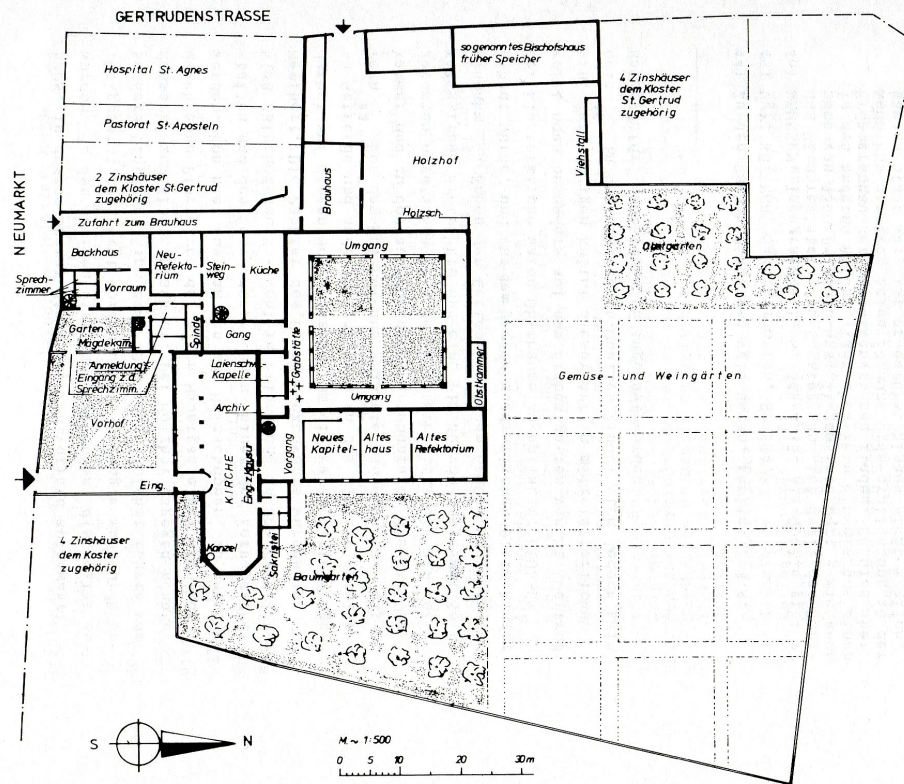
³⁹ Jäggi 2006, pp. 185-9.

⁴⁰ Jäggi 2006, pp. 250, 255, 260, 273.

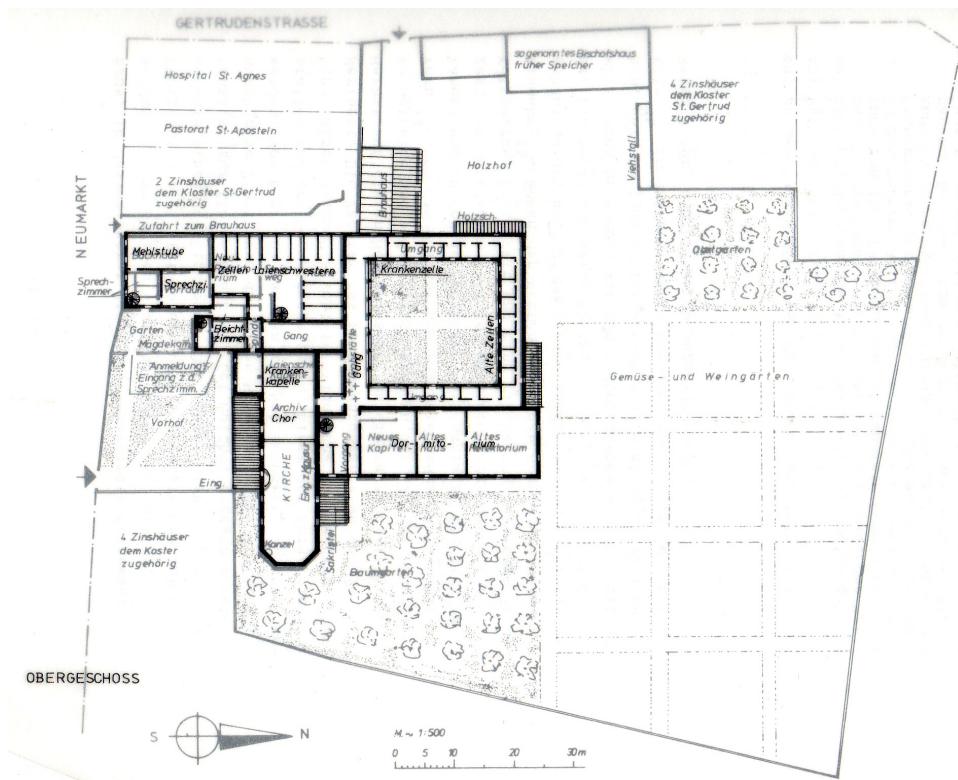
Hamburger 2008, p. 73.

⁴¹ Prieur 1983, pp. 129-30.

⁴² Prieur 1983, pp. 132-7.

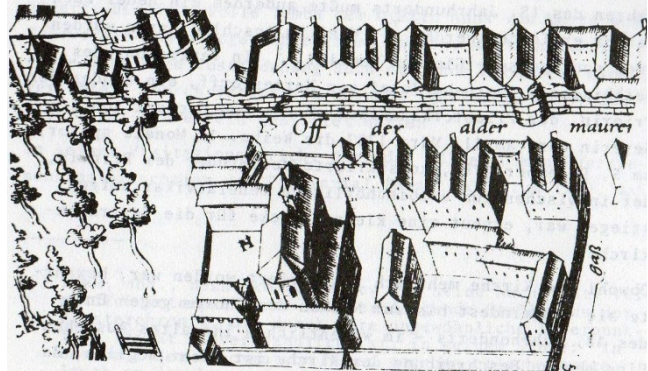


Afbeelding 2 Plattegrond van het Sint Gertrudisklooster, begane grond. Reconstructie a.d.h.v. een plattegrond uit 1802.
Kopie van een afbeelding uit het boek van J. Prieur (1983).



Afbeelding 3 Plattegrond van het Sint Gertrudisklooster, eerste verdieping. Reconstructie a.d.h.v. een plattegrond uit 1802.
Kopie van een afbeelding uit het boek van J. Prieur (1983).

