

GEBEELDHOUWDE PIËTA'S EN LAATMIDDELEEUWSE BEGIJNEN IN DE ZUIDELIJKE NEDERLANDEN: EEN NIEUWE RELATIE

Tekst uitgesproken naar aanleiding van de voorstelling van het boek van J.E. ZIEGLER, *Sculpture of Compassion: the Pietà and the Beguines in the Southern Low Countries c. 1300 - c. 1600*, Brussel - Rome, 1992, [Belgisch Historisch Instituut te Rome. *Studies over Kunstgeschiedenis VI*], 414 blz., 119 platen, door prof. dr. J. GOOSSENS (KUL) op vrijdag 27 november 1992, in de Godelievekapel van het begijnhof Ter Hooie in Gent.

De wetenschappelijke studie, die ik hier vanavond op uitnodiging van mijn Gentse collega-mediëvist, Ludo Milis, mag voorstellen als nummer 6 in de reeks "Studies over Kunstgeschiedenis van het Belgisch Historisch Instituut te Rome", is een uitvoerig gedocumenteerde, intellectueel stimulerende en stevig theoretisch en feitelijk onderbouwde publicatie. Zij is helder geschreven en verschaft onderzoeksresultaten die opmerkelijk en verrassend kunnen heten. Een studie over de laatmiddeleeuwse Piëta's als groep en als specifiek gebeeldhouwde types gerelateerd aan de middeleeuwse begijnen in de Zuidelijke Nederlanden werd tot hiertoe nog niet ondernomen: in deze zin vult zij een lacune op en is zij ook origineel. Zij werd geschreven door de hier aanwezige Amerikaanse auteur, professor Joanna E.Ziegler, van het College of the Holy Cross in Worcester (Massachusetts) en draagt de titel: *Sculpture of Compassion: The Pietà and the Beguines in the Southern Low Countries, c.1300-c.1600*. Met deze studie is deze kunsthistorica, die in onze kotreien heelwat collega's, vrienden en kennissen heeft en door reizen, bezoeken ter plaatse en studie erg goed vertrouwd is met het cultuurhistorisch patrimonium van onze gewesten, beslist niet aan haar proefstuk toe. Nadat zij in 1985 de tentoonstellingscatalogus *The Word Becomes Flesh: Radical Physicality in Religious Sculpture of the Later Middle Ages* had verzorgd, vatte zij haar onderzoek van de Piëta's aan, terwijl inmiddels diverse artikelen of bijdragen van haar hand werden gepubliceerd over gelijkaardige of aanverwante thema's. Wij bevinden ons hier derhalve in het gezelschap van een gekwalificeerde onderzoeker die zich met vrouwelijke gedrevenheid in de iconologie van beeldhouwwerken, i.c. de Piëta's, als het ware heeft 'vastgebeten', gefascineerd als zij is door de relatie tussen beeld en vrouw, een culturele realiteit die ook nu nog bestaat.

In haar boek presenteert de auteur -en dit voor de eerste maal- een zeer uitvoerige, wellicht nog niet volledige inventaris van laatmiddeleeuwse

gebeeldhouwde Piëta's uit de Zuidelijke Nederlanden, d.w.z. sculpturen die de Moeder-Maagd Maria voorstellen met het halfnaakte lichaam van haar overleden Zoon Jezus Christus op haar schoot. Het betreft hier beeldhouwwerken als devotievoorwerpen in diverse materialen die tussen ca. 1300 en ca. 1600 gedateerd kunnen worden en tot stand kwamen in onze toenmalige gewesten d.w.z. min of meer het huidige België. De auteur is er met grote speurzin in geslaagd 147 Piëta's te verzamelen voor de bestudeerde periode, waarvan er 110 thans bewaard zijn in religieuze instellingen (kerken, kapellen, begijnhoven, kloosters e.d.) en de overige 37 in musea, stads- en privécollecties terechtgekomen zijn of ooit bestaan hebben volgens de historische bronnen, maar thans verloren zijn gegaan. In deze rijke inventaris, die alfabetisch is geordend volgens de huidige bewaarplaats van de Piëta's, wordt elk beeld materieel summier beschreven met aanduiding van de bewaarplaats, het gebruikte materiaal (hout, steen, albast, etc.), de afmetingen, korte historische toelichtingen over de site en tenslotte bibliografische verwijzingen. Meestal echter ontbreekt een precieze vermelding van de ontstaansdatum, de beeldhouwer, het atelier en de opdrachtgever, gegevens die trouwens nog grondiger onderzoek vereisen. 119 Foto's van Piëta's worden in deze publicatie toegevoegd, waaronder ook deze van de Piëta in dit Gentse Klein Begijnhof, O.-L.-Vrouw-ter-Hooie (Inv. nr.29; foto 30).

Deze waardevolle iconografische documentatie, die als deel 4 in de studie is opgenomen, vormt als het ware de 'gegevensbank' waaruit de auteur o.m. de gegevens put voor de argumentatie en stoffering van haar tekstcorpus in de drie voorafgaande delen verdeeld over 8 hoofdstukken. Deze delen handelen respectievelijk over kunsthistorische problemen, over de historische en anthropologische situering en het publiek van de begijnen en tenslotte over de Piëta zèlf in haar tijdsgebonden, universele, symbolisch anthropologische en esthetische verschijning. In het corpus biedt de auteur geen historische of kunsthistorische uiteenzetting van de begijnen en de Piëta's in de "traditionele" zin; zij beoogt geen 'histoire-tableau' op te zetten, maar een 'histoire-problème' te ontwikkelen - om de terminologie van Annales-historici te gebruiken. Zij doet dit met een interdisciplinaire methodologie waarbij inzichten uit de kunstgeschiedenis, de kunsttheorie en de receptie-estetica op een eigensoortige manier verweven, verwerkt, aangevuld en geïntegreerd worden met bevindingen uit recent geschiedenisonderzoek, de structuralistische en symbolische anthropologie, de sociologie, de psychologie en andere menswetenschappen. De auteur vertrekt van een probleemstelling, (nl. wat is de relatie tussen beeldhouwwerk als Piëta en toeschouwers?) die theoretisch wordt onderbouwd en stelselmatig met verklaringmodellen en beschikbare feitelijke gegevens wordt beantwoord en ontvouwd om te komen tot wat zij in haar besluit heeft genoemd: een "iconologie van sculpturale substanties".

PIETA'S EN BEGJNEN

Het is bekend dat de late middeleeuwen in West-Europa een explosie te zien gaven van voorstellingen en beelden. Dit was het gevolg van een grondige mentaliteitsverandering die zich terzake gedurende de 13de eeuw had voorgedaan. Waar de 12de-eeuwse cisterciënzerabt Bernardus van Clairvaux bijvoorbeeld zich nog heftig kantte tegen irrationele en al te absurde voorstellingen, zelfs opteerde voor een quasi beeldarme devotie, en waar in hoofdzakelijk mannelijke monastieke milieus het beeld als een 'toegeving' werd beschouwd en vroomheid -die niet van voorstellingen gebruik hoefde te maken- hoger werd geschat, stelt men vast dat omstreeks 1300 het beeldgebruik steeds meer in alle kringen van de samenleving werd geduld. Beelden dienden - volgens de theorie van die tijd - om ongeletterden te onderrichten, de herinneringen te bewaren aan de gebeurtenissen van de Gewijde Geschiedenis en om emoties op te wekken via een konkrete realistische uitbeeldingswijze waarin het particuliere en individuele werd beklemtoond. Vooral in de laatmiddeleeuwse steden, waar leken de stimulerende invloed ondergingen van de bedelorden, kregen de voorstellingen voortaan een aanzienlijke plaats toebedeeld als *materia meditando et imitando*. De beeldloze of beeldarme vroomheid uit vroegere eeuwen werd in de late middeleeuwen vervangen door een sterk beeldgebonden vroomheid. De enorme groei van het beeldmateriaal, dat zeer verscheiden en complex was en onder meer zowel geïllustreerde en verluchte psalters-getijdenboeken en miniaturen op losse bladen perkament, als retabels, beeldhouwwerk, schilderijen, houtsneden, burijngravures etc. bevatte, verliep parallel met het ontstaan van nieuwe, typerende devoties, zoals die tot de Eucharistie, de Man van Smarten, de Madonna van de Nederigheid, de Vijf Kruiswonden, de Arma Christi of de Passie-instrumenten, de Zeven Vreugden en de Zeven Smarten van Maria, enz. Door het gruwelijke van bv. passiescènes te benadrukken versterkten de kunstenaars de impact op het menselijk gevoel in hoge mate. Het begrip *piété* (vroomheid) werd geïnterpreteerd als *pitié* (medelijden) en kunstwerken gingen diverse functies vervullen in het kader van de publieke en private vroomheid, waarbij 'pronkzucht' en 'authentiek religieuze ervaring' niet altijd te onderscheiden waren (cf. M. Smeyers).

Het is tegen deze achtergrond -hier uiteraard zeer summier geschetst- dat men de opkomst en de verspreiding van de gebeeldhouwde Piëta's moet situeren. J. Ziegler argumenteert en stelt dat zij bij hun eerste verschijning in Duitsland omstreeks 1300 -de oudst bekende Piëta stamt uit het karmelietenklooster te Keulen in 1298- en vooral bij hun onmiddellijk daaropvolgende populariteit in de Zuidelijke Nederlanden allereerst beeldhouwwerken en geen schilderijen waren. Het onderwerp (rouwende moeder-overleden zoon), waarvoor geen precies aanwijsbare bijbelse tekst voorhanden is en waarvoor dus een narratieve context ontbreekt enerzijds, en het medium (de sculptuur of het beeldhouwwerk) anderzijds, gaan de

geschilderde voorstellingen vooraf, bijvoorbeeld deze van de Vlaamse primitieven in de 15de eeuw en de verluchters van de Passieboeken. De Piëta is in Zieglers visie wezenlijk een sculpturaal, geen picturaal thema. De Piëta als sculptuur is een emotioneel krachtig geladen beeld op zichzelf, dat bij de individuele en gewone toeschouwers (gelovig of niet) een ervaring van gevoelens teweegbrengt die van een hoogst persoonlijke innerlijke aard zijn. Zij is, zoals Erwin Panofsky het in 1927 in zijn fundamentele bijdrage *Imago Pietatis* heeft uitgedrukt, een *Andachtsbild*, d.w.z. een afbeelding die door vorm en inhoud op maximale wijze een instrument wordt voor (religieuze?) contemplatie door een individu en a.h.w. een tijdloos en ruimteloos karakter bezit omdat elke verwijzing naar een concrete tijd en plaats wordt gebannen.

Zich kritisch afzettend tegen sommige inzichten van James Marrow, die in een opmerkelijke studie van 1979 een 300 meestal ongepubliceerde en in het Middelnederlands geschreven passieboeken tussen 1450 en 1550 heeft onderzocht en zo een iconografie van de Passie in de late middeleeuwen heeft ontworpen, stelt Ziegler dat de beeldhouwde Piëta een medium is dat niet werkt vanuit literaire premissen; in tegenstelling tot Marrow, voor wie het beeld niet te scheiden is van de tekst, ja het beeld de tekst is en het Passieboek zijn beelden zijn, argumenteert Ziegler dat Piëta's in feite geen narratieve context behoeven: een onderzoek van de bijzondere kenmerken van het sculpturale medium drukt mèèr uit van de betekenis die toeschouwers erin hebben gezien dan een strikt contextuele informatie kan doen. In het spoor van Hans Belting, die in 1981 *Das Bild und sein Publikum* schreef en hierin uiteenzet hoe een publiek devotiebeelden ontvangt, welke betekenissen het erin leest en welke factoren op een praktisch en psychologisch niveau deze lezing bepalen, heeft J.Ziegler de wisselwerking willen onderzoeken tussen enerzijds de beeldhouwde Piëta, zoals ze in haar ontstaansperiode was en doorheen de 'lange duur' van meer dan 5 eeuwen ook nu nog een object van verering, 'estetische emotie' (term van Cl. Lévi-Strauss om de unie tussen 'structuur' en 'evenement' uit te drukken) of 'zintuiglijke en private gevoelens' (*sensory and private feelings*) kan zijn en is; èn anderzijds de receptie van dit beeldhouwwerk door 'gewone' toeschouwers.

Deze 'gewone' toeschouwers van de Piëta's herkent de auteur, in de periode waarin deze beelden ontstonden en in grote hoeveelheid werden gemaakt, in de begijnen in de Zuidelijke Nederlanden; in haar opvatting weerspiegelden zij veel van de structuur van gemeenschappelijke ervaring en zijn zij beslist actieve promotors en gebruikers van devotievoorwerpen geweest, waaronder de Piëta's. Hoewel de exclusieve 'link' tussen deze vrome vrouwen en de Piëta niet met doorslaggevend historisch bewijsmateriaal kan worden gestaafd -ofschoon de auteur hiervoor een niet geringe inspanning heeft gedaan (p.119) (negen van de bestudeerde Piëta's hebben bijna zeker een begijnenconnectie, terwijl 25% zeker op vrouwen slaan)- toch is de

PIETA'S EN BEGJNEN

gevolgde onderzoekspiste een nadere aandacht waard. In de brede religieuze hervormingsbeweging, die zich in middeleeuws Europa vanaf de 11de-12de eeuw was beginnen manifesteren en met verloop van tijd gekenmerkt werd door een opbloei van meer volkse devotievormen, door diverse mystieke geestesrichtingen en door de opgang van het armoede- en predikideaal, is de vrouw immers een steeds belangrijker rol gaan spelen. Naast de vrouwelijke religieuzen, die door eeuwige geloften van armoede, gehoorzaamheid en zuiverheid definitief toetraden tot de traditionele en nieuwe orden, en zich door middel van een regel en de *clausura* van de wereld afsloten om zich volledig aan het *Opus Dei* te wijden was er een vrij grote groep vrouwen die bewust kozen voor een beleving van godsdienstige waarden in de wereld. Reeds voorbereid in het laatste kwart van de 12de eeuw o.m. door de pastorale activiteit van de Luikse priester Lambertus 'li beges', ontstonden in de 13de eeuw gemeenschappen van *mulieres religiosae*. Zij werden met een aanvankelijk pejoratieve benaming "begijnen" geheten en groepeerden zich in begijnenconventen en begijnhoven -die typische 'stadjes' in de stad- waar zij een semi-religieuze levenswijze huldigden. Door hun levensstaat hielden de begijnen zowat het midden tussen leken en kloosterlingen of religieuzen. Ze trokken zich weliswaar uit de wereld terug om een godvruchtig leven te leiden binnen de veilige begijnhofmuren of afgesloten 'hofjes', maar zij legden slechts tijdelijke geloften af wat hun levenswijze vrijer maakte vergeleken met deze van religieuzen. Zij konden in principe ook te allen tijde het begijnhof verlaten en weer in de wereld treden om te trouwen of niet.

Een synthetische bespreking van de semi-religieuze levensstaat der begijnen en van hun concrete levenswijze, alsook een analyse van een aantal 'case-studies' van individuele Piëta's uit haar dossier, biedt voor J.Ziegler de gelegenheid om de brug te slaan naar een goed gestoffeerde uiteenzetting over de Piëta's als een groep en als een geheel. Qua thema werken alle Piëta's uiterlijk vanuit een identieke kern, die wordt gevormd door de als mens voorgestelde Christus na zijn kruisdood allèen met zijn Moeder, in treurnis en droefheid: dit is wat een Piëta echt een Piëta maakt. Maar welke betekenissen heeft men in de Piëta gezien en gelegd? Om op deze vraag te antwoorden maakt J.Ziegler een onderscheid tussen wat zij de *Period-Pietà* noemt, d.i. de voorstelling zoals zij in de late middeleeuwen werd gevat, en de *Universal-Pietà*, d.i. de voorstelling die de historische ontstaans- en bloeiperiode van de Piëta's overstijgt en een continu affectief appèl is blijven uitoefenen doorheen de wisseling der tijden. Wat de periodegebonden voorstelling van de Piëta betreft (late 14de-16de eeuw) kunnen volgens de auteur twee betekenis categorieën worden onderscheiden, nl. een praktische- en een sacramentele betekenis. De eerste vat Maria op als een moeder, een vrouw, een troosteres, een hoedster en verzorgster van het lichaam, etc. Op dit eenvoudigste niveau van de voorstelling duikt een treffende overeenkomst op tussen de voorstelling van Maria en de werkelijke vrouw

als 'begijn'. De Piëta weerspiegelde in haar uitbeelding van de vrouw de materiële kenmerken van de begijnen ofschoon zij uiteraard niet de enigen waren in het vatten van zelfverwijzingen naar Maria's identiteit. De begijnen hadden toegang tot deze praktische betekenis categorie door het principe van de imitatie of de navolging. Maria 'navolgen', zijn, handelen, werken, denken zoals zij, was een devies van de begijnen. Haar beeld riep bij hen als toeschouwers op te doen wat zij had gedaan. Maria was voor hen een voorbeeld of een *exemplum*. De tweede, of sacramentele betekenis van de Piëta houdt verband met de Eucharistie: de Piëta-voorstelling van het gekruisigde lichaam van Christus verwijst naar het eucharistische *Corpus Domini*, dat vanaf 1264 speciaal werd vereerd met de instelling van het Feest van *Corpus Christi* of Sacramentsdag.

De zg. "universele Piëta" wordt rond drie vragen uitgewerkt, nl. 1) Wat wordt er in de Piëta getoond? 2) Wanneer wordt de Piëta getoond? en 3) Hoe wordt de Piëta gezien of aanschouwd? De eerste vraag heeft betrekking op het subject, dat historisch de Maagd Maria voorstelt met haar Zoon Christus, maar op het ahistorisch en anthropologisch interpretatieniveau verruimd kan worden tot een voorstelling van 'een moeder met haar zoon'. Deze universaliteit van het verbrede subject van de Piëta kan worden geïllustreerd met diverse verbanden, o.m. de Grote Moeder-godin van de Oosterse mysteriegodsdiensten, de voorstelling in de Sumerische liturgie en de Egyptische cultus van de godin Isis. Het is precies deze blik vanuit het lange termijnperspectief die het continue, affectieve appèl van de Piëta helpt verklaren. Er is geen precies tijdstip waarop de Piëta wordt getoond, aldus de auteur, in haar antwoord op de tweede vraag: de Piëta kan op elk moment van de dag worden 'gezien' en is niet gebonden aan liturgische plechtigheden; zij heeft een 'open' karakter. En tenslotte is het voor de auteur duidelijk dat de Piëta in eerste instantie en overwegend wordt aanschouwd als een beeldhouwwerk, eerder dan als een schilderij.

Deze losstaande beeldhouwwerken, geplaatst op altaren, in gevelnissen, kerken, kapellen en begijnhoven -talrijke 'sites' zijn hier aanwijsbaar- hebben echter bijzondere en inherente eigenschappen zoals volume of massa, gewicht en proportie (*mass, weight and edge*): zij zijn m.a.w. een driedimensioneel medium. De gecombineerde eigenschappen van de Piëta drukken op zichzelf echter mèer uit: zij evoceren en sturen 'sensaties', zintuiglijke gewaarwordingen en emotionele gevoelens van niet-discursieve aard. Deze gevoelens door het gebeeldhouwde medium opgewekt zijn essentieel 'tactiel' van oorsprong, d.i. in eerste instantie verbonden met de tastzin. Piëta's impliceren en beroeren bij de toeschouwers derhalve tastbare of voelbare emoties die door de materialiteit der beelden worden teweeggebracht. Vanuit hun levenswijze als 'gewone' vrouwen (*ordinary women*), voor wie handenarbeid, materiële en uiterlijke verschijning en dagelijkse omgang met en zorg voor mensen en dingen sterk hun identiteit

PIETA'S EN BEGJINEN

bepaalden, waren de begijnen bijzonder vatbaar en gevoelig voor de 'tastbaarheid' (*tactility*) en de 'materialiteit' (*materiality*) van de Piëta's. Kennis door identificatie met uitdrukkelijk materiële referenties stelde hen in staat om de betekenissen van de stoffelijke substantie van de Piëta -haar iconologie- te vatten. In de visie van de auteur wordt hier -met de termen aan Cl. Lévi-Strauss ontleend- de 'structuur', nl. de hoofdzakelijk tactiele eigenschappen van de Piëta, verbonden met het 'evenement', nl. de begijnen, wier dagdagelijkse realiteit zich grotendeels afspeelde en manifesteerde in het tactiele domein. "Tastbaarheid" (*tactility*) vormt dan ook de brug tussen voorwerp en toeschouwer in het geval van de Piëta.

Vermits nu tastbaarheid en materialiteit integraal deel uitmaakten van hun levenswijze als begijnen is het begrijpelijk dat bij de grote meerderheid van deze vrouwen extase, vervoering en mystiek nauwelijks voorkwamen. De twee vermelde componenten bonden hen krachtig aan de zintuiglijk-waarneembare wereld. Zij moesten er niet bovenuitstijgen zoals de mystici, die de zintuigen a.h.w. 'verdrongen'. Hun ervaringswijze van beeldhouwde Piëta's was er geen van 'transcendentie' of van overstijgen van de waarneembare realiteit, maar van 'transferentie' of overdracht van zintuiglijke identificatie. Vanuit de realistische voorstelling van Christus' menselijkheid in de Piëta ontstond a.h.w. een 'identiteitsuitwisseling' tussen object en toeschouwer via de tastzin, een wisselwerking die geen verticaal-transcendentale richting uitging, maar wel een horizontale van transferentie. Dergelijke transferentie, die de sleutelrelatie vormde tussen (Piëta-)voorwerp en (begijnen-)toeschouwers, impliceerde zowel een ervaring van esthetische als van zuiver innerlijke aard.

Ook al hoeft men het niet in alle opzichten met Zieglers visie eens te zijn en blijft er ruimte voor discussie, de vragen die zij heeft opgeroepen en de antwoorden die zij erop heeft gegeven, zijn een intellectueel boeiende kunsthistorische en historische materie. Haar studie bewijst dat de mediëvistiek ook nieuwe paden kan bewandelen. Ik wens de auteur met deze opmerkelijke publicatie geluk en ik hoop dat haar 'geestesproduct' in de academische wereld en ook erbuiten de weerklank en de waardering moge vinden die het beslist verdient. Moge de relatie tussen dit boek en zijn lezers even innig worden als deze die werd aangetoond tussen beeldhouwwerk en toeschouwers.

BISDOMMENGESCHIEDENIS

Nota's naar aanleiding van twee recente publicaties

Jozef SCHEERDER

In 1984 en 1991 verschenen geschiedenissen van de bisdommen Brugge en Gent¹.

Beide publicaties zijn verzamelwerken van specialisten. De meeste auteurs verrichtten nog nieuw bronnenonderzoek om hun onderwerp grondiger te kunnen behandelen.

Over de geschiedenis van het bisdom Gent was reeds heel wat meer wetenschappelijk onderzoek verricht. In de selectieve bibliografie vindt men belangrijke, meermaals geciteerde publicaties. In de voetnoten² vindt men echter de vermelding van meer dan vijftig licentiaatsverhandelingen betreffende het bisdom Gent, die zowel te Gent als te Leuven aangeboden werden in de laatste vijftientig jaar.

Zeer lang beperkte de belangstelling van de kerkhistorici zich tot de bovenste lagen van de kerkgemeenschap en schonken zij zeer weinig aandacht aan de lagere clerus en de anonieme massa van het kerkvolk.

In deel I, het oude bisdom (1559-1802) en deel III, het nieuwe bisdom (1830-1947) wordt telkens eerst gehandeld over de bisschoppen en hun beleid, maar vervolgens uitvoeriger over de seculiere en reguliere clerus en over het godsdienstig leven van de lekgemeenschap.

Voor de geschiedenis van het religieus leven zijn verslagen van kerkinspekties door de bisschop en door de deken een van de kostelijkste bronnen. Voor het bisdom Brugge zijn deze verslagen zeer onvolledig, voor het bisdom Gent daarentegen zeer talrijk bewaard.

Het aantal en de rijkdom van de dekanale verslagen betreffende het oude bisdom Gent hadden tot gevolg dat een lijvig doctoraat en zes licentiaatsverhandelingen aan het kerkelijk leven konden worden gewijd³.

¹ M. CLOET, B. JANSSENS de BISTHOVEN en R. BOUDENS [red.], *Het bisdom Brugge (1559-1984). Bisschoppen, priesters, gelovigen*. Brugge, 1984, 1985². M. CLOET, L. COLLIN en R. BOUDENS [red.], *Het bisdom Gent (1559-1991). Vier eeuwen geschiedenis*. Gent, 1991, 1992².

² *Bisdom Gent*, p. 539-572.

³ M. CLOET, *Het kerkelijk leven in een landelijke dekenij van Vlaanderen tijdens de XVIIe eeuw. Tielt van 1609 tot 1700 (Universiteit te Leuven. Werken op het gebied van de geschiedenis en de filologie. 5e reeks IV)*. Leuven, 1968.

K. BERGÉ, *Kerkelijk leven in de landelijke dekenij Deinze (1661-1762)*. (Belgisch Centrum voor Landelijke Geschiedenis, nr. 63). Leuven, 1981. H.

In de verslagen van de kerkinspecties vindt men informatie over de religieuze praktijk van de massa van het kerkvolk: de heiliging van zon- en feestdagen, het onderhouden van de zondagsrust, de vervulling van de paasplicht, het sacramenteel leven en het zedelijk leven (ontspanning en huwelijksleven).

De verslagen betreffende de dekanaten Tielt, Deinze en Waas werden onderzocht voor de hele XVIIe eeuw. Voor het dekanaat Dendermonde slechts voor een halve eeuw en voor het dekanaat Evergem slechts voor tien jaar. Verslagen uit de XVIIIe eeuw werden onderzocht betreffende de dekenijen Waas en Deinze. Aan de KULAK werd nog onuitgegeven seminariewerk verricht over verslagen van kerkinspecties.

Een synthese is nuttig als *status quaestionis* omdat ze de hoofdlijnen aangeeft, maar ook expliciet of impliciet de lacunes.

In de geschiedenis van het bisdom Gent komen enkele themata aan bod die ontbreken in de geschiedenis van het bisdom Brugge, zoals de rol en de betekenis van de reguliere geestelijkheid. In het bisdom Gent was het niet uitzonderlijk dat een reguliere geestelijke aan het hoofd van een parochie stond.

Aan het Sint-Baafskapittel worden zeven bladzijden gewijd die ons inlichten over de samenstelling van het kapittel en de taak van de kanunniken. Er moet echter nog onderzocht worden hoe de kapittelheren te Gent leefden en welke grote rol het Sint-Baafskapittel tijdens de hele XVIIe en XVIIIe eeuw en tot op heden gespeeld hebben.

Een leemte in de geschiedenis van beide bisdommen betreft de kunst ten dienste van de kerk. In de XVIe eeuw hadden de beeldenstormers in zeer veel kerken grondige vernielingen aangebracht, in het begin van de XVIIe eeuw waren veel kerken onbruikbaar. Slechts in enkele regels wordt herinnerd aan wat de grote bisschop Triest bijgedragen heeft voor de restauratie van de Sint-Baafskathedraal te Gent.

Een andere leemte in beide geschiedenissen is een *index rerum*, een tijdrovende opdracht waarvan de auteurs zich niet meer hebben kunnen

VERVAEKE, Het kerkelijk leven in de dekenij Deinze onder deken Zachmoorter (1612-1660) en bisschop Antoon Triest (1622-1657), in: *Het Land van Nevele*, XIII, 1982, p. 143-314. M. VLEMINCX, *Godsdienstig en zedelijk leven in het dekanaat Dendermonde gedurende de eerste helft van de XVIIe eeuw (1596-1657)*. Onuitg. lic. verh. Leuven, 1978. J. THYS, *Aspecten van het kerkelijk leven in de dekenij Evergem onder deken J. Oudemaercq, 1634-1644. De parochiegeestelijkheid en het sacramenteel leven*. Onuitg. lic. verh. Leuven 1968. N. COOREVITS, *Bijdrage tot de religieuze geschiedenis van de dekenij Waas in de XVIIe eeuw aan de hand van visitatieverslagen*. Onuitg. lic. verh. Leuven, 1964. J. SCHOENAERTS, *Kerk en gelovigen in de dekenij Waas tijdens de XVIIIe eeuw. Bijdrage tot de studie van het kerkelijk leven in het bisdom Gent*. (Belgisch Centrum voor Landelijke Geschiedenis, nr. 57). Leuven, 1979.

BISDOMMENGESCHIEDENIS

kwijten omdat beide studies tijdgebonden opgedragen werden aan de bisschoppen van Brugge en Gent naar aanleiding van hun 75ste verjaardag.

De geschiedenis van het bisdom Gent is een belangrijke aanwinst voor de geschiedenis van Gent die de leden van de Maatschappij zozeer ter harte gaat. De auteurs verdienen hun aller dank en hopen tevens dat zij de studie van de geschiedenis van het Gentse bisdom zullen blijven ter harte nemen.