

Een ‘zeer monastieke’ kunst

*Het atelier van de benedictinessen van Maredret (1893 tot 1940)**

In de schilderachtige vallei van de Molinee in Wallonië ligt een klooster dat bekend staat als de abdij Saints-Jean-et-Scholastique van Maredret. De slotmuren beschermen een schat aan ambachtenkennis en artistieke vaardigheid. In Maredret schilder(d)en de zusters heuse miniaturen en devotieprenten op perkament. Hele manuscripten zoals missalen, antifonaria en rituelen kwamen er tot stand, meestal in gotische stijl. De zusters hadden werkelijk de geheimen van het vak – goudzetting, verluchting van initialen, complexe picturale uitvoeringen – onder de knie. Een nobel ambacht dat op wonderse wijze bewaard is gebleven en vandaag zelfs nog een bescheiden vervolg kent.

Het ontstaan van het verluchttingsatelier in Maredret gaat terug tot de oorsprong van de abdij die in 1893 werd gesticht en waarvan Cécile de Hemptinne de eerste abdis was. ‘Madame’, zoals ze genoemd werd, was de dochter van de ultramontaanse leider Joseph de Hemptinne, terwijl haar broer Hildebrand een van de stichters was van de naburige abdij van Maredsous en er de tweede abt van werd. De stichting van deze twee kloosters kadert in de algemene tendens van de tweede helft van de negentiende eeuw om het monastieke apostolaat nieuw leven in te blazen. Toch kenmerkte dit project zich ook door zijn unieke karakter: het doel van de stichters bestond erin om, net als in de heroïsche dagen van de middeleeuwen, één en vervolgens twee enorme abdijcomplexen uit de grond te stampen.

* Deze bijdrage is een verkorte en lichtjes aangepaste versie van mijn artikel “Un art très monastique. L’atelier des bénédictines de Maredret de 1893 à 1940”, dat eerder werd gepubliceerd in: T. COOMANS & J. DE MAEYER, *Nineteenth-Century Belgium Manuscripts and Illuminations from a European Perspective. The Revival of Medieval Illumination / Renaissance de l’enluminure médiévale. Manuscrits et enluminures belges du XIX^e siècle et leur contexte européen*, Kadoc artes n° 8, Universitaire Pers, Leuven, 2007, blz. 294-309.

De abdij van Maredret.
Bron: Reiseroutes.be.



Cécile de Hemptinne had haar geloften afgelegd in de abdij Sainte-Cécile de Solesmes. Ze was ingetreden samen met Agnès Desclée, de dochter van Henri Desclée, een andere prominente aanhanger van het ultramontanisme. Die laatste schonk de grond waarop de abdijen van Maredsous en Maredret werden gebouwd. De twee monialen verhuisden samen met vijf andere zusters naar Maredret in september 1893. Ze namen hun intrek in het hoofdgebouw, waar een ruimte was gereserveerd voor een schildersatelier naast de cellen van de ‘stichteressen’. De ligging van dat atelier laat begrijpen hoe hoog de artistieke discipline gewaardeerd werd vanaf het allereerste begin van de geschiedenis van het klooster.

Mère Agnes Desclée en mère Marie-Madeleine Kerger: bezielers van het atelier

Zoals vermeld kwam Agnès Desclée uit een ultramontaanse familie. Haar vader Henri had samen met zijn broer Jules de uitgeverij van de Société de Saint-Jean l’Evangéliste opgericht, die de beroemde *Revue de l’art chrétien* uitgaf, een orgaan voor de verspreiding van de neogotische kunst in België. Voor ze naar Solesmes ging, was mère Agnès al verluchtster. Zoals elk meisje uit een goede familie had ze dit, naast piano en borduren, ongetwijfeld thuis geleerd. Zij is het ook die beschouwd moet worden als de oprichtster van het Atelier Saint-Luc, zoals de ruimte heette waar de productie van miniaturen begon. De *Annales* – een kroniek van het Atelier – vertellen ons dat mère Agnès in de eerste maanden na haar verhuizing naar Maredret uitsluitend werkte “met documenten uit Solesmes, met edities van het tijdschrift *Le coloriste enlumineur* [...], met prenten en foto’s uit de school van Beuron”. Deze drie bronnen hadden een grote invloed op de vroege stijl van de monialen van Saints-Jean-et-Scholastique.

12 april 1898 markeert een beslissend keerpunt in de geschiedenis van het Atelier van Maredret. Op die dag trad Adèle Kerger, de dochter van een Belgische

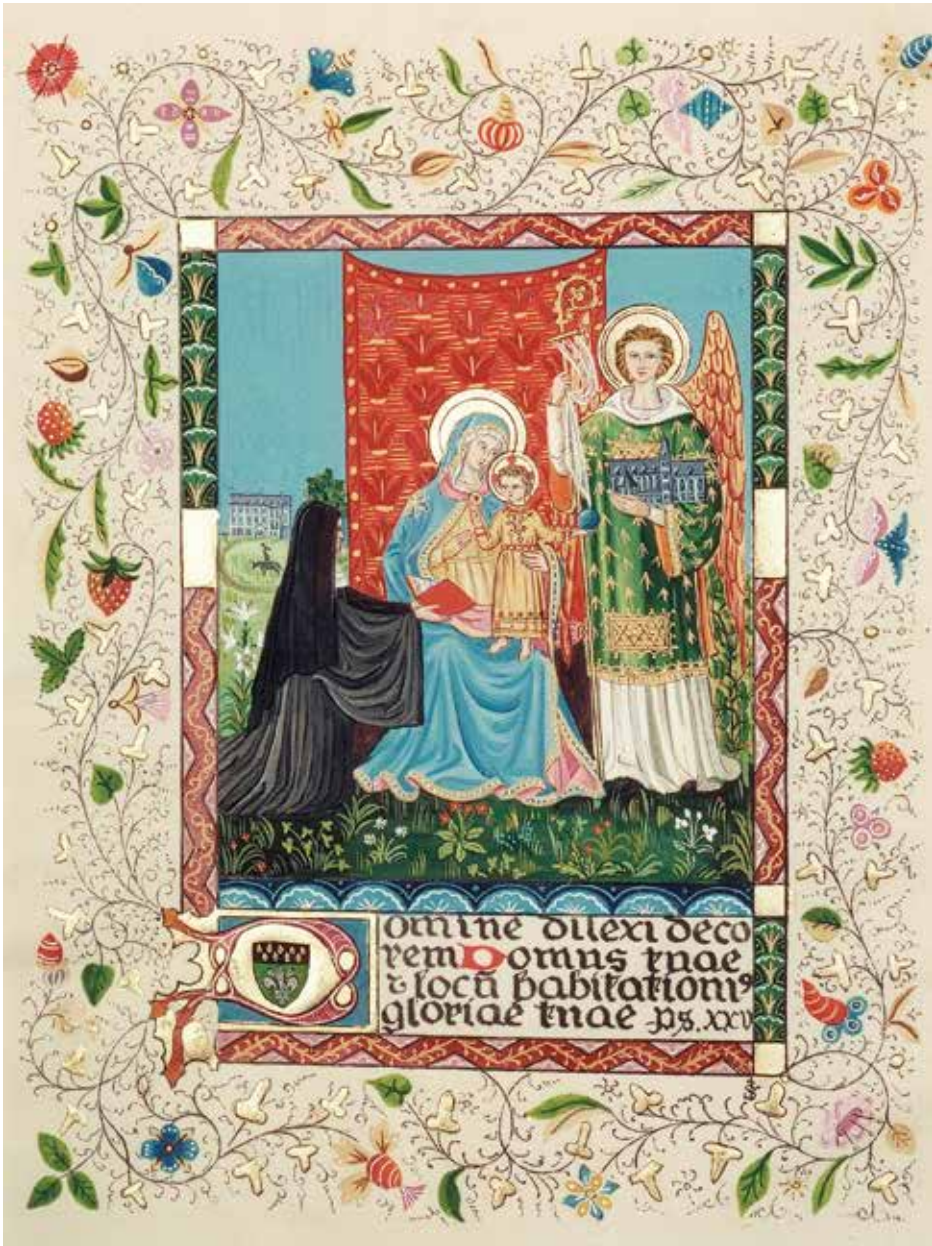
hotelhouder in Parijs, toe tot het religieuze leven. Zij zou onder de naam Marie-Madeleine de belangrijkste miniaturiste van Maredret worden. Over haar vormingsjaren is niets bekend. Vermoedelijk leerde ze het vak van een van de Parijse miniaturisten. De Franse hoofdstad stond in die tijd immers bekend als de broedplaats van artistiek talent, ook op het gebied van miniatuurkunst. Mère Marie-Madeleine was mystiek begaafd. Ze koesterde een bijzondere devotie voor de Heilige Drie-eenheid en de Passie van de Heer. Ze baseerde zich daarbij op geschriften van Anne-Catherine Emmerich, de Duitse stigmatica die beroemd werd door haar visioenen die door Brentano werden vastgelegd en die later Mel Gibson tot inspiratie dienden voor zijn ietwat gewelddadige film over het lijdensverhaal, *The Passion of the Christ* (2004). Marie-Madeleine Kerger was een begaafde kunstenares: aan haar danken we het authentieke middeleeuwse coloriet dat de charme uitmaakt van Maredrets mooiste producties.

Mecenaat en incrowd 'liefdadigheidswerk'

De *Annales* staan vol socio-economische informatie die licht werpt op het groeiende succes van Maredrets boekverluchtingen. In de jaren 1910 en 1920 was het niet ongewoon dat miniaturisten de hele nacht doorwerkten om hun klanten tevreden te stellen. Ze bevonden zich dus in dezelfde situatie als de monniken in de scriptoria van het einde van de twaalfde eeuw. Ook die waren de slachtoffers van de voortdurende toename van de vraag, terwijl de werkdruk uiteindelijk de praktijk van het gebed verstoorde – een situatie die ongetwijfeld de opkomst van lekenateliers in de hand werkte. Maar de zusters van Maredret lieten het niet zover komen. Ze reageerden met moderne middelen en verdiepten zich in de mechanische reproductie van prenten, waarbij ze het verluchten voorbehielden aan speciale opdrachten, en in de creatie van 'types' – dit zijn geschilderde devotieprenten bestemd voor drukwerk. De productie van die prenten is niet het onderwerp van dit artikel, ook al heeft ze geholpen om de miniaturen van Maredret bij een veel breder publiek bekend te maken.

'Het hemd is nader dan de rok.' Dat motto geldt ook voor het Atelier Saint-Luc. De eerste verluchtingen van Maredret waren immers bedoeld voor intern gebruik of voor de paters van Maredsous. Het eerste geïllustreerde werk dat aan Agnès Desclée kan worden toegeschreven is een *Regel van Sint Benedictus* die zij kort voor haar professie aan abt Hildebrand de Hemptinne schonk. Dit is nog geen volledig handgeschreven boek, maar een gedrukt document verrijkt met versieringen, wat vanuit kunsthistorisch oogpunt toch interessant is, omdat het de hand van Agnès Desclée toont. Deze pagina's verraden een ijverige kunstenares die ongetwijfeld modellen kopieerde uit handboeken voor miniaturisten.

Een van de allereerste miniaturen op perkament die in Maredret werd gemaakt, is een certificaat van misstipendia voor Fernand Casier en zijn vrouw, weldoeners van de abdij. Het dateert uit 1893 en werd waarschijnlijk geschilderd door mère Agnès met een onzekere, bijna trillende hand. Een



Cécile de Hemptinne toont een boek aan de Maagd en haar Kind, terwijl een bewaarengel de nieuwe abdijkerk draagt, frontispice van het register met de namen van de mecenasen bij de bouw van de kerk, 1896, Abdij van Maredret, [CC BY 4.0 KIK-IRPA, Brussel].



Sint Benedictus, initiaal in het *Rituel de profession monastique*, geschenk van graaf Paul de Hemptinne bij de plechtige geloften van zijn broer Hildebrand, 1899, Maredsous, abdijbibliotheek, ms. F°41, fol. 1, [CC BY 4.0 KIK-IRPA, Brussel].

verlucht register, bedoeld om de namen van de mecenasen te noteren die de bouw van de nieuwe abdijkerk financierden, werd op haar feestdag, 22 november 1896, aan Cécile de Hemptinne overhandigd. Hier zien we opnieuw hoe eenzelfde negentiende-eeuws sentimentalisme de productie van deze miniaturen beheerste, een gevoeligheid die echter volledig wegdeemsterde zodra de samenwerking met Marie-Madeleine Kerger begon. Een ander werk, iets later geproduceerd en nog ambitieuzer van opzet, is een Rituale voor de monastieke professie dat Hildebrand de Hemptinne van zijn broer Paul kreeg en waarin de invloed van de Beuroner kunstschool opvalt, vooral in de fysionomie der types.

Originele iconografie

Mère Agnès ontdekte gaandeweg haar echte talent en ontwikkelde dit samen met mère Marie-Madeleine. Volgens de *Annales* was Agnès Desclée “een kostbare hulp” voor haar medezuster, want “[Marie-Madeleine] kon wel heel precies kopiëren, maar composities maken was niet haar sterkste kant [...]. Daarom ‘schetste’ Agnès alle scènes met personages, die vervolgens in gotische stijl werden aangekleed door mère Marie-Madeleine.” Dit teamwork leverde enkele van de mooiste werken van het Atelier op, waaronder een frontispice voor het benedictijns Rituale van de inkledingsceremonie, gemaakt in de



Marie-Madeleine Kerger en Agnès Desclée, Doortocht door de Rode Zee, bas-de-page van het frontispice van een *Rituel bénédictin de vêtue*, geschenk van Cécile de Hemptinne aan haar broer Hildebrand, 1909, Maredsous, abdijbibliotheek, ms. F°42, fol. 1, [CC BY 4.0 KIK-IRPA, Brussel].



Sint Michaël verslaat de draak (miniatuur) en *De reis van dom Columba Marmion* (marge en bas-de-page), geschenk aan dom Columba, abt van Maredsous, na 1916, abdij van Maredsous, [CC BY 4.0 KIK-IRPA, Brussel].

bewonderenswaardige neo-veertiende-eeuwse stijl die het ‘gulden tijdperk’ van Maredret typeert. Het bas-de-page (benedenmarge) van die miniatuur, met de episode van de Rode Zee, is van bijzonder hoge kwaliteit. Dit is een goed voorbeeld van de perfecte toe-eigening van een oude stijl, gebaseerd op een geduldige studie van originele modellen die de zusters herinterpreteerden ten behoeve van een nieuwe betekenis, in dit geval de symbolische reis van de man die monnik wil worden: de ziel verlaat de slavernij van deze wereld om naar het Beloofde Land te gaan.

De iconografie in de werken uit het Atelier van Maredret is vaak heel spitsvondig, met veel ruimte voor anekdotes en humor. Een prachtig voorbeeld is de afbeelding die werd geschonken aan Columba Marmion, de onlangs zalig verklaarde Ierse abt van Maredsous. De miniatuur verbeeldt Marmions ontsnapping vanuit België naar Engeland aan het begin van de Eerste Wereldoorlog: onder druk gezet om zijn papieren te laten zien aan douanebeambten, zou de abt hebben geantwoord met een trefzekerheid die zijn landgenoot Oscar Wilde waardig was: “Ik ben een Ier en Ieren hebben nooit een paspoort, behalve om naar de hel te gaan, en... daar wil ik niet heen!” De ambtenaar, zelf een Ier, vond geen weerwoord op die gevatte uitspraak. De episode is onderaan de pagina afgebeeld, met de aartsengel Michaël die dom Marmion beschermt: hij vliegt de monnik te hulp, inspireert de douanebeambte om de juiste beslissing te nemen en weert de mijnen af die het bootje, waarin de abt en zijn metgezellen net waren ingescheept, tot zinken zouden kunnen brengen.

Hoe de uitoefening van het kunstambacht ook een verzetsdaad werd

De herderlijke brief *Patriotisme et Endurance* (vaderlandsliefde en standvastige lijdzaamheid) van kardinaal Désiré-Joseph Mercier, algemeen beschouwd als het meesterwerk van het team Kerger-Desclée, werd tijdens de eerste twee oorlogsjaren onder ongelooflijke omstandigheden vervaardigd: de folio’s, die al waren verlucht, moesten meermaals worden verborgen in een kist die werd gebruikt om varkens te wegen. De kist had een dubbele bodem en het geheel, dat in een schuur werd gegooid, was bedekt met hooi en groenteschillen.

Het manuscript verwierf internationale bekendheid toen het in 1921 in facsimile verscheen. De *Annales* staan uitgebreid stil bij de geschiedenis van de pastorale brief die niet alleen een ongelooflijke bron van publiciteit was voor de abdij, maar ook een belangrijke bron van inkomsten. (Dat werk betekende immers het begin van een intense samenwerking tussen kardinaal Mercier en de benedictinessen van Maredret: de prelaat bestelde een groot aantal devotieprenten bij de zusters, gaf daarbij nauwkeurige iconografische instructies en stelde zelf de gebedsteksten samen.) De pastorale brief is zonder twijfel een nogal somber document: in de benedenranden zijn enkele van de bloedigste episodes in de Grote Oorlog afgebeeld. De zusters verloren er echter nooit hun subtiele humor bij. Zo toont een initiaal bijvoorbeeld een jonge Belgische David die het opneemt tegen de Duitse Goliath.

Kardinaal Mercier, zijn neef en dom Marmion bewonderen de door Marie-Madeleine Kerger en Agnès Desclée verluchte folio's van de pastorale brief *Patriotisme et Endurance*, 1914-1916, Abdij van Marearet, fol. 16, [CC BY 4.0 KIK-IRPA, Brussel].



Een manuscript uit dezelfde periode is naar onze mening nog persoonlijker en aangrijpender dan de *Lettre pastorale*, met name de verrukkelijke *Huwelijksmis*, aangevat in 1915. Dit manuscript bundelt, beter nog dan alle andere handschriften, de ingrediënten die het duo Kerger-Desclée tot zo'n succes maakten: technische perfectie, thematische inventiviteit, humor en het besef van een talent dat in nederigheid en gebed werd ontvangen. Aanvankelijk zou het boek iconografieën bevatten die uitsluitend verwijzen naar het huwelijk. Voordat de oorlog uitbrak, hadden de zusters al veel van de belangrijkste scènes en initialen gemaakt. Het frontispice stelt heel toepasselijk de bruiloft van Kana voor, met in de initiaal de episode van Rebekka die bij de bron te drinken geeft aan Abrahams bediende, de man die in haar de vrouw herkent die voor Isaäk bestemd is. Hier manifesteert zich de doorwerking van een middeleeuwse manier van denken – het typologisch symbolisme – die in het Oude Testament de voorloper ziet van het Nieuwe Testament. Deze manier van exegese bedrijven is zeer levend gebleven in het monastieke milieu, maar opmerkelijk genoeg verrijken de zusters van Marearet het thematische repertoire door nieuwe overeenkomsten te bedenken tussen de twee Verbonden. Zo kwam de associatie van het huwelijk in Kana met het thema van Rebekka nog niet voor in de middeleeuwen, maar het is niettemin een ingenieuze vondst, perfect in overeenstemming met de 'geest' van de typologische symboliek.

Na het uitbreken van de oorlog breidde het iconografische programma zich uit en groeide de vervaardiging van de *Huwelijksmis* uit tot een ware verzetsdaad. De monialen namen immers het risico om in de vrije ruimtes scènes op te nemen die strikt genomen niet 'politiek correct' waren en waarvan de ontdekking ongelukkige gevolgen had kunnen hebben, zoals een duidelijke allusie op de plundering van Dinant, waarbij de stad met de grond gelijk gemaakt werd en een groot deel van de bevolking zonder pardon werd geëxecuteerd.



Marie-Madeleine Kerger et Agnès Desclée, *De boogschutter en de zeppelin*, miniatuur in de *Huwelijksmis*, Marearet, 1914-1915, [New York, Pierpont Morgan Library, MS M 658, fol. 6r; © PML New York].

De benedictinessen brachten hun patriottisme ook tot uiting in scènes boordevol humor die voortspuit uit anachronismen. Neem nu die Belgische boogschutter in middeleeuws gewaad, die pijlen afschiet op een zeppelin, terwijl een uil geduldig wacht tot zijn prooi in zijn snavel valt. Het boek sluit af met een traditionele scène: de overhandiging van het manuscript aan Sint Benedictus, met een vogel die een schild draagt waarop het woord PAX prijkt, het benedictijnse motto. Het handschrift is dus een eerbetoon aan de

beschermheilige van de orde, een offer voor de terugkeer van de vrede. Maar die scène drukt ook het artistieke geweten van de zusters uit, die hun talent zien als een geschenk van God.

Ironisch genoeg werd het boek gekocht door de Amerikaanse miljardair John Pierpont Morgan jr., een niet onbesproken bankier. Dit gebeurde op aandringen van diens bibliothecaresse Belle da Costa Greene, een van de meest flamboyante figuren in het New Yorkse sociale leven van het interbellum. Over Greene doen talloze legendes de ronde. Een van die verhalen handelt ook over het onderwerp 'huwelijk'. Greene zou aan een mannelijke bewonderaar, die om haar hand had gevraagd, dit antwoord hebben gegeven: "Dergelijke voorstellen worden pas in overweging genomen na mijn vijftigste verjaardag en wel in alfabetische volgorde."

Hoe komt het dan dat uitgerekend de *Huwelijksmis* in dat milieu terecht kwam? De zusters van Marearet waren warm aanbevolen bij de Amerikaanse bankier door de man die waarschijnlijk hun meest vurige promotor was: Sir Frederic George Kenyon, een wereldberoemde specialist in papyrologie en bijbelstudies, en de jongste directeur van het British Museum. Frederic Kenyon toonde een echte passie voor de verluchtingen van Marearet, hij trad op als tussenpersoon voor verzamelaars, bezocht het Atelier meerdere keren en stuurde regelmatig publicaties en facsimiles die als model moesten dienen voor de verluchters. Gelukkig zorgde Kenyon er ook voor dat de miniatuurkunst van Marearet in voorname en vrome middens bekend werd. In 1928 reisde deze protestant, die geen geheim maakte van zijn katholieke sympathieën, naar Rome en vroeg om een

audiëntie bij paus Pius XI, zelf een vermaard paleograaf. Als viaticum gaven de zusters van Maredret hem een miniatuur mee, waarop onderaan de pagina het bezoek van de Heilige Vader aan het British Museum staat afgebeeld.

Miniaturen in hoge kerkelijke en adellijke kringen

We kunnen ons goed voorstellen dat Maredret makkelijk nauwe betrekkingen met de Heilige Stoel kon onderhouden: de families Hemptinne en Desclée waren, zoals we al vermeldden, ultramontaans gezind en met hart en ziel toegewijd aan de Vaticaanse zaak. In de *Annales* staan talloze verwijzingen naar miniaturen die zijn gemaakt voor verschillende kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders (die de werken blijkbaar zeer hebben gewaardeerd). Maar het was met paus Pius XI dat de betrekkingen het hartelijkst waren. Het priesterjubileum van de soevereine kerkvorst in 1929 vormde de aanleiding voor meerdere opdrachten voor verluchte gelegenheidsbrieven: een voor dom Fidelius von Stotzingen, abt-primaat van de Benedictijnse Confederatie; een voor dom Robert de Kerchove, voorzitter van de Belgische Congregatie; en een voor het in Parijs gevestigde Internationale Bureau van Katholieke Journalisten.

De zusters stuurden de Heilige Vader ook “een prachtig pakket met prentjes die speciaal voor de gelegenheid waren gemaakt. Acht verschillende soorten – zodat [hij] ze zo wijd als hij wilde kon verspreiden.” De paus liet niet na om “de abdis te bedanken voor alles wat de gemeenschap van Maredret voor hem heeft gedaan”. Er is ongetwijfeld nog veel onderzoek te doen in de bibliotheek van het Vaticaan, waar hoogstwaarschijnlijk veel sporen zullen worden gevonden van de activiteiten van de Belgische monialen.

Sommige verzoeken aan de benedictinessen waren ongebruikelijker. In april 1899 berichtte de kroniekschrijver van de *Annales* dat de abt van Maria Laach, dom Willibrord Benzler, opdracht had gegeven voor een *Regel van Sint Benedictus* die hij wilde aanbieden aan keizer Wilhelm II. De keizer was een protestant maar stond wel dicht bij de benedictijnse orde, in die mate zelfs dat hij beweerde altijd een medaille van Sint Benedictus bij zich te dragen. Het manuscript moest worden verlucht op een purperen achtergrond, volgens de grote Karolingische traditie. Het Atelier werkte meer dan een jaar aan dit boek. Het werd uiteindelijk in december 1900 aan de vorst gepresenteerd. Helaas is dit opmerkelijk object, doordrenkt van de ‘neokarolingische’ ideologie van de keizer, nog steeds niet teruggevonden.

De Belgische adel, aangevoerd door de koninklijke familie en in het bijzonder door koningin Elisabeth, was een van de belangrijkste mecenasen van de zusters van Maredret. In april 1919 bezocht koningin Elisabeth, samen met prins Leopold, de abdij. Ze toonde zich uitermate geïnteresseerd in de miniaturen van het Atelier. De passage in de *Annales* beschrijft het bezoek zeer gedetailleerd en maakt daarbij gewag van de heldere geest van de koningin:

Mère Agnès en Madame Cécile toonden de koningin het manuscript van de *Pastorale Brief* van de kardinaal. De koningin bleek gefascineerd. Bij de miniatuur van de ministerraad bij de oorlogsverklaring zei de koningin op

een schalkse wijze: “Is dat hier de heer Vandervelde?” Mère Agnès moest ontkennend antwoorden, omdat deze socialistische minister op dat moment nog niet in functie was. “Ik zocht zijn baard”, zei de koningin. (...)

Op een gegeven moment riep ze prins Leopold, die enkele ogenblikken eerder de kamer was binnengekomen: “Leopold, kom naar je portret kijken!” Zij wees naar de afbeelding van de hertog van Brabant, de jongste van de Belgische frontsoldaten die de wacht hield voor de tent waar koning Albert aan het werk was.

Het jaar daarop, tijdens een bezoek aan Maredsous, ontving koningin Elisabeth verluichte *litterae caritatis* (brieven van liefdadigheid) van Maredret. Kardinaal Mercier stuurde de vorstin ook een facsimile van de *Pastorale brief*. In 1925 bestelde de prelaat zelfs een miniatuur die hij het koninklijke paar ten geschenke zou geven ter gelegenheid van hun zilveren huwelijksverjaardag. De koningin lijkt dol te zijn geweest op deze afbeeldingen. In 1931 bestelde ze via haar hofdame, barones Carton de Wiart, twee ‘wereldlijke’ miniaturen die moesten “herinneren aan [haar] favoriete bezigheden [...]: boeken, violen, golf en telefoongesprekken om een behandeling voor zieken te verkrijgen – op een miniatuur zijn ‘microben’ afgebeeld die de kamer van een patiënt binnendringen maar vervolgens worden verdreven door het effect van het telefoongesprek van de koningin”. Prinses Marie-José kreeg voor haar huwelijk ook

een miniatuur: de afbeelding van het Heilig Hart. Eenzelfde aandacht ging naar de doop van prins Boudewijn: een beeltenis van de Maagd met het Kind, volledig uitgevoerd in de drie nationale kleuren, werd naar het paleis gestuurd.

Huwelijksmissen waren ongetwijfeld een van de grote specialiteiten van het Maredret-atelier. De ‘mis’ die in New York berust en die geen beoogde ontvanger had, is al vernoemd, maar de zusters maakten vele andere in opdracht.



De bezigheden van koningin Elisabeth, miniatuur zonder tekst voor koningin Elisabeth, 1931, Archief van het koninklijk paleis, Brussel, A.E. 882, [CC BY 4.0 KIK-IRPA, Brussel].

De *Annales* vermelden er vijf voor de kinderen van graaf Paul de Hemptinne en drie voor leden van de familie De Brouwer. In de archieven van het Atelier bevinden zich nog foto's van een exemplaar dat gemaakt werd voor het huwelijk van graaf Jacques de Lalaing met Suzanne Allard, waarop de voorgevel van de Sint-Goedelekathedraal is afgebeeld, alsook het kerkinterieur met het bruidspaar dat geënd wordt door kardinaal Mercier.

Miniaturen verbeelden het kerkleven

Sommige afbeeldingen hielden verband met privéomstandigheden. Zo bestelde de graaf van Lichtervelde een miniatuur voor zijn huiskapel gewijd aan Sint Christoffel, ter herinnering aan een bezoek van koningin Elisabeth in 1936. Een andere afbeelding met historische waarde schonk Joseph de Hemptinne aan zijn advocaat, want dankzij diens tussenkomst ontsnapte de door de Duitsers ter dood veroordeelde graaf aan een executie. De scène is in al haar details afgebeeld, compleet met een zicht op de torens van Gent en op de boogschutters met punthelmen die de rol van beulen spelen.

Canonborden waren een andere grote specialiteit van Maredret. De *Annales* vermelden er meerdere voor de abdijen van Maredsous en Erdington (Warwickshire), evenals voor de nieuwe kapel van de Sociëteit van Sint-Lucas in Gent. De zusters vervaardigden ook een aantal oorkonden voor de grote momenten van het christelijke leven: doopsel, vormsel, eerste communie, huwelijk, priesterwijding, enzovoort. Bij de speciale opdrachten moeten we tevens de bestelling van pastoor Egied Heuvelmans vermelden: een folio voor het Gulden Boek van de Onze-Lieve-Vrouwebroederschap. Dat boek was verlicht door Jan Anthony, een schilder-illuminator die lid was van de broederschap, maar het register werd na zijn dood in 1930 door verschillende kunstenaars aangevuld, zodat het een soort portfolio ging vormen van de Belgische miniatuurkunst in het tweede derdedeel van de twintigste eeuw. De opdrachtgever wilde een miniatuur toevoegen uit de “beroemde abdij van Maredret”



Miniatuur die graaf Joseph de Hemptinne aan zijn advocaat Henri Boddaert schonk, na 27 nov. 1918. De scène herinnert aan de iconografie van het passieverhaal, bewaarplaats onbekend, [CC BY 4.0 KIK-IRPA, Brussel].



Achille Durieu timmert het koorgestoelte voor de abdijkerk, miniatuur (bas-de-page) in de *litterae caritatis* voor de schrijnwerker Achille Durieu, 1925, bewaarplaats onbekend, [CC BY 4.0 KIK-IRPA, Brussel].



Marie-Louise Lemaire, *Aanbidding van de Wijzen* (centrale miniatuur), *Stoet der Wijzen met de Vlaamse vlag* (marges), miniatuur in het *Guldenboek* van de Onze-Lieve-Vrouwebroederschap van Antwerpen, op bestelling van abbé Heuvelmans, 1935, Sint-Willibrordskerk, Antwerpen, [CC BY 4.0 KIK-IRPA, Brussel].

en volgens zijn instructies schilderde mère Marie-Louise Lemaire het verhaal van de drie Wijzen uit het kerstverhaal. Onderaan de pagina stond de processie van de Wijzen die de leden van de broederschap voorstelden. Abbé Heuvelmans had ook gevraagd om “de vlag met de Vlaamse leeuw op te nemen in de processie van de Wijzen”. En zo geschiedde het dan ook.

Een ander voorbeeld van de producties in Maredret zijn de *litterae caritatis* die de zusters aan de Doornikse beeldhouwer en meubelmaker Achille Durieu schonken. Durieu had in de oorlogsjaren de koorbanken in de abdijkerk ontworpen en vervaardigd. De achterkant van het document is als teken van dank versierd met een voorstelling van de gemeenschap, gezeten in de koorbanken rond de abdis. En dan is er ook nog die opmerkelijke triptiek met een cyclus van het leven van Christus, geïnspireerd op het Queen Mary’s Psalter (British Library, Londen) en gemaakt in opdracht van Jean Droulers, kapelaan in het Noord-Franse Melville. De priester was een oud-leerling van het College van Maredsous. In Lourdes had hij toevallig een rijke Amerikaanse vrouw ontmoet die hij bereid vond om de wederopbouw van de parochiekerk, die tijdens de oorlog met de grond gelijk was gemaakt, te financieren. Er is een foto bewaard van een van de miniaturen die abbé Droulers haar als bedankje stuurde.

Tot slot nog iets over de afbeeldingen die Engelstalige gebeden illustreren. Ze waren bestemd voor de Verenigde Staten, waar miniaturen na de Grote Oorlog als koopwaar werden aangeboden. Er is trouwens een heel verhaal te vertellen over de relaties van het klooster met de Nieuwe Wereld.

Een monastiek scriptorium

We kunnen dit al te summiere overzicht niet afsluiten zonder de techniek te noemen die de zusters hebben ontwikkeld. Hoe slaagden ze erin om zulke ‘authentieke’ gotische kunst na te maken? Zeker niet door op een rigoureuze wijze recepten toe te passen die ze in boeken hadden gevonden, ook al bevat de bibliotheek van het Atelier de belangrijkste technische handleidingen en modelboeken die in die tijd in zwang waren.

In 1928 bezochten twee Engelse vrouwen, die de kunst van de kalligrafie op de traditionele manier beoefenden, de abdij van Maredret, waar ze tot hun afschuw moesten vaststellen dat de monialen metalen penpunten gebruikten. Ze probeerden hen over te halen om voortaan met ganzenveren te werken, en de zusters gaven toe dat ze het “eigenlijk een charme vonden om te schrijven en tekenen zoals zij het deden”. Maar omdat praktische overwegingen ook meespeelden, voegden ze daaraan toe:

De tijd die nodig is voor een dubbele voorbereiding, de snelle slijtage van de punt van de ganzenveer, die telkens opnieuw moet worden gesneden en wel volgens zeer precieze regels – tot exact dezelfde breedte – enzovoort, enzovoort, hebben ons ertoe gebracht dit artistieke archaïsme op te geven!

De benedictinessen leerden hun vak door geduldig modellen te kopiëren. Dit konden uitgeleende manuscripten zijn, zoals het getijdenboek van de gravin



Marie-Madeleine Kerger, twee foto's van de initialen in de *Bible de Lyon* (Gemeentebibliotheek, ms. 410-411), 1907, en één foto van een initiaal in het *Decretum Gratiani* (Universiteitsbibliotheek van Gent, ms. 20), 1905, [Atelier Saint-Luc, Maredret, CC BY 4.0 KIK-IRPA, Brussel].

van Robiano, waarvan ze facsimiles maakten. Of de Bijbel van Lyon die in bewaring was gegeven bij Maredsous in het kader van de herziening van de Vulgaat. De kopieën werden 's nachts gemaakt door mère Marie-Madeleine, zodat het bijbelboek overdag terug kon naar de paters. De buitengewone schilderkunst van Marie-Madeleine Kerger is ook duidelijk te zien in de facsimiles die ze maakte van het *Decretum Gratiani* dat in de Universiteitsbibliotheek van Gent bewaard wordt.

De benedictinessen van Maredret leidden een gesloten kloosterleven. En een van de grootste zorgen van kunstenaars die werkten in een tijd waarin reproducties bijna altijd in zwart-wit waren, was ervoor te zorgen dat de kleuren klopten. Daarom was voor de zusters elk middel goed om de kleuren te leren kennen zodra zich de kans voordeed om het origineel te bemachtigen. Als het bewuste manuscript slechts een paar dagen in het klooster kon blijven – een te korte tijd om er een kopie van te maken – probeerden de zusters er foto's van te laten maken, die ze meteen in de echte tinten bijkleurden. Dit was bijvoorbeeld het geval met de beroemde *Ceremoniale Blandiniense* (Universiteitsbibliotheek van Gent).

De archieven van het Atelier bevatten talloze mappen en schriften met tekeningen, schetsen en studies op basis van originelen of reproducties. Elk aspect van de decoratie en illustratie van een manuscript werd kennelijk systematisch bestudeerd en geassimileerd: handen, kleding, objecten, versieringen, geometrische of betegelde achtergronden, penwerk en regelvullingen.



Verluchte pagina uit het *Evangelie voor de kerstnacht*, eind 19de eeuw, abdijbibliotheek van Maredsous, ms. F°740, fol. 2, [CC BY 4.0 KIK-IRPA, Brussel].

Zo is bijvoorbeeld de door de zusters ontworpen lay-out van een codex met het evangelie van de kerstnacht, met zijn systeem van medaillons, volledig geïnspireerd op een boek dat in 1895 aan Maredret werd uitgeleend: het beroemde *Breviarium van Geraardsbergen*, een handschrift uit het midden van de vijftiende eeuw dat in Maredsous wordt bewaard en dat aan de monniken werd geschonken door graaf Paul de Hemptinne, broer van de abdis.

Op basis van dit brede scala aan modellen maakten de verluchters hun eigen afbeeldingen, waarbij ze soms een andere wending aan het origineel gaven om zo een nieuwe inhoud te verbeelden. Voor elk type afbeelding was er een doos met kant-en-klare kleuren. Het werk was goed georganiseerd en de zusters wijzen er graag op dat hun werkplaats “heel erg aanleunt bij de monastieke traditie van de ‘scriptoria’, waar een team van monniken het kopiëren van manuscripten onder elkaar verdeelde”. In diezelfde geest ondertekenen ze hun werken niet individueel. Ze werkten immers in naam van de abdij en huldigden een anonimiteit die ook wordt aanbevolen in de Regel van Sint Benedictus.

Een voorlopige balans

Het lijkt geen twijfel dat de massale productie van devotieprenten en boekverluchtingen Maredret aanzienlijke inkomsten opleverde, in die mate zelfs dat dit kunstambacht in 1917 werd beschouwd als de ‘belangrijkste kostwinning’ van de abdij. Maar rond 1930 zette zich een dalende trend door; er werkten steeds minder zusters in het verluchtingsatelier en de activiteiten waren ongetwijfeld ook minder lucratief. Het Atelier stond steeds meer in dienst van de *Imagerie*, waarvoor het modellen en ‘types’ produceerde.

Toch bleven de monialen grote verluchte werken maken voor een clientèle dat traditioneel bestond uit geestelijken, de gegoede burgerij en de adel – sociale kringen waaruit de meeste zusters afkomstig waren. Deze productie had echter een veel universele aantrekkingskracht: Frederic Kenyon waardeerde het authentieke middeleeuwse karakter ervan, dat volgens hem voortkwam uit het feit dat de monialen in een ‘middeleeuwse setting’ leefden. Die onvervalste aard werd ook impliciet erkend door François de Sessevalles, een student aan de prestigieuze École des Chartes in Parijs. Hij kocht in 1923 de hele beschikbare voorraad miniaturen op en bestelde er nog andere, op voorwaarde dat “de tekst [...] niet leesbaar was voor niet-ingewijden”. Er heerste dus een soort exclusief plezier in het bezitten van deze miniaturen.

Paus Pius XI, een van de grote bewonderaars van Maredret, prees deze geïnspireerde kunst die hij ‘een emanatie van het spirituele leven van de monialen’ noemde. Hiermee raakte hij aan een essentieel kenmerk van deze productie, die zich duidelijk onderscheidt van wat er in dezelfde tijd in andere ateliers werd gemaakt. Ook Ildefons Schober, de abt van Beuron, had al tijdens zijn bezoek aan Maredret in 1912 een woordje gewijd aan wat zo moeilijk te omschrijven valt: hij sprak meermaals over ‘zeer monastieke kunst’. Inderdaad, monastiek mag deze kunstvorm heten vanwege de manier waarop hij is



Moeder abdis Bénédicte Witz aan het werk in haar atelier. Bron: www.accueil-abbaye-maredret.info.

georganiseerd, zoals we al eerder aangaven. Maar monastiek is dit ambacht vooral omdat het ten dienste staat van de liturgie en het gebed, en omdat de stijlvolle en geraffineerde eindproducten gemaakt zijn door zusters die – in de woorden van pater Bruno Destrée – “uit ervaring de bovennatuurlijke werkzaamheid kennen van de geïnspireerde teksten” die ze illustreren. Hun werk is dus een vorm van gebed. Aan de muren van het Atelier hangen dan ook oraties die de zusters voortdurend herinneren aan deze essentiële waarheid:

Terwijl ik schrijf, Heer, leg uw hand op de mijne en leid mij. Maak van mij een nauwkeurig, solide en soepel instrument waarmee U in de harten van de mensen kunt schrijven.

De kamer waar vandaag het Atelier gevestigd is, lijkt vrij onbeduidend: een eenvoudige nonnencel, met een schoolbankje, een tafel, twee stoelen en een paar kasten met de modellen en de benodigdheden om miniaturen te maken. Toch is dit een magische plek. Immers, hier wordt dankzij het dynamisme van mère Bénédicte Witz een eeuwenoude traditie in stand gehouden. Hier is een heel atelier integraal bewaard gebleven, met al zijn projecten, modellen, schildergerei en recepten – een uiterst precair erfgoed, zoals specialisten in middeleeuwse boekverluchting maar al te goed weten. Zelfs als het gaat om verluchtingen uit dezelfde tijd als deze uit het Atelier van Maredret, stuit de historicus na iets meer dan een eeuw op enorme hiaten in de bronnen. Maar in Maredret bleef alles netjes op zijn plaats liggen. De marginale positie van dit artistieke kloosterambacht – immers, doodgezwegen in de grote esthetische debatten van die tijd en grotendeels genegeerd door de pers – en zijn nederige en discrete aard hebben op wonderbaarlijke wijze voor behoud gezorgd, ook al vertelt die kunst eveneens het verhaal van haar tijd, op een dieperliggend niveau weliswaar.

Dominique Vanwijnsberghe (°1965) is hoofd van de cel Kunsthistorisch Onderzoek en Inventaris aan het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) in Brussel en specialist van de vijftiende-eeuwse schilderkunst en boekverluchting. In 2016 werd hij tevens benoemd tot titularis van de leerstoel Francqui van de faculteit Letteren en Wijsbegeerte aan de Universiteit van Namen.