

# Het Leidse handschrift van *Der Naturen Bloeme*

Pieter F.J. Obbema

Het volgende artikel is geschreven op verzoek van de redactie van dit tijdschrift.

Het was al goeddeels gereed toen ik pas kon kennis nemen van het artikel van de heer Heniger, elders in dit nummer.

Enkele overlappingsen bleken niet te vermijden.

Omstreeks 1270 voltooide de Vlaamse schrijver Jacob van Maerlant een dichtwerk dat hij de titel gaf *Der Naturen Bloeme*, wat wij in modern Nederlands *Het beste uit de natuur* zouden kunnen noemen. Hij bood het aan aan zijn opdrachtgever de Zeeuwse edelman Nicolaas van Cats<sup>1)</sup>. De publikatie van het werk betekende een mijlpaal in de cultuurgeschiedenis van de Lage Landen, want voor het eerst was er een echt naslagwerk in de Nederlandse taal verschenen.

Jacob van Maerlant gaf erin een overzicht van de hele schepping op aarde, onderverdeeld in dertien hoofdstukken of 'boeken', zoals hij ze zelf noemt. Al in het eerste boek wordt de kloof die de middeleeuwse mens van ons scheidt, duidelijk. Na een karakteristiek van de verschillende levensstijperken van de mens behandelt hij de 'wonderlike lieden' en beschrijft ondermeer amazonen, centauren, cyclopen en hondskoppigen. Niemand uit zijn omgeving had ze ooit gezien, maar men kende uit verhalen, soms ook door het lezen van de bijbel of bijbelverklaringen en meer in het algemeen door de Latijnse letterkunde. Nog maar weinig kon door eigen waarneming worden vastgesteld. Achter elke horizon hielden onbekende verthen hun geheimen verborgen en allerlei processen in de natuur, zoals bijv. de verandering van rups in vlinder, bleven door een gebrek aan inzicht ondoorzichtig.

Verhalen waren misschien de rijkste bron om de fantasie te prikkelen, zeker was dat alleen studie tot meer kennis kon leiden. En er waren steeds weer schrijvers bereid gevonden dat te vergemakkelijken door al het wetenswaardige wat zij elders lazen, in boeken te verzamelen. Zo ook de geleerde Brabantse geestelijke Thomas van Cantimpré (1201-ca. 1271?), die met zijn Latijnse werk *De natura rerum* Maerlant het model en de stof leverde voor *Der Naturen Bloeme*, een omvangrijk dichtwerk van ruim 16.000 regels. Na de behandeling van de mens volgen de viervoeters, de vogels, de zeemonsters, de vissen, de slangen en de wormen, onder welke benaming de insecten schuilgaan, dan de gewone bomen, de specerijen en de geneeskrachtige kruiden om te besluiten met de vermaarde bronnen, de bijzondere stenen en metalen.

## Tekst en illustratie

Geleid door zijn voorbeeld begon Maerlant elk boek met een algemene inleiding om vervolgens de verschillende soorten in alfabetische volgorde te bespreken. Wie dus eenmaal wist in welke klasse een bepaald schepsel te vinden was, kon gemakkelijk opzoeken wat daarover bekend was, als hij tenminste de Latijnse benaming kende. Want Maerlant hield voor zijn alfabetische rangschikking de Latijnse namen aan zoals hij die bij Thomas vond. Zelf zegt hij dat dat onvermijdelijk was,

omdat hij van menig dier de Nederlandse naam ook niet kende. Dat hoeft ons nauwelijks te verwonderen. Heel wat dieren en monsters leefden immers alleen maar een bestaan in de boeken. Gewone namen waren de lezers in die tijd bovendien vaak ook in het Latijn bekend, omdat de kunst van het lezen in de regel samenhang met de kennis van wat elementair Latijn.

Wie het Leidse handschrift raadpleegde, kon zich ook laten leiden door de illustraties. Zij voerden gemakkelijk naar het gezochte beest en waren bovendien een kostelijk hulpmiddel als men weer eens een onbekend monster ontmoette. Wij kunnen ons dat moeilijk indenken, maar in de veertiende eeuw kwam men ze wel degelijk tegen, als men eens aandachtig keek naar een gebrandschilderd raam, de versiering van koorbanken en portalen of illustraties in andere boeken. Zo kon de lezer op drie manieren zijn weg in *Der Naturen Bloeme* vinden, door soortgenoten te vergelijken, door vanuit een voorstelling te zoeken naar een beschrijving of door vanuit een Latijns begrip het werk alfabetisch te raadplegen.

