

In de twaalfde en dertiende eeuw worden er voor het eerst boeken in het Nederlands geschreven, en net als tegenwoordig beginnen ook deze vaak met een 'woord vooraf', in die tijd meestal 'proloog' genoemd. Middeleeuwse schrijvers slaagden er vaak beter in van zo'n inleidend woord iets te maken dan hun hedendaagse vakbroeders, al was het maar omdat zij er veelal niet voor terugdeinsden hun lezers te vertellen hoeveel hoofdbreken het vervaardigen van de gepresenteerde tekst hun had gekost. De dichter van de *Reinaert* bracht menige doorwaakte nacht door boven het perkament, en de Bijbelvertaler van 1360 liet zijn lezers weten dat het schrijven hem zwaar viel omdat zijn gezichtsvermogen sterk achteruitgegaan was en

**WOORD VOORAF** de jaren voor hem begonnen te tellen. Met dit soort informatie vallen twintigste-eeuwse auteurs hun lezers niet meer lastig. Maar nog steeds is het hun geoorloofd om, net als middeleeuwse schrijvers, aan het begin van hun werk te vertellen waarom zij het boek gemaakt hebben, degenen te bedanken die hen daartoe in staat gesteld hebben en duidelijk te maken hoe zij hun werk graag opgevat zouden zien.

Het uitgangspunt bij de samenstelling van dit boek was de wens de Middelnederlandse literatuur te presenteren in haar cultuurhistorische context. Voor welk publiek en in welke kringen hebben de oudste bewaard gebleven literaire teksten uit ons taalgebied gefunctioneerd? Deze benaderingswijze staat ook centraal in het project waaruit dit boek is voortgekomen: het onderzoeksprogramma Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen (NLCM), ingesteld door de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) aan de Rijksuniversiteit te Leiden. Zonder de medewerkers aan dit project zou dit boek niet tot stand zijn gekomen.

De cultuurhistorische benaderingswijze vindt men terug in de opzet van het boek. In het eerste hoofdstuk wordt de Middelnederlandse letterkunde gepresenteerd zoals die zich nu aan ons voordoet: in onooglijke, gehavende fragmenten en in schitterende handschriften. In het tweede hoofdstuk wordt aandacht besteed aan de schrijvers: wat voor typen schrijvers waren er, hoe werkten ze, wat voor opleiding hebben ze gehad, waardoor waren ze in de gelegenheid te schrijven en hoe gingen ze te werk? In de drie laatste hoofdstukken staan drie publiekskringen centraal: vrome gemeenschappen, het hof en de stad.

Over Middelnederlandse letterkunde is heel veel meer te vertellen dan in dit boek mogelijk was, en ook veel meer te tonen. Er moest dus flink worden geselecteerd - een niet altijd gemakkelijke, soms zelfs ondankbare taak. De uiteindelijke keuze werd vooral bepaald door de intentie zoveel mogelijk van de 'Dietse boeken die ons toebehoren' - deze formulering komen we tegen in een laatmiddeleeuwse boekenlijst van een klooster - in beeld te brengen. Dat daarbij een zekere voorkeur uitging naar teksten die aantrekkelijk beeldmateriaal opleveren, ligt voor de hand. We hebben geprobeerd ook afbeeldingen op te nemen die iets laten zien van de wijze waarop de teksten gefunctioneerd hebben. Wanneer de lezer bij het bekijken van die afbeeldingen ook maar heel even de sensatie ervaart dat het literaire verleden werkelijk gaat leven, dan heeft dit boek zijn doel ruimschoots bereikt.

In de keuze van het materiaal is gestreefd naar een zeker evenwicht tussen de klassieke, algemeen bekende overblijfselen van onze middeleeuwse literatuur en materiaal dat alleen bekend is bij specialisten. Deze laatsten zullen in dit boek dan ook veel vertrouwds aantreffen, maar mogelijk toch ook hier en daar verrast worden door nog onbekende gegevens of afbeeldingen. En zonder twijfel vinden zij hier meer van het materiaal waar zij dagelijks mee werken afgebeeld dan in enig specialistisch standaardwerk.

Zoals menigeen zich wellicht nog van de schoolbanken herinnert neemt onze Nederlandse letterkunde een aanvang met het beroemde zinnetje *Hebban olla vogala*, dat misschien nog wel uit de tiende of de negende eeuw stamt. Daarna blijft het landschap van de Middelnederlandse letterkunde een hele tijd woest en leeg, tot Veldeke rond 1170 op indrukwekkende wijze de stilte komt verbreken. Vanaf dat moment is er steeds meer te beleven op literair terrein. De hoeveelheid materiaal neemt per eeuw haast exponentieel toe. Naarmate de middeleeuwen vorderen wordt het dus ook steeds moeilijker een representatieve keuze te maken uit de vloed van overgeleverd tekst- en beeldmateriaal. Er is in dit boek relatief veel aandacht besteed aan de oudste literaire getuigen, zodat het beeld van het literaire leven uit de veertiende en vooral uit de vijf-



tiende eeuw niet anders dan in zeer grove lijnen kon worden geschetst. Dat betekent bijvoorbeeld dat een bespreking van de opkomst van de boekdrukkunst achterwege is gebleven, mét de vele interessante gedrukte boeken die in die jaren tot stand kwamen, en dat ook de rijke geschiedenis van de rederijkerij slechts aangeduid en niet uitvoerig besproken wordt.

Velen hebben bijgedragen aan de totstandkoming van dit boek, zowel instellingen als personen. Het Prins Bernhard Fonds heeft het financieel mogelijk gemaakt voor de samenstelling en redactie ervan een redacteur (i.c. de eerstgenoemde auteur) aan te stellen. Het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds heeft een subsidie verleend voor de productie van het boek. Een bijzonder woord van dank geldt degenen die betrokken zijn (geweest) bij het onderzoeksprogramma Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen. Dit boek heeft veel te danken aan: Wim van Anrooij, Petra Berendrecht, André Bouwman, Sabrina Corbellini, Corrie de Haan, Theo Meder, Janet van der Meulen, Martine Meuwese, Johan Oosterman, Wybren Scheepsma, Remco Sleiderink, Hubert Slings, Karl Stooker, Theo Verbeij, Jeanne Verbijschillings en Geert Warnar. Vanaf het eerste moment hebben zij meegedacht over de opzet van het geheel en hebben zij ideeën aangeleverd voor de inhoud van de verschillende hoofdstukken. Sommigen van hen hebben zich intensiever met de tekst of met de illustraties bemoeid; daarvan is verantwoording afgelegd in de literatuuropgave bij het desbetreffende hoofdstuk. Corrie de Haan heeft de vertalingen van de citaten gecontroleerd. Martine Meuwese attendeerde ons op minder voor de hand liggende mogelijkheden voor illustraties. Albert van Es en Sascha Cremers waren behulpzaam bij het verwerven daarvan. Ook aan verschillende vakgenoten buiten het NLCM danken wij tal van goede suggesties; zij waren op vele manieren behulpzaam. Hun bijdragen worden genoemd te bestemder plaatse. Ten slotte danken wij de stagiaires die door de Vakgroep Nederlands van de Rijksuniversiteit Leiden in de gelegenheid werden gesteld een bijdrage te leveren: Sanderien de Jong, Pascal Vondenhoff, Erik Kwakkel en Marc Konijn.



*Hebban olla vogala nestas hagunnan.* Om zijn pen uit te proberen schreef een Westvlaamse monnik een flard van een liefdesliedje op. De regels behoren tot de oudste in het Nederlands.

# I WAT BEWAARD BLEEF EN WAT VERLOREN GING

## SNIPPERS EN SCHERVEN

'Van alle historici verzinnen de mediëvisten het meest, maar ze moeten wel.' Deze prikkelende opvatting wordt verkondigd door een onderzoeker die zich met hart en ziel wijdt aan de literatuur van de middeleeuwen in de Nederlanden. Hij is dankbaar dat hij zich niet hoeft bezig te houden met de prehistorie, want zo iemand moet uit een paar scherven een complete samenleving zien te reconstrueren. Maar hij prijst zich niet minder gelukkig dat hij geen historicus van de moderne tijd is, want die heeft zo'n overstelpende hoeveelheid materiaal tot zijn beschikking, dat hij soms nauwelijks weet waar te beginnen. De onderzoeker van de middeleeuwen – die begrensd worden door de jaartallen 500 en 1500 – beschikt daarentegen over een aangename hoeveelheid bronnen: schaars genoeg om uitdagend te zijn, en toch ook weer in voldoende mate aanwezig om een samenhangende reconstructie van het gedachtenleven mogelijk te maken. Tot zover een tevreden Herman Pleij, specialist in de Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen.

Maar hoe is het nu gesteld met de arbeidsvreugde van de literatuurhistoricus die zich bezighoudt met de literatuur in de Nederlanden uit de vroege middeleeuwen? In de eerste zes à zeven eeuwen na 500 is immers nog nauwelijks sprake van Nederlandse literatuur, althans niet in geschreven vorm. Deze periode is voor wat onze taal en literatuur betreft prehistorie. Uit het begin van de twaalfde eeuw resteren ons slechts enkele 'scherven'. Men is al blij met een enkel Nederlands zinnetje, in het eerste kwart van de twaalfde eeuw bijgekrabbeld achter in een handschrift met een Oudengelse tekst. Het gaat om een paar regels die misschien deel hebben uitgemakt van een liefdesliedje dat vermoedelijk uit de elfde eeuw stamt, maar misschien nog wel ouder is:

Hebban olla vogala nestas hagunnan hinase hic enda thu wat unbidan we nu?

[=Hebben alle vogels nesten begonnen behalve ik en jij; wat wachten wij nu?]

Waarschijnlijk zijn deze woorden geschreven door een Vlaamse monnik die in een Engels klooster verbleef. Op de laatste bladzijde van het handschrift probeerde hij zijn net aangescherpte pen uit (men schreef in die tijd met een veer), voor hij met het 'echte' schrijfwerk begon. Met enige goede wil zijn er nog wel een paar stukjes Oudnederlands aan te wijzen, maar men moet dan meestal flink argumenteren om aannemelijk te maken dat het hier werkelijk om Oudnederlands gaat.

Pas tegen het einde van de twaalfde eeuw presenteert zich de eerste bij naam bekende dichter, Hendrik van Veldeke, van wie meteen – en dat is heel opmerkelijk – een heel oeuvre is overgeleverd. Veldeke heeft een ridderroman over de Trojaanse



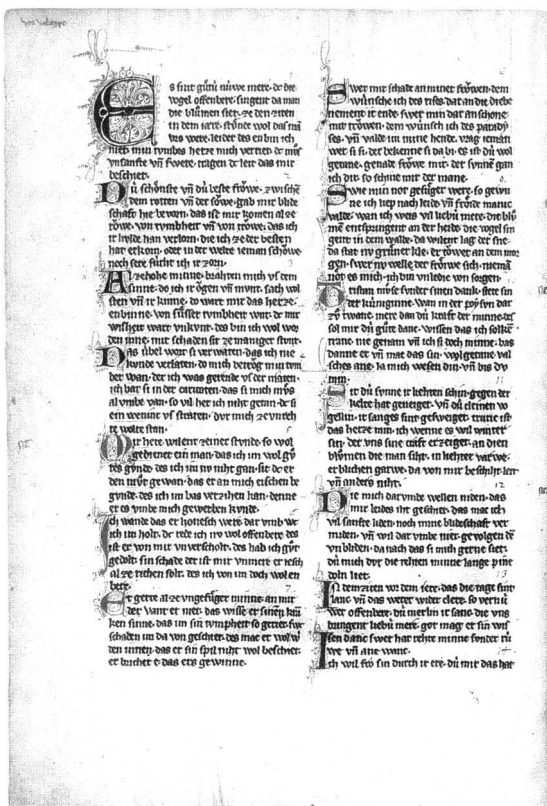
Een monnik snijdt zijn pen bij.

her heinrich von veldig.

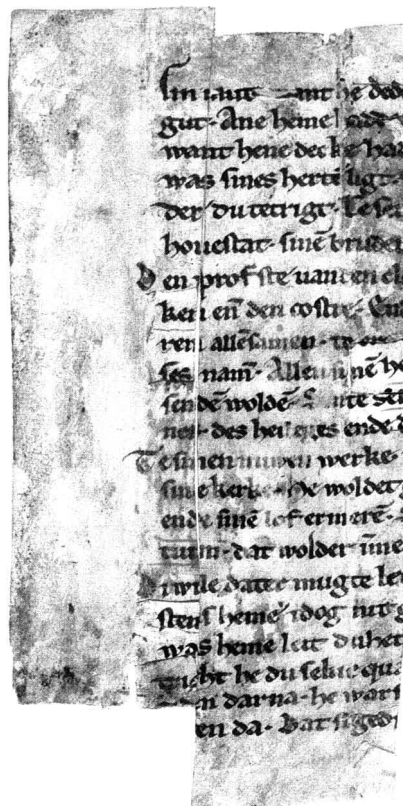
.xvij.



Hendrik van Veldeke in een Zuyduits handschrift met liefdeslyrik.



Bladzijde met lyriek van Hendrik van Veldeke.

Een van de fragmenten van het ca. 1220 gemaakte handschrift met Veldekes *Servaes*-legende.

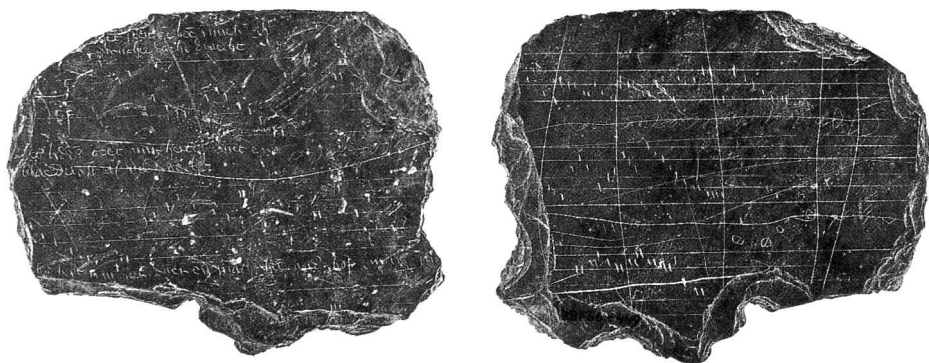
held Aeneas geschreven (de *Eneïde*), een heiligenleven over Sint-Servaas (de *Servaes*-legende) en zo'n dertig liefdesliedjes. Helaas kennen we dit werk niet uit handschriften uit het einde van de twaalfde eeuw (de tijd waarin Veldeke leefde), maar uit (soms veel) latere afschriften. De handschriften die we nu nog over hebben zijn dus kopieën van kopieën van de originele tekst die Veldeke ooit schreef.

Veldekes *Servaes*-legende, een beschrijving van het leven van de beschermheilige van Maastricht, is de oudste literaire tekst in het Nederlands die volledig bewaard is gebleven, zij het in een handschrift uit de vijftiende eeuw. Van de *Servaes*-handschriften die uit eerdere eeuwen dateren, zijn slechts resten bewaard gebleven. Zo is er omstreeks 1220 een handschrift gemaakt met het verhaal van Servaas, maar daarvan zijn nog maar een paar fragmenten over. Ze behoren tot de oudste 'scherven' in het Nederlands van de middeleeuwen, het Middelnederlands. Rond 1220 is er ook een afschrift gemaakt van de *Eneïde*, Veldekes andere verhalende werk. Dit handschrift is wél in zijn geheel bewaard gebleven; het werd echter geschreven buiten onze huidige landsgrenzen, in een Duits dialect. Een scherpshijper zou daarin reden kunnen zien om de *Eneïde* niet tot de Middelnederlandse letterkunde te rekenen. Maar dat zou niet terecht zijn, want Veldeke heeft aan beide zijden van de Maas gewerkt, in het Nederlandse en in het Duitse taalgebied. Zijn werk is zowel in Nederlandse als in Duitse handschriften verspreid geweest, en men zou de auteur onrecht aandoen als men zijn ene verhaal zou indelen bij de Nederlandse literatuur

en zijn andere verhaal bij de Duitse. Bovendien zou zo'n geforceerde indeling geen recht doen aan het feit dat de huidige staatsgrenzen weinig verband meer houden met de middeleeuwse geografische situatie. In de middeleeuwen was het Maasland (dat nu deel uitmaakt van Nederland en Duitsland) één cultuurgebied en Veldekes werk werd in dat hele gebied gelezen en beluisterd. Vandaar dat het zowel in het Middelnederlands als in het Middelhoogduits (het middeleeuwse Duits) bewaard is gebleven. In welke taal Veldeke zelf ooit geschreven heeft, is niet goed meer vast te stellen – waarschijnlijk was het een Maaslands dialect. Van Veldekes minnepoëzie is geen zuiver Middelnederlands afschrift bewaard. Wel kennen we drie Hoogduitse handschriften met liefdeslyriek van de Maaslandse meester; ze zijn aan het einde van de dertiende of aan het begin van de veertiende eeuw gemaakt. Het oudste afschrift dat we hebben is dus pas een eeuw nadat Veldeke zijn liefdesgedichten maakte, ontstaan.

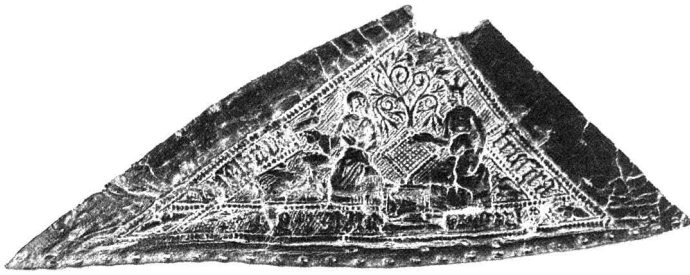
Afgezien van de eenzame literaire grootheid Veldeke kennen we uit de twaalfde eeuw geen andere Middelnederlandse auteurs bij naam. Dat wil niet zeggen dat er in die tijd verder helemaal geen literaire teksten zijn opgeschreven, maar de oogst is niet groot. Het is opmerkelijk dat het weinige dat uit de tijd rond 1200 bewaard is gebleven voornamelijk uit het gebied van Maas en Nederrijn afkomstig is, grofweg de driehoek Venlo-Keulen-Luik. Het betreft hier uitsluitend resten van ridderromans, zoals de *Aiol*, geschreven in een Limburgs dialect. Titelheld Aiol wordt op een oud paard met een verroeste wapenrusting naar het hof van Lodewijk de Vrome gestuurd om eerherstel voor zijn vader te verkrijgen en diens leenbezit te heroveren. Dat is het begin van een lange reeks spannende avonturen, waarin het uiterste gevergd wordt van Aiols krachten. Het loopt natuurlijk goed af, en aan het eind van het verhaal kan Aiol veilig terugkeren naar Bourgondië, samen met zijn kersverse echtgenote, de bekeerde heidense prinses Mirabel. De oorspronkelijke Middelnederlandse tekst telde zo'n tienduizend rijmende regels, waarvan er nu nog maar 780 over zijn; een derde van die verzen is bovendien zeer gehavend. De volledige inhoud van het verhaal kennen we alleen uit de Oudfranse roman die aan de Middelnederlandse vertaling ten grondslag lag: *Aiol et Mirabel*.

Pas in de dertiende eeuw begint er wat meer tekening te komen in het literaire landschap van de Nederlanden. En eerst in de veertiende en vijftiende eeuw, helemaal aan het einde van de middeleeuwen dus, bevinden we ons in de gelukkige situ-



Stuk leisteen, gevonden in de buurt van Lopikerkapel. Aan de ene kant staat de tekst van een Middelnederlands liedje, aan de andere kant de muzieknootatie. De eerste twee regels: *Het steit e[en] boe[m] si[n] gh. / vruchte dat hi draecht.*





Rechterbovenblad van een slipper waarop Tristan en Isolde zijn afgebeeld. In het randschrift staat: "Tristan, zie je het visje niet?"

atie dat er genoeg bronnen zijn om de Middelnederlandse literatuur enigszins in kaart te brengen, maar ook weer niet zóveel dat men ontmoedigd zou kunnen raken door een overvloed aan materiaal. Maar er blijft heel wat inventiviteit, combinatievermogen en speurzinnigheid nodig om die kaart een beetje aardig in te kleuren. Dat er uit de veertiende en vijftiende eeuw wat meer bewaard is gebleven, betekent overigens niet dat het dan ook gedaan is met de 'scherven'; ook uit deze eeuwen stammen nog tal van teksten die we maar gedeeltelijk kennen doordat er slechts enkele – soms zwaar gehavende – fragmenten bewaard zijn gebleven. Een heel enkele keer is er letterlijk sprake van een 'scherf' met Middelnederlandse literatuur: in de buurt van een veertiende-eeuwse hofstede bij Lopikerkapel werd een stuk leisteen gevonden waarop een flard van een Middelnederlands liedje staat.

### SLIPPER(TJE)S

Het beroemde verhaal van Tristan en Isolde is in verschillende Europese talen bekend geweest. Van een vertaling in het Middelnederlands zijn nog maar 158 versregels over, genoteerd in een sterk oostelijk gekleurd dialect. Ze staan op twee stroken perkament, die ontdekt werden in een zestiende-eeuwse boekband. Al is er vrijwel niets van het verhaal over, toch moet de geschiedenis van dit beroemde liefdespaar ook in onze streken talloze malen verteld zijn, en moeten er handschriften gecirculeerd hebben waaruit hun geschiedenis werd voorgelezen. In verschillende Middelnederlandse teksten wordt namelijk naar het verhaal verwezen. Ook werden de twee geliefden afgebeeld op allerlei voorwerpen, zoals spiegeldoosjes en slippers. Tijdens opgravingen in een waterput op de terreinen van het Groot Begijnhof te Mechelen in 1972 vond men het rechterbovenblad van een slipper van osseleer. Daarop is in reliëf een voorstelling te zien van een paar, aan weerszijden van een boom gezeten. Links bevindt zich een man met baard in een lang gewaad; op zijn rechterhand zit een valk. Rechts zit een gekroonde vrouw die naar een speelbord wijst dat op een tafeltje staat. Men treft deze scène ook aan op vier andere slippers, gevonden in Dordrecht en Leiden. De voorstelling op de slippers is aangebracht door middel van een blinddrukprocédé, waarbij een verwarmde metalen stempel in vochtig leer werd gedrukt. De slippers dateren van de periode tussen 1340 en 1400. Het bijzondere aan de Mechelse slipper is dat hierop niet alleen de bedoelde voorstelling te zien is, maar ook een tekst: *Triestra(m)/siedi/niet d[a]t/viselkiin* [= Tristan, zie je het visje niet?].



Tristan drinkt de liefdesdrank. De miniatuur is afkomstig uit een Frans handschrift met het verhaal van Tristan en Isolde, gemaakt ca. 1470.

Kraagsteen van het stadhuis van Brugge, gebouwd tussen 1376 en 1379, met de boomgaardscène uit het verhaal van Tristan en Isolde.



Dit citaat laat zich met enige moeite thuisbrengen. Tristan gaat naar Ierland om een bruid te zoeken voor zijn geliefde heer, koning Mark van Cornwall. Eerder in het verhaal had Tristan de Ierse koning verslagen. Om niet door hem herkend te worden geeft Tristan zich aan het Ierse hof uit voor een minstrel. Geïnspireerd door Isoldes oogverblindende schoonheid zingt hij een aangrijpend liefdeslied, waardoor hij haar tot dan toe ongenaakbaar hart diep weet te raken. Na de nodige onderhandelingen staat de koning hem toe Isolde mee te nemen naar Cornwall om met koning Mark te trouwen. Maar door onoplettendheid van Isoldes dienaars drinken Tristan en Isolde tijdens de zereis een liefdesdrank, waardoor ze hevig verliefd op elkaar worden. Isolde is echter voorbestemd om Marks bruid te worden, en de liefde tussen haar en Tristan is dus gedoemd een overspelige te blijven. De geliefden moeten het hebben van gestolen uren. Een van die geheime ontmoetingen is afgebeeld op de slippers. Koning Mark verschuilt zich boven de geliefden in een boom; zijn gezicht wordt in de bron aan hun voeten weerspiegeld. Isolde heeft Mark opgemerkt en wil haar minnaar waarschuwen. Ze wijst hem daarom op het visje in het water. Tristan kijkt in de bron en begrijpt de hint. Ze laten niets van hun liefde blijken. Ze proberen juist de argwaan bij koning Mark in de kiem te smoren door tegen elkaar te zeggen hoe jammer het is dat hij op dat moment niet bij hen is!

De slippers uit Dordrecht, Leiden en Mechelen illustreren dat het verhaal in de veertiende eeuw in een tamelijk groot gebied bekend was. Een andere aanwijzing daarvoor is het feit dat de naam 'Tristan' (meestal geschreven als 'Tristram') tussen 1350 en 1450 vaak voorkwam in Vlaamse, Hollandse en Zeeuwse steden. Zo komen we in de archieven een Triestram Maes, een Triestram van den Bossche (*scildere*) en een Tristram Woutersloot (kanunnik te Ieperen) tegen.

Waarom beeldde men zo'n verhaalscène af op een paar slippers? In de middeleeuwen bestond het gebruik dat de man na de eerste huwelijksnacht een paar slippers schonk aan zijn bruid. Hij toonde hiermee zijn bereidheid de echtgenote te onderhouden en wilde er tevens zijn dienstbaarheid mee tot uitdrukking brengen. Wanneer een man een vrouw schoenen ten geschenke gaf, of zelfs letterlijk aan haar voeten deed, had dat een rechtssymbolische betekenis. Wat dat betreft is het zelfs niet zonder betekenis dat ook Assepoester langs die weg aan haar prins komt. Maar toch: de gewoonte dat een man zijn nieuwe echtgenote slippers cadeau doet, die versierd zijn met een voorstelling van een overspelig liefdespaar, vraagt om een verklaring. Gaat het hier om een verkapte sanctionering van overspel? Integendeel, een middeleeuwse bruid zal onmiddellijk begrepen hebben dat met de voorstelling het *helen* werd uitgedrukt: het zwijgen over zaken die de liefde betreffen. Menige middeleeuwse literaire tekst bevat het advies om over de zaken van het hart absolute geheimhouding te betrachten. Zo krijgen rivalen en roddelaars geen kans om het geluk van de geliefden in gevaar te brengen. Zo bezien zijn de slippers dus juist een bezegeling van de bijzondere band die de echtgenoten bindt.

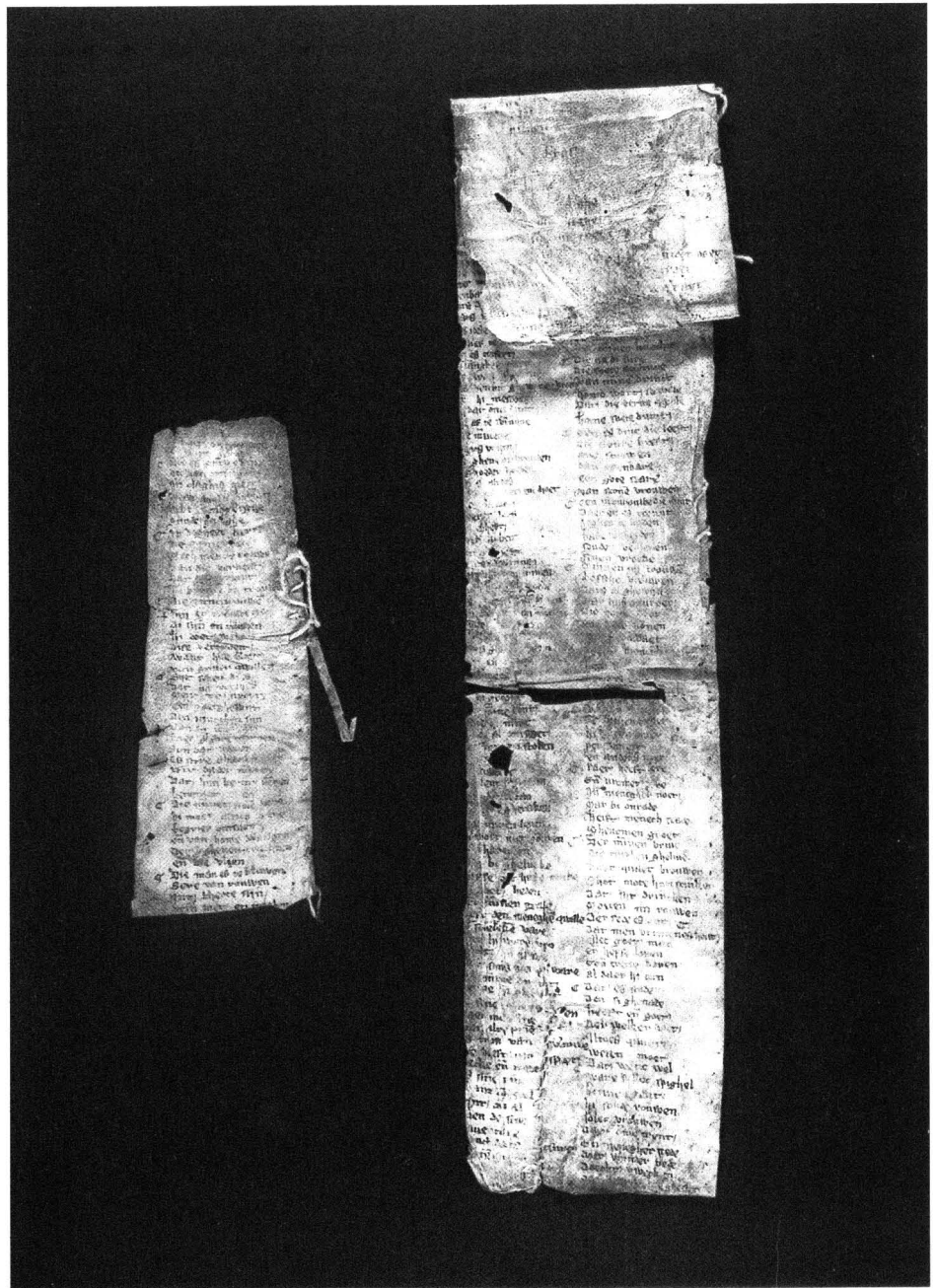


Voordrager met tekstrol.

LUISTEREN EN LEZEN

Tot het einde van de middeleeuwen werden boeken altijd met de hand geschreven. Een kopiist die zich aan zijn schrijftafel zette om een tekst over te schrijven, wist

De tekst op deze rol bestaat uit minnespreuken:  
het is de enige rol met wereldlijke literatuur in het  
Middelnederlands.



vrijwel altijd precies voor wie hij dat zou doen en hoe het boek gebruikt zou worden. Zolang boeken op deze ambachtelijke wijze gemaakt werden, was elk boek verschillend en daardoor uniek. Dat veranderde toen de boekdrukkunst in het midden van de vijftiende eeuw in Duitsland werd uitgevonden en men boeken in grotere hoeveelheden tegelijk kon gaan produceren. In veel opzichten verschilden gedrukte boeken nauwelijks van de handschriften uit die tijd. Men gaf veelal dezelfde teksten uit en men gebruikte dezelfde talen: Latijn, Nederlands en (in de zuidelijke Nederlanden) ook het Frans. De lay-out, de lettertypen en de versiering bleven eveneens in grote trekken gelijk. Gedrukte boeken verschilden slechts in zoverre van geschreven boeken dat zij tot stand kwamen via een gemechaniseerd productieproces dat het drukken van oplagen van tientallen tot honderden exemplaren mogelijk maakte.

De uitvinding van de boekdrukkunst kwam op het juiste moment. Of misschien kunnen we beter zeggen dat het geen toeval is dat de boekdrukkunst juist toen is uitgevonden. Nooit eerder was er zo'n grote behoefte aan boeken geweest; de kopiïsten konden de vraag nauwelijks aan. De drukpers bood uitkomst. Enkele tientallen jaren kwamen handschriften en drukken naast elkaar voor. Maar na 1480 liep de productie van handschriften sterk terug en uiteindelijk, rond 1500, maakte de boekdrukkunst het vervaardigen van handschriften vrijwel overbodig.

Literatuur bestaat niet bij de gratie van het geschreven of gedrukte woord alleen. Dat is tegenwoordig niet zo – denk aan de zangkunst, de kleinkunst, poëzie-declamaties en toneelvoorstellingen – en in de middeleeuwen gold het nog veel minder. Vooral in de twaalfde en dertiende eeuw was het luisteren naar voordragers de gewone manier om kennis te nemen van literatuur. Het bekende verhaal van *Karel ende Elegast* bijvoorbeeld begint met: *Vraie historie ende al waer, mach ic u tellen; hoorter naer!* [=Ik zal u een echt gebeurde en geheel ware geschiedenis vertellen, luister maar!] Veel van de oudste Nederlandse teksten zijn doorspekt met wendingen waarin de verteller zich richt tot een luisterend publiek. Het voor zichzelf lezen van literaire teksten, dat voor ons zo gewoon is, was in de middeleeuwen tamelijk uitzonderlijk. In de loop van de veertiende en vijftiende eeuw kwam daarin geleidelijk verandering. Steeds meer burgers in de steden leerden lezen en schrijven, en ook onder de adel nam de geletterdheid toe. Toch werden er in die tijd nog vaak teksten voorgedragen in gezelschap. Ook al was men misschien wel in staat om zelf te lezen, niet iedereen beschikte over boeken. Bovendien bleef het gezamenlijk luisteren naar een geoefende voordrachtskunstenaar ook in de late middeleeuwen zijn charme behouden.

Men luisterde onder andere naar ridderromans en heiligenlevens. De voordrachtskunstenaar die deze verhalen voordroeg, gebruikte meestal een geschreven tekst, hetzij in de traditionele vorm van een boek, hetzij in de vorm van een tekstrol. Toch waren er ook voordragers die hun verhalen uit het hoofd voordroegen.

De literatuur in de middeleeuwen omvatte heel wat meer dan datgene wat opgeschreven werd. Wie een lied ten gehore bracht of meedeed aan de opvoering van een toneelstuk, kende zijn tekst van buiten. Deze tekstsoorten werden alleen bij wijze van uitzondering opgeschreven. Daarom zijn er maar weinig Middelnederlandse toneelstukken overgeleverd. Middeleeuwse toneelspelers werkten veel minder met een vaste tekst dan de meeste hedendaagse acteurs; de voorstelling werd steeds aangepast aan de plaats en de tijd van optreden. Het enthousiasme waarmee men in de



## HIJ VRAAGT GEEN LIEFDE, HIJ VRAAGT BLOED

Heer Halewijn zong een liedekijn.  
Al die dat hoorde wou bi hem zijn.

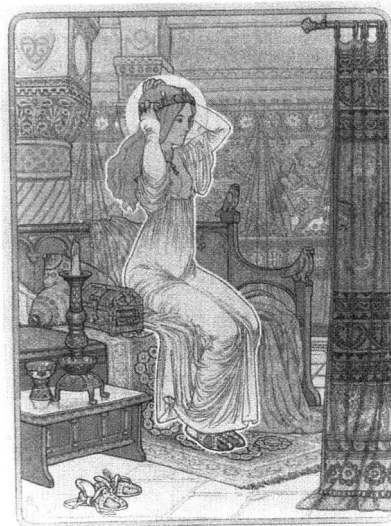
Zo luiden de eerste regels van het *Het lied van heer Halewijn*. De koningsdochter die Halewijns lied hoort, kan er geen weerstand aan bieden en wil zich bij hem voegen. Ze kleedt zich op haar mooist:

Wat deed zi aen haren lijve?  
Een hemdeken fijnder als zijde.

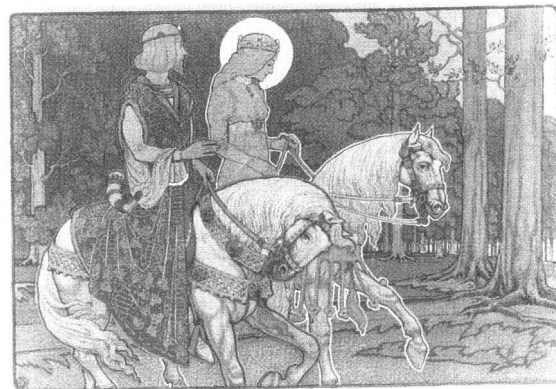
Ze neemt het beste paard uit vaders stal en rijdt weg: *Al zingend en klingend reed zi door 't bosch*. Ze ontmoet Halewijn en samen rijden ze verder. Ze komen bij een *galgenveld*, *daer aen hing menig vrouwenbeeld* [=vrouwenlijk]. Daar blijkt Halewijns ware aard: de vrouwenmoordenaar laat haar kiezen hoe ze sterven wil. Ze kiest het zwaard, maar eerst verleidt ze hem: ze vraagt hem zijn bovenkleed uit te trekken, *want maegdenbloet dat spreit zoo breed*. En nog vóór hij dat heeft kunnen doen, heeft ze zijn hoofd al afgeslagen. Het hoofd vraagt haar of ze op een hoorn wil blazen om zijn vrienden te waarschuwen, maar dat weigert ze. Ook wil het hoofd dat ze de rode hals insmeert met zalf uit een potje dat onder een van de galgen staat; ook op dit verzoek gaat ze niet in. Ze wast het hoofd en neemt het mee. Onderweg komt ze Halewijns moeder tegen, aan wie ze mededeelt dat haar zoon dood is en dat ze zijn hoofd in haar schoot heeft liggen. Haar thuiskomst wordt gevierd met een banket: *Het hoofd werd op de tafel gezet*.

In de negentiende eeuw werd het lied over heer Halewijn nog altijd gezongen; het was al die eeuwen blijven voortbestaan door mondelinge overlevering. Ook in de twintigste eeuw behield het zijn betovering. In 1933 schreef Martinus Nijhoff *Heer Halewijn*, een *gedicht in negen tableaux* als libretto voor een door Willem Pijper te componeren Nederlandse opera. Pijper kon zich echter niet vinden in Nijhoffs schepping, want hij achtte de

Het oude lied van heer Halewijn in 1905 in beeld gebracht door 'Henricus'.



Wat deed zi aen haer schoon blond hair?  
Een kroone van goud en die woog zwaer.



Zi reden met malkander voort  
En op den weg viel menig woort.



Eer dat zijn kleed getogen was  
Zijn hoofd lag voor zijn voeten ras.

muziek zó autonoom dat er maar heel weinig tekst nodig was. Hij wilde zo veel veranderen dat Nijhoff 'hoezeer in het algemeen op veranderen gesteld, een schouderbeweging had gemaakt van "loop naar de hel"'. De opera is uiteindelijk wel opgevoerd, maar met een libretto van Pijpers vrouw Emmy van Lokhorst, die zich blijkbaar gemakkelijker geschikt had naar het genie van haar man. Gelukkig is Nijhoffs gedicht wel gepubliceerd, in *De Gids* van 1933. En – wie zou van Nijhoff anders verwachten – het was een indrukwekkende verwoording van het macabere gegeven. Wanneer de koningsdochter zich kleedt, waarschuwen 'stemmen' op de achtergrond: *Halewijn vraagt geen liefde, hij vraagt bloed*. Toch gloort heel even de hoop op een gelukkige afloop wanneer Halewijn haar vraagt haar naam te noemen: *Neen zeg uw naam. Een naam vertelt, een naam brengt dingen mee, een huis, een land, een volk, waar ik nooit deel aan heb*. Waarop zij vraagt: *Gaat ge dan mee?* En Halewijn weer: *Hoe zou dat kunnen kind?* De koningsdochter schildert hem haar beschermde wereld: de vader die hem blij zal verwelkomen, de moeder die van hem zal houden en de knecht die alleen maar oog zal hebben voor de behoeften van zijn paard. Halewijn bedankt haar voor haar sprookje: *Eén oogenblik ben ik een mensch geweest*. Maar hij weet dat het bij een oogenblik blijven moet; het lot van deze man is eenzaamheid: *Ik heb geen ziel, herinneringen, dan uw leeg gebied. Ik ben een steen*.

Nijhoff heeft deze Halewijn gemodelleerd als een van de buitenmenselijke personages die zo vaak in zijn werk verschijnen, en weer verdwijnen.



Daer werd gehouden een banket.  
Het hoofd werd op de tafel gezet.

De opera-partituur van Willem Pijper, gebaseerd op het lied van heer Halewijn. Oorspronkelijk bevatte het manuscript alleen het libretto van Emmy van Lokhorst. Later is er nog een andere bewerking onder geschreven.

middeleeuwen toneelspeelde was veel groter dan men op basis van de tekstoverlevering zou denken. Vooral dankzij de boekhouding van steden en hoven weten we dat er regelmatig toneelspelers beloond werden voor de opvoering van een of ander stuk. Het stadsbestuur van Arnhem beloonde in 1404 *den gesellen dye spoelden van den winter ende somer* [=de gezellen die 'Over de winter en de zomer' opvoerden] met een royale hoeveelheid wijn. We kunnen slechts gissen of hier het bekende toneelstuk *Een abel spel vanden winter ende vanden somer* uit het handschrift-Van Hulthem is opgevoerd.

Ook professionele zangers werden betaald, maar uit de administratie wordt nooit duidelijk welke liederen er op het repertoire stonden. In de rekeningen van de graven van Blois staat genoteerd welke beloningen werden gegeven aan de rondtrekkende liedjeszangers die optraden voor de grafelijke kring. In december 1361 luisterde men naar *Heerkin die mitten corremusekin speelde ende daer op sanc* [=Heertje die op een doelzakje speelde en erbij zong]. En in 1371 beloonden hertog Albrecht en zijn vrouw twee mannen en een vrouw, omdat ze voor hen *speldden mit i cziterne daer die vrouwe up sanck* [=speelden op een gitaar, waar de vrouw bij zong]. Ze voerden er ook nog een circusachtige act met een paard en een aapje bij op. Natuurlijk werden liedjes ook zomaar gezongen, zonder dat er mee opgetreden werd. Men leerde liedjes door ze te horen zingen, en ze werden van generatie op generatie doorgegeven. Sommige liederen, zoals het lied van heer Halewijn, waren al in de middeleeuwen bekend en zijn tot in onze tijd mondeling doorgegeven.

#### VOORGOED VERLOREN?

Niemand weet hoeveel er verloren is gegaan van onze middeleeuwse literatuur. Slechts heel af en toe gunnen de bronnen ons een blik op wat ons door de tijd is ontnomen. Van de dertiende-eeuwse dichter Jacob van Maerlant weten we dat hij, behalve de vele geschriften die we wél van hem kennen, ook enkele boeken heeft geschreven die vrijwel zeker verloren zijn gegaan. Zo schreef hij een boek over stenen, de *Lapidarijs*, een boek over dromen, de *Sompniarijs*, en een heiligenleven, het *Leven van Sint-Clara*. Van de laatste twee boeken is geen letter bewaard gebleven; van het boek over stenen resteert volgens sommigen nog een enkel fragment. In zijn verhaal over leven en daden van Alexander de Grote, *Alexanders geesten* [=Alexanders daden], deelt Maerlant terloops mee dat de kruistocht-verrichtingen van de 'markijs van Monferaet' in *Dietsce bescreven* staan. Ook hiervan rest ons niets. (De dappere markies in kwestie was markgraaf Koenraad van Tyrus, een zoon van Willem van Montferrat. Koenraad verdedigde de stad Tyrus tijdens de derde kruistocht met succes tegen sultan Saladin.) Verreweg het schrijnendste gemis in de categorie 'vermeld, maar verloren' is ongetwijfeld de *Madoc*. We weten dat de *Madoc* geschreven is door de auteur van de *Reinaert*, die algemeen beschouwd wordt als hét meesterwerk van de Middelnederlandse literatuur. Het valt zeer te betreuren dat we van dat andere werk van de grote dichter, dat vast niet voor de *Reinaert* zal hebben ondergedaan, geen letter kennen.

Gelukkig behoort dit soort pijnlijke lacunes tot de uitzonderingen. Al met al lijkt het nogal mee te vallen met het verlies aan Middelnederlandse teksten. Men vindt de

laatste jaren eigenlijk nooit meer een handschrift met een volkomen onbekende tekst. Wanneer er (een fragment van) een handschrift met Middelnederlandse tekst wordt gevonden, kan de daarop geschreven tekst vrijwel altijd worden geïdentificeerd. Doorgaans blijkt het (een gedeelte van) een tekst te bevatten die ons reeds uit een ander handschrift bekend was. En zelfs wanneer dat niet het geval is, is de tekst ons vaak nog wel bekend uit een gedrukte Middelnederlandse prozabewerking, of er bestaat een tekst in een andere taal waaraan een Middelnederlandse bron ten grondslag heeft gelegen. Dat laatste is het geval bij de geschiedenis van de Vier Heemskinderen.

#### DE VIER HEEMSKINDEREN IN STUKKEN EN BROKKEN

De beroemde geschiedenis van de Vier Heemskinderen en het Ros Beyaert, de *Renout van Montalbaen*, is in de middeleeuwen ontstaan, maar ook in de eeuwen daarna is het verhaal de mensen blijven boeien. De hoofdpersoon Renout is een van de vier zonen van Aymijn (een van Aymijns kinderen, vandaar 'Heemskinderen'); zij zijn verwickeld in een jarenlange vete met Karel de Grote. In onze eeuw wordt dit verhaal vrijwel alleen nog aan kinderen verteld, maar in de middeleeuwen was het ook bij volwassenen geliefd. Het Middelnederlandse *Renout*-verhaal is waarschijnlijk in de dertiende eeuw ontstaan, misschien in Vlaanderen. Maar ook buiten de Nederlanden kende men *Renout*; het verhaal is in Duitse, Latijnse, Franse, Italiaanse, Engelse, Noorse en Spaanse versies overgeleverd.

Zo geliefd als dit verhaal in de Lage Landen geweest mag zijn, het is desondanks niet compleet in het Middelnederlands bewaard gebleven. De volledige tekst moet ongeveer vijftienduizend versregels hebben geteld, maar er is nauwelijks meer dan vijftien procent van over. Die schamele tweeduizend verzen heeft men ook nog uit alle hoeken en gaten bijeen moeten schrapen. Soms zijn er meerdere fragmenten van hetzelfde handschrift bewaard gebleven, maar er zijn ook *Renout*-handschriften waarvan niet meer dan een paar snippers of een enkel blad over is. Het merendeel van wat ons nog rest van de *Renout*, staat geschreven op twaalf bladen perkament uit een Vlaams handschrift dat rond 1350 gemaakt is. Twee van die folia worden bewaard in Den Haag, de overige tien in Berlijn.

Maar ook vóór het midden van de veertiende eeuw is er van de Middelnederlandse *Renout* al een afschrift gemaakt. De oudst bekende *Renout*-fragmenten zijn een achtal snippers die bewaard worden op de rariteitenafdeling van de stadsbibliotheek in Riga. Het handschrift waarvan deze snippers afkomstig zijn, is in het laatste kwart van de dertiende eeuw geschreven – in dezelfde eeuw dus waarin het Middelnederlandse *Renout*-verhaal zelf tot stand kwam. Te oordelen naar het dialect moet de kopiïst van dit oude handschrift een Brabander geweest zijn.

Enkele decennia later, in het eerste kwart van de veertiende eeuw, zijn de wederwaardigheden van de Vier Heemskinderen nog een keer overgeschreven, maar nu in een oostelijk dialect uit de omgeving van Kleef. Ook van dit handschrift rest ons bar weinig: één dubbelblad slechts, dat het binnenste blad van een katern gevormd heeft. (Een dubbelblad is een vel papier of perkament dat éénmaal gevouwen is, zodat er twee bladen ontstaan, die totaal vier blad-zijden beslaan.) Dit dubbelblad functio-





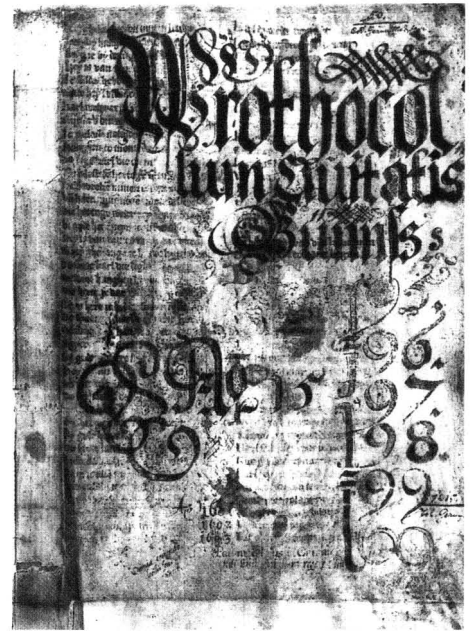
neerde in de jaren rond 1600 als omslag voor een verzameling archiefstukken van de Hongaarse stad Güns; het wordt nu bewaard in de Nationale Bibliotheek te Boedapest.

Behalve het Vlaamse *Renout*-handschrift van rond 1350 is er in het Vlaanderen van de veertiende eeuw nog een Middelnederlands *Renout*-handschrift vervaardigd. Nu resteert ons van dit handschrift geen letter meer, maar tot 1914 berustten er nog twee strookjes perkament met tachtig *Renout*-verzen in de universiteitsbibliotheek van Leuven. De strookjes zijn vrijwel zeker verloren gegaan bij de grote bibliotheekbrand in de Eerste Wereldoorlog. Gelukkig heeft men er in 1903 een afschrift van gemaakt, zodat we in ieder geval de tekst kennen die op de strookjes gestaan heeft.

Het jongste *Renout*-handschrift is niet op perkament geschreven, zoals de eerder genoemde handschriften, maar op papier. Het kwam rond 1500 tot stand. Waar het gemaakt werd is moeilijker vast te stellen, want in de tekst zijn zowel Vlaamse als Brabantse dialect-eigenaardigheden te vinden. Van dit handschrift zijn nog tien snippers over, die in Stockholm bewaard worden. De snippers zijn gebruikt als opvulsel van de zijden banen op een koorkap, een wijde mantel die priesters bij bepaalde liturgische plechtigheden dragen. Het gewaad is nu eigendom van de kerk van het Zweedse dorpje Stöde. Het is gemaakt in de Nederlanden, waar men dergelijke gewaden aan het begin van de zestiende eeuw op grote schaal produceerde, ook voor de buitenlandse markt. In het atelier waar de koorkap vervaardigd werd, gebruikte men dus stukken papier om de opgestikte zijden banen mooi vol te maken. Dit papier werd blijkbaar als afval beschouwd; behalve onze *Renout*-fragmenten dienden ook patronen van borduurwerk als opvulsel. Ook het perkamenten *Renout*-blad dat als omslag voor de Hongaarse archiefstukken diende, is bewaard gebleven omdat het materiaal waarop de tekst geschreven werd goede diensten kon bewijzen, en niet omwille van de tekst. Dit geldt voor alle teruggevonden snippers met fragmenten van Middelnederlandse letterkunde: ze zijn bewaard gebleven omdat men het materiaal, meestal perkament, nog goed voor iets anders gebruiken kon.

Gelukkig zijn we niet volledig afhankelijk van deze schamele fragmenten om het Middelnederlandse verhaal over de Vier Heemskinderen te leren kennen. Rond 1490 heeft men de verzen omgezet in proza en deze tekst laten drukken. Helaas – de geschiedenis herhaalt zich – is ook van deze druk uit 1490 slechts één blad over. Maar er bestaat wel een volledig exemplaar van de prozaversie van *De historie vanden Vier Heemskinderen* in een druk uit 1508; deze wordt thans bewaard in de universiteitsbibliotheek van München. Uit de vergelijking van de rijmfragmenten met de prozaroman blijkt dat de oorspronkelijke verstekst tamelijk trouw gevolgd is – en dat over een afstand van meer dan twee eeuwen! Soms schemeren de rijmende verzen zelfs nog door het proza heen. Tijdens een gesprek over de enorme afmetingen van het Ros Beyaert wordt bijvoorbeeld gezegd: *Here, ten is geen wonder dattet groot is, want ten at nye anders dan coren ende broot* [=Heer, het is geen wonder dat het groot is, want het at nooit anders dan graan en brood]. Men hoeft slechts de woorden 'groot' en 'is' in dit citaat om te draaien en men heeft een keurig rijmend verspaar. Tussen 1508 en 1900 is het verhaal nog minstens twintig keer herdrukt, wat uitzonderlijk vaak is voor een roman over Karel de Grote en zijn ridders.

Er is ook nog een oudere *rijmtekst* waaruit we het oorspronkelijke Middelneder-



Een folium uit een *Renout*-handschrift dat gebruikt werd als omslag van een verzameling archiefstukken in de Hongaarse stad Güns. In een sierlijke, vette letter leest men: *Prothocollum Civitatis Güns Anno 1595 1596 1597 [...]*.



landse verhaal kunnen reconstrueren: een Duitse vertaling, getiteld *Reinolt von Montelban*. Voordat men de eerste Middelnederlandse fragmenten in 1820 ontdekte, waardoor het bestaan van het verhaal in het Middelnederlands definitief vastgesteld kon worden, had men al gereconstrueerd dat de Duitse tekst uit het Middelnederlands vertaald moest zijn. Onder het Duitse oppervlak zijn de Middelnederlandse rijmen soms nog duidelijk herkenbaar. Wanneer Renout merkt dat het Ros Beyaert door Karel gevangen is genomen, beklaat hij zich met de woorden: *Wol mag ich han ruwen groß, das ich dich verließ in dieser not* [=Het mag mij wel zeer spijten, dat ik jou in deze nood verlies]. Het rijm is hier duidelijk verstoord tengevolge van de vertaling in het Duits: het oorspronkelijke Middelnederlandse rijm was natuurlijk 'groot/nood'. De Duitse vertaler heeft de oorspronkelijke *Renout* zo nauwgezet vertaald, dat zijn tekst dichter bij de Middelnederlandse 'oer-versie' staat dan de overgeleverde Middelnederlandse fragmenten; deze vertegenwoordigen jongere, en meer bedorven versies. Daarom is de Duitse *Reinolt* van onschatbare waarde voor het Middelnederlandse *Renout*-onderzoek. Men ziet: er is heel wat pas- en meetwerk nodig om enig zicht te krijgen op de oorspronkelijke Middelnederlandse geschiedenis van de Vier Heemskinderen.

#### MAERLANT IN PORTUGAL

Nog niet zo lang geleden ontdekte iemand een perkamenten fragment van *Arturs doet*, een verhaal dat ook voorkomt in de beroemde verzameling van Arturverhalen die in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag bewaard wordt: de Lancelot-compilatie. Het geeft te denken dat het fragment opdook in een voor iedereen toegankelijk Antwerps archief; het had eigenlijk al veel eerder ontdekt moeten worden. Een vondst als deze opent perspectieven. Wat zou er allemaal nog meer gevonden worden als men nog eens echt goed ging zoeken?

Niet alles is boven water te krijgen door ijverig speuren in archieven. Sommige vondsten worden gedaan op veel verrassender plaatsen. Tijdens een internationaal mediaevistencongres in 1992 attendeerde een Amerikaanse hoogleraar, die gespecialiseerd was in de literatuur van Spanje, Portugal en Catalonië, de Nederlandse delegatie op een bijzondere vondst. Hij had naspeuringen verricht in een Portugees kerkarchief en was daarbij op een handschriftfragment gestuit waarvan hij vermoedde dat het Middelnederlandse tekst bevatte. Het perkamenten fragment werd daar niet omwille van zichzelf bewaard, maar diende als omslag voor iets wat van werkelijk belang werd geacht: een rekening van het kerkarchief uit 1582. Op het fragment bleek een stukje van Maerlants *Der naturen bloeme* [=Het beste uit de natuur] te staan. Het curieuze is dat iemand, vlak voordat het handschrift als omslag in gebruik werd genomen, Maerlants tekst in de marge van commentaar heeft voorzien, in het Latijn en in het Nederlands. Maerlants woorden zijn dus nog in de zestiende eeuw met aandacht bestudeerd, misschien door iemand uit onze streken die (tijdelijk?) in Portugal verbleef.

G n en op tate d'ute d'umet  
 O nter liden vout d'umet  
 S oltur p'ur meale hout getinghen  
 A se o'p jar home draghen  
 E n ghewende rood vel  
 D e n'it d'ier es loete fel  
**O** pte hees een vos in latijn *l'um p'tea est pul-*  
 D'at heeste en mach inz lijn *abus accipit os*  
 A ls der es vliet w' de honte *bus d'aptes ab'fultet*  
 S lect h'it an *ex* sine monde *ad to l'um d'ijz'um*  
 S e r'oden hep'ben l'ert *profert d'act'ant'ula*  
 E n e'nt'eliet te voute v'ert *in p'otus aliz*  
 A n' kobus sp'ert als te wolf l'ert *in p'acto l'it*  
 D et h'it maect d' toet v'ert *in p'acto l'it*  
 S ice h'it d'it h'it en p'uloem gew'ert *in p'acto l'it*  
 G h'it sap dat d'ute r'umet *in p'acto l'it*  
 D it sine h'it l'aghe w'ist almer *in p'acto l'it*  
 E n de tan l'uet *in p'acto l'it*  
 G yment'roe die l'et *in p'acto l'it*  
 D'atie tu te r'ud'ere p'leg'et *in p'acto l'it*  
 h ole d' h'it v'it'it l'al  
 S o'vout de vos auto n'ent le hem el  
 A lous hep'nt menich goet  
 D at cen'ader l'et al  
 W aut die l'et  
 E n tan w'ig *in p'acto l'it*  
 D ie ras e'nt v'it h'ere w'erte



De vos zoals deze staat afgebeeld bij de 'vosse-passage' in het fraai verluchte Leidse *Der naturen bloeme*-handschrift. Het handschrift waaruit het in Portugal bewaarde blad afkomstig is, was niet verlucht.

Een gedeelte van het Portugese blad met Jacob van Maerlants *Der naturen bloeme*. De 16de-eeuwse aantekeningen in de marge vormen een aanvulling op de informatie in de Middelnederlandse tekst.

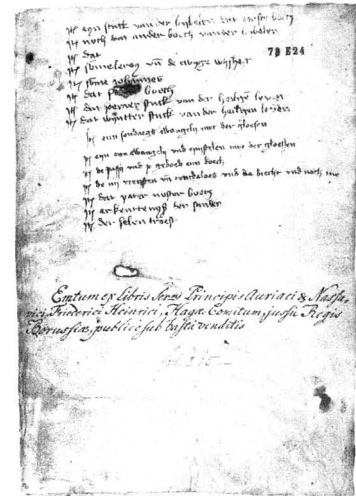
## DE BOEKEN VAN MARIA VAN LOON

Het hier afgebeelde boekenlijstje is eigenhandig geschreven door Maria van Loon. Toen ze het schreef was ze 76 jaar. De boeken die erin genoemd worden, zijn:

- (1) Item eyn stuck van der bybelen dat eerste boech
- (2) Item noch dat ander boech vander byblen
- (2a) Item dat [...]
- (3) Item Somme le roy unde de Ewyge wysheit
- (4) Item Somme Johannes
- (5) Item dat Fa[der]boech
- (6) Item dat somerstuck vander heiligen leven
- (8) Item eyn sondaegs ewangely myt der gloesen

- (9) Item eyn ewangely und epystelen myt der gloessen
- (10) Item de Passy vnd X geboed eyn boech
- (11) Item de IIII utersten und Tontdaloes und de biecht und noch me
- (12) Item dat Pater noster boech
- (13) Item Erkenttenyss der sunden
- (14) Item Der selen troest.

Uit bezittersaantekeningen in andere boeken en uit oude catalogi blijkt dat Maria en haar man Johan IV van Nassau beduidend meer boeken bezaten dan de hier opgesomde. Tot de beroemdste ervan behoren de Lancelot-compilatie (ca. 1320) en het Haags liederenhandschrift (ca. 1400). Beide handschriften waren door vererving in hun bezit gekomen.



Het eigenhandig geschreven boekenlijstje van Maria van Loon.

## ‘VERGEEF ME DAT IK ZO ONLEESBAAR SCHRIJF’

Het zijn niet alleen de bewaard gebleven (fragmenten van) handschriften waaraan wij kunnen zien welke boeken er in de middeleeuwen geweest zijn. Andere belangrijke bronnen van kennis daarover zijn vermeldingen in historische documenten die betrekking hebben op de aanschaf of het bezit van boeken. Dit soort notities kan men aantreffen in de administratie van hoven en kloosters en in inventarislijsten, testamenten en boekenlijstjes van personen en instellingen. Aan de hand van zulke lijstjes kan men vaststellen welke boeken een edele, een rijke burger of een klooster in bezit had. Opnieuw blijkt dan dat veel van de daarop voorkomende teksten bekend zijn. Soms kunnen wij met behulp van de beschrijvingen op zo'n lijst bewaard gebleven handschriften identificeren. Een enkele keer kan men de vermeldingen combineren met gegevens uit andere bronnen, en daardoor is het mogelijk zich een beeld te vormen van de boeken die iemand in bezit gehad moet hebben.

Maria van Loon (1424-1502), de echtgenote van Johan IV, graaf van Nassau en heer van Breda, heeft eigenhandig zo'n boekenlijstje samengesteld. Het staat op het tweede perkamenten schutblad voorin een handschrift van *Des coninx summe*, een moraliserend traktaat voor leken. Dit handschrift komt zelf als derde *Item* in het lijstje voor: *Item Somme le roy unde de Ewyge wysheit*. De eerste zeven en de laatste drie titels van de lijst zijn geschreven in dezelfde hand. Dat dit de hand van Maria van Loon is, kunnen we opmaken uit een concept-testament dat zij eveneens zelf geschreven had, en dat haar naam bevatte. Maria van Loon had moeite met het schrijven, misschien omdat het voor haar geen alledaagse bezigheid was. Maar het is evenzeer mogelijk dat haar lichamelijke gesteldheid of de ouderdom haar parten speelden. Ze schrijft: 'Bijzonder goede vrienden, ik vraag jullie allen, om Gods wil, dat jullie me mijn onleesbare handschrift en geklad niet kwalijk willen nemen. Want ik

Wat de boeken uit dit lijstje gemeen hebben, is dat ze van religieuze strekking zijn, en in de volkstaal geschreven. We herkennen bijvoorbeeld het wijdverbreide *Horologium van de Eeuwige Wijsheid* van Henricus Suso, een deel van het *Vaderboek*, waarin de wederwaardigheden van de eerste monniken in Egypte worden beschreven, en *Tondalus' visioen*, het verslag van een angstaanjagende reis door de hel. Het is onduidelijk waarom Maria een lijstje van geestelijke boeken heeft samengesteld. Behoorden juist deze boeken tot haar persoonlijke bezittingen? Of waren het de boeken die haar het dierbaarst waren, en die ze nog eens wilde overlezen? Of heeft ze de lijst gemaakt ten behoeve van iemand aan wie ze nuttige literatuur wilde aanraden?



zou graag mijn best ervoor gedaan hebben dat het beter leesbaar zou zijn. Maar ik kan het niet beter schrijven, zonder kladden en leesbaarder [...]. Het kan best dat ik soms iets tweemaal heb opgeschreven omdat ik me dat niet wist te herinneren, want gedurende lange tijd heb ik af en toe iets opgeschreven.'

#### HET AANTAL MIDDELNEDERLANDSE LITERAIRE TEKSTEN

De literatuur zelf kennen we alleen maar uit de bewaard gebleven handschriften – of, voor wat betreft de literatuur uit de laatste decennia van de vijftiende eeuw, uit de nog bestaande drukken. Willem de Vreese (1869-1938), een van de grootste handschriftenkundigen (codicologen) die we ooit hebben gehad, is zijn leven lang bezig geweest met het opsporen en beschrijven van handschriften met Middelnederlandse teksten. Hij bouwde een documentatie-apparaat op dat van onschatbare waarde is voor de studie van de Middelnederlandse letterkunde: de *Bibliotheca Neerlandica Manuscripta*, meestal afgekort tot *BNM*. De documentatie bevindt zich in de Leidse universiteitsbibliotheek. De Vreese verzamelde in de *BNM* gegevens over ruim elfduizend handschriften; het totaal aantal handschriften met Middelnederlandse tekst schatte hij op vijftienduizend. Slechts een klein gedeelte daarvan betreft literaire handschriften, en daarbij is het begrip 'literatuur' nog ruim opgevat.

'Literatuur' is in de middeleeuwen niet hetzelfde als wat daar tegenwoordig onder verstaan wordt. Nu zou niemand op het idee komen om een encyclopedie over de natuur als literatuur te beschouwen, maar het encyclopedische geschrift dat Maerlant *Der naturen bloeme* noemde, wordt door literatuurhistorici zonder aarzeling tot de Middelnederlandse letterkunde gerekend. Hetzelfde geldt voor Maerlants alomvattende wereldgeschiedenis, die loopt van het ontstaan van de wereld tot aan zijn eigen tijd, de *Spiegel historiael*. Deze werken zouden wij tegenwoordig tot de non-fictie rekenen, en zeker niet tot de belletrise. Onder literatuur in de middeleeuwen verstaat men alle taaluitingen die geen zuiver praktisch doel dienen, zoals een oorkonde of een recept. Zodra men probeert het literaire domein nader af te bakenen, raakt men in de problemen.

De dertiende-eeuwse dichteres Hadewijch bijvoorbeeld schreef de prachtigste poëzie, waarvan niemand zal betwisten dat die tot de literatuur behoort. Maar zij schreef ook proza dat men tegenwoordig niet zo snel bij de letterkunde zou inlijven: brieven en visioenen. Toch zou het heel onbevredigend zijn om die niet tot het domein van de Middelnederlandse literatuur te rekenen. Niet alleen omdat ze in literair opzicht zeer de moeite waard zijn, maar ook omdat het oeuvre van een auteur in zijn geheel bestudeerd dient te worden. Maar als Hadewijchs mystieke proza binnenboord blijft, dan toch ook het werk van de grote mystieke prozaïst Jan van Ruusbroec... En wat te denken van Jacob van Maerlant en Jan van Boendale, die als eersten in de Nederlandse literatuur 'non-fictie' schreven? Voor ons is het niets bijzonders om in opiniebladen lijstjes aan te treffen, zowel van de best verkochte fictie als van de populairste non-fictieboeken. We realiseren ons meestal niet dat aan de huidige scheiding tussen fictie en non-fictie een lange ontwikkeling vooraf is gegaan, die in de middeleeuwen is begonnen.

Aanvankelijk was vrijwel alle berijmde literatuur in het Middelnederlands verha-

lend van aard. Maar aan het einde van de dertiende eeuw introduceerde Jacob van Maerlant het leerzame vertoog in de literatuur, en enkele decennia later ging Boendale voort op de door Maerlant ingeslagen weg. Wij kunnen nauwelijks ten volle beseffen wat een enorme vernieuwing de introductie van de beschouwing in de Middelnederlandse literatuur moet zijn geweest. We zien de eerste schrijvers ervan dan ook geweldig hun best doen om hun vertogen te lardereren met pakkende verhalen, om niet al te rigoureuus af te wijken van wat het publiek gewend was. Het is dan ook nauwelijks relevant onderscheid te maken tussen fictie en non-fictie in de Middelnederlandse literatuur.

In de meeste volledig overgeleverde literaire handschriften staan meerdere teksten; recordhouder in dit opzicht is het handschrift-Van Hulthem, met 214 verschillende teksten in één boek – de meeste tellen overigens niet meer dan een paar honderd verzen. Omgekeerd zijn er ook teksten die in meerdere handschriften bewaard zijn gebleven, zij het soms in fragmentarische vorm. Wanneer we afgaan op de overlevering was de *Spiegel historiael* van Jacob van Maerlant het grootste literaire succes van de middeleeuwen. Niettemin is dit grootschalige geschiedwerk in geen enkel handschrift helemaal compleet. In sommige handschriften zijn afgeronde delen, ‘partieën’ genaamd, weliswaar geheel bewaard gebleven, maar er ontbreekt nog veel van de tekst van andere delen. Onderzoek heeft een groot aantal *Spiegel historiael*-fragmenten aan het licht gebracht (ca. 250), die soms de lacunes in de tekst een beetje opvullen. Deze fragmenten hebben deel uitgemaakt van enkele tientallen handschriften. Niemand kan zeggen met welke factor wij dit getal moeten vermenigvuldigen om het oorspronkelijke aantal exemplaren van de *Spiegel historiael* te krijgen, dat in omloop was gedurende de anderhalve eeuw dat deze wereldkroniek in aanzien stond.

#### HET VERVAARDIGEN VAN BOEKEN

Wie heden ten dage een boek koopt, schaft zich iets aan waarvan nog honderden of duizenden andere, volkomen identieke exemplaren bestaan. Dat is al zo vanaf het moment dat de boekdrukkunst werd uitgevonden. De oplagecijfers zijn sinds 1450 weliswaar exponentieel toegenomen, maar het principe is nog altijd hetzelfde: door een tekst te drukken verkrijgt men meerdere gelijke exemplaren. In de tijd dat er nog geen drukpers bestond en boeken met de hand geschreven werden, was dat anders. Een boek werd toen vrijwel altijd gemaakt voor een specifieke opdrachtgever. Men begon niet aan het arbeidsintensieve karwei van het overschrijven van een tekst als men niet zeker was van een afnemer. Perkament was kostbaar. Alleen al om die reden moest het risico vermeden worden dat men met een handschrift bleef zitten.

Wie in de middeleeuwen een boek wilde bezitten, moest over de tijd en de vaardigheid beschikken om dat zelf te kunnen schrijven. Zo niet, dan moest men rijk genoeg zijn om het te kunnen laten schrijven. Met name edelen of personen die tot de hogere kringen van de burgerij behoorden, hadden daartoe de mogelijkheid. Eenvoudige mensen die meerdere boeken bezaten, waren tot ver in de middeleeuwen zeer uitzonderlijk. Het zoontje van een Gentse handschoenmaker die blijkens een akte van 1353 vijf boeken in *Vlaems* bezat, die hem door zijn moeder waren nagelaten, was in dat

#### EEN BLADZIJDE UIT

#### DE SPIEGEL HISTORIAEL

Op de afbeelding op p. 30 is te zien hoe een boek in de middeleeuwen kon worden ingedeeld, opgemaakt, geïllustreerd en gecorrigeerd.

1 gehistorieerde initiaal: grote beginletter waarin een voorstelling is aangebracht; markeert het begin van een werk en/of het begin van belangrijke onderdelen daarvan.

2 miniatuur: getekende of geschilderde illustratie.

3 het werk van de rubricator, die de tekst visueel structureert door tekstgedeelten (met name opschriften) en paragraaftekens aan te brengen met rode inkt. Vaak hoogt hij ook de eerste letter van een nieuwe regel op met rood.

4 lombarde: grote beginletter, gewoonlijk één tot drie regels hoog – maar kleiner dan de bovengenoemde initialen – meestal in één kleur, soms van enig penwerk voorzien.

5 penwerk. De meest gebruikte versiering in handschriften is simpel penwerk. Anders dan in dit voorbeeld komt penwerk het meest voor zonder dat er op het desbetreffende folium nog miniaturen en gehistorieerde initialen aangebracht zijn. Er is een enorme verscheidenheid in stijlen en vormen. Bepaalde typen penwerk blijken regionaal of zelfs lokaal (per stad) gebonden: deze typen zijn een bijzonder nuttig hulpmiddel voor het bepalen van de plaats van vervaardiging van het penwerk, hetgeen een goede indicatie kan zijn voor de situering en datering van een handschrift.

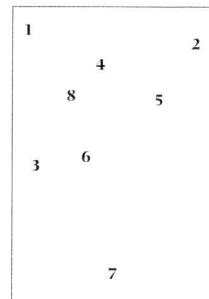
6 paragraafteken: teken dat gebruikt wordt ter structurering van de tekst, dat wil zeggen ter aanduiding van nieuwe alinea's en dergelijke, meestal in rood.

7 randversiering.

8 correctie.

Deze bladzijde komt uit het enige handschrift dat alle gedeelten van de *Spiegel historial* bevat die door Jacob van Maerlant zelf geschreven zijn. Omstreeks 1282 begon Maerlant aan zijn laatste grote werk, dat tevens zijn *magnum opus* zou worden: de vertaling in het Middelnederlands van het *Speculum historiale* van Vincent van Beauvais, een reuzenwerk van 32 boeken waarin de geschiedenis vanaf de schepping tot 1250 wordt behandeld. Nooit eerder had iemand het op zich genomen om zo'n groot geschiedkundig overzicht in het Nederlands te schrijven. Maerlant schreef het op verzoek van graaf Floris V. Hij verdeelde het werk in vier delen, *partieën* genoemd, die elk uit acht boeken bestaan: alleen de tweede partie telt er zeven. Hij begon met de eerste partie, die de geschiedenis behandelt vanaf de schepping tot de dood van keizer Claudius. De tweede partie sloeg hij over, in de derde behandelde hij de geschiedenis van 381 tot 802. Hij was bijna op twee derde van de vierde partie (18.000 verzen), toen hij de pen neerlegde om, zoals hij zelf zei, te rusten ... *vander vierde paertijen* en te wachten tot God hem in staat zou stellen om het vervolg te dichten. Maar het liep anders. Lodewijk van Velthem, die in 1315 de onafgemaakte vierde partie voltooide, zegt daarin dat *in die vierde* [partie] Maerlant *sijs levens faelieder* [=overleed]. Velthem had en passant de eindgrens van Vincents boek opgeschoven tot 1256 en voegde in één moeite nog een vijfde partie aan de serie toe, waarin hij de geschiedenis van 1256 tot 1316 behandelde. In de lacune van de tweede partie had Filip Utenbroeke reeds omstreeks 1300 voorzien.

Maerlant was allesbehalve een slaafs vertaler. Hij liet ongeveer de helft van het *Speculum historiale* weg, maar voegde zo'n 10.000 versregels toe in vergelijking met Vincents origineel. Het totale aantal *Spiegel historial*-verzen van Maerlants hand bedraagt circa 91.000. Veel van de onderwerpen die hij weglieft, had hij reeds eerder in de *Rijmbijbel* behandeld. De informatie die hij toevoegde, ontleende hij aan tal van bronnen. Aan de geschiedenis van Brabant, Vlaanderen en Holland besteedde hij vanzelfsprekend veel meer aandacht dan Vincent van Beauvais. Hij zal dat niet in de laatste plaats gedaan hebben om Floris V te behagen. Uit hoofde van zijn regeringsfunctie had Floris natuurlijk alle belang bij een goede geschiedenis van zijn gebieden.



## EEN LIEFDESBRIEF OP RIJM

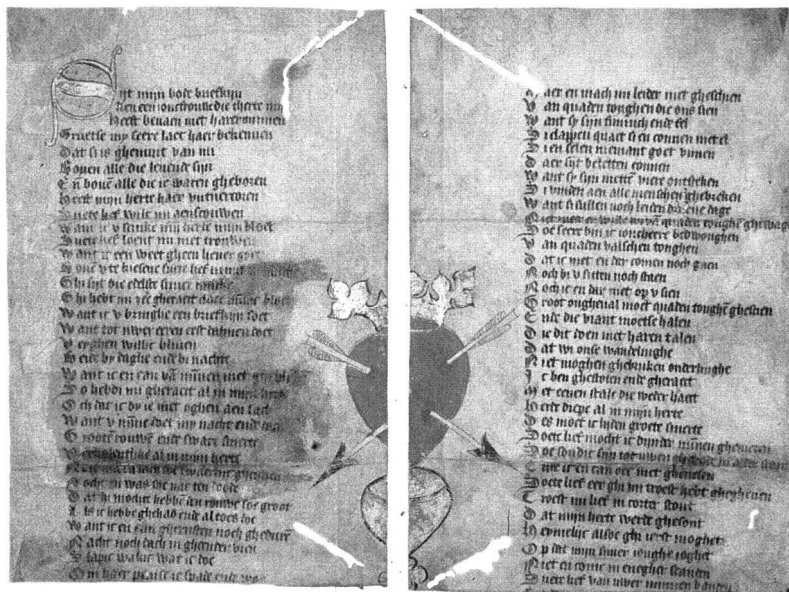
Deze fragmenten van een liefdesbrief op rijm worden bewaard in de Leidse universiteitsbibliotheek. Het is niet bekend wie de brief geschreven heeft, en evenmin wie hem mocht ontvangen; we weten alleen dat de brief rond 1400 is geschreven door een verliefde *jonchere*. Het aanbieden van dergelijke brieven was tot in de zestiende eeuw heel gebruikelijk, vooral in hogere kringen. Deze brief is een van de weinige 'losse' liefdesbrieven in het Middelnederlands die bewaard zijn gebleven; een andere bevindt zich in het stadsarchief van Brugge. Het is echter heel waarschijnlijk dat er veel meer zijn geschreven. Dat dit exemplaar bewaard is gebleven, zal niet in de laatste plaats te danken zijn aan de aandoenlijke illustratie.

In enkele Middelnederlandse verzamelhandschriften vinden we overigens nog de tekst van verschillende andere liefdesbrieven. Waarschijnlijk dienden zulke brieven als voorbeeld voor een 'echte' brief. De gewoonte om literaire liefdesbrieven te verzenden was een literair spel. Wie dat deed presenteerde

zich als iemand die wist hoe het hoorde in de kringen waar de hoofse liefde werd gecultiveerd. Het is heel goed mogelijk dat de schrijver van de hier afgebeelde brief een voorbeeldtekst heeft gebruikt. Men zou hem wat dat betreft kunnen vergelijken met de sollicitant die voor zijn brief gebruik maakt van een model uit een boekje. Deze Middelnederlandse liefdesbrief is – dat blijkt uit bepaalde fouten – duidelijk overgeschreven. De tekst mag dan niet aan 's schrijvers eigen brein ontsproten zijn, het zou heel goed kunnen dat hij het hart met de pijlen wel zelf getekend heeft. De weerhaken die aan de pijlen zitten, staan letterlijk in de tekst:

Ik ben gheschoten ende gheraect  
Met eenen stale, die wederhaect  
Herde diepe al in mijn herte:  
Des moet ic lyden groete smerte.

[=Ik ben beschoten en zeer diep in mijn hart  
getroffen door een pijl met weerhaken: daar-  
van heb ik veel pijn te verduren.]



Fragmenten van een Middelnederlandse  
liefdesbrief op rijm.

## HOE KOMEN MIDDELEEUWSE BOEKEN TOT STAND?

a Een monnik komt bij de perkamentmaker perkament kopen. Op de achtergrond staat een raam met een geprepareerd dierewel daarin gespannen.

b Een dubbelblad wordt uit het vel perkament gesneden.

c Het aanbrengen van de bladspiegel: aan de randen van de bladen worden, op gelijke afstand van elkaar, gaatjes in het perkament geprikt. Daartussen worden met een puntig voorwerp, zonder inkt, horizontale lijnen getrokken. Dat is nodig om mooie rechtlopende regels te krijgen. Om te zorgen dat de tekst binnen de kolommen blijft, trekt men verticale lijnen die de kolomgrenzen aangeven. Op deze afbeelding worden de lijnen met inkt getrokken.

d Als de lijnen getrokken zijn, kan de kopiist aan het werk. Het schrijven gebeurt met een veer, die regelmatig bijgesneden moet worden. Daarvoor heeft de kopiist een mes in de hand.

e De vakman die de versierde hoofdletters en de illustraties maakt, de illuminator, legt de laatste hand aan de beschreven bladen. Decoratie en illustratie worden pas aangebracht als de tekst helemaal geschreven is, in de door de kopiist opengelaten ruimte. Soms maakt de miniaturist op een los blad een illustratie, die later in het boek wordt meegebonden. Hier zien we de miniaturist bezig een bladgrote miniatuur te maken. Linksonder heeft hij een kastje waarin zijn kleurstoffen staan. Men kijkt van bovenaf in de potten, omdat er geen rekening gehouden is met het perspectief.

Als de bladen gereed zijn, worden ze samengevoegd tot een boek. Men maakt bundels van een aantal in elkaar gelegde gevouwen bladen (katernen), die aan elkaar worden geregen tot een boekblok. De rug van dat pakketje katernen wordt soms versterkt met een paar oude (beschreven) stroken perkament. Om dit geheel kan nog een slappe perkamenten omslag worden aangebracht, of een stevige band van houten platten, bekleed met leer.



ue enim quia

a



Olee comma

b



c



De nuptia

d



e



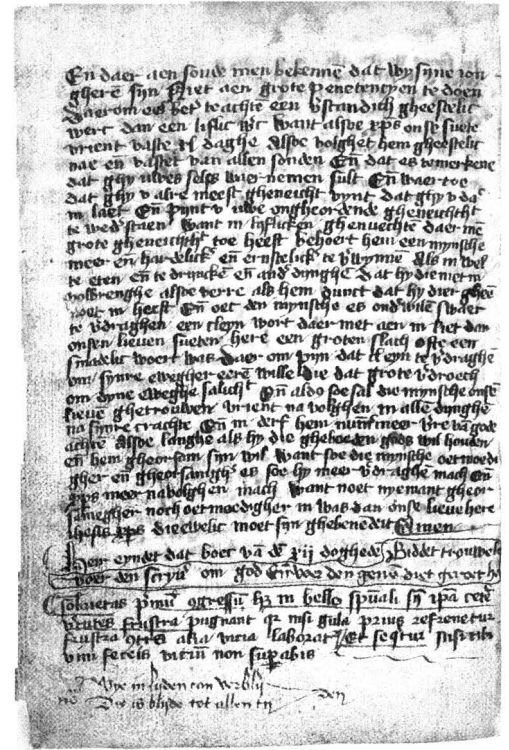
Voor een kopiist met zijn schrijfwerk kon beginnen, was er al heel wat werk gebeurd. De perkamentmaker had gladde en blanke vellen perkament gemaakt van dierenhuiden. Daaruit waren schrijfvellen gesneden, waarop een bladspiegel en een belijning waren aangebracht. Dan pas kwam de kopiist aan bod.

Soms kon de afschrijver volstaan met het precies overschrijven van zijn voorbeeld. Vaker echter was het voorbeeldboek anders van formaat en indeling dan de te vervaardigen kopie. Dan moest de kopiist zich rekenschap geven van de gevolgen van dit verschil. Waar kwamen nu de titels van de hoofdstukken? Hoe groot moesten de eventuele initialen (versierde hoofdletters) worden, en welke tekstgedeelten werden met een initiaal versierd? Werd het handschrift verlucht met miniaturen, en, zo ja: waar moesten die komen?

Op de hiernaast getoonde afbeeldingen is niet te zien dat de vellen gewoonlijk naar de rubricator gingen nadat ze door de kopiist waren volgeschreven. Het woord rubricator is afgeleid van het Latijnse woord *rubrum*, dat rood betekent. De rubricator is dus de 'roodmaker'. Titels, tussenkopjes en paragraaftekens werden vaak met rode inkt geschreven;

ook de kleine beginletters van een nieuwe versregel werden dikwijls met rood geaccentueerd. Ook kon de rubricator het handschrift voorzien van penwerk (met de pen getekende versiering in en om initialen, lombarden en randen). Om het werk van de rubricator gemakkelijk te maken, brengt de kopiist op de plaats waar de rode letter moet komen soms een nauwelijks zichtbaar lettertje in zwarte inkt aan: de representant. Door het gebruik van rode inkt accentueert de rubricator de structuur van de tekst.

In de eindfase werd de tekst vaak nog een keer helemaal vergeleken met de legger. De kopiist kon letters of woorden verkeerd gelezen of vergeten hebben of regels hebben overgeslagen of omgewisseld. De corrector verbeterde deze fouten. De gang van zaken bij het vervaardigen van een handschrift is hier enigszins schematisch weergegeven. Het schrijven van handschriften was echter allesbehalve lopende-band-werk. Elke kopiist hield er eigen voorkeuren en gewoonten op na. Ook de kwaliteit van het werk van de verschillende perkamentmakers, kopiisten, rubricatoren en illuminatoren liep sterk uiteen. Niet minder belangrijk voor het uiteindelijke resultaat was overigens het budget van de opdrachtgever.



De kopiist schreef onder aan de tekst: *Biddet trouwelic voer den scrijver om God.* De rubricator heeft daar, in de rode inkt waar hij mee werkte, nog aan toegevoegd: *Ende voer den genen diert geroet heeft* [=En voor degene die het [boek] van rood voorzien heeft].

opzicht beslist uniek. Maar misschien was handschoenmaker niet zo'n eenvoudig beroep als wij nu denken; wie weet maakte hij dure *haute couture* handschoenen voor de adel. Hoe het ook zij: het blijft een uitzondering als een ambachtsman boeken bezat.

Er ging heel wat aan vooraf voor iemand zich de trotse bezitter van een boek kon noemen: er moest een voorbeeldexemplaar ('legger') gevonden worden waarnaar de kopiist kon werken en er moest een kopiist gevonden worden die het werk vakkundig en voor een acceptabele prijs kon overschrijven. Vervolgens diende men met de kopiist te overleggen hoe het boek eruit moest zien: in welk lettertype moest de tekst geschreven worden, hoe groot mochten de marges zijn, hoeveel kolommen kwamen er op een bladzijde, hoeveel ruimte was er voor initialen, zouden die ook versierd moeten worden, kwamen er miniaturen in het boek, waar zouden die geplaatst worden, wie zou de decoratie en illustratie voor zijn rekening nemen, en – niet de minst belangrijke van al deze vragen – voor welke prijs zou het karwei worden uitgevoerd? In de meeste gevallen moest de opdrachtgever voor een voorbeeldexemplaar van de

*ic van iheruzalem en wie  
 diez yement die dat nyeu  
 testament hebben wude  
 wout hem wel scriue om mijn  
 loen wanttet een sonderlinge  
 scoen dinc is*

De 'reclامتekst' van de historiebijbel-kopiist, die laat weten dat hij tegen betaling bereid is ook het Nieuwe Testament te kopiëren.

tekst zorgen. Als hij daarover niet zelf beschikte, leende hij het. Het kon ook voorkomen dat iemand een boek liet overschrijven voor iemand anders, bijvoorbeeld bij wijze van geschenk. In dat geval had de gever wellicht zelf al een exemplaar van de tekst. Mooie boeken waren geliefde relatiegeschenken onder de zeer welgestelden.

Professionele kopiisten schreven tegen betaling. Een enkeling ging zelfs zo ver te adverteren. De kopiist van de Noordnederlandse historiebijbel (een handschrift met de historische bijbelboeken) heeft zes van de zeven overgeleverde exemplaren geschreven. Voor het oudste, geschreven in 1458, gebruikte hij perkament. De andere vijf zijn op papier geschreven. In één kopie voegde de kopiist bij wijze van reclامتekst toe: *Ende waer daer yement die dat nyeu testament hebben woude, ic wout hem wel scriuen om mijn loen wanttet een sonderlinge scoen dinc is* [=En als er iemand zou zijn die het Nieuwe Testament zou willen hebben, dan zou ik dat wel tegen betaling voor hem willen schrijven, want het is bijzonder mooi].

### BOEKENBEZITTERS

De opdrachtgever van een boek kon een welgesteld persoon zijn, maar ook een instelling, zoals een stadsbestuur, een kerk of een klooster. Kloosters waren van oudsher centra van kennis, waar de geletterdheid hoog was en teksten een fundamentele rol speelden in het dagelijks leven. Dat gold ook voor de colleges van kanunniken die tot de kapittelkerken in de steden behoorden. In kloosters en kapittelkerken waren teksten onmisbaar tijdens kerkdiensten, bij het koorgebed, en bij het voorlezen tijdens de maaltijden. Bijna altijd ging het om teksten in het Latijn, de officiële taal van de Kerk van Rome, en de taal der wetenschap in heel Europa. Ook de kloosterbibliotheken bestonden voor een belangrijk deel uit Latijnse werken: bijbels en bijbelcommentaren, gebedenboeken, misboeken, encyclopedieën en werken van klassieke auteurs als Ovidius en Vergilius. Uit deze opsomming blijkt wel dat men boeken niet alleen gebruikte bij de liturgie, maar ook voor de studie. Veel van deze boeken werden in de eigen schrijfateliers gemaakt. Het kopiëren van teksten werd bij veel orden voorgeschreven door de kloosterregel. Men wist meestal goed welke teksten er in andere kloosters aanwezig waren, en door onderlinge uitwisseling raakten deze ruim verspreid.

Het Rooklooster, dat even ten zuiden van Brussel lag, beschikte in de veertiende en vijftiende eeuw over een goed voorziene bibliotheek. Maar soms hadden de monniken teksten nodig die ze zelf niet hadden. Daarvoor konden ze een beroep doen op de boekenvoorraad van andere kloosters. Ze hadden een lijst met de Nederlandse en Latijnse boeken uit de eigen Rooklooster-bibliotheek, maar ook de boeken uit verwante kloosters stonden erop. Eigenlijk vormde deze lijst dus een soort 'centrale catalogus', zoals die tegenwoordig in grote bibliotheken wordt bijgehouden.

Omdat middeleeuwse boeken unica waren, konden uitvoering en inhoud exact worden afgestemd op de wensen van degene voor wie ze geschreven werden. Dat gold voor de professionele kopiisten die tegen betaling voor derden schreven, maar ook voor de kopiisten die schreven voor eigen gebruik. Met name in kloosters werden nogal wat boeken overgeschreven om de eigen bibliotheek te verrijken. Het handschrift met de tweede partie van de *Spiegel historiael* werd geschreven door een van de

kopiïsten van het Rooklooster. Aan dit handschrift kan men zien dat de kopiïst tevens de inhoud bepaalde. De tweede partie, geschreven door Filip Utenbroeke, bevatte oorspronkelijk veel meer tekst, maar de Rooklooster-kopiïst liet bewust allerlei tekstgedeelten weg. Zo sloeg hij verschillende heiligenlevens over, omdat deze ook al voorkwamen in een ander handschrift uit de collectie van de Rooklooster-bibliotheek. Dat boek heette de *Breviarijs*: een benaming voor een getijden- of gebedenboek dat onder andere psalmen, kerkelijke liederen en levensbeschrijvingen van heiligen bevatte. Onze Rooklooster-kopiïst heeft alleen die heiligenlevens uit de tweede partie overgenomen waarvan hij wist dat ze niet in de *Breviarijs* stonden. De *Breviarijs* is niet bewaard gebleven en daarmee zijn de heiligenlevens die in het handschrift van de tweede partie zijn overgeslagen, voorgoed verloren gegaan. De kopiïst valt niets te verwijten; hij heeft gewoon efficiënt gewerkt. Zijn incomplete afschrift van de tweede partie is het enige dat ons hiervan rest, en alleen daarom al is het van onschatbare waarde.

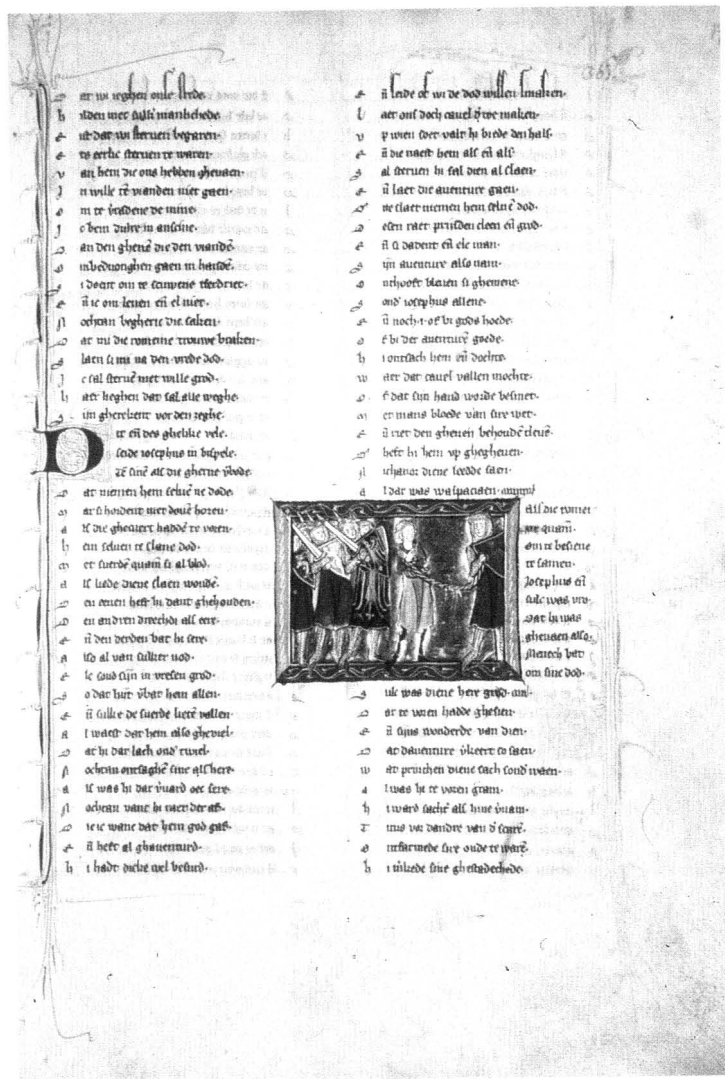
De werkwijze van de Rooklooster-kopiïst is illustratief voor de betekenis die kloosterlingen aan boeken hechtten: het ging vóór alles om de inhoud. Rijk verluchte, duur uitgevoerde boeken werden in kloosters nauwelijks aangetroffen. Vooral de in de late middeleeuwen gestichte kloosterorden beschouwden rijke boekverluchting als een uiting van verwerpelijke ijdelheid. Onder de boeken die in de kloosters voor eigen gebruik geschreven werden, overheersten de eenvoudige handschriften. Als een kloosterbibliotheek wel mooi verluchte handschriften bezat, waren deze vaak door schenking verworven of het waren koorbijbels, die op het altaar van de kerk lagen als tastbaar symbool van Gods woord.



### ZEVEN NONNEN, ÉÉN SCHRIJFHAND

Soms werkten meerdere kopiïsten aan hetzelfde handschrift, hetgeen bijna altijd te zien is aan de verschillende schrijfhanden in het boek. Maar er waren ook kopiïsten die zo doorkneed waren dat ze met meerderen tegelijk aan hetzelfde boek konden werken, zonder dat het verschil te zien was – zelfs niet voor het geoefend oog van een hedendaagse schriftkundige (paleograaf). Er bestaat een handschrift dat geschreven is door meerdere nonnen, die zo eenvormig schreven dat het verschil nauwelijks te zien is. We kunnen hun vakmanschap niet beter recht doen dan door de woorden van de wanhopige paleograaf Liefstink te citeren. Toen deze eens een (Latijns) handschrift onder ogen kreeg dat, blijkens het colofon, door zeven nonnen uit het Goudse Margarethaklooster was geschreven, was hij in eerste instantie zeer verheugd; hij maakte zich op om van de schrijfhand van iedere non een foto aan zijn verzameling toe te voegen. Maar dat viel tegen: hij slaagde er niet in de zeven handen van elkaar te onderscheiden. Hij schreef: 'Wij zijn hier getuige van een discipline die ons beurtelings met bewondering en afgrijsen vervult. Is het werkelijk mogelijk in de calligrafie zijn persoonlijkheid in deze mate te onderdrukken?'

Aan de hier afgebeelde folia hebben vier verschillende nonnen gewerkt; het verschil in handschrift is zelfs voor het oog van de vakman nauwelijks waarneembaar. Hand D begint linksboven, C neemt het halverwege de eerste kolom over en schrijft tot en met de eerste regel van de derde kolom, dan neemt E de pen over, blijft halverwege de derde kolom steken, waarna C de taak weer overneemt. De vierde kolom is geschreven door B.



Dit blad is afkomstig uit een van de oudste verluchte handschriften uit de Nederlanden: een *Rijmbijbel*-handschrift uit het einde van de 13e eeuw. Hierin is ook de *Wrake van Jerusalem* opgenomen. De miniatuur toont hoe de Romeinen Flavius Josephus gevangennemen. De verluchter maakte deze illustratie waarschijnlijk aan de hand van een schematische tekening van de compositie, die op het originele handschrift nog vaag in de ondermarge zichtbaar is; op de foto is deze nog net te zien.

## BOEKEN VOOR ADEL EN BURGERIJ

In de kloosters werden boeken primair verworven of gemaakt om de tekst, maar elders was dat niet de enige reden om een boek te laten maken. Bij de meeste wereldlijke boekenbezitters speelde ook het uiterlijk van het handschrift een rol. De werkelijk kostbare boeken waren vooral te vinden bij wereldlijke boekenverzamelaars. Edelen, rijke kanunniken en gefortuneerde burgers lieten de boeken maken die nu de grootste schatten vormen van belangrijke boekencollecties overal ter wereld. Een van de oudste fraai geïllustreerde handschriften in het Nederlands bevat de *Rijmbijbel* van Jacob van Maerlant. In het handschrift staan geen concrete aanwijzingen over een mogelijke opdrachtgever. Toch meent men op grond van de kostbare uitvoering dat we deze in adellijke kringen moeten zoeken. Ook de wereldgeestelijke Jan van IJsselstein heeft een mooi uitgevoerd handschrift met een tekst van Jacob van Maerlant laten maken. Jan was kanunnik en schatbewaarder van de kerk van Sint-Marie in Utrecht. Hij staat als opdrachtgever afgebeeld op een prachtig uitgevoerde miniatuur in een handschrift met *Der naturen bloeme*, dat in het derde kwart van de veertiende eeuw gemaakt is. Hij draagt een geldbuidel om zijn middel, als symbool van zijn thesaurierschap.

Wie in de middeleeuwen enkele tientallen boeken had, beschikte naar toenmalige maatstaven over een zeer respectabele boekencollectie, en de enkeling die, zoals Lodewijk van Gruuthuse (ca. 1427-1492) meer dan honderd banden bezat, gold in zijn eigen tijd als een uitzonderlijk bibliofiel. De meeste concrete gegevens over boekenbezit dateren uit de veertiende en vijftiende eeuw. Een akte uit 1477 vermeldt de verkoop van een *Spiegel historiael*-handschrift. Sapience van Sompeken was een telg uit een aanzienlijke Antwerpse familie. Na de dood van haar echtgenoot Jan van Grymmersteyn hertrouwde ze met Jan van Wyngaerde. Sapiences eerste man bezat een handschrift van de *Spiegel historiael*. Blijkbaar hechtte de weduwe eraan het boek te houden, want Grymmersteins erfgenamen verkochten het handschrift voor zeven pond groten aan haar tweede man. Om enig idee te geven van de waarde van het boek: voor zeven pond groten moest een steenhouwer in die tijd ruim een half jaar werken. In 1477 was de tekst van de *Spiegel historiael* al twee eeuwen oud; hij werd aan het einde van de dertiende eeuw geschreven door Jacob van Maerlant, voor Floris V. Waarschijnlijk heeft Floris V dus wel een exemplaar van de *Spiegel* bezeten, maar enig bewijs daarvoor is nooit gevonden. De complete inhoud van Floris' boekenkist blijft het geheim van de geschiedenis.

Ruim een eeuw na Floris werd het graafschap Holland bestuurd door Albrecht van Beieren, maar ook de inhoud van zijn bibliotheek onttrekt zich grotendeels aan onze waarneming. Wel bestaan er enkele zeer fraai verluchte handschriften waarvan verondersteld wordt dat ze in het bezit zijn geweest van het Hollands-Beierse gravenhuis. De meeste van deze boeken zijn vermoedelijk in Utrecht gemaakt.







## EEN MANTEL MET TWEEDUIZEND GOUDEN LETTERS

De mooiste verluchte handschriften uit de veertiende en vijftiende eeuw waren de gebeden- en getijdenboeken voor de adel en de rijke burgerij. De indrukwekkende pracht van deze handschriften heeft er ongetwijfeld veel toe bijgedragen dat ze bewaard zijn gebleven. Waarschijnlijk ging men aan de inhoud na verloop van tijd steeds minder waarde hechten, mede doordat deze door het verouderde taalgebruik steeds onbegrijpelijker werd. Voor een mooi boek had men dikwijls flinke bedragen over, en de beste kunstenaars werden aangetrokken om het te vervaardigen. Dat men juist gebeden- en getijdenboeken zo schitterend verluchtte, had te maken met het belang dat men eraan toekende. Zoals op middeleeuwse kathedralen ter ere van de Allerhoogste het prachtigste beeldhouwwerk werd aangebracht – zelfs op plaatsen waar geen mens dat ooit van dichtbij kon zien, enkel voor het oog van God – zo werden deze boeken voorzien van de meest luisterrijke versieringen, waardoor men recht wilde doen aan het gewijde karakter van de tekst.

Al hebben dit soort devotionele overwegingen zeker een rol gespeeld bij het prachtig versieren van gebeden- en getijdenboeken, de belangrijkste reden was veelal het meer triviale verlangen iets moois en duurs te bezitten. Gebeden- en getijdenboeken maakten meer dan andere soorten boeken deel uit van iemands persoonlijke bezittingen. En net zoals men prijs stelde op mooie sieraden, kleding en snuisterijen, zo wist men ook een mooi uitgevoerd gebedenboek te waarderen. Vooral adellijke dames bezaten vaak de mooiste exemplaren. In de administratie van de graaf van Holland staan in 1385 een paar uitgaven vermeld die betrekking hebben op een luxe getijdenboekje dat als huwelijksgeschenk diende voor Margaretha van Beieren, de dochter van hertog Albrecht. Een zekere Willem van der Haer in Den Haag wordt betaald voor het leveren van het perkament en voor het schrijven van *I ghetide boeckskijn dat hi voer mijnre joncfrouwe ghescreven hadde ende van aportijf*. ('Abortief' was oorspronkelijk de aanduiding voor een fluweelzachte perkamentsoort, gemaakt van de huiden van zeer jonge of (misschien bij uitzondering?) zelfs speciaal voor dat doel geaborteerde kalveren. Later werd het woord gebruikt voor luxe perkamentsoorten in het algemeen.) Korte tijd later kreeg Pieter van Arnemuiden een bedrag terug dat hij had voorgesloten om 'het getijdenboekje van mijn jonkvrouwe te verluchten en in te binden'; het inbinden werd verzorgd door ene Wouter Scriveyn. Tevens werd er geld uitgegeven om het boekje van sloten van verguld zilver te voorzien. Zo'n kostbaar boekje moest natuurlijk ook zorgvuldig bewaard worden. Daarvoor gebruikte men een *boec boerse*: een beursje of etui om het getijdenboekje in te bewaren. Ook dit boekbeursje behoorde tot de huwelijksgeschenken van Margaretha, samen met een stel messen en een kam.

Het getijdenboekje van Margaretha van Beieren is, voor zover we weten, niet bewaard gebleven. Maar we beschikken nog wel over het ronduit schitterende exemplaar van haar stiefmoeder, die eveneens Margaretha heette; zij werd zelf afgebeeld op de openingsminiatuur. Het kleed dat zij hier draagt zou heel goed hetzelfde kunnen zijn als dat waarvoor in 1373 een betaling werd geadministreerd, namelijk een gewaad versierd met tweeduizend letters van verguld zilver.

Nog niet zo lang geleden werd de aandacht gevestigd op een tweede getijden- en gebedenboek dat wellicht met een Hollandse gravin te maken heeft, en wel met Jacoba van Beieren (1401-1436). In de stadsbibliotheek van Brugge bevindt zich een rijk versierd boek met Latijnse en Franse gebeden. Het is gemaakt voor een vrouw die Jacoba heette, zoals blijkt uit deze (uit het Latijn vertaalde) passages: 'Heilige Maria, maagd, moeder van Jezus van Nazareth, sta mij bij, verschaf mij raad, bescherm mij, uw armzalige Jacoba' en 'Vervul mij, uw dienstmaagd Jacoba, van liefde voor uw allerliefste Zoon'. We weten niet zeker of deze Jacoba dé Jacoba is, maar er is wel veel dat daarvoor pleit. In de eerste plaats wijst de bijzonder luxueuze uitvoering (inclusief het overvloedig gebruik van bladgoud) in die richting, maar ook lokalisering en datering van het handschrift lijken de hypothese te bevestigen. Het handschrift ontstond vermoedelijk in Noord-Frankrijk of Henegouwen. Het is bekend dat het Hollands-Beierse hof daar vaker kostbaarheden aanschafte. Ook de datering van het handschrift (na 1406) verzet zich niet tegen toeschrijving aan Jacoba. Er staan verschillende Franse gebeden in het handschrift, wat erop duidt dat de bezitster ervan die taal beheerste. Inderdaad sprak Jacoba vloeiend Frans; ze heeft een Franse *magister* tot leermeester gehad, en een Franse kroonprins tot echtgenoot.

Een zeer opmerkelijk handschrift dat met de kring rond Albrecht van Beieren

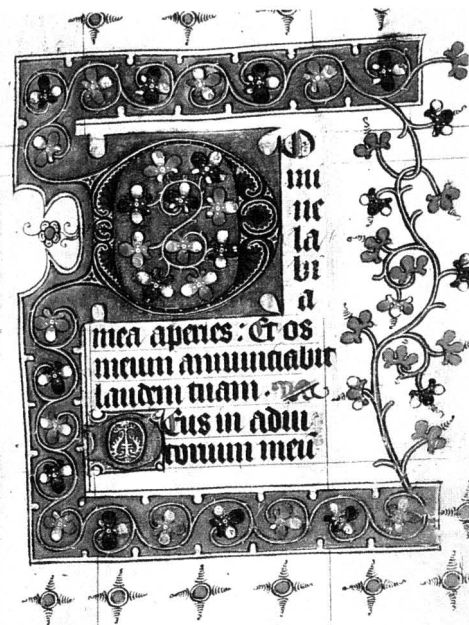
Een getijdenboek in een *boec boerse*, een beursje om het kostbare boek te beschermen.



Margaretha van Kleef, afgebeeld op de linkerbladzijde van haar getijdenboek: de mantel die zij draagt is mogelijk het gewaad met tweeduizend vergulde letters waarvoor in 1373 een betaling werd geboekt.



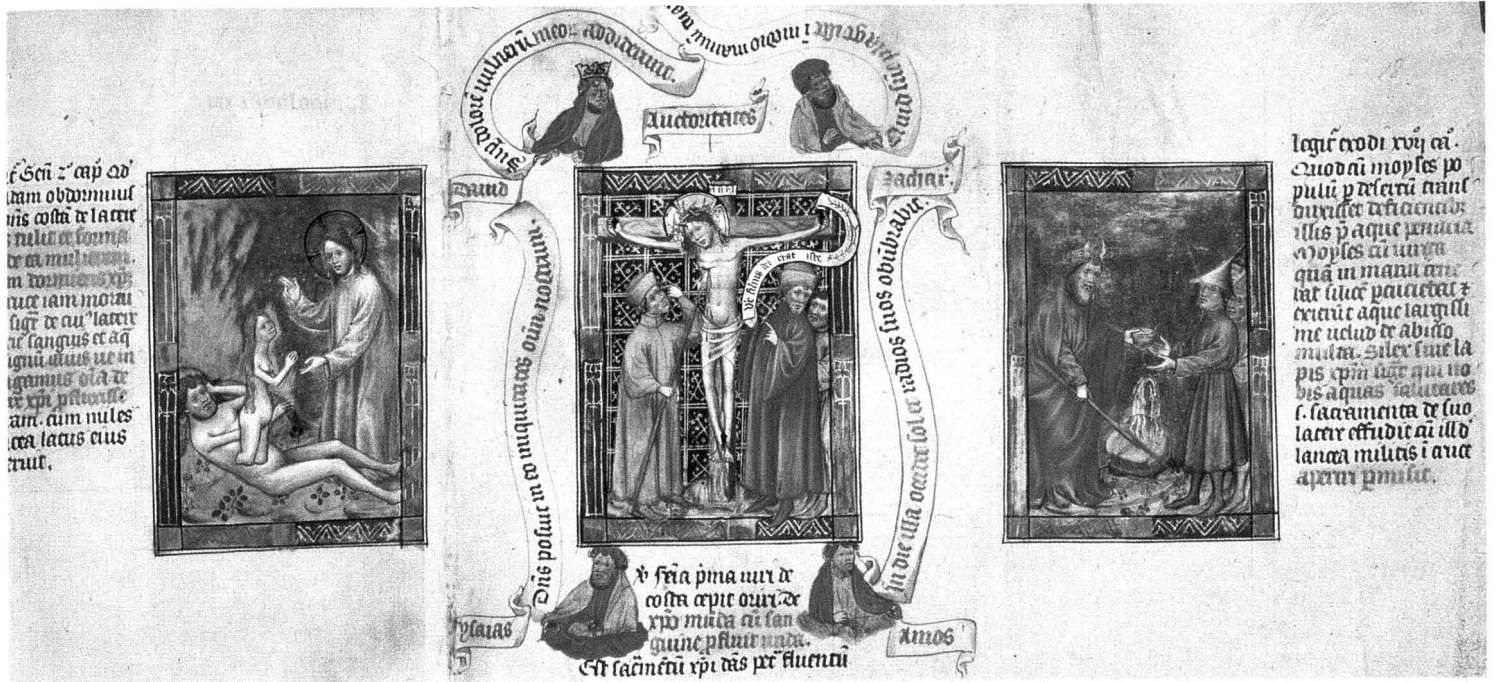
Een verluchte bladzijde uit het getijdenboek dat misschien aan Jacoba van Beieren heeft toebehoord. De miniatuur is opgenomen bij de passiegetijden en toont de bespottung van Christus.



wordt geassocieerd, is de zogenaamde *Biblia pauperum*, een armenbijbel in het Latijn. Een armenbijbel is een boek waarin de bijbelse geschiedenis voornamelijk met behulp van illustraties wordt verteld en waarin de hoeveelheid begeleidende tekst zeer gering is. De benaming 'armenbijbel' moet dan ook eerder geestelijk dan materieel worden verstaan; armenbijbels richtten zich op een publiek van relatief ongeschoolden, op 'armen van geest' dus. Tot die categorie behoorde hertog Albrecht zonder twiifel. Maar één blik op Albrechts' *Biblia pauperum* volstaat om vast te stellen dat de benaming in letterlijke zin op zijn minst wat ongelukkig is. De illustraties in dit handschrift zijn schitterend uitgevoerd; de kwaliteit bewijst dat het boek voor een rijke opdrachtgever gemaakt is. De stijl van verluchten is nauw verwant aan die van het getijdenboek van Margaretha van Kleef. Men komt daarom in de verleiding te denken dat ook deze *Biblia pauperum* voor het Hollandse hof gemaakt is. Het luxueus uitgevoerde boek wekt de indruk bedoeld te zijn om er naar hartelust in te bladeren, en zich te laten stichten door de fraaie uitbeeldingen van bekende bijbelse scènes.

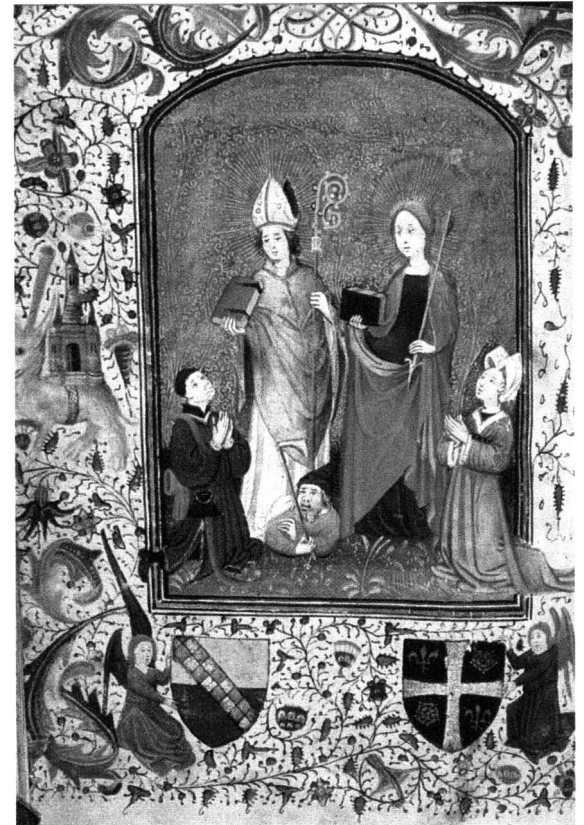
#### EEN POT MOSTERD VOOR WIE HET BOEK TERUGBRENGT

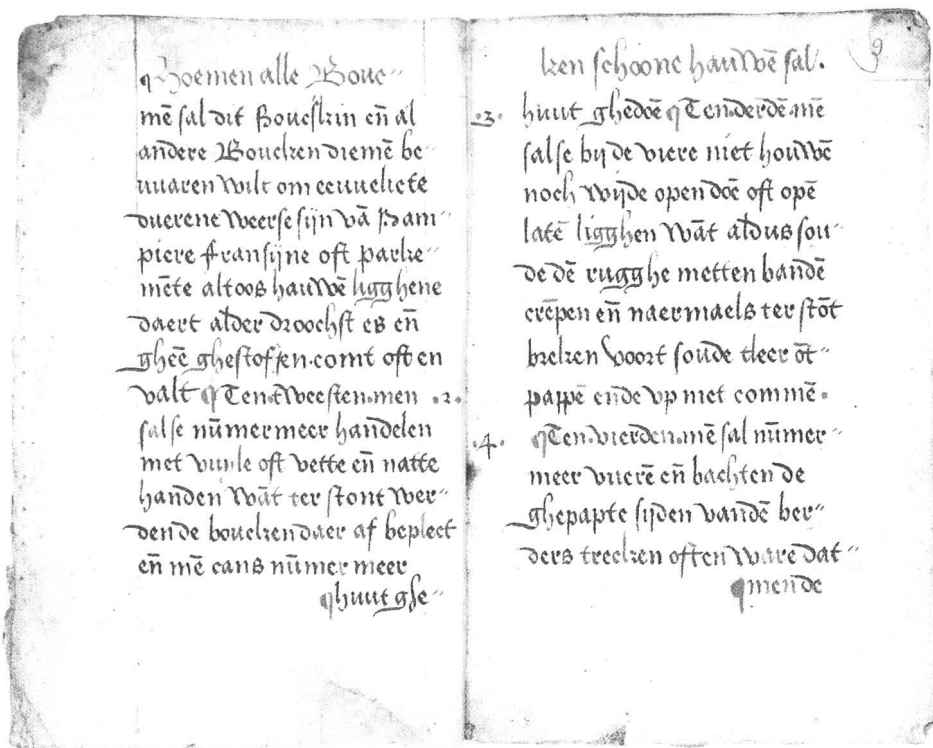
In de late middeleeuwen was het bezit van boeken niet langer voorbehouden aan kloosterlingen en edelen. Boeken kwamen ook binnen het bereik van burgers. Niet eens alleen de zeer gefortuneerden onder hen, die zich door status en levensstijl nauwelijks van de adel onderscheidden, maar ook meer 'gewone' burgers konden nu boeken kopen. In steden als Gent en Brugge waren er waarschijnlijk heel wat boe-



Een bladzijde uit de *Biblia pauperum*. Links de  
 schepping van Eva uit Adams rib. In het midden  
 de lanssteek van Longinus in de zijde van Christus  
 waardoor Longinus weer zien kon. Rechts Mozes  
 die water uit de rotsen slaat. Op alle drie de  
 afbeeldingen wordt de idee van 'scheppen' tot  
 uitdrukking gebracht. Links en rechts worden  
 scènes uit het Oude Testament verbeeld; in de  
 middeleeuwen werden deze verondersteld een  
 voorafschaduwung te zijn van latere  
 gebeurtenissen in het Nieuwe Testament.

Een mooi verlicht gebedenboek waarin de bezitter  
 zichzelf in een vrome houding liet afbeelden.





Enige adviezen over de wijze waarop men met boeken hoort om te gaan in het devotieboekje van Margriete van der Spurt.

kenbezitters, hoewel de meesten onder hen meestal niet meer dan een enkel getijden- of gebedenboek bezaten. Naast goed verzorgde maar eenvoudige boekjes, waren er ook mooi verluchte exemplaren waarin de eigenaar zichzelf liet afbeelden, bij voorkeur in een vrome houding.

Een enkele keer bezaten burgers boeken die wijzen op een meer literaire belangstelling. Archiefstukken over Gentse burgers als Jan Wasselins en de zoon van handschoenmaker Jan de Beere geven inzicht in het boekenbezit van een stadsbewoner. Jan Wasselins bezat in 1388 de grootste boekenverzameling die ons van een burger bekend is: hij had maar liefst dertig boeken, waaronder ridderromans en een exemplaar van de *Reinaert*. Maar hij was vooral geïnteresseerd in moraliserende teksten. Hij bezat een bestiarium (een boek over dieren en hun eigenschappen), Boendales *Jans teesteye*, een *Mellibeus*, een *Wapene Martijn*, een *Doctrinael* (misschien de *Dietsche doctrinael*), een *bouc van Senica* en een *bouc van Alexanders parabelen* (misschien Maerlants *Heimelijkheid der heimelijkheden*) en ook een *Bible in Vlaemsche*. Vermoedelijk waren dit boeken die veel eenvoudiger waren uitgevoerd dan de luxe-exemplaren die de adel zich permitteerde, maar eenvoudig of niet: deze burger bezat ze toch maar.

Boeken waren een kostbaar bezit en de eigenaar was er zuinig op. Niet voor niets wordt vaak in een boek vermeld dat degene die een verloren geraakt boek terugbrengt, beloond zal worden. Eén boekenbezitter stelt degene die de verloren schat retourneert zelfs een pot mosterd in het vooruitzicht. Het kan ook minder vriendelijk. In sommige boeken wordt de banvloek uitgesproken over degene die het boek in

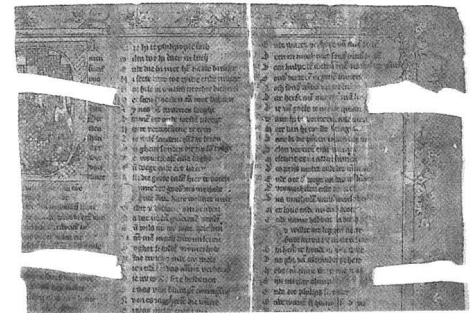


handen krijgt en het ten onrechte houdt. In een boekje uit de vijftiende eeuw staat dat de eerlijke vinder een zilveren penning krijgt als hij het terugbrengt bij de rechtmatige eigenaar, maar *die dat niet en doet, den duvelle sallen treiken bij sijnen slijncker voet* [=wie dat niet doet, moge door de duivel aan de linkervoet worden meegesleurd]. Ook in het devotieboekje van de Gentse Margriete van der Spurt staat te lezen dat degene die het boek na verlies vindt, gehouden is het terug te brengen; het zekere voor het onzekere nemend, vertaalde degene die deze passage noteerde de waarschuwing ook nog in het Frans en het Latijn. Er staat ook nog een aanbeveling in om boeken in het algemeen met zorg te behandelen: *Dit boucskin ende alle andere boucken sullen menich jaer duren, ja te minsten twee hondert jaer, eyst datmen onderhout dese achtervolghende conditien* [=Dit boekje en alle andere boeken gaan jarenlang mee, zeker wel tweehonderd jaar, als men zich houdt aan de onderstaande voorschriften]. In acht punten wordt vervolgens aangegeven hoe je met boeken moet omgaan: bewaar ze op een droge plaats zodat de bladen niet aan elkaar gaan kleven, leg ze niet te dicht bij het vuur, en buig ze niet te ver open om de band te sparen. Een van de laatste aanwijzingen: men mag in de marge of op andere onbeschreven plaatsen geen *mannekins, wijfkins, sotgens, sottinnekins oft eeneghe taeterijnghe maken ofte scriven* [=mannetjes, vrouwtjes, zotjes, zottinnetjes of enige andere beuzelarij tekenen of schrijven], want *het staet so vuylic als een bouc alsoe besabbert ende bemasschert es* [=bevlekt en bezoedeld is]. Gentse Margriete heeft deze instructies kennelijk ter harte genomen: haar boekje ziet er, zelfs na *vijfhonderd* jaar, nog smetteloos uit.

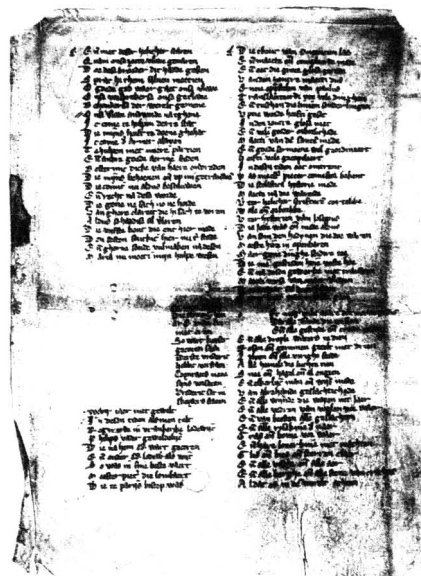
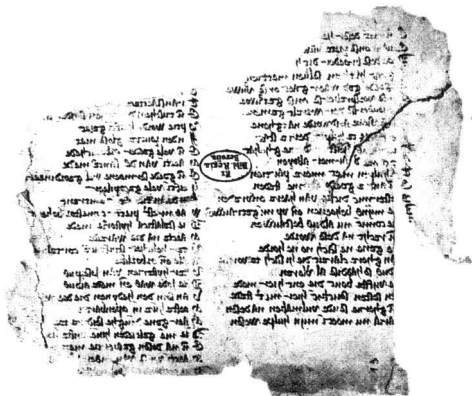
### HET VERNIETIGEN VAN BOEKEN

De handschriften die, in meer of minder maagdelijke staat, de eeuwen overleefd hebben, zijn meestal niet toevallig bewaard gebleven. Men behield alleen dat wat men, om wat voor reden dan ook, de moeite waard vond. De bewaard gebleven handschriften bieden vermoedelijk geen representatief beeld van wat er ooit geweest is. Goed verzorgde en mooi geïllustreerde boeken hadden de beste overlevingskansen. De schitterende plaatjes, dikwijls voorzien van bladgoud, blijven immers tot de verbeelding spreken, zelfs voor wie geen letter van de tekst begrijpt of er geen zier om geeft. Handschriften met louter tekst raakten veel sneller uit de gratie. En veel van de oudste wereldlijke literatuur in het Nederlands was nu juist opgeschreven in eenvoudige handschriften. Daarvan is dan ook heel wat verloren gegaan.

Een andere reden voor het afdanken van boeken was dat de taal voortdurend veranderde, waardoor het taalgebruik van middeleeuwse boeken in later eeuwen sterk verouderd aardeed of helemaal niet meer begrepen werd. Ook konden in de loop der tijd de opvattingen zo veranderen, dat de inhoud van bepaalde teksten als achterhaald of zelfs verwerpelijk werd beschouwd. Na de reformatie, die in de loop van de zestiende eeuw haar beslag kreeg, werden soms hele bibliotheken afgedankt, onder andere omdat de veelal roomse inhoud van de boeken geen genade kon vinden in de ogen van de hervormden. Toch bleven er heel wat 'katholieke boeken' bewaard, omdat ze gedurende de godsdienstige woelingen zorgvuldig werden weggestopt. Gebeden- en getijdenboeken werden in de familie gehouden tot de kust weer veilig was. En ook in de eeuwen daarna werden ze gekoesterd, omdat ze vaak uitvoerige



Zelfs geïllumineerde handschriften werden versneden, zoals dit handschrift met de *Roman van Florimont*.



Het blad rechts, dat bewaard wordt in Wrocław, bevat een stukje van de *Spiegel historiae*. Het heeft gediend als omslag of bandbekleding voor een boek. De platten van dit boek bevinden zich in Berlijn; één ervan is links afgebeeld. Er staat dezelfde tekst op als op het blad uit Wrocław, maar dan in spiegelbeeld; de inkt van het blad heeft 'afgegeven' op het plat.

familie-aantekeningen bevatten, met gegevens over geboorte, huwelijk en overlijden. Ook boeken met lokale historische kronieken bleven van waarde; de geschiedenis van een stad of streek was soms uitsluitend opgetekend in dat ene handschrift.

Waarschijnlijk liepen perkamenten handschriften minder risico om te worden weggegooid dan papieren handschriften. Toch gingen ook talloze perkamenten boeken verloren. Het waardevolle materiaal kon goed worden benut voor andere doeleinden. Zo eindigden veel perkamenten handschriften in de potten van de lijkoker. Een andere belangrijke gebruiker van afgedankt perkament was de boekbinder. Hij verstevigde er de banden van zijn boeken mee. Op deze manier belandden veel handschriften in stukken gesneden in laatmiddeleeuwse of zestiende-eeuwse boekbanden. Pas eeuwen later, toen deze banden stuk gingen en men ze ging restaureren, werden de perkamentresten ontdekt, waardoor kostbare tekstfragmenten aan het licht kwamen. Tegenwoordig kijkt men bij de restauratie van oude handschriften vol spanning uit naar de schatten die de boekband misschien zal prijsgeven.

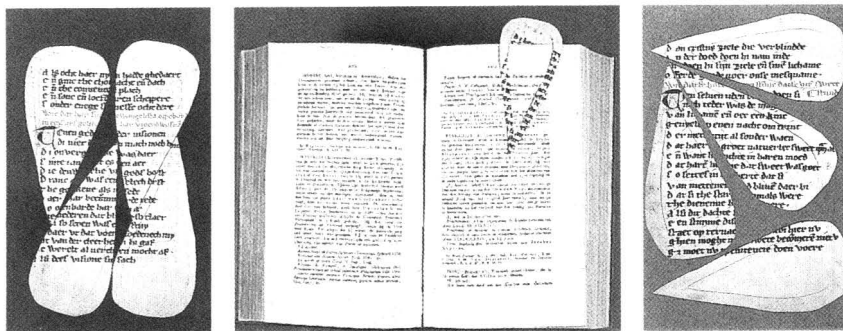
Als handschriften de vijftiende en zestiende eeuw overleefd hadden, bleven ze veelal in de eeuwen daarna ook wel intact. Maar er zijn toch een paar gevallen bekend van middeleeuwse handschriften die nog in de negentiende eeuw vernietigd zijn. Zo werd het enig bewaard gebleven handschrift van de *Spiegel der sonden* in 1854 gestolen door een medewerker van de universiteitsbibliotheek van Münster. Hij verkocht het aan een instrumentmaker, die het perkament gebruikte om er gaten in muziekinstrumenten mee te dichten. Toen de instrumentmaker ter ore kwam dat hij een gestolen handschrift onder handen had, bezorgde hij het terug bij de bibliotheek, zij het zonder de twintig bladen die hij al verwerkt had.

Niet minder treurig is de geschiedenis van een handschrift met de levensbeschrijvingen van Sint-Lutgart en Sint-Christina. Het is een van de zeldzame handschriften



met Middelnederlandse teksten die nog uit de dertiende eeuw dateren. Het is vanaf de middeleeuwen in het bezit geweest van de abdij van Nonnemielen bij Sint-Truiden. Toen de abdij in 1796 door de Fransen werd opgeheven, wisten de zusters het uit handen van de bezetter te redden. De laatste benedictines vermaakte het handschrift aan een klooster te Kolen, bewoond door Franse nonnen. Zij zagen de waarde van het boek niet in, omdat zij het Middelnederlands niet konden lezen, en hadden reeds enkele bladen tot peervormige bladwijzertjes verknipt, toen een Sint-Truidense huisschilder er de hand op wist te leggen. Waarschijnlijk wilde hij het perkament tot lijm verkoken of het als grondstof voor een bindmiddel voor verf gebruiken. Gelukkig bracht een vriend, die meer oog had voor de cultuurhistorische waarde van het handschrift, de schilder in contact met zijn stadgenoot J.H. Bormans, die professor was aan de universiteit van Luik. Via Bormans belandde het handschrift met de levens van Sint-Christina en Sint-Lutgart in de Amsterdamse universiteitsbibliotheek. Er zijn nog 117 bladen van het handschrift over, plus een doos vol peervormige bladwijzertjes.

Geschiedenissen als deze kennen we natuurlijk juist omdat de handschriften op het laatste nipperkje van de ondergang gered zijn. Van de lotgevallen van al die handschriften die wel tot op het laatste blad verdwenen zijn, zullen we nooit meer iets vernemen.



De tot peervormige bladwijzers verknipte folia van het Lutgart-handschrift.

#### WATER, VUUR EN VERWAARLOZING

Handschriften hebben de beste overlevingskansen als ze zich bevinden binnen de muren van bibliotheken, onder de hoede van handschriftenconservatoren met hart voor de hun toevertrouwde schatten. Toch zijn ze ook daar niet altijd veilig. Bibliotheken kunnen, al dan niet als gevolg van oorlogsgeweld, in brand vliegen, of geteisterd worden door overstromingen. In november 1992 stond de Hofburg in Wenen, waarin de Österreichische Nationalbibliothek gevestigd is, in lichterlaaie. Gelukkig bleef de bibliotheek voor het vuur gespaard, maar het loopt ook wel eens minder goed af. Bijzonder tragisch is de geschiedenis van de universiteitsbibliotheek van Leuven, die tot tweemaal toe in brand geschoten werd door de Duitse bezetter. Meestal blijft er na een brand niet veel over van het handschriftenbezit. Maar een enkele keer heeft men handschriften, of delen daarvan, uit de vlammen weten te redden. Ook water kan schade toebrengen aan een handschrift. Het Nederrijns moraal-



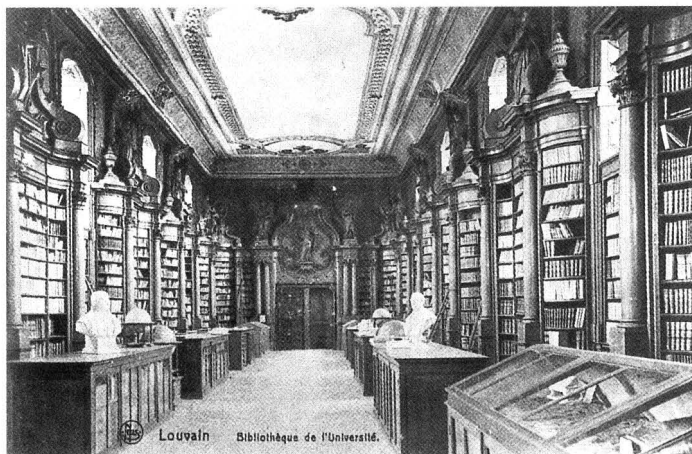
## DE BIBLIOTHEEK VAN LEUVEN

Op 25 augustus van het oorlogsjaar 1914 vloog om half twaalf 's avonds de universiteitsbibliotheek van Leuven in brand. Van de kostbare boekenverzameling (driehonderdduizend banden, waarvan tweeduizend handschriften en incunabelen) bleef niet meer over dan een metershoge berg as, die nog zes dagen nasmeulde. De bibliotheek was het slachtoffer geworden van een vergeldingsactie van het Duitse leger tegen de stad Leuven, waarbij ook meer dan duizend huizen en andere gebouwen met de grond gelijk werden gemaakt. Ironisch genoeg bevonden zich ten tijde van de brand een groot aantal geleende handschriften uit Duitsland in de bibliotheek.

De wereld reageerde furieus op de barbaarse daad, die tot de vernietiging van zo veel cultuur had geleid. De bezetter had geen ander verweer dan de verklaring dat de bibliotheek niet met opzet was gebombardeerd. Toen de oorlog in 1918 voorbij was, waren velen van mening dat Duitsland moest betalen voor de aangerichte schade. In het Verdrag van Versailles werd bepaald dat Duitsland binnen een paar maanden moest zorgen voor een collectie handschriften en incunabelen die de vergelijking met de voor-

oorlogse situatie zou kunnen doorstaan. Angstig zagen de Duitse bibliothecarissen de plundering van hun collecties tegemoet...

De Leuvense hoogleraren stelden per vakgebied een lijst op van aan te schaffen boeken, die via een netwerk van antiquariaten aangekocht werden. Van ieder boek waarvan Duitse bibliotheken meerdere exemplaren in bezit hadden, ging er één naar Leuven. Bij wijze van steunbetuiging zond men bovendien van overal ter wereld boeken naar de getroffen bibliotheek. Twaalf jaar later was de Leuvense universiteitsbibliotheek uitgegroeid tot een van de grootste van België; met haar negenhonderdduizend banden stak zij zelfs de Koninklijke Bibliotheek in Brussel naar de kroon. Tot de bibliotheek in 1940 ten tweeden male door de Duitsers in brand werd geschoten... De handschriften en incunabelen werden sinds de Eerste Wereldoorlog in de kelders bewaard, zodat ze tegen nieuwe bombardementen beschermd zouden zijn. Het noodlot wilde echter dat het door de brand gesmolten glas naar de kelder stroomde en alles wat zich daar bevond totaal vernietigde. De drie handschriften die de brand van 1914 overleefd hadden, omdat ze toen uitgeleend waren, gingen ditmaal met de rest ten onder.



De grote zaal van de Leuvense bibliotheek omstreeks 1900.



De grote zaal van de Leuvense bibliotheek na 25 augustus 1914.





De verbrande resten van een Middelnederlandse bijbel. In mei 1940 is het bezit van het Museum van het Zeeuws Genootschap waartoe het handschrift behoorde, in vlammen opgegaan.



boek, een van de oudste verluchte boeken die we bezitten, draagt de sporen van een verblijf in vuil rivierwater. Nauwelijks was het handschrift in de lente van 1946 veilig uit zijn oorlogsbergplaats teruggekeerd binnen de muren van de Niedersächsische Landesbibliothek in Hannover, of de Leine trad buiten haar oevers en zette de bibliotheek blank.

Natuurrampen en oorlogen zijn niet de enige vijanden van ons middeleeuwse handschriftenbezit. Boeken hebben ook veel te lijden van de nalatigheid en onzorgvuldigheid van hun beheerders en gebruikers. In april 1910 stuitte Willem de Vreese, tijdens een van zijn vele reizen op zoek naar handschriften, in de bibliotheek van de Keizerlijke Academie te Sint-Petersburg op vijftien handschriften met Middelnederlandse teksten. Hij haalde ze van een vijf meter hoge kast vandaan, waar ze 'God weet hoe lang, onder den drop van een lekkende goot gelegen hadden en tot één koek perkament vervroren waren'. De handschriften waren indertijd gekocht door graaf Tolstoj (een oom van de beroemde Russische schrijver), die onze streken bezocht heeft.

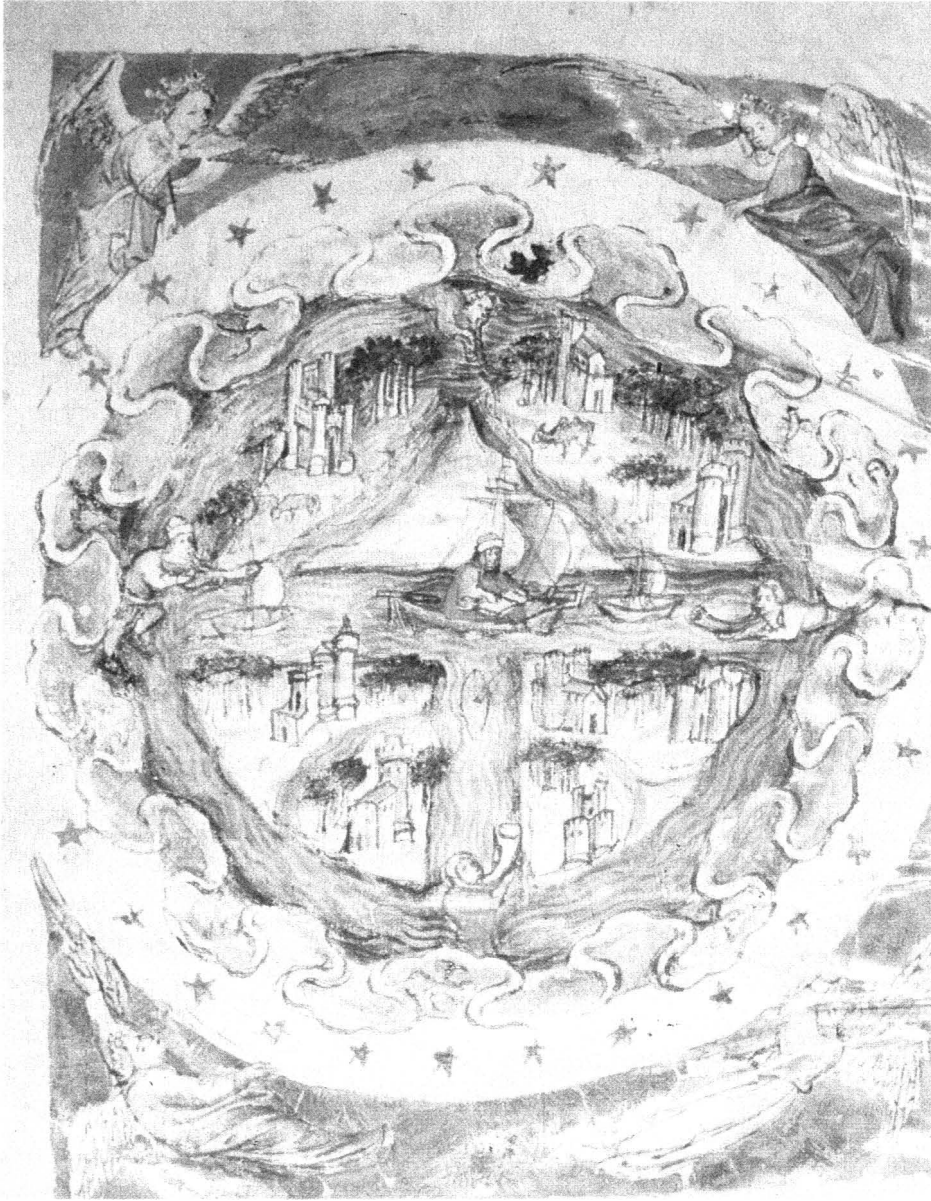
In hun gedrevenheid om te kunnen lezen wat er in de handschriften stond, hebben ook geleerden de nodige schade aangericht. Berucht zijn de gevolgen van het werken met reagens, een chemische stof die op slecht leesbare plaatsen wordt aangebracht. Deze doet de inkt even oplichten, maar daarna is de plaats voorgoed bedorven. Menige vieze bruine of blauwe vlek in een handschrift is het resultaat van deze misplaatste filologenijver. Tegenwoordig maakt men meestal gebruik van de heel wat manuscriptvriendelijker ultraviolet-lamp of van infrarood-opnamen.

#### HET VOORTBESTAAN VAN BOEKEN

Er mogen dan heel wat handschriften onherstelbaar beschadigd zijn of zelfs helemaal verloren zijn gegaan, het ging gelukkig ook vaak goed. Handschriften van adellijke personen bleven door vererving vaak lange tijd veilig in het bezit van de familie. Uiteindelijk kwam zo'n adellijke bibliotheek dikwijls terecht in een van de grote bibliotheken. Zo bestaat de oude kern van de handschriftencollectie in de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel voor een belangrijk deel uit de bibliotheek van de Bourgondische hertogen. Een groot gedeelte van het oorspronkelijke boekenbezit van de Oranje-Nassaus berust nu in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Hieronder bevindt zich ook het beroemde Haags liederenhandschrift, een van de oudste verzamelhandschriften met liederen en gedichten, voornamelijk over de hoofse liefde. Op de laatste bladzijde staat vermeld: *Dit boech huert zo Joncher Johan, greve zo Nossou zo Vyanden, und Marien van Loen, synre huysvrauwen* [=Dit boek is van jonkheer Johan, graaf van Nassau te Vianden (in Luxemburg), en van zijn echtgenote, Maria van Loon]. Het hier bedoelde gravenpaar is Johan IV, graaf van Nassau (1410-1475) en Maria van Loon, die in 1440 in het huwelijk traden – Maria was ook degene die het eerder genoemde boekenlijstje samenstelde.

De meeste handschriften met Middelnederlands werden bewaard in de bibliotheken van kloosters. Met het opheffen van de kloosters kwam ook het voortbestaan van hun bibliotheken in gevaar. Tijdens de Tachtigjarige Oorlog werden in de noordelijke Nederlanden al tal van kloosters opgeheven; in de zuidelijke Nederlanden was





Een folium uit een Middelnederlands handschrift dat berust in de bibliotheek van Kaapstad. Het handschrift bevat een beschrijving van de reis van de Engelse ridder Jan van Mandeville. Er zijn drie continenten te zien: Azië, Afrika en Europa.



EEN MIDDELNEDERLANDS  
MARIALIED OP IJSLAND

In de zomer van 1987 ontdekte men bij opgravingen op het eiland Videy, bij Reykjavik, een vijftal wastafeltjes met IJslandse, Latijnse en Middelnederlandse tekst. Het Latijn en het Middelnederlands dateren uit de vijftiende eeuw, het IJslands is later, in de zestiende eeuw, toegevoegd. Een wastafeltje is een met was bedekt houten plankje, waarop met een schrijfstift geschreven kan worden. Ze werden al gebruikt bij de Romeinen, maar de hier afgebeelde exemplaren stammen uit de vijftiende eeuw. De Middelnederlandse tekst op een van de wastafeltjes is een gedeelte van een Marialied; de melodie is erbij genoteerd op twee notenbalken. We ontcijferen:

[M]aria conninginne  
mijn troest, mijn to verlaet  
vercrigt [u] kindes mynne  
berou van mijn misdaet

[des] wordic wel geware  
dat u kint my[n] is goet  
want si kan wel hart verclaren  
ende gheven goeden raet

[=Koningin Maria, mijn steun en toeverlaat,  
verwerf de liefde van uw zoon, zodat ik  
berouw krijg van mijn zonden. // Het wordt  
mij duidelijk dat de liefde van uw zoon goed is,  
want zij kan het hart verlichten en goed advies  
geven.]



Dit is een tamelijk bekend lied, want het is ook opgenomen in twee vijftiende-eeuwse Noordnederlandse liederenhandschriften – maar dan in een vollediger versie. Maar wat doet een Middelnederlands lied op IJsland? Het lijkt erop dat de Nederlandse geestelijke Gozewijn Comhaer, die in de jaren dertig van de vijftiende eeuw bisschop werd van het IJslandse Skálholt, daar iets mee te maken heeft gehad. Rond 1400 was Gozewijn ingetreden in het kartuizerklooster bij Zelem (bij Diest). In 1437 ging hij naar IJsland. Later werd hij behalve bisschop van Skálholt ook bisschop van Hólar. Gozewijn had in Zelem gewerkt als kopiist. Dit doet vermoeden dat het Gozewijn zelf was die de Middelnederlandse en Latijnse tekst op de wastafeltjes schreef. Allicht beheerste hij zijn moedertaal (hij was geboren in Deventer); met het Latijn zal hij als clericus ook weinig moeite hebben gehad. De bisschop reisde veel door zijn bisdom, en het is aannemelijk dat hij tijdens een van die reizen het klooster op Videy heeft bezocht, waar de wastafeltjes een paar jaar geleden gevonden werden.

Een houten schrijftafeltje bestreken met was, dat de eerste strofe van een Middelnederlands Marialied bevat.

voorbeeld daarvan is het unieke Gruuthuse-handschrift, dat nog altijd het eigendom is van baron Ernest van Caloen in Koolkerke bij Brugge.

#### DIASPORA DER HANDSCHRIFTEN

De meeste handschriften met Middelnederlandse literatuur bevinden zich gelukkig nog steeds op Nederlandse en Belgische bodem. De grootste verzameling is te vinden in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel, maar ook in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en de universiteitsbibliotheek van Leiden wordt veel belangrijks bewaard. De universiteitsbibliotheeken van Gent, Utrecht, Amsterdam en Groningen herbergen eveneens belangrijke Middelnederlandse manuscripten. Daarnaast is in tal van andere Nederlandse en Belgische bibliotheken nog van alles te vinden, met name in die van Rotterdam, Brugge, Luik, Leuven, Leeuwarden, Middelburg, Maastricht, Antwerpen, Deventer, Oudenaarde, Haarlem, Dordrecht en Breda. Maar ook buiten onze grenzen is het nodige voorhanden. Wie de bijna onuitputtelijke lijst van buitenlandse bewaarplaatsen ziet, kan zich oprecht verbazen over de diaspora waarin het Middelnederlandse handschriftenbezit is geraakt. Er is geen land in Europa – misschien met uitzondering van Griekenland – waar geen Middelnederlandse handschriften te vinden zijn, al gaat het soms 'maar' om fragmenten. De meeste 'buitenlandse' handschriften bevinden zich in Engeland en Duitsland; in Frankrijk zijn er een paar honderd. In Rusland en Polen hebben er nu een kleine honderd hun domicilie, in Oostenrijk iets minder; Denemarken heeft er ongeveer vijftig; Italië en Hongarije hebben er verschillende dozijnen; Spanje, Zwitserland en Zweden hebben er ieder ongeveer een dozijn en Turkije schijnt ook het een en ander te hebben. Zelfs in Amerika en Afrika beschikt men over Middelnederlandse handschriften. Zo bevindt zich in de Suid-Afrikaanse Bibliotheek in Kaapstad een mooi geïllustreerd Middelnederlands handschrift met een verslag van de reis van Jan van Mandeville. De Amerikanen hebben ook een paar bibliotheken met Middelnederlandse handschriften: de belangrijkste bevinden zich in de Walters Art Gallery in Baltimore en de Pierpont Morgan Library in New York.

Het is te danken aan geleerden als De Vreese, die de halve wereld hebben afgereisd op zoek naar handschriften, dat deze 'buitenlandse handschriften' stukje bij beetje weer boven water zijn gekomen. Dergelijke reizen waren aan het begin van deze eeuw geen pretje. De Vreese moest soms letterlijk door de modder ploegen om bij de bibliotheek te komen waar hij iets verwachtte te vinden. Eenmaal binnen kreeg hij ook niet altijd de medewerking waarop hij hoopte. Over zijn bezoek aan het archief van buitenlandse zaken in Moskou schreef hij: 'Ik heb daar, overigens, zeer slecht mijn doel bereikt: niets mocht worden bestudeerd noch beschreven; na urenlange onderhandelingen had ik 't maar zoover gebracht, dat ik boeken en handschriften even in mijn handen mocht houden. Ik geloof niet dat ik ooit een groter *effort de mémoire* heb gedaan dan op dien dag, om daarna alles te kunnen opschrijven. Dat was mijn straf: 't was niet tot mijn hersenmassa doorgedrongen, dat zelfs voor een secretaris-generaal van een ministerie te Moskou een gouden roebel een matige, maar toch zeer gewenschte belooning zou geweest zijn.'

Hoe zijn al die handschriften overal en nergens terechtgekomen? Het spreekt van-

zelf dat iedere grotere of kleinere collectie zijn eigen geschiedenis heeft, en iedere geschiedenis is weer anders. Handschriften die zich nu in buitenlandse bibliotheken bevinden, zijn daar vaak terechtgekomen omdat ze door vreemdelingen gekocht zijn. In de Bodleian Library in Oxford bevindt zich handschrift Marshall 29, dat verschillende werken van Jan van Boendale bevat. Thomas Marshall (1600/1601-1685) was een Engelse theoloog en taalkundige, die vanaf ongeveer 1650 tot omstreeks 1672 in Rotterdam en Dordrecht predikant is geweest van de hier gevestigde Engelse kooplieden. Marshall bezat een aantal handschriften met Middelnederlandse teksten, die hij ongetwijfeld tijdens zijn verblijf in Nederland verworven heeft. Na zijn terugkeer naar Engeland werd hij rector van het Lincoln College te Oxford. Zijn boekenverzameling liet hij na aan de Bodleian Library.

Maar het kon ook minder fatsoenlijk. Veel boeken die zich in Franse bibliotheken bevinden, zijn tijdens de eerste Franse inval uit de zuidelijke Nederlanden meegenomen als oorlogsbuit. Het stemde De Vreese zeer bitter: 'Zooals bekend, hebben die heeren, die aan de wereld de vrijheid brachten, in 1791 en '92 de vrijheid genomen alles mee te nemen wat ze dragen konden, niet alleen schilderijen en andere kunstwerken, maar ook boeken en handschriften, o.a. vrijwel de geheele bibliotheek van wat toen nog heette *la Cour de Bruxelles*, het hof van Brussel, d. i. de Bourgondische bibliotheek, alsook de mooiste en belangrijkste handschriften uit de meeste Brabantse kloosterbibliotheken: Groenendaal, het klooster van Ruusbroec, Roo-klooster, Sevenborren, Bethlehem, St.-Martijn, enz. Vandaar dat de meeste handschriften der Koninklijke Bibliotheek te Brussel den stempel van de République Française dragen.' In 1815 werd teruggave van de geroofde schatten verkregen, wat niet verhinderde dat er veel aan de Franse strijkstok bleef hangen. Er bestond geen inventaris van wat de Fransen hadden meegenomen, en aangezien men ook niet wist wat men voordien bezat, bleef het onduidelijk wat er precies miste. Wat de Bibliothèque Nationale indertijd versmaadde, had zij goedgunstig afgestaan aan de Bibliothèque de l'Arsenal en aan de Bibliothèque Mazarine, en daar vergaten de Vlaamse onderhandelaars in 1815 te kijken. Maar ook in de Bibliothèque Nationale zelf bleef nog heel wat achter. Wat de Franse 'sansculotten' (De Vreese) niet konden of wilden meenemen, lieten ze verkopen. Het was opvallend hoeveel Engelsen zich onder de kopers bevonden – Thomas Marshall was blijkbaar niet de enige Engelsman met belangstelling voor Middelnederlandse teksten.

De handschriften die binnen onze grenzen zijn gebleven, zijn vaak van de ene bezitter op de andere overgegaan. Het zogenaamde Gronings-Zutphense Maerlant-handschrift wordt grotendeels in beslag genomen door de *Rijmbijbel* van Jacob van Maerlant, en is tevens de belangrijkste bron voor diens strofische gedichten. Het berust sinds 1849 in de Groningse universiteitsbibliotheek. Daar kwam het terecht na het overlijden van de vorige bezitter, de Groningse hoogleraar B.H. Lulofs (1787-1849). Lulofs kreeg het in 1840 'door zeer vriendelijk geschenk van zijde van Mevrouw de Weduwe (nu ook reeds overleden) en van de Kinderen van den Heer en Mr. A.C.W. Staring van den Wildenborch'; Lulofs was bevriend geweest met Staring. Staring was niet alleen een veelzijdig dichter, hij had ook filologische belangstelling; de eerste editie van Maerlants *Martijns* was van zijn hand. Vanuit deze interesse voor Middelnederlandse literatuur kocht Staring het handschrift uit de nalatenschap van



THEOLOGIA.

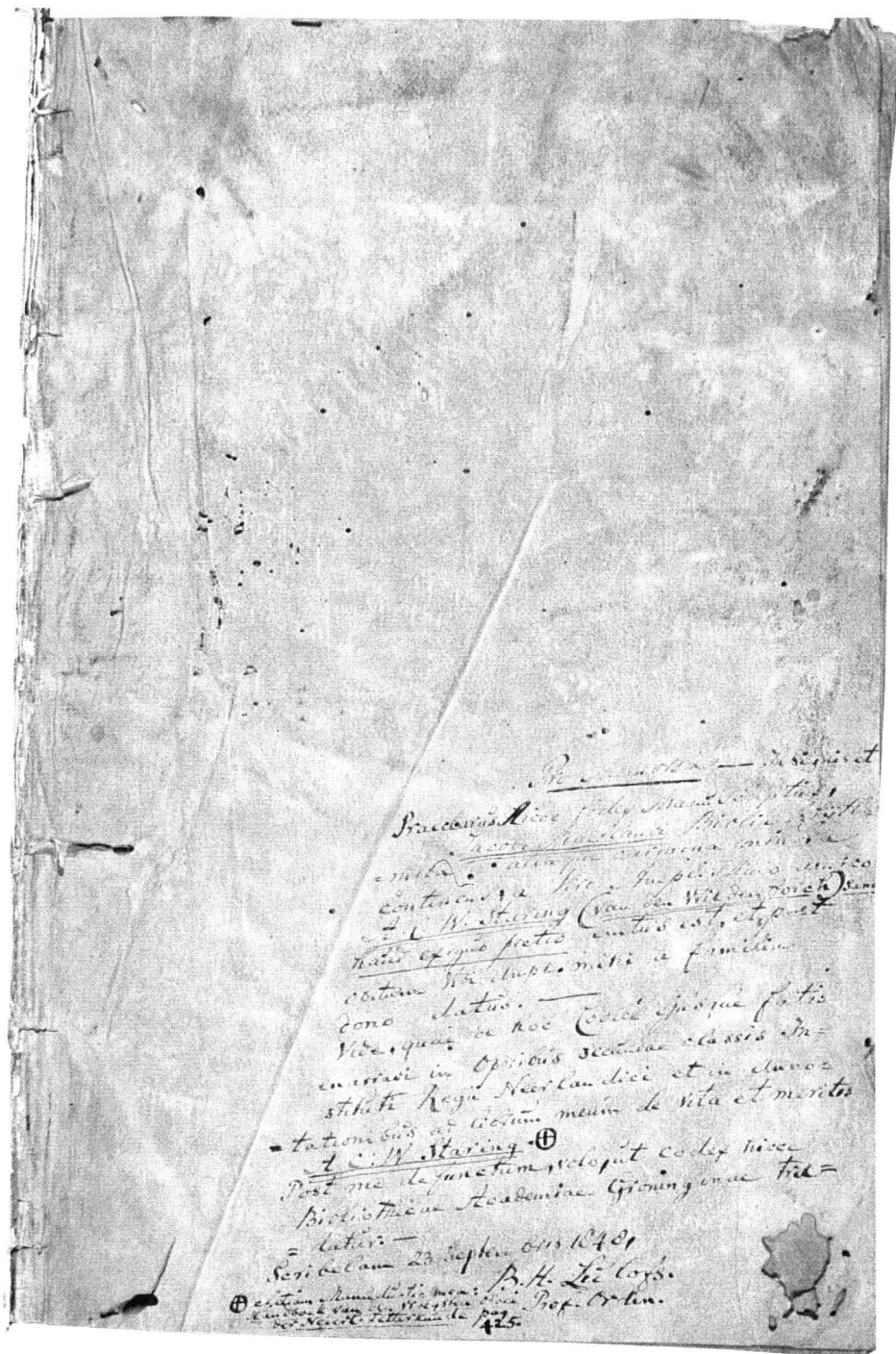
LIBRI IN FOLIO.

BIBLIA SACRA.

1	Biblia Hebraica & Chaldaica Joh. Buxtorffii, cum Masora & Targum &c. <i>Basil.</i> 1619.	17 1/2
2	Vetus Testamentum Secundum LXX. Latine redditum & cum Notis & indicibus editum ex Auctor. Sixti V. <i>Rome</i> , 1588.	12
3	Vetus Testamentum Graecum LXX. cum Scholia Romana Editionis & Versione Latina, una cum Novo Testamento Gr. Lat. <i>Lutetiae Paris.</i> 1628. 2 Vol.	22
4	Biblia Vulgata Sumptibus Nic. Keiser. <i>Antv.</i> 1487.	11
5	Biblia Beati Hieronymi cum Concordantiis Veteris & Novi Testamenti per Albertum Castellanum. <i>Lugduni</i> , 1512.	10-10
6	Bybel in oud Nederduitsch Ryms door Jacob van Maerlant op Parkement, volschreven Sondag na Francken Lagsmissen. 1393.	12
7	.. Diefde Bybel op Parkement, met Figuren.	3:3
8	.. Diefde op Papier MS.	1:6
9	Bybel end Dints met geillumineerde Figuren.	3:12
	A 10 Bybel	
		74-18.

Een pagina uit de veilingcatalogus met de boeken uit Albertus Bentes' bibliotheek. Het Gronings-Zutphense Maerlant-handschrift is nummer zeven (*Deselve Bybel op Parkement, met Figuren*): het bracht blijkens de met de hand genoteerde prijs in de marge drie guldens en drie stuivers op.

Het schutblad van het Gronings-Zutphense Maerlant-handschrift, waarop de namen van enkele van de bezitters van het handschrift staan: de naam van A.C.W. Staring is dubbel onderstreept.





D armē andien heet opēbare  
 oī ē machē smēte oft wēre  
 er en is te smēte mer goet  
 Ten si dāmer wint toe doet  
**H**ier ende die matale seuenē  
 dits belof vā minē geuene  
 Dat ic beloefte minē here  
 In is mit recht die ere  
 Iker iet goets toe gheser  
 Wāt en hadde de ardeit  
 Iet beaen iude en stille  
 Ten hadde gesijn om sine wille  
 Die enge doger in tele boeken  
 Och gevinden en gesoeken  
 Den werde gegene sine ghebede  
 Die die seue dichten eede  
 Dat god allen siele si hertidjer  
 En oec merē voer den dichter  
 Hen si genadich en vertene  
 Tijf daer wet en is gene amen

102  
**W**illam die madocke makete  
 Daer in die dme walede  
 Ije vnoete so harte  
 Dat die auenture vā mactē  
 In die dme was omvotmalter vteuen  
 Die amour niet en hadde veldreuen  
 Dat in die vna tede soeken  
 En hie vten wallese boeken  
 In die dme heuet begomēn  
 God moete hē sūe hulpe omien  
**N**u hoert hē daer toe misjn sin  
 Dat ic gode indit begū  
 Die dē dōpers en ten dōren  
 Die sūe comen daer si hoeren  
 Die ele rime en tele woert  
 Die en si onnuete sijn gheoert  
 Die at sūe laeren onbelouen  
 Die e vele slachte si den rauēn  
 Die ic ēmer de at eue matich  
 Die i mātē sūe rime valich  
 Die aer si niet meer af ne weten  
 Die an ic toe hōe die gene hēten  
 Die te nu in vabilome teuen  
 Die at sūe si sōdēns begūen  
 Die ihs dichteris war oec gestic  
 Die at ne gog ic niet dur hare wille  
 Die en hads mi niet gebeten  
 Die ic in groter houelicheden  
 Die hane heert hare salen  
 Die i vad mi dat ic sōdē matie  
 Die ele auenture vā mactē  
 Die i begūpent die gēmeude  
 Die ic wil vel dar se ic gode hoer  
 Die si daer toe geue hā dōren  
 Die ic gaerne plegen te hēren  
 Die si hāe sin daer toe heren  
 Die in si arme sijn si rike  
 Die at sūe leuen houelich  
 Die ic vtaer in goede sinne  
 Die vhoert hōe ic begūne

De eerste bladzijde van het Dyckse handschrift,  
met de vermelding van de beroemde zinsnede  
Willam die Madocke makede.



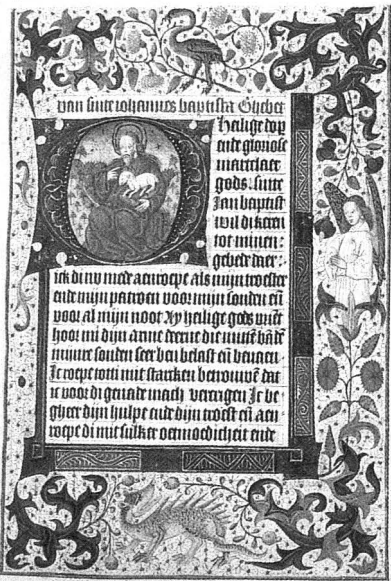
de medicus dr. Isaac de Bruin. Deze was een nazaat van de Amsterdamse predikant Franco de Bruin, die het handschrift weer van zijn vader Florentius de Bruin, die in Gorinchem op de preekstoel stond, geërfd had. Lulofs, op wiens mededelingen deze gegevens berusten, wist dit zo nauwkeurig omdat hij – zoals hij niet zonder trots liet weten – ‘met deze deftige familie van vaderszijde vermaagschapt’ was. De Gorinchemse predikant, Florentius, had het handschrift in 1702 op een veiling gekocht; het kwam onder de hamer uit de nalatenschap van Albertus Bentes, die schepen was in Amsterdam.

Hoe Bentes aan het handschrift is gekomen, valt niet meer te achterhalen. Wel weten we dat Simon van Leeuwen (1625-1682), de schrijver van *Batavia Illustrata*, het in 1657 schonk aan zijn bewonderde leermeester Simon van Woerden. In 1609 is het waarschijnlijk in de huidige band ingebonden. Enkele van de genoemde bezitters hebben hun naam op het schutblad aangebracht, een gebruikelijke plaats om bezittersnotities vast te leggen. Het is niet bekend wie het handschrift vóór Simon van Leeuwen bezeten heeft. De geschiedenis van het Gronings-Zutphense Maerlant-handschrift is dus vooralsnog niet verder te traceren dan tot circa 1650.

#### HET VEILEN VAN BOEKEN

Ook tegenwoordig wisselen handschriften nog wel eens van eigenaar. In juni 1991 voorkwam de toenmalige minister van wvc dat een vijftiende-eeuws Nederlands handschrift – het gebedenboek van Beatrijs van Assendelft – in Londen geveild zou worden, omdat de kans heel groot was dat het dan naar het buitenland zou verdwijnen. Het was de eerste keer sinds de instelling van de Wet tot behoud van cultuurbezit uit 1984 dat er via een spoedprocedure gebruik van werd gemaakt. De eigenaar, jonkheer Six, mocht het boek alleen verkopen aan de Staat der Nederlanden of aan een Nederlandse antiquaar, die zich bij de koop verplichtte om het niet aan een buitenlandse cliënt te verkopen. Het boek werd gekocht door de Bibliotheca Philosophica Hermetica in Amsterdam. Het gebedenboek van Beatrijs van Assendelft is een van de weinige middeleeuwse boeken waarvan wij weten wie de eerste bezitter was. Beatrijs van Assendelft was een regulier kanunnikes in het Haarlemse Zijklooster. Haar gebedenboek bevat veertien miniaturen en het is bijzonder gaaf; zelfs de band is nog origineel.

Omstreeks dezelfde tijd dat Beatrijs' gebedenboek voor Nederland behouden bleef, kwam er een voor de Middelnederlandse letterkunde zo mogelijk nog belangrijker transactie tot stand. Na het overlijden van de oude Duitse prinses (Fürstin) zu Salm-Reifferscheid was het voor de familie noodzakelijk om een kostbaar erstuk te verkopen, zodat de erfenis verdeeld kon worden. De keuze viel op het Dyckse handschrift, dat rond 1375 gemaakt is. Het handschrift bevond zich op Schloss Dyck, gelegen tussen Neuss en Mönchengladbach. Het bevat de tekst van de *Reinaert* en die van Jacob van Maerlants *Der naturen bloeme*. Al sinds de late middeleeuwen is het in het bezit geweest van het genoemde adellijke geslacht. De familie nam contact op met Hermann Josef Abs, erevoorzitter van de Deutsche Bank, om een cultureel en wetenschappelijk verantwoorde, maar toch lucratieve verkoop van het handschrift te bewerkstelligen. Abs benaderde de universiteitsbibliotheek van Münster. Natuurlijk



Een bladzijde uit het van de veiling teruggetrokken gebedenboek van Beatrijs van Assendelft.

wilde de bibliotheek het handschrift graag aan haar collectie toevoegen, maar de middelen om er een reële prijs voor te betalen waren niet beschikbaar. Men wist echter de nodige fondsen aan te spreken, zodat de koop uiteindelijk toch gesloten kon worden. Het handschrift wisselde van eigenaar voor een bedrag van anderhalf miljoen Duitse mark. De som werd bijeengebracht door zowel staats- als particuliere instellingen (de Kulturstiftung der Länder, de Stiftung Kunst und Kultur Nordrhein-Westfalen, het Ministerie van Wetenschappen van Nordrhein-Westfalen, het Ministerie van Binnenlandse Zaken van de Bondsrepubliek, twee verzekeringsmaatschappijen, het rectoraat van de Westfälische Wilhelms-Universität en de universiteitsbibliotheek zelf). Gedurende de periode van de fondswerving moest de zaak volstrekt geheim gehouden worden, want het zou niet de eerste keer zijn dat een belangrijke aankoop op het laatste moment niet door kon gaan omdat een privé-koper een hoger bod kon uitbrengen dan een bibliotheek.

Het Dyckse handschrift is niet het enige handschrift waarin de *Reinaert* is overgeleverd. Ook in het Comburgse handschrift, dat een halve eeuw jonger is, staat een versie van het *Reinaert*-verhaal. Dichter Willem schreef de eerste Middelnederlandse versie van Reinaerts avonturen rond 1250. Het Comburgse handschrift was al in 1805 door de literatuurwetenschap ontdekt, het Dyckse handschrift werd pas in 1907 gewekt uit zijn eeuwenlange sluimer in het Duitse kasteel. En vanaf dat moment hadden de letterkundigen er niet alleen een nieuw *Reinaert*-handschrift bij, maar ook een intrigerend probleem. In het Comburgse handschrift begint de *Reinaert*-tekst met de mededeling dat 'Willem, die vele boeken maakte' de dichter is. Ook in het Dyckse handschrift wordt Willem opgevoerd als auteur, maar nu als 'Willem die de *Madoc* maakte'. De dichter van de *Reinaert* had blijkbaar nóg een gedicht gemaakt. Onnodig te zeggen dat men sindsdien ijverig heeft gespeurd naar een handschrift waarin deze *Madoc* staat opgetekend, en dat men met hartstocht gespeculeerd heeft over de inhoud van het verhaal. Maar de tekst blijft onvindbaar. De ontdekking van het Dyckse handschrift belichaamt zo een merkwaardige paradox: we vinden iets, en pas daardoor beseffen we wat we verloren hebben – een paradox die geldt voor alle vondsten die onze kennis van de Middelnederlandse letterkunde verrijken.

D aev ic w inden onden  
v an serpente[n] bedried  
an ar eer ic spreke van  
S o sal ic ene redene d  
S preken teert nyt g



H air tonghen swaert  
h e legghet therte will  
B echt naden halse ind  
S heseuen dat es ene

Jacob van Maerlant als auteur in een handschrift met *Der naturen bloeme*.

## II DE SCHRIJVERS

### TE MOOI OM WAAR TE ZIJN

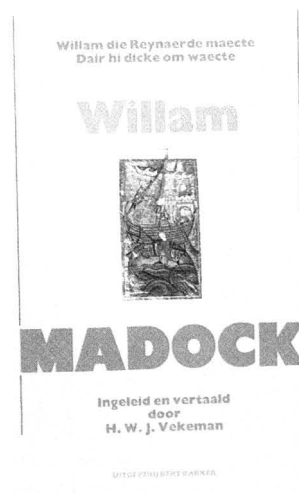
In de vroege morgen van 19 februari 1973 zou een begin worden gemaakt met de aanleg van het tracé van het Westvlaamse gedeelte van de E 19. In het perceel Brakkesteen stonden nog twee oude boerderijen, die diezelfde dag door bulldozers zouden worden platgewalst. Maar voordat ze definitief met de grond gelijkgemaakt werden, wierp een nieuwsgierige voorbijganger nog een laatste blik naar binnen. In de hoek van de hooizolder zag hij een negentiende-eeuwse verhuiskoffer staan, die de eigenaar had achtergelaten. De koffer bleek een oud boek te bevatten. De vinder liet het zien aan vrienden die meer verstand van oude boeken hadden dan hijzelf. Al snel werd duidelijk dat die oude verhuiskoffer de *Madoc* bevatte: het verloren gewaande dichtwerk dat meester-dichter Willem geschreven had voor hij de *Reinaert* maakte.

Willems *Madoc*, gevonden in een oude verhuiskoffer op een Westvlaamse zolder. Het klinkt te mooi om waar te zijn. En dat is het ook. Degene die dit verhaal verzong was zo geïntrigeerd door Willems mysterieuze *Madoc*, dat hij een mystificatie op touw zette. Hij bedacht een geschiedenis over de plaats waar het handschrift gevonden was en gaf een beschrijving van het manuscript. Het had perkamenten bladen, een vijftiende-eeuwse band van bruin kalfsleer, een koperen slot – de sluihaken ontbraken – en er stonden zelfs aanduidingen in met betrekking tot de datering en de eerste bezitter. Ook de tekst werd verzonnen: de *Madoc* bevatte het verslag van een zeereis waarbij de opvarenden elkaar verhalen vertelden, een raamvertelling dus. In 1977 verscheen een omzetting in hedendaags Nederlands van Willems *Madoc*. De tekst werd bedacht door een auteur wiens naam, naar middeleeuws gebruik, alleen te achterhalen viel door middel van een acrostichon. Aan het eind van het verhaal van luitspeler Diederik, een van de schepelingen, staan zes regels waarvan de beginletters LAMPOH vormen. Het was dus Hubert Lampo die de *Madoc* herschiep, dat intrigerende verhaal dat zeveneneenhalve eeuw geleden gemaakt werd door dichter Willem, en dat waarschijnlijk voor altijd onvindbaar zal blijven.

Wat men verder ook van deze mystificatie mag denken, in ieder geval blijkt er uit hoezeer men gefascineerd kan raken door lacunes in de literaire overlevering. Willems *Madoc* is niet het enige geval. Jacob van Maerlant vermeldt dat het auteursduo Calstaf en Noydekijn een Middelnederlandse fabelverzameling gedicht heeft, de *Esopus*; en Willem uten Hove, een priester uit Aardenburg, zou een bestiarium het licht hebben doen zien. Beide teksten zijn ons niet bekend.

### ANONIEME DICHTERS

Er zijn maar weinig Middelnederlandse literaire teksten waarvan we met zeker-



Het omslag van de mystificatie van H.W.J. Vekeman, waarin het verhaal van de teruggevonden *Madoc* van Willem gepresenteerd wordt.

## STAMVADER WILLEM VAN ORANJE

Iedereen die in Nederland de basisschool doorlopen heeft, kent Willem van Oranje (1533-1584), de stamvader van het Nederlandse vorstenhuis. Veel minder bekend is dat men aan het Hollandse grafenhof al in de dertiende eeuw een held met die naam ver-eerde: Willem van Oringen (Oringen bete-kent 'Oranje'). Jacob van Maerlant heeft het in de *Spiegel historiael* over Franse dichtwer-ken over Willem van Oringen. Eén daarvan zou in het Middelnederlands vertaald zijn door Klaas van Haarlem. Uit Maerlants for-mulering blijkt dat het hier om een werk gaat dat bekend was bij het publiek tot wie hij zich richtte: de kring rond Floris V. Inderdaad kennen we een fragment van een Middelnederlandse roman van *Willem van Oringen*: de tekst dateert vermoedelijk uit de eerste helft van de dertiende eeuw en is in Holland tot stand gekomen.

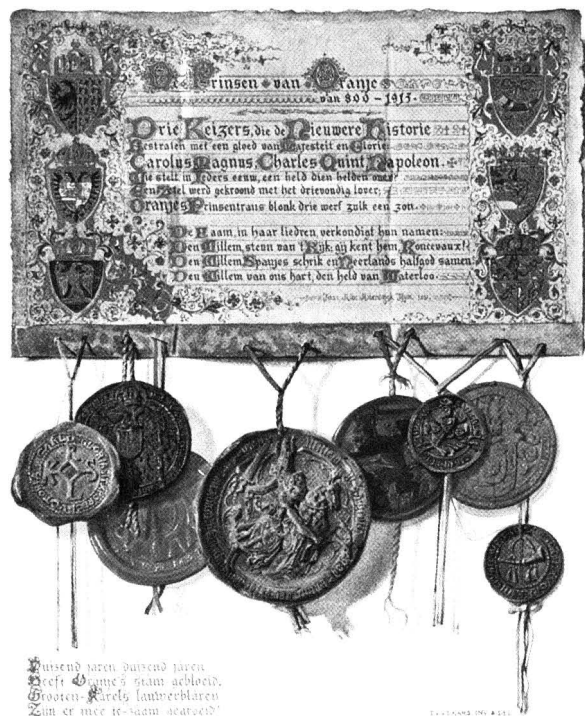
Zoals wij de zestiende-eeuwse Willem van Oranje als de grondlegger van ons vorsten-huis zien, zo hebben de Henegouwse graven in de dertiende eeuw Willem van Oringen als hun stamvader beschouwd. Hij was de grote held van een Franse verhalencyclus. Daarin zijn de daden van verschillende (al dan niet historische) 'Guillaumes' toegedicht aan één hoofdpersoon, die derhalve over welhaast bovenmenselijke kwaliteiten beschikte. Middeleeuwse vorsten waren er zeer op gebrand om aannemelijk te maken dat ze afstamden van illustere voorouders. Literaire helden waren bij uitstek geschikt voor dat doel. Verschillende grote middeleeuwse dynastieën claimden dat hun genealogie terugging op koning Artur, Karel de Grote of op de dappere Trojaan Hector.

Vanwaar nu die belangstelling bij het der-tiende-eeuwse Hollandse grafenhof voor een Franse literaire held? Dit zou verklaard kun-nen worden uit het feit dat de jonge Hol-landse graaf Floris V werd opgevoed door zijn tante Aleide, die vanaf 1257 in Holland ver-bleef, nadat haar man, de Henegouwer Jan van Avesnes, was overleden. De genealogie van de Henegouwers – en dus ook van

Op deze 'oorkonde' (waarschijnlijk gemaakt in 1913) worden tegenover de keizers Karel de Grote, Karel V en Napoleon, drie even roemrijke Willem van Oranges geplaatst: met Karel de Grote correspondeert *Den Willem, steun van 't Rijk; gij kent hem, Roncevaux!*, dat is Guillaume d'Orange:

Aleides vele zonen – ging terug op Willem van Oringen. Een van de zonen van Aleide werd in 1299 graaf van Holland. Vanaf dat moment kon de Henegouwse legende ver-bonden worden met het Hollandse huis.

Het oudste getuigenis dat de Hollandse graven afstamden van Willem van Oringen, komt voor in een gedicht over graaf Willem III uit 1337. Maar ook 'onze' Willem van Oranje, de Vader des Vaderlands, had interes-se voor zijn middeleeuwse naamgenoot. Hij bezat twee handschriften van de *Wilhelm von*



Duizend jaren daerend jaren  
heeft Oranje's stam aelbliden,  
Oringen Karel's lambeblaren  
Zijn er mee te-saam geatoed?

met Karel V wordt *Den Willem, Spanjes schrik en Neerlands halfgod*, dat is Willem de Zwijger, in verband gebracht. En Napoleon ten slotte wordt gekoppeld aan *Den Willem van ons hart, den held van Waterloo*: Willem I, koning der Nederlanden en groothertog van Luxemburg.

*Orlens* (Willem van Oringen), geschreven door Rudolf van Ems. We weten dat Willem van Oranje zijn naam dankt aan het feit dat hij het prinsdom Orange in 1544 had geërfd. Anders zou men hem er nog van verdenken de naam 'Oranje' te voeren, omdat ook hij pretendeerde af te stammen van Willem van Oringen. Het toeval en de historische samen-loop van omstandigheden hebben elkaar op wonderlijke wijze de hand gereikt in de naam 'Oranje'.



heid weten wie ze geschreven heeft. De meeste werken zijn anoniem. Dat geldt met name voor het genre dat voor menigeen het beeld van de middeleeuwse literatuur zal bepalen: de ridderepiek. Van de ruim zeventig bekende Middelnederlandse ridderverhalen zijn er slechts tien waarvan de naam van de schrijver bekend is, en meestal ook niet meer dan dat. Vaak ontbreken historische en biografische gegevens, waardoor de levens van de personen achter namen als Loy Latewaert (de auteur van *Seghelijn van Jherusalem*) en het auteursduo Penninc en Vostaert (*Roman van Walewein*) wel voor altijd in nevelen gehuld zullen blijven. Het meeste weten we nog over Jacob van Maerlant, maar ook zijn biografische gegevens zijn schaars, en slechts met veel inspanning boven water te krijgen. En zelfs al kent men de feiten, dan nog is het vaak lastig ze te interpreteren. Over de betekenis van sommige gegevens wordt al decennia gediscussieerd.

Dat er maar zo weinig schrijvers van ridderverhalen bij naam bekend zijn, heeft vooral te maken met de gebrekkige wijze waarop de verhalen zijn overgeleverd. Van de 72 romans zijn er maar twaalf in een compleet handschrift bewaard gebleven; van de rest hebben we alleen fragmenten. Het is geen toeval dat juist van volledig overgeleverde ridderromans de auteurs het vaakst bekend zijn. De meest geëigende plaatsen voor een auteur om zich te introduceren zijn de proloog en de epiloog; wanneer deze niet bewaard zijn gebleven, kennen we meestal ook de naam van de auteur niet. Van de roman *Willem van Oringen* weten we echter dat Klaas van Haarlem, de zoon van Vrouw Brechte, de schrijver was, hoewel de proloog en de epiloog ontbreken. Dit gegeven ontlenen we aan het vierde deel van Jacob van Maerlants *Spiegel historiae: van Haerlem Clays, ver Brechten sone* blijkt het verhaal over Willem van Oranje uit het Frans te hebben vertaald.

#### DICHTER BIJ DE GRATIE GODS

Het ontbreken van prologen en epilogen is niet de enige reden waarom we zo weinig namen van schrijvers van Middelnederlandse ridderromans kennen. Van andere tekstsoorten zijn de proloog en de epiloog vaak wel overgeleverd, en toch kennen we ook van die werken niet altijd de auteur. Heel vaak vond hij het niet nodig om zijn naam in het werk te vermelden, want hij verrichtte zijn schrijfwerk niet ter meerdere eer en glorie van zichzelf, maar ten dienste van anderen.

Het meest sprekende voorbeeld is wel Jan van Ruusbroec. Deze grote Brabantse mysticus noemt nergens in zijn geschriften zijn naam. Slechts door toedoen van latere auteurs, die zijn traktaten overschreven en zijn leer toelichtten, weten we welke teksten van de hand van Ruusbroec zijn.

Ook de maker van het in 1367 in Brugge voltooid *Leven van Sinte-Amand* was zich ervan bewust dat bescheidenheid een dichter sierde. In de epiloog van zijn werk liet hij weten dat hij zijn naam liever niet wilde noemen om niet van *hoveerdichede* (hoogmoed) beschuldigd te worden. Een vriend had er echter bij hem op aangedrongen dat juist wel te doen. Hij vond een elegante oplossing voor het probleem, en verstopte zijn naam in een letterraadsel, waarmee hij zichzelf bekendmaakte en toch zijn naam niet openlijk noemde.

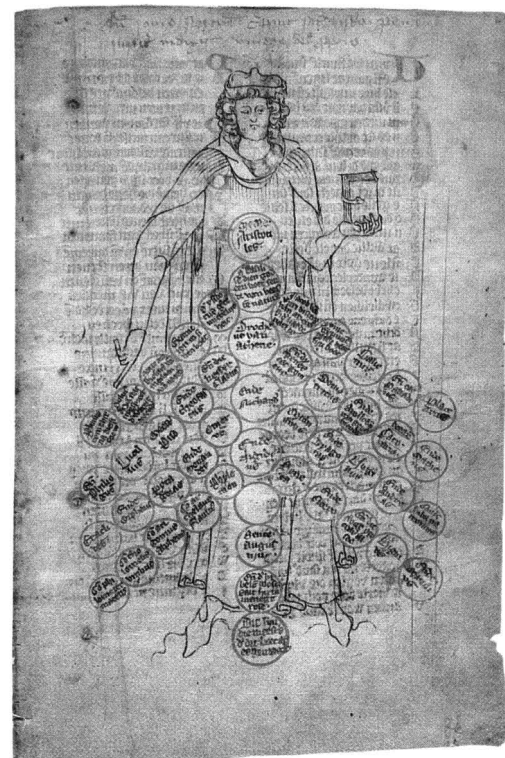
Middeleeuwse dichters waren zo bescheiden, omdat zij zichzelf niet beschouwden



Jan van Ruusbroec zoals hij werd afgebeeld in een 16e-eeuws boek.



De *Dietsche doctrinael* opent met een initiaal (de letter 'O') waarop de schrijver aan het werk is afgebeeld. Hij is bezig op een tekstrol 'Dits doctr(inael)' te schrijven. Rechtsboven in de miniatuur schenkt de hand van God de dichter inspiratie. In de vier hoeken staan medaillons met portretten van vier hooggewaardeerde 'filosofen': Seneca, Ovidius, Avicenna en Sydrac (= Jezus Sirach). De geschriften van deze vier hebben een grote invloed op het werk gehad. In de randversiering rond de bladspiegel staan verder nog Salomo, Aristoteles, Cato, en twee niet meer te identificeren autoriteiten.



Een bladzijde uit *Der naturen bloeme*, geschreven door Jacob van Maerlant. Maerlant is zich ervan bewust dat hij slechts kennis die hij aan anderen ontleend heeft, doorgeeft. Inzake kennis van de natuur is Aristoteles dé autoriteit; hij staat aan de top van de piramide. In de cirkels daaronder staan de namen van andere belangrijke geleerden die over de natuur hebben geschreven; zij zijn allen schatplichtig aan Aristoteles.

## LETTERRAADSEL

Zijn voornaam, zo meldt de dichter van het *Leven van Sinte-Amand*, bestaat uit twee lettergrepen van elk drie letters. De eerste letter is de zevende letter van het alfabet (de G), de andere twee zijn de Romeinse getallen 'I' (één) en 'L' (vijftig). De tweede lettergreep heeft deze twee getallen in omgekeerde volgorde, plus de negende letter van achteren in het alfabet. Men komt zonder veel moeite op de eerste vijf letters van de naam: 'Gilli', maar de laatste letter levert een probleem op. Volgens ons huidige alfabet immers is de negende letter van achteren de 'r', terwijl het meer voor de hand ligt om op een 's' (Gillis) uit te komen. De verklaring ligt in het middeleeuwse alfabet. Dit verschilt in twee opzichten van het huidige. Ten eerste beschouwden men de letters 'u', 'v' en 'w' als één letter, en ten tweede werden aan de 'z' nog een drietal afkortingstekens toegevoegd. Het laatste gedeelte van het alfabet gaat dus als volgt: R-S-T-U/V/W-X-Y-Z- & - & - & -; men komt nu inderdaad op een 's' uit. Naar zijn achternaam laat Gillis ons ook raden; de oplossing van dat raadsel levert 'De Wevel' op. Het raadsel van de historische persoon die achter deze naam schuilging, is echter nog lang niet opgelost...



Links een groepje lezende vrouwen, rechts een middeleeuws alfabet.

235

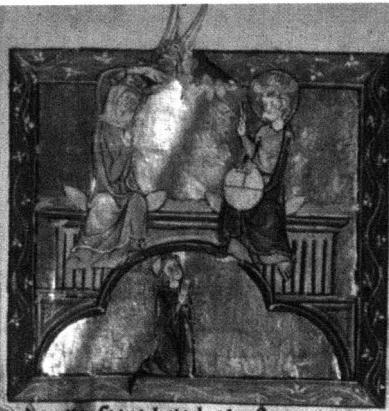
Dus luet ons Gyn hem hulpe ontfaen  
 in hem bidden daer hinc doeghet groet  
 dat sy ghy bidden van onse noot  
 so dat wy nu en millen daghen  
 behuet worden bid quide vlyghen  
 en wy en versterken daer god sul dommen  
 te gheniden moeten comen  
 en ghyfren worden ten pulsen  
 daer nu niet wort dat wy ghyfren  
 en wy blifscpen sonder ghyfren  
 dat ons dit moete ghyfren al  
 dus moet ons sone in eens godhede  
 den sone die telken stede  
 geluuet sijn en hebben vullerke  
 dat is anders sone en hiet ghyfren  
 die wy en ne schieden nu  
 myn segt alle nu met nu  
 Dit es den name Gyn hem die desen  
 bouc eerst dichte

Gyn myn Gynent heeft nu ghybeden  
 dat ic door hem eenighe stede  
 myn name die die bidden  
 dus so dede myn velen  
 om dat ic hem ghyfren soude  
 en dat ic nu niet nu soude  
 alle sul sijn beuunt nu de  
 om dat nu in eenighe hancodroede

Het begin van de epiloog van het *Leven van Sinte-Amand* met het naamraadsel van de Brugse schrijver Gillis de Wevel: *Dit es den name van hem die desen bouc eerst dichte.*



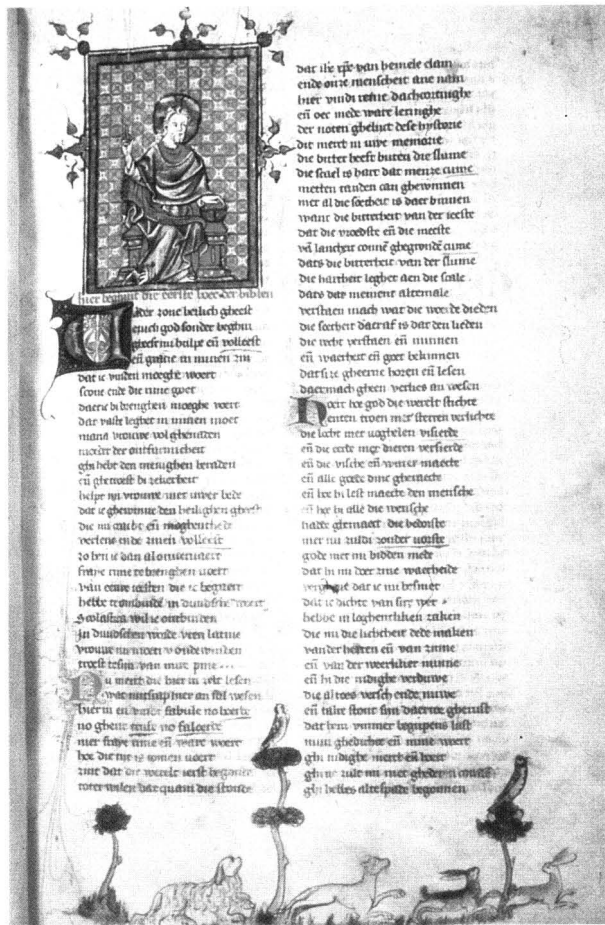
De eerste bladzijde van het Brusselse *Rijmbijbel*-handschrift, dat tot de oudste geïllustreerde boeken in het Nederlands behoort (ca. 1290). Een klerk, de auteur, knielt in aanbidding voor Maria en Christus neer. Maria wordt gekroond door een engel. Christus houdt de wereld in Zijn hand.



**V**er soene heilech gheest  
**E**nich god sonder begin  
**H**ef mi hulpe ende velleest  
**E**nde gracie in mine sijn  
**D**at hic vnde moghe word  
**S**one ende rime goed  
**D**aer hic bi moghe bringhe vord  
**D**at leget in mine moet  
**M**arie moeder der genaden  
**M**oeder der ontfermechert  
**H**ic hebbe den meneghen beniden  
**H**et roest van sine serechert  
**H**elpt mi vrouwe met vre bede  
**D**at hic ghewinne den eiegen gheest  
**D**ie in cracht ende moghentede  
**V**erleue dat mach mi helpe meest  
**S**o bem ic danne onuerwaert  
**V**raie rime te bringheue vord  
**A**n ere gesken die ic begird  
**H**ebbe te ontbindene in diersche word  
**S**colastica willic ontbinden  
**I**n diersche word vren latine  
**V**rouwe nu moect hi verwinden  
**T**roest te sine in mine pine  
**V**meret die hier an sult leesen  
**W**at nutstepe dat hier an sijn wesen  
**H**ier ne vint men no sauele no lorde  
**N**o ghene rouwe no falorde  
**M**aer vrate rime ende vate woerd  
**H**oe dat die tuc el come woerd  
**S**int dat die werelt erst begynce

**A**l toe dien dit quam die stonde  
**D**at ihe xpe te hemele clam  
**D**ie onse mensciet ane nam  
**H**ier vndic rime diehortinghe  
**E**n daer toe ware leeringhe  
**D**er noten ghelnet dese ystone  
**D**at meeret wel in huwe memorie  
**D**ie bute butter heft die slume  
**D**ie scale so art dat menscume  
**M**etten rinden mach ghewinnen  
**M**aer al die soeren die et binnē  
**D**ie bittereit van deser geste  
**D**ats dat die vverste en die meestre  
**V**an lanchert dit ghegronden cume  
**D**ats te bittereit van der slume  
**D**ie archeit die legghet an die scale  
**D**ats dat niemē al te malle  
**M**ach verstaen wat die wort diebe  
**D**ie soeren der af dats dit den liebe  
**D**ie recht verstaen en recht minne  
**E**n wareit en goet bekinnen  
**D**at hem die woert so wete smaken  
**O**mmē dat si sijn van ware salten  
**D**at sise gherne hort leesen  
**W**ant daer ne mach ghen verkes an weete  
**H**oert hier oe god die weeret stichte  
**D**en troen mette sterre verlichte  
**D**ie lucht mette voeghete voerde  
**D**ie vissche mit water viserde  
**D**ie erde veruorde metten dieren  
**E**nde met cruden van maniere  
**E**n oe hi tachtrest maecte den mensche  
**D**oe hi hem alle die wensche  
**A**l die ghemaect die hem bedurste  
**M**aer nu sicut sonder vursen  
**S**ode met nu bidde mede  
**D**at hi mi dor dese vrede  
**D**ie hic dighē vint siere weet  
**V**erghēue dat hic mi besmet  
**H**ebbe in luegheliken salten  
**D**ie mi die lichtert rede maken  
**V**ander herte en van den sione  
**E**n die weerebhe dinghe





Het begin van de tekst van Jacob van Maerlants *Rijmbijbel*. Maerlant bidt tot God de Vader, de Zoon en de Heilige Geest om hulp bij het vinden van schone woorden en goede rijmen. Maria vraagt hij om haar voorspraak bij de Heilige Geest, opdat deze hem het vermogen zal schenken de *Scolastica* (de Latijnse bron van de *Rijmbijbel*) te ontvouwen *in duidschen worde uten latine*.

als autonome scheppers van een kunstwerk, maar veeleer als intermediair. Het was hun taak kennis door te geven aan anderen. Alle kennis was afkomstig van God, en dus riepen auteurs Zijn hulp in bij het op schrift stellen van die kennis. Maar ook dichters van onderhoudende literatuur zoals de ridderromans, wisten zich afhankelijk van de goddelijke genade.

In tal van prologen vinden we een gebed waarin de auteur vraagt of God hem in zijn creatieve arbeid wil bijstaan. Jacob van Maerlant bijvoorbeeld bidt aan het begin van zijn *Historie van Troyen*: *Nu bid ic Gade [=God] dat hy my sende synen geest, daer ic by vinde vraye rijm ende scone woert [=goede rijmen en mooie woorden]*. Niet zelden gaat de bede om bijstand vergezeld van het verzoek om het werk ook te mogen afmaken. Zo vraagt de schrijver van *Die dietsche Lucidarius* niet alleen de Vader, de Zoon, de Heilige Geest en Maria om zijn geest te verlichten, maar bidt hij *alre meest dat ghi mi u gracie sent, dat dit dichte worden volent [=voltooid]*. Hij neemt bovendien het zekere voor het onzekere door de hele hemel bij zijn onderneming in te schakelen; niet alleen God, Maria en de heiligen wordt om bijstand verzocht, maar ook alle *apostelen, martelaren ende confessoren [=belijders], ende alle die ten hemel horen*.

De bede om het werk te mogen voltooien mag op het eerste gezicht wat overdre-



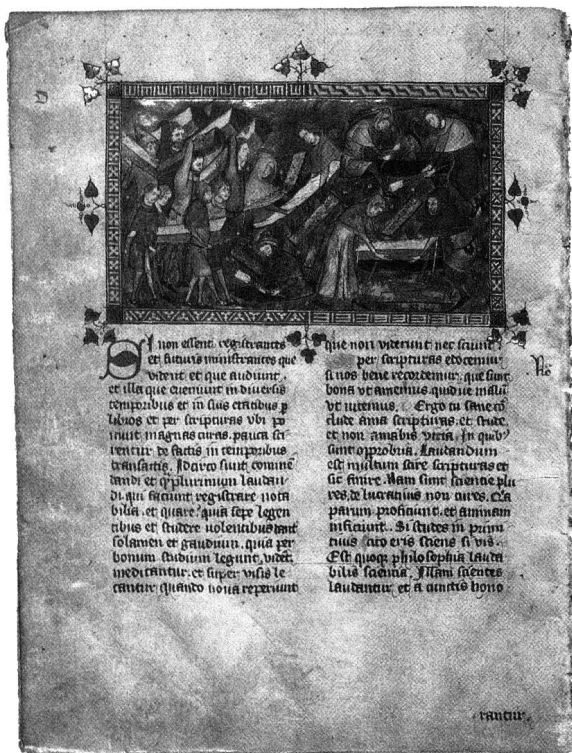
ven lijken, maar dat is het beslist niet. Het is opvallend hoeveel Middelnederlandse literaire werken voorgoed onvoltooid zijn gebleven, of pas later – door een andere auteur – konden worden afgemaakt. Dat laatste geldt voor de *Reinaert*, de *Esopet*, de *Spiegel historiae*, de *Ferguut* en de *Walewein*. Toen Penninc ongeveer twee derde van de *Walewein* af had, nam Pieter Vostaert het over, want *het doctem scade, waert achter bleven die jeeste* [=hij vond het jammer, als het verhaal niet afgemaakt zou worden]. Royaal erkende Vostaert dat Penninc de eigenlijke dichter was, en hij vroeg zijn publiek om een gebed voor zijn voorganger, die menige nacht wakend had doorgebracht, peinzend over de vraag hoe hij het boek tot een goed einde moest brengen. Naar de reden waarom Penninc het boek niet zelf afgemaakt heeft, kunnen we slechts gissen.

### VELTHEM EN BOENDALE

Vaak moeten we voor onze kennis over Middelnederlandse auteurs afgaan op het weinige dat zij ons zelf in hun werken vertellen. Van Lodewijk van Velthem weten we bijvoorbeeld dat hij zich heeft moeten haasten om de vijfde partie van de *Spiegel historiae* te voltooien, omdat *siecheit ende ander saken* hem in 1316 vanaf Pinksteren de tijd benamen om rustig verder te werken. De dichter was besmet geraakt met de pest, een plaag die in de jaren 1315-1316 een groot deel van Europa teisterde.

#### LODEWIJK VAN VELTHEM GENEEST VAN ZIJN BLINDHEID

In de vijfde partie van zijn *Spiegel historiae* – een vervolg op Maerlants werk – vertelde Lodewijk van Velthem het verloop van zijn ziektegeschiedenis. Volgens Velthem was de pestepidemie aangekondigd door de verschijning van een komeet. Kometen en andere onverklaarbare natuurverschijnselen waren in de middeleeuwse visie voorbodes van naderend onheil. De ziekte maakte hem blind. Velthem schrijft dat zijn ogen zoveel pijn deden dat het leek alsof ze met messen doorstoken werden. In zijn wanhoop riep hij Maria aan: *Vrouwe, ic heb gedicht van u menige scone dinghe, maer nu soudic sonderlinge van u dichten, indien dat gi mijn licht wilt behouden mi!* [=Vrouwe, ik heb over u al veel schoons gedicht, maar wanneer u mij het licht in mijn ogen zou willen laten behouden, zou ik wel buitengewoon mooi over u dichten!] Als door een wonder genas hij kort daarna van zijn blindheid. De dichter hield woord: in de vijfde partie nam hij acht zeer kunstige Maria-gedichten op.



De begrafenis van pestslachtoffers in Doornik in 1349.



## DE SCHRIJVER HEEFT SCHOOLGEGAAN

*Mac scolen, ende doe leren mede die kinder van dinen lande* [=Richt scholen op, en laat de kinderen in uw land leren]. Deze wijze raad vloeide omstreeks 1266 uit de pen van Jacob van Maerlant en was waarschijnlijk bedoeld voor de, op dat moment nog heel jonge, Hollandse graaf Floris V. Maerlants woorden moeten allerminst als een vrijblijvend advies opgevat worden. Lezen en schrijven waren vaardigheden die lang niet iedereen in de middeleeuwen beheerste.

Vanaf de vroege middeleeuwen was de Kerk het belangrijkste centrum van cultuur en intellectuele activiteit. Als internationaal instituut bediende zij zich van een internationale taal, het Latijn. Toekomstige geestelijken moesten dus Latijn leren, en kerkelijke instellingen zorgden voor de opleiding. Aanvankelijk was het onderwijs vooral in handen van de kloosters; kinderen die voorbestemd waren voor het kloosterleven, traden in en werden binnen het klooster geschoold. Vanaf de twaalfde eeuw werden ook kapittelscholen gesticht; deze behoorden bij de (dom)kerken in grotere steden. Het onderwijs was nu niet langer voorbehouden aan diegenen die monnik wilden worden, maar werd ook meer en meer toegankelijk voor hen die zich als klerk in de wereld wilden vestigen.

Het groeiend aantal leerlingen maakte dat het onderwijssysteem zich steeds verder uitbreidde. Jongens in de leeftijd tot ongeveer acht jaar kregen een elementaire basisopleiding, waarbij ze leerden lezen en zingen en hun eerste schrijf oefeningen maakten. Daarna gingen ze tot ongeveer hun vijftiende jaar naar de Latijnse (kapittel)school. Hier werden de basisvaardigheden uitgebreid, waarbij de beheersing van de Latijnse taal vooropstond. Door het vak grammatica verwierven de leerlingen actieve en passieve taalvaardigheid. Grammatica in de middeleeuwen had weinig te maken met datgene wat wij daar tegenwoordig onder verstaan. Het leek nog het meest op wat nu tekstverklaring heet: een basisvak voor het verwerven van actieve en passieve taalvaardigheid. In de middeleeuwen leerde men deze bekwaamheden niet in de moedertaal, maar in het Latijn. Door grote klassieke voorgangers, vooral Cato, Vergilius en Ovidius, nauwgezet te lezen en te interpreteren, keek men als het ware de kunst af en leerde men hoe een tekst retorisch was opgebouwd.

Hoe centraal de plaats van het Latijn was, blijkt wel uit het feit dat het binnen de muren van het schoolgebouw verboden was om de moedertaal te spreken. Wie het waagde tegen deze regel te zondigen, kon rekenen op een pedagogisch pak slaag. Na de Latijnse school bestond voor de meest veelbelovende leerlingen nog de mogelijkheid om door te stromen naar de universiteit, maar deze stap hebben niet veel Middelnederlandse auteurs gemaakt. Voor de meesten was de Latijnse school het eindpunt van hun opleiding. Wie de universiteit eenmaal doorlopen had, schreef daarna nog maar hoogst zelden Middelnederlands. Een man als Hendrik van Gent († 1293) verliet zijn Vlaamse geboortestad om filosoof en theoloog aan de universiteit van Parijs te worden. Al zijn werk is in het Latijn en het is volkomen ingebed in zijn universitaire loopbaan.



Apen in de schoolbanken,  
afgebeeld in een Latijns psalter.

91



**A**ls het des hyns saghet sa-  
 lomons en begheerijste  
 der wijsheit. gheve die  
 dreefe end amore end hyn  
 gods en dact mit alleme  
 den menschen dreefen  
 der docteren der sinnen  
 schieffer dat her doctier  
 sijn verdel plachte end  
 sijnre der sijn sijnre zu  
 enpfaey den di selve  
 machet den menschen  
 raede zu wisen end zu  
 sijnre mit dat leuens  
 dat her gote behagelijc  
 mach wesen end onch de  
 gudepaey die dinghe zu  
 sijnre zu lassen de ge  
 mude sijnre got mach en  
 der queren end misstagen. **A**ls  
 viden dat durtch di sachte end amore des hyn do bluet  
 der mensche dan allen boesheit. **A**ls  
 hene geerne sy dat ict machte wisen end sijnre die made sijnre  
 dat n wken gade end schieper sijnre end sijnre sijnre sijnre  
 ewe end geluife zu halden end onch ict bas machte  
 hoeden dat end so hyn ict n ver gemaden nver tiefden  
 end enen gemacht ein boech genant die tafel van de  
 wisten geluife end leuen dat ict 11. d. deul hyn gesat  
 end ordineret

**D**at gijre is van den hoeghe aldinsten sijnre der gelouic  
 end hyn 10. in den artibelen sijnre van hyn oijteren zu  
 den durtch plachte in der heiligher burtchen zu leuen  
 end zu enen van end 16 dit boech dat gomer sijnre van  
 sijnre tafelen

**D**at ander sijnre end deul 16 van den tract end verment  
 der heiligher burtchen van hyn sal na den worten s  
 kunnigen gebeit end enpfaey der heiligher paronicten

**D**at durtch deul 16 van den yubendigen menschen end van

11 Dyt boech is gesat so sijnre van de 10. van hyn  
 van hyn van hyn sijnre hyn 10. van hyn sijnre

GROESBOLLE  
 BEZITZER  
 ROTTERDAM

De bovenste helft van de initiaal toont hertog Albrecht met de Tafel van den kersten ghelove in zijn hand, op de onderste helft zit Dirc van Delft zijn tekst te schrijven.

## EEN ABT DRAAGT VOOR UIT EIGEN WERK

Enkele auteurs waren academisch gevormd, maar schreven toch in het Middelnederlands. Zowel Dirc van Delft, de hofkapelaan van Albrecht van Beieren, als Willem van Affligem, de abt van het benedictijner klooster van Sint-Truiden, schreven niet voor de wereld van de wetenschap, maar voor leken die het Latijn niet beheersten.

Dirc van Delft droeg in zijn hoedanigheid van kapelaan zorg voor de viering van de mis en voor de preek, de biecht en het onderwijs aan het hof van graaf Albrecht. Tot zijn taken behoorde ook het verlenen van algemene geestelijke bijstand en de zorg voor het zieleheil van de graaf en zijn kring. Uit dien hoofde moet hij de *Tafel van den kersten ghelove* geschreven hebben: een uitzonderlijk goed geschreven, omvangrijk religieus handboek in het Middelnederlands, waarin hij punt voor punt uiteenzette waaraan de leek zich in religieus opzicht te houden had. Hij droeg het op aan graaf Albrecht. Naast zijn taak als hofkapelaan aan het Haagse hof, was het Dirc toegestaan om zich ook op andere terreinen dienstbaar te maken. Gedurende zijn Haagse tijd bekleedde hij ook een soort buitengewoon hoogleraarschap aan de universiteit van Erfurt. Dat blijkt uit het dagboek van een student die op 24 januari 1404 bij *magister Dietrico Delf* college heeft gelopen.

Toen Willem van Affligem zijn studie in Parijs had voltooid, keerde hij terug naar Brabant en trad in bij de benedictijnen te Affligem. In 1277 werd hij abt van het klooster van Sint-Truiden, waar hij op 14 april 1297 overleed. Tussen 1263 en 1270 vertaalde hij het Latijnse leven van de heilige Lutgart van Tongeren, geschreven door de dominicaan Thomas van Cantimpré, in het Brabantse dialect van zijn geboortestreek. Hij verdeelde zijn werk in drie boeken. Het eerste boek met de proloog is helaas verloren gegaan. Als het bewaard gebleven was, hadden we misschien geweten voor wie hij zijn vertaling maakte. We mogen aannemen dat hij het niet voor de monniken in zijn eigen abdij deed, want zij konden ongetwijfeld uitstekend uit de voeten met de originele Latijnse *vita*.

Wanneer we Thomas van Cantimprés verhaal vergelijken met Willems vertaling, blijkt dat Willem een paar keer uitgebreid de lof zingt van het klooster van Affligem. In het Latijn komen die passages niet voor. Willem schrijft bijvoorbeeld:

So soudic pris en haffelghem  
 Vor alle clostre die ic kinne,  
 Want mi dis dunkt in minen sinne  
 Dat nie ne wart gestichtt abdie,  
 Daer men so schone ghasterie  
 Of houden wilde, of houden conste,  
 Noch daer men met so groter onste  
 Gemeenlic alle ghaste ontfinc.

[=Ik zou het klooster van Affligem willen prijzen boven alle kloosters die ik ken, want mij dunkt dat er nooit een abdij is gesticht, waar men op zo'n aangename wijze gasten wilde of kon ontvangen, noch waar men gewoonlijk met zo'n grote genegenheid alle gasten ontving.]



## KNIKKEBOLLEN BIJ DE LUTGART

Willem van Affligem begint het tweede boek van zijn *Lutgart*-vertaling met het beschimpen van collega-dichters die hun publiek met leugenachtige verhalen voor de gek houden. Dat soort inferieure dichters doet de waarheid zoveel geweld aan dat ze stomme beesten laten spreken en rammen de mis laten zingen! – dat laatste is een toespeeling op de *Reinaert*, waarin de ram Belijn de mis opdraagt. Nee, dan het verhaal van Lutgart, dat is tenminste echt gebeurd! 'Kom dus hier bij me zitten,' spoort de dichter zijn publiek aan, 'dan zal ik degenen die mij gezelschap willen houden het leven van de edele maagd Lutgart vertellen.' Wie het gedicht tot aan het einde wil beluisteren, zal daar zeker baat bij vinden. Wie zichzelf daartoe niet in

staat acht, wordt aangeraden zijn heil elders te zoeken, want een verhaal horen voorlezen en het niet onthouden is zonde van de tijd. Degene die zijn gedicht niet bevalt raadt Willem aan te kiezen: 'Ofwel hij zwijgt, ofwel hij gaat onmiddellijk weg, zodat hij degenen die hier verzameld zijn om mijn verhaal te horen niet ergert met zijn lawaai.'

Willem van Affligem doet zich hier kennen als een strenge leraar. Aan het einde van het tweede boek is hij wat milder gestemd. Hij spreekt hier dan ook tot luisteraars die het al veertienduizend verzen lang hebben gevolgd. Het was de auteur opgevallen dat het zijn publiek tegen het einde van het tweede boek moeite begon te kosten om de aandacht erbij te houden. 'Weet u hoe ik dat

opmerkte?' vraagt hij. Het was het *heldekopen* [=knikkebollen] dat hem erop attendeerde dat bij sommigen *die vaec in d'ogen ware comen* [=de slaap in de ogen was gekomen]. Willem stelde zijn gehoor voor de volgende ochtend vroeg terug te komen. Hij beloofde het verhaal van nu af aan wat bondiger te vertellen. Eenvoudig zou dat niet zijn, want het was 'donkere materie' die hier tot klaarheid gebracht diende te worden. Niet alleen de inhoud kostte hem hoofdbrekens, ook met de versvorm heeft hij het zich niet gemakkelijk gemaakt. Willem van Affligem maakte zijn gedicht in vrijwel zuiver jambische verzen. Dat is uniek in de Nederlandse literatuur van de dertiende en veertiende eeuw.

Uit de Latijnse kloosterkroniek van Sint-Truiden weten we, dat abt Willem inderdaad werd geprezen om zijn grote gastvrijheid. Op grond van deze reputatie en Willems eigen toevoegingen in het *Lutgart*-verhaal, heeft men verondersteld dat onze auteur in Affligem gastenmeester is geweest. Hij was dan verantwoordelijk voor het welbevinden van de gasten die in het klooster verbleven. Met het voorbeeldige levensverhaal van Lutgart hoopte hij ze wellicht te verpozen én te stichten. Dat hij daarbij terloops de verdiensten van zijn eigen klooster in het licht stelde, is heel begrijpelijk voor iemand die zijn taak met toewijding uitvoerde. Zo bezien is de eerste miniatuur in het handschrift van de Brabantse *Lutgart* niet zonder betekenis: er wordt een benedictijn afgebeeld met een tekstrol in de hand. Draagt Willem van Affligem hier zijn eigen *Lutgart*-bewerking voor? Het is een aantrekkelijke veronderstelling, temeer daar in de tekst verschillende passages voorkomen die duidelijk betrekking hebben op de voordracht.

Het enige bekende handschrift met Willems tekst is waarschijnlijk geschreven in de abdij van Affligem, vermoedelijk met de door Willem zelf te boek gestelde tekst (zijn autograaf) als voorbeeld. Willem vertaalde het levensverhaal van Lutgart voor gebruik binnen zijn eigen klooster. Daar is de tekst dan ook gebleven. En zo kon het gebeuren dat nog in dezelfde generatie, niet ver van Affligem vandaan, een tweede versvertaling van Lutgarts *vita* het licht zag. Deze was geschreven door een geestelijke die zich 'Broeder Geraert' noemde. Hij droeg zijn tekst op aan het benedictinessenklooster Nonnemielen (bij Sint-Truiden). Zo ontstonden er twee Middelnederlandse vertalingen van dezelfde Latijnse tekst, in ruimte en tijd slechts weinig van elkaar verwijderd. Zoiets zou heden ten dage vrijwel ondenkbaar zijn – alsof twee vertalers, een in Haarlem en een in Rotterdam, gelijktijdig zouden werken aan – pakweg – een Nederlandse vertaling van Célines *Reis naar het einde van de nacht*. Dat zoiets in de middeleeuwen mogelijk was, is typerend voor de literaire situatie in die tijd.

Een tekstblad uit de Kopenhaagse *Lutgart*. Het handschrift werd (ten laatste in 1274) geschreven in de abdij van Affligem, waar ook de tekst tot stand kwam. In de 15e eeuw was het handschrift in het bezit van de monniken van het Rooklooster.

D aer toe so mote mi Lutgart

D ie maget edel ende goet

V erleenen gincie ende spoe

D at ic met veyen ende vrom

D es werkes mote al ouer com

H ir begit dier pte in en wite na dion mte adulle maken woude

en na di dat si te gode bar dat hi hare vdrage en na di dat onse vroue

oe com was in derre wise te hare p en si se twstede mette

Lutgart die magt van ghen pte dat si hare beua dat walsch

caiwires binnen daer si sent te leerne .

hilt langen tijt i dat conuent

D ie ordene ende die costumen

D aer menech plagt hem an uersumen

D ie die ne wete uolbringen nit

D at selden hare es sent geschit

S o lip wel uollic die minare

A l daer omtrent dat com ware

T aiwires metten godes buiden

L utgart die goede van sent ruden

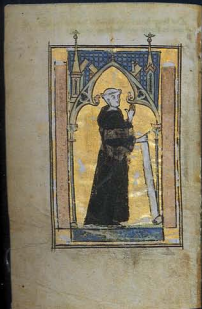
D is was wel menech harde uro

T in tiden dat dinc also

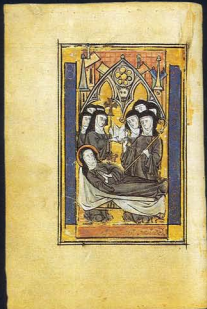
S elchikket was want goet en ere

D ede openbare got die here

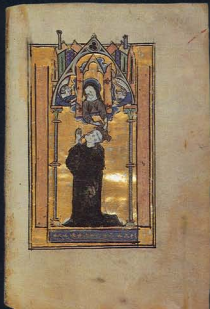
V an Cistiaus din gauen nonnen



De schrijver van het *Leven van Sinte-Lutgart*: de benedictijn Willem van Affligem. Het is opmerkelijk dat de auteur hier niet, zoals zo vaak, *schrijvend* is afgebeeld, maar *sprekend*. Hij heeft een tekstrol in de hand en maakt met zijn hand een levendig spreekgebaar. Deze voorstelling sluit goed aan bij de tekst: de verteller nodigt zijn luisterend publiek uit bij hem te komen zitten om naar het verhaal van de edele maagd Lutgart te luisteren.



De heilige Lutgart op haar sterfbed, omringd door mede-cisterciënzerinnen.



Een benedictijn, mogelijk Willem van Affligem zelf, biddend tot Lutgart, die hem vanuit het hemelvenster een kroon op het hoofd zet. Twee engelen houden de luiken open.

Literatuur was per definitie een lokale aangelegenheid; een gestructureerd literair leven zoals wij dat kennen, was in de middeleeuwen ondenkbaar.

#### DE SCHRIJVENDE KOK VAN GROENENDAAL

Het was heel gebruikelijk dat men zich nauwelijks bekommerde om de literaire produktie buiten de eigen kring. Maar soms gebeurde dat wel. In het klooster Groenendaal bijvoorbeeld, gelegen iets ten zuiden van Brussel, legde men zich er ijverig op toe teksten te verzamelen en te verspreiden waarin de idealen van de Groenendaalse gemeenschap werden verwoord. Voor de beeldvorming over Groenendaal was de figuur van Jan van Leeuwen van cruciaal belang.

Toen Jan van Leeuwen in 1344 als een van de eerste volgelingen van Ruusbroec intrad in de nog jonge priorij van Groenendaal, was hij een eenvoudige en ongeletterde lekebroeder. Met behulp van goddelijke inspiratie slaagde hij er echter in zichzelf te leren lezen en schrijven. Zo luidt althans de lezing van Henricus Pomerius († 1469), de biograaf van Groenendaal. Het is niet zeker of Pomerius' verslag geheel overeenstemt met de feiten. De biograaf kan Jans analfabetisme hebben aangedikt om zo het wonder meer nadruk te geven, waardoor de bijzondere betekenis van Groenendaal en haar bewoners als het ware 'van hogerhand' bevestiging kreeg. Jan van Leeuwen, de ongeletterde kok van Groenendaal, wordt door Pomerius tot een voorbeeld gemaakt voor andere 'ongeleerde lieden': ook zij kunnen, mits ze een vroom en godvruchtig leven leiden, de goddelijke genade deelachtig worden.

Jans eigen geschriften konden daarbij als inspirerend voorbeeld dienen. De kok portretteert zichzelf als *een grof, ruut esel* [=een plompe, onbeschaafde ezels] die er, door een leven van volhardende ascese en trouwe navolging van Christus, een enkele keer in slaagt zijn menselijke natuur te ontstijgen en de mystieke ervaring deelachtig te worden. Om dat te bereiken moet Jan zich de nodige moeite getroosten:

Terwille hiervan heb ik lichaam noch ziel gespaard, maar heb ik alles gedaan voor de eer van God, en om onze Heer Jezus Christus ook maar een beetje na te kunnen volgen. Toch weten mijn lieve geestelijke broeders wel dat ik dag en nacht heb gewerkt [...] en als een arme slaaf dag en nacht geploeterd heb [...]. Daar komt nog bij dat ik in mijn voet een kwaal had waar ik vaak grote pijn door te verduren had, maar nooit heeft iemand die bij mij was daarvan geweten.

De zware geestelijke en lichamelijke arbeid en de pijn in zijn voet waren evenwel kleine ongemakken vergeleken bij de beproeving die Jan van Leeuwen in 1349 moest doorstaan. In dat jaar maakte hij een periode van intense godverlatenheid door, een mystieke nacht waaraan geen einde leek te komen. Wellicht was die kwellende eenzaamheid er de oorzaak van dat Jan onder de bekoring raakte van een vrouw... Op een gegeven moment was hij haar zo nabij, dat hij haar bijna *ghecust hadde aen haren mont*. Ja, het kwam zelfs zover – *waeromme soudict swighen minre scanden*, voegt hij er trouwhartig aan toe – dat zijn mond haar wang beroerde, terwijl hij haar omhelsde. Men ziet, niets menselijks was Jan vreemd. Dat was dan ook precies het beeld dat men vanuit Groenendaal wilde verspreiden: Jan van Leeuwen als liefhebbende leerling van de grote meester Ruusbroec, de nederige, ongeletterde kok van Groenen-

daal, die in woord en daad getuigde van zijn leven als mysticus en de zware inspanningen die dat kostte.

Pomerius beschrijft hoe Jan te werk ging wanneer er bezoekers kwamen:

Men zegt over hem dat hij een lovenswaardige, ja een zeer wonderlijke, gewoonte had bij het ontvangen van zijn gasten. Want als er een bezoeker kwam, of het nu een edele of een onedele gast was, dan stuurde hij die terstond naar de kerk. En zodra hij uit de kerk kwam, ging Jan hem tegemoet en zette hem met een vrolijk en blij gezicht soep voor [...]; nochtans niet zozeer vanuit de bekommernis om hem lichamelijke spijs voor te zetten, maar veeleer vanuit de bezorgdheid om de gasten met goede, zalige vermaning te voorzien van geestelijk voedsel om hen in hun binnenste deelgenoot te maken van de geestelijke blijdschap van het eeuwige leven. [...] Want zoals sommigen, die in hun doen en laten zeer wereldlijk waren, naderhand hebben verklaard, hadden zij meer behoefte naar het klooster Groenendaal te komen om in geestelijk opzicht door de goede kok gespijzigd te worden, dan om lichamelijk voedsel te nuttigen; al had de spijs die hij hun voorzette ook een uitzonderlijk goede smaak.

Jan van Leeuwen was in Groenendaal kok, mysticus én schrijver. Zijn geschriften kwamen als het ware tussen de potten en pannen tot stand, en daarvan lijken ze ook wel enigszins de sporen te dragen: weinig gestructureerd, stilistisch niet bepaald verzorgd en nogal eens wijdlopig. Wanneer men Pomerius' zegslieden moet geloven, kookte hij dus beter dan hij schreef. Maar door dit samengaan van een werkend en een beschouwend leven was hij wél de belichaming van het ideaal dat zijn spirituele meester Ruusbroec voor ogen stond. Juist door die combinatie kon hij als lichtend voorbeeld dienen voor de wereldlijke leken: het was blijkbaar mogelijk om ook zonder de dagelijkse werkzaamheden te verzaken een godvruchtig en zelfs mystiek leven te leiden.

Na Jans dood besteedden de monniken in Groenendaal veel aandacht aan de beeldvorming rond hun geliefde kok. Zij kopieerden zijn werken in verzamelhandschriften voor zowel kloosterlijke als wereldlijke kringen. Ook de miniaturen bij de teksten getuigen van de bewondering voor Jan van Leeuwen; op een ervan wordt hij afgebeeld in zijn dubbelfunctie van kok en schrijvend mysticus.

#### DE BIJBELVERTALER VAN 1360

Toen de man die in de literatuurgeschiedenis bekend staat als 'de Bijbelvertaler van 1360' aan de vertaling van de Latijnse bijbel (de *Vulgaat*) begon, nam hij een groot risico. Hij moet beseft hebben dat het hem door de geestelijkheid niet in dank zou worden afgenomen. Hij kende immers het werk van zijn voorganger Maerlant, die in de *Spiegel historiael* meldde dat hij moeilijkheden met *dat paepschap* had gekregen, omdat hij bijbelse mysteriën aan leken had onthuld. Volgens de Kerk was het uitleggen van de Heilige Schrift voorbehouden aan geestelijken. Bovendien was er altijd de angst voor ketterij wanneer leken zich met de interpretatie van de bijbel bezighielden; een zorg die niet geheel ongegrond was.

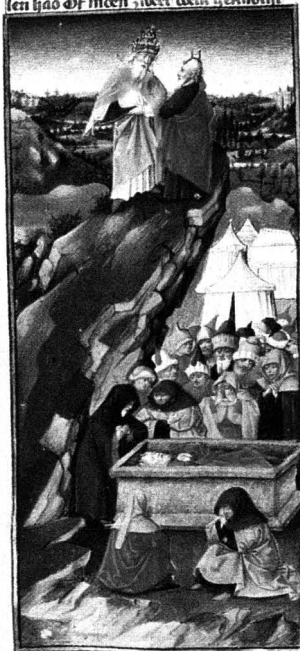




Links op de miniatuur staat de kok Jan van Leeuwen in een kookpot te roeren, rechts zit hij, op de vloer van zijn slaapcel, te schrijven.

Een bladzijde met de passage uit de bijbelvertaling van 1360, waarin de Bijbelvertaler de verwachting uitspreekt dat zijn werk zeer kritisch bekeken zal gaan worden door diegenen die er op tegen zijn dat men in de volkstaal schrijft.

ghehien dat alle sancten heren confessorie  
 te v bid ic elken die wt desen boeke leese  
 dat ic dus mit groter pijn wten lant  
 in duitsche getogen hebbe dat hi woer  
 my arme zondare bidde. Want ick weet  
 wel dat dat werck bij hatpen noch zeer  
 dier benyden sal werden vanden quaden  
 duitsche scrift. Hier als ic werke hebbe  
 so en meen ic niet te doen dat vegen gode  
 of vegen dyc heylighe kercke sij. Want  
 den talent vander const die mi god ver  
 leent heeft bij sijne gracen soude ick  
 gheuen elken mensche deplen te sijne sa  
 licheit. Goe dat ic van gode mer geordelt  
 en werde dat ic sijn ghele van dachtich  
 heiden. In die eerde verborgen ende verho  
 len had. Of inden weet doch geknocht



**I**n die heere  
 stede na moy  
 ses sheren  
 knechte doet  
 dat die heer  
 sprac tot mo  
 yse nims zo  
 ne En dar hi  
 hem seide.  
 moyses mijn  
 knechte is doe  
 want op en

ganch ouer die yordane du en volc mit  
 int lant dat ic den kinderen van israhel  
 gheuen sal. Scolastica hystoria.

**I**n dien dat hi seyt moyses mijn knecht  
 te is doe. So weder seyt hi enger hi  
 de opimen die seggen willen om datmen  
 sijn ginc mer en weet dat hi ouer gewert  
 waer mit pands nnt enoch en hehas  
 In dien dat hi seyt mijn knecht. So weder  
 seyt hi die gheen die gheen die segge dat  
 hi verdoemt waer om dyc waten der  
 weder segginge. Text der bybelen.

**I**c sal v leuen alle stat die die voer  
 myne gesproken heb vander wildernis  
 sen en den lybano ende totter groter rpuer  
 ren eufiaten. Alder eheen lant totter gro  
 ter zee tegen der zome onderganch sal v  
 ternijn wesen. Apemant en sal v mogen  
 weder staen in alle den dagen dyns leuens  
 Also ic myt moyses was also sal ic myt  
 wesen icken sal di niet laten noch af gien  
 wes vrome en stark wantu seis desen  
 volke deplen clant mitten lotte daer ick  
 dyc vaders af gezworen heb dat ic he  
 gheue soude. Hier om wes vrome en we  
 de stark dattu wachtes alle die die  
 di moyses mijn knecht beuolen heeft. En

De Bijbelvertaler koos voor de aanval als de beste verdediging. Dat veel 'geleerde lieden' er schande van spreken dat de gewijde geschriften in het Middelnederlands worden vertaald, komt omdat ze bang zijn het monopolie op de uitleg van de Schrift te verliezen, zo schrijft hij. Hier haalt de Bijbelvertaler uit naar de wereldlijke geestelijkheid, die het als een gevaarlijke inbreuk op haar pastorale bevoegdheden beschouwde wanneer leken de gelegenheid kregen zelf na te denken over geloofskwesties. Het mocht dan zo zijn dat het religieuze onderricht van leken aan de priesters was voorbehouden, naar de mening van de Bijbelvertaler schoten zij daarin ernstig tekort: *Diet weten ocht diet sculdech waren te wetene ende haren volke te learne, die doen al contrarie* [=Degenen die het weten of het zouden moeten weten en het aan hun volk zouden moeten leren, doen precies het tegenovergestelde]. In plaats van het volk te onderrichten in deugdzaamheid, brengen zij het met hun verderfelijke levenswandel op het verkeerde pad. Zulke priesters verheugen zich minder wanneer ze honderd zielen kunnen redden, dan wanneer ze ontucht plegen met een vrouw!

In de proloog op het boek Jozua vraagt de Bijbelvertaler zijn lezers dan ook om voor hem te bidden, want zijn werk zal nog flink 'doorknaagd' worden door de haat van de kwaadwillenden die zich eraan ergeren *datmen enyghre boecken te Duutsche scrijft* :

Nu vraag ik eenieder die in dit boek, dat ik met zoveel moeite uit het Latijn in het Diets vertaald heb, leest, of hij voor mij arme zondaar wil bidden. Want ik weet zeker dat dit werk uit afgunst nog stevig doorknaagd zal worden door kwaadwillenden die er op tegen zijn dat men een boek in het Diets schrijft. Maar zoals ik eerder zei, ik geloof niet dat ik iets doe dat tegen God of tegen de Heilige Kerk is. Want het talent dat God mij door Zijn genade verleend heeft, zou ik graag ieder mens ten goede laten komen, terwille van zijn zaligheid.

Behalve de *Vulgaat* zette de Bijbelvertaler ook andere religieuze teksten over in de landstaal. Zijn eerste werk dateert van kort voor 1359 en bevat Jacobus de Voragine's *Legenda aurea* (een verzameling heiligenlevens) in het Middelnederlands. Voorts vertaalde hij geschriften van belangrijke geestelijke auteurs als Gregorius, Benedictus, Bernardus, Timotheus van Alexandrië, Bonaventura en Johannes Cassianus. Zijn laatste werk schreef hij in 1388: een vertaling van de *Dialogen* van Gregorius. Dit werk kwam niet zonder moeite tot stand. In de proloog laat de Bijbelvertaler ons weten dat de jaren voor hem beginnen te tellen; zijn gezondheid laat te wensen over en zijn gezichtsvermogen is achteruitgegaan.

De Bijbelvertaler heeft grof geschat zo'n tweeduizend folia (dat zijn vierduizend bladzijden) met proza volgeschreven. Wanneer men dat vergelijkt met de produktie van de erkende veelschrijver Jacob van Maerlant, blijkt dat de Bijbelvertaler heel aardig bij hem in de buurt komt. Natuurlijk is een zuivere vergelijking niet mogelijk, omdat Maerlant verzen dichtte en de Bijbelvertaler proza schreef. Een globale telling leert dat Maerlant ruim 224.000 verzen geschreven heeft. Wanneer we aannemen dat er zo'n honderd versregels op een folium staan (dat is vijftig per bladzijde), dan zou dat betekenen dat Maerlant ongeveer 2240 folia heeft volgeschreven. Wanneer we echter naar het aantal *woorden* zouden kijken, zou de Bijbelvertaler het ongetwijfeld winnen: een regel proza bevat immers veel meer woorden dan een versregel.

Wie was deze hardwerkende en taalvaardige idealist? We weten helaas maar weinig over hem. Men is het er wel over eens dat de Bijbelvertaler in Vlaanderen geboren is en dat hij monnik was. Het eerste op grond van zijn taalgebruik, het laatste omdat hij ergens schrijft: *enen man van onser ordenen* [=een man van onze (eigen) orde]. We nemen aan dat die orde die van de kartuizers was, en dat de Bijbelvertaler leefde in het kartuizerklooster te Herne. De veronderstelling dat de Bijbelvertaler een kloosterling was, werpt een bijzonder licht op zijn kritiek op de wereldlijke geestelijkheid. Hij voelde zich blijkbaar zeer betrokken bij de zielzorg en maande de wereldlijke geestelijkheid om die taak met meer toewijding uit te voeren. Met lede ogen moest hij aanzien hoe slecht sommigen zich kweten van hun taak. Men krijgt de indruk dat zijn vingers jeukten om het zelf beter te doen. Toch hoorde het bijstaan van gelovigen niet tot de primaire taken van de kloosterling. Maar door zijn vertaalwerk leverde hij vanuit de beslotenheid van zijn kartuize toch een bijdrage aan de religieuze opvoeding van de leek.

Toen de monniken van Herne in 1381 door oorlogsgeweld uit hun klooster verdreven werden, vonden zij een veilig heenkomen bij de rijke Brusselse geldwisselaar Lodewijk Thonijs. Voor hem bewerkte de Bijbelvertaler de collaties (stichtelijke toespraken) van Johannes Cassianus in het Diets. Voor Lodewijks zuster Maria, die benedictines was, vertaalde hij de kloosterregel van Benedictus. De bijbelvertaling droeg hij op aan zijn vriend Jan Taye. Jan behoorde tot een invloedrijk patriciërsgelacht, dat een voorname rol speelde in het stadsbestuur van Brussel en vertegenwoordigd was in de schepenbank. Welgestelde Brusselse burgers behoorden blijkbaar ook tot het publiek waarvoor de Bijbelvertaler werkte.

#### DE GRAVIN, DE KOSTER, DE KLERK EN HUN SERVAES-LEGENDE

Wie zoals Jan Taye een vertaling wilde hebben van een Latijns werk, moest zich wenden tot iemand die die taal beheerste en toegang had tot de wereld der kennis. Dat was in principe alleen weggelegd voor een geschoolde minderheid die opgeleid was voor een geestelijk ambt (monnik, priester, koster, kapelaan), of voor een wereldlijke ambtelijke functie (klerk, griffier of secretaris). De meesten schreven uitsluitend stukken die zij voor de uitoefening van hun dagtaak moesten schrijven en lieten het daarbij. Slechts enkelen gebruikten hun schrijfvaardigheid en intellectuele bagage ook om 'literatuur' te schrijven. Het schrijven van literaire teksten was dus geen echt beroep, zelfs nauwelijks een broodwinning. Literair schrijven deed men er zo'n beetje bij. Vaak begon men een boek te schrijven omdat iemand daar om gevraagd had. In sommige teksten staat vermeld ter ere van wie de dichter zijn werk maakte, en soms zien wij het hem in beleefde bewoordingen aan de opdrachtgever aanbieden.

Hendrik van Veldeke laat aan het einde van zijn *Servaes*-legende weten dat hij zijn gedicht gemaakt heeft ter ere van de heilige hoofdpersoon zelf, maar dat hij zich met des te meer genoegen aan het werk heeft gezet omdat 'de gravin van Loon, de edele Agnes' hem erom vroeg. Hendrik heeft zijn best gedaan om de zuivere waarheid van het Latijnse verhaal over Sint-Servaas nauwkeurig en zonder fouten in het Diets over te zetten:

Een van de zeldzame miniaturen in een Middelnederlands handschrift waarin een auteur zijn werk aanbiedt aan een opdrachtgever. De Middelnederlandse auteur is onbekend, de tekst is de *Historie van den vromen ridder Jason*, vertaald naar de Franse tekst die Raoul Lefèvre maakte voor Filips de Goede.

De Historie van Koninck Jason /

1312. geschreeven.

2



**D**e galere minck verstante onlants ghelede  
 vlotende in de dreyden der seer van de  
 te ende duerichste onde hystouen/ also is  
 in meenighe was min gheest te leyde  
 in de hanten daer is meende rust te nemen Omme

MUSEUM  
 BRITANNICUM



De zuivere en onwrikbare waarheid die hij daarin (dat wil zeggen in de Latijnse *vita*) aantrof, heeft Hendrik zeer nauwkeurig vertaald, zodat hij geen onwaarheden zou verkondigen. Dat had Hessel, die hier niet onvermeld mag blijven en die toentertijd koster was, hem ook verzocht.

Als koster van de kapittelkerk van Sint-Servaas had Hessel de kerkschatten onder zijn hoede. Daartoe hoorde ook het boekenbezit. Het ligt voor de hand dat het Servaas-kapittel een exemplaar van de Latijnse tekst met het leven van zijn patroonheilige bezat. Koster Hessel heeft dit wellicht aan Hendrik van Veldeke ter beschikking gesteld, misschien mede op initiatief van gravin Agnes van Loon. Mogelijk heeft hij zelfs enig toezicht op Hendriks vertaalwerk gehouden. Men kan het bovenstaande citaat immers zo interpreteren dat koster Hessel er bij Hendrik op aangedrongen heeft om toch vooral consciëntieus te werk te gaan bij het vertalen.

Wie een opdracht tot schrijven verleende, moest er rekening mee houden dat hij vaak de *middelen* om te schrijven ter beschikking moest stellen: perkament, schrijfgerei en, als het om een vertaling ging, een handschrift van de Latijnse of Oudfranse tekst. Tevens moest hij de *mogelijkheid* bieden om te schrijven. In het geval van de Bijbelvertaler zal het eerste wel hebben volstaan. Jan Taye heeft hem misschien wel voorzien van het materiaal om de vertaling te maken, maar hij hoefde de Bijbelvertaler niet in dienst te nemen: diens leven als kloosterling stelde hem in de gelegenheid te schrijven.

Over de maatschappelijke positie van een auteur als Hendrik van Veldeke hebben we minder zekerheid. We weten dat hij in Veldeke is geboren; zoals veer Middel-nederlandse schrijvers dankt hij zijn toenaam aan zijn geboorteplaats. Veldeke lag iets ten noordwesten van het huidige Hasselt, in België. In de twaalfde eeuw maakte Veldeke deel uit van het graafschap Loon. In de *Servaes*-legende spreekt Veldeke de gravin van het graafschap aan als 'mijn vrouwe'; daaruit kan men afleiden dat hij tot haar dienstmannen heeft behoord.

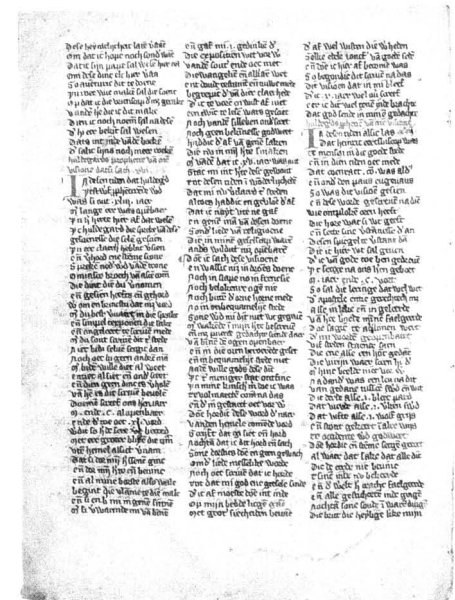
Veldeke geeft er in zijn werk blijk van dat hij een goede opleiding heeft genoten. Hij kende niet alleen goed Latijn, hij was ook op de hoogte van de cultuur aan de adellijke hoven, zoals blijkt uit zijn *Eneïde* en zijn minneliederen. Wellicht bekleedde Hendrik een kerkelijk ambt aan het Loonse hof, bijvoorbeeld koster, kapelaan of biechtvader.

Een middeleeuwse auteur oefende haast per definitie een dubbele functie uit: hij leidde het leven van iemand die beroepsmatig las en schreef, en daarnaast was hij schrijver van literaire teksten. Dat maakt het ook begrijpelijk dat Lodewijk van Velthem de vijfde partie van de *Spiegel historiael* aan Gerard van Voorne aanbood, vergezeld van de wens *sijn pape te wesene hierna*. Hij hoopte op een betrekking als kapelaan, die hem in de gelegenheid zou stellen literair werk te schrijven. In zekere zin schreef Velthem de langste sollicitatiebrief aller tijden: acht boeken, die samen bijna dertigduizend verzen besloegen.

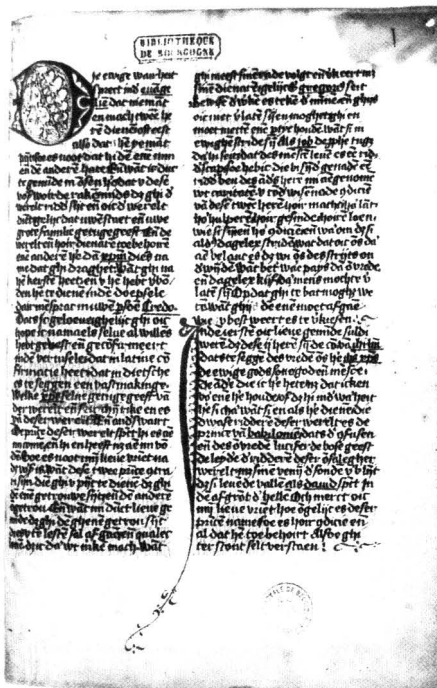
De gang van zaken rond Velthems voortzetting van Maerlants wereldgeschiedenis is typerend voor de arbeidssituatie van middeleeuwse dichters. De Brabantse edelvrouw Maria van Berlaar bekostigde Velthems onderneming aanvankelijk. Maar haar ondersteuning was blijkbaar tijdelijk, of onvoldoende. In ieder geval zag hij uit



Postzegel met de beeltenis van Sint-Servaas, uitgebracht in 1984.



Een bladzijde uit Lodewijk van Velthems vijfde partie van de *Spiegel historiael*, met het verzoek aan Gerard van Voorne *sijn pape te wesene hierna*.



De proloog van het *Ridderboec*, waarin de dichter zegt dat hij het werk heeft ondernomen uit caritaten.

naar een andere beschermer en probeerde hij aan het Voornse hof een betrekking te vinden teneinde zijn werk te kunnen voltooien. Het is veelzeggend dat Velthem niet met zoveel woorden solliciteerde naar een post als schrijver, maar naar die van *pape* – schrijver was geen ‘baan’ op het dertiende-eeuwse Voorne. Anderzijds wilde Velthem, door de vorm waarin hij zijn sollicitatie verpakte, natuurlijk vooral doen uitkomen dat hij ook andere dan louter pastorale kwaliteiten had.

#### DE DRIJFVEREN VAN DE DICHTER

Veel middeleeuwse dichters zullen geschreven hebben omdat zij daar de artistieke drang toe voelden en er plezier aan beleefden. In dat opzicht verschillen zij minder van hedendaagse auteurs dan soms wordt aangenomen. Boendale wijdt in de *Leken-spiegel* een passage aan de drijfveren van de dichter. Sommigen, weet hij, maken liefdesgedichten om daarmee het hart van hun geliefde te winnen. Anderen dichten om naam te maken en er zijn er ook die dichten om er voordeel uit te putten. Zulke dichters is het dichten niet aangeboren. Met de ware dichter daarentegen is het zo gesteld, dat

Al waer hi in enen woude,  
Dat hi nemmermeer en soude  
Van dichtene hebben danc,  
Nochtan soude hi herde onlanc  
Sonder dichten daer gheduren,  
Want het hoort te sire naturen:  
Hi en mochts niet laten, al woude hi.

[=Zelfs als hij in een bos zou zitten en niemand hem meer dankbaar zou zijn voor datgene wat hij dichten zou, dan nog zou hij het er niet lang uithouden zonder te dichten, want het zit hem in het bloed: hij zou het niet kunnen laten, al zou hij het willen.]

Natuurlijk is Boendale's romantische beeld van de waarlijk gedreven poëet ietwat overdreven: een dichter die, een middeleeuwse Byron gelijk, eenzaam in het bos zit te dichten omdat hij dat nu eenmaal niet laten kan, zelfs al stelt er niemand belang in zijn werk, lijkt weinig reëel. De meesten hadden heus wel een publiek op het oog, al was het soms maar een publiek van één persoon. De auteur van het *Ridderboec*, een vroom werk geschreven tussen 1412 en 1415, zegt dat hij zijn literaire arbeid niet omwille van een geldelijke beloning verrichtte, maar uit caritaten. Die naastenliefde ging in het bijzonder uit naar één persoon, de ‘lieve vriend’ voor wie hij het boek maakte.

Toch waren de meeste dichters niet afkerig van de baten die hun werk opleverde, of deze nu gelegen waren in het winnen van iemands hart, het verkrijgen van eer en aanzien of het bemachtigen van een betere positie of een geldelijke beloning. Sommigen echter waren uit op een meer ideële vorm van profijt. Gillis de Wevel had twee belangrijke motieven om te schrijven: het verwerven van Gods hulde en het verdrijven van de ledigheid:

Van gelde noch van mieden mede,  
 Maer dien loon der moghenthede  
 Gods van hemelryke, sonder waen,  
 Hopic dat ic sal ontfaen,  
 Ende oec dien waeromme ic dichte meest,  
 Es bi dat mine herte ghevreest  
 Van haer selven es, dat so mochte  
 Vallen in eenich quaet ghedochte,  
 Huter ledicheit, daer ic in ware,  
 Ende commen in der duvelen scare.

[=Geld noch geschenken, maar Gods beloning hoop ik te ontvangen. Waarom ik vooral dicht, is omdat ik in mijn hart bang ben dat ik door de ledigheid waar ik in verkeerde, in slechte gedachten zou kunnen vervallen en in de schaar van de duivel terecht zou kunnen komen.]

#### DIEFSTAL VAN EEN ROMAN

Ook Hendrik van Veldeke heeft waarschijnlijk profijt gehad van zijn schrijfwerk, al is niet bekend wát het schrijven hem precies opleverde. Zowel de *Servaes*-legende als de verdietsing van de Oudfranse *Roman d'Eneas* kwamen tot stand omdat men hem daarom vroeg. Zulke verzoeken zouden Veldeke nooit bereikt hebben als hij niet de bevlogen dichter was geweest die hij was. In zijn *Eneïde* schildert hij op aanstekelijke wijze de avonturen die Aeneas meemaakte tijdens zijn omzwervingen op zee. Na de verovering van Troje door de Grieken bevalen de goden Aeneas naar Italië te varen. Hij bereikte zijn doel pas zeven jaar later. Op wiens instigatie Veldeke zijn vertaling begon, is onbekend. Wel hadden verschillende adellijke personen grote belangstelling voor het manuscript, zo blijkt uit de epiloog.

We schrijven Kleef, 1174: gravin Margaretha van Kleef treedt in het huwelijk met landgraaf Lodewijk III van Thüringen. Veldeke, die bij de bruiloft aanwezig is om als dichter bij het feestmaal op te treden, leent het nog niet geheel voltooide manuscript (de tekst was voor vier vijfde gereed) uit aan de bruid om er wat in *ze lesene und ze schouwen* [=te lezen en te kijken]. Zij vertrouwt het handschrift op haar beurt toe aan een van haar hofdames. De jongere broer van de bruidegom, Hendrik Raspe, onsteelt het haar: *des wart diu grâvinne gram dem grâven Heinrich* [=daarover werd de gravin boos op graaf Hendrik]. Hoe de schrijver zélf zich voelde, laat zich raden. Pas negen jaar later kon hij de draad weer oppakken, want toen ontbood paltsgraaf Herman van Saksen, een broer van de inmiddels overleden dief, Veldeke aan het Thüringse hof *dâ her den phalinzgrâven vant von Sassen, der im daz bûch liez unde ez in volmachten hiez* [=waar hij de paltsgraaf van Saksen ontmoette, die hem het boek overhandigde en hem opdroeg het af te maken]. Voor de dichter een gelukkige afloop, want de paltsgraaf gold als een van de grootste literaire mecenasen van zijn tijd. Maar ook de dief moet een boekenliefhebber zijn geweest.

De gang van zaken rond de diefstal van de *Eneïde* is natuurlijk niet representatief voor de verbreiding van de hoofse roman in het algemeen. Toch illustreert de diefstal

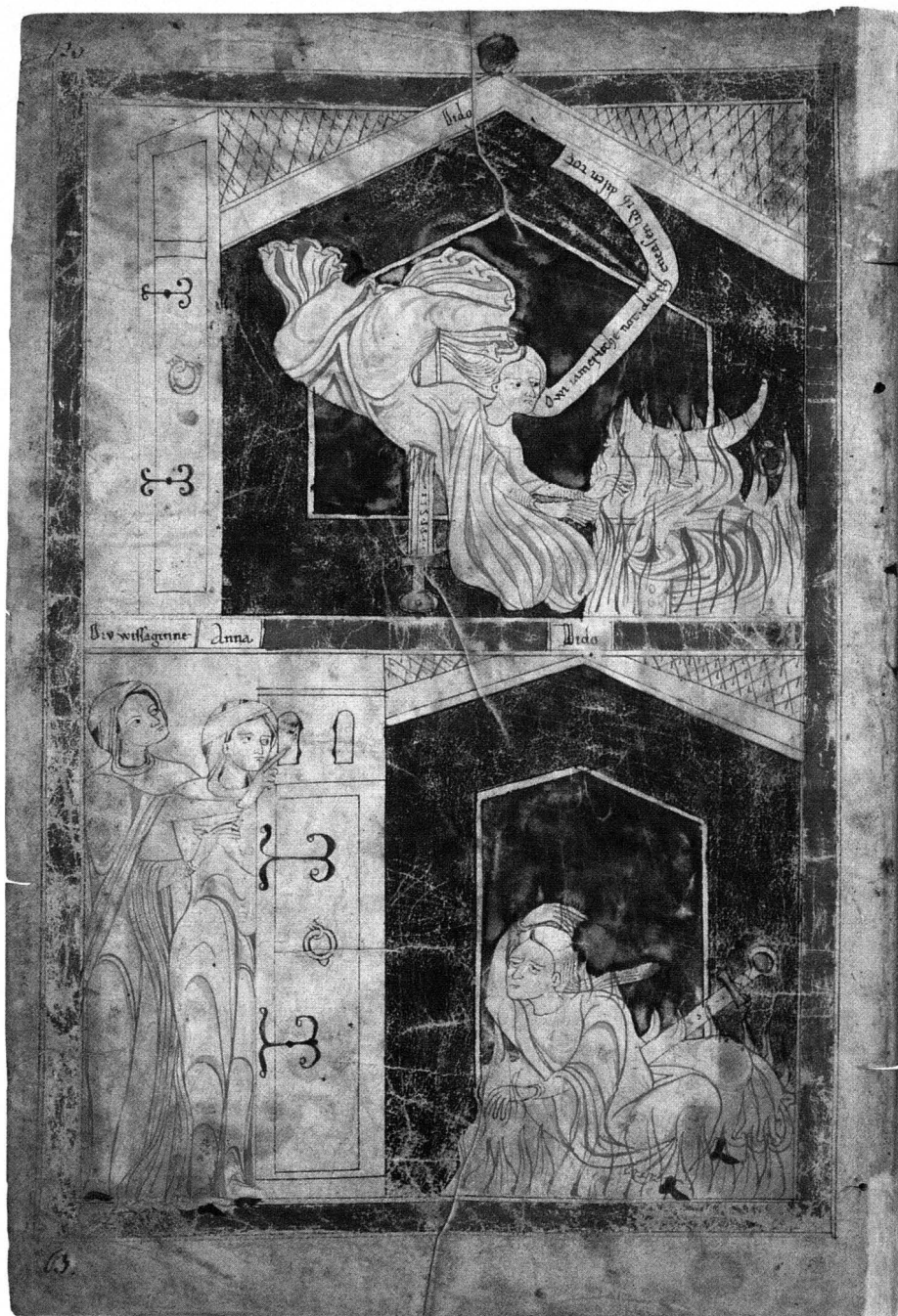
## DE WANHOOP VAN DIDO

In Veldekes *Eneïde* wordt verteld hoe de Trojaan Aeneas na een hevige storm bij de stad Carthago aan land komt, waar hij door koningin Dido gastvrij onthaald wordt. Dido ontsteekt onmiddellijk in vurige liefde voor haar hoge gast, en Aeneas beantwoordt deze. Als de goden hem echter aansporen zijn opdracht niet te vergeten, begrijpt Aeneas dat hij zijn reis vervolgen moet. Dido valt aan diepe wanhoop ten prooi. Ze verbrandt de geschenken die ze van Aeneas heeft gekregen en het beddegoed waarop zij samen hebben gelegen. Vertwijfeld stelt ze vast dat ze hem te zeer heeft liefgehad: *ir wâret mir genûch holt, ich minnete ûch zumâzen* [=jouw genegenheid voor mij hield het juiste midden, maar ik beminde jou te zeer]. De beeldspraak die Dido in haar minneklacht gebruikt, is typerend voor het hooftse minnelied. Daarin is de liefde zo machtig, dat die iemand tegelijkertijd kan doen lijden door gloeiende hitte en ijzige kou.

Mîn ungemach is sô gram,  
 Ichn mach gegên noch gestân  
 Geligen noch gesitzen.  
 Ich sterbe vor hitzen  
 Und quele iedoch vor kalde.  
 Ichn weiz waz des gewalde,  
 Mir is vreisliche vergeben,  
 Sus enwil ich niht langer leben.

[=Mijn kwaal is zo erg dat ik gaan noch staan kan, liggen noch zitten. Ik sterf van de hitte en lijd nochtans kou. Ik weet niet wat er zo'n macht over mij heeft. Ik ben op een verschrikkelijke manier vergiftigd, en wil zo niet langer leven.]

Dido werpt zich in Aeneas' zwaard en stort zich in het vuur.



Dido werpt zich in Aeneas' zwaard. Op de spreukband staat: *Owî jamerliche not: durch Eneasen lid ih disen tot* [=O wee, jammerlijke nood: door Aeneas lijd ik deze dood].





Hendrik van Veldeke in het Weingartner handschrift.



hoe een middeleeuwse tekst verbreed kon worden. Waar een literair werk terecht kwam, was afhankelijk van persoonlijke connecties en toevallige omstandigheden. Boeken waren geen algemeen gangbaar goed. Men moest weten van het bestaan van een bepaald werk, alvorens men er een kopie of vertaling van kon laten maken.

#### VELDEKE: PIONIER IN CONTEXT

Veldeke was niet alleen romanschrijver, hij dichtte ook een dertigtal minneliederen. Tot voor kort beschouwde men de Maastrandse minnedichter als een geïsoleerde verschijning in de vroege minnellyriek. Hierin onderscheidt hij zich van de beoefenaars van de laat-twaalfde-eeuwse Franse en Duitse lyrische dichtkunst, want zij dichtten hun liederen in een sfeer van onderlinge wedijver. Aan de weinige Noordfranse en Rijnlandse hoven waar de nieuwe kunstvorm beluisterd werd, waren stevast meerdere dichters tegelijk actief. Zij verwezen in hun liederen naar de lyriek van hun collega-dichters: ze maakten toespelingen, polemiseerden en trachtten elkaar te overtreffen. Veldeke daarentegen maakt als minnedichter een solitaire indruk.

Onlangs werd een interessante hypothese opgeworpen die aan Veldeke wél een plaats toekent in dat internationale netwerk van minnedichters. Mogelijk heeft Veldeke zijn liederen ten gehore gebracht in de omgeving van de Duitse keizer Frederik Barbarossa, of van diens zoon, Rooms-Koning Hendrik VI. Het is al langer bekend dat Veldeke in zijn epische werken blijk geeft van een duidelijke oriëntatie op het Duitse keizerschap. Maar de gedachte dat ook zijn lyriek in de omgeving van de Duitse keizers gefunctioneerd heeft, is nieuw. In Veldekes liederen blijken allerlei elementen voor te komen die geïnterpreteerd kunnen worden als behorend bij een geraffineerd intertekstueel spel, bestemd voor ingewijden. Deze elementen lijken te verwijzen naar dichters uit de omgeving van het hof van de Duitse keizer.

Ook Rooms-Koning Hendrik VI zelf liet zich niet onbetuigd als minnedichter. In een van zijn liederen zegt hij dat hij liever de keizerskroon zou missen dan zijn geliefde, want zonder de eerste zou hij nog vele aangename dagen kunnen beleven, maar zonder de laatste hoefde hij daar niet op te hopen. Ook Veldeke refereert in een van zijn liederen aan het keizerschap:

Si ist sô guot und ist sô schône,  
Die ich nu lange hân gelobet.  
Solt ich ze Rôme tragen die krône,  
Ich saste ez ûf ir houbet.

[=Zij is zo goed en ook zo schoon, die ik nu al zo lang prijs. Als ik te Rome de keizerskroon zou dragen, dan zette ik die op háár hoofd.]

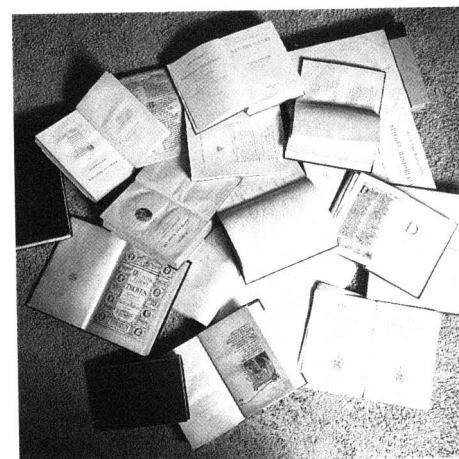
De hovelingen voor wie Veldeke dit lied tot klinken bracht, hebben de passage ongetwijfeld herkend als een speelse variatie op een lied van koning-minnezanger Hendrik. Te meer daar er een opvallend groot aantal woordelijke overeenkomsten tussen de liederen van de beide Hendriken is; de meest overtuigende is het rijmpaar *geloubet/houbet*, dat behalve in deze twee liederen nergens anders voorkomt in de twaalfde-eeuwse Rijnlandse *Minnesang*.

## VADER VAN ALLE DIETSE DICHTERS

In 1210 prijst Godfried van Straatsburg Veldekes minneliedereren. Het is typerend voor de literaire situatie in de Nederlanden rond die tijd, dat de lof afkomstig is van een Duitser. In de Nederlanden waren er nog geen collega-dichters die zich konden uitlaten over de kwaliteit van Veldekes literaire werk. Ruim honderd jaar later is er hier wel een zekere literaire traditie, want het compliment dat de dichter Jacob van Maerlant (ca. 1230-1296) krap een halve eeuw na zijn dood ten deel valt, is afkomstig van een schrijver uit eigen land. Jan van Boendale noemt Maerlant bewonderend de *vader der Dietsche dichtren algader*. En niet ten onrechte. Maerlant heeft – zeker naar toenmalige begrippen – een zeer groot oeuvre bij elkaar geschreven. Wat produktiviteit betreft stak hij met kop en schouders uit boven alle Westeuropese schrijvers van de middeleeuwen. Dante, Chaucer, François Villon, Wolfram von Eschenbach, Chrétien de Troyes, geen van allen hebben zij meer dan enkele boeken geschreven. Maerlant daarentegen vervaardigde, in een tijdsbestek van zo'n dertig jaar, een tiental grote werken en enkele strofische gedichten – en dan hebben we de verloren werken (minstens twee) nog niet eens meegerekend.

Maar meer nog dan voor de kwantiteit, verdient Maerlant waardering voor de kwaliteit van zijn werk: hij ontsloot kennisgebieden die tot dan toe voor leken ontoegankelijk waren gebleven. Vóór Maerlant vermeide de aristocratie zich in de ridderepiek. Deze verhalen waren vooral bedoeld om te amuseren; ze toverden de toehoorder een fictieve ideaalwereld voor die weinig te maken had met het dagelijkse leven. In de twaalfde en dertiende eeuw raakte de adel er echter steeds meer van overtuigd dat men praktische kennis nodig had om met gezag te kunnen regeren. Daar voorzagen de ridderromans niet in. In sommige vorstenspiegels uit die tijd wordt deze opvatting puntig verwoord: *een ongeleert coninc waer als een gecroont esel*.

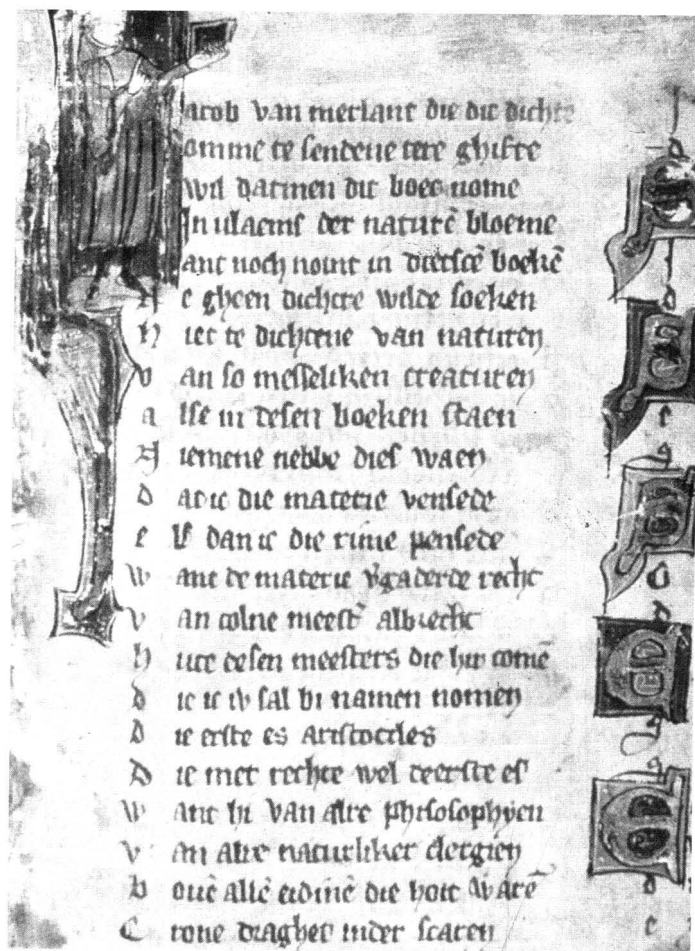
Voor een dichter met een goede opleiding en een zekere intellectuele ambitie was het natuurlijk ideaal om te werken in een omgeving waar men dit standpunt huldigde. Omgekeerd was een naar geestelijke ontwikkeling hakende aristocratie zeer gebaat bij een dichter met een dergelijk profiel. Maerlant was zo'n dichter, en bij de Hollands-Zeeuwse aristocratie op het dertiende-eeuwse Voorne heerste zo'n cultureel klimaat. Met de *favelen* (fabels, verzonden geschiedenissen) waar de Europese adel zich meestal mee vermaakte, had de dichter weinig op. Maar met des te meer enthousiasme gordde hij zich aan om zijn Voornse publiek nu eens iets te gaan leren waar het wat aan hād. Maerlant was een geboren leraar en hij begreep wel dat hij niet ver zou komen, als hij die kennis zou presenteren in de onversneden vorm waarin hij deze zelf (in het Latijn) had opgedaan. Natuurlijk moest de taal worden aangepast, dus dichtte hij in het Middelnederlands, maar vooral diende de kennis aange-naam verpakt te worden. En daarbij kon Maerlant de versmade *favelen* heel goed gebruiken. Zo vertelde hij toch de populaire verhalen over Alexander en Artur, maar nu op zo'n manier dat men er al luisterend heel wat van opstak. Door uitgebreide beschrijvingen te geven van de geografische en historische voorstellingen die op de schilden en graven van personages waren aangebracht, traktede Maerlant zijn publiek op omvangrijke lessen in geschiedenis en aardrijkskunde. In zijn latere werken nam hij aan dat het pad geëffend was, en achtte hij zijn publiek rijp om het zon-



Het verzameld werk van  
Jacob van Maerlant in editie.



Het begin van het boek over de kruiden in Maerlants *Der naturen bloeme*. De gehistorieerde initiaal stelt waarschijnlijk de schrijver voor. In dit handschrift staan tien van dergelijke portretten, die alle Maerlant zullen verbeelden.



De oudst bekende afbeelding van Jacob van Maerlant, aan het begin van *Der naturen bloeme* (ca. 1270) in een handschrift van ca. 1280.



Jacob van Maerlant in de galerij van 'beroemde mannen' die men afbeeldde op een serie postzegels die in 1944 'voor de krijgsgevangenen' werd uitgebracht.



Het 19e-eeuwse standbeeld van Jacob van Maerlant in Damme. Het beeld was bedoeld als wapen in de strijd van het Vlaamse volk tegen de overheersing van Franstalige aristocraten. Beeldhouwer Pickery modelleerde Maerlant dan ook als een hervormer die met zijn Vlaamstalige belerende geschriften het volk naar de vrijheid had geleid.



Deze balksleutel ondersteunt een balk in het stadhuis van Damme, gebouwd rond 1465. Traditioneel neemt men aan dat de schrijvende geleerde Jacob van Maerlant voorstelt.

der het vertrouwde kader van de avonturenroman te kunnen stellen. In zijn natuurencyclopedie *Der naturen bloeme* en in de omvangrijke wereldgeschiedenis de *Spiegel historiael* komen zijn educatieve aspiraties beter dan ooit tot hun recht. Hoe goed deze latere werken geslaagd zijn, blijkt wel uit het feit dat juist van deze teksten het grootste aantal handschriften bewaard is gebleven. Niet minder veelzeggend is dat juist *Der naturen bloeme* en de *Spiegel historiael* niet alleen bij de adel, maar ook bij geestelijken en burgers later een warm onthaal vonden.

Maerlant schreef zijn boeken in eerste instantie voor de adel, al wordt in menig schoolboek nog altijd anders beweerd. Niet zelden voert men Maerlant daarin op als onze eerste grote burgerdichter, terwijl de feiten toch voor zichzelf spreken. De werken van Maerlant waarin een opdrachtgever genoemd wordt, zijn niet aan burgers opgedragen, maar aan (Hollands-Zeeuwse) edelen. De *Graal-Merlijn* werd geschreven voor Albrecht van Voorne, *Der naturen bloeme* voor Nicolaas van Cats en de *Spiegel historiael* voor Floris V. En er zijn sterke aanwijzingen dat ook de *Heimelijkheid der heimelikheden* voor deze Hollandse graaf geschreven is. De voornaamste oorzaak voor het verkeerde Maerlant-beeld uit de schoolboeken is de visie op de dichter als verkondiger van *nutscap ende waer* [=nut en waarheid]. Op zichzelf is dat niet onjuist; Maerlant voerde deze zaken inderdaad hoog in zijn vaandel. Men zag echter over het hoofd dat degenen die Maerlant daarbij als recipiënten op het oog had, edelen en geen burgers waren. Burgers namen pas in tweede instantie kennis van Maerlants 'volwasseneneducatie'.

De gegevens over het leven van deze dertiende-eeuwse literaire vernieuwer zijn zoals gewoonlijk schaars. Jacob werd omstreeks 1230 geboren in Vlaanderen, in de streek rond Brugge. Over zijn ouderlijk milieu weten we niets; wel staat vast dat de dichter een zeer gedegen, klassiek-geestelijke opleiding heeft genoten. Naar wordt aangenomen heeft hij schoolgegaan in Brugge, bij de gerenommeerde kapittelschool van Sint-Donaas. Hier zou hij dan zijn opgeleid tot geestelijke met lagere wijdingen, want we vinden Jacob rond 1261 terug als koster, in het plaatsje Maerlant (bij Den Briel) op het eiland Voorne. Wat hem precies vanuit Brugge naar het Noorden lokte (of dwong), weten we niet. Maar het is niet onwaarschijnlijk dat Jacob het koster-schap door de heer van Voorne kreeg aangeboden.

Dat kostersambt omvatte meer dan de zorg voor kerkgebouw en inventaris. Ook op Maerlants schriftelijke vaardigheden werd een beroep gedaan. Gedurende zijn verblijf op het eiland verrichtte hij waarschijnlijk enig ambtelijk schrijfwerk voor de heren van Voorne, en hij schreef er minstens vier literaire werken. Het is niet uitgesloten dat Maerlant naast deze werkzaamheden als onderwijzer actief was. Hoewel hier niets te bewijzen valt, ziet men Jacob van Maerlant graag als de leermeester van de jonge Floris V, de toekomstige graaf van Holland en Zeeland, die met zijn tante en voogdes, Aleide van Avesnes, op de Zeeuwse eilanden verbleef. Hoe het ook zij, Maerlant is niet op Voorne gebleven. Hij keerde in de jaren zeventig van de dertiende eeuw terug naar zijn Vlaamse geboortegrond. In de havenplaats Damme schreef hij nog een viertal grote literaire werken, voor hij – niet lang na 1296 – overleed.



## MAERLANTS OEUVRE

Maerlant schreef zijn eerste literaire werk rond 1258. Hij vertaalde toen het leven van de legendarische Alexander de Grote uit het Latijn. In de proloog toont de dichter zich er van bewust dat het brengen van *iet nieuwes* een zeker risico met zich meebrengt, omdat er mensen zijn die het werk niet zullen begrijpen, en anderen die het, uit jaloezie, belachelijk zullen maken. Aan de basis van Maerlants *Alexanders geesten* ligt de twaalfde-eeuwse schooltekst van Walter van Châtillon, de *Alexandreïs*. Walter beschrijft de hoogtepunten uit het leven van Alexander de Grote in zeer gestileerde Latijnse verzen. Maerlant zette dit gekunstelde Latijn om in toegankelijk Middelnederlands en vulde Walters tekst aan met episodes uit andere Latijnse verhalen over Alexander de Grote. Walter portretteerde de grote wereldveroveraar vooral als leider en legeraanvoerder, terwijl Maerlant de aandacht vestigde op de wonderbaarlijke en avontuurlijke gebeurtenissen uit Alexanders leven.

Het avontuurlijke aspect komt vooral naar voren in de oorlog die Alexander voerde met zijn grote tegenstrever Darius, de koning van Meden en Perzen. Alexander besluit dat hij koning Darius persoonlijk wil ontmoeten. Hij rijdt naar het vijandelijke kamp en doet zich voor als een bode van Alexander. Darius nodigt hem uit samen de maaltijd te gebruiken. Zal Alexander ontmaskerd worden? Maerlant houdt de spanning vast door uitgebreid verslag te doen van het verloop van de maaltijd. Elke beker die Alexander leegdrinkt, steekt hij weg in zijn kleren. Wanneer dat wordt opgemerkt, vertelt Alexander dat het aan het hof van zijn heer gebruikelijk is dat de gasten hun bekers mogen houden. Darius respecteert dit gebruik. Uiteindelijk wordt Alexander herkend, maar hij weet, tot Darius' grote spijt, te ontkomen.

Het wonderbaarlijke in het leven van Alexander komt tot uiting in het bezoek dat hij brengt aan de heilige orakelbomen van zon en maan in India. Alexander vraagt de bomen hoe het hem verder zal vergaan. De maanboom voorspelt, in het Grieks, dat hij in de negende maand van het volgende jaar zal sterven door toedoen van iemand die geen verrader lijkt. Die avond kan Alexander nauwelijks een hap door zijn keel krijgen en hij besluit de zonneboom te vragen wie hem om het leven zal brengen. De boom antwoordt:

Brochtic di den verrader voort,  
Daer di de doot af sal comen,  
Du haddes hem saen sijn lijf ghenomen;  
Dus soutstu die dinc verdriven,  
Die niet achter en moghen bliven.

[=Als ik je de verrader zou onthullen door wie je zult sterven, zou je hem onmiddellijk om het leven hebben gebracht. Zodoende zou je dingen verhinderen die onvermijdelijk zijn.]

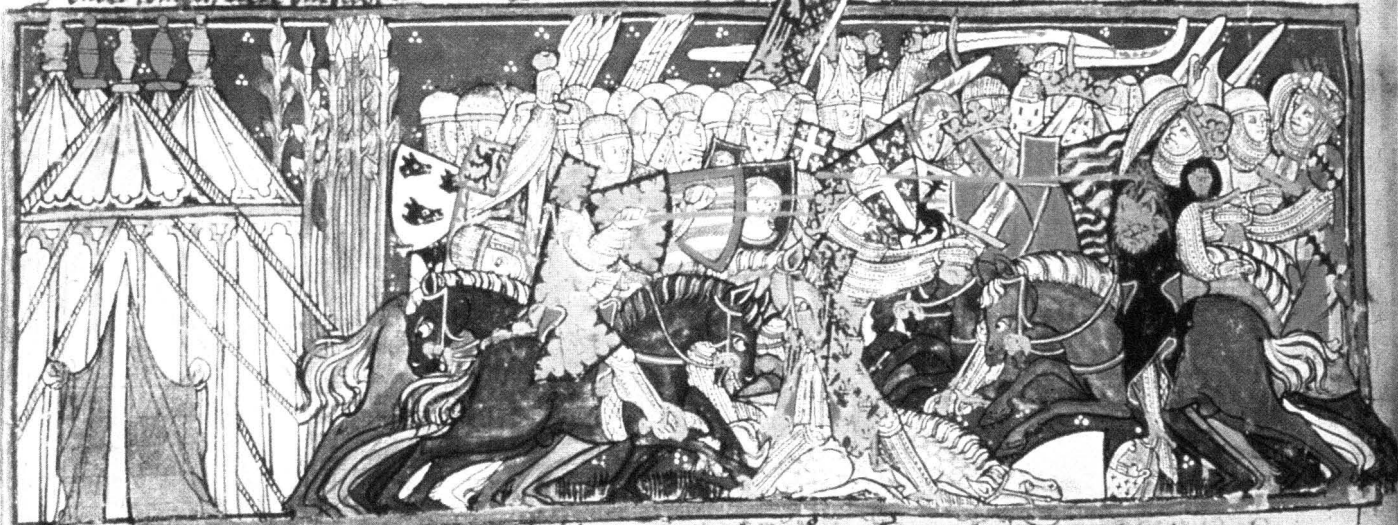
*Alexanders geesten* vond blijkbaar een gunstig onthaal op Voorne, want kort nadat Maerlant het geschreven had, werd hij aangesteld als koster in het Voornse dorp Maerlant. Daar vertaalde hij een drietal werken uit het Oudfrans: de *Graal-Merlijn*, de *Torec* en de *Historie van Troyen*. Deze laatste tekst is een vertaling van de geschiedenis



f egen. ee die al dier  
 A lle vpen velde bleuen  
 D atter niemene behilt. Heuen  
 A golant die nam dier naer  
 O y raders en sendetse dier  
 E n karel. o y dier tegen  
 D ie heidmen worden vloghen  
 V i naer alle deue en groot  
 S onder sonnech dier ontfcoot

V reken noch al met t reuen  
 S ien mach inden dach vā heden  
 E n want die strichte meest essijn  
 S iem daer meest esse vbarē vthre  
 D it was wond sond' genoot  
 E nter zielen bliscap geuot  
 O y dier naer die aeyme inselicheit  
 W aert een telijn van scide mede  
 T en naeste daghe begā in stride  
 V reschte an beden ziden

D e geuoren goot vā t  
 D me te meer sene sine macht  
 W ant in vlooda vele Alsch vacht  
 E n karel voer in vancrike  
 O m volc te gaderne dies gelike  
 S ullen wi v segge en bedieden  
 O mgege dingen die gesteden  
 I n der tijt dat in vromelike  
 V st dat roemse keiser rike  
 I n derde jaer Alstet sae



T en derden daghe wāp agolant  
 S yn soet: en besochte en vint  
 D at keiser karel vhesen soude  
 W aert so dat in vanden woude

D at herlijcheit nam seide ger  
 D aer bleuen vpen velde doot  
 D er kerstine. Al. dufort man  
 H ertoghe an elodder seide lach an

D at karel roemse keiser was  
 W orden die fransosen erre  
 V pte hunen die meten a terre  
 D aer si langhe segen vohren

Een bladzijde uit het enige verluichte *Spiegel historiael*-handschrift. De miniatuur toont een episode uit de strijd tussen Karel de Grote en de Afrikaanse heidenkoning Agolant. Links Karels kamp met vijf legertenten. Karels ridders hadden aan de vooravond van de beslissende strijd hun speren naast de tenten in de grond gezet. De volgende ochtend hadden de speren van degenen die die dag zouden omkomen wortel geschoten. De ridders sneden ze kort boven de grond af: het hout botte opnieuw uit in de vorm van een speer-plant. Karels leger vecht aan de linkerkant en dat van Agolant rechts. Karel, die zijn paard verloren had, vecht te voet verder en klieft een van zijn vijanden.

van de Trojaanse oorlog zoals Benoît van Sainte-Maure die in de *Roman de Troie* beschreef. Maerlant vindt Benoît als historische bron niet altijd even betrouwbaar, en verbetert daarom diens 'fouten'.

Door ervaring wijs geworden, waagt Maerlant zich daarna niet meer aan het vertalen van Oudfranse teksten. Liever maakt hij gebruik van Latijnse werken, die naar zijn mening garant staan voor 'wetenschappelijke waarheid'. Hij schrijft achtereenvolgens de *Heimelijkheid der heimelijkheden* (een vorstenspiegel), *Der naturen bloeme* (een natuurencyclopedie), de *Scolastica* of *Rijmbijbel* (de bijbelse geschiedenis tot en met de verwoesting van Jeruzalem, in de eerste eeuw na Christus), *Sinte Franciscus leven* (de levensbeschrijving van Franciscus van Assisi) en de *Spiegel historiael* (een wereldgeschiedenis). Hoewel we de namen van de opdrachtgevers niet altijd kennen, lijken al Maerlants grote werken in opdracht tot stand te zijn gekomen. Zijn meest ambitieuze werk, de *Spiegel historiael* (geschreven tussen 1282 en 1288) droeg hij op aan Floris V, met de woorden: *Grave Florens, coninc Willems sone, ontfaet dit werc. Ghi waert de ghone die mi dit dede anevaen [=Graaf Floris, zoon van koning Willem, neem dit werk in ontvangst. U was degene die het mij deed aanvangen].*

#### WAARHEID EN EEN BEETJE AFGUNST

Jacob van Maerlant wilde zijn publiek laten zien hoe de wereld in elkaar stak, kennis verspreiden, tot dan toe onbekende geschiedenis presenteren en vooral: de waarheid vertellen. In de loop der tijd kwam de dichter steeds meer tot de conclusie dat Franstalige dichters daar nogal eens een loopje mee namen. Vooral de fraai opgesierde verhalen over de graal en over personages als Lancelot en Perceval, van wie betwijfeld moest worden of zij ooit hadden bestaan, moesten het ontgelden. Maerlant bestempelde dit soort mooischrijverij als *boerde* (verzinsel, leugen) en verwees de verhalen naar het rijk der fabelen.

In zijn *Spiegel historiael* verwijt Maerlant zijn Franse collega's nog meer leugenachtigheid: *Die scone Walsche valsche poeten, die meer rimen dan si weten, beliegen groten Karle vele* [=Die mooie, Franse, onbetrouwbare dichters, die meer dichten dan zij weten, vertellen veel leugens over Karel de Grote]. Verhalen over Fierabras, de beer Wisselau en de Vier Heemskinderen spelen zich zogenaamd af tijdens de regering van Karel de Grote, maar dat zijn allemaal leugens, weet Maerlant. Er zijn vele Karels geweest, dus de onwetende sukkel die deze verhalen hebben opgeschreven, hebben hun geschiedenis vast met de verkeerde Karel in verband gebracht.

Hoewel Maerlants streven naar de waarheid oprecht is, klinkt in zijn harde oordeel over de 'leugendichters' ook een zekere afgunst door. Blijkbaar waren hun verhalen goed bekend bij het publiek en luisterde men er graag naar. Voelde de serieuze Maerlant zich enigszins bedreigd door het aangename, luchtige vermaak dat de *menestrelle* [=minstreels] brachten, en probeerde hij door op hen af te geven zijn eigen positie te verstevigen? Dergelijke geluiden horen we vaker van Middelnederlandse dichters die er een hoge opvatting van het dichterschap op na houden. Een halve eeuw na Maerlant doet ook Jan van Boendale een duit in het zakje.

## WIE DICHTEN MOGEN EN WIE NIET

Tussen 1325 en 1330 schreef de Antwerpse stadsclerk de *Lekenspiegel*. In dit moraliserende leerboek voor leken konden Boendales tijdgenoten alle kennis vinden die zij nodig hadden. Die kennis behelsde inzicht in Gods schepping, de inrichting van het heelal, het verloop van de geschiedenis en allerlei kwesties die het heden en de toekomst betroffen. Degenen voor wie het werk natuurlijk in de eerste plaats bestemd was, waren Boendales opdrachtgevers: Rogier van Leefeldale, kanselier van Brabant en burggraaf van Brussel, en diens echtgenote Agnes van Kleef. De vele aanwijzingen voor verstandig bestuur die Boendale geeft, waren dus primair gericht tot iemand die een maatschappelijke positie bekleedde, die hem in de gelegenheid stelde het gelezene in praktijk te brengen.

In het derde deel van de *Lekenspiegel* schrijft Boendale over het heden. Hij betoogt hier dat een landsheer zorgvuldig te werk moet gaan bij het kiezen van zijn adviseurs en dat hij het belang van *clergie* niet mag onderschatten. Met *clergie* – een term die Boendale aan Maerlant ontleent – wordt kennis en wijsheid bedoeld. Deze *clergie* ligt opgeslagen in Latijnse boeken; alleen clerici en intellectuelen, die Latijn kennen, hebben toegang tot deze schatkamers van geleerdheid. Na zijn apologie voor de *clergie* gaat Boendale verder over de auteurs: *Hoe dichters dichten sullen ende wat si hantieren sullen* [=Hoe dichters moeten dichten en wat ze daarbij in acht moeten nemen].

Boendales uiteenzetting is bijzonder; het is de enige keer dat een Middelnederlandse dichter zijn visie op het dichterschap op zo'n markante wijze formuleert. De titel van de verhandeling is overigens wel wat misleidend: het stuk gaat niet zozeer over de vraag *hoe* dichters moeten dichten, als wel over *wie* er mogen dichten. Het vertelt aan welke eisen een dichter die die naam met ere wil dragen, moet voldoen.

Het is merkwaardig, aldus Boendale, dat leken over allerlei onderwerpen gedichten willen schrijven, alsof ze klerken waren. Dit is een zorgwekkende toestand, die dringend een halt moet worden toegeroepen. Volgens Boendale moet eenieder die zich dichter wil noemen aan drie voorwaarden voldoen: hij moet *gramarijn* zijn, hij moet *warachtich* [=oprecht] zijn, en hij moet zich *ersaem van levne* betonen. De eerste eis is in de praktijk de belangrijkste. Immers, een *gramarijn* is iemand die grammatica heeft geleerd, wat in het middeleeuwse onderwijssysteem gelijk staat aan iemand die Latijn kent en dus *clere* is. En kennis van het Latijn is precies wat de leek ontbeert.

Boendale zou dit niet met zoveel aplomb naar voren brengen, als er geen leken waren die zich op het terrein van de klerken waagden. Bij die auteurs was de *warachtichede* in het geding: hoe kun je oprecht over iets zijn, als je niet bevoegd bent om er over te oordelen? Vandaar dat de tweede eis, dat de dichter *warachtich* moet zijn, voortvloeit uit de eerste: leken die het Latijn niet beheersen, ontbreekt het aan de kennis die een oprecht, zuiver oordeel mogelijk maakt. De derde eis, die van de eersaemheid, heeft voornamelijk betrekking op een heel andere categorie dichters dan die der 'waarachtige grammarijnen': de rondreizende minstrelen en sprooksprekers. Sinds de vroege middeleeuwen gold dit soort vermaakskunstenaars in zekere mate als eerloos. Deze eerloosheid hing gedeeltelijk samen met het feit dat zij een reizend leven leidden, maar in feite was hun dubieuze reputatie geworteld in de opvatting



dat zij zichzelf prostitueerden. Zij gaven hun eer op voor geld of goederen, die zij met hun optreden verdienden. Dit soort dichters was allesbehalve *eersaem van levene*, en moest zich dus verre houden van de dichtkunst.

De dieperliggende reden achter Boendales veto op het 'onbevoegd' uitoefenen van het dichterschap ligt vermoedelijk in de concurrentie die Boendale van de lekedichters ondervond. Met eerzame, dichtende aristocraten die voor hun eigen plezier liefdesliedjes maakten, had Boendale waarschijnlijk weinig moeite. Maar eerloze, ongeleerde dichters moesten met hun vingers van de dichtkunst afblijven.

#### MEEKIJKEN OVER DE SCHOUDER VAN DE DICHTER

Een auteur die een Latijnse tekst omzette in de volkstaal, kon niet klakkeloos vertalen. Hij moest er rekening mee houden dat zijn publiek allerlei 'geleerde' dingen niet zonder meer zou begrijpen. Wanneer in een Latijnse tekst de grootte van een



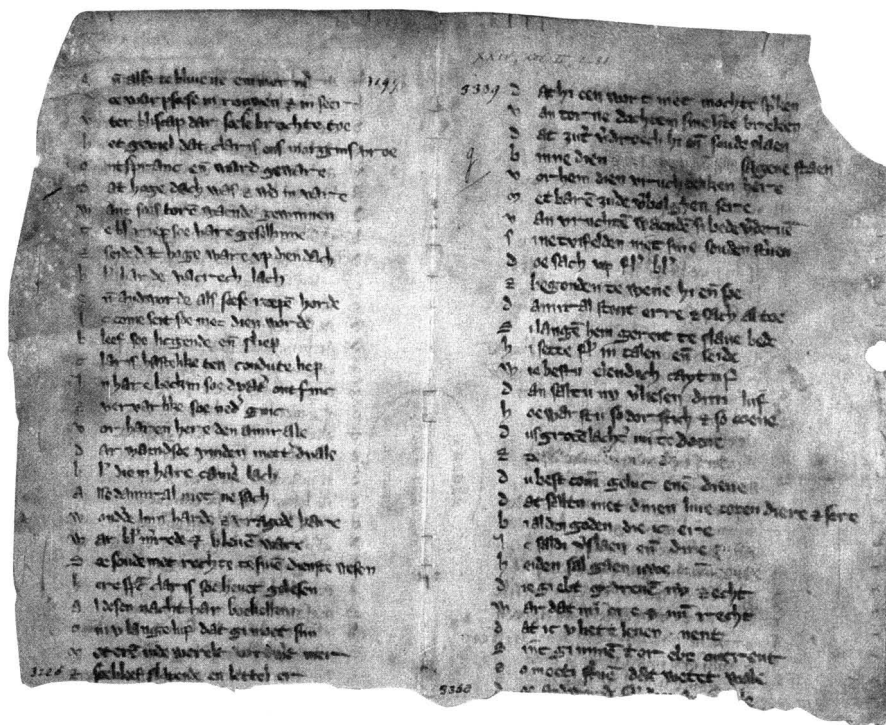
Maerlant presenteert op begrijpelijke wijze bijbelkennis aan het *leec volc*. Gehistorieerde initiaal in een *Rijmbijbel*-handschrift van 1332.

legervloot wordt vergeleken met de vloot die 'de wreker van het overspel bijeenbracht bij Aulis', weet iemand die niet klassiek geschoold is niet hoe groot die vloot was. De schrijver in de volkstaal moet zijn publiek dan uitleggen dat dit een verwijzing is naar de enorme Griekse legervloot die Menelaus bijeenbracht om naar Troje te varen, nadat zijn vrouw door de Trojaan Paris geschaakt was. Of de dichter moet een andere vergelijking bedenken om de grootte van de vloot aan te geven. Wat voor een geschoold iemand duidelijk was, kon voor de leek een raadsel zijn, omdat hij niet over de noodzakelijke achtergrondkennis beschikte.

De vertaler moest zijn voorbeeldtekst steeds aanpassen, dat wil zeggen: laten aansluiten bij de reeds bestaande kennis van zijn publiek. Dat betekende keuzes maken:

FLORIS ENDE  
BLANCEFLOER GEKUIST

Op verschillende plaatsen in dit fragment zijn woorden weggeschuurd van het perkament. Met name de woorden die iets met erotisch te maken hebben, moesten het ontgelden. Zo heeft er in de rechterkolom in de twaalfde regel van onderen gestaan: *Ende te slapene bi minen lieve* en in de achtste regel van onderen is *pute* (hoer) weggekrast. Aanvankelijk veronderstelde men dat dat al in de middeleeuwen gebeurd was, maar het is waarschijnlijker dat hier een latere puriteinse geest aan het werk is geweest. Er zijn sterke aanwijzingen dat de dader Jan Hezenmans (1833-1909) was. Vermoedelijk heeft hij de *Floris ende Blancefloer*-fragmenten ontdekt en ze toegestuurd aan Alberdingk Thijm, die ze (zonder censuur toe te passen) uitgaf. Later liet Hezenmans weten dat zijn 'begrip der kunst [...] geheel veranderd' was en dat het hem zeer speet dat de *Floris ende Blancefloer*-fragmenten waren uitgegeven: 'mocht er iets aan te doen zijn om dat werk nog uit de wereld te krijgen 't zou mij aller aange-naamst wezen, en ik bid U ten dringendste daaraan te doen wat mogelijk is'. Aan dit verzoek gaf Alberdingk Thijm geen gehoor. Hezenmans had de fragmenten natuurlijk kunnen vernietigen, maar hij had Alberdingk Thijm uitdrukkelijk beloofd dat niet te doen. Er bleef hem nog één mogelijkheid over: het wegkrabben van de zijns inziens onwelvoeglijke woorden uit het handschrift.



De 13e-eeuwse *Floris ende Blancefloer*-fragmenten met 19e-eeuwse puriteinse 'correcties'.

wat vertel je wel, wat vertel je niet? Een moeizaam proces, dat Maerlant de nodige hoofdbreken moet hebben gekost. Toen hij het Oudfranse Troje-verhaal van Benoît wilde aanvullen met elementen uit teksten uit de klassieke oudheid, werd hij geconfronteerd met het probleem dat antieke goden en godinnen in die werken een belangrijke rol spelen. Zo was het voor een middeleeuws christelijk publiek onaanvaardbaar dat Achilles' moeder Thetis werd voorgesteld als een zeegodin die over bovennatuurlijke krachten beschikte. Maerlant loste het probleem op door Thetis haar goddelijke status te ontnemen; in de *Historie van Troyen* werd de moeder van Achilles opgevoerd als een mens van vlees en bloed: een aanzienlijke, hoofse dame.

Maar er waren ook wel eens zaken die Maerlant te moeilijk vond voor zijn publiek. Zo wilde hij in de *Rijmbijbel*, zijn gedicht over bijbelse geschiedenis, de *sacrificien* [=misoffers] niet beschrijven, omdat hem dat veel moeite zou kosten en het *leec volc* het waarschijnlijk toch niet begrijpen zou. Hetzelfde lot treft de geschriften van de kerkvader Augustinus in de *Spiegel historiael*, omdat die *so subtyl sijn ende so swaer dat mense niet en conde claer in Dietsce wort also ontbinden, datse doch die leeke kinden* [=zo diepzinnig en ingewikkeld zijn dat men ze niet goed in het Diets zou kunnen vertalen, opdat leken ze zouden begrijpen].

#### HET PROGRAM VAN DE BEWERKER

Achter de veranderingen die een Middelnederlandse vertaler aanbrengt ten opzichte van zijn voorbeeldtekst, gaat vrijwel altijd een bedoeling schuil. Het kan zijn dat de auteur de tekst alleen maar begrijpelijk wil maken door iets uit te leggen of aan te passen aan de belevingswereld van zijn publiek. Maar hij kan ook iets aan zijn brontekst toevoegen om zijn publiek iets te leren. Dat doet Diederic van Assenede in zijn vertaling van het aandoenlijke Oudfranse verhaal over de twee verliefde kinderen Floris en Blancefloer.

In de Oudfranse *Floire et Blancheflor* komt een paleis voor, waarvan alleen verteld wordt dat het groot en ruim is en dat de pilaren van kristal zijn. Deze beschrijving is Diederic blijkbaar te sober. Hij voegt een passage van twintig verzen toe om het paleis wat op te sieren:

Bijzonder fraai was de zaal van binnen, de pilaren waren alle van kristal. Thebe noch Troje hadden ooit zo'n schitterend paleis bezeten. De zaal was een mijl lang en een mijl breed. De ingang was geheel van goud. Op de wanden en het plafond van de paleiszaal was menig wonderbaarlijk kunstwerk aangebracht: boven de hemel, beneden de aarde, het heldere licht van de zon daartussen. Rondom de aarde liep de zee; in de hemel was een schijnsel te zien dat uit de verte op een ster leek. Op de aarde waren de mens, allerlei dieren, bergen, dalen, rivieren en bossen afgebeeld, en in de lucht daarboven vogels, en in de zee grote en kleine vissen. Alle levende wezens kon men daar afgebeeld zien.

Last Diederic dit kosmologische uitstapje op eigen initiatief in, of heeft hij het ontleend aan een bron? Dat hij de beschrijving in zijn Oudfranse origineel vond, is niet onmogelijk, al komt de uitbreiding niet voor in de overgeleverde handschriften van

*Floire et Blancheflor*. Het motief van de zaal met op de wanden een afbeelding van de kosmos is nog wel bij andere dichters te vinden, onder andere bij Ovidius.

Waarom zou de auteur de beschrijving op deze wijze hebben willen uitbreiden? Wie de passage nauwkeurig leest, merkt op dat de beschrijving een instructief karakter heeft. Voor een publiek dat niet in staat was om Latijnse werken over kosmologie te lezen, moet het fascinerend zijn geweest om langs deze weg te vernemen hoe het heelal in elkaar stak: de rijkdom van Gods schepping 'gevangen' in een zaal.

#### KNEEDBARE PERSONAGES

De onbekende bewerker die de Oudfranse *Lancelot en prose* rond het midden van de dertiende eeuw in Middelnederlandse verzen vertaalde, liet zich leiden door een ridderlijk ideaal. Hij had zich ten doel gesteld zijn publiek niet alleen te vermaken, hij wilde het tevens opvoeden in hoofsheid. In *Lantsloot vander Haghedochte* zijn de ridders net iets gastvrijer, voorkomender, fraaier van uiterlijk en beleefder, kortom: hoofser dan hun Oudfranse voorbeelden.

Voor de Nederlandse edelen voor wie *Lantsloot vander Haghedochte* in eerste instantie geschreven werd, moet 'hoofsheid' een betrekkelijk nieuw begrip zijn geweest. Juist daarom achtte de bewerker het noodzakelijk om zijn nog relatief onwetende toehoorders voorbeeldige personages voor te schotelen: ridders die een dame naar behoren begroeten, die een tegenstander te voet niet vanaf hun paard bestoken, die er niet onbeschaamd op los vragen en hun emoties beteugelen. De ridders in de *Lancelot en prose* weten dat ook allemaal wel, maar de Oudfranse auteur benadrukt hun hoofse gedrag veel minder sterk. In de *Lancelot en prose* passeert Lancelot op zijn ridderlijke zoektocht een tent waaruit een ridder tevoorschijn treedt, die Lancelot uitnodigt voor het diner. Lancelot accepteert de invitatie met de woorden *Bials sire, fet Lancelos, puis qu'il vos plest, je remaindrai*. [...] *Lors descent* [=Edele heer, zei Lancelot, aangezien het u behaagt, zal ik mijn reis onderbreken. [...] Toen steeg hij af]. De Middelnederlandse dichter heeft deze scène anders ingekleed. De ridder treedt Lantsloot tegemoet en zegt:

'Ridder, God si in uwe gheleide  
Ende wel moeti comen wesen!  
Lantsloot hi beite met desen  
Van den orse te voet  
– Alsoot hem te doene stoet –  
Ende groete den ridder weder  
Doe hi was ghebeitet neder.

[='Ridder, moge God u beschermen, wees welkom!' Lantsloot steeg onmiddellijk af  
– zoals het hem betaamde – en groette de ridder terug toen hij was afgestegen.]

De Middelnederlandse Lantsloot stijgt af nog vóór hij een woord tot zijn vriendelijke gastheer heeft gericht. En zo hoort het ook volgens de hoofse etiquette; je voert immers geen gesprek terwijl je, hoog op je paard gezeten, neerkijkt op je gesprekspartner.

## C vi

¶ Wo ysegrynie syne voorvoete. vñ syneme  
 wyue ere achter voete wordē aff ghestroyffet  
 Dar reynke scho aff frech. Wñ wo brunē eyn  
 stucke van syneme velle wart ghesnedē reyn  
 ken to eynemerentzele. Dat xxxv capittel



Het vel wordt Ysengrijn van zijn voorvoeten gestroopt om er pelgrimsschoenen voor Reinaert van te maken: de tas die pelgrim Reinaert nodig heeft wordt uit Bruuns rug gesneden. De houtsnede is afkomstig uit een *Reinaert*-druk van 1498, gedrukt in de Mohnkopf-drukkerij in Lübeck.



DOOR WILLEM

Wanneer een middeleeuwse schrijver zijn naam aan zijn tekst wilde verbinden, kon hij gebruik maken van een acrostichon. Dat deed ook de dichter van de *Reinaert*. De beginletters van de laatste negen versregels van zijn tekst vormden *bi willeme*: door Willem. De kopiist die (ruim een eeuw nadat Willem zijn tekst maakte) het hier getoonde handschrift schreef, heeft het acrostichon niet meer herkend en verstoorde het. Er staat nu:

Bi Gode, ic dart hu wel raden.  
 Isingrijn sprac toten beere:  
 'Wat sechdire toe, Brune heere?'  
 Brune sprac: 'Ic hebbe liever in de rijssere  
 Dan hier te Ligghene int ysere.  
 Laet ons toten coninc gaen  
 Ende sinen pays daer ontfaen.'  
 Met Syrapeel datsi ghingen  
 Ende maecten pays van allen dinghen

Het is duidelijk dat *Brune sprac* in de vierde regel toegevoegd is (de regel is nu een beetje te lang) en de vijfde regel zou beter lopen, wanneer deze zou luiden: 'Ligghene dan hier int ysere'. (Bruun zegt hier dat hij liever in de bosjes ligt dan dat hij hier in de ijzers vastgeklonken zit.)

**O**oe Andboerde die comit hecht  
 Wy heere syrapeel  
 ochtre dir ghesien so ware ee deel  
 gesocht van rante die mi slaet  
 syrapeel sprac hee laet  
 e wille gae maeken die zoene 3450  
 oe ghinc syrapeel die coene  
 fier hi die gheuanghene want  
 e wane dat hie teerst ontbant  
 n d mi sprac hi ghy heere beere  
 e bringhe hi vrede en gheleede  
 me heere de comit groet hi  
 n hem barantbet zee mi  
 at hi rechte hi heest medoec  
 i hier hi woldyt ontfien  
 ie so bide si ofte gram 3440  
 i wille hi ghene belin te ram  
 n alle sjae belin maghe  
 an mi toren towe daghe  
 ist int velt est int wout  
 ebe alle in hi ghebour  
 n ghise ghabille ghablae vbit  
 re comit ontbreit hi voer al dir  
 at ghy sonde eeneghe medoet  
 ghincere moghet toze en quaer  
 oen en alle zine maghe 3450  
 aer so ghise moghet belaghe  
 eke hvee groete vrede  
 alle hi die comit ghene heere  
 e vspan leone eelballe  
 n hier binne wolt die co rike  
 at ghy hem ghet walle hulde  
 me wille oer bi hie sulde  
 anet meer rechte hi medoec  
 it biadit hi de comit vooen  
 it neem en leest met gheerde 3460  
**B**i gote ic dart hi vol rade  
 Isingrijn sprac toten beere  
 at sechdire toe brune hee  
 rme sprac ic hebbe han in de rissere  
 an hier te ligghene int ysere  
 aet ons toze comit gien

213

**I**n sinen pays daer ontfrae  
 at syrapeel datsi stunghe  
 n maecten pays van allen dinghe

**V**an hieses gheboere en hie toot  
**H**et ghemel in herodes tijden  
 des coninc en in pilatus tijt  
 des baelmis dat een man was in  
 judea gheboere hure gheslachte van  
 juda die gheheere was in hem hi  
 hadde een wyf die hiet Cybora en  
 hi was eens in hie walt die met hare  
 en als so in slape was toe quam  
 hare te voren wonderlike dinghe  
 en toe so wair ontvalse verzu  
 te soe onsoere en veeente zee als  
 die haer andytte dat haer per moch  
 te maeken doe seste haer man te  
 hare in wonder t dret mart zee  
 wat zee isere di hene berocet  
 Doe seste so als w wair ogader  
 wterlic di en ic so sach ic in mine  
 drome dat ic soude baren een lant  
 dat soude ontfien die quaetheit  
 van den joden Doe so Andboerde  
 triben te zinen wme die quete  
 gheest heeft di dir gheser of dyn  
 gheochtre heeft dir vorse en wer  
 daert soe sprac onse vol sal wer  
 den gherest neert bi hem Ende  
 ruben wair boude met groete  
 woudre Ende sate dit re een quaer  
 duc wair me sustmet suldij te  
 vortedeone alle als w wair di  
 ball meten dinge soe wboer  
 dat alle soude ghevallen als soe  
 hadde gheser Ende soe ontbedde  
 met groeten vorse den tijt va  
 hare in baringhe alle die in qua  
 pelm lant Doe so wair die vater  
 begrepen met groeten vorse en

Het acrostichon *bi Willeme* uit de *Reinaert*.

Maakt de *Lantsloot*-dichter zijn personages edeler en hoofser, Willem, de dichter van de *Reinaert*, doet precies het tegenovergestelde: zijn figuren zijn steeds een graadje erger dan die in zijn Oudfranse bron. Willem zet vooral de scherpe kantjes van de dierenfiguren aan. Reinaerts listen zijn net iets doortrapper dan die van zijn Franse tegenhanger Renart, en zijn intenties net iets valser.

Als Renart in het Oudfrans de kans krijgt om op pelgrimstocht te gaan, als boetedoening voor zijn zonden, gebeurt dat omdat de goedgelovige koning Noble ervan overtuigd is dat Renart oprecht spijt heeft van zijn wandaden. Zonder verdere omhaal schenkt hij Renart een pelgrimstas en -staf. Dichter Willem geeft een andere voorstelling van zaken. Ook bij hem krijgt Reinaert de kans om naar Rome en het Heilige Land te vertrekken, maar niet omdat de koning hem de kans wil geven zijn leven te beteren. 's Konings hebzucht is gewekt door Reinaerts leugenverhaal over een schat bij Kriekepitte. De koning is zo verblind door het verlangen naar rijkdom dat hij zijn plichten als feodaal heer ten opzichte van zijn hovelingen vergeet. Als zijn trouwe vazallen Bruun de beer en Ysengrijn de wolf Reinaert aanklagen, weigert hij naar hen te luisteren en laat de twee zonder vorm van proces gevangennemen. Nu ziet Reinaert zijn kans schoon: hij heeft immers nog een tas en schoenen nodig voor zijn pelgrimstocht. Hij krijgt het voor elkaar dat die attributen uit het vel van zijn vijanden worden gemaakt: uit Bruuns rug wordt een pelgrimstas gesneden, en Ysengrijn en zijn vrouw moeten het vel van hun poten afstaan om er schoenen van te laten maken:

Dus hevet die valsche peelgrijn  
 Beworven dat dher Ysingrijn  
 Al toten knien hevet verloren  
 Van beeden sinen voeten voren  
 Dat vel al gader toten claeuwen.

*[=Zo heeft de valse pelgrim (dat wil zeggen Reinaert) het voor elkaar gekregen dat heer Ysengrijn het vel van zijn beide voorvoeten, van de knieën tot de klauwen, heeft verloren.]*

Een koning die toestemming geeft tot het uitvoeren van dergelijke martelingen, en nog wel bij iemand wiens schuld nog geenszins vaststaat, is niets meer of minder dan een wrede tiran, een gewetenloze dictator, die niet regeert maar geregeerd wordt, door zijn eigen zwakheden. Koning Nobel is niet alleen te goedgelovig (dat is de Oudfranse Noble ook), hij is bovendien hebzuchtig en corrupt. Hij laat zich leiden door verkeerde motieven en bewerkstelligt daarmee zijn eigen ongeluk en schande, en die van degenen die onder zijn bewind staan. Dat is wat dichter Willem wilde laten zien, en in de meesterlijke wijze waarop hij dat deed liet hij de Oudfranse versie vër achter zich.

#### DE PERSOON VAN DE DICHTER KRIJGT KLEUR: DIRC POTTER

Door de werken van onze Middelnederlandse dichters te vergelijken met de Oudfranse of Latijnse originelen, kunnen we iets te weten komen over de vraag wat

zij met hun werk beoogden. Zijn de beweegredenen van sommige auteurs zo nog enigszins te achterhalen, over hun persoon en leven weten we doorgaans vrijwel niets. Vooral de auteurs uit de periode tot aan het einde van de veertiende eeuw blijven dikwijls vage schimmen. Over dichters uit de tijd daarna zijn we soms wat beter geïnformeerd. Dat komt omdat gegevens over hen af en toe opduiken in historische kronieken, rekeningposten en archiefstukken – hoewel: ‘opduiken’ is het woord niet: de literaire feiten en feitjes worden veelal pas gevonden na moeizaam en tijdrovend speurwerk in onuitgegeven bronnen.

De eerste keer dat we Dirc Potter tegenkomen in de archieven van het Hollandse hof, in 1385, is hij nog een eenvoudige klerk op de grafelijke kanselarij. Zestien jaar later wordt hij door hertog Albrecht, wegens bewezen verdiensten, beleend met de zwanen in Waterland en de pacht van de Zeevang. Het jaar daarop krijgt hij een hofstede cadeau, eveneens *om dienst willen [...] die hi tot vele tijt gedaen heeft*, én, naar men blijkbaar verwacht, *noch doen sal*. In die tijd is hij ook opgeklommen tot de rang van meesterklerk en is hij rechterlijke functies gaan vervullen. In 1408 wordt hij baljuw in Den Haag. Vanaf dat moment vervult hij belangrijke gezantschappen voor Willem VI. Zo reist hij in 1411-1412 voor staatszaken naar Rome. Ook in de volgende jaren blijven de grafelijke gunsten op Potter neerdalen, om in 1415 een hoogtepunt te bereiken met zijn verheffing tot de adelstand. Hij wordt dan begiftigd met de hofstede Ter Loo in het ambacht Voorburg, en vanaf dat moment noemt hij zich trots Dirc Potter van der Loo.

Literair schrijven lijkt de ambitieuze Potter vooral voor zijn plezier te hebben gedaan – al zal het idee dat hij vrienden en bekenden met zijn geschriften kon vermaken en onderrichten een stimulans voor hem zijn geweest. Dat gold zeker voor zijn eersteling, *Der minnen loep* [=De loop der liefde], waarin de ongeoorloofde liefde, de goede liefde, de dwaze liefde en de geoorloofde liefde worden besproken; aan elke soort liefde wordt een apart ‘boek’ (dat wil zeggen: hoofdstuk) gewijd.

Vele jaren later lijkt de schrijver zich enigszins van zijn lichtvoetig debuut te willen distantiëren: ‘Over de ijdele, wereldse liefde tussen mensen, die haar oorsprong vindt in vleselijke bekoering, heb ik veel geschreven in een boek dat ik op jeugdige leeftijd te Rome maakte – en meer dan God, naar ik vrees, welgevallig is.’ Beter ten halve gekeerd dan ten hele gedwaald, moet Potter gedacht hebben, want vervolgens schrijft hij (tussen 1415 en 1428) twee werken van veel serieuzere aard: de *Blome der doechden* en *Mellibeus*. De *Mellibeus* werd door Potter vrij letterlijk uit het Frans vertaald; de *Blome* daarentegen vertoont weliswaar duidelijke verwantschap met een Italiaans werk, de *Fiore di virtù*, maar hier lijkt de schrijver toch een heel eigen koers te varen. Potter besteedt in de *Blome* veel aandacht aan de tegenstelling tussen deugd en zonde en hij plaatst de ethiek nadrukkelijk in een religieus perspectief. Toch heeft de oude schrijver de jonge niet compleet uitgebannen, want zelfs in de tamelijk ‘brave’ *Blome* blijft de ambitieuze, wereldse Potter steeds herkenbaar. Zo bespreekt hij de voordelen van bepaalde deugden mede in het perspectief van de eraan verbonden promotiekansen: onderdanigheid bijvoorbeeld heeft *menigen man van cleynen state groet gemaect* [=menigeen van eenvoudige afkomst tot groot aanzien gebracht]. Juist in deze passages wijkt hij duidelijk af van zijn Italiaanse voorbeeld.

Potter is een levendig verteller en hij laat geen kans onbenut om zijn betoog te

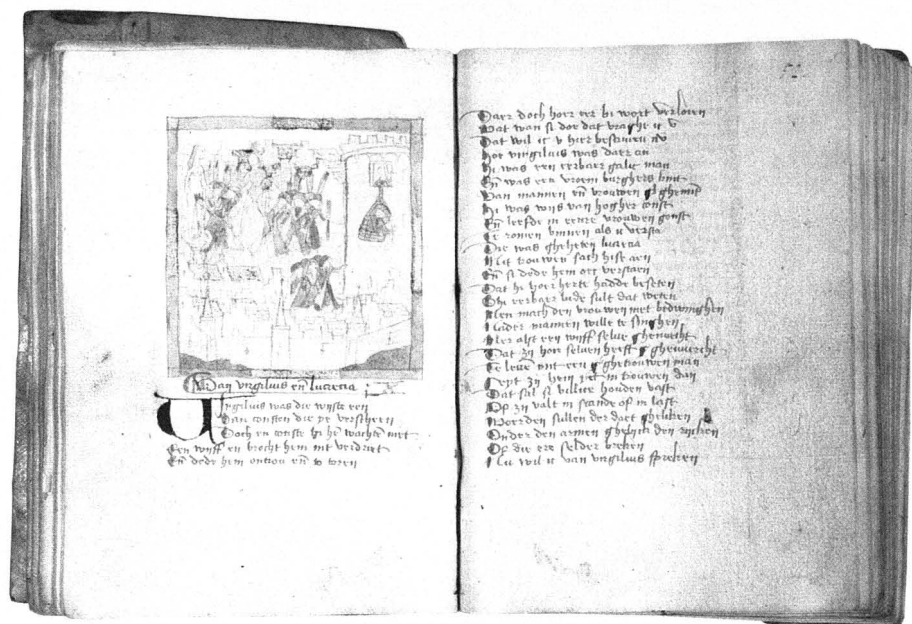


Het eerste blad van de *Blome der doechden*. Op een vraag van de vorst of de tuinman van plan is de bloemen weg te wieden, antwoordt deze treurig: *Ja ich, want my is soe groet verdriet: vanden onderscheide en weit ic niet*. Wie zich de inhoud van Potters geschrift eigen maakt, zo is de gedachte die de tekening wil overbrengen, zal als een volleerd hovenier wél het onderscheid weten te maken tussen goed en kwaad.

## DE WRAAK VAN VERGILIUS

In het eerste boek van *Der minnen loep* vertelt Potter allerlei verhalen die moeten illustreren welke dwaasheden de mens uit liefde begaat. Eén ervan gaat over de liefde van Vergilius voor Lucretia. Lucretia deed alsof ze Vergilius beminde. Ongehuwd als ze was, werd ze door haar omgeving scherp in de gaten gehouden. Voor een eventuele erotische escapade moest ze haar toevlucht nemen tot een list. Zij sprak met Vergilius af dat zij hem 's nachts in een mand naar haar kamer zou hijsen, maar liet hem halverwege hangen. Vergilius, volkomen overtuigd van haar goede trouw, dacht aanvankelijk nog dat zij even uitrustte van het zware hijswerk, maar toen hij er bij daglicht nog altijd hing, begreep hij dat zij slechts de spot met hem wilde drijven. Eenmaal losgemaakt besloot hij zijn schande te wreken door gebruik te maken van zwarte kunst. Op een feestdag voor Jupiter kwam de Romeinse bevolking in groten getale naar de tempel. Langs de weg naar de tempel lag een grote steen, en Vergilius zorgde ervoor dat Lucretia daarop naakt te kijk stond. Bovendien was in heel Rome het vuur uitgegaan: alleen Lucretia's schoot brandde. Daar moesten alle Romeinen hun vuur vandaan halen.

Waarom sprak Lucretia eigenlijk zachte woorden tot Vergilius, terwijl zij ze niet meende? zo vraagt de schrijver zich af. Waarom zei ze niet: 'Ga weg, ik ben er nog niet aan toe' of: 'Ik bemin u nu eenmaal niet'? Het is eerlijker en beter dat men meteen zegt hoe men erover denkt, in plaats van mooie woorden te spreken die men niet meent en te beweren dat wilde hazen eieren leggen, of dat geen schaap ooit door een wolf gebeten is. Kortom: lieve vrouwen, wacht u ervoor uw eer te bezoedelen en steek niet de draak met een welmenende man, want wie anderen beschaamt, daar wordt de spot mee gedreven.



Het Leidse handschrift van Potters *Der minnen loep*. De miniatuur toont een grote omuurde stad, Rome, waarin links de te schande gemaakte naakte Lucretia met brandende schoot, door mannen omringd. Rechts een toren met venster, van waaruit Lucretia Vergilius in een mand omhoog hijst.



AUTOGRAFEN

Vrijwel alle Middelnederlandse literaire teksten zijn ons bekend uit handschriften van kopiisten. Slechts hoogst zelden kunnen we de hand leggen op een tekst die door de auteur eigenhandig te boek gesteld is. Het Kladboek van heraut Claes Heynenzoon is zo'n uniek document. In dit werkschrift heeft de heraut historiografische uittreksels genoteerd, die hij wilde gebruiken voor zijn geschiedenis van het graafschap Holland, de *Hollandse kroniek*. Behalve het werkmateriaal dat daarvoor nodig was, heeft de heraut ook allerlei andere dingen in zijn kladboek opgenomen, zoals moraliserende spreuken en een tekening of karikatuur van een man met zotskap, die blijkens het bijschrift Witto Draecksteker heet.

Van een gedeelte van de *Voortzetting van de Brabantsche yeesten*, een anoniem vervolg op Jan van Boendales *Brabantsche yeesten*, is ook een autograaf bewaard. Op 23 december 1432, om tien uur 's avonds, zette de dichter een punt achter het zesde boek van de *Voortzetting*. De plaats waar dit gebeurde was *int woudt van Zonyen*. Zo gedetailleerd als de informatie over tijd en plaats is, zo vaag blijft de dichter. We kennen zelfs zijn naam niet. Wel is bekend dat de Brusselse pensionaris Petrus de Thimo het brein achter de tekst was. Hij verzamelde de benodigde informatie en droeg de dichter op het geheel te berijmen. In de autograaf van de *Voortzetting* zien we hem aan het werk. Het handschrift is geschreven in een haastige, cursieve schrijfhand, en overal zijn verbeteringen, doorhalingen en omzettingen te zien, grotendeels van de dichter zelf.

in de zelve zom tot drie met ene sto  
 ge dor en si ghaet te op. En hi roecht  
 hi roecht des derden Jacobs. En der brude Hermate. En zo want ander  
 mans dinc. Doe roecht deez mooghtede dinst weder thung. Dan na  
 roocht hi tot also biden besp sacle. Dan sin docht na den co dinc  
 va bescen. Die dan omfmo die roomse ene. Dan die hiet da brab  
 dat sael hadde reghe den hie da zafey. Dan deez dinst sin dan  
 in brabant hadde in hulpe des hie dincsin va brabant. In dan r  
 factme mit ene rone overmoedige. In dincsin dan een dinst. Da  
 lude midie amme des dincsin na sine brenmees dach. Van  
 wieson ghesleghe biden des dincsin dan na op decalla iohes  
 streec miten dinst en me sloesse. In dan na dide hi bestalle  
 sine ousten 3 loenensteyn. Dan si he op ghand en ganc te ghesch  
 ic hier na zo woude hi ten dinst. En roocht tot dinst. En hi  
 o hvars sine ouste 3 mit ene ghe he en del von stamen. Ende  
 ghand te die stat op. En alle die dinst hulden en dinst in  
 dinst. Die hore rechte he. zo dat die dinst dinst hier na ont  
 woude. zo dat deez edel dinst weder on zande sine ouste 3. En  
 onfeste dinst. Dan die dinst hadde beleghe. Want zo rooc  
 deez ouste 3. Wilt mit sine broeder va ludic ter lly dat ee  
 zondelike keise was. Dan si mit ene en mit zont dinst. In  
 hier na zo is die heer van der bel sin dinst dinst dan zand  
 hi sine ouste 3 over te. en heeft ghesch en ghesch in sine  
 lude al af. dat hi lude sloe van. Dan na zo roocht deez dinst  
 zene en bestalle dinst en lude van. Dinst dor. zo dat  
 die heer va der bel. daomede mit desen dinst op een zome. zo  
 dat des dinst bamer boue ten hie dinst.

Dan na so seide deez edel dinst sin dinst. Weren indy tate on  
 hie op. en. my. opte zom. te da jannano. en dinst begun  
 miden hie indy capelle bi sine dinst. Wilt magne ghebo  
 dinst dinst.



Witto Draecksteker  
 zotkap

Het door heraut Claes Heynenzoon eigenhandig geschreven Kladboek.









Heraut Claes Heynzenzoon met de Gelderse wapenmantel om zijn schouders.

illustreren met een toepasselijk voorbeeld. Zo komt hij bijvoorbeeld te spreken over een filosoof die in zijn streven naar geestelijke vervolmaking de afzondering van de woestijn had opgezocht. Er komt een koning langs, die met de wijsgeer in gesprek raakt. Daardoor komt de vorst tot een inzicht dat hem in staat stelt een complot tegen zijn leven te verijdelen. Dankbaar laat de koning de filosoof naar het hof halen *ende verhief hem in groter eren, ende hielten bij hem sijn leven lanc in alsulker werdicheit als sijn broeder, des hij [de filosoof] wael verdient hadde*. Het is typerend voor Potter dat veel van zijn exemplarische verhalen eindigen met een stijging in maatschappelijke status. Zozeer zelfs wordt onze dichter in beslag genomen door het promotiedenken, dat hij helemaal over het hoofd ziet dat de zo glorieuze afloop van het hier opgevoerde exempel helemaal niet strookt met de ambities van de wijsgeer, die zich toch niet voor niets in de woestijn had teruggetrokken.

Doordat we relatief veel weten van Potters levensloop krijgen zijn teksten er een dimensie bij. Potters ambitieuze levenshouding komt immers op frappante wijze naar voren in zijn literaire werk. Onwillekeurig vraagt men zich af: wanneer de schimmige biografieën van andere Middelnederlandse schrijvers eens wat scherpere contouren zouden krijgen, hoeveel sterker zouden hun werken dan niet tot ons spreken? Te vaak nog worden schrijvers van Middelnederlandse letterkunde beschouwd als 'Männer ohne Eigenschaften': slaafse navolgers van Franse, Latijnse of Italiaanse voorgangers. Potter was dat niet, en anderen evenmin.

#### EEN MILITANTE KARTUIZER

Jan van Brederode begint in 1408 de Franse zonden- en deugdenleer *Somme le roy* in het Nederlands te vertalen. De vrome intentie waarmee deze kartuizer dat doet, is duidelijk aan de proloog af te lezen:

Ik zou willen dat u uw leven wilt inrichten naar de inhoud van dit boek, want alles dat het leert is nuttig om te weten voor een christelijk mens, want veel daarvan dient hij te weten, wil hij Gods geboden naleven, die eenieder die verstandig en volwassen is dient na te komen, wil hij aan de verdoemenis ontkomen.

Zo devoot als deze woorden klonken: toen Jan halverwege de vertaling was, verliet hij hals over kop het klooster en keurde zijn vertaalwerk geen blik meer waardig. Anderen hebben *Des coninx summe* later afgemaakt.

In 1402 trad Jan in als lekebroeder in het kartuizerklooster te Zelem (bij Diest). Hij was gehuwd met Johanna van Gennep, de enige dochter van Willem, heer van Abcoude en Wijk bij Duurstede. Jan en Johanna kregen geen kinderen en daarom verruilden zij de huwelijks staat voor het kloosterleven. Maar toen Jans schoonvader vijf jaar later overleed, was het gedaan met zijn kloosterlijke aspiraties. Echtgenote Johanna zou erfgename geweest zijn, ware het niet dat zij de sluier had aangenomen. Nu kwam de erfenis aan neef Jacob van Gaasbeek te vervallen. Kartuizer of niet, dát kon Jan van Brederode niet over zijn kant laten gaan. Zijn medestanders wisten van de paus gedaan te krijgen dat hij zijn huwelijksleven weer mocht hervatten. En ofschoon zijn kartuizer medebroeders alles in het werk stelden



om hem van zijn voornemen af te brengen, legde hij in 1409 het habijt af. Een van de vurigste ijveraars voor het behoud van zijn kloosterlijke staat was de prior van het Zelemse klooster, Gozewijn Comhaer – dezelfde die later bisschop op IJsland werd en met wie het wastafeltje met een Middelnederlands Marialied in verband wordt gebracht. Jan haalde zijn echtgenote uit het klooster, nam bezit van zijn heerlijke rechten en viel Wijk bij Duurstede binnen. Het kostte hem zijn vrijheid, want Gaasbeek nam hem gevangen. Toen hij in 1412 vrij kwam, was zijn vrouw Johanna inmiddels overleden. Jan besloot zijn diensten aan te bieden aan de Franse koning. Maar Karel VI zag weinig heil in de weggelopen kloosterling. Dan maar naar de Engelsen, moet Jan gedacht hebben, en hij sloot zich aan bij het leger van Hendrik V, Frankrijks grote vijand. Hij sneuvelde in 1415 in de slag bij Azincourt.

Jan van Brederode zette alles op het spel voor een erfenis waar hij geen recht meer op had. In *Des coninx summe* noemt hij het zot wanneer iemand aan een onderneming begint die veel moeite kost en waarbij het risico van een verkeerde afloop groot is. De beeldspraak komt in de Franse brontekst niet voor, en komt dus uit Jans eigen koker:

Si doen recht als een die mit eenre guldenre anghel na musselen henghelde: verlore hi sijn anghel, dat hi meer verlore dan of hi alle die musselen vinghe die hi woude vanghen, want sijn anghel dusent werf beter waer dan een sac vol der musselen of ander cleenre visschen.

[=Zij doen hetzelfde als iemand die met een gouden hengel op mosselen vist: wanneer hij zijn hengel zou verliezen, verloor hij meer dan hij zou winnen wanneer hij zoveel mosselen zou vangen als hij wilde, want zijn hengel is duizend keer meer waard dan een zak mosselen of andere kleine vissen.]

Al is hij de mosselen van de erfenis misgelopen, het is voor Jan te hopen dat hij, ondanks het verbreken van zijn kloostergelofte, de gouden hengel van de hemelse zaligheid heeft kunnen behouden en dat hij *der verdoemenissen ontgaen* is.

#### WILLEM VAN HILDEGAERSBERCH

Tegen de tijd dat Jan van Brederode in 1409 zijn kloosterlijke staat opgaf, was Willem van Hildegarsberch (ca. 1350-1408) waarschijnlijk al overleden. Het is niet uitgesloten dat ze elkaar gekend hebben, aangezien beiden contacten onderhielden met het Hollandse hof. Jan van Brederode trok in 1398 met Albrecht van Beieren en zijn zoon Willem VI op tegen de Friezen, Willem van Hildegarsberch trad in dat jaar herhaaldelijk op als sprookspreker voor de graaf en zijn kring. Eén ding staat vast: de principiële Willem zou zich flink geërgerd hebben aan Jans opportunistische gedrag. In zijn sproke *Van ja ende neen* pleit hij ervoor dat men zich houdt aan een eenmaal gegeven woord. Wie eenmaal ja gezegd heeft, moet zich daaraan houden en *spreecti neen, dat laet oec bliven*. Maar zo gaat het meestal niet; men zegt dan eens nee, dan weer ja, net hoe het uitkomt, *op dat hem inden budel vraemt* [=opdat het hun voordeel brengt in de portemonnee].

Sprooksprekers zoals Willem leefden van het gesproken woord en traden tegen

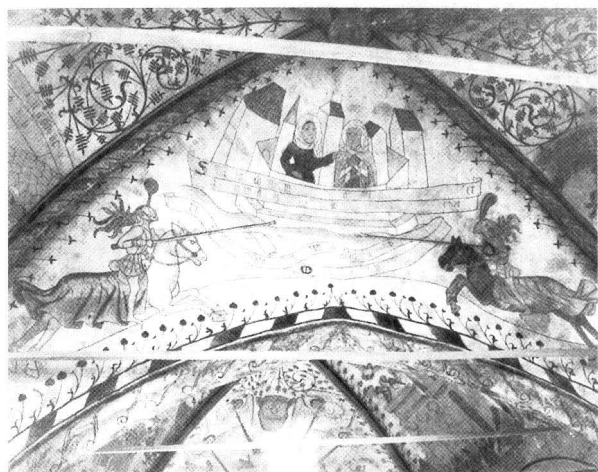
### DE HEILDRONK OP SINT-GERTRUDE

Tot het repertoire van Willem van Hildegaersberch behoort ook de sproke *Van Sinte Gheertruden min*. In dit gedicht legt hij uit waar het middeleeuwse gebruik vandaan komt een afscheidsdrank te drinken ter ere van de heilige Gertrude (626-659). Door dit te doen roept de reiziger haar bescherming af. Het verhaal van het Sint-Gertruden-minne drinken is al heel oud, maar Willem vertelt het nog eens op zijn manier.

Een ridder was verliefd op de non Gertrude. Zij was hem wel goed gezind, maar haar liefde ging louter uit naar Jezus, Maria en haar schutspatroon Johannes de Evangelist. Om haar liefde te winnen schonk de ridder veel geld en goederen aan het klooster, al besepte hij dat hij haar geen aanzoek mocht doen. Op een dag was het geld van de ridder op. Ten prooi aan sombere gedachten werd hij door de duivel benaderd. In ruil voor zijn ziel zou de ridder geld en goederen in overvloed krijgen. De ridder ging akkoord en bezegelde het contract *mit sinen bloede*. Zeven rijke jaren volgden, en Gertrudes klooster werd weer royaal bedacht. Inmiddels was Gertrude op de hoogte geraakt van het pact met de duivel. Toen de zeven jaren bijna om waren, dronken alle nonnen een glas met de ridder. Maar toen hij Gertrude zag, *die hem soe swaer op therte lach*, bedankte hij voor de drank met haar: *Ik hebs genoeg, ic weets u danck*. Hij wilde alleen nog maar dat de duivel zijn lot zo snel mogelijk zou voltrekken. Maar Gertrude hield hem tegen en vroeg hem omwille van zijn liefde voor haar toch met haar te drinken. Hij stemde toe en keerde daarna terug naar de plaats waar het contract gesloten was. De duivel moest het contract nietig verklaren, omdat de ridder op de liefde van Gertrude had gedronken. De ridder besloot daarop monnik te worden. In de Gertrudis-kapel van het Noordduitse Oldenburg bevinden zich vier vijftiende-eeuwse fresco's die opvallend nauw aansluiten bij Willems versie van het verhaal.



De fresco's op de wanden van de Gertrudiskapel in Oldenburg.



2



3



4



- 1 Gertrude staat met haar moeder Itta voor het klooster en wenkt naar de ridder te paard.
- 2 De ridder geeft het contract aan de duivel, die er reeds begerig zijn hand naar uitstrekt.
- 3 Gertrude legt haar ene hand geruststellend op de schouder van de angstige ridder, met haar andere hand scheurt zij het contract uit de klauwen van de duivel.
- 4 De ridder als monnik. Devoot knielt hij voor een kapelletje met een crucifix en twee heiligenbeelden.

betaling op als dichter en voordrachtskunstenaar. Ze droegen korte, rijmende gedichten voor, die overal over konden gaan. Het repertoire werd afgestemd op de situatie. Voor vrolijke bijeenkomsten hadden de sprekers een toepasselijk komisch stukje of een grappige anekdote paraat, maar ze konden ook heel serieus uit de hoek komen. Uit het oeuvre van Willem van Hildegaersberch blijkt dat hij vooral een geëngageerd dichter was. De ongeveer honderdtwintig sproken van zijn hand zijn vrijwel allemaal serieus van toon en belerend van aard; soms laat hij zelfs een uitgesproken kritisch geluid horen.

Willem legt met name de bestuurlijke elite en de rechterlijke macht het vuur na aan de schenen. Zo schetst hij in het gedicht *Vanden waghen* een geval van justitiële corruptie dat symptomatisch is voor de rechtspraak in zijn tijd. Een timmerman en een slager moeten voor de rechter verschijnen in verband met een erfeniskwestie. De timmerman koopt de rechter om door diens echtgenote een mooie wagen cadeau te doen. De slager, die het effect van dit geschenk op het gedrag van de rechter bemerkt, schenkt de rechtersvrouw vervolgens vier ossen om de wagen te trekken. Hiermee beïnvloedt de slager op zijn beurt het oordeel van de rechter ten gunste van zichzelf. Als de timmerman met een toespeling op zijn geschenk bepleit om de 'wagen' van het proces te laten omkeren, antwoordt de rechter dat de vier ossen dat onmogelijk maken: die lopen nu eenmaal uitsluitend rechtdoor.

Willem van Hildegaersberch was niet de eerste de beste rijmelaar, maar een dichter van aanzien. Dat blijkt ook uit zijn titel; in de rekeningen van het grafelijk hof wordt hij 'meester Willem van Hildegaersberch' genoemd. Deze onderscheiding, een teken van erkenning en waardering, was hem waarschijnlijk in 1383 toegekend. Anders dan de meestertitel van Dirc van Delft duidt die van Willem niet op een universitaire graad. Willems opleiding bleef beperkt tot de elementaire schrijfschool; de Latijnse school heeft hij, zeer tot zijn spijt, niet bezocht, want hij zegt het te betreuren geen Latijn te kennen.



God scheidt de drie standen. De geestelijkheid (links) krijgt de opdracht te bidden, de adel (rechts) moet beschermen en de boeren (onder) moeten werken.

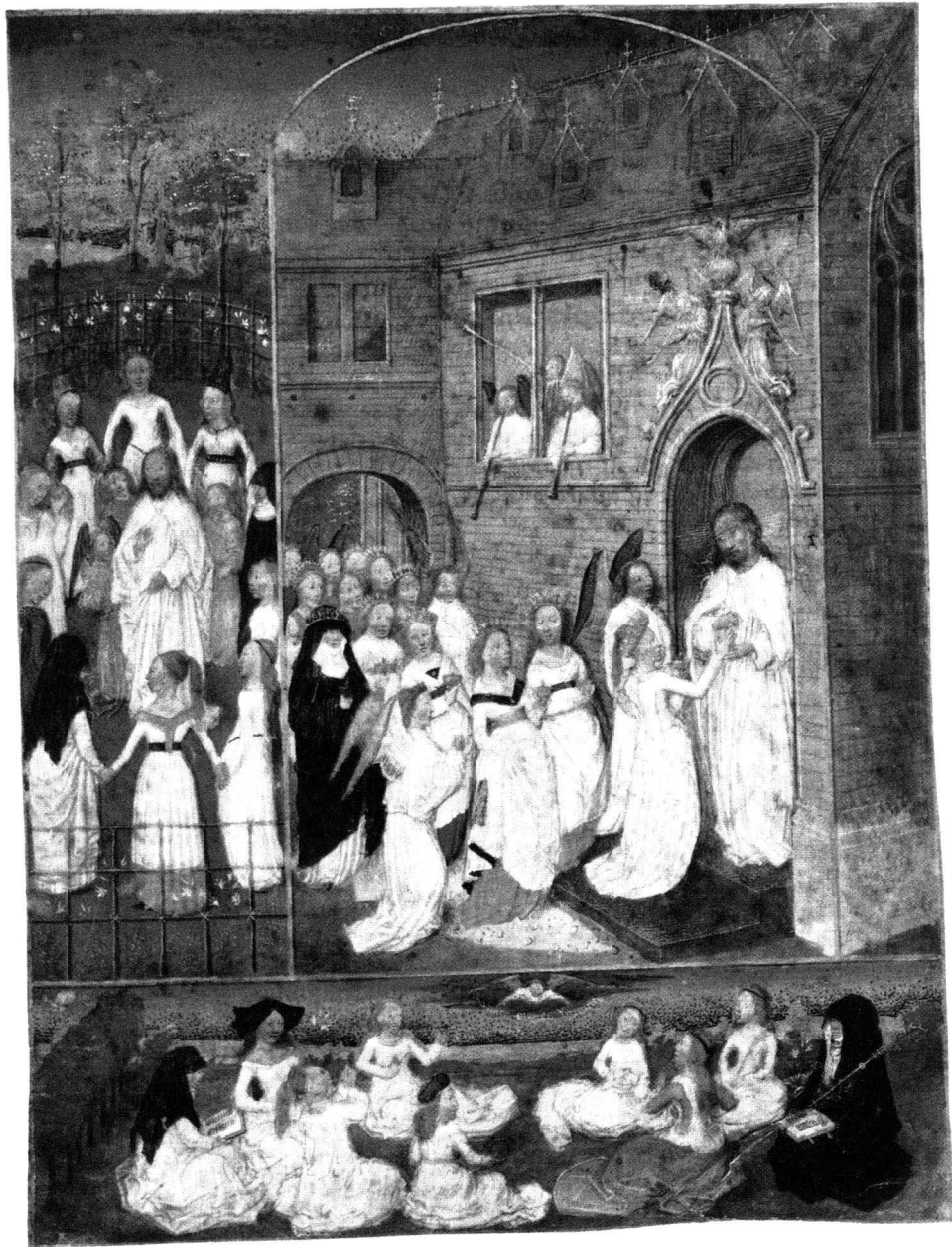
Willem van Hildegarsberch werd niet alleen aan het hof gewaardeerd, hij trad ook op voor het stadsbestuur van enkele steden, en in 1389 droeg hij een spreekwoord voor in het benedictijner klooster van Egmond. Hij is de enige Middelnederlandse dichter van wie vaststaat dat zijn werk aan het hof, in de stad en in het klooster heeft gefunctioneerd. Dat is typerend voor de figuur van de sprookspreker, die door zijn ongebondenheid nergens echt thuishoorde, maar daardoor tegelijkertijd ook overal thuis was. 'Gewone' auteurs waren veel sterker verbonden met de omgeving waarin ze leefden. Naarmate men die omgeving beter kent, begrijpt men ook hun werk beter.

In de volgende hoofdstukken zal de Middelnederlandse literatuur belicht worden vanuit het perspectief van de kring waarin zij ontstaan is. In hoofdstuk drie zullen wij aandacht besteden aan literatuur in vrome kringen (kloosters en andere religieuze gemeenschappen), in hoofdstuk vier aan literatuur voor ridders en vorsten en in hoofdstuk vijf aan literatuur in de stad. Vanzelfsprekend doet deze schematische opzet niet volledig recht aan de gecompliceerde literairhistorische werkelijkheid, die nu eenmaal per definitie elke indeling tart. Maar om een verhaal overzichtelijk te kunnen vertellen, moet men zijn stof nu eenmaal indelen. Ook Hildegarsberch ontkwam daar niet aan. Veel van zijn sproken verdeelde hij in 'punten', 'figuren' of 'artikelen'. Ook sloot hij zich aan bij een van de bekendste classificaties in de middeleeuwen, waarbij de maatschappij werd ingedeeld in drie standen: de adel, de geestelijkheid en de burgerij. Ook op deze drieslag is wel het een en ander af te dingen, maar het belette Hildegarsberch niet te dichten:

God, die is ende ye ghewas  
 Ende ewich blijft, die luste das,  
 Te maken drierehande leven;  
 Ende watter meer is an ghedreven,  
 Dat scoep die vyant onghehuyr.

[=God die is, altijd was en eeuwig zijn zal, behaagde het drie standen te scheppen,  
 en al wat er meer is schiep de weerzinwekkende duivel.]





Bruiden van Christus begroeten hun bruidegom:  
in de hemel beleven zij de vervulling van hun  
ideaal. Miniatuur uit een Brugs getijdenboek  
(ca. 1467-1470).

### III LITERATUUR IN VROME KRINGEN

#### LEKEN EN BEROEPSGELOVIGEN

'Als een monnik vervuld is van wereldse zin en boosaardige hoogmoed en de geestelijke waarden slecht overdraagt, dan is hij een rabouw in de ogen van God, wat voor habijt hij ook draagt. Als een goed mens daarentegen werelds gekleed gaat, maar leeft zoals het een monnik betaamt, heilig en geestelijk, dan is hij in de ogen van God meer monnik dan degenen die wel het habijt dragen, maar onwaardig leven.' Deze passage is te vinden in *De dialoog van Meester Eckhart en de ongeleerde leek*, geschreven in de veertiende eeuw. Het tweegesprek is samengesteld door een auteur die de leefwijze verdedigt van de begarden, een groep mensen die probeerde in de wereld te blijven en toch geestelijk te leven. Hij legt deze woorden in de mond van de beroemde veertiende-eeuwse Rijnlandse mysticus Meester Eckhart om aan te tonen dat leken wel degelijk in staat zijn een godgewijd leven te leiden, ook al dragen zij geen kloosterhabijt.

Deze anonieme auteur haalt hier nog eens een thema op dat de christenheid al gedurende vele eeuwen bezighield: hoe kun je God zo goed mogelijk dienen? In de middeleeuwen was iedereen gelovig, dat wil zeggen: overtuigd van het bestaan van God. Binnen de Kerk, waar iedereen bij hoorde, werden drie typen gelovigen onderscheiden: leken, wereldlijke geestelijken en religieuzen. Leken waren mensen die in de wereld leefden en van de geestelijkheid afhankelijk waren voor de bediening van de sacramenten en onderricht in de geloofsleer. Wereldlijke (of: seculiere) geestelij-

De inkleding van een monnik in een in 1494 in Haarlem vervaardigd boek dat de tekst en de muziek van de gezongen delen van de mis bevat (een graduale).



ken hadden een kerkelijke wijding ontvangen; zij waren opgeleid om de leken zielzorg te verlenen en ze te onderwijzen in de beginselen van het geloof. Religieuzen daarentegen trokken zich terug uit de wereld, om in kloosters te leven. Zij legden de drie kloostergeloften van armoede, kuisheid en gehoorzaamheid af en verplichtten zich ertoe te leven volgens een bepaalde kloosterregel.

In de tweede helft van de vijftiende eeuw maakte de Brugse rederijker Anthonis de Roovere een gedicht over de sterfelijkheid van de mens. Hoe jong, mooi, vroom of wijs men ook is – zo is de strekking van de tekst – als de Allerhoogste het gebiedt moet iedereen *trecken int landt van mollengijs*. Eén voor één laat De Roovere de verschillende maatschappelijke groeperingen die op het mollenfeest moeten verschijnen de revue passeren. Ook de geestelijkheid ontkomt daar niet aan. Eerst komen de in de wereld opererende, seculiere geestelijken aan de orde. De meesten van hen zijn direct betrokken bij de zielzorg, maar ook zij die alleen de lagere wijdingen hebben ontvangen en zich op een andere manier dienstbaar maken aan de gemeenschap der gelovigen, zoals de klerken en de meesters, horen daarbij.

De paus ende zijn cardenalen  
 Moeten alle tdeser feesten sijn  
 Legaten\*, bisschoppen, dekens, officialen\*  
 Prochiepape\*, predicare, jacopijn\*  
 Freerminueren\*, vrouwenbruers\* ende augustijn  
 Priesters, clercken\* ende meester\* wijs  
 Dese moeten alle binnen corten termijn  
 Trecken ter feesten te mollengijs.

Vervolgens komen de religieuzen aan bod. De Roovere rekent daartoe ook enkele lekgroeperingen, zoals de begarden en begijnen, die niet tot een door de Kerk gesanctioneerde kloosterorde behoren.

Saertroosen\*, monnicken, regulieren\*  
 Bogaerden\*, lollaerden\* ende cluysenaren  
 Fratres, wilt u ghereeden schiere  
 Nonnen, baghijnen wilt mede varen  
 Clopsusters\*, susters bedelaren\*  
 Ende alle die leven nae den gheeste\*  
 Maeckt u bereedt sonder sparen  
 Ghy moet al trecken ter mollen feeste.

\* legaten: pauselijke gezanten

\* officialen: ambtenaren belast met geestelijke rechtspraak

\* prochiepape: parochiepriesters

\* jacopijn: dominicanen

\* freerminueren: minderbroeders

\* vrouwenbruers: karmelieten

\* clercken: geestelijken met lagere wijdingen

\* meester: geleerden in het bezit van de universitaire meestertitel

\* saertroosen: kartuizers

\* regulieren: reguliere kanunniken (die de Regel van Augustinus volgen)

\* bogaerden: begarden

\* lollaerden: broeders van barmhartigheid

\* clopsusters: 'klopjes', soort begijnen

\* susters bedelaren: bedelnonnen

\* leven nae den gheeste: geestelijk leven

Sinds het begin van het christendom waren er mensen die vonden dat heel het leven in dienst van God moest staan. Zij trokken zich terug in de woestijn en vulden hun dagen met bidden en werken. In de praktijk leidde dit eenzame leven tot ongeregelde toestanden en daarom ontstonden er organisaties van 'beroepsgelovigen', de kloosterorden. Benedictus van Nursia (†547) was een van de eersten die pleitte voor een goede organisatie en eenheid van het kloosterleven. Hij ontwierp een aantal voorschriften die het mogelijk maakten in verschillende kloosters dezelfde leefwijze in acht te nemen. De Regel van Benedictus was eeuwenlang de leidraad voor veel kloosters in West-Europa. De orde der benedictijnen beheerste het monastieke leven tot in de twaalfde eeuw.

Het leven in kloosterverband eiste veel van de monniken. Vanaf het moment dat ze intraden kwam hun leven geheel in dienst van God te staan. *De spiegel der monniken*, een laatmiddeleeuws handboek voor novicen (aspirant-monniken), vertelt ons veel over de levenspraktijk in het klooster. Alles wat monniken deden, diende te getuigen van het hoge doel dat zij zich hadden gesteld. Zo behoorde de aanstaande monnik zich niet alleen rustig te gedragen op de slaapzaal, voor het slapen zelf waren ook voorschriften opgesteld. Zo was het

seer onbehoerlic dat een geestelic mensche leget ende slapet als een beest, met uitgeworpen handen en met anderen leden onmanierlic. Ende hierom liggen wi alremeest gecleet en gegort, opdat wi gheen macht en solden hebben die handen te laten gaen herweerts of derweerts anden naecten lichaem.

*[=zeer onbehoorlijk als een monnik zich te slapen legt als een beest, met de armen ver van het lichaam of met andere ledematen ongemanierd uitgespreid. Hierom liggen wij meestal gekleed en gegord, opdat wij niet in staat zijn met onze handen her en der ons naakte lichaam aan te raken.]*

Binnen de oude, eerbiedwaardige orde van de benedictijnen beschouwde men het klooster als de woonplaats van God op aarde, en Zijn domicilie kon niet rijk, machtig en prachtig genoeg zijn. Ook in de boeken die in benedictijner kloosters bewaard werden, kwam die rijkdom tot uitdrukking. Zo bezat de abdij van Egmond, het oudste benedictijner klooster in de noordelijke Nederlanden, een kostbaar Latijns boek: een schitterend verlucht evangeliarium. Dit handschrift, waarin alle vier de evangelieën waren samengebracht, werd in de tiende eeuw gemaakt, vermoedelijk in Gent. De Egmondse abdij werd gesticht met materiële steun van Dirk II, die van 939 tot 988 graaf van Holland was. Door de benedictijnen het kostbare boek te schenken gaf hij uitdrukking aan zijn verbondenheid met het nieuwe klooster. Op twee miniaturen in het boek is te zien hoe graaf Dirk en zijn gemalin Hildegard het evangeliarium aanbieden aan de abdij van Egmond. De twee ingekleurde tekeningen gelden als de oudste voorstellingen waarop Nederlandse mensen en gebouwen te zien zijn.

In de loop van de twaalfde eeuw begonnen sommigen anders tegen kloosterlijk bezit aan te kijken. Men vond dat de dikwijls puissante rijkdom in de benedictijner kloosters niet in overeenstemming was met het religieuze ideaal van Jezus en zijn apostelen, die immers zeer arm waren. Als reactie ontstonden er nieuwe orden: die van de cisterciënzers en de norbertijnen in de twaalfde, en de bedelorden van francis-

(Bijschrift bij p. 122 en 123)

De dedicatie-miniaturen uit het beroemde Egmondse evangeliarium. Links de graaf en zijn vrouw, die samen het evangeliarium op het altaar leggen. Het gebouw op de achtergrond is de abdij van Egmond. Rechts Dirk en Hildegard neergeknield voor de heilige Adalbert, de patroonheilige van de abdij. Adalbert is de bemiddelaar bij Christus, die boven in de voorstelling troont.

Hoetex tum dedit almo patri teodricus habendum  
Necne sibi conuincit simul huiusmodi amore  
Alto bertio quos memor uesit iure per eum







canen en dominicanen in de dertiende eeuw. Het kloosterleven werd nog steeds beschouwd als de hoogste vorm van christelijk leven, maar de opvattingen over de ideale vorm daarvan waren aan verandering onderhevig. Steeds weer leidde een hernieuwd religieus elan in combinatie met het herontdekken van oude christelijke waarden tot het stichten van nieuwe kloosterorden. Dit proces verliep meestal volgens hetzelfde patroon: vanuit idealisme en religieuze bevlogenheid ontstond een nieuwe orde, maar wanneer deze eenmaal tot bloei gekomen was, begonnen de idealen vaak te verwateren en werden de aanvankelijk strenge religieuze normen steeds meer naar beneden bijgesteld. De orde kwam vervolgens bloot te staan aan kritiek, wat weer leidde tot nieuwe bewegingen, die op hun beurt trachtten het volmaakte religieuze leven te realiseren.

Het ontstaan van nieuwe orden was niet de enige verandering in het geestelijk leven van de middeleeuwen. Ook de traditionele ordening van leken, wereldgeestelijken en religieuzen kwam ter discussie te staan. Vanaf de twaalfde eeuw ontstonden er gemeenschappen van leken die geïnspireerd werden door een gezamenlijk ideaal van religieus leven, maar die geen kloosterregel volgden of een gelofte aflegden. Hun armoede beschouwden zij niet als een ongemak, maar als een deugd. Was Christus niet ook in armoede gestorven? Deze ongebonden gemeenschappen van leken werden door de kerkelijke organisatie vaak met argwaan benaderd, omdat ze niet in het traditionele kader pasten. In hun opvattingen over geloof en spiritualiteit verschilden deze leken gemeenschappen meestal niet principieel van de verschillende kloosterorden, behalve dat ze zich niet door middel van een gelofte wilden binden.

Veel Middelnederlandse geestelijke literatuur is ontstaan binnen deze kringen van devote leken. Het Latijn was van oudsher de voertaal van het kerkelijk gezag. De volkstaal werd meer en meer het medium voor hen die het Latijn niet beheersten en toch kennis wilden nemen van religieuze literatuur. In de praktijk waren dat vooral vrouwen en mannelijke leken. Zij namen trouwens ook zelf regelmatig de pen ter hand om verslag te doen van hun religieuze ervaringen. Ook sommige mannelijke geestelijken schreven religieuze teksten in de volkstaal, omdat zij vonden dat de goddelijke waarheid voor iedereen verstaanbaar moest zijn, vooral voor degenen die het Latijn niet machtig waren. Maar de traditionele kerkelijke autoriteiten stonden het monopolie op de uitleg van geloofszaken niet graag af en traden het gebruik van de volkstaal voor religieuze zaken met reserve tegemoet. Het gebruik van de volkstaal voor zaken die het geestelijk leven betroffen, zou de hele middeleeuwen door min of meer verdacht blijven.

In de Nederlanden vormden de begijnen de eerste lekenbeweging van betekenis. De bakermat lag in de zuidelijke Nederlanden, in het bisdom Luik, van waaruit de begijnen zich vanaf de dertiende eeuw steeds sterker gingen manifesteren. Begijnen waren vrome vrouwen die veelal in kleine groepen samenleefden, in zelfopgelegde kuisheid, maar dan zonder een gelofte af te leggen en zonder een regel die hen aan de officiële kerkelijke organisatie bond. De mannelijke pendant van deze beweging werd gevormd door de begarden. De belangrijkste literaire vertegenwoordigster van de begijnen in het Middelnederlandse taalgebied was de dichteres Hadewijch.

In de veertiende eeuw ontstond er rond de Brusselse priester Jan van Ruusbroec een religieuze leefgemeenschap in Groenendaal, bij Brussel: geen zuivere lekenbewe-

Zes geknielde religieuze vrouwen in aanbidding voor het hoofd van Christus. De miniatuur is uit een koorboek geknipt dat ca. 1270-1280 gemaakt is, vermoedelijk in Luik.



ging – Ruusbroec en de zijnen waren immers wereldgeestelijken – maar een religieus levende gemeenschap die zich niet wilde aansluiten bij een bestaande kloosterorde. De Groenendaalse gemeenschap groeide uit tot een centrum van mystieke literatuur. De stichter van de gemeenschap was sterk gekant tegen de hang naar luxe en comfort, die hij in veel kerken en kloosters waarnam. Spijtig stelde hij vast dat men *in religien ende cloesteren* [=in religieuze gemeenschappen en kloosters] *meer suect ende begeert den lichame te cierne ende te cleedene van buten, dan die siele van binnen*. Dat, zo meende hij, was strijdig met een waarachtig religieus leven, want *inden beginne, alle die heylegen die ordenen ende religien stichten, die vercoren dat groefste ende dat onwerdste laken dat men in die provincie vant daer si inne woenden, ende altoes sonder varwe* [=in het begin verkozen alle heiligen die religieuze gemeenschappen en kloosterorden stichtten, de grofste en goedkoopste stof die er te krijgen was in de streek waar ze woonden, en ook was deze altijd ongekleurd.]

In de tweede helft van de veertiende eeuw leidde een streven naar religieuze vernieuwing tot de invloedrijke beweging van de Moderne Devotie, die zijn zwaartepunt had in de noordelijke Nederlanden. De grote voortrekker was Geert Grote (1340-1384). Hij bepleitte een terugkeer naar de principes van de vroege christenen, die wel in gemeenschap leefden maar geen kloosterorganisatie kenden. De ideeën van Ruusbroec waren van grote invloed op de spiritualiteit van de moderne devoten, zij het dat Grote en zijn volgelingen meer heil zagen in de dagelijkse oefening in deugdzaamheid, ascese en zelfbeheersing dan in het zoeken van de mystieke godservaring zoals Ruusbroec deed.

Of men nu als leek in de wereld leefde, of als monnik of non binnen de muren van een klooster, iedere oprechte gelovige moest voortdurend strijd leveren tegen de ver-

### AUGUSTINUS EN HET KIND

De heilige Augustinus had de gewoonte na de dagelijkse studie een avondwandeling te maken langs de oever van een meer. Bisschoppen en andere geestelijken die in zijn omgeving verkeerden om van zijn wijze lessen te profiteren, volgden hem dan op enige afstand. Augustinus ging in zijn eentje voorop, opdat hun gebabbel hem niet zou hinderen bij zijn overpeinzingen. Toen hij daar zo liep, trof hij een zeer mooi kind aan, dat in de grond een kuiltje had gemaakt, zoals knikkende kinderen op straat doen. Met een zilveren lepel schepte het kind water uit het meer en goot het in het kuiltje. Toen de heilige Augustinus het jongetje zo volijverig bezig zag, ging hij er naar toe. Hij groette het kind en vroeg wat het daar deed. Het kind antwoordde ernstig: 'Ik wil het hele meer leeg scheppen en in het kuiltje gieten, als het kan.'

Door dit kinderlijke antwoord schoot de heilige man in de lach: 'O lieve kind, hoe zou je dat kunnen doen? Het meer is groot, de lepel waar je mee schept is klein, evenals het kuiltje waar je het water in giet.' Maar onmiddellijk repliceerde het kind: 'Mijn mogelijkheden om te doen wat ik voor ogen heb, zijn groter dan jouw mogelijkheden om te doen waar jij nu aan denkt.' Door deze woorden raakte Augustinus in verwarring; hij vroeg wat het jongetje bedoelde. Hij antwoordde: 'Jij denkt diep in je hart dat het mogelijk is in een klein boekje samen te vatten wat het onbegrijpelijke mysterie van de heilige Drievuldigheid is. Maar eerder dan dat jij dát zou kunnen volbrengen, kan ik het water uit heel het meer in dit kleine kuiltje gieten.' Toen het kind dit gezegd had, verdween het plotseling. Sint-Augustinus besefte hoe waar de woorden van het kind waren, en hij verheerlijkte Christus in zijn werken.

Dit verhaaltje is een exempel, een vertel-vorm waarin een abstracte gedachte of geloofswaarheid door middel van een concrete anekdote aanschouwelijk wordt gemaakt. De geschiedenis van Augustinus en het kind maakt iets van het geloofsmysterie van de Drievuldigheid voelbaar. Het maakt duidelijk dat men dit niet moet proberen te begrijpen, omdat het te groot is voor de menselijke geest. Bij het onderricht in religieuze zaken was het exempel een ideaal hulpmiddel. Indien het publiek eenmaal geboeid was geraakt door de spectaculaire korte geschiedenis, ging de geestelijke les er in als koek. Exempelen werden daarom veel toegepast in preken. Vooral de bedelmonniken, die sinds de dertiende eeuw rondtrokken om te prediken voor het volk, maakten graag gebruik van deze korte, leerrijke verhaaltjes.



Het exempel van Augustinus en het kind, zoals het afgebeeld is in een Haarlems graduale uit 1494.



Zo schilderde Benozzo Gozzoli in 1465 de ontmoeting van Augustinus en het kind op de muur van de Sint-Augustinuskerk in San Gimignano, Italië.

Een bladzijde uit de Egmondse *Willeram*-codex met Oudnederlandse taalvormen. Het woord *drugon* is authentiek Oudnederlands.

ande infirma humane necessitatis. **I** haz himo hungredo.  
 ande thursta. thaz her muotheda. thaz her gecruueiget  
 swarch. ande her starf. thaz draph ad humanitatem.  
 thaz her dodon erquekkeda. allarflahta siheduom  
 heileda. ouer mere mit drugon fuozen gieng. diuvela  
 uerdreif. thaz draph ad diuinitatem. **S**ine bein sint  
 marmorene sile. thie ther gesezret sint upha gulch  
 nen fuozen. Omnes sponsi itinera qd p erura signan  
 tur mit then her bara quam. ande auor uictor mor  
 tis redit ad patrem. thie waron berthe fortia & recta.  
**I** haz was fortitudo. quia exultant ut gigas ad cur  
 rendam iram. thui is bezeichnenet per marmor.  
**I** haz was rectitudo. quia iustus dñs. & iusticias dilexit.  
 thui is bezeichnenet p columpnas. **A** uor alliz thaz  
 geuerda smero incarnationis. passionis. & resurrec  
 tionis. & ascensionis. thaz was antiquo consilio tri  
 nitatis ante sc̄la preordinatum. quod p aureas bases  
 è prefiguratu. **S** in bilette is also thes bergas libani.  
 her is ouch seluo eruelet samo cederboum. **O** m  
 sponsus is also houch under anderen heiligon. samo  
 hough libanus is fore anderen bergon. wanda her  
 isses scoz. **H**er is ouch also eruelet under andere



leidingen van de duivel, de wereld en het vlees. De schrijver van het *Ridderboec*, die waarschijnlijk werkzaam was in het klooster Groenendaal, bestemde zijn boek voor een wereldlijk aristocraat. Deze werd in niet mis te verstane bewoordingen gewezen op de vergankelijkheid van het lichaam. Om te laten zien hoe een overdadige leefwijze de mens van God zou verwijderen, vertelde de auteur dit exempel:

En naarmate men het lichaam overvloediger van voedsel voorziet, gaat het vlees meer stinken. Een meester schrijft: enige tijd geleden leefde in Lombardije een landsvrouw die zo zeer gesteld was op haar lichaam – deze onreine dienstmaagd – dat zij weigerde enig voedsel aan te raken met haar handen, want zij wilde haar vingers niet besmetten. Deze dame gebruikte gouden vorkjes bij de maaltijd. Wat men haar opdiende, tilde zij hiermee naar de mond. Zij versierde alles aan haar lichaam met goud, maar toen zij het leven liet, begon haar lichaam zo verschrikkelijk te stinken dat men in het klooster waar zij begraven werd drie dagen lang de smerige lucht nauwelijks kon verdragen.

#### LATIJN EN VOLKSTAAL IN DE LITERATUUR

Geestelijke literatuur in het Middelnederlands was in principe bestemd voor diegenen die het Latijn niet, of niet goed genoeg, beheersten. Het Latijn was en bleef de taal van de Kerk, die in de eredienst gebruikt werd voor de gebeden, de gezangen en de vaste onderdelen van de liturgie. Het leeuwedeel van de geestelijke letterkunde van de middeleeuwen was in het Latijn. Onder invloed van de grote hervormingsbewegingen zoals die rond de begijnen, Ruusbroec en Geert Grote, deed de volkstaal voorzichtig zijn intrede. Religieuzen die geen goede opleiding hadden genoten, maakten steeds vaker gebruik van Middelnederlandse teksten. Toch bleef het Latijn in religieuze zaken een hogere status houden dan de volkstaal, tot ver in de twintigste eeuw.

Er bestaat een aardige anekdote die het verschil in beleving tussen de kerk- en de volkstaal illustreert. Na zijn bekering trok Geert Grote met een groepje volgelingen, bestaande uit klerken en andere geestelijken, predikend door het land. Zij hadden de gewoonte om altijd Latijn met elkaar te spreken, bij wijze van ascetische oefening. Wie tegen deze regel zondigde en per ongeluk de moedertaal gebruikte, moest de grond kussen. Op een keer vergiste meester Geert zich en zei iets in het Diets. Zijn volgelingen hadden echter zoveel eerbied voor hem, dat ze hem er niet op durfden aanspreken; ze glimlachten alleen maar. Toen meester Geert dit bemerkte, boog hij zich en kuste de grond.

In de traditionele kloosters bevonden zich bijna uitsluitend Latijnse boeken. Ook de benedictijner abdij van Egmond had nauwelijks boeken in de volkstaal. Een uitzondering is een handschrift met Oudnederlands commentaar op de Latijnse tekst van het bijbelse Hooglied, dat rond 1100 vervaardigd is door een Egmondse monnik. Hij kopieerde een tekst die Williram, abt van de kleine benedictijner abdij van Ebersberg in Beieren, rond 1060 had samengesteld. Williram schreef een commentaar bij het Hooglied, waarin het liefdesgedicht wordt beschouwd als een dialoog tus-

sen bruidegom Christus en Zijn bruid, de Kerk. Een van de verzen uit de Hoogliedtekst luidt: *Sin buch is elphondbeinin, al underskeithet mit saphiris* [=Zijn buik is van ivoor, geheel afgezet met saffieren]. Naar aanleiding van dit vers gaat Williram in op de goddelijke eigenschappen van Christus. Zo wijst hij op Zijn vermogen om doden tot leven te wekken en zieken te genezen. Ook blijkt Zijn goddelijkheid uit het feit dat Hij *over mere mit drugon fuozen gieng* [=over het water liep en toch droge voeten hield]. In het woord *drugon* herkennen we het Oudnederlands van de Egmondse monnik; in de oorspronkelijke tekst van Williram stond *trókkenon*. De Egmondse *Willeram* behoort tot de oudste getuigenissen van geschreven Nederlands.

De volkstaal was in het Egmondse klooster blijkbaar niet helemaal taboe. Men deed immers moeite het Oudhoogduits uit het Beierse origineel hier en daar te vervangen door Nederlands. Ook heeft men in het klooster de moedertaal waarschijnlijk gebruikt om novicen Latijn te leren, want voor het eerste onderricht in de kerktal zal men toch niet om het Nederlands heen gekund hebben. Ook in later tijden zijn er sporen van het gebruik van Middelnederlands in dit verlatiniseerde benedictijnenmilieu. Al eerder kwam ter sprake dat Willem van Hildegaersberch in 1389 eens optrad voor de Egmondse monniken. Dat moet in het Nederlands zijn gebeurd, want Latijn kende Willem niet. Het is heel goed mogelijk dat Willem optrad in de Egmondse refter (eetzaal) tijdens een bezoek van de Hollandse graaf. Sprooksprekers reisden vaak mee in het gevolg van hun heer, en mogelijk heeft Willem de graaf vergezeld op een van diens bezoeken aan de abdij.

Willems optreden voor de benedictijnen was tamelijk toevallig, maar hij kreeg ook wel eens expliciet de opdracht om een sproke te dichten voor een klooster. De abdis van het benedictinessenklooster Rijnsburg (bij Leiden) vroeg Willem eens 'iets over de tien geboden' te dichten. Dat een dichter die uitsluitend in de volkstaal kon dichten met zo'n opdracht werd vereerd, is een aanwijzing dat Middelnederlandse literatuur voor vrouwelijke kloosterlingen belangrijker was dan voor de Egmondse benedictijnen. Nonnen leerden meestal veel minder goed Latijn en waren daarom aangewezen op teksten in de volkstaal.

Veel religieuze vrouwen waren van adellijke komaf. Vaak hadden ze lezen en schrijven geleerd aan de hand van het Latijnse psalmboek. Ze moesten wat Latijn kennen om in het klooster de vaste liturgische gebeden en gezangen te kunnen lezen en zingen. Toch was hun kennis meestal niet goed genoeg om zich in deze taal ook te kunnen uitdrukken. Dat verklaart waarom juist in de kringen van vrome vrouwen relatief vroeg teksten in de volkstaal geschreven werden. Zowel de cisterciënzer nonn Beatrijs van Nazareth als de begijn Hadewijch schreven al in de dertiende eeuw teksten in het Middelnederlands. Pas in de loop van de veertiende eeuw kozen ook mannelijke geestelijke auteurs voor de volkstaal, maar dit gebeurde vooral in hervormingsgezinde gemeenschappen en niet in de traditionele mannenkloosters. Het is in dit verband tekenend dat de Vlaamse cisterciënzer monniken van de abdij Ter Doest vroegen om een Latijnse vertaling van Ruusbroecs *Die gheestelike brulocht*. Ze hadden 'wel iets van de goede geur van de *Brulocht* opgesnoven, maar de volle smaak ervan was toch niet geheel tot hen doorgedrongen'. De reden die zij opgaven was dat het verschil tussen de talen van Brabant en Vlaanderen te groot was. Het is echter onwaarschijnlijk dat Vlamingen geen Brabants konden lezen; vermoedelijk hadden

de monniken uit Ter Doest moeite met Ruusbroecs manier van werken. Zij waren gevormd aan de hand van het traditionele theologische begrippenapparaat in het Latijn, terwijl de mysticus uit Groenendaal een geheel eigen terminologie in het Brabants had ontwikkeld. Hoewel Ruusbroec dus gewoon in de landstaal schreef, bleef de verwoording van zijn leer voor de Vlaamse monniken moeilijk te begrijpen.

### VROUWENMYSTIEK

Voor vrouwen was een carrière binnen de Kerk ondenkbaar. Wanneer zij desondanks grote religieuze behoeften en talenten hadden, waren zij genoodzaakt andere wegen te zoeken om daar gehoor aan te geven. Zulke vrouwen zochten soms hun toevlucht in de alles verterende, liefdevolle overgave aan God: de mystiek. Mystieke vrouwen hechtten meer waarde aan de affectieve religieuze beleving dan aan de vaak intellectuele benadering van de theologie. Enkelen onder hen, zoals de dertiende-eeuwse Brabantse mystica Hadewijch, stelden hun mystieke ervaringen op schrift. In een van haar visioenen ontmoet Hadewijch een theologisch geschoolde geest. Hij zegt haar:

Want tijdens mijn leven op aarde verwaarloosde ik de affectieve dimensie der liefde; ik liet me leiden door de strenge richtlijnen van de geest. Aldus kon ik onmogelijk bewogen worden door het verlangen naar een liefde die evenzeer met God verenigt als jouw liefde. Ik deed het edele mens-zijn van onze Geliefde groot onrecht door haar de aandacht van mijn affectie te ontfengen.



Begijnen die een dodenmis bijwonen (Maasland, ca. 1300).

Hieruit blijkt dat de wijze waarop Hadewijch haar geloof beleeft, superieur is aan die van de theoloog, die tekort is geschoten in zijn affectieve verhouding tot God. Hadewijch was niet de enige die er zo over dacht. De Beierse franciscaan Lamprecht van Regensburg maakte in 1250 een vergelijking tussen vrouwenmystiek en man-nengeleerdheid, waarbij hij het mystieke schouwen boven geleerdheid stelde: 'Heer God, wat een kunst is dat, dat een oude vrouw haar beter vat dan geleerde mannen!'

Wat was dat voor een kunst die door vrouwen beter verstaan werd? Kort gezegd komt het erop neer dat een mystica tracht één te worden met God door een toestand van volkomen innerlijke overgave na te streven, waardoor in de geest de ruimte ontstaat waarin God kan binnentreden. Kán binnentreden, want de mystieke eenwording met God is uiteindelijk altijd een kwestie van genade, een geschenk van God. Met een hoofd vol boekenwijsheid is het moeilijker om de staat van leegheid te bereiken die een noodzakelijke voorwaarde is voor de mystieke extase. Daarom hebben de eenvoudigen van geest het in dit opzicht gemakkelijker dan de geleerden. Mystiek is vóór alles iets wat men dankzij de goddelijke genade ervaren kan, niet iets wat men door ijverige studie kan verwerven. Op een volslagen onverwacht moment openbaart zich aan de mystica een werkelijkheid waarvan zij zich realiseert dat die er altijd geweest is, maar waarvan zij zich nooit eerder bewust was. God is voor haar werkelijk aanwezig, werkelijker dan de mensen en de dingen om haar heen. Zij heeft niet alleen het abstracte geloof in God zoals de traditionele theologen, maar ze ziet, voelt en ervaart God. Over deze overweldigende ervaring en de doorwerking ervan in gedrag en levenshouding gaat mystieke literatuur.

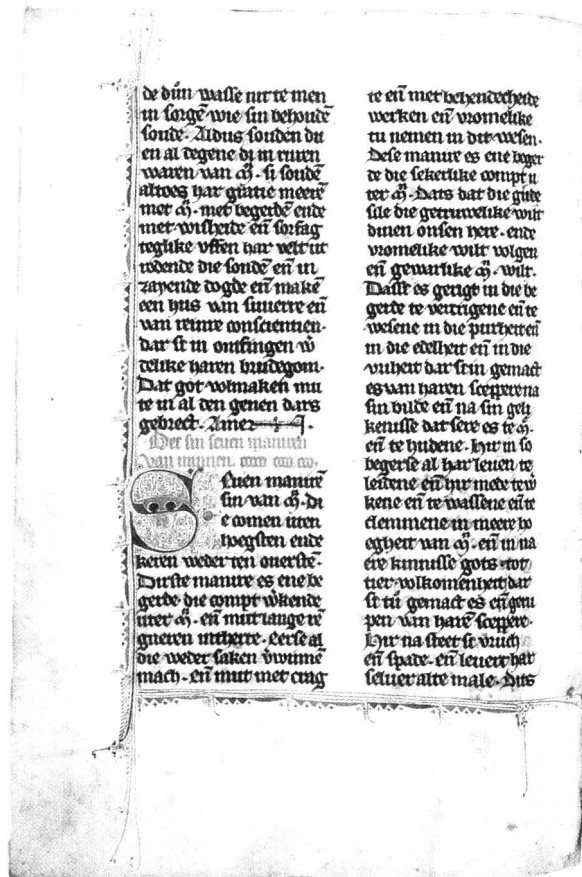
#### LITERATUUR DOOR VROUWEN: BEATRIJS VAN NAZARETH

Over het leven van de begijn Hadewijch weten we vrijwel niets, maar van de non Beatris van Nazareth (1200-1268) bestaat een uitvoerige levensbeschrijving. Zij schreef haar eigen levensverhaal in het Diets, maar deze tekst is helaas verloren gegaan. Een geestelijke heeft echter van haar verhaal een bewerking in het Latijn gemaakt, en deze is wel bewaard gebleven. Deze *Vita Beatricis* is, voor zover bekend, de eerste Middelnederlandse tekst die in het Latijn vertaald is. De bewerker wijst erop dat hij niet de auteur maar slechts de vertaler is, en dat hij Beatris' eigen tekst slechts een 'Latijnse kleur' heeft gegeven, hier en daar aangevuld met getuigenissen van nonnen die persoonlijke herinneringen aan haar bewaarden. De auteur van de *Vita Beatricis* was biechtvader van de nonnen in het klooster Nazareth bij Lier, waar Beatris haar laatste jaren doorbracht. Hij heeft haar niet persoonlijk gekend. De opdracht tot het vervaardigen van de bewerking kreeg hij van de abdis van Beatris' klooster. Waarschijnlijk was de biechtvader een kloosterling uit de Sint-Bernardsabdij aan de Schelde; Nazareth ontving uit dat klooster zijn zielzorgers.

Beatris' moeder overleed toen het meisje zeven jaar was. Haar vader, een poorter uit Tienen, vertrouwde haar opvoeding toe aan een groepje begijnen in Zoutleeuw. Een paar jaar later stuurde hij haar naar de kloosterschool van Bloemendaal in Archennes (ten noordoosten van Waver), waar ze korte tijd later intrad. Rond 1218 sloot dit klooster zich aan bij de orde van Cîteaux. Beatris' vader zorgde ervoor dat ze een degelijke opleiding kreeg, en ze heeft zeker Latijn leren lezen. Toch schreef ze zelf

in de volkstaal, waarschijnlijk omdat ze wilde dat haar medezusters haar geschriften konden lezen na haar dood. Kort nadat zij in Bloemendaal de kloostergeloften had afgelegd, werd Beatrijs voor een jaar naar de abdij Rameia bij Geldenaken gestuurd om zich te bekwamen in de schrijf- en miniatuurschilderkunst, waarvoor ze blijkbaar een bijzonder talent bezat. Ze raakte daar innig bevriend met een andere beroemde mystica, Ida van Nijvel, die bij de Nijvelse begijnen een goede geestelijke vorming had gekregen. Beatrijs verbleef een tijdlang in verschillende kloosters, tot ze in 1236 naar het klooster Nazareth kwam, dat haar vader speciaal voor haar had gesticht. Later zou ze er priorin worden. Uit Beatrijs' levensbeschrijving blijkt dat er nauwe verbanden bestonden tussen kloosterzusters en begijnen.

Een van de laatste hoofdstukken van de *Vita Beatricis* heet *De caritate Dei et eius septem gradibus*. Het is het enige hoofdstuk dat niet alleen in het Latijn, maar ook in het oorspronkelijke Middelnederlands van Beatrijs bewaard is. Zij noemt het *Van seven manieren van heileger minnen*. Het traktaat bevat de kern van haar mystieke leer. Ze schrijft hier in poëtische taal over de opgang in de mystieke liefde. Beatrijs onderscheidt daarbij zeven vormen van mystieke ervaring. In de beschrijving van de zesde manier karakteriseert ze op indrukwekkende wijze het wezen van de mystieke liefde:



Het begin van Beatrijs van Nazareths  
*Van seven manieren van heileger minnen*.



Zoals een vis zwemt in de wijde van de stroom en dan weer rust in de diepte en zoals een vogel vliegt in de ruimte en de hoogte van de lucht, zo voelt de mens, dat zijn ziel vrijuit wandelt in de diepte, de ruimte en de hoogte van de liefde. De macht van de liefde heeft de ziel gegrepen en geleid, bewaard en beschermd, en heeft haar de bedachtzaamheid en de wijsheid, de vreugde en de kracht van de liefde gegeven. Toch heeft zij haar grootsheid voor de ziel verborgen totdat die tot grotere hoogten geklommen is, geheel van zichzelf vrij is geworden en ze geheel is overgegeven aan de liefde. Dan maakt haar de liefde zo moedig en zo vrij, dat ze niemand vreest: mensen noch duivelen, engelen noch heiligen, zelfs God niet, in al haar doen en laten, in werken of in rusten. [...] Maar allen die tot de liefde willen komen, zij moeten haar zoeken met eerbied, haar volgen in trouw en haar beoefenen met verlangen en zij kunnen haar niet vinden door zich te sparen in grote moeite, in veel lijden en in het verdragen van verdriet. Alle kleinigheden moeten ze groot achten, totdat de liefde binnen hen gaat leven en het geweldige werk der liefde zich voltrekt, dat alle dingen nietig maakt en alle arbeid zacht, dat alle pijn verzoet en alle schuld kwijtscheldt.

Beatrijs heeft veel waardering voor de gaven van de mens: de hogere strevingen van de ziel, de fijnzinnigheid en de scherpte van het menselijk verstand, de vrijgevigheid, de behendigheid en de aangeboren vriendelijkheid. Een verstandig gebruik van deze natuurlijke gaven leidt uiteindelijk naar een intensere liefdesverhouding met God en met de naaste.

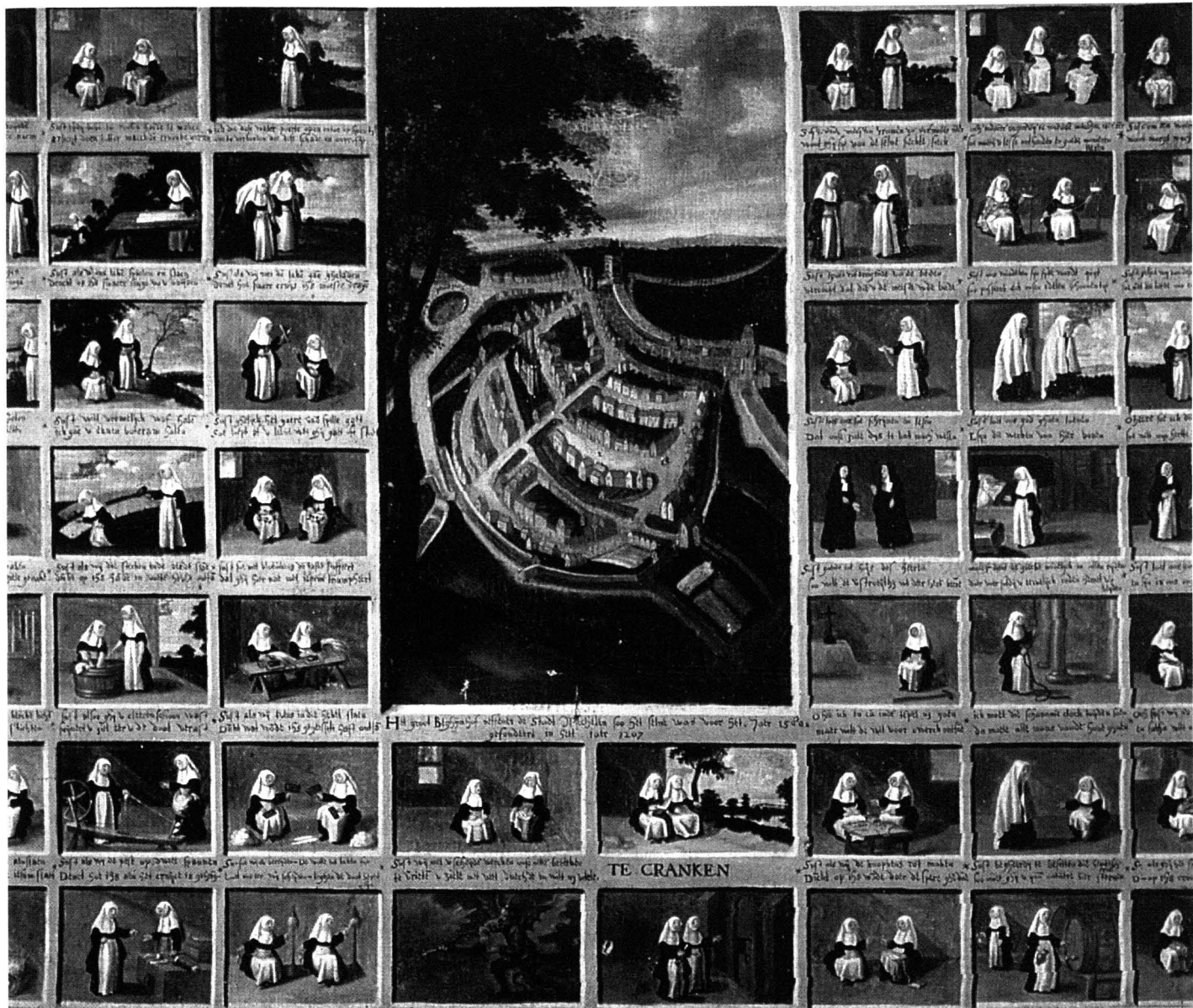
Gods liefde grijpt Beatrijs lichamelijk zo sterk aan dat ze voelt dat haar aderen openbarsten, haar bloed kookt, haar binnenste verkwijnt, haar benen het begeven en haar keel verdroogt. Ook ervaart ze soms hoe een pijl door haar hart tot haar keel gaat om haar hersenen te doorboren. Deze fysieke kwellingen die het gevolg zijn van de mystieke opgang, zijn Beatrijs niet genoeg. Ze heeft een sterke drang haar lichaam nog meer te doen lijden. Hoewel ze niet sterk van gestel is, pijnigt ze haar lichaam op een afschuwelijke manier. Ze geselt zichzelf met taxustwijgen, die ze in bed onder zich legt en die ze overdag op haar lichaam draagt. Linnen kleding beschouwt ze als overdreven luxe. Vaak gebruikt ze een steen als hoofdkussen en ze slaapt zo vaak mogelijk zonder matras. Op winternachten gaat ze naar buiten om in de sneeuw of op het ijs te knielen. Ook draagt ze een van doornen voorziene gordel onder haar tuniek, en daaroverheen dan nog een gordel met een leren riem, zodat de doornen haar flink kunnen steken. Ze kan soms niet bewegen van de pijn.

Toch ervaart Beatrijs dit alles niet als een kwelling. Haar zelfkastijding is voor haar een uiting van haar intense verlangen naar volledige eenwording met God. De natuurlijke verlangens van het lichaam staan deze geestelijke vereniging hinderlijk in de weg. Het lichaam hunkert naar aardse geneugten en leidt de mens daardoor gemakkelijk af van het hogere. Sommige mystici nemen daarom extreme, in onze ogen haast onvoorstelbare maatregelen tegen deze verleidingen.

Beatrijs heeft haar medezusters tijdens haar leven niets laten blijken van haar zelfopgelegde beproevingen. Pas na haar dood werden haar ascetische oefeningen openbaar, dankzij haar nagelaten geschriften. Ze heeft zelfs nog enige tijd overwogen



De vrouwelijke heiligen van de cisterciënzer orde, weergegeven in een stamboom. Aan de voet Sint-Humbelina, de zuster van Bernardus van Clairvaux. In de kruin van de boom 25 medaillons met mysticae uit de 12e en 13e eeuw. Het medaillon rechtsonder, vlak bij de stam, toont Beatrijs van Nazareth; op het medaillon linksonder, vlak bij de stam, staat Lutgart van Tongeren, op het medaillon meteen boven Lutgart: Ida van Nijvel.



Op dit schilderij uit 1578 worden in 46 tafereelen de voornaamste activiteiten van Mechelse begijnen weergegeven. Ze houden zich vooral bezig met het maken en bewerken van textiel. Het onderschrift bij de tafereeltjes geeft moraliserend of religieus commentaar. De afbeelding onmiddellijk onder de eerste linksboven bijvoorbeeld toont het spoelen en slaan van het laken op de bleekhof; het onderschrift luidt: *Suster als wij ons laekene spuelen ende slaen / Denckt op Jesus swaere slaeghen voor U ontfanen* [=Zuster, wanneer wij ons laken spoelen en slaan, denk dan aan de zware slagen die Jezus omwille van u ontvangen heeft].

of ze – als daad van opperste vernedering – zou doen alsof ze gek was, maar na raadpleging van een ervaren geestelijke zag ze hier van af. Later werd zij zelfs tot priorin gekozen, en ze vervulde dit ambt op uitstekende wijze.

### BEGIJNEN

Zolang de mystieke ervaring werd gezocht binnen de veilige muren van een klooster, hadden religieuze vrouwen niet heel veel te duchten van de kerkelijke overheden. Zelfs degenen die, anders dan Beatrijs van Nazareth, de meer excessieve aspecten van hun geloofsbeleving niet voor het oog van de wereld verborgen wisten te houden, konden doorgaans rekenen op de bescherming van hun zusters en hun orde. Veel meer weerstand bestond er tegen de begijnen. Zij traden buiten de bestaande orde van de Kerk, door zich niet aan een kloosterregel te willen binden en geen eeuwigdurende gelofte af te leggen. Maar ook negeerden ze de orde van de wereld, door niet te trouwen. Begijnen leefden samen in kleine gemeenschappen. Hoe hun dagelijks leven eruit zag wordt duidelijk uit de beschrijving van de reguliere kanunnik en begijnenbeschermer Jacob van Vitry (1160/70-1240):

Ze leven in één en hetzelfde huis [...] en onder de leiding van een hunner, die de anderen in deugd en voorzichtigheid overtreft, worden zij – zowel door het goede voorbeeld als door geschriften – onderwezen in het waken en het bidden, in het vasten en in allerlei verstervingen, in de handarbeid en de armoede, in de nederigheid en in de zelfverloochening.

Begijnen werden vaak van ketterij beschuldigd en vervolgd. Het traktaat *Le miroir des âmes simples anéanties* [=De spiegel van de eenvoudige en onthechte zielen] van de Henegouwse begijn Marguerite Porete werd tot tweemaal toe kettters bevonden en de auteur eindigde in 1310 in Parijs op de brandstapel.

In de beeldvorming rond begijnen vinden we voorbeelden van krachtige propaganda vóór en tegen deze vorm van religieus leven. De begijnen zelf beschouwen zich als uitverkorenen Gods. Hadewijch, waarschijnlijk zelf leidster van een groep begijnen, begint een brief aan een van haar kringgenotes als volgt:

God doe u weten, lieve kint, wie hi es ende wies hi pleghet met sinen knechten, ende nameleke met sinen meiskenen.

[=Moge God u laten weten, lieve kind, wie Hij is en hoe Hij omgaat met zijn knechten, en met name met zijn dienstmeisjes.]

Deze woorden kan Hadewijch alleen geschreven hebben vanuit de overtuiging dat de groep vrome vrouwen waartoe zijzelf en de geadresseerde behoorden, een zeer speciale relatie hadden met God; een band die hoger en anders was dan die God met zijn 'gewone' knechten onderhield.

Begijnen beschouwden zichzelf dan wel als Gods uitverkoren dienstmeisjes, maar buiten hun eigen kring ondervonden zij veel kritiek. Ze werden ervan beschuldigd ketterse ideeën aan te hangen en een losbandig seksueel leven te leiden. Die kritiek hoeft geen realiteitswaarde te hebben gehad. Begijnen waren alleen al verdacht,



BEGIJNEN ALS MIKPUNT

In het handschrift-Van Hulthem staan twee satirische teksten waarin begijnen worden afgeschilderd als zeer losbandige wezens. In *Van eenre baghinen ene goede boerde* [=Een goede grap over een begijn] wordt beschreven hoe een begijn en een begard zich overgeven aan hun lusten. Ze besluiten de liefde niet in bed te bedrijven, want, zo zegt het begijn-tje: 'Ik zou me schamen, als iemand mijn bed in stukken gebroken zag.' Het tweetal doet het daarom op de zolder, maar ook deze blijkt niet bestand tegen het geweld van hun paringsdrift, en ze zakken door de vloer. Het zicht op de apotheose van dit liederlijke tafereel is ons ontnomen door een latere gebruiker van het handschrift. Kennelijk was de slotstrofe zo scabreus dat hij het stuk uit het handschrift heeft weggesneden.

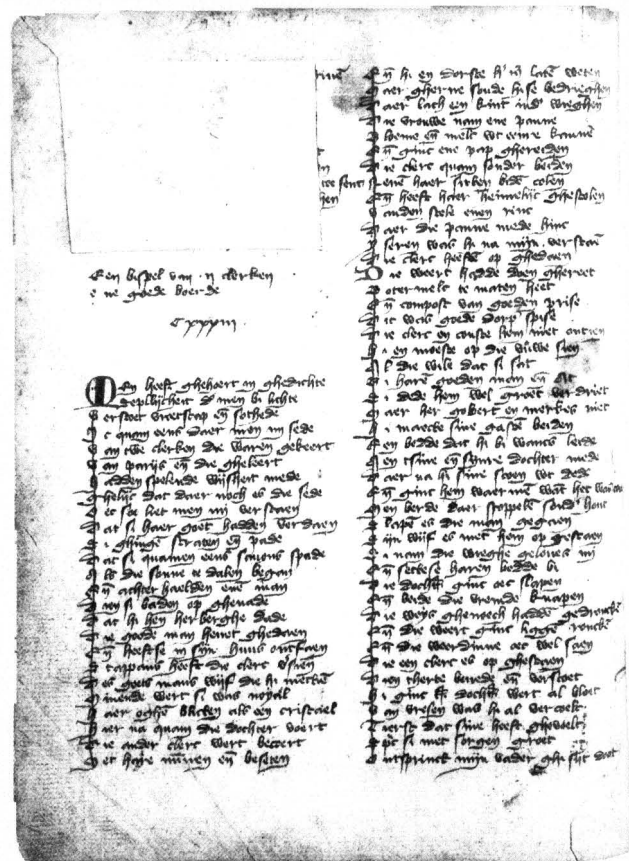
In de andere Hulthem-tekst, *Dits vanden tanden* [=Dit gaat over de tand] verhaalt een ik-figuur dat hij eens een ritje te paard maakte in de omgeving van Brussel. Onderweg ontmoette hij twee vrolijke types, die een heel vreemd spel aan het spelen waren. Een begard lag boven op een begijn en was bezig haar een *discipline* te geven. In religieuze kringen werd dat woord gebruikt voor bepaalde vernederende strafoefeningen, zoals geselingen of andere lijfstraffen. Hier betreft het natuurlijk een wel heel bijzondere vorm van kastijding:

In wiste niet wat beesten het waren;  
Der weert namic minen vaert.  
Ene baghine sagic haer baren  
Ende op hare enen bogaert.  
Si lach stilder dan een steen  
Ende hi wriemelde al in een  
Soe dat hi moede dochte in schine.  
Hi gaf haer ene discipline.  
Doen seide hi mi: 'Rijt wech te hant,  
Ic trecke haer ute maer enen tant.'

[=Ik wist niet wat voor beesten het waren en ik reed er naar toe. Ik zag een begijn zich weren, en op haar lag een begard. Zij lag stiller dan een steen en hij zwoegde aanhoudend, zodat hij er moe uitzag. Hij gaf haar een tuchtiging. Toen zei hij tegen mij: 'Rij onmiddellijk door, ik trek haar alleen maar een tand uit.']

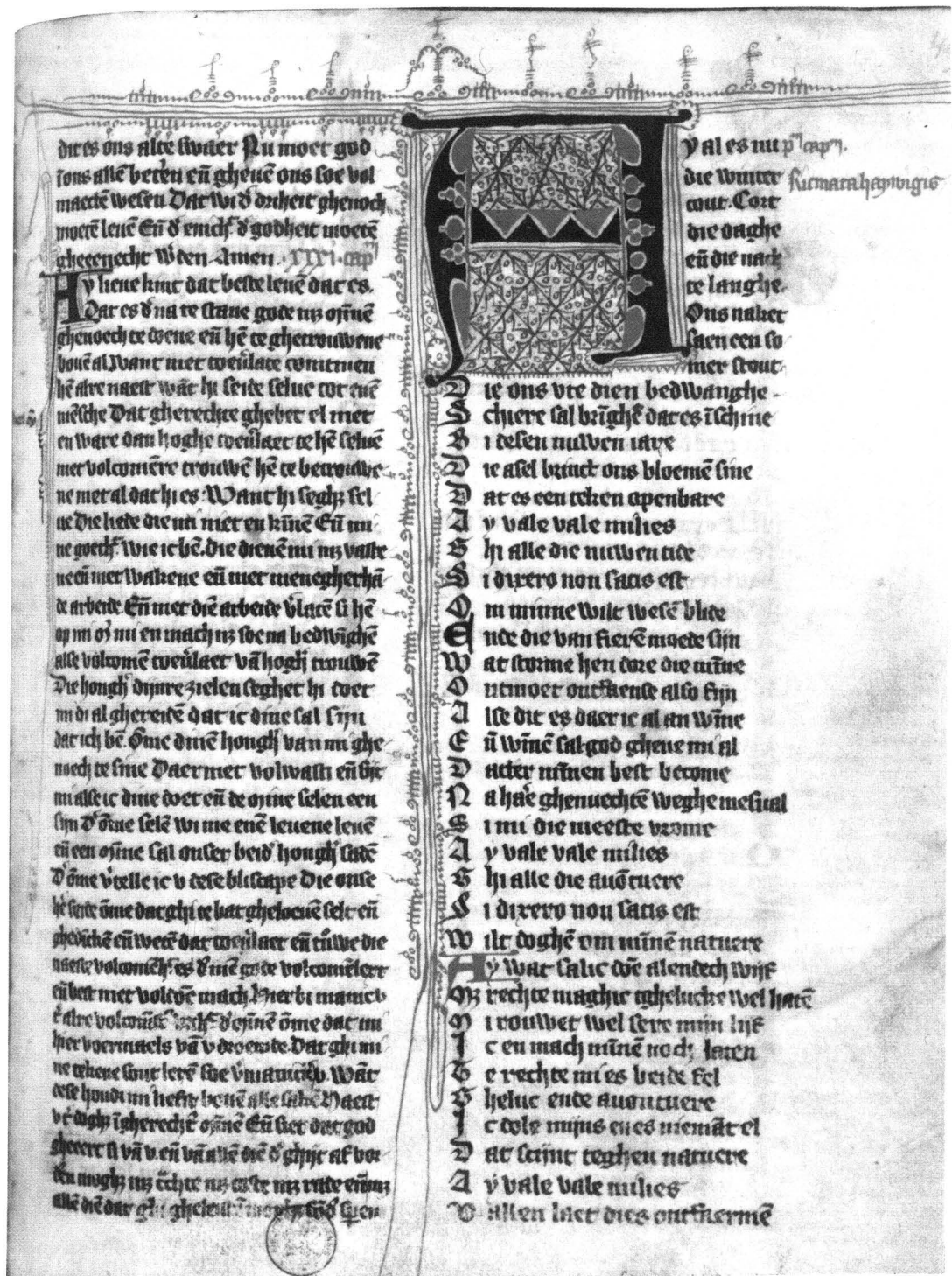
Zowel in *Dits vanden tanden* als in *Van eenre baghinen ene goede boerde* is het decor van de komische paringen de Wijngaard. Dit was de naam van een werkelijk bestaand begijnhof, vlak bij de Lakenpoort in Brussel. De leider van een Brusselse sekte, die er nogal vrijzinnige erotische opvattingen op na hield, moest in 1410-1411 zijn ketterse ideeën in het openbaar afzweren. Een van de plaatsen waar hij dat moest doen was de Wijngaard, ten overstaan van de begijnen. Blijkbaar behoorden zij naar de opvatting van de inquisiteurs tot de sympathiserende deelnemers.

De vermoedelijk scabreuze slotregels van *Van eenre baghinen ene goede boerde* zijn uit het handschrift-Van Hulthem weggesneden.









Het eerste strofische gedicht van Hadewijch, dat begint met *Ay, al es nu die winter cout, cort die daghe ende die nachte langhe.*



haar geschriften presenteert zij zich als geestelijk leidster van een groep vrouwelijke geestverwanten. Zij wijst hen met haar teksten de weg naar de ware *minne*. Dat is voor Hadewijch een zwaarwegende verantwoordelijkheid. Zó zwaar, dat ze liever tijdelijk de hemelse gelukzaligheid prijsgeeft dan dat ze haar volgelingen in de steek laat. In het dertiende visioen ziet ze Maria, die aldus tot haar spreekt:

Maar omwille van je volgelingen, die je hebt uitverkoren om te volgroeien in de minne en die daarin nog niet volwassen zijn, vooral hen die jij het allermeest liefhebt, daarom wil je dit nog uitstellen. Maar zodra je dat wilt, zullen we je halen.

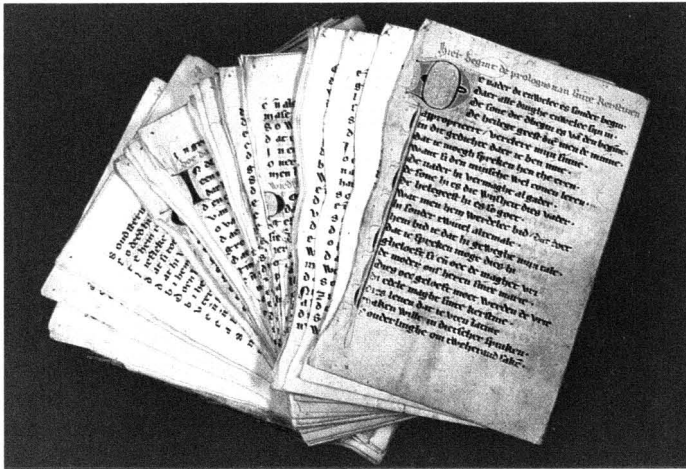
*Minne* is een woord dat door Hadewijch zeer frequent gebruikt wordt en dat verschillende betekenissen kan hebben. In de strofische gedichten duidt het vaak op de gepersonifieerde beleving van Hadewijchs eigen liefde tot God. Zij heeft die liefde als zo alomvattend en onthutsend ervaren dat de bestaande woorden – God, Christus – niet toereikend waren om deze ervaring adequaat weer te geven. Voor haar is de relatie met God geen intellectuele activiteit of blinde overgave, maar een werkelijk beleefde ontmoeting met Hem; deze ervaring noemt zij *minne*.

#### LITERATUUR VOOR VROUWEN

Hadewijch en Beatrijs van Nazareth konden goed lezen en schrijven, waarschijnlijk ook wel in het Latijn. Maar zij behoorden tot een geprivilegieerde minderheid. Wanneer een auteur een publiek van religieuze vrouwen (of leken) wilde bereiken dat groter was dan de enkeling die het Latijn beheerste, was de volkstaal het aangeezene medium. De minderbroeder die kort voor 1300 twee levensbeschrijvingen van heilige vrouwen uit het Latijn vertaalde, heeft zich door deze overweging laten leiden. In de proloog van *Sinte Kerstinen heilege leven* zegt Broeder Geraert dat hij het werk aanving, omdat 'veel mensen geen Latijn kennen of verstaan'. En hij vervolgt: 'Daarom dacht ik er goed aan te doen de Latijnse tekst ter ere van Sint-Christina in het Diets te vertalen, tot troost van degenen die het Latijn onvoldoende machtig zijn.'

Broeder Geraert vertaalde het leven van Christina de Wonderbare (1150-1224) op verzoek van 'jonkvrouw van Hoye', een non van de benedictinessenabdij Sint-Catharina te Nonnemielen. De andere heilige van wie de minderbroeder de levensbeschrijving vertaalde was Lutgart van Tongeren (1182-1246). Hij baseerde zich voor zijn vertalingen op de Latijnse tekst van een dominicaner monnik, Thomas van Cantimpré. De beide heilige vrouwen hebben een deel van hun leven doorgebracht in de benedictinessenabdij Sint-Catharina. Het is dus begrijpelijk dat de nonnen daar graag over een biografie van hun heilige voorgangsters beschikten. Ten behoeve van de minder geletterden onder hen werd deze vervaardigd in het Middelnederlands. Waarschijnlijk niet alleen om door de nonnen zelf te kunnen worden gelezen, maar misschien ook om voor bezoekers van het klooster ten gehore te kunnen worden gebracht. Het enig bekende handschrift waarin de heiligenlevens zijn opgetekend is waarschijnlijk hetzelfde handschrift dat bijna zeven eeuwen geleden aan jonkvrouw van Hoye is aangeboden. Twee eeuwen geleden werd het door Franse nonnen gedeeltelijk tot bladwijzertjes verknipt.





De folia met *Sinte Kerstinen heilige leven* van Broeder Geraert. Op het eerste blad (2e en 3e regel van onderen) zegt de auteur dat hij het leven van *Christina uten latine maken wille in dietscher spraken*.

Christina de Wonderbare in extase, in 1915 geschilderd door G. Baltus.



### HET LEVEN VAN LUTGART

Toen Lutgart vierentwintig was verhuisde ze naar de kloostergemeenschap van Aywières (bij Luik). Ze leefde veertig jaar te midden van haar Waalse zusters, maar ze leerde nooit genoeg Frans om zonder fouten om een stuk brood te kunnen vragen. Dit was geen intellectueel onvermogen, maar een bewijs van de bijzondere genade die Lutgart van Maria ontving. Men had haar namelijk tot abdis willen kiezen, maar deze functie bracht verplichtingen met zich mee, die haar zouden afhouden van wat zij beschouwde als haar hoogste roeping: alleen voor God te leven. Maar de functie weigeren kon Lutgart niet. Als de orde haar tot dit ambt riep, was het haar plicht daaraan gehoor te geven. Toch wilde zij liever een eenvoudige zuster zijn, die in haar geestelijk leven niet werd afgeleid door allerlei verantwoordelijkheden. Maria bracht uitkomst in dit moeilijke dilemma. De 'handicap' van haar gebrekkig taalvermogen maakte haar ongeschikt als abdis en dat betekende de redding van haar roeping. Broeder Geraert noemt het dan ook een wonder dat de intelligente jonge zuster niet in staat was om de taal van haar nieuwe omgeving te leren:

Dat was een wonderlike dinc,  
Dat si binnen XL jaer  
Walsch nyen const gheleren daer.  
Maer God noch si en woudens nyet,  
Had sijt begeert, et weer ghesciet.



De 12e-eeuwse koorstoel van de Heilige Lutgart.



### BONIFATIUS EN HET STENEN BROOD

Heiligenlevens waren bijzonder geliefd in de middeleeuwen. Er bestaan dan ook heel wat levensbeschrijvingen van deze uitverkorenen die door God met een bijzondere geloofskracht waren begiftigd. Heiligenlevens zijn meestal sterk verhalend van karakter, wat het genre een grote charme verleent. Er wordt doorgaans veel aandacht geschonken aan de wonderen die aan een bepaalde heilige geschieden, of die door hem of haar werden verricht. Vroeger meende men dat deze wat primitief aandoende teksten functioneerden als populaire literatuur voor ongeschoolde leken. Tegenwoordig gaat men ervan uit dat volkstalige heiligenlevens vooral door kloosterlingen werden gelezen; met name in (vrouwen)kloosters waar men niet zo vertrouwd was met het Latijn, waren ze populair. Tijdens de gezamenlijke maaltijd las men graag voor uit een heiligenleven, bij voorkeur de legende van de heilige wiens naamdag het was.

Een heilige die in de Nederlanden al meer

dan duizend jaar vereerd wordt, is Bonifatius. Op een van zijn zendingsreizen in de Friese gewesten werd hij in 754 door een bende heidenen bij Dokkum vermoord. Rond het jaar 1000 ontstonden er twee Latijnse heiligenlevens van Bonifatius, maar pas in de loop van de vijftiende eeuw werden deze in het Middelnederlands vertaald. In een van deze Middelnederlandse bewerkingen komt de volgende anekdote voor. Bonifatius was op reis in Friesland en klopte in een dorpje bij Dokkum aan om een stuk brood te vragen. De vrouw die opendeed, zei dat zij geen brood in huis had. 'Wat heb je dan in de oven staan?' vroeg de missionaris. 'Stenen,' antwoordde de onwillige vrouw. *Doe sprac die heilige man: 'Steen moetent bliven!' ende ter stont warent steen.* Toen de vrouw haar oven opende, vond zij vijf versteende broden.

Het Bonifatius-leven dat deze anekdote bevat, is geschreven in het klooster Bethanië bij Arnhem. De vijf broden werden bewaard in Dokkum, maar in Bethanië bezat men een

stuk van een van de broden: *ende hier toe Bethanien een stuck af is van den stenen* [=en hier in Bethanië is een stuk van de stenen]. De aanwezigheid van zo'n belangrijke relikwie omgaf het klooster Bethanië met een geur van heiligheid. Helaas is het stuk van het versteende brood uit Bethanië verloren gegaan. Maar in de sacristie van de rooms-katholieke parochie in Dokkum wordt nog altijd een groot, half rond stenen brood bewaard.

Bonifatius wordt ook in onze eeuw nog vereerd. In Dokkum bevindt zich sinds de jaren twintig een bedevaartcentrum gewijd aan de apostel der Friezen. Enkele jaren geleden genas een meisje van een ernstige ziekte, nadat zij gebed had in de Bonifatius-bron bij het bedevaartsoord. Sindsdien stromen de pelgrims weer uit alle richtingen toe. Tijdens de processies en diensten die hier nog altijd worden gehouden, toont men het stenen Bonifatius-brood aan de gelovigen.



De brute moord op de heilige Bonifatius, afgebeeld in een 10e-eeuws misboek.



Het stenen brood van Bonifatius.



Lutgart van Tongeren voelde zich eens te koortsig om 's nachts naar de mis te gaan. In een visioen hoorde ze Jezus' stem die haar zei op te staan. Toen zij de kapel binnenging was het alsof het grote kruisbeeld tot leven kwam en Jezus een arm losmaakte om haar te omhelzen.

De middeleeuwse gelovige interpreteerde het leven van Christina, en dat van vele andere bewonderde heilige vrouwen, als bewogen door de goddelijke genade, en geenszins als hysterie. Het leven van Christina zoals Broeder Geraert het beschreef, was letterlijk voorbeeldig. Dat was precies de reden waarom hij het de moeite waard vond, haar biografie voor andere nonnen in het Diets te vertalen. Christina was een extreem, en daarom juist heel bewonderenswaardig, voorbeeld van wereldverzaking (*contemptus mundi*). Zij maakte zelfs de meest gewone, natuurlijke verlangens van de mens, zoals eten, drinken, slapen, kleding en normaal menselijk contact, volkomen ondergeschikt aan dat andere, hogere doel: zich met lichaam en ziel overgeven aan Gods genade.

Het lichtend voorbeeld van mystieke vrouwen als Beatrijs van Nazareth, Hadewijch, Lutgart en Christina heeft menige mannelijke geestelijke geïnspireerd. Jacob van Vitry was zo onder de indruk van het leven van de begijn Maria van Oignies († 1213) dat hij zijn theologische studie in Parijs in de steek liet om haar vertrouweling en biechtvader te worden. Wanneer hij preekte, zag hij zichzelf als haar instrument: 'Hij spreekt haar woorden en vindt gehoor dankzij haar gebed.' De geleerde dominicaan Thomas van Cantimpré koesterde dezelfde bewondering voor Lutgart van Tongeren. Jaren voor haar dood had hij de mensen in haar naaste omgeving al laten weten dat hij graag wilde dat men na haar dood haar hand zou afsnijden om deze ter heilige nagedachtenis te bewaren. Maar toen zij eenmaal de laatste adem had uitgeblazen, durfde men niet verder te gaan dan haar pink. De abdis van

[=Het was wonderlijk dat zij daar in veertig jaar geen Frans heeft kunnen leren. Maar God en zichzelf wilden het niet; als zij het wel begeerd had, zou het wel gebeurd zijn.]

Lutgarts klooster weigerde aanvankelijk Thomas het felbegeerde relikwie te geven, maar toen hij beloofde haar leven te beschrijven kreeg hij het object alsnog ten geschenke.

### RUUSBROEC EN ZIJN KRING

Ook Hadewijch stond in hoog aanzien bij mannelijke geestelijken, met name in de kring rond de grote mysticus Jan van Ruusbroec (1293-1381). Dankzij de grote bewondering die men daar voor de Brabantse mystica koesterde, is haar werk bewaard gebleven. Twee van de drie handschriften die haar volledige oeuvre bevatten, komen uit het bezit van het Rookklooster, dat nauwe betrekkingen onderhield met Ruusbroecs proosdij. Jan van Leeuwen, de kok van Groenendaal, noemde haar 'een zeer heilige vrouw' en 'een waarachtige lerares', wier leer evenveel waarheid bevatte als die van de apostel Paulus. Hadewijch was dus goed bekend in Ruusbroecs omgeving. Beiden werden geïnspireerd door intense mystieke ervaringen, waarvan zij op indrukwekkende wijze verslag deden in het Middelnederlands. Beiden gelden als internationale grootheden op het gebied van de mystieke literatuur. Maar Ruusbroecs werken ontstonden in een ander milieu en vanuit een andere intentie dan het oeuvre van Hadewijch.

Vanaf zijn elfde woonde Jan van Ruusbroec bij zijn oom Jan Hinckaert, een rijke priester van de Sint-Goedelekerk in Brussel, onder wiens hoede hij zijn opleiding ontving. De reden voor Hinckaerts bemoeienis met de opvoeding was misschien dat hij niet de oom, maar de natuurlijke vader van Ruusbroec was. Maar wat hier ook van waar is: dankzij Hinckaert kon Jan de kapittelschool in Brussel bezoeken. Na voortgezette zelfstudie werd hij op zijn vijfentwintigste gewijd tot kapelaan van de Goedelekerk, een functie die hij tot zijn vijftigste zou blijven vervullen. Veel is er niet bekend over deze Brusselse jaren. Ruusbroec moet zijn stadgenoten vooral zijn opgevallen door zijn eenvoudige verschijning. Hij wandelde eens door de straten van de stad, verzonken in diepzinnig gepeins. Een paar burgers zagen hem lopen in al zijn eenvoud, gekleed in een schamel habijt. 'Was ik maar zo heilig en verstorven als die priester die daar voorbijgaat,' zei de een tegen de ander. Waarop deze repliceerde: 'Voor geen goud zou ik met hem willen ruilen, want dan zou ik geen plezier meer hebben.' Ruusbroec, die deze woorden opving, dacht bij zichzelf: Ach mens, hoe weinig heb je geproefd van de zoetheid van de Heilige Geest.

Ruusbroec legde zijn geestelijke ervaringen vast in elf traktaten. Twee van de drie omvangrijkste, waaronder zijn meesterwerk *Die gheestelike brulocht*, zijn in Brussel tot stand gekomen. In de jaren na zijn priesterwijding bleef Ruusbroec bij zijn oom in huis wonen. Na verloop van tijd trok een derde geestelijke, Frank van Coudenberg, bij hen in. Gedrieën trachtten zij het oude apostolische ideaal van zuiver gemeenschapsleven in ere te herstellen en zich met volle overgave te wijden aan gebed, studie en eredienst.

In 1343 – hij was toen vijftig jaar – verliet Ruusbroec Brussel. Met Hinckaert, Coudenberg en enkele getrouwen vestigde hij zich in de kluizenaarswoning Groenendaal, gelegen in het Zoniënwoud, enkele kilometers ten zuiden van Brussel. Het was aanvankelijk niet de bedoeling om een nieuw klooster te stichten, maar omdat

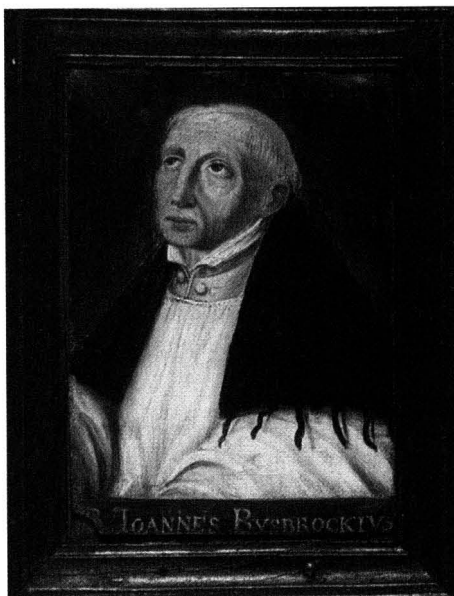


Wanneer men dit in 1356 gemaakte portretje vergelijkt met het olieverfportret van Ruusbroec uit de 16e eeuw, is de gelijkenis treffend. Mogelijk is dit de oudste afbeelding van Ruusbroec, die dan nog tijdens zijn leven gemaakt is.

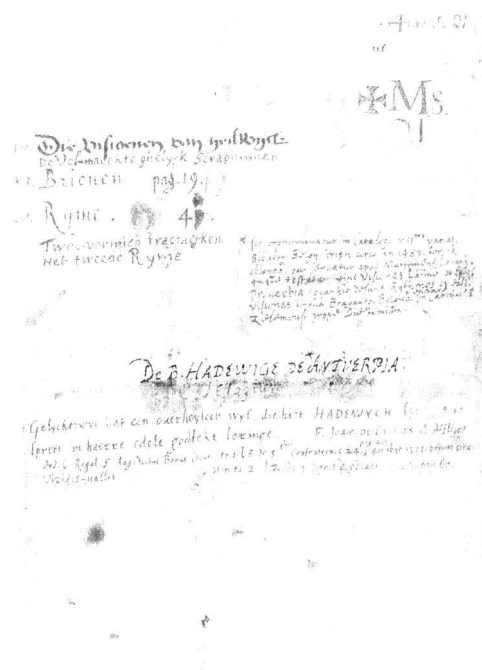
De originele boekband met het werk van Hadewijch. De band is van rood kalfsleer op eiken borden: voor- en achterplat zijn met vier paneelstempels versierd.



Klein olieverfportret van Ruusbroec, waarschijnlijk gemaakt rond 1580. Ruusbroecs gezicht heeft een opvallend expressieve uitdrukking.



Op 15 april 1944 werd een serie postzegels uitgebracht ten behoeve van de krijgsgevangenen met beeltenissen van 'beroemde mannen'. Daaronder was ook Jan van Ruusbroecs portret, dat duidelijk gebaseerd is op het olieverfportret van ca. 1580.



De oudste vermelding van Hadewijchs naam: *De B[ata] Hadewige de Antverpia*. De aantekening is in een 15e-eeuwse hand en komt voor in dit Brabantse handschrift van ca. 1350 dat haar gehele oeuvre bevat. De band is hiernaast afgebeeld

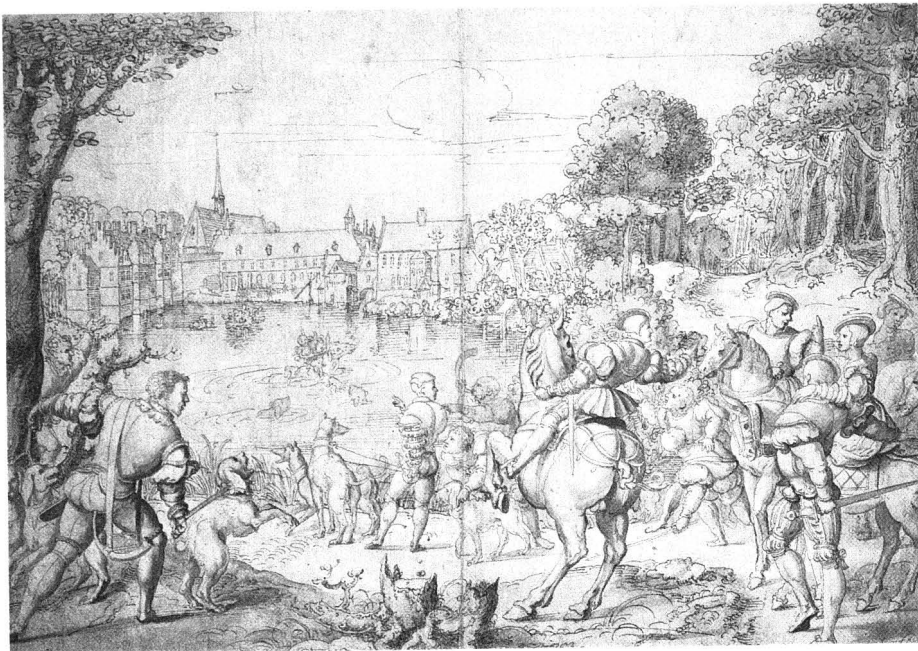




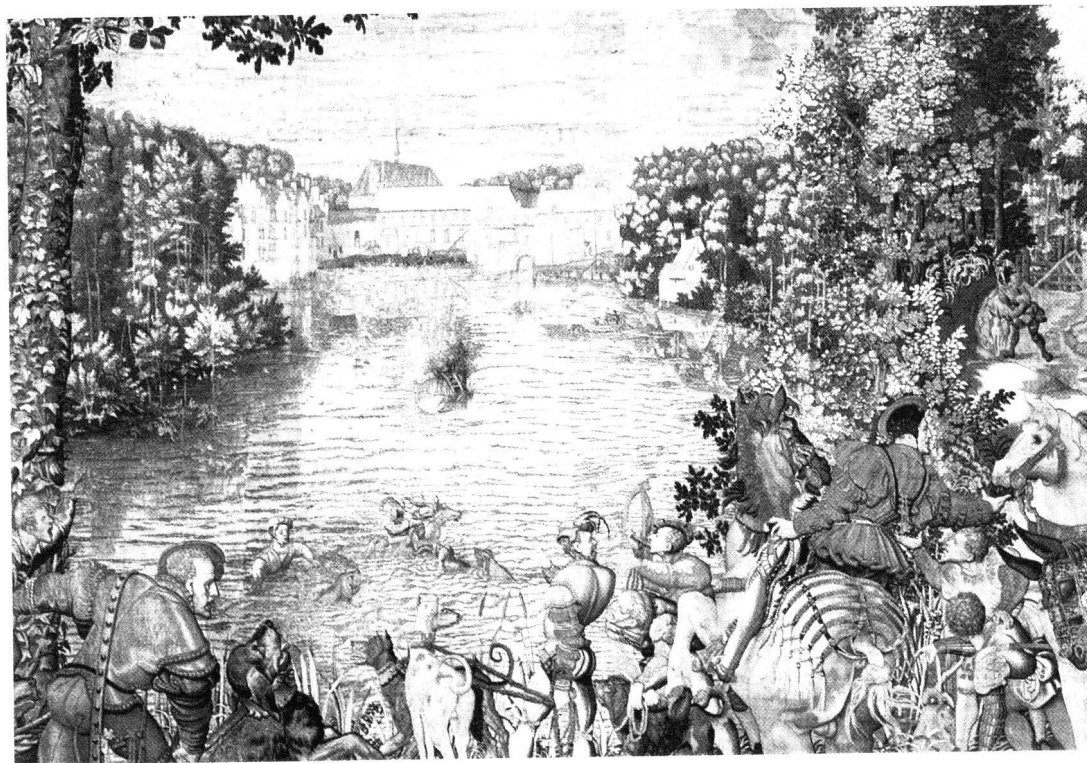
Jan van Leeuwen in gebed. Op de tafel voor hem liggen twee boeken, die het belang van teksten in Groenendaal onderstrepen. Het mes aan zijn linkerzijde duidt op zijn werk als kok. Links is hij als schrijvende monnik afgebeeld. Onderaan: *Haec vivos vultus, atque ora simillima Divi Jani de Leeuwis, picta tabella refert / Qui nullis licet excultus studiis, tamen ipso Inspirante Deo, plurima scripta dedit.*

*studiis tamen ipso / Inspirante Deo, plurima scripta dedit* [=Dit plankje geeft het levende gezicht en de zeer gelijkende trekken van de goddelijke Jan van Leeuwen weer, die, hoewel opgeleid in geen enkele studierichting, toch, omdat God zelf hem inspireerde, zeer veel geschreven het licht heeft doen zien].





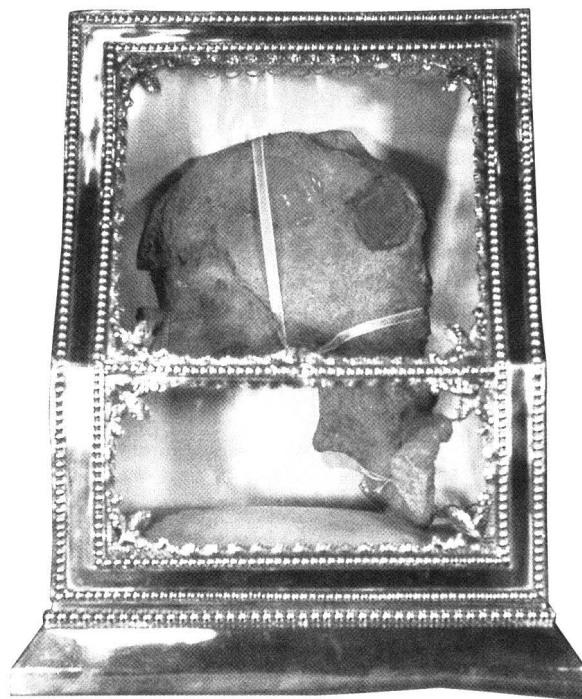
Ontwerptekening van Barend van Orley voor een van de twaalf wandtapijten (een voor elke maand) van 'Les chasses de Maximilien'. Deze is bedoeld voor de maand september en verbeeldt een hoornfanfare op hertejacht. Op de achtergrond de priorij van Groenendaal.



De priorij van Groenendaal op een 16e-eeuws wandtapijt uit 'Les chasses de Maximilien' – waarom ze zo heten is nog altijd een raadsel.

zo'n vrije gemeenschap nogal omstreden was, traden Ruusbroec en de zijnen in 1350 toe tot de orde van de reguliere kanunniken van Sint-Augustinus. Groenendaal werd een proosdij (een soort klooster), met Frank van Coudenberg als eerste proost en Jan van Ruusbroec als prior. Vanaf 1402 – Ruusbroec was toen ruim twintig jaar dood – vormde Groenendaal met zes verwante Brabantse kloosters (waaronder Roo-klooster) een vereniging: het Kapittel van Groenendaal. In 1412 trad dit kapittel toe tot het grotere Kapittel van Windesheim.

Over Ruusbroecs leer is meer bekend dan over zijn leven. Maar over zijn leven weten we toch nog heel wat meer dan over dat van de meeste andere Middelnederlandse auteurs. Ruim dertig jaar na Ruusbroecs dood schreef de Groenendaalse kanunnik Hendrik Utenbogaerde – beter bekend onder zijn Latijnse naam Henricus Pomerius – Ruusbroecs biografie in het Latijn. Deze werd door een anonieme auteur in het Middelnederlands vertaald. Pomerius had Ruusbroec niet persoonlijk gekend. Hij baseerde zich op de verhalen van oudere medebroeders die Ruusbroec nog wel hadden meegemaakt. In feite schreef Pomerius een gedenkboek in drie delen over de stichting en de eerste bewoners van Groenendaal. Het eerste deel gaat over de kluizenaars die er woonden voordat Ruusbroec en de zijnen er hun intrek namen, en er wordt in beschreven hoe Jan Hinckaert van een rijke Brusselse wereldgeestelijke veranderde in een teruggetrokken en vroom levende priester in het Zoniënwoud. In het tweede en derde deel komen de levensverhalen van Ruusbroec en Jan van Leeuwen aan bod.



In de parochiekerk van Ruusbroec wordt een belangrijk relikwie (een stuk van de heup) van Ruusbroec bewaard. De rode zegels zijn aangebracht door de kardinalen Mercier en Van Roey, ter bevestiging van de echtheid van de relikwie. Pomerius vermeldde in zijn gedenkboek dat er bij de begrafenis al aandenkens van de grote mysticus werden bewaard, o.a. een tand en strengen haar.

## HET EREPANEEL VAN GROENENDAAL

Ofschoon Frank van Coudenberg, Jan Hinckaert en Jan van Ruusbroec de Sint-Goedelekerk in Brussel hadden verlaten, omdat zij meenden in het Zoniënwood beter een godgewijd leven te kunnen leiden, is er steeds een band tussen de Brusselse kerk en het Groenendaalse klooster blijven bestaan. De vergaderzaal van de kanunniken van de Sint-Goedele werd in de zestiende eeuw opgesierd met een paneelschildering (ca. 1540) waarop dertig beroemde mannen uit Groenendaal staan afgebeeld. De centrale figuur is Jan van Ruusbroec, afgebeeld in een krans van licht. Boven zijn hoofd zweeft een duif, het symbool van de Heilige Geest. Het opengeslagen boek dat Ruusbroec in de linkerhand heeft, draagt als titel *De ornatu nuptiarum spiritualium*. Dit is de Latijnse vertaling die Willem Jordaens maakte van Ruusbroecs meesterwerk, *Die gheestelike brulocht*. Helemaal bovenin troont God, die de hele vergadering van Groenendaalse religieuzen lijkt te zegenen. In het midden van het onderste register zetelt onder een groen baldakijn Frank van Coudenberg, de eerste proost van Groenendaal. In de linkerhand houdt hij de gouden prooststaf, in de rechter een model van de kloosterkerk. Naast hem staat Jan Hinckaert, die de kerk ondersteunt. De drie andere figuren in het onderste register zijn kluizenaars, die in Groenendaal leefden voordat Ruusbroec en de zijnen er hun intrek namen.

Uiteraard bekleedt Ruusbroec de ereplaats op deze galerij van Groenendaalse grootheden, maar ook anderen hebben hun steentje bijgedragen aan de reputatie van dit bijzondere klooster. De broeders zijn afgebeeld met attributen die hun persoonlijkheid typeren. Alleen Ruusbroecs biograaf Henricus Pomerius (uiterst links, middelste register) staat met lege handen, maar hij houdt ze wel devoot gevouwen. Helemaal rechts in het tweede register van onderen ziet men de kok Jan van Leeuwen, voorzien van bord en waterkan. Twee plaatsen boven hem staat Lodewijk van Velthem (een andere dan de bekende schrijver van de voortzetting van Maerlants *Spiegel historiael!*). Hij houdt een naakt figuurtje vast, ter herinnering aan het feit dat hij verdronk toen hij tijdens een overstroming een kind het leven trachtte te redden.

Heel wat van de afgebeelde koorheren hebben via hun geschriften de roem van Groenendaal helpen vestigen. Willem Jordaens, die Ruusbroec deels in het Latijn vertaalde, maar die ook zelf teksten in het Middelnederlands en het Latijn schreef, houdt een boek in handen (onmiddellijk boven Jan van Leeuwen). Voor de twee figuren links van hem, Petrus de Backer en Lodewijk van Bivoorde, is het feit dat zij met een boek zijn afgebeeld op te vatten als een bewijs dat zij boeken hebben geschreven.

Hun teksten (vermoedelijk in het Latijn) zijn echter niet overgeleverd; wel kennen we uit het sterfboek van Groenendaal de titels. Van Arnold van Rotterdam en Jan van Schoonhoven, die eveneens met een boek in de hand staan afgebeeld (de derde van rechts op respectievelijk het tweede en vierde register van boven), zijn diverse teksten bewaard gebleven. Beiden waren zeer geleerd: Arnold had in Bologna en Padua gestudeerd, Jan van Schoonhoven in Parijs. De laatste is vooral bekend omdat hij namens Groenendaal een verweerschrift opstelde tegen het oordeel van Jean Gerson, de gezaghebbende kanselier van de universiteit van Parijs, die stukken uit Ruusbroecs *Brulocht* als ketters bestempelde. Schoonhoven, die aan het eind van de veertiende eeuw novicenmeester van Groenendaal was, droeg de Groenendaalse spiritualiteit uit in de kringen van de Moderne Devotie. Hij schreef brieven aan kloosterlingen in Holland en hij heeft tot driemaal toe gepreekt voor de gezamenlijke kapittelvergadering van Windesheim.

Het door het Ruusbroecgenootschap bewaarde erepaneel is niet alleen een eerbewijs aan Ruusbroec en de zijnen, het is tevens een monument voor de literaire geschiedenis van Groenendaal.

EX HOC DECEM  
CANONICORUM  
COLLEGIO  
ORIGINEM TRAXIT



MONASTERIUM  
VIRIDIS VALLIS  
IN SONIA  
ANNO 1343.



Men moet erop bedacht zijn dat het Pomerius er niet om te doen was een – naar huidige opvattingen – betrouwbaar historisch verslag te schrijven. Hij wilde een stichtelijk verhaal vertellen, waarin de Groenendaalse broeders optraden als toonbeelden van vroomheid, en Ruusbroec als een door God begenadigd schrijver en mysticus. Volgens Pomerius ging Ruusbroec slechts vier jaar naar school; daarna werd hij zozeer met goddelijke genade begiftigd dat hij een veel hoger geestelijk niveau bereikte dan via de theologie en filosofie ooit mogelijk zou zijn geweest. Zo ervoer althans Pomerius het: 'Want ik, die voorheen moeite gedaan heb om filosofie te leren, kan niet de helft begrijpen van wat hij zonder enige moeite verstond, niet door middel van enige aangeleerde wijsheid, maar door middel van goddelijke openbaringen, zoals in al zijn boeken te zien is.'

Het is niet verwonderlijk dat een zo begenadigd mysticus als Ruusbroec grote invloed heeft uitgeoefend op leerlingen en bewonderaars. Een daarvan was Jan van Leeuwen (†1378), die in zijn mystieke werken met groot ontzag over zijn leermeester en biechtvader schreef en hem even heilig achtte als de hoogste engelen in het hemelrijk. Ruusbroec inspireerde ook mensen buiten zijn directe omgeving, onder wie de grondlegger van de Moderne Devotie, Geert Grote. Deze zocht Ruusbroec zelf op in Groenendaal en correspondeerde ook met de Brabantse mysticus, voor wie hij een even grote bewondering koesterde als voor de heilige paus Gregorius. Ook Broeder Geraert (een andere dan de *Lutgart*-vertaler) kende de grote man uit Groenendaal. Geraert was procurator van het kartuizerklooster in Herne, waar Ruusbroec rond 1362 op bezoek ging. Kartuizers mochten hun klooster niet verlaten, en daarom hadden Geraert en zijn medebroeders het 'gewaagd' een bode naar Groenendaal te sturen om te vragen of Ruusbroec hun uitleg wilde komen geven over zijn leer. De voetreis naar Herne viel de bijna zeventigjarige Ruusbroec zwaar. Toen Broeder Geraert hem voor het eerst zag, was hij diep onder de indruk van zijn 'gerijpt en blij gezicht, zijn welwillend en ootmoedig spreken, zijn uiterlijke verschijning en zijn religieuze houding, die sprak uit zijn habijt en zijn hele gedrag'. De geleerde kartuizer beschrijft deze ontmoeting in een proloog bij een verzameling teksten van Ruusbroec.

De drie dagen die Ruusbroec bij de kartuizers doorbracht vlogen voorbij, 'want iedereen die met hem sprak of bij hem was, voelde zich gesterkt'. Ze drongen er op aan dat hij nog wat langer bij hen zou blijven. Maar Ruusbroec weigerde: 'Mijn goede broeders, wij moeten vóór alles de gehoorzaamheid onderhouden. Ik heb aan mijn prelaat, onze proost, beloofd dat ik op een bepaalde dag weer thuis zou zijn en hij gaf mij toestemming afwezig te zijn tot die tijd. Ik moet mij dus ruim op tijd op weg begeven om hem gehoorzaam te blijven.' 'Door die woorden werden wij allen zeer gesticht,' aldus Broeder Geraert. Naar aanleiding van het bezoek aan de kartuizers schreef Ruusbroec een verklarend commentaar bij zijn eerste verhandeling *Dat rijcke der ghelieven*. Dat commentaar kreeg als titel mee *Dat boecksken der verclaringhe*.

Ruusbroec had bijzondere waardering voor hen die in het klooster een teruggetrokken leven leidden. In een van zijn traktaten schreef hij dat slechts weinig religieuzen de oorspronkelijke bedoelingen van hun stichters recht deden; alleen de kartuizers en de *joncfrouwen die in beslotene cloestre zijn* waren een gunstige uitzondering. Zowel met de leden van de kartuizerorde te Herne als met sommige slotzusters had



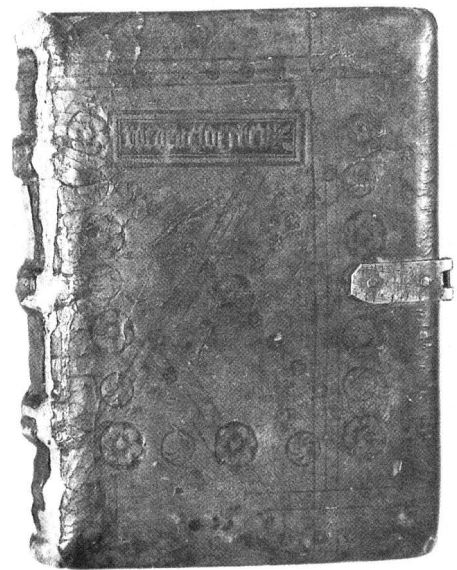
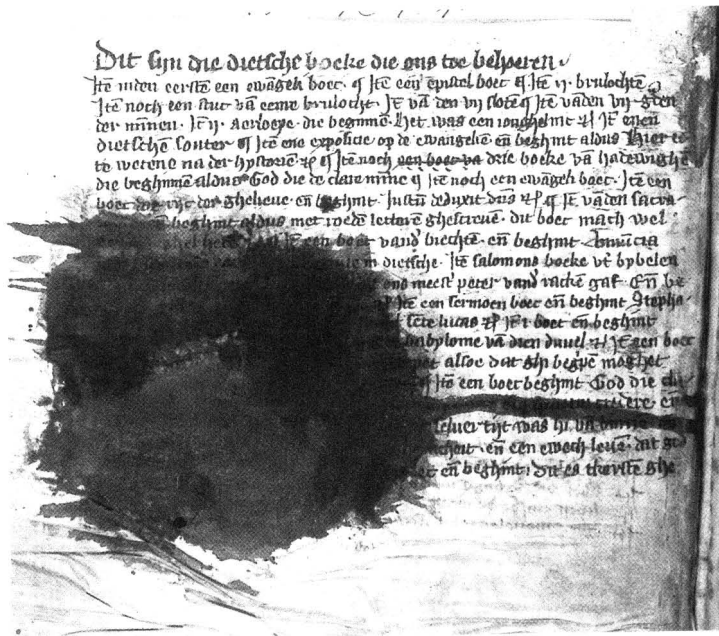
DE BIBLIOTHEEK VAN  
HET 'RODE KLOOSTER'

Een kwart eeuw nadat Ruusbroec zich in Groenendaal had gevestigd, werd aan de rand van het Zoniënbos bij Brussel in 1367-1368 nog een gemeenschap van augustijnner kanunniken gesticht: het Rooklooster. Deze kleine priorij, en in het bijzonder de bibliotheek, is van grote betekenis voor de Middelnederlandse letterkunde. De enige bekende handschriften met het werk van Hadewijch komen er vandaan, evenals de oudste overgeleverde handschriften met Ruusbroecs teksten, en het enige resterende handschrift met de tweede partje van de *Spiegel historiael*.

Wat de bibliotheek van het Rooklooster rond 1393 aan Middelnederlandse boeken bezat, weten we door een uitzonderlijk document: een catalogus die werd opgesteld door de bibliothecaris. Met gepaste trots schreef hij boven zijn lijst: *Dit sijn die Dietsche boeke die ons toebehoren*. De lijst telt 25 handschriften. Sommige teksten waren in meerdere handschriften voorhanden. Zo catalogiseert de librarius *Item noch drie boeke van Hadewighen, die begihinnen aldus: God die de clare minne*. Aan

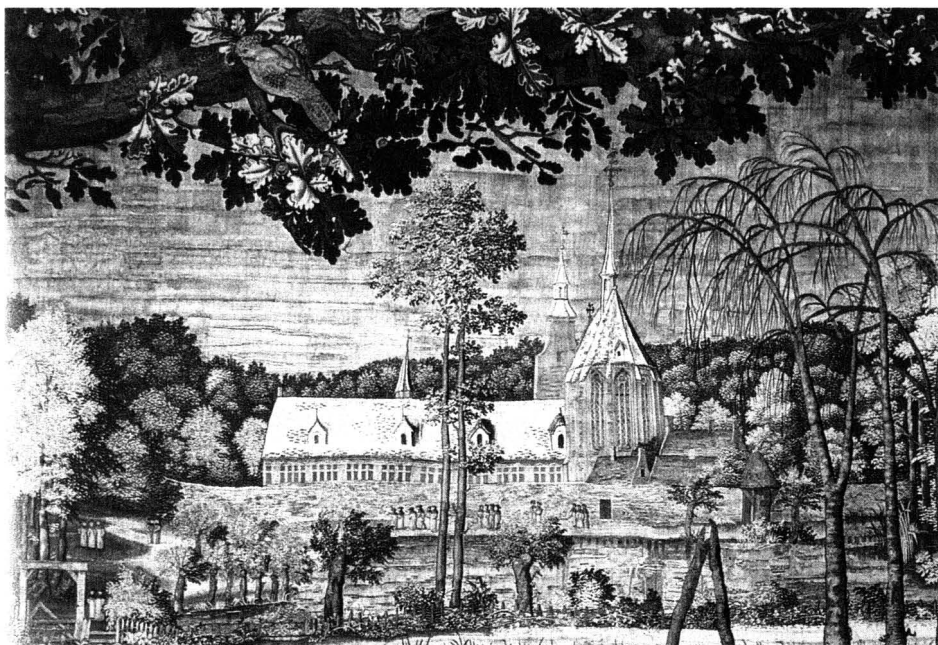
het einde van de lijst volgt zelfs nog een vierde Hadewijch-handschrift. Twee handschriften zijn bewaard (Brussel, KB, 2877-2878 en 2879-2880) en dragen op het laatste blad de aantekening *Dit boec es der broedere van Sente Pauwels in Zonien, gheheten te Roodendale [=Rooklooster]*.

Dat men van één tekst meer handschriften in huis had, was voor een deel te danken aan de kopieerarbeid van de broeders; met name de librarius zelf moet een zeer produktief afschrijver zijn geweest. Een ander deel van de boeken was vermoedelijk al in het bezit van de broeders toen zij van Brussel naar Rooklooster trokken. Soms kregen de broeders boeken cadeau. In een van hun handschriften staat achterin dat ene Ghijsbrecht Spijsken op elf maart 1388 in Rooklooster arriveerde, *ende brachte dit boec dat heet 'd'Orloy vander eewegher wijsheit' ende gaeft den prioer te behoef der leeker broedere*. De pas ingetreden broeder bracht dus een vertaling mee van het *Horologium sapientiae* van de Duitse dominicaan Henricus Suso.



Een boek dat nog in de originele band van het Rooklooster steekt: in het bruine leer staat de naam *Roedenklooster* gestempeld. Dit boek bevat onder meer de oudste Middelnederlandse vertaling van de Regel van Benedictus.

De boekenlijst van de 'Dietsche' boeken in het Rooklooster. De grote bruine vlek werd veroorzaakt door het gebruik van galnotenzuur dat op het perkament werd aangebracht om de tekst tijdelijk beter leesbaar te maken. De lijst is er voorgoed door bedorven.



Het Rooklooster op een van de wandtapijten van 'Les chasses de Maximilien'. De monniken wandelen bij de vijver.

Deze monniken bevinden zich in de goed voorziene bibliotheek van het Rooklooster. De miniatuur biedt een goede illustratie van de schrijf- en studeergewoonten die men er in het klooster op na hield aan het einde van de 15e eeuw.





Hier beghint die epistole op ruosjes in minabel die die convedinghe is  
 groenedael he to ruosbruch themoet houen

De beroemde miniatuur waarop Ruusbroec wordt afgebeeld tegen een figuratieve achtergrond is vermoedelijk niet de oorspronkelijke voorstelling geweest, want daarop was de schrijvende Ruusbroec waarschijnlijk afgebeeld in zijn Groenendaalse omgeving. Van deze miniatuur is geen origineel bewaard, wel bestaat er nog een kopie van, in een handschrift van 1480 (afbeelding rechts).



De biograaf van Ruusbroec, Henricus Pomerius, afgebeeld op een houtsnede uit een 16e-eeuws boek.

Ruusbroec een bijzonder innige relatie. Hij schreef in ieder geval één brief en het traktaat *Vanden seven sloten* voor een Brusselse slotzuster, de claris Margriet van Meerbeke. Mogelijk was ook *Een spieghel der eeuwigher salicheit*, eveneens gericht aan een claris, voor Margriet bedoeld. In een ander werk, *Van seven trappen in den graed der gheesteliker minnen* [=Over zeven sporten op de ladder der geestelijke liefde], beschrijft Ruusbroec Christus als voorzanger bij het loflied van de gelukzaligen in de hemel. Ruusbroec schrijft: 'Christus zal onze *kantere* zijn die ons voorzingen zal. Zijn stem is zo klaar en zo glorieus en klinkt zo zuiver. Hij kent de hemelse melodie van buiten: tonen, coloraturen en bovenstem klinken zo goed, dat wij allen graag met Hem zullen meezingen en Zijn hemelse Vader danken en loven.' We weten dat Margriet in haar klooster de taak had als *cantersse* voor te zingen bij de getijden. Mogen we Ruusbroecs beeldspraak daarom interpreteren als een charmant gebaar naar de *cantersse*, met als implicatie dat ook deze tekst voor haar geschreven is? Overigens: volgens Pomerius was een voorname reden voor Ruusbroec en de zijnen om de Sint-Goedelekerk te verlaten de hinderlijk ruwe stem van kapelaan Godevaert Kerreken, waardoor de sfeer in de Brusselse kapittelkerk niet screen genoeg was voor bezinning en gebed. Het is weinig aannemelijk dat dit de enige reden was voor hun vertrek, maar uit Pomerius' opmerking en Ruusbroecs beeldspraak in de brief aan de *cantersse* blijkt wel dat Ruusbroec gevoelig was voor een zuivere vertolking van geestelijke gezangen.

Tussen Ruusbroec en Margriet moet een innige relatie hebben bestaan. Hij bezocht haar ook in haar klooster. In zijn brief aan Margriet schreef Ruusbroec: 'Toen ik vorige zomer in je klooster was, kreeg ik de indruk dat je wat bedroefd was.' Hij waarschuwde haar dat ze zich aan niemand met lust en begeerte mocht binden, ook niet aan haar biechtvader... Was Ruusbroec zelf misschien die biechtvader, en mogelijk zelfs de oorzaak van haar verdriet, en liet hij haar voorzichtig weten dat zulke gevoelens vermeden dienden te worden? En kan het zijn dat Pomerius naar deze geschiedenis verwijst als hij vertelt over Ruusbroecs 'geestelijke dochter', die bezwaard werd door lichamelijk gebrek en geestelijke bitterheid en die pas weer enige *smakelijcheit van devocien* verkreeg na een bezoek en enige troostende woorden van de begaafde mysticus?

#### RUSBROECS TEKSTEN OP SCHRIJF

30 April 1435 was een zwarte dag voor Groenendaal: een rampzalige bibliotheek- en archiefbrand vernietigde bijna alle boeken die zich in de priorij bevonden. Alleen enkele belangrijke verzamelhandschriften met werken van Ruusbroec, Jan van Leeuwen en Jan van Schoonhoven bleven voor het vuur gespaard, omdat ze zich in een speciale kast bevonden. Het is opmerkelijk voor de positie van de volkstaal in Groenendaal, dat het Middelnederlands van Ruusbroec en Jan van Leeuwen een plaats vond naast de Latijnse traktaten van Jan van Schoonhoven, die aan de universiteit van Parijs gestudeerd had. De beide Middelnederlandse handschriften die de brand overleefden, hebben de latere eeuwen niet zo goed doorstaan. De Ruusbroec-codex is maar voor de helft bewaard gebleven en van het Jan van Leeuwen-hand-schrift resteren nog slechts enkele bladen met miniaturen van de kok.



Het Ruusbroec-handschrift dat rond 1400 geschreven werd, bevatte oorspronkelijk alle elf traktaten van de mysticus. Later werd het lijvige boek in twee banden gesplitst, waarvan alleen de tweede band is overgebleven. Hierin staat de beroemde miniatuur van Ruusbroec, waarop hij onder een boom op een wastafeltje zit te schrijven. Hij wordt verlicht door de Heilige Geest: de duif die boven hem zweeft. Aan zijn voeten zien we een gesloten, reeds voltooid boek en een klein vierkant metselwerk dat aan een bron doet denken – mogelijk een van de bronnen in Groenendaal. Rechts op de miniatuur zit een medebroeder, die Ruusbroecs tekst overschrijft op perkament. Pomerius vertelt dat Ruusbroec, wanneer hij door goddelijke inspiratie verlicht werd, het bos in trok om te schrijven. Wat hem ingegeven werd, schreef hij op wastafeltjes. De miniatuur combineert dit moment met een volgend stadium in de totstandkoming van Ruusbroecs teksten: na terugkomst kreeg een medebroeder opdracht datgene wat op de wastafeltjes stond op perkament te kopiëren.

Volgens de voorstelling op de miniatuur zijn Ruusbroecs werken niet tot stand gekomen aan de schrijftafel van een geleerde die niets begint zonder zijn boeken. Ze zijn het resultaat van bewust gezochte stilte en afzondering. Zonder boeken, in opperste concentratie in de eenzaamheid van het woud gezeten, kwam er bij Ruusbroec met behulp van goddelijke inspiratie een uitzonderlijk creatief proces op gang: alle hoeken van zijn geest werden afgespeurd op zoek naar beelden en woorden die zijn boodschap adequaat konden verwoorden. En dat niet alleen: daarnaast getroostte de auteur zich grote inspanning om zijn teksten zodanig te structureren dat de lezer de inhoud gemakkelijk kon onthouden en zo vruchtbaar kon maken voor zijn eigen geestelijk leven. Ruusbroecs traktaten zijn zeer knap geconponeerd. Die fraaie structuur is ongetwijfeld te danken aan de grote geestelijke concentratie waartoe de auteur in staat was. Pomerius schrijft met bewondering over de wijze waarop Ruusbroec, soms na een lange onderbreking, de draad van zijn tekst weer feilloos wist op te pakken.

#### GEERT GROTE: DE GRONDLEGGER VAN DE MODERNE DEVOTIE

Voorzien van een pot vol goudstukken om boeken mee te kopen, trok Geert Grote samen met een vriend naar Parijs. De reis vond vermoedelijk plaats in 1377. Op de heenreis deden ze het klooster Groenendaal aan om kennis te maken met Jan van Ruusbroec, die Grote zeer bewonderde. Henricus Pomerius beschrijft hoe Ruusbroec de beide reizigers tegemoet trad, toen ze door de poort het klooster binnengingen. Hij had meester Geert nooit eerder ontmoet, maar herkende hem onmiddellijk en leidde de bezoekers naar het gastenverblijf. Geert Grote was zeer onder de indruk van het leven in de Groenendaalse kloostergemeenschap, en Ruusbroec had op zijn beurt veel respect voor Grote.

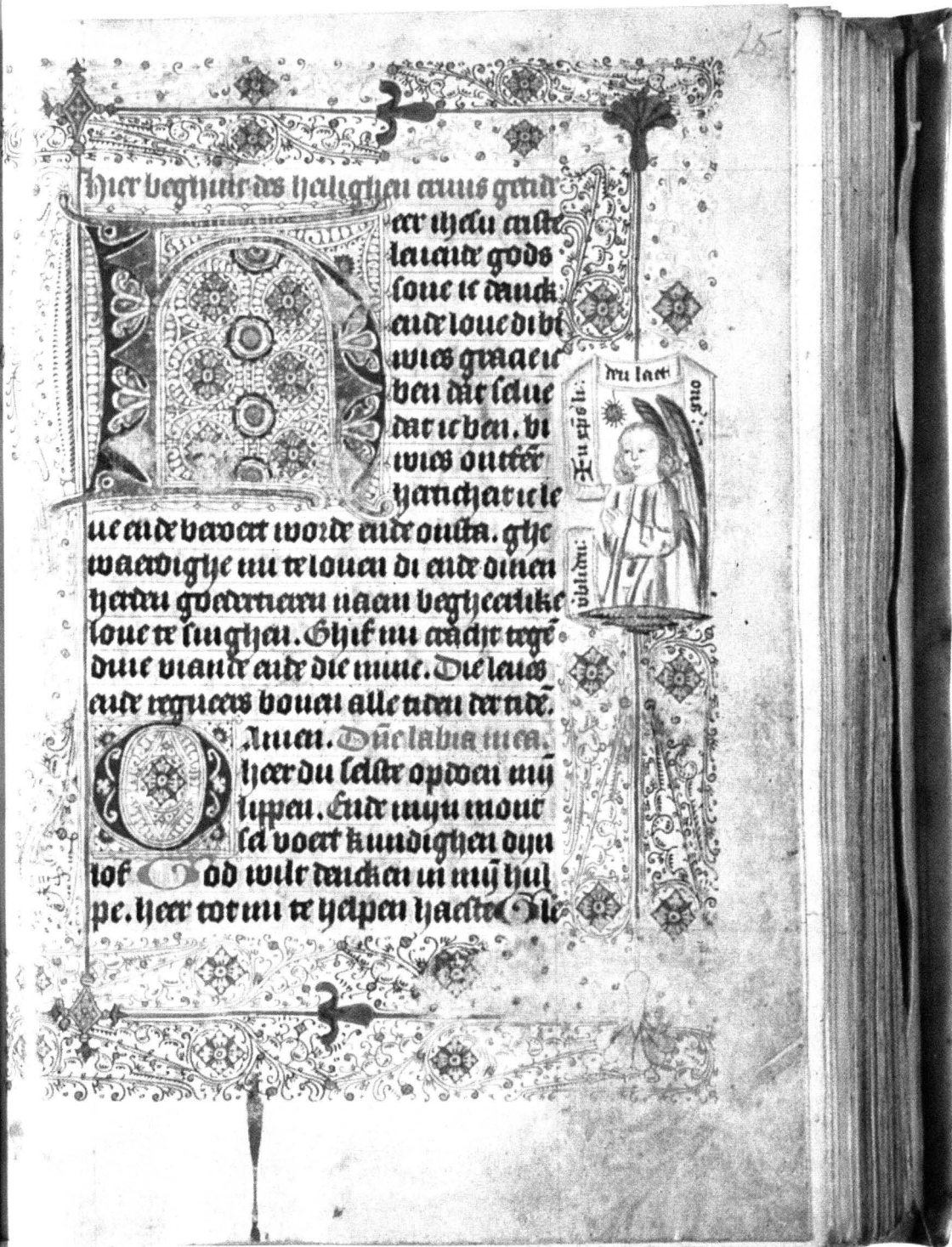
Zowel Geert Grote als Ruusbroec hadden grote invloed op het geestelijk leven in de Nederlanden. Ruusbroec was betrokken bij de stichting van de priorij van Groenendaal. Geert Grote werd de grondlegger van een hervormingsbeweging die, enkele tientallen jaren na zijn dood in 1384, de Moderne Devotie werd genoemd. De beide mannen hadden nogal verschillende karakters en (misschien mede daardoor) een totaal andere visie op het religieuze leven. Jan van Ruusbroec was een optimisti-



In 1933 werd herdacht dat het 25 jaar geleden was dat Ruusbroec zalig verklaard werd. Op dit affiche wordt aangekondigd dat pater Van Mierlo op die dag zal preken. De jezuit was een vooraanstaand literatuurhistoricus die veel geschreven heeft over onze middeleeuwse mystici.







Een van de vele boeken met de getijden van Geert Grote. Dit exemplaar is waarschijnlijk rond 1480 in een Delfts klooster geschreven. De miniaturen zijn elders, op een later tijdstip, ingevoegd. Op de rechterpagina beginnen de getijden van het Heilig Kruis, die op de linkerpagina geïllustreerd worden door een afbeelding van het Laatste Avondmaal. De miniaturist heeft een moment uitgekozen dat vrijwel nooit wordt afgebeeld, namelijk dat waarop Christus de kelk zegent en verrader Judas van tafel opstaat. Om Judas' nek hangt de beurs met zilverlingen. Heel realistisch is de apostel uiterst links op de afbeelding die een 'tandstoker' gebruikt.

sche, wijze mysticus die een absoluut godsvertrouwen bezat, en dat ook uitstraalde naar anderen. God was voor hem een bron van vreugde. Geert Grote daarentegen was een pessimistische, rationeel ingestelde bekeerling die onvermoeibaar opriep tot inkeer, vanuit het besef dat boete en versterving de enige weg waren naar het eeuwig heil. Dit verschil in karakter komt mooi naar voren in een gesprek tussen beiden, dat door Henricus Pomerius beschreven is:

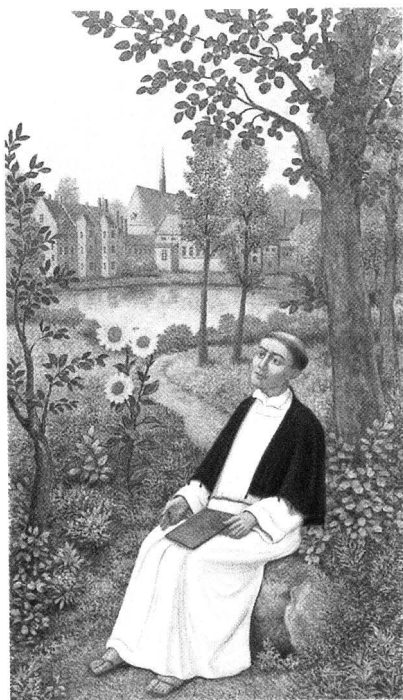
Meester Geert dacht dat hij uit de woorden van de prior [=Ruusbroec] moest afleiden dat deze God niet genoeg vreesde. De prior was namelijk zo sterk in liefde met God verenigd, dat het hem niet uitmaakte of hij nu moest leven of sterven uit naam van Christus. Sterker nog, ook de vraag of hij de hemelse vreugde zou ontvangen en aan de pijnen van de hel zou ontkomen, hield hem niet bezig. Het was allebei goed, zolang het maar in overeenstemming was met Gods wil. Meester Geert, wiens vrees voor de hel groter was dan zijn liefde tot God, verwonderde zich ten zeerste over dit standpunt. Om de prior op te wekken tot vrees, hield hij een preek waarin hij met behulp van veel citaten uit de Schrift en geleerde argumenten betoogde dat het niet goed was alleen maar te vertrouwen op Gods goedheid en te doen alsof de vrees voor de hel ongerechtigd was. De prior hoorde deze woorden welwillend aan, maar werd dankzij de goddelijke liefde alleen maar vuriger. Vanuit een volledig godsvertrouwen en een totale zelfverloochening antwoordde hij: 'Ik zeg u dat ik nog altijd, en sterker dan ooit, gevestigd ben in de liefde voor God en dat de vrees op mij geen vat heeft. Ik ben bereid uit de hand Gods alles te aanvaarden wat Hij met mij beschikt, of het nu in leven is of in sterven. Want ik denk dat mij niets beters en niets vreugdevollers kan overkomen, en daarom verlang ik niets anders dan dat de Heer mij altijd bereid vindt om Zijn allerliefste wil te aanvaarden.'

De grote ommekeer in Geert Grotés leven kwam in 1374. In dat jaar werd hij getroffen door een ernstige ziekte, waardoor zijn leefwijze totaal veranderde. Tijdens een openbare bijeenkomst in Middelburg verbrandde hij zijn boeken over zwarte kunst en deed hij afstand van zijn prebenden (lucratieve kerkelijke ambten). Bovendien stelde hij een deel van zijn grote huis aan de Begijnenstraat in Deventer ter beschikking aan enkele ongehuwde vrouwen die vroom wilden leven. Later werd dit het Meester-Geertshuis genoemd. Hijzelf trok zich gedurende een vijftal jaren (van 1375 tot 1380) terug in de kartuize van Monnikhuizen bij Arnhem om zich op zijn leven te bezinnen. In het laatste jaar van zijn verblijf liet hij zich tot diaken wijden; de priesterwijding achtte hij zichzelf niet waardig. Kort na zijn vertrek uit Monnikhuizen vroeg hij de prior per brief om zijn achtergelaten boeken in een zak naar Deventer terug te sturen.

Nadat hij de kartuize in 1380 had verlaten, trok Geert Grote predikend van stad tot stad; hij bezocht Kampen, Zwolle, Amersfoort, Amsterdam, Utrecht, Delft, Gouda, Haarlem en Leiden. In zijn felle preken richtte hij zich tegen alle vormen van kerkelijk en zedelijk verval: vrijegeesterij, de overtreding van het celibaat, privé-bezit door kloosterlingen en de jacht op prebenden. Natuurlijk maakte hij tegenstanders onder diegenen die zich aan dergelijke praktijken schuldig maakten. In 1383 wisten



Geert Grote en de broeders van het gemene leven,  
in 1885 geschilderd door Antoon Derkinderen.



Een kunstschilder uit Ruisbroek maakte in 1994  
dit portret van Ruusbroec met Groenendaal op de  
achtergrond. Het is gemaakt om het gebouw van  
de plaatselijke basisschool op te sieren.



RODDEL EN ACHTERKLAP  
BIJ DE MODERNE DEVOTEN?

In het Windesheimse klooster Ter Nood Gods te Tongeren werd omstreeks 1475 een handschrift samengesteld met voornamelijk devote Latijnse teksten: traktaten, gedichten, liederen, gebeden, overwegingen en excerpten. Hier en daar treffen we ook wat Middelnederlands aan. Tussen de devote teksten valt het volgende gedichtje een beetje uit de toon. Het begint met een letter 'O', waarin een wit hoofd met twee gezichten is geschilderd: uit de beide monden steekt een rode tong. In de vier spreukbanden eromheen leest men (met de klok mee, bovenaan beginnen): *Flatteres* [=vleiers]; *Siet tou achter* [=wees waakzaam]; *Quade tonghe* [=kwade tongen]; *Smeecc voer* [=vlei openlijk]. Het hoofd met de twee tongen zegt onder meer:

Och, ghi mannen ende vrouwen,  
Wilt my mercken ende scouwen  
Ende nemet exempel aen my.  
Hoe dat ich ghemaect sy.  
Wie met twe monden nyet spreken en can,  
Hi en is ter werelt nu gheen man;  
Oec moet hi voer hem ende achter sien.  
Sal hem ere oft dueghet gheschien.

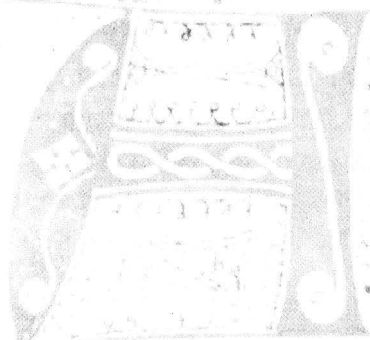
[=Och, gij mannen en vrouwen, wil mij toch goed bekijken en een voorbeeld aan mij nemen, hoe ik gemaakt ben. Wie niet met twee monden kan spreken, stelt tegenwoordig niets voor; ook moet hij voor en achter kijken om eer en deugd te verwerven.]

Moeten we uit dit gedichtje concluderen dat ook onder moderne devoten wel eens geroddeld werd, alle goede bedoelingen van de beweging ten spijt? In ieder geval komt het fenomeen *achtersprake* [=achterklap, laster] regelmatig voor in preken en traktaten uit deze kringen. Het spreekt vanzelf dat roddel en kwaadsprekerij de harmonie in een religieuze gemeenschap danig kunnen verstoren. Maar misschien is de tekst vooral bedoeld als een goede les voor de leken buiten het klooster, die hun dan door de monniken onder ogen werd gebracht.



Een hoofd dat met twee tongen spreekt in een handschrift uit een Windesheimer kloostergemeenschap.





hinc est pro  
deserues abito  
cauu. qd f're  
sua p modu  
retorptas ca  
suale ad actu  
m rone tmini  
terminati. vñ

psa. d. e. pro ut a sumo ad ymu. Et a e  
utriet ut i butolicas. d tibi ne tenearis  
glucis fecet aspa plantas. Et bruto vi  
velle qd e m'rec dolentis ut ibi n. a. a.  
dne deus. Et e no' mde. qm po' mlit ut  
ibi pas as es a neut q' z ois ca'. Jte a  
e non ut ibi n b e d t' z f' d' d' l' u  
vñ b' u' d' i' r' libez t' p' m. d. l' r' a' e' f' m' y' s' u'  
ethi. Idarco i vñbus lignu e por qz  
ipā m' f' c' t' u' v' o' r' e' p' o' z' a' p' i' t' vñ legat m  
h' i' s' t' o' r' i' s' q' m' a' s' c' u' l' u' s' r' e' c' e' t' n' a' t' u' e' u' l' i' u'  
do diat n. mulier vō e vñ e p' f' e' c' t' a' b'  
a. a. quidquid procedit ab eua.

Interpta' nāqz abachus decuplano. qd i  
abachō st' decē acc' sese decuplātes. In  
p' e' vñtas. In 2o demū In 3o ceteraz  
z vlti' suo. Etū abachus d' geometralis  
tribula quā hñt qdam phi ubi i pulie sup  
pōito f' aut figas hec z p' m' a' z d' abach'  
E d' supior ps calupnie s' supū qd' angulu  
qd' q' capitellū sup calupnas pōit' et  
sic z diat' mensu m' a' z m' o' z e' u.

**H** bustra orū. dicit' foliu vitis  
b' a' c' u' t' h' m' t' p' i' n' p' l' e' x' u' n' s' q' d' n' o' f' u' t' u' m' a' l'  
b' a' t' h' i' s' q' u' l' i' p' u' e' cū b' a' t' h' o' d' i' d' i' t' i' u' e' m' i' e' q' s'  
et e no' id e' l' e' z e' m' a' b' r' u' s' vñ d' b' a' t' i' s' u' d'  
t' e' n' a' d' i' t' e' q' u' i' s' a' b' b' a' t' i' s' a' u' e' n' a'.

**B**undo een bundion hic do omē  
b' b' a' g' r' e' c' e' h' i' e' d' p' a' t' e' z' e' t' h' z' u' c' u' t' u'  
a' c' c' e' n' t' u' m' i' n' f' i' n' e'.

**A**bbas een abt d' d' n' s' m' o' c' h' o' z' e' l' e' c' t' o' c' o' s' t' i'  
t' u' t' u' s' . a' b' u' b' b' a' g' e' f' m' p' a' p' i' a' u' l' f' y' z' e' f' m' h' u' o' e' s'  
q' e' p' a' t' e' h' i' e' q' s' i' t' i' p' i' p' r' e' o' z' u' d' o' c' t' r' i' n' a' c' o' r' r' e' c' t' e' e'

Het begin van een Latijns-Middelnederlands woordenboek uit de kringen van de Moderne Devotie.

zij de bisschop van Utrecht zover te krijgen dat diakens een preekverbod kregen opgelegd. Zo werd Geert Grote, die uit nederigheid de priesterwijding had geweigerd, monddood gemaakt. Meester Geert liet zich niet uit het veld slaan en nam de pen ter hand om zijn hervormingsideeën schriftelijk te gaan uitdragen. Hij stelde een getijdenboek samen en vertaalde dat vanuit het Latijn in het Middelnederlands ten behoeve van vrome leken. Zo kregen zij de beschikking over een boek met gebeden en andere vrome teksten in hun eigen taal. Het getijdenboek van Geert Grote is misschien wel het meest gelezen Nederlandstalige boek uit de middeleeuwen; er zijn meer dan achthonderd exemplaren van bewaard gebleven. Terwijl Grotés vrienden zich nog beijerden het preekverbod ongedaan te maken, stierf de grote hervormer, nog maar 44 jaar oud. Hij was door een bezoek aan een zieke besmet geraakt met de pest.

Een preek van Grote in de Mariakerk van Deventer zette Florens Radewijns (1350-1400), die als kanunnik verbonden was aan de Sint-Pieterskerk te Utrecht, grondig aan het denken. In het gesprek dat op de preek volgde wist Grote hem ertoe te bewegen te solliciteren naar het plaatsvervangend pastoraat (vicariaat) van de Sint-Lebuiuskerk in Deventer en zich priester te laten wijden. Radewijns bracht in het vicariehuis van de kerk een groepje van geestelijken en leken bijeen, dat zich gegrepen wist door het ideaal van meester Geert. Zo ontstond de eerste gemeenschap van broeders van het gemene (dat wil zeggen: gemeenschappelijke) leven; de broeders leefden samen in één huis, zonder zich door kloostergeloften te binden. In 1391 was het vicariehuis te klein geworden voor de broederschap. De broeders verhuisden naar een huis in de Pontsteeg, dat als het Heer-Florenshuis bekend is geworden. Onder de bezielende leiding van Florens Radewijns ontstonden er in diverse steden nieuwe broedersschappen. In 1387 stichtte hij in het dorpje Windesheim bij Zwolle een mannenklooster. Het werd het moederklooster van een vereniging die meer dan tachtig kloosters omvatte en die de geestelijke idealen van de Moderne Devotie over heel Noordwest-Europa verbreidde.

#### DE BROEDERS EN ZUSTERS VAN HET GEMENE LEVEN

Ook uit het groepje vrome vrouwen dat in het Meester-Geertshuis samenleefde, had zich inmiddels een religieuze gemeenschap ontwikkeld. Geert Grote wilde niet dat de zusters zich aansloten bij een kloosterorde, omdat hij meende dat het ware religieuze elan en de noodzakelijke discipline in de kloosters ontbraken. Aan de andere kant wilde hij ook niet dat zijn vrouwengemeenschap met de door de Kerk als ketters beschouwde begijnenbeweging geassocieerd zou worden. Daarom ontwierp hij eigen statuten voor het Meester-Geertshuis. Twee voorwaarden weken fundamenteel af van die bij de begijnen: er was voor het Meester-Geertshuis geen intrede-som vereist en men zou uitsluitend op persoonlijke kwaliteiten en religieuze inzet beoordeeld worden. Om ledigheid en gebedel te voorkomen zouden de zusters, net als de begijnen, leven van het werk van hun handen. De vrouwengemeenschap had als doel om, net als de eerste christenen, sober en eenvoudig te leven en te werken. God in voortdurend gebed te eren en dienstbaar te zijn, zowel aan de zusters die het huis deelden als aan stadgenoten.

De voornaamste dagtaak van de zusters bestond uit het verrichten van handenarbeid, zoals spinnen en weven. Sommigen kopieerden ook wel handschriften. Na Grottes dood kreeg de zusterbeweging onder leiding van de Zutphense priester Johannes Brinckerinck (1359-1419) de wind pas goed in de zeilen. Op zijn initiatief werd besloten dat de vrouwen voortaan in gemeenschap van goederen zouden leven. Zo ontstond naast een beweging van broeders nu ook een beweging van zusters van het gemene leven. Deze breidde zich zeer sterk uit onder leiding van Brinckerinck. De zusterhuizen schoten als paddestoelen uit de grond – alleen Deventer kende er al vijf. De zusterbeweging had vooral succes in de Hanzesteden uit de IJsselstreek zoals Zwolle, Zutphen en Kampen.

#### BOEK EN TEKST BIJ DE MODERNE DEVOTEN

Er is een zestiende-eeuws handschrift bewaard gebleven waarin de *consuetudines domus nostre*, de 'gewoonten van ons huis', staan opgetekend. Deze *consuetudines*, afkomstig uit een broederhuis in Gouda, geven verrassende doorkijkjes naar de dagindeling en de leefgewoonten van de bewoners. Uit tal van voorschriften blijkt hoe belangrijk boeken en teksten voor de broeders van het gemene leven waren. Er zijn aanwijzingen over het houden van geestelijke en liturgische lezingen, het benutten van studietijd, de noodzaak van stilte, meditatie, handenarbeid en voorlezen tijdens de maaltijden. Boeken uit de bibliotheek mochten niet langer dan twee dagen worden geleend, behalve wanneer de bibliothecaris daar uitdrukkelijk toestemming voor gaf. Zonder medeweten van de rector mochten er geen boeken van buiten het huis worden gelezen. De handenarbeid van de broeders bestond vooral uit het kopiëren van boeken met geestelijke teksten. De meeste boeken werden op bestelling gemaakt, vaak ten behoeve van kloosters en gemeenschappen waar de schrijfarbeid een minder belangrijke plaats innam.

Het overschrijven van boeken was voor de broeders van het gemene leven hét middel om in hun levensonderhoud te voorzien. Niet minder belangrijk was dat deze vorm van handenarbeid heel goed aansloot bij de manier waarop zij hun geestelijk leven inhoud wilden geven. Ze schreven waar ze mediteerden: op hun kamer of in hun kloostercel. Al schrijvende raakten ze vervuld van de devote inhoud van de geschriften die ze kopieerden. De teksten die de broeders overschreven werden meestal ook gebruikt bij de verplichte dagelijkse meditatie. Deze bestond uit het bestuderen en overwegen van geestelijke teksten. Men haalde zich een bijzonder treffende of zinvolle passage voor de geest en liet deze op zich inwerken door de inhoud rustig en diep te overdenken. De moderne devoten gebruikten hiervoor graag de term 'herkauwen': de tekst werd net zo lang geproefd tot ze haar volledige 'smaak' prijs gaf. Naast dergelijke perioden van overdenking werden de broeders geacht hun dagelijkse werkzaamheden te onderbreken voor korte verzuchtingen of zogenaamde schietgebedjes.

#### HET RAPIARIUM

Om altijd goede meditatiestof bij de hand te hebben verzamelden de moderne





Een gekleurde grisaille waarop Thomas van Kempen is afgebeeld in de kloosterbibliotheek. In de gang twee monniken die een boek komen brengen.



godspenning was, waarmee men het eeuwig leven koopt.' Daarnaast bevat het handschrift veel uittreksels uit de geschriften van de Groenendaalse kok Jan van Leeuwen. Soms voorziet hij zijn excerpten van opschriften als *dit secht die coc*; meestal staat er slechts een letter 'c' – de afkorting voor *coc* – in de marge. Op dezelfde wijze worden excerpten uit de geschriften van Jan van Ruusbroec aangeduid: in de marge prijkt dan de 'p' van *prior*. Ook noteert de onbekende broeder verschillende gedichten, rijmspreuken en liederen. Het veelvuldig citeren van Ruusbroec en Van Leeuwen doet vermoeden dat dit rapiarium uit de omgeving van het klooster Groenendaal komt, maar zeker is dat allerminst.

Het rapiarium bevat onder meer een liedje 'dat een ridder maakte die convers [=lekebroeder] was van onze orde in Holland', – 'bid voor hem' voegt de samensteller van het rapiarium er nog trouwhartig aan toe. Als het rapiarium inderdaad uit Groenendaal komt, moet de maker van het liedje een lekebroeder uit een klooster van reguliere kanunniken in Holland geweest zijn.

De meeste rapiaria die we nu nog over hebben zijn niet origineel, zoals het hier genoemde zeldzame handschrift, maar overgeleverd in bewerkte, geredigeerde vorm. Ze zijn niet representatief voor het genre, juist omdat ze een gestructureerde vorm hebben. Het gaat hier meestal om rapiaria van belangrijke personen, die ook voor andere devoten van nut konden zijn. Hun persoonlijke aantekeningen werden overgeschreven, en op een overzichtelijke manier ingedeeld. Het beroemdste boek dat de Moderne Devotie heeft voortgebracht, *De imitatione Christi* [=Over de navolging van Christus] van de Windesheimse kanunnik Thomas van Kempen (1379/80-1471), gaat waarschijnlijk terug op een rapiarium. Het werk bestaat uit spreuken, citaten en uitspraken die gegroepeerd zijn rond enkele hoofdthema's. Dat deze vorm aansloeg, is duidelijk: de *Imitatio* is het meest gelezen geestelijke boek na de bijbel. Er zijn duizenden edities in tientallen talen verschenen.

#### SCHRIJVENDE VROUWEN EN DE MODERNE DEVOTIE

Ruw geschat telde de Moderne Devotie driemaal zoveel vrouwelijke als mannelijke aanhangers. Toch zijn er onder deze devote vrouwen gemiddeld veel minder auteurs dan onder hun mannelijke geestverwanten. Aan de andere kant is hun bijdrage aan de *Middel nederlandse* letterkunde relatief groot, want alle vrouwelijke auteurs uit deze kring schreven in de volkstaal. Mannelijke devoten daarentegen schreven alleen in de volkstaal als hun werken voor religieuze vrouwen of leken bestemd waren. De Windesheimse broeder Gerlach Peters († 1411) schreef zijn persoonlijke mystieke notities altijd in het Latijn. Maar als hij zijn zus Lubbe, die in het Meester-Geertshuis woonde, een geestelijke brief schreef, deed hij dat in het Nederlands.

De Windesheimse koorheer Jan Busch (1399/1400-1479) schreef een kroniek van het klooster Windesheim (bij Zwolle), waarin een groot aantal levensbeschrijvingen van gestorven broeders is opgenomen. Hij koos daarvoor de taal van de Kerk, het Latijn. In de vrouwenhuizen van de Moderne Devotie werden ook biografieën van overleden zusters geschreven, maar deze waren in het Middelnederlands. Er zijn vier van dergelijke zusterboeken bekend: een uit het Lamme van Dieze-huis en een uit het

Meester-Geertshuis, beide in Deventer, een uit het klooster Sint-Maria en Sint-Agnes te Diepenveen (bij Deventer) en een uit het Sint-Agnesklooster te Emmerik. De anonieme auteurs schreven deze boeken speciaal voor de zusters uit hun eigen zusterhuis of klooster. De levensbeschrijvingen of *viten* hadden de bedoeling een goed voorbeeld te verschaffen aan de achterblijvende zusters.

Er zijn waarschijnlijk maar weinig devote vrouwen geweest die literair actief waren. De meesten bleven bovendien bewust anoniem, evenals de schrijfsters van de zusterboeken. Toch zijn er enkele devote vrouwelijke auteurs wier namen we wel kennen. Bertha Jacobs, beter bekend als Suster Bertken (†1514), verbleef enkele jaren in het Windesheimse klooster Jeruzalem bij Utrecht, maar later besloot ze zich te laten inmetelen in een kluis aan de Buurkerk van de bisschopsstad. Daar schreef zij onder meer acht geestelijke liederen en een traktaat over de mystieke betekenis van de kerstnacht.

Jacomijne Costers (†1503) was non in het klooster Facons in Antwerpen, dat ook tot het Kapittel van Windesheim behoorde. Van haar kennen we een angstwekkend visioen over een tocht door hel en vagevuur, waarin duivels haar voor Christus aan het kruis voeren en haar ziel opeisen, omdat zij haar kloosterplichten niet voldoende nakwam. Deze ervaring veranderde Jacomijnes leven volkomen en sindsdien probeerde zij ook de andere zusters tot een beter leven te bekeren. Ze gebruikte daarbij haar vreselijke visioen als argument.

Vrouwelijke religieuzen uit de vijftiende eeuw maakten dus wel eens gebruik van het visioen als een middel om opvattingen over de juiste vorm van geestelijk leven uit te dragen, net zoals Hadewijch twee eeuwen eerder deed. Toch waren de moderne devoten, zeker de mannelijke leiders van de beweging, doorgaans zeer terughoudend ten aanzien van visioenen en mystiek. Een van de vrouwelijke devote auteurs kwam dan ook met hen in conflict, omdat zij er een eigen mystieke leer op na hield en daar ook over schreef. Dat zou haar uiteindelijk fataal worden.

Alijt Bake (1415-1455) trad op 23-jarige leeftijd in in het klooster Galilea te Gent. Ze had lang gezocht naar de juiste vorm van geestelijk leven, die volgens haar sterk gericht moest zijn op het 'inwendige leven', de innige en vertrouwelijke omgang met Christus. Dat bracht haar in conflict met haar priorin en medezusters, die meer vertrouwden op het 'uitwendige' leven: een leven van deugd en plichtsbetrachting volgens strenge voorschriften. Men vond Alijt maar een hoogvliegster, eigengereid en eenzelveig, verwaand en geleerd. Deze verwijten riepen bij Alijt een innerlijk conflict op: moest zij gehoorzamen aan de kloostergemeenschap of trouw blijven aan zichzelf en aan de goddelijke aanwezigheid die zij in zich voelde? Ze koos voor haar eigen overtuiging en ging de confrontatie aan. Alijt vroeg zich zelfs af of zij wel in het klooster te Gent moest blijven. Zou zij er niet beter aan doen aansluiting te zoeken bij een orde die beter bij haar overtuiging paste? Toen zij weer zo'n moment van twijfel doormaakte, openbaarde God haar in een visioen dat er voor haar een grote toekomst was weggelegd. Zij zou een voorvechtster worden van het innerlijk leven, en niet alleen haar eigen klooster hervormen, maar haar gehele orde.

Toen de priorin in 1445 stierf, werd Alijt door het convent van Galilea gekozen als opvolgster. Blijkbaar had zij haar medezusters uiteindelijk voor haar manier van geestelijk leven weten te winnen. Als priorin kon ze nu eindelijk gestalte geven aan

HET DILEMMA VAN ZUSTER  
SOUKE VAN DORSTEN

In het zusterboek van het klooster Sint-Maria en Sint-Agnes te Diepenveen staat het levensverhaal opgetekend van Souke van Dorsten uit Sneek. Haar ouders hadden haar uitgehuwelijkt aan een eerbare jongeman, en de twee hielden oprecht van elkaar. Voordat het huwelijk zou plaatsvinden, werd de jongen door zijn ouders enige tijd op reis gestuurd om iets van de wereld te zien. Tijdens zijn afwezigheid stierven Soukes ouders en deed de Heilige Geest haar inzien dat zij geestelijk moest gaan leven. Ze reisde af naar Diepenveen, waar ze welwillend werd ontvangen. Toen de aanstaande bruidegom bij thuiskomst de beslissing van zijn bruid vernam, reisden hij en zijn familie onmiddellijk af naar het klooster om Souke weer op te eisen. De rector van het klooster liet de beslissing volledig aan Souke. Als zij zou besluiten te blijven, zou hij onder geen enkele voorwaarde toestaan dat men haar uit het klooster haalde, al zou het hem zijn leven kosten. De familieleden van de aanstaande bruide-

gom gingen als leeuwen te keer. Om een beslissing te forceren, opende de rector de deur tussen de kerk en het besloten klooster. Zelf ging hij met de toekomstige bruidegom bij de deuropening staan; Souke verbleef nog in het slot. Toen zij, gekleed in haar kostbare Friese kostuum, de kloosteromgang betrad, werd ze verschrikkelijk bang. Zuster Grieten Colken riep tegen haar: 'O bruid van Christus, strijd nu krachtig, want God in de hemel en al zijn engelen zien uw tweestrijd aan. Hier duurt het leven kort, maar eeuwig duurt zo lang! Gaat u weg, dan maakt u de duivel blij en doet u hem grinniken. Blijft u hier bij ons, dan maakt u uw heilige beschermengel blij!' Toen Souke deze woorden hoorde, vatte zij moed en maakte aanstalten het slot binnen te gaan. Toen de jongeman inzag dat zijn inspanningen tevergeefs waren, sloeg hij bewusteloos tegen de grond, zo hard dat men vreesde dat hij dood zou blijven. Souke ging weg en de rector sloot de deur.

De rector schreef een brief naar de prior van Windesheim, waarin hij het geval uitlegde. De prior kwam meteen naar Diepenveen en zuster Souke legde nog diezelfde dag de kloostergeloften af. Toen haar familie begrepen had dat verdere pogingen zinloos waren, stuurde men haar vier kisten met kostbaarheden na, waaronder veel zilverwerk. Souke betoonde zich een zeer deugdzame zuster. 's Nachts stonden zuster Stine Groten en zij vaak heimelijk op om alvast het werk van de volgende dag te doen: karnen, bakken of slachten – alleen het worstmaken lieten zij (om verder onbekende redenen) achterwege. Toen iemand eens tegen haar zei dat zij niet zo hard hoefde te werken omdat ze al zoveel geld had ingebracht, zei ze: 'Het is nog nooit bij mij opgekomen dat ik daarom minder zou hoeven doen. Wie het sterkst is moet het zwaarste werk doen.' Souke van Dorsten stierf in 1480, na een zwaar en pijnlijk ziekbed dat zij geduldig droeg.

uer ons here ghecccc en xxxv op scten  
thomaz dach en licht begraven iden tran  
voer die capelle opte hoek daer me nade  
sietelhuus ghet voer scten michael  
Van sulter souken van dorsten een denoge djoerf  
**S**ulter souken van dorsten was ghe  
baren in sneek wt vrieslant van  
goeden eerberen boughers en zeer rihe  
sie was enen eerzamen ionghelich belu  
get doe hoer olders noch leude want  
sie ene enighe dochter was en sie hadde  
milhaenderen zeer lief en stonde i grotter  
vrienscap doe wolden die vrende hebbe  
dat hie een weymichijdes wt solde trecke  
om wat toe siene en toe horen en di wol  
den sie ene herliche brost holde onder des  
soe onstach die hillighe ghest hoer harte  
dat sie geestelich woude worde en late at  
die warte en al dat daer me weer onder  
des soe stouze hoer olders en sie en beriet  
hoer niet langhe sie en qua te diepenven  
en sie waert daer vrentlich ontfanghe  
en doeme na horen reymet en vonden  
gheunghet hadde soe waert hoer goed

Het begin van de levensbeschrijving van  
zuster Souke van Dorsten uit het klooster van  
Diepenveen.

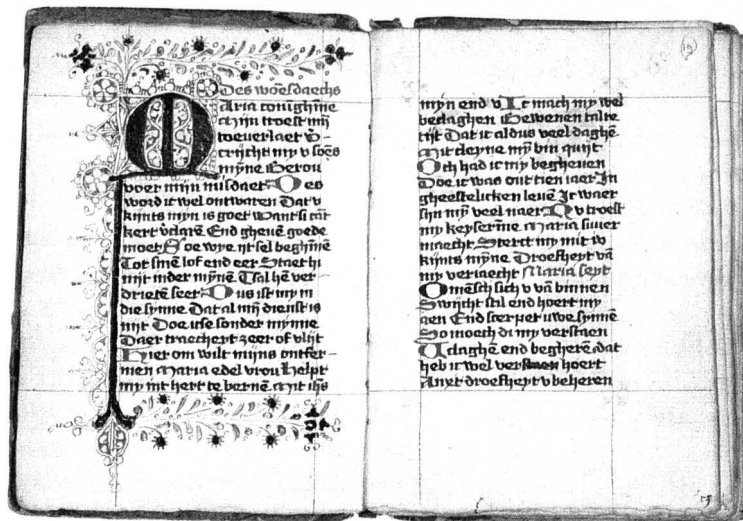


Nonnen zingen de getijden in het koor. Gezien hun  
habijten zijn dit clarissen, zusters die leefden  
volgens de regel van Sint-Clara.

## VOOR ELKE DAG EEN LIED

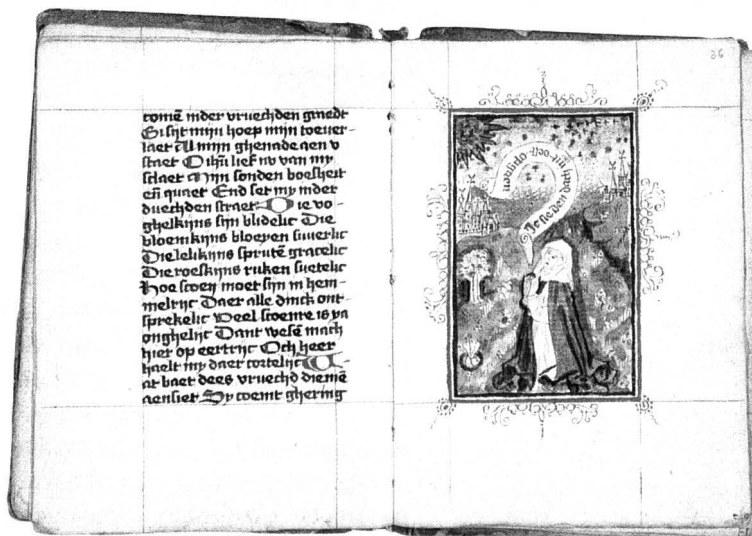
Tot de mooiste, en tegelijkertijd de oudste geestelijke liedboekjes voor zusters van de Moderne Devotie behoort *Die gheestelike melody tusschen Jhesum Christum ende die mynnende ziel*, geschreven omstreeks 1470. Blijkens de bezittersaantekening op de eerste bladzijde behoorde het toe aan (de verder onbekende) Etheken Berntsdochter. Het boekje is uniek, omdat het de enige geestelijke liedbundel is die opgezet is als een cyclus. Andere Middelnederlandse liederhandschriften maken de indruk min of meer toevallige verzamelingen te zijn. Het geheel wordt voorafgegaan door een proloog in proza waarin wordt uitgelegd waarom het boek is ingedeeld naar de dagen van de week en hoe de liederen gerangschikt zijn. Voor iedere dag van de week is er een lied-met-inleiding (voor de zondag zelfs twee) om *inder memorie* te planten.

Het begin van het lied voor de woensdag in *Die gheestelike melody*.



Op de linkerpagina de derde strofe van het lied *Le sie den dach int oest opgaen* uit het liedboekje van Etheken Berntsdochter:

Die voghelkijns sijn blidelic  
Die bloemkijns bloeyen suverlic  
Die lelikijns spruten gracelic  
Die roeskijns ruken suetelic  
Hoe scoen moet sijn in hemmelrijc  
Daer alle dinc ontsprekelic  
Veel scoenre is ya onghelijc  
Dant wesen mach hier op eertrijc  
Och heer haelt my daer cortelijc.



*Zoo ist seker wel*  
*een abus ende wel seer te verwonderen hoe dat onze*  
*geestelijcke wijse ende gheleerde mannen tot dese*  
*onwijse ende onbescheijden sotheijt ghecommen sijn*

Een zin uit Alijt Bakes brief uit de ballingschap, in een afschrift uit 1705 van zuster Augustina Baert, non in Galilea te Gent. Alijt schrijft: *Zoo ist seker wel een abus ende wel seer te verwonderen hoe dat onse gheestelijcke, wijse ende gheleerde mannen tot dese omwijse ende onbescheijden sotheijt ghecommen sijn* [=Het is zeker een misvatting en wel heel verwonderlijk dat onze geestelijke, wijse en geleerde mannen (de leiders van het Kapittel van Windesheim) tot een zo onverstandige en ondoordachte dwaasheid gekomen zijn].

haar idealen. Zij zal dat vooral gedaan hebben door een voorbeeldig leven te leiden en haar medezusters te onderrichten in het leven in de geest. Maar zij stelde haar leer ook op schrift, opdat, 'haar discipelen haar woorden altijd bij de hand zouden hebben'.

De manier waarop Alijt Bake haar kloostergemeenschap leidde, zette kennelijk kwaad bloed bij de leiding van het Kapittel van Windesheim. Waartegen de kritiek zich precies richtte is moeilijk na te gaan, maar het is duidelijk dat Bakes mystieke leefwijze en haar geestelijk leiderschap hun bedenkelijk voorkwam. De heersende opinie bij de moderne devoten was dat men ook in geestelijk opzicht met beide benen op de grond moest blijven staan. Het geeft in ieder geval te denken dat het Kapittel in 1455 besloot dat vrouwelijke ordeleden, op straffe van opsluiting in een kerker, geen wijsgerige boeken of visioenen meer mochten schrijven. Dit schrijfverbod hangt waarschijnlijk samen met de afzetting van Alijt Bake, die haar visionaire ervaringen immers wel op schrift had gesteld. Het Kapittel van Windesheim legde mystiek begaafde vrouwen uit eigen kring met dit verbod het zwijgen op. De afgezette en verbannen Alijt Bake stierf in het jaar van haar verbanning, nauwelijks veertig jaar oud, en diep teleurgesteld in haar hoge ambities.

#### ZINGEN IN JE HART

In het leven van de moderne devoten speelde de persoonlijke meditatie een belangrijke rol. De meeste devote vrouwen maakten gebruik van meditatiemateriaal in de volkstaal, dat ze ontleenden aan hun geestelijke lectuur. Ook maakten zij aantekeningen naar aanleiding van de wekelijkse preken van hun biechtvader. Voorts hadden zij de gewoonte 'goede punten' tegen elkaar te zeggen: kernachtige tekstjes die als uitgangspunt voor overweging werden gebruikt.

Liederen waren een bijzondere voedingsbron voor de meditatie van devote zusters. Bijna alle bekende handschriften met Middelnederlandse geestelijke liederen uit de late middeleeuwen zijn afkomstig uit vrouwengemeenschappen van de Moderne Devotie. Toch is het niet zo dat men er daar lustig op los zong. Integendeel: uit de constituties van de Windesheimse vrouwenkloosters blijkt dat het stilzwijgen zeer hoog aangeschreven stond. Op werkdagen mochten de zusters alleen iets tegen elkaar zeggen als dat nodig was, en op zondag mochten ze uitsluitend tussen twaalf uur 's middags tot aan de avondmaaltijd met elkaar praten. Vrolijk samen zingen werd als ijdelheid beschouwd.



Waar toe dienden dan die liedbundels? Waarschijnlijk waren ze vooral bedoeld als bronnen van meditatiestof voor de zusters; de liederen werden als het ware inwendig gezongen. Zo zei men ook van Florens Radewijns dat hij een hymne *in sijn herten sancck*. Dankzij de melodie zijn liederen gemakkelijk te onthouden, en ze kunnen op elk gewenst moment worden opgeroepen. De zusters hadden met de liederen altijd meditatiestof bij de hand, waaruit zij al 'herkauwend' de volle geestelijke smaak konden puren. Tijdens de dagelijkse spin- en weefarbeid, of werkend in de keukens of op het land, konden de zusters de liederen inwendig reciteren of zachtjes voor zich heen zingen. Het kleine formaat van de liedboekjes, de manier waarop ze zijn uitgevoerd en de opmaak van de tekst wijzen op deze vorm van privé-gebruik. Maar er zijn ook aanwijzingen dat de zusters af en toe gezamenlijk hardop liederen zongen, vooral op zon- en feestdagen.

### VROOMHEID BUITEN DE KLOOSTERMUREN

Begijnen, begarden, monniken, nonnen, en broeders en zusters van het gemene leven trachtten hun religieuze aspiraties te verwezenlijken door samen te leven in gemeenschappen. Geschreven literatuur was in dit soort vrome kringen van grote betekenis. Van Ruusbroecs omvangrijkste werk, *Vanden geesteliken tabernakel*, zijn maar liefst veertig handschriften overgeleverd. Het merendeel daarvan functioneerde in religieuze gemeenschappen.

Maar verreweg de meeste gelovigen bleven in de wereld. Deze mensen werden geacht aan hun christenplicht voldaan te hebben wanneer zij hun naaste liefhadden, de tien geboden in acht namen en regelmatig biechtten en boete deden. Er waren echter ook leken die zochten naar een leefwijze die verder ging dan deze elementaire vorm van spiritualiteit. Zij wilden hun geloofsleven verdiepen en verrijken met aspecten van de vroomheid die zij in de religieuze gemeenschappen zagen. Daarvoor riepen zij dikwijls de hulp in van een kloosterling, die hen als geestelijk leidsman met raad en daad kon bijstaan. In de regel verliepen deze contacten mondeling; daarover weten we dus vrijwel niets. Een enkele keer werd er geestelijke bijstand geboden in de vorm van een brief of traktaat. Van Ruusbroec zijn enkele brieven bekend die waarschijnlijk voor dit doel geschreven zijn. Vier ervan zijn gericht aan adellijke vrouwen. Ruusbroec bepleit in deze brieven een religieuze leefwijze waarbij de geadresseerde zich moet toeleggen op gebed en liefdevolle devotie in afzondering en ascese. Het contact met de wereld moet beperkt blijven tot het verrichten van goede werken en de zorg voor kinderen, personeel en huishouding. Nergens is sprake van een echtgenoot of de huwelijkse plicht; de enige bruidegom die af en toe opduikt is de hemelse. Van maar een van de vier brieven aan adellijke leken kennen we de naam van de geadresseerde: de weduwe Mechtild van Culemborg.

Ook Elisabeth van der Marck was een adellijke vrouw die zich tot Ruusbroec heeft gewend om geestelijke steun, maar er zijn geen brieven aan haar bewaard gebleven. Ruusbroecs biograaf Pomerius geeft een uitgebreide beschrijving van Elisabeths veelbewogen leven. Elisabeth was nog jong toen ze rond 1356 trouwde met de veel oudere Engelbrecht van der Marck, een rijk en machtig ridder. Ze kregen drie kinderen. Al spoedig werd ze weduwe, waarna ze zich liet schaken door haar schildknaap



Pomerius vertelt in zijn gedenkboek over Groenendaal hoe barones Van der Marck barrevoets naar Groenendaal trok om onder Ruusbroecs leiding vroom te gaan leven. De barmhartige mysticus staat aan de poort om haar te ontvangen.

Wouter van Binckom. Hier moet ware liefde in het spel zijn geweest, want Elisabeth weigerde gehoor te geven aan de wens van haar vader om een aanklacht in te dienen tegen de schaker. Daarom kon deze – volgens de toen geldende rechtsregels – trouwen met zijn veroverde bruid. Om zijn nieuwe schoonvader gunstig te stemmen ging Wouter op pelgrimstocht naar het Heilige Land. Hij overleed onderweg, en opnieuw was Elisabeth weduwe. Haar derde man was de bejaarde en rijke Renier van Schoonvorst. Zijn kinderen uit een eerder huwelijk waren zeer gekant tegen Reniers nieuwe echtgenote. Omdat zij hun erfenis in gevaar gebracht zagen, beroofden zij hun vader van zijn landerijen en maakten Elisabeth het leven zuur. Wellicht onder invloed van deze tegenslagen zocht Elisabeth steun bij Ruusbroec. Zij verkoos zich terug te trekken uit de wereld en als kluizenares in te treden in een Keuls clarissenklooster. Elisabeth bracht in praktijk wat Ruusbroec in zijn brieven bepleitte.

Elisabeths vrome aanleg ging over op een zoon uit haar eerste huwelijk, ridder Engelbrecht II van der Marck. Net als zijn moeder was hij een goede bekende in Groenendaal. Pomerius introduceert Elisabeth als de moeder van ‘heer Engelbrecht van der Marck, een edele en zeer befaamde ridder, die ook broeder is geweest in het klooster van Groenendaal’. Nu is het weinig aannemelijk dat Engelbrecht kloosterbroeder was in de strikte zin van het woord, want hij vervulde allerlei hoge functies aan het Brabantse hertogelijke hof, hetgeen moeilijk te combineren viel met een leven als kloosterling. Wel behoorde hij misschien tot de vrome edelen die Groenendaal regelmatig bezochten om naar Ruusbroec te luisteren.

Het *Ridderboec* kan worden opgevat als een mannelijke pendant van Ruusbroecs brieven voor adellijke weduwen die hun leven religieuze diepgang wilden geven. De auteur is niet bij naam bekend, maar ook dit geschrift was het resultaat van het persoonlijk contact tussen een geestelijk leidsman en een leek die een intens geloofsleven ambieerde. Het boek lijkt Engelbrecht van der Marck op het lijf geschreven. Bovendien kan hij de tekst ook werkelijk in handen hebben gehad, want het enig bekende handschrift van het *Ridderboec* is in Groenendaal vervaardigd.

De beeldspraak die in het *Ridderboec* wordt gebruikt zal vooral edellieden als Engelbrecht hebben geïnspireerd. De tekst stelt het geloof voor als een geestelijke ridderschap. De ware godsriders staan hoog aangeschreven in de hofhouding van de hemelse koning. Als zij ten strijde trekken, dragen zij helmen van goud, want zoals de zon het goud kleurt in de natuur, zo wordt hun hoop gekleurd door de warmte van Christus. Zij beschikken over uitstekende wapens, want de ridders onderhouden het pantser van het geloof zeer nauwgezet en weten het zwaard van de Heilige Schrift te hanteren. Hun paarden hebben zij getemd; dag en nacht houden ze hun lichamelijke natuur in bedwang met waken, vasten, bidden en handenarbeid. Aan hun zijde dragen zij het schild van de lijdzaamheid; alles wat hun overkomt, dragen zij om Christus’ wil. Dit is de spirituele wapenrusting van ‘wijze ridders en heren van hoge adel’ die in een zinnebeeldige legerschare optrekken tegen de vijanden van het menselijk zieleheil. Vaker worden deze attributen echter op wereldlijke wijze geduid. Maar daarvoor moeten we de ridders volgen naar de wereld waar zij werkelijk thuishoren: het hof.



## IV LITERATUUR VOOR RIDDERS EN VORSTEN

### EEN MESTHOOP BEKLEED MET FLUWEEL

Tijdens een kruistocht werd ridder Hugo van Tabarië gevangen genomen en voor de heidense sultan Saladin gebracht. Saladin eiste een grote som losgeld en gaf de krijgsgevangene een jaar om het geld bijeen te brengen. Maar voor de ridder toestemming kreeg om te vertrekken, wilde sultan Saladin dat Hugo hem uitlegde wat ridderschap inhield. Daarna wilde hij tot ridder geslagen worden. De krijgsgevangene legde uit dat dat niet zou gaan, omdat iemand die geen christen was geen ridder kon worden: *Je soude een vrende dinc bedriven, cledic met samite mes* [=Ik zou vreemd te werk gaan als ik een mesthoop met fluweel zou bekleden]. Maar Saladin hield voet bij stuk en Hugo zette zich noodgedwongen aan zijn taak.

Hij zorgde ervoor dat de koning zijn hoofd waste en zijn baard schoor, ten teken dat hij vanaf dat moment een zuiver leven zou leiden. Men kleeedde hem in witte kleren, om hem innerlijk reiner dan een zwaan te maken. De rode mantel die hem omgehangen werd, stond voor de vrijgevigheid die een ridder moest betrachten. De zwarte beenbekleding herinnerde eraan dat overmoed met voeten getreden moest worden, en het zwaard verwees naar de noodzaak om weduwen en wezen te beschermen. Ook de witte gordel, de gouden sporen en de witte kap waren symbolen van evenzovele ridderlijke deugden. 'Ontbreekt mij nu nog iets?' wilde de sultan ten slotte weten. 'Jazeker heer, de ridderslag.' Die kon echter alleen gegeven worden door een vrij man, en dat was Hugo niet. Maar hij kon hem toch in elk geval de betekenis wel uitleggen, vond de sultan. Dat kon: Hugo leerde dat een ridder zich degene door wie hij tot ridder was geslagen, altijd moest blijven herinneren en dat hij diens lessen in zijn hart moest bewaren. De sultan bleek zijn les geleerd te hebben, want hij schold Hugo dadelijk de helft van het benodigde losgeld kwijt. De aan zijn hof aanwezige admiralen schonken hem het resterende bedrag.

Deze geschiedenis wordt verteld in *Van den coninc Saladijn ende van Hughen van Tabaryen*, een kort leerdicht dat rond 1300 naar het Frans bewerkt werd door de Brusselse dichter Hein van Aken. De uitleg over de diepere betekenis van de rituelen is een inleiding in de betekenis van ridderschap. Een echte ridder is kuis, dapper, bescheiden en rechtvaardig, en hij biedt bescherming aan de zwakkeren in de samenleving. De dichter schreef zijn werk naar eigen zeggen voor alle ridders en voor hen die dat wilden worden. De tekst was dus bedoeld voor een publiek dat zich met het ridderideaal kon identificeren: de adel.

### DE ADEL ONTDEKT DE LITERATUUR

Het adellijke publiek had eigen idealen en interesses, en het spreekt vanzelf dat deze terug te vinden zijn in de literatuur die voor edelen geschreven werd. Dat is heel





In de initiaal op het eerste blad van Maerlants vorstenspiegel is een schrijver afgebeeld die een tekstrol aanbiedt aan een vorst. Gezien de kroon op het hoofd van de laatste ligt het voor de hand om hem te identificeren met Alexander de Grote; de auteur is Aristoteles. Maar misschien hebben de lezers van het handschrift bij het zien van deze initiaal ook wel aan Maerlant en zijn vorst Floris gedacht.

duidelijk in het genre van de vorstenspiegels: teksten waarin aan een vorst wordt uitgelegd hoe hij dient te regeren. *De Heimelijkheid der heimelijkheden*, rond 1266 geschreven, naar men aanneemt door Jacob van Maerlant, is zo'n vorstenspiegel. Maerlant gebruikte als bron een Arabisch boek, dat hij via een Latijnse vertaling leerde kennen. Men stelle zich bij de *Heimelijkheid*, die opgedragen is aan Floris V van Holland, geen zware theoretische verhandeling over staatkunde voor. Het boek hoort eerder thuis in de categorie verantwoorde – dat wil zeggen: nuttige en onderhoudende – lectuur. De tekst wordt gepresenteerd in de vorm van een brief van de grote Griekse wijsgeer Aristoteles, die tal van wijze raadgevingen verschaft aan zijn pupil Alexander de Grote. De auteur besteedt aandacht aan de morele verplichtingen van een vorst, hij geeft praktische wenken voor de omgang met hovelingen, dienaren en onderdanen, en ruimt ook plaats in voor nuttige voorschriften op het terrein van hygiëne en voeding. Bij dat laatste is matigheid een sleutelbegrip. De opvatting van Hippocrates zoals Maerlant die verwoordt, klinkt ook ons nog vertrouwd in de oren:

Die spise es ghemaect bedi.  
Dat tvlesch der mede ghevoed si.  
Ende die lechame es min no mere  
Niet ghemaect om der spisen ere.

[=Voedsel is gemaakt om het lichaam mee te voeden en  
het lichaam is niet gemaakt ter ere van het voedsel.]

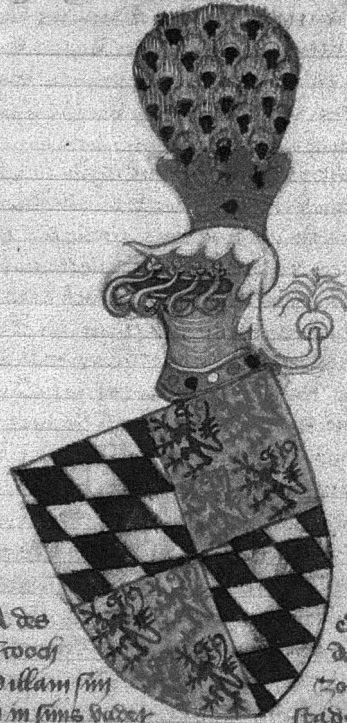
Dat dergelijke teksten aan het einde van de dertiende eeuw ontstonden, is het gevolg van een toenemende 'intellectualisering' van de adel. De vechtende klasse begon in te zien dat het voor de consolidatie van haar superieure positie noodzakelijk was zich toegang te verschaffen tot de wereld der kennis. De aangewezen personen om die wereld te ontsluiten waren geschoolde geestelijken, de *clerken*. Hun voorname taak was te zorgen voor de administratie en de ondersteuning van de rechtspraak, maar zij vonden aan het hof tevens de mogelijkheid om literatuur te schrijven. Op deze wijze ontstonden allerlei teksten waarin de adel niet alleen lering, maar ook vermaak vond. Zodoende groeiden sommige middeleeuwse hoven uit tot plaatsen waar literatuur een belangrijke rol speelde.

#### LITERATUUR AAN HET HOLLANDSE HOF

Tijdens de regering van Albrecht van Beieren (omstreeks 1400) lijkt het Hollandse hof het meest geprofileerde centrum van hofliteratuur te zijn geweest – niet in de laatste plaats omdat nu juist naar dit geval een stevig onderzoek is ingesteld. De bijna vierhonderd bladzijden die Frits van Oostrom in *Het woord van eer* besteedt aan het literaire leven in dit hofmilieu, zouden de toenmalige hoofdrolspelers – gesteld dat zij ze zouden zien – waarschijnlijk overdreven voorkomen. In het leven, en vermoedelijk ook in de geest, van Albrecht van Beieren nam de jacht een heel wat grotere plaats in dan de literatuur. Maar dit neemt niet weg dat in deze jaren aan het Binnenhof te 's-Gravenhage door diverse hovelingen driftig werd geschreven, en dat het Beierse huis geregeld fraaie boeken verwierf.

Het dedicatie-exemplaar van de *Hollandse kroniek* met de passage over Willem VI.

Van hre Wille die koning van hollant



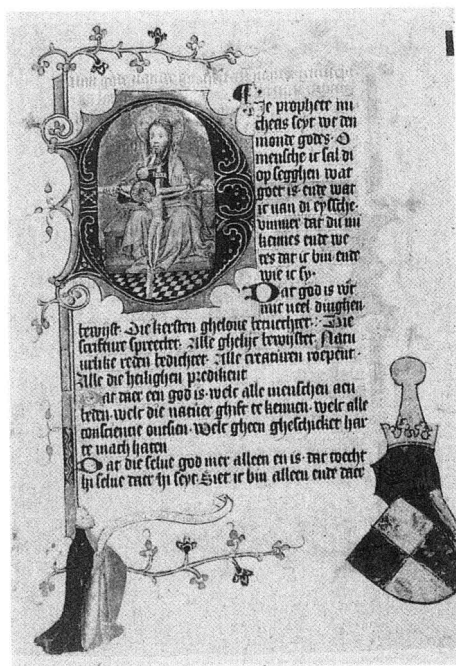
**D**a die  
 hrooch  
 Willem sin  
 ontfanghen in sijn vader  
 hollant. Item zo was die durste eerst aenleggin dan  
 die es die drier lachen hadde bestult den same mer ene mach  
 tighen stou een heet dan he die hre philipe da borgong  
 edelen durste doot  
 delbrechte zo is  
 zone verhoocht en  
 stad die won sine die

Ten behoeve van graaf Willem VI, Albrechts zoon en troonopvolger, schreef de opperheraut Claes Heynenzoon, beter bekend onder zijn ambtsnaam Heraut Beieren, enkele kronieken die de geschiedenis vanaf de schepping tot de eigen tijd behandelen. Zoals van een heraut (als ceremoniemeester van de ridderschap) verwacht mag worden, komt die geschiedenis neer op een aaneenschakeling van oorlogen; de uitdrukking *scone heer* ('mooi leger') ligt de schrijver in de mond bestorven. In de schitterende autograaf die van zijn *Hollandse kroniek* bewaard is, toont de heraut zich ook in ander opzicht van zijn professionele zijde: elk hoofdstuk over een bepaalde vorst begint met een uitgebreide schildering van diens heraldische teken. Men kan zich levendig indenken dat dit prachthandschrift, zoals de proloog vermeldt, ter gelegenheid van Nieuwjaar (in de middeleeuwen traditioneel geschenktijd) door de trotse schrijver aan zijn heer is aangeboden.

Niet lang daarvoor had Willems vader, Albrecht van Beieren, een vergelijkbaar luisterrijk geschenk in boekvorm gekregen, ook van een dankbare dienaar-schrijver. De omstandigheden waaronder dit cadeauboek overhandigd werd, waren echter niet zozeer feestelijk als wel stemmig van karakter. Toen Albrecht op zijn sterfbed lag, legde zijn hofkapelaan Dirc van Delft de laatste hand aan een omvangrijke encyclopedie van christelijk geloof en weten: de *Tafel van den kersten ghelove*. In de proloog spreekt de auteur jegens heer Albrecht de wens uit dat *ghi dese Tafel* [moge] hebben somwijl in uwer hant [...] opdat *ghi alle hinder ende quaet juwer zielen moghen voorbicoemen* [=dat u deze *Tafel* af en toe ter hand moge nemen, opdat u al het leed en alle zonden van uw ziel achter u moge laten]. Ook ditmaal is het dedicatie-exemplaar van dit zowel naar inhoud als naar vorm vorstelijke boek bewaard gebleven.

Naast deze indrukwekkende getuigenissen van de bijbel en het zwaard resteren in het geval van het Hollands-Beierse hof ook brokstukken van die andere hoeksteen van middeleeuwse hofliteratuur: de spelcultuur van minne en muziek. Natuurlijk had een vorst als Albrecht een hofkapel in dienst, met toonkunstenaars als de Brabander Martinus Fabri, die componeerde in de meerstemmige liedstijl die toen als *ars nova* aan de Europese hoven in de mode was. Maar de edelen zelf lieten zich ook niet onbetuigd. Graaf Albrecht bijvoorbeeld dichtte zelf een meilied. Op de derde mei van het jaar 1400 worden er enkele grafelijke *pipers* (fluitspelers) beloond *upt nye liet van der meye dat mijn heere gemaict hadde*. Mogelijk heeft de oude graaf zijn creatie zelf ten gehore gebracht, want in het boekjaar waarin de rekeningpost voorkomt, worden geen betalingen aan professionele zangers opgevoerd. Wel wordt in dat jaar een keur van muzikanten, herauten, acrobaten en sprekers beloond. Een van de meest gewaardeerde sprekers was Willem van Hildegaersberch, een graag geziene gast op hoogtijdagen aan het Hollands-Beierse hof. In de Ridderzaal heeft hij menig kort gedicht voorgedragen, en hij werd er goed voor beloond. Ook dat wijst erop dat Albrecht en de zijnen de literaire kunst een goed hart toedroegen.

Hoe vruchtbaar het klimaat voor literatuur was aan het Hollands-Beierse hof, blijkt misschien nog wel het meest uit het oeuvre van de hoveling die het minst in opdracht schreef – althans waar het de literatuur betrof, want in zijn dagelijkse werk deed hij juist niet anders. Dirc Potter was van eenvoudige kanselarijklerk opgeklimmen tot een van de voornaamste ambtenaren van het Beierse bestuur, en hij werd regelmatig op internationale missies uitgezonden. Het moet op een van zulke diplo-



Het dedicatie-exemplaar van de *Tafel van den kersten ghelove*, gemaakt voor Albrecht van Beieren, die zelf links onderaan de bladzijde knielend is afgebeeld. Op de spreukband staat: *Ghif mi heer ware ghelove*.

Martinus Fabri was vanaf 1395 zanger in de kapel van Albrecht van Beieren. Toen Fabri in 1400 aan de pest overleed, kocht Albrecht van zijn erfgenamen enkele meerstemmige liedboeken. Misschien is het hier afgebeelde fragment een restant van een van Fabri's boeken.



*Jc. my doof in mye bij dynant vanclan myne liefs ind pape gogte te vriden  
ben opt mye liet dander mye dat mijn hee gemant gods. my doof gult fup* *S. f. 9*

matieke missies naar Italië geweest zijn – het doel is altijd onopgehelderd gebleven – dat Potter het idee opvatte om zich als man van de wereld ook literair te manifesteren. En ofschoon hij een hekel had aan het Italiaanse volk – de mannen gingen zich volgens hem te buiten aan de herenliefde, terwijl hun land wemelde van mooie vrouwen – was hij de eerst-bekende Nederlandse schrijver die direct uit Italiaanse bronnen putte. Om daarom de Hollandse hofliteratuur uit Potters tijd tot voorportaal der renaissance te willen uitroepen, gaat beslist te ver, maar wel is Potter karakteristiek voor de internationale ambiance van het letterkundige leven aan het Binnenhof.

Het Hollandse hof was slechts een van de vele hoven in die tijd. Het begrip 'hof' verwijst naar de groep mensen die zich rond de vorst verzameld had. De middeleeuwse Lage Landen waren verdeeld in allerlei kleine vorstendommen, waarvan de meeste onder de Duitse keizer vielen. Aan het hoofd van zo'n vorstendom stond een graaf of hertog, die in de praktijk een vrij grote mate van soevereiniteit had. Zo'n graaf of hertog omringde zich met edelen die hem konden bijstaan in het besturen van zijn gebied. De literatuur die aan deze hoven tot stand kwam, werd niet alleen beluisterd door de vorst, zijn familie en zijn dienaren, maar ook door de edelen die

Rekeningpost waaruit blijkt dat Albrecht van Beieren zelf een liedje heeft gedicht.



## FEEST IN DE RIDDERZAAL

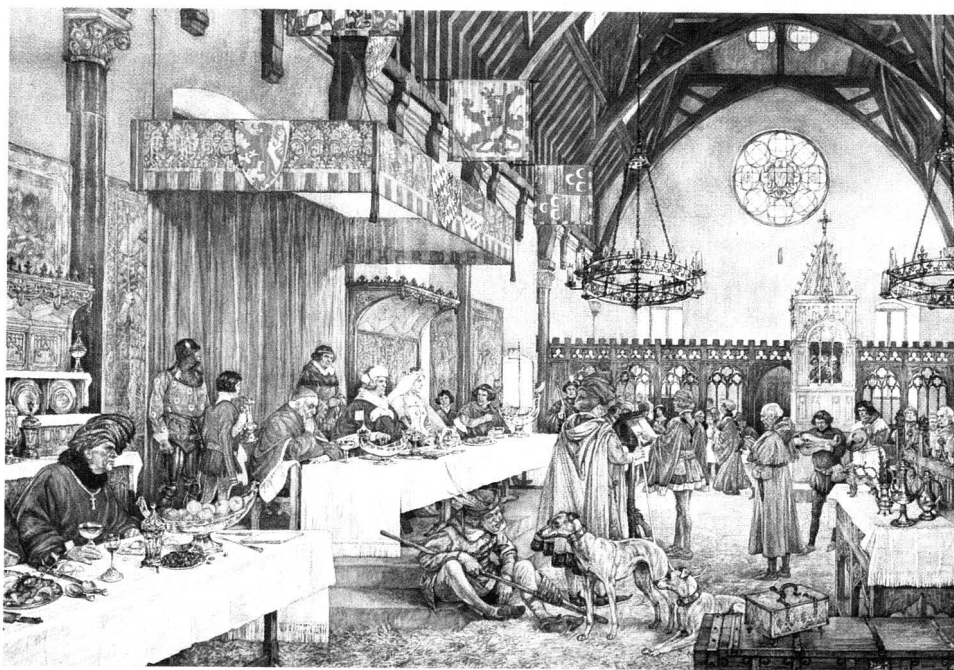
Op 3 april 1394 werd in de Ridderzaal op het Haagse Binnenhof een groots bruiloftsfeest gevierd. De graaf van Holland, Albrecht van Beieren, trad voor de tweede maal in het huwelijk. Op 5 april kregen allerlei entertainers een beloning voor hun bijdrage aan het feest. Blijkens de hofrekeningen werden er tal van muzikanten en herauten beloond, en ook enkele sprekers: *meester Willem van Hildegartsberge* en *meester Jan van Raemsdonc* kregen ieder vier gulden. *Heynken mitter stelt* moest zich met één gulden tevreden stellen.

In 1968 vervaardigde Johan Herman Isings (1884-1977) een prachtige schoolplaat met dit Hollandse hoffeest als onderwerp. De plaat toont het interieur van de middeleeuwse Ridderzaal, waar het stemmige feest in volle gang is. In het midden achter de hoge tafel gezeten, luisteren de 58-jarige graaf en zijn 19-jarige bruid met gepaste eerbied naar de hoveling in het groen, die van achter zijn lessenaar een tekst voordraagt. Naast de les-

senaar, met de witte staf in zijn hand, staat de ceremoniemeester. Achter de priester, die naast de graaf zit, staat de *ridder van mijns heren live*, de lijfwacht van de graaf. Naast de gravin zit de tesorier – tegenwoordig zou hij de minister van Financiën genoemd worden – heer Jan van Arkel. *Heynken mitter stelt* zit bij de windhonden. Achter de hoveling in het groen staat sprookspreker Willem van Hildegarsberch, in grijs gewaad met zijn repertoire-bundel in de hand. Wacht hij op het moment waarop hij naar voren kan treden om zijn speciaal voor de gelegenheid gedichte feestsproke voor te dragen? Of draagt de hoveling Willems tekst voor en hoort de dichter zelf aandachtig toe? Dat laatste is wel zo waarschijnlijk, want in de epiloog van het huwelijksgedicht wordt door een 'ik' gesproken óver dichter Willem; hij zegt dat hij de kunst van Willem afgekeken heeft: *Want Willem heeftet mi gheleert*.