Daarnaast bezaten de nonnen huizen die zij verhuurden.⁴³ Of de invoering van de Observantie in het Gertrudisklooster nog gevolgen heeft gehad voor de inrichting van het complex is niet bekend. Ook is moeilijk te zeggen hoe de architectuur van het kloostercomplex er precies uit heeft gezien. Zoals al eerder genoemd is veel informatie over het klooster verloren gegaan. Wel is het klooster in de Mercatorplattegrond van Keulen opgenomen in 1570. Aan de hand van deze plattegrond en een schets van het kavel uit 1802 zijn wel reconstructies gemaakt.⁴⁴



Afbeelding 4 *Het St. Gertrudisklooster*, uitsnede uit de Mercatorplattegrond, 1570.

De kloosterkerk van het Sint Gertrudisklooster was natuurlijk gewijd aan de heilige Gertrudis. Van de kloosterkerk van Sint Gertrudis is bekend dat de nonnen op een verhoogd koor zaten tijdens de vieringen.⁴⁵ Dit koor bevond zich in het westelijke deel van de kerk, boven de grafkapel. Rond 1450 waren in het klooster voor zover bekend zeven altaren aanwezig. Het eerste altaar was natuurlijk het hoofdaltaar van 1279, gewijd aan de Heilige Gertrudis. Het tweede altaar bevond zich sinds 1336 in het nonnenkoor en was gewijd aan de stichters, Johannes de Evangelist en alle engelen. In de kapel onder het nonnenkoor bevond zich het derde altaar, gewijd aan de heiligen Augustinus, Nicolaas, Thomas van Aquino, Petrus, Achatius en zijn metgezellen, de aartsengel Gabriël en alle engelen. Het vierde altaar stond bij het koor, gewijd aan de heiligen Nicolaas, Alexius, Jodocus, Katharina en Agatha, maar wat bovenal diende ter verering van het Heilige Kruis. Een vijfde altaar bevond zich in een Johannesaltaar in het 'Mariakoortje', gewijd aan de Moeder Gods. Naast deze vijf altaren is bekend dat zich nog twee altaren in de kerk bevonden, waar deze precies gestaan hebben is niet bekend. Het gaat om een altaar dat gewijd was aan de heilige Katharina en heilige Agnes en een Sebastiaanaltaar.⁴⁶ Op het laatste altaar, dat in 1489 gewijd werd, zijn alle altaren opgericht in de veertiende of begin vijftiende eeuw.

⁴³ Prieur 1983, pp. 138-43

⁴⁴ Zie afbeeldingen 3 en 4.

⁴⁵ Prieur 1983, p. 142.

⁴⁶ Prieur 1983, p.155-7.

4. Kunst in vrouwenkloosters

Imitatio, memoria, contemplatio en compassio

Afbeeldingen speelden een zeer grote rol in devotie van vrouwelijke religieuzen en functioneerden om te onderwijzen en godvrezendheid te bewerkstelligen. De voorstellingen hielpen de vrouwen via bepaalde beeldformules zich op God te richten, en kanaliseerden op deze manier de blik naar boven. Er zijn veel meldingen bekend van nonnen die een visioen hadden terwijl zij in devotie bij een afbeelding neergeknield zaten.⁴⁷ Jeffrey Hamburger haalt in zijn boek 'Crown and Veil' een middeleeuwse metafoer aan die de werking van afbeeldingen treffend illustreert: *'images were like a seal that could be impressed into the soft wax of the soul.'*⁴⁸

Functies van kunst in vrouwenkloosters

Vanwege de visuele cultuur van de vrouwenkloosters zijn afbeeldingen in allerlei vertrekken in het kloostercomplex terug te vinden. Kunstobjecten kwamen voor in drie categorieën: ze kwamen in het klooster terecht door geschenken van families of donors, werden door monialen zelf vervaardigd of resulteerden uit opdrachten vanuit het klooster.

De Dominicanessen waren afhankelijk van de giften van welwillende donoren omdat zij niet mochten bedelen.⁴⁹ Onder giften vielen onder andere stukken land, privileges van bisschoppen, koningen of pausen en ook praktische voorwerpen of kunstwerken. Onder deze laatste categorie vallen onder andere devotieobjecten, gebedenboeken, kleine kunstwerken en huisaltaren. Dergelijke giften kwamen onder andere tot de gemeenschap door erfenissen en bij de toetreding van nieuwe zusters. Deze gebeurtenis werd door de familie gevierd als een bruiloft met de daarbij behorende cadeaus. Daarnaast bouw van een kerk was een andere gelegenheid voor (rijke) burgers om een schenking te doen, bijvoorbeeld in de vorm van gebrandschilderde ramen.⁵⁰ Maar ook zonder een directe aanleiding konden kunstwerken aan kloosters worden geschonken.

Hoewel de nonnen nauwelijks contact hadden met de buitenwereld, speelden ze voor de bevolking een grote rol omdat zij godsvrouwen waren en voorbede voor de burgers konden doen.⁵¹ Omdat de zusters maagden waren werden zij verondersteld het best in staat te zijn te bidden en voorspraak te doen bij God. Het uitgangspunt was dat via het gebed van de zusters het contact tussen de levenden en de doden zou blijven bestaan en er vermindering van zonden kon worden bereikt. Giften waren dan ook niet vrijblijvend en gingen vergezeld met de verwachting dat de nonnen iets tegenover de vrijgevigheid van de donor stelden: gebed en

⁴⁷ Een boek over de kunst in vrouwenkloosters en met name de nonnen zelf als kunstenaressen is een publicatie van Jeffrey Hamburger uit 1997: *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*. Hierin illustreert hij de betekenis van afbeeldingen in vrouwenkloosters a.d.h.v. de productie van afbeeldingen in het Benedictijnse vrouwenklooster Sint Walburgis in Eichstätt. Hamburger 1997, p. 94.

⁴⁸ Naast religieuze artefacten bezaten vele vrouwenkloosters echter ook over wereldlijke objecten, zoals wereldkaarten, antieke voorwerpen en hoofse voorstellingen. Hamburger 2008, p. 65-7, 69.

⁴⁹ Hoewel de Dominicanessen tot de bedelorden behoren, was het voor de vrouwelijke religieuzen van groot belang niet buiten de muren van de clausuur te komen. Bedelen was op deze manier dus uitgesloten.

⁵⁰ Hamburger 2008, p. 266-8. Jäggi 2006, p. 277-9.

⁵¹ Hamburger 2008, pp. 96-7.

voorspraak. Donoren werden vaak afgebeeld op de kunstwerken die zij schonken, om zo de zusters te herinneren aan de weldaad van de stichter en aan de voorspraak die daarom gedaan mocht worden.⁵² Zij bevonden zich, in het geval van een veelluik, op een zijluik, vaak samen met een heilige. Zodoende werden de afbeeldingen gebruikt voor twee doelen. Ten eerste waren de afbeeldingen bedoeld voor de nonnen, voor hun persoonlijke maar vooral ook gezamenlijke aanbidding van God. Ten tweede waren de kunstwerken bedoeld voor *memoria*: het herdenken van en doen van voorbede voor de afgebeelde (overleden) personen.

Omdat de zusters in het nonnenkoor zaten en daarom weinig mee konden krijgen van de prediking en Heilige Mis, speelden afbeeldingen voor hen ook daar een belangrijke rol. Kunstwerken in het nonnenkoor dienden een drietal doelen. De verwerkelijking van de doelen was niet altijd in één werk vervat. Een eerste doel was het bewerkstelligen van *imitatio*. Hiervoor werden op een afbeelding geknielde, biddende personen voorgesteld, die de zusters ten voorbeeld dienen. Wanneer de knielende figuren waren afgebeeld bij een Passievoorstelling kon met *imitatio* ook het volgen van Christus' voorbeeld bedoeld worden. Een tweede doel was dat van *contemplatio*. Via deze voorstellingen werden zusters tot overdenking van Gods reddingswerk aangezet. Ten slotte was er het doel van *compassio*: in afbeeldingen die dit doel dienden werden figuren voorgesteld die rouwen om Christus' lijden, en die de zusters daarin voorgaan. Via de wegen van *imitatio*, *contemplatio*, en *compassio* konden de nonnen in het vrouwenkoor worden geholpen om dichterbij het goddelijke te komen.⁵³ Deze drie functies van kunstwerken vielen natuurlijk samen in Kruisigingsvoorstellingen waarbij rouwende stichters of nonnen waren afgebeeld. Door de donaties van burgers bleef ook de *memoria*-functie op veel afbeeldingen van toepassing.

Nonnen vervaardigden zelf ook kunstwerken. Dergelijke werken worden aangeduid met de verzamelnaam *Nonnenarbeiten*, waarmee kunst wordt bedoeld die is gemaakt door en voor nonnen. Als kenmerkend voor de werken wordt het gebrek aan kwaliteit en niet conform de 'regels' van schoonheid. Zoals Jeffrey Hamburger in zijn boek 'Nuns as Artists' duidelijk maakt doet deze term geen recht aan de artistieke activiteiten van de kloostervrouwen. Hij benadrukt de geheel eigen functie van afbeeldingen voor de vrouwelijke religieuzen, zoals hierboven al beschreven, die de gebruikte beeldtaal verklaart.

Nonnen maakten zelf voornamelijk tapijten, kledingstukken en boekverluchtingen in manuscripten, maar ook andere kunstvormen komen voor.⁵⁴ Zo is van nonnen uit een Benedictijns klooster in Bergen bekend dat zij *Malerin* werden genoemd. Van andere kloosters zijn panelen bewaard gebleven die met zekerheid daar zijn vervaardigd.⁵⁵ De objecten waren niet altijd voor eigen gebruik. Wandtapijten en kledingstukken bijvoorbeeld werden ook verkocht aan kerken of kloosters.

Wanneer nonnen kunstobjecten maakten, beeldden zij vaak zusters (zichzelf?) aan het werk of in gebed af, bijvoorbeeld in de marge van een Kruisigingsvoorstelling. Dit laat twee belangrijke concepten zien die aan de vervaardiging van kunst in vrouwenkloosters ten grondslag lagen. Het eerste concept is dat van *imitatio*: door zichzelf al biddend of werkend af te beelden riepen de nonnen als het ware hun zusters op om enerzijds het leven van Christus te imiteren en de afgebeelde zusters na te volgen in hun aanbidding en vruchtbare arbeid.⁵⁶

⁵² Hamburger 2008, pp. 210-2, 223.

⁵³ Jäggi 2006, pp. 260, 273.

⁵⁴ Hamburger 2008, pp. 69-72, 96.

⁵⁵ Hamburger 1997, pp. 201-3.

⁵⁶ Hamburger 2008, p. 51

Het tweede concept is *ora et labora*: bid en werk. Het ideaal voor de kloosterlingen was om te werken, bijvoorbeeld aan een wandtapijt, en tijdens die arbeid in gebeden God te zoeken. Maria, de Moeder Gods, vormde hierin een groot voorbeeld. Ook zij maakte zich nuttig zonder zich van gebed te laten afleiden. Achter het ideaal van *ora et labora* lag de gedachte dat de zusters niet te veel vrije tijd moesten hebben en daardoor afgeleid zouden worden van gebed. Omdat het gebed werd gezien als een actie van zowel geest als lichaam, was de idee van *ora et labora* een uitkomst en werd het ook veel ingezet ten tijde van de hervormingen in de vijftiende eeuw.⁵⁷ In feite betekende *ora et labora* dus een restrictie, voornamelijk opgelegd door de broeders die verantwoordelijk waren voor de pastorale zorg van de nonnen. De zusters hebben de verplichte arbeid echter ingezet om bij te dragen aan hun eigen visuele cultuur.

Afbeeldingen gemaakt door nonnen hebben een geheel eigen stijl. Ze zijn expressief en tegelijk eenvoudig, met een sterke lijnvoering. Vaak wordt een voorbeeld geboden voor de toeschouwer, die bijvoorbeeld net als de voorgestelde figuren het kruis aanbidden kan.

Over nonnen in de rol van opdrachtgevers, ten slotte, is niet heel veel bekend. Vanuit de eerder beschreven visuele cultuur van de vrouwelijke religieuzen, mag men aannemen dat zij wel degelijk opdracht gaven tot de vervaardiging van kunstwerken. Afbeeldingen speelden een grote rol en dit veronderstelt dat de zusters bij tijd en wijlen ook behoefte hadden aan nieuwe voorstellingen. Niet ieder klooster beschikte over eigen *Malerinnen* en men kon niet altijd afwachten tot er weer een paneel of andersoortige voorstelling door een gulle donor werd geschonken. Daarom is het klooster als opdrachtgever geen vreemde gedachte.

Kunstvormen en de aanwezigheid van kunst binnen het klooster

Binnen het kloostercomplex was de kloosterkerk de plek bij uitstek voor donoren om een kunstwerk te laten plaatsen. Niet alleen omdat hun gulle gift zo voor iedereen zichtbaar was, maar ook omdat de nonnen hier veel tijd doorbrachten en er zo vaak aan zouden worden herinnerd voorbede te doen. Zo werden er kunstwerken gedoneerd voor in de grafkapel en het nonnenkoor, maar als men het 'echt goed' wilde doen schonk men natuurlijke een altaarstuk. Altaren waren gewijd aan heiligen die zo voorspraak voor de donor konden doen en bij altaren werden diensten gehouden, waarin voor de donor kon worden gebeden.⁵⁸

Voor de decoratie van de kloosterkerk waren de zusters voornamelijk afhankelijk van giften. Verschillende donoren droegen bij aan het decoratieprogramma. Er was geen sprake van een overkoepelend ontwerp van de zusters; de decoratie was het product van de individuele bijdragen van de schenkers. Dit had tot gevolg dat er in kloosterkerken vaak herhaling van bepaalde voorstellingen te zien is.⁵⁹

In principe kon echter ieder vertrek in het klooster een plaats van aanbidding zijn. De zusters wijdden hun leven immers aan gebed en contemplatie, dus ook buiten de kloosterkerk besteedden zij hier tijd aan. Daarom waren ook op allerlei andere plaatsen binnen de kloostermuren kunstwerken terug te vinden. Voorbeelden zijn de kruisgang, de kapel, de kapittelzaal en het dormitorium. Hoewel in de constituties van de Dominanessen expliciet vermeld stond dat men alleen gemeenschapsbezit moest koesteren en ook op een

⁵⁷ Hamburger 1997, pp. 181-6.

⁵⁸ T. van Bueren, *Leven na de dood. Herdenken in de late Middeleeuwen*, Turnhout 1999, p. 96.

⁵⁹ Jäggi 2006, p. 279.

gemeenschappelijke slaapzaal de nacht door moest brengen, is al in de loop van de veertiende eeuw te zien dat nonnen hun eigen slaapcel kregen. Hierin hadden zij soms ook een privéaltaar, een eigen crucifix of een beeld van Christus.⁶⁰ Maar ook voor de kunstwerken hier komen de eerder genoemde functies van *imitatio*, *contemplatio*, *compassio* en soms ook *memoria* terug. Koorzusters werden immers verondersteld hun tijd te wijden aan gebed en voorbede, ook buiten de kloosterkerk.

Kunst in het Sint Gertrudisklooster

Uit bronnen kan worden opgemaakt dat er ook in het Gertrudisklooster in een groot gedeelte van de kloostervertrekken kunst aanwezig was. Locaties voor kunst kunnen de kloosterkerk zijn, het nonnenkoor, de algemene ruimtes zoals het refectorium en het dormitorium. Maar zoals bekend is had het Sint Gertrudisklooster naast een dormitorium aparte slaapcellen, wat kan betekenen dat de vrouwen daar hun eigen kunstobjecten bewaarden. De kunstwerken in het bezit van het Gertrudisklooster konden allerlei soorten objecten zijn: relieken, monstransen, sieraden, boeken, tapijten, gebrandschilderde ramen, sculpturen en (wand)schilderingen. Vanwege de afkomst van veel van de zusters uit vooraanstaande Keulse families, mag aangenomen worden dat het Gertrudis veel kunstwerken bezat en dat het gebruik van dure materialen bij giften niet werd geschuwd. Veel kunst is echter verloren gegaan of is tot op heden moeilijk tot onmogelijk te traceren. Een voorbeeld van een uit het oog verloren (en van de aardbodem verdwenen?) kunstwerk is een schildering naar het eerste visioen van Hildegard von Bingen, dat volgens een preek uit 1339 in het refectorium van het klooster een schildering hing.⁶¹ Waar deze schildering gebleven is, is tot op heden onbekend.

Het is moeilijk te achterhalen hoeveel kunstwerken het klooster rond het midden van de vijftiende eeuw bezat. Vanwege de grote schulden die het klooster had opgelopen werd er in 1470 nog een deel van het bezit van het klooster verkocht. In een inventaris uit 1794 wordt vermeld dat het klooster 79 'Bilder' bezit. Op dit moment nog ongeveer vier werken met enige zekerheid teruggevoerd kunnen worden op het Gertrudisklooster. Jutta Prieur vermeldt in haar boek over het Gertrudisklooster de omvangrijke bibliotheek. Deze zou uit enkele honderden manuscripten bestaan. Hoogstwaarschijnlijk waren een aantal zusters verantwoordelijk voor het kopiëren van dergelijke



Afbeelding 5 Twee vensters uit het voormalige St. Gertrudis-klooster in Keulen, kunstenaars onbekend, ca. 1310.
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Munster, inv.nr. L1009 LM en L-1010 LM.

⁶⁰ Jäggi 2006, pp. 302-7.

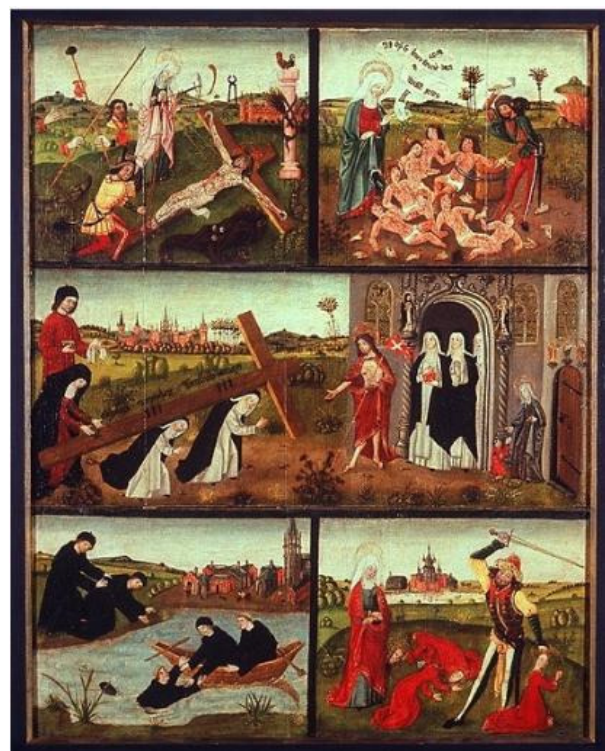
⁶¹ Hamburger 2008, pp. 58-9, 61.

manuscripten, die vaak ook werden verlucht. Ook van de bibliotheek van het Gertrudisklooster is weinig bewaard gebleven.⁶²

Of in het Gertrudisklooster ook wandtapijten, kledingstukken of afbeeldingen werden gemaakt wordt uit de beschikbare bronnen niet duidelijk. De meeste inkomsten van het klooster waren afkomstig van verhuur van land en huizen. Van verkoop van wandkleden en dergelijke wordt in de bronnen niet gesproken.

De kloosterkerk van Sint Gertrudis was voorzien van een aantal fraaie gebrandschilderde ramen, zoals op afbeelding 5 te zien is. Het linker raam stelt Sint Gertrudis voor, deze keer met een wat andere iconografie dan zoals we op het paneel hebben gezien: in haar rechterhand een rood boek wat ook hier voor de orderegel staat. In haar linkerhand houdt Gertrudis een abdisstaf vast. Op haar hoofd draagt zij een kroon. Rechts bij haar voeten is een stichter, broeder Everard, te zien die in aanbidding is geknield. Op het rechter raam is Maria met Kind te zien, vergezeld van een monnik, broeder Igbrandus, in geknielde houding. Hoewel in beide voorstellingen een soortgelijke architectuur is afgebeeld en het decoratief patroon op de achtergrond overeenkomt, zijn ook verschillen te zien. Deze verschillen betreffen onder andere de grootte van de figuren, de toepassing van beweging in de houding en plooi van de kledij. Een ander verschil is te zien in details zoals de plaats van het soortement van sokkel waarop de vrouwen staan.

In het vorige hoofdstuk werden de verschillende altaren die in de Gertrudiskerk aanwezig waren al genoemd, welke natuurlijk voorzien waren van altaarstukken. De belangrijkste altaren waren het hoofdaltaar gewijd aan de Heilige Gertrudis en het altaar waar het Heilige Kruis werd vereerd. Van de heilige en het kruis werden dan ook relikwieën bewaard in de kloosterkerk. Het paneel dat hiernaast is weergegeven is ook uit de Gertrudiskerk afkomstig. Het werk, dat oorspronkelijk een eenheid vormde maar later in aparte panelen is opgedeeld, hing waarschijnlijk in de kloosterkerk.⁶³ Voorgesteld zijn van linksboven naar rechts onder: de heilige Maagd voor de Gekruisigde, het martelaarschap van de Makkabeeërs en hun moeders, de Opgestane verschijnt aan twee heilige Dominicanessen en Christus aan de kloosterpoort, de heilige Dominicus redt pelgrims van verdrinking en de heilige Sofia en het martelaarschap van haar dochters Fides, Caritas en Spes.⁶⁴



Afbeelding 6 *Andachtsbild*, kunstenaar onbekend, na 1465. Wallraf-Richartz-Museum Köln, WRM 342, 340 en 341.

⁶² Prieur 1983, p. 464-75.

⁶³ Voor de bewaarde kunstwerken die naar alle waarschijnlijkheid uit het Gertrudisklooster afkomstig zijn, zie Prieur 1983, p. 164-8. De gebrandschilderde ramen worden tevens door Carola Jäggi besproken in haar boek uit 2006, pp. 277-9.

⁶⁴ www.bildindex.de.

Een vierde kunstobject ten slotte dat aan het Gertrudisklooster zou hebben behoord is een voorstelling van de Kruisdraging. Jutta Prieur beschrijft het werk in haar boek over het klooster, en stelt dat het werk met het Heilige Kruisaltaar in verband moet worden gebracht.⁶⁵

Hier eindigt de opsomming van de – voor zover bekend – overgebleven kunstwerken dat in het klooster van de Keulse Dominicanessen van Sint Gertrudis kan worden geplaatst. Het is treurig dat van een dergelijk vooraanstaand, welvarend en intrigerend klooster na een halve era zo weinig over is. Daarom doet het mij deugd het paneel met de Heilige Gertrudis naar alle waarschijnlijkheid in het rijtje van de genoemde kunstwerken te kunnen plaatsen.

⁶⁵ Prieur 1983, p. 166-7

5. Terugkoppeling en conclusie

Kunst in vrouwenkloosters: plaatsing van 'De Heilige Gertrudis van Nijvel' in de context van de Keulse Dominicanessen.

Met de voorgaande informatie als uitgangspunt kunnen uitspraken worden gedaan over de context waarin het paneel met de Heilige Gertrudis zich bevond toen zij haar intrek nam in het Gertrudisklooster. Gedurende het onderzoek werd al gauw duidelijk dat het werk geplaatst moest worden in het Dominicanessenklooster van Sint Gertrudis. De weergave van Gertrudis in een Dominicanessenklooster en de herkomst van het paneel uit Keulse contreien waren al genoeg aanleiding om het werk in de omgeving van een Keuls Dominicanen- of Dominicanessenklooster te plaatsen. De daarbij komende aanwezigheid van een Dominicaans Sint Gertrudisklooster in Keulen kon echter geen toeval zijn, waardoor het werk met grote zekerheid met dit klooster in verband kan worden gebracht.

De kwestie van het plaatsen van het werk in het klooster en het bepalen van de functie die het bekleedde vergt wat meer uitleg. Bovendien staat met het onderbrengen van het paneel in het Sint Gertrudisklooster nog niet vast wie de opdrachtgever van het werk was. Daarom zal hieronder stapsgewijs een aantal hypothesen worden onderbouwd.

Opdrachtgever

Zoals we hebben gezien kon een werk door een begunstiger of een familielid aan het klooster worden geschonken, door een zuster of meerdere zusters zelf zijn gemaakt of door een kunstenaar zijn vervaardigd in opdracht van het klooster. De afwezigheid van een donor in de voorstelling lijkt erop te duiden dat het werk niet door een begunstiger geschonken is.

Men mag aannemen, als we afgaan op de beschrijving van de hooggeplaatste kringen waaruit de Keulse nonnen van Sint Gertrudis afkomstig waren, dat een familielid of begunstiger eerder een duurder werk zou hebben geschonken. Het paneel is namelijk niet van grote kwaliteit en er is geen gebruik gemaakt van rijke decoratie. Daarbij is het de vraag of de Observantie en het streven naar versobering invloed heeft gehad op de kunstproductie en de toepassing van een rijke decoratie in kunstwerken.⁶⁶ Dit gebied is helaas te weinig onderzocht om uitspraken over te kunnen doen. Bij andere kunstenaars die in deze periode actief waren, zoals de Meester van de Heilige Sippe en de Meester van het Bartholomeusaltaar, zijn echter wel decoratie te zien waardoor de Observantie een onwaarschijnlijk excuus is voor de eenvoudige uitvoering.

Zodoende blijven de opties van de vervaardiging door een kloosterlinge of een opdracht vanuit het klooster over. Van het Gertrudisklooster is bekend dat er manuscripten werden gekopieerd en verlucht. Of er in het klooster ook tapijten, panelen en andere kunstobjecten werden vervaardigd wordt uit de bronnen niet duidelijk. Afgaande op Jeffrey Hamburgers beschrijving van de visuele cultuur in de kloosters moet wel worden aangenomen dat ook in het Gertrudisklooster afbeeldingen ter devotie werden gemaakt.

⁶⁶ Het werk is bij benadering gedateerd tussen 1486-9, twintig jaar na de invoering van de hervormingen in het Gertrudisklooster.

Of het Gertrudispaneel ook van de hand van een zuster van Sint Gertrudis afkomstig is is echter zeer twijfelachtig. Hoewel de voorstelling in eenvoudige stijl geschilderd is, lijkt het niet overeen te komen met de afbeeldingen die nonnen vervaardigden. Het paneel heeft niet het expressieve en tot de verbeelding sprekende karakter dat de *Nonnenarbeiten* eigen is. Bovendien is Gertrudis afzonderlijk voorgesteld, zonder de weergave van een zuster. Gezien het feit dat volgens het *ora et labora*-principe niet alleen de voorstelling zelf maar ook de vervaardiging van de voorstelling bedoeld waren ter devotie, zou men toch de aanwezigheid van een zuster verwachten.

Hoewel een non als maakster van het paneel niet volledig uit te sluiten is, lijkt het aannemelijker dat door het klooster opdracht is gegeven tot vervaardiging van het paneel. Dit zou de geïsoleerde weergave van Gertrudis verklaren. Omdat het klooster tot de Observantie in grote schulden verkeerde, werd tijdens de hervormingen veel van de bezittingen van het klooster verkocht. Het klooster was pas sinds enkele jaren vóór de vervaardiging van het paneel uit de schulden. Dit zou enerzijds kunnen betekenen dat het klooster, dat tijdens de hervormingen wellicht ook kunstobjecten heeft moeten verkopen, na het dieptepunt weer nieuwe kunstwerken nodig had. Anderzijds zouden de schulden kunnen verklaren waarom wellicht van een minder prestigieuze en kundige kunstenaar een daarmee ook goedkoper werk is gekocht.⁶⁷

Lokalisering binnen het kloostercomplex

Carola Jäggi probeert in haar boek over middeleeuwse vrouwenkloosters een aantal kunstwerken te plaatsen in de kloosterkerk en andere delen van het klooster. Zij geeft hierbij aan dat dit een erg moeilijke taak is, omdat werken vaak niet op hun oorspronkelijke plek hangen en de documentatie op dit gebied vrij klein is. Hoewel in bronnen geregeld kunstwerken worden genoemd, wordt de locatie hierbij niet altijd vermeld. Muurschilderingen en gebrandschilderde ramen konden niet verplaatst worden en zijn daarom makkelijker te lokaliseren. Voor altaarstukken geldt dat men aan de afmetingen en de voorstellingen kan afleiden waar het stuk moet hebben gestaan. Altaarstukken waren gemiddeld een meter of twee breed. Omdat ze aan een bepaalde heilige gewijd droeg het altaarstuk daar ook afbeeldingen van. Deze gegevens kunnen helpen bij de lokalisatie, maar geven geen definitief resultaat. Losse panelen en tapijten zijn nog moeilijker te plaatsen omdat die verplaatst konden worden naar believen.⁶⁸ Verder wijst Jeffrey Hamburger zijn lezers op het feit dat in alle mogelijke vertrekken in het klooster als plek voor devotie en gebed konden functioneren en dat kunstwerken vaak verplaatst werden.⁶⁹

Op basis van de afmetingen van het Gertrudispaneel lijkt het niet waarschijnlijk dat het werk op een altaar heeft gestaan. Een altaarstuk is zoals gezegd gemiddeld twee meter breed met gesloten luiken. Naar we aannemen was het Gertrudispaneel onderdeel van een drieluik. Met gesloten luiken kan dit werk niet meer

⁶⁷ Het paneel is gedateerd rondom 1486-9. Het klooster was tegen de jaren tachtig van de vijftiende eeuw haar schulden te boven.

⁶⁸ Jäggi 2006, p. 290.

⁶⁹ Hamburger 2008, p. 47.

dan 57cm breed zijn geweest.⁷⁰ Bovendien is van de Gertrudiskerk maar één altaarstuk bekend waarop Gertrudis was afgebeeld en dat was het hoofdaltaar. Van een dergelijk altaar mag zeker een groter altaarstuk worden verwacht. Daarnaast is het hoofdaltaar gewijd in 1279, wat ook een bijbehorend altaarstuk uit die tijd veronderstelt. Aan de andere kant hoefde de aanwezigheid van veelluiken zich niet te beperken tot de altaren.

Een ander element dat de kloosterkerk als locatie niet logisch doet lijken is de afwezigheid van een donor op het paneel. Waarschijnlijk zullen de meeste werken die in de kloosterkerk hingen geschonken zijn door een begunstiger, en het zou zeer vreemd zijn als die zichzelf niet op het werk zou laten afbeelden. Voorbede was zoals we hebben gezien een belangrijk motief voor het doen van een schenking. Zodoende valt de plaatsing van het paneel in de kloosterkerk vrijwel zeker af.

Na de hervormingen in het Gertrudisklooster werd – zoals in vrijwel alle andere kloosters de tendens was – de kunst verplaatst van de private vertrekken naar de openbare ruimten. Aangezien er vanuit Colmar een nieuwe prioeres kwam die observantiegezind was, neem ik aan dat zij ook aan deze ontwikkeling deelnam. Het Gertrudispaneel is vervaardigd tijdens het tweede decennium na de hervormingen. In deze periode stond de tweede observante prioeres, Magdalena Franckengrünerin uit Colmar, aan het hoofd van het klooster.⁷¹ Aangezien men nog in de eerste jaren na de hervormingen verkeerde en aangezien de prioeres een voorbeeldfunctie vervulde lijkt het daarom niet aannemelijk dat het werk in haar privévertrekken (als zij die nog had) heeft gehangen. De lokalisering van het werk in een openbare ruimte van het klooster is aannemelijker. Voorbeelden van dergelijke ruimten zijn de slaapzaal, de eetzaal en het kapittelhuis. Verder dan deze conclusies kan op basis van de bronnen en redeneringen niet worden gekomen.

Functie

Omdat we te maken hebben met een fragment van een veelluik is het moeilijk om concrete uitspraken te doen over de functie van het werk. Een aantal zaken kan echter wel uitgesloten worden, en andere tot op zekere hoogte bepleit.

Wegens de al vaker genoemde visuele cultuur van vrouwenkloosters en de rol van kunst in de middeleeuwen in het algemeen staat de functie van devotie via het paneel vast. Echter, zoals al is gebleken dienden de werken nooit één doel en kon hetzelfde werk op verschillende manieren functioneren. Door de afwezigheid van een donor of maker in de voorstelling kan de verdere functie van het paneel niet in *imitatio* of *memoria* worden gezocht. De functies van *contemplatio* en *compassio* blijven zo over.

Tijdens het vooronderzoek was al de aanwezigheid van het gebladerte van de paardenbloem opgevallen, rechts in de voorstelling. Naar aanleiding van dit plantje en de positionering van de heilige op het paneel was verondersteld dat het paneel een zijluik moet zijn geweest van een veelluik met op de centrale voorstelling een Passievoorstelling of voorstelling van Maria. Hoe dan ook is de paardenbloem een bitter kruid, wat enerzijds kan duiden op de bitterheid die Maria als moeder van Jezus Christus zal ervaren en anderzijds op de bittere

⁷⁰ Het Gertrudispaneel is 28,5cm breed. Een drieluik bestond uit een middenpaneel en twee zijpanelen die de breedte hadden van de helft van het middenpaneel, zodat het stuk kon worden gesloten. Uit deze vuistregel volgt dat het middenpaneel dat bij het paneel van Gertrudis moet hebben gehoord $2 \times 28,5 = 27\text{cm}$ breed moet zijn geweest.

⁷¹ Prieur 1983, p. 467.

lijdensweg van haar Zoon. Daarom lijkt de functie van *compassio* alles behalve vergezocht. In het geval van een Kruisigingsvoorstelling zou ook *contemplatio*, het overdenken van het reddingswerk van God, een logische functie zijn.

Conclusie

Concluderend kan gezegd worden dat het werk afkomstig is uit het Dominicaanse Sint Gertrudisklooster te Keulen en waarschijnlijk in opdracht van het klooster is gemaakt. De net teboven gekomen schulden kunnen een rol hebben gespeeld in de behoefte aan en uitvoering van het kunstwerk.

Het Gertrudispaneel kan gelokaliseerd worden buiten de kloosterkerk en waarschijnlijk ook buiten de vertrekken van de prioeres worden. Eén van de algemene ruimten van het kloostercomplex lijkt het meest voor de hand liggend.

Hoewel het middenpaneel en andere zijpaneel (zijpanelen?) nodig zullen zijn om een zekere uitspraak te doen over de functie van het werk, kunnen *imitatio* en *memoria* als functies van het werk worden uitgesloten. De functie van *compassio* is vrijwel zeker, terwijl de rol van het werk ter *contemplatio* afhangt van wat er op de centrale voorstelling te zien is geweest.

Het kan best frustrerend zijn dat het aan het eind van een onderzoek als dit toch vaak blijft bij speculaties. Het liefst presenteer je natuurlijk harde feiten en blijven er geen gaten over in je resultaten. Maar ach, dat laat des te meer over om te onderzoeken.

Evaluatie

Aan het eind van dit onderzoek gekomen is het een goede zaak het proces van onderzoek en schrijven te evalueren. Niet alleen om door evaluatie meer inzicht te krijgen in verworven kennis en vaardigheden, maar ook om te leren van gemaakte fouten.

Plan van aanpak

Bij iedere uit te voeren opdracht is een plan van aanpak essentieel in het opstarten en op schema blijven. Hoewel ik het moeilijk vond voor de aanvang van een onderzoek al specifieke doelen te stellen en concrete plannen over de opzet van het onderzoek te maken, heb ik wel ervaren dat het de moeite waard is. Ook is het goed na de formulering van een plan van aanpak tijdig op alle gebieden kort te onderzoeken of de gestelde doelen haalbaar zijn en of de gemaakte opzet werkelijk de beste manier is om het onderzoek uit te voeren. Wanneer dit niet het geval is, is al duidelijker in welke richting wel gezocht moet worden en kan het plan van aanpak worden aangepast.

In het geval van dit onderzoek heb ik wel een onderzoeksopzet gemaakt, maar te weinig tijd besteed aan de toetsing van de effectiviteit van die opzet. Ik wilde te snel diepteonderzoek verrichten, terwijl verkennend onderzoek van het onderzoeksgebied nog nodig was. Als gevolg daarvan werd vrij laat gesignaleerd dat het gestelde kader moest worden verbreed en moesten in een gevorderd stadium van het onderzoek nog extra elementen worden ingevoegd, terwijl de tijd al begon te dringen. Hoewel het onderzoek mijns inziens uiteindelijk tot een bevredigend resultaat heeft geleid, hadden extra werk en enige stress voorkomen kunnen worden.

Literatuur

Opvallend was dat de gewenste, relevante literatuur voor het onderzoek voornamelijk via enkele omwegen te vinden was. Bij zoekopdrachten in de digitale catalogus van de universiteitsbibliotheek bijvoorbeeld bleek hoe specifiek er gezocht moest worden. Al gauw ontdekte ik dat via referenties in gevonden boeken op een beter spoor kon worden gekomen.

Voor het vinden van relevante literatuur is het dus van belang het onderwerp van het te schrijven stuk goed in te kaderen, zodat ook op specifieke trefwoorden kan worden gezocht in bijvoorbeeld catalogi. Ook is het goed met enigszins algemene publicaties te beginnen en vervolgens via bibliografieën en referenties op nieuwe literatuur te komen. Spuurwerk, inventiviteit en volharding zijn dus kernwoorden als het gaat om het komen tot een vruchtbare zoektocht naar relevante literatuur over het te onderzoeken onderwerp.

Informatie verzamelen en verwerken

Onderzoeken kost tijd. Sommige gevonden literatuur leek in eerste instantie perfect aan te sluiten bij het onderwerp in kwestie, maar bij een tweede blik werd toch niet de gewenste informatie geboden. In andere gevallen kon uit een publicatie slechts één of enkele pagina's worden gebruikt. Er moet daarom ruim de tijd worden genomen voor het zoeken en bestuderen van literatuur, om vervolgens in het ene geval de publicatie te verwerpen en opnieuw te zoeken, en in het andere geval de relevante informatie te noteren en aan de

bestudering van de volgende publicatie te beginnen. In het proces van het selecteren van informatie uit de gevonden literatuur beviel het goed om al lezend aantekeningen te maken. In het begin vergat ik een aantal keer de paginanummers van de door mij gevonden informatie te noteren, wat ik daarna dan ook gauw afleerde.

Daarnaast bleek dat er aanzienlijke tijd moest worden besteed aan het verwerken van die informatie en het ordenen van de bevindingen. Een tekst kan nu eenmaal niet bestaan uit een willekeurige opsomming aan onderzoeksresultaten. Structuur moet worden aangebracht, context moet worden geboden en redeneringen moeten worden toegelicht. De lezer moet bij dit proces goed in gedachten worden gehouden. Er moet soms veelvuldig worden geschoven in de opbouw van de tekst om de boodschap over te brengen zoals je die als schrijver in het hoofd hebt.

Het eindproduct

Wanneer de informatie eenmaal is verwerkt in een lopende tekst, lijkt het einde al in zicht te zijn. Toch bleek niets minder waar. Er moet in deze fase veel gecontroleerd worden. Sommige controles betreffen de inhoud en opzet van de tekst: wordt er naar aanleiding van de tekst antwoord gegeven op de vooraf gestelde vragen? Volgt de conclusie op een logische wijze op de *body* van de tekst? Worden er in de conclusie geen nieuwe argumenten aangevoerd? Andere zaken betreffen veel kleinere elementen: kloppen de noten en verwijzingen in het document? Is de literatuurlijst compleet? Bevat de tekst geen kromme zinnen of taal- en spellingsfouten?

Voor al deze controles is het zeer handig één of meerdere paren extra ogen in te schakelen. Iemand met een frisse blik die het stuk niet iedere dag heeft bijgewerkt en gelezen. Want in het schrijven van en schuiven in een tekst kunnen er veel bijzondere zinconstructies optreden die al lang niet meer opvallen als je de tekst van dag tot dag ziet. En omdat je als auteur volledig in het behandelde onderwerp bent ingelezen en er veel over hebt gedacht, is het ook belangrijk dat een persoon zonder (substantiële) voorkennis het stuk ook zonder te veel moeite kan lezen.

Contact

Gedurende al de hierboven genoemde activiteiten en bij het doorlopen van de verschillende fases is het van groot belang goed contact te onderhouden met de begeleider. Hier ben ik geregeld aan voorbij gegaan tijdens het onderzoek, terwijl een begeleider veel verstand heeft van het onderzoeksgebied en wijsheid bezit over het schrijven van essays als deze.

Kortom, in het proces van denken, zoeken, lezen, formuleren en herformuleren, schrijven en afronden zijn een groot aantal zaken belangrijk om bewust van te zijn. De meeste liggen achteraf gezien wellicht voor de hand, toch wordt een aantal elementen gauw over het hoofd gezien. Hoewel een aantal dingen niet geheel verliepen zoals gehoopt en gepland, ben ik tevreden over het eindresultaat en de vaardigheden die ik heb geleerd.

Literatuur

BEHLING, Lottlisa, *Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei*, Köln 1967

BUDDE, Rainer, *Köln und seine Maler 1300-1500*, Köln 1986

BUEREN, Truus van, *Leven na de dood. Herdenken in de late Middeleeuwen*, Turnhout 1999

CLEMEN, Paul, in: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln, dl. 3: Die ehemaligen Kirchen, Klöster, Hospitäler und Schulbauten der Stadt Köln*, Düsseldorf 1937

HAMBURGER, Jeffrey F., *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*, London / New York 1997

HAMBURGER, Jeffrey F., *Crown and Veil: Female monasticism from the fifth to the fifteenth centuries*, New York 2008

JÄGGI, Carola, *Frauenklöster im Spätmittelalter. Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert*, Petersberg 2006

KUTSCH Lojenga-Rietberg, Annemarie, *Huis Bergh: kasteel-kunst-geschiedenis, 's Heerenbergh*, 2000

LÖHR, Gabriel M., in: *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, ins besondere die alte Erzdiözese Köln, dl. 110: Das Necrologium des Dominikanerinnenklosters St. Gertrud in Köln*, Köln 1927 (pp. 60-179)

MADOU, Mireille, *De Heilige Gertrudis van Nijvel, deel 1 en 2*, Brussel 1975

MEIER, Hans-Rudolf en JÄGGI, Carola, 'Einleitung' in: H.R. Meier, C. Jäggi, Ph. Büttner a. (red.), *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*, Berlin 1995

PRIEUR, Jutta, *Das Kölner Dominikanerinnenkloster St. Gertrud am Neumarkt*, Köln 1983

ROCCA, Giancarlo, *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, Roma 2000

STANGE, Alfred, *Deutsche Malerei der Gotik, deel 5: Köln in der Zeit von 1450 bis 1515*, München 1952

THOMAS, Antoninus Hendrik, *De oudste constituties van de Dominicanen: voorgeschiedenis, tekst, bronnen, ontstaan en ontwikkeling*, Leuven 1965

WINSTON-ALLEN, Anne, *Convent Chronicles. Women writing about Women and Reform in the Late Middle Ages*, University Park, Pennsylvania 2004

Overige bronnen

Bildindex der Kunst und Architektur (Duitsland) www.bildindex.de