De lezer vond dan een berijmde beschrijving. Die versvorm komt ons nu wat kinderlijk voor in een wetenschappelijk werk, maar ook daar dacht de tijdgenoot anders over. Hij was niet zo gewend boeken te raadplegen; deed hij dat wel dan las hij aandachtiger dan wij gewoon zijn, en hij was er veel meer op gericht het gelezene goed te onthouden. Voor dat laatste was rijk een machtig hulpmiddel.

Bijna even belangrijk zijn de illustraties. Zij maakten niet alleen het boek, zoals gezegd, als naslagwerk toegankelijk, zij verduidelijkten ook de beschrijving. Geleerden die Latijn kenden en meer gewend waren met boeken om te gaan, hadden er minder behoefte aan, als ze er al niet een zekere minachting voor hadden. Het is bekend dat sommige kloosters bepaald afkerig waren van overdadige illustraties. Dat verklaart waarom het werk van Thomas van Cantimpré maar zelden geïllustreerd is, terwijl geen enkel wereldlijk boek in het Nederlands toen vaker overvloedig van plaatjes is voorzien dan *Der Naturen Bloeme*. Van de elf min of meer volledig bewaarde

handschriften bevatten er zeven een repertoire van afbeeldingen van de beschreven dieren<sup>2)</sup>.

Ongetwijfeld lag die verhouding in het verleden anders. Handschriften met miniaturen werden al gauw als een kostbare schat beschouwd en met meer zorg omringd dan niet-geïllustreerde werken. Toevallig gespaarde bladen van voor het overige verloren handschriften bevestigen in dit geval dat juist handschriften zonder plaatjes vaker het slachtoffer werden van verwaarlozing en vernietiging. Desondanks is het aantal geïllustreerde handschriften bij de *Der Naturen Bloeme* opmerkelijk groot. Blijkbaar waren er in de veertiende eeuw toch opdrachtgevers te vinden die zich zo'n kostbaar boek konden veroorloven. Die laatste opmerking brengt ons al wat dichter bij het lezerspubliek dat belangstelde in Maerlants werk. Maar laten wij niet op de zaken vooruit lopen; eerst moet enige aandacht worden besteed aan de rest van de inhoud van het Leidse handschrift.

#### Het 'voorwerk'

In zekere zin doen wij het Leidse handschrift tekort, als wij het *Der Naturen Bloeme* noemen. Dat is wel het voornaamste werk in het handschrift, maar eraan vooraf gaan nog enkele werken van geringer omvang die tenminste vermeld moeten worden.

Allereerst is er de kalender (f. 1v-7r)<sup>3)</sup>, ingericht zoals elke middeleeuwse kalender voor eeuwig gebruik; toegevoegde tabellen maakten het mogelijk voor elk jaar de dag van de week te vinden en de Paasdatum te bepalen. Daarnaast gaf de kalender een overzicht van de heiligenfeesten, die ten dele van bisdom tot bisdom en soms zelfs van stad tot stad verschilden. Voor de betekenis van dit stuk moeten wij ter wille van de ruimte belangstellenden verwijzen naar de op initiatief van Prof. Dr. W. P. Gerritsen geschreven Utrechtse tentoonstellingscatalogus over *Der Naturen Bloeme*, die ook voor andere aspecten een schat van wetenswaardigheden bevat<sup>4)</sup>. Hier moet alleen worden gezegd dat de kalender van het Leidse handschrift niet bestemd was voor liturgisch gebruik en daarom ook



nauwelijks kan dienen voor een betrouwbare bepaling van de plaats waar het handschrift geschreven is. Er zijn duidelijk sporen die verwijzen naar Utrecht<sup>5)</sup>. Maar het betreft dan wel het bisdom Utrecht, dat zich in de veertiende eeuw uitstrekte van Friesland tot de Maas en Zeeuws Vlaanderen. Voor de lokalisering helpt evenmin de *Cisiojanus*, een berijmd ezelsbruggetje om de volgorde van de voornaamste feestdagen uit het hoofd te leren. Hij staat in het handschrift aan de voet van elke pagina, die precies één maand bevat.

Op de kalender volgt de zgn. *Natuurkunde van het Geheelal* (f. 7v-22r), een gedicht van een kleine 2000 verzen over de leer van de zon, aarde en maan, planeten, sterrebeelden en natuurverschijnselen. Het is in de tweede helft van de dertiende eeuw door een onbekende Vlaming geschreven, maar vooral uit noordelijke afschriften bekend<sup>6)</sup>. De kalender vormt er met zijn stand van de sterrebeelden en zijn tabellen voor berekening van de maan een bijna

noodzakelijke inleiding op; beide stukken samen krijgen een natuurlijk vervolg in de beschrijving van de schepping zoals die in *Der Naturen Bloeme* gegeven wordt. Het verwondert dan ook niet dat overeenkomstige combinaties ook wel in andere handschriften van Maerlants werk worden aangetroffen. Dat laatste kan niet gezegd worden van het allegorisch gedicht *Van vijf bomen* (f. 22v-23r). Het is een typische bladvulling, telt precies drie pagina's en brengt daardoor het aantal onbeschreven bladen voor de *Der Naturen Bloeme* terug tot één. Want Maerlants gedicht begint op een nieuw katern in het handschrift<sup>7)</sup>.

De genoemde drie stukken samen vormen het voorwerk op de hoofdinhoud. Met de bekende bladgrote miniatuur van Sint Christoffor (afb. 1) op f. 25v begint het voornaamste stuk van het handschrift, het werk van Maerlant, zoals ook in middeleeuwse getijdeboeken de miniatuur met de opdrachtgever tegenover de hoofdinhoud, de Mariagetijden, pleegt te staan.

### Het handschrift opnieuw gebonden

Zijn beide stukken, voorwerk en *Der Naturen Bloeme*, nu als één enkel handschrift op te vatten? Niet iedereen neemt dat voetstoots aan. Het vermoeden is wel geopperd dat het eerste stuk pas later aan de Maerlant is toegevoegd en oorspronkelijk er los van stond<sup>8)</sup>. Om dat na te gaan is het handschrift zelf nog eens onderzocht. Het verslag van de bevindingen draagt onvermijdelijk een wat technisch karakter, maar kan bezwaarlijk hier achterwege blijven.

Vooropgesteld zij dat het handschrift in 1985 herbonden werd in een kalfsleren band met sluitlinten, waarbij de vroegere negentiende-eeuwse band van de Leidse boekbinder J. J. La Lau, die niet meer deugdelijk bleek, terzijde werd gelegd. Bij die gelegenheid konden tevens sporen van een vroegere binding worden geobserveerd<sup>9)</sup>.

La Lau had de katernen genaaid op vijf touwtjes zonder gebruik te maken van de oudere naaigaten, die in beide stukken van het handschrift op gelijke hoogte bleken te



Afb. 1 Miniatuur van St. Christophorus uit Jacob van Maerlant, *Der Naturen Bloeme*, Universiteitsbibliotheek Leiden, BPL 14A fol. 25<sup>v</sup>.

staan. Zij waren onbruikbaar geworden omdat het handschrift vooral aan de onderzijde en opzij flink was afgesneden. Als gevolg daarvan klopte de verdeling van de ribben over de rug niet meer. Beide stukken, voorwerk en hoofdwerk, zijn dus tweemaal op eenzelfde wijze ingekeept. Alleen het blad met de Christofoor-miniatur bleek apart behandeld. Het werd bij de eerste binding niet tegelijk met het hele handschrift ingezaagd, maar pas achteraf van gaatjes voorzien. Dit hoeft echter niet te betekenen dat het blad pas is toegevoegd toen het hele boek al lang gereed en in gebruik was.

Vermoedelijk is het handschrift vóór La Lau nog eens herbonden, ook al is daar geen spoor van teruggevonden. Het lijkt immers onwaarschijnlijk dat het in de negentiende eeuw nog eens flink werd bekort. Het gold toen al als een uitzonderlijk kostbaar stuk dat (getuige de bij die gelegenheid vervaardigde safranleren band) met grote omzichtigheid, zij het met een onjuiste techniek, behandeld zal zijn.

Het bijsnijden laat zich beter denken in de achttiende eeuw en het zou mij niet verbazen als de man op wiens veiling de Leidse bibliotheek het handschrift in 1744 kocht, de Amsterdamse verzamelaar Isaäc le Long (1683-1762), hieraan schuld is<sup>10)</sup>. Le Long liet zijn handschriften bij voorkeur herbinden in perkament, waarbij insnijden niet geschuwd werd. Ook de spikkeling met rood en blauw op de snee past goed in die tijd. Maar nog eens, zekerheid is er niet. Over bezitters vóór Le Long is niets bekend, als wij de man achter het IJsselsteinse wapen buiten beschouwing laten<sup>11)</sup>. In elk geval rept de uitvoerige beschrijving in de veilingcatalogus van Le Long met geen woord over de band, terwijl ook oudere beschrijvingen, onder meer bewaard in het archief van de bibliotheek, aan dit aspect van het handschrift stilzwijgend voorbij gaan.

### Het handschrift nader bekeken

De oude bindsporen hebben geen aanwijzing opgeleverd dat beide stukken van het handschrift pas later zouden zijn samengevoegd. Toch zijn er wel verschillen bij de aanpak van het maken van het boek. Kijken wij nog eens naar het handschrift zelf.

Het telt nu 141 folia, die 310:230 mm groot zijn. Het is geschreven op zwaar, tweezijdig geruwd perkament van goede, zij het niet foutloze, kwaliteit. Het handschrift begint met drie katernen van vier dubbelbladen, het 'voorwerk', ff. 1-24. Om het derde is het blad met de Christofoor-miniatur geslagen. Daarop volgden oorspronkelijk 15 volledige katernen, weer van vier dubbelbladen, met de tekst van *Der Naturen Bloeme*. Twee bladen zijn er tot schade van de tekst uit weggesneden (f. 29bis, f. 96bis). Het laatste is in de negentiende eeuw door een afschrift op papier vervangen. Tenslotte werden, als zo vaak, twee bladen aan het einde (na f. 141) weggesneden, naar alle waarschijnlijkheid omdat ze onbeschreven waren. Perkament was nu eenmaal duur.

De bladspiegel van het handschrift meet 240:185 mm en is met uitzondering van de kalender ingedeeld in twee kolommen, waarbij zowel in de binnen- als in de buitenmarges gaatjes voor de liniëring zijn geprikt.

De afwijkende bladindeling van de kalender vloeit voort uit de aard van de tekst. Elke maand kreeg een eigen bladzijde toebedeeld. De rechter marge bood ruimte voor de bijbehorende illustraties, twee voor elke maand, een met de zgn. werken van de maand, de voor die maand karakteristieke werkzaamheden, een voor het sterrebeeld van de maand. Oorspronkelijk stond de maker wellicht een andere indeling voor ogen, want de met loodstift<sup>12)</sup> aangebrachte kolommetjes zijn bij de uiteindelijke opmaak voor een deel overbodig.

Het voorwerk telt 38 regels per kolom, het hoofdwerk 36. Bovendien is de indeling in het eerste stuk steeds met loodstift getrokken, terwijl in het tweede stuk zwarte inkt is gebruikt. Hier stuiten wij dus op verschillen tussen voor- en hoofdwerk, waarbij wel moet worden bedacht dat het volstrekt onzeker is welk van beide het eerst is afgeschreven. Over het verschil in regeltal valt weinig te zeggen, al lijkt een indeling in 36 regels voor een kalender met daaronder nog de *Cisiojanus*-verzen aan de krappe kant.

De wisseling van schrijfmateriaal voor de lijnen kan samenvallen met de aard van het werk. Inktlijnen zijn nu eenmaal veel

sprekender dan met lood getrokken lijnen. Ze passen daarom slecht in het eerste gedeelte. Want *De Natuurkunde* is geïllustreerd met zorgvuldig uitgevoerde schematische voorstellingen, cirkelvormige lijntekeningen, waarin de stand van de hemellichamen is weergegeven. Het zijn dus tekeningen met veel wit, dit in tegenstelling tot de illustraties van de *Der Naturen Bloeme*, die met dekverf zijn opgevuld. Inktlijnen zouden de helderheid van de illustratie geweld aandoen. Een andere oplossing, de inktlijnen bij de tekeningen weer uitwissen, lijkt ook weinig fraai: de pagina zou door de onvermijdelijke witte gaten zijn evenwichtig karakter verloren hebben. Inkt was daarom minder geschikt voor dit stuk van het handschrift.

Het meest opvallende verschil tussen beide stukken zijn de twee schrijfhanden. Zonder twijfel waren er twee afschrijvers aan het werk; de een was belast met het voorwerk, de ander met het hoofdwerk. Beiden schrijven een zorgvuldig uitgevoerd gotisch boekschrift, maar hebben verschillende schrijfgewoonten. De copïist van het hoofdwerk merkt de eerste letters van de regels (de 'hoofdletters') met een rood streepje, de ander laat dat achterwege. Bovendien heeft de laatste in tegenstelling tot de ander de gewoonte om elke regel aan het einde te markeren met een punt. Dat gaat terug op een oude praktijk, waarbij versregels doorlopend zoals proza geschreven werden en alleen door een punt van elkaar gescheiden.

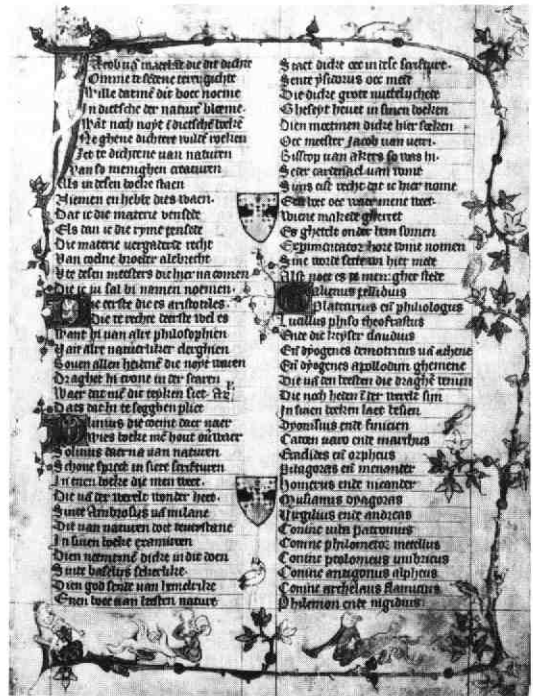
Daarmee zijn de verschillen tussen beide stukken van het handschrift wel besproken. Is het voldoende om te spreken van twee afzonderlijke stukken, die pas later zijn bijeengebracht? Wie op de afwerking van het handschrift let, moet tot andere gedachten komen, ook al zou hij niet weten dat de oude bindgaten al op het tegendeel wijzen.

### Versiering en illustraties<sup>13)</sup>

Bij de afwerking kunnen wij hier onderscheid maken tussen de illustratie en de decoratie. De laatste bestaat allereerst uit in bladgoud uitgevoerde hoofdletters aan het begin van elke paragraaf (elke alinea zouden wij nu zeggen), die meestal twee regels hoog

zijn. Zij zijn met penwerk tot een rechthoek afgewerkt en opgevuld. Als ze aan de marges grenzen, dan lopen soms nog sierlijnen vanuit de letter het wit in. Voor dat penwerk is afwisselend van rode en paarse inkt gebruik gemaakt. Het oog van de letter is steeds met sierlijke haaltjes gevuld, die nu eens puur decoratief zijn, dan weer plantaardige vormen laten zien, hier en daar zelfs dieren. De uitvoering van deze versiering is in beide stukken zo gelijk, dat dat alleen al reden is om beide tot dezelfde bron terug te voeren.

*Der Naturen Bloeme* is ingedeeld in boeken en heeft dan ook nog grote beginletters of initialen, groter van formaat dan de zo juist besproken letters aan het begin van een paragraaf. In het hart van de letter is een voorstelling geschilderd van een lezende of lerende geleerde. In tegenstelling tot het besproken penwerk bestaan de uitlopers uit takken met gouden bladeren, meestal niet meer dan een driblad, die geheel overeenkomen met dezelfde versiering op de eerste bladzijde van de *Der Naturen Bloeme* (afb. 2). Tekening en kleur



Afb. 2 Proloog van *Der Naturen Bloeme*  
Universiteitsbibliotheek Leiden, BPL 14A fol. 26.

komen treffend overeen met de illustraties in de kalender.

De laatste zijn ook weer te vergelijken met de honderden afbeeldingen van dieren in gouden omlijsting en soms weer met een enkel driëblad verrijkt. De afschrijver van de tekst heeft er van meet af aan rekening meegehouden. Hij liet er ruimte voor vrij te linkerzijde van de kolom. De ondergrond is steeds uitgevoerd in een enkele kleur, bij voorkeur rood of blauw, die door groepjes van drie witte punten is verlevendigd.

Volledigheidshalve moet hier nog worden opgemerkt dat het illustratieschema vanaf het achtste boek, dat de bomen bespreekt, veranderd is. De oorzaak is duidelijk. De ruimte verkregen door uitsparing in de tekst van een gedeelte van de regel zou te klein zijn om de karakteristieken van de bomen en allerlei planten weer te geven. Andere *Der Naturen Bloeme*-handschriften zien hier dan ook wel af van illustraties<sup>14)</sup>. Het Leidse gebruikt echter de vrije marge vóór de kolom om aldus hoogte te winnen. De voorstelling is er eenvoudig zonder ondergrond op het blanke perkament geschilderd. Bij de stenen, waar inpassing in de tekst wel weer mogelijk zou zijn geweest, is dit schema volgehouden. Hier trekken vooral de gesneden stenen de aandacht, die alleen in het Leidse handschrift geïllustreerd zijn en die door Max de Haan eerder uitvoerig zijn besproken<sup>15)</sup>.

Hoewel heel anders van voorstelling, treft ook hier de overeenkomst in palet, de voorkeur voor pasteltinten en, waar vergelijkbaar, de kleurbehandeling. Maar vooral de reeks dieren biedt overvloedig vergelijkingsmateriaal met de andere illustraties. De overeenkomsten zijn daar zo hecht dat wel moet worden aangenomen dat het hele handschrift in dezelfde werkplaats is vervaardigd. Een uitzondering is wellicht de miniatuur van Christoffoor. Maar ook daar lijken de verschillen allereerst voort te vloeien uit formaat en opzet van de tekening. In elk geval kan men rustig aannemen dat ook deze pagina al onmiddellijk voor het handschrift zelf vervaardigd is. Niet alleen de IJsselstein-wapens verbinden haar met de eerste pagina van *Der Naturen Bloeme*, ook het naturalistische randwerk maakt beide tot één geheel. Het hele handschrift is derhalve

in één produktiegang, zij het met gebruik van verschillende vakmensen, vervaardigd voor een Van IJsselstein, die door J. Heniger elders in dit tijdschrift op grond van heraldische argumenten geïdentificeerd is als Jan van IJsselstein, kanunnik van Sint Marie te Utrecht die vermoedelijk kort na 1365 stierf.

### Tijd en plaats van ontstaan

Nu Jan van IJsselstein heel wat steviger beargumenteerd dan in het verleden weer als kandidaat naar voren is geschoven, is het zaak na te gaan of dit in overeenstemming is met de andere aanwijzingen waarover wij beschikken.

Een nauwkeurig onderzoek van de taal van het handschrift is alleen uitgevoerd voor *De Natuurkunde*. Eenduidig is de uitkomst allerminst. Dat hoeft bij een literair werk dat buiten de streek van ontstaan is gecopieerd, ook niet te verwonderen. Zowel de oorspronkelijke tekst als voorliggende afschriften laten sporen in een nieuw afschrift achter. De kopiïst voegt er hoogstens wat eigenaardigheden uit zijn eigen dialect aan toe. Op grond van de taal alleen zou een Hollandse herkomst voor de hand liggen. Een herkomst uit de omgeving van Utrecht is echter niet uitgesloten<sup>16)</sup>. Echt houvast geeft dat uiteraard niet.

Vanuit de handschriftenkunde gezien verkeren wij voor de veertiende eeuw nog volop in het ongewisse.

Vergelijkingsmateriaal is schaars en nog weinig grondig onderzocht. Een datering op het midden of het derde kwart van de eeuw lijkt het meest waarschijnlijk. De bepaling van Heniger helpt ons juist een stap verder omdat wij nu opnieuw over een voorbeeld beschikken dat nogal precies kan worden gedateerd.

Kunsthistorici helpen ons evenmin veel verder. Zij gebruiken de Leidse *Der Naturen Bloeme* als een dankbare kapstok om het weinige andere werk aan op te hangen. Tegelijkertijd wordt juist deze periode gekenmerkt door een stijlontwikkeling die lokale verschillen, zo al waarneembaar, uitwist. Stilistisch verraadt de monumentale figuur van Christoffoor de invloed van de internationale gotiek, zoals die zich sinds het



midden van de eeuw ontwikkelde<sup>17)</sup>. Eerder voorgestelde dateringen die teruggaan tot in het tweede kwart van de eeuw lijken uitgesloten.

Daarbij komt nog een nimmer besproken argument, dat aan dezelfde miniatuur kan worden ontleend, de architecturale uitbouw te linkerkant waarin de knielende figuur van de gebaarde geestelijke is getekend. De constructie is ruimtelijk uitgesproken onhandig weergegeven door de mislukte poging dit element ten opzichte van het platte vlak met de Christoffor naar voren te doen draaien<sup>18)</sup>. Het lijkt ondenkbaar dat zo'n experiment al vóór ca. 1360 mag worden gedateerd<sup>19)</sup>. Het zal duidelijk zijn dat de uitkomst van het onderzoek van Heniger ook voor de kunstgeschiedenis een welkome aanvulling betekent.

Tegelijkertijd moet ook worden vastgesteld dat de lokalisering van het handschrift een gissing moet blijven. Hoe graag sommigen wellicht het handschrift in IJsselstein geschreven willen hebben, over de boekkunst in het klooster van de Cisterciënsers ter plaatse weten wij over deze periode niets<sup>20)</sup>. Hier past alleen een algemene opmerking. Heren plegen hun handschriften nog wel eens uit te besteden aan kloosters waarmee zij een bijzondere band hadden. Of dat hier ook zou spelen, is echter niet meer uit te maken.

Wel staat vast dat de stad Utrecht omstreeks deze tijd één van de weinige plaatsen was, waar voldoende talent aanwezig moet zijn geweest om zo'n gecompliceerd en moeilijk werkstuk met succes af te maken. In die richting wijst ook de door Max de Haan ontdekte overeenkomst tussen één van de in het handschrift afgebeelde steen en een in de Dom van Utrecht bewaarde steen op de band van de Ansfriduscodex<sup>21)</sup>. Wat algemener gezegd, de illuminator moet net zo goed als de schrijver, een voorbeeld voor ogen hebben gehad dat hij in principe copieerde. Er lijkt voldoende grond om in dat opzicht te denken aan hetzelfde model dat ook ten grondslag lag aan het heel onvolledig bewaarde handschrift, dat thans gedeeltelijk in Berlijn, gedeeltelijk in Wenen berust<sup>22)</sup>. In een geval als dit kan eigenlijk waarneming

van de natuur de illustratie soms beïnvloeden, vaker zal het model de uitwerking hebben gedikt.

Opnieuw figureert een Utrechtse kanunnik als opdrachtgever voor een belangrijk handschrift in de volkstaal. Onwillekeurig zullen vakgenoten denken aan de majestueuze Utrechtse bijbels in de landstaal uit de vijftiende eeuw, stuk voor stuk monumenten van boekkunst, die vooral hun ontstaan danken aan de boekenliefde van Utrechtse kanunniken. Moet daaraan ook gedacht worden bij de *Der Naturen Bloeme*-handschriften, die onder verdenking staan in Utrecht te zijn geschreven?<sup>23)</sup> Het is een zaak die het overwegen waard is, vooral nu de kwestie van het lezerspubliek van Jacob van Maerlant opnieuw ter discussie staat<sup>24)</sup>.

## Noten

- 1) Zie over hem het artikel van J. Heniger, elders in dit nummer.
- 2) Vgl. voor een overzicht van alle handschriften en fragmenten A. van Panthaleon van Eck-Kampstra, Jacob van Maerlant's 'Der naturen bloeme', in *Het boek* 36 (1936-64), p. 222-232; een nieuw fragment werd besproken door J. A. A. M. Biemnas, 'Middel nederlandse fragmenten in de Stadsbibliotheek van Trier, I', in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 100 (1984) p. 129-150.
- 3) Bladen in een middeleeuws handschrift heten *folia*, afgekort tot *f.*; de voorzijde heet *recto* (*r.*), de keerzijde *verso* (*v.*).
- 4) *Jacob van Maerlant's Der Naturen Bloeme*, Naar de letter 4, Utrecht 1970, inz. p. 20-29.
- 5) Ria Jansen-Sieben (ed.), *De Natuurkunde van het Geheelal. Een 13de eeuws leerdicht*, Brussel 1968, inz. dl. I, p. 105-106.
- 6) Vgl. voor het volgende Ria Jansen-Sieben, a. w. (zie noot 5).
- 7) Een *katern* bestaat uit een aantal samengevouwen bladen in een handschrift of boek, die bij het binden een eenheid vormen.



- 8) Jansen-Sieben, *a. w.* (zie noot 5), I, p. 106.
- 9) Zie voor het volgende het restauratierapport van de hand van Zr. Lucie Gimbrère O.S.B., te Oosterhout, berustend in het archief van de bibliotheek.
- 10) Over hem schreef C.C. de Bruin, 'Isaac le Long' (1683-1742), in *Boeken verzamelen, Opstellen aangeboden aan J.R. de Groot*, Leiden 1983, p. 66-88.
- 11) Ria Jansen-Sieben noemt een George Bruyn, wiens bibliotheek in 1724 in Amsterdam is geveild. Zie haar *a. w.* in noot 5, p. 106. Het daar genoemde handschrift is echter niets minder dan het befaamde Haagse handschrift 76 E 5, de Beatrijs-codex, waarvan de geschiedenis door dit gegeven wat verder is gepreciseerd.
- 12) *Loodstift*: een pintje van lood of een legering met lood, waarmee dunne gemakkelijk uit te wissen lijnen over perkament of papier konden worden getrokken. Verzorgde handschriften werden altijd voor de copïist begon te schrijven van een bladindeling voorzien, die het kader van het blad, de *bladspiegel*, aangaf en meestal ook de *liniëring*, de lijnen waarop geschreven werd.
- 13) Voor dit aspect van het handschrift zijn vooral van belang A. W. Byvanck, G. J. Hoogewerff, *Noord-Nederlandsche miniaturen*, 's-Gravenhage, dl. 1, nr. 6; A. W. Byvanck, *La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux*, Paris 1937, p. 19, 142; G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche schilderkunst* dl. I, 's-Gravenhage 1936, p. 77-82; M. J. M. de Haan, 'Illustrations of the Gems in the Leiden Manuscript of "Der Naturen Bloeme"', in *Neerlandica Manuscripta, Essays presented to G. I. Liefstinck*, Vol. 3, Amsterdam 1976, p. 71-79; Otto Pächt, Ulrike Jenni, *Holländische Schule*, Textband, Wien 1975, p. 10-11.
- 14) M. J. M. de Haan, *a. w.* (zie noot 13), p. 74.
- 15) M. J. M. de Haan, *a. w.* (zie noot 13).
- 16) Ria Jansen-Sieben, *a. w.* (zie noot 5), p. 188-197.
- 17) Pächt, Jenni, *a. w.* (zie noot 13).
- 18) De persoon van Christoffoor heeft in het hs. ook bij de thans uitgewerkte identificatie van de opdrachtgever voorzover bekend niet de betekenis van een patroonheilige, tenzij Jan van IJsselstein het handschrift na zijn dood alsnog had toegedacht aan een klooster of andere gemeenschap die de heilige tot patroon had. Een andere verklaring vindt men al bij Byvanck en Hoogewerff, *a. w.*, noot 13. Volgens hecht geworteld geloof zou de aanblik van de heilige de kijker beschermen tegen een plotselinge dood. Dit kan de ongewone poging van de illustrator verklaren om de figuur van de opdrachtgever zo te draaien dat hij de heilige in het gezicht zag. Een toekeren van Christoffoor naar zijn beschouwer was natuurlijk uitgesloten! Zie voor verdere literatuur *Lexikon des Mittelalters*, Bnd. 2, München, Zürich, 1981-83, Sp. 1940.
- 19) Over het probleem van de architecturale compositie in de miniatuurkunst leze men Otto Pächt, *Buchmalerei des Mittelalters*, München 1984, vooral p. 193 vlgg.
- 20) Vgl. P. F. J. Obbema, 'The IJsselstein Manuscripts in the Orange-Nassau Library', in *Varia Codicologica, Essays presented to G. I. Liefstinck*, Vol. 1, Amsterdam 1972, p. 61-74.
- 21) M. J. M. de Haan, *a. w.* (zie noot 13).
- 22) Pächt, Jenni, *a. w.* (zie noot 13).
- 23) Zie F. P. van Oostrom, 'Jacob van Maerlant, een herwaardering', in *Literatuur 2*, 1985, p. 190 tot 197.
- 24) Men leze vooral F. P. van Oostrom, 'Hoe snel dichtten middeleeuwse dichters', in *Literatuur 1* (1984), p. 327-335, met verdere literatuuropgaven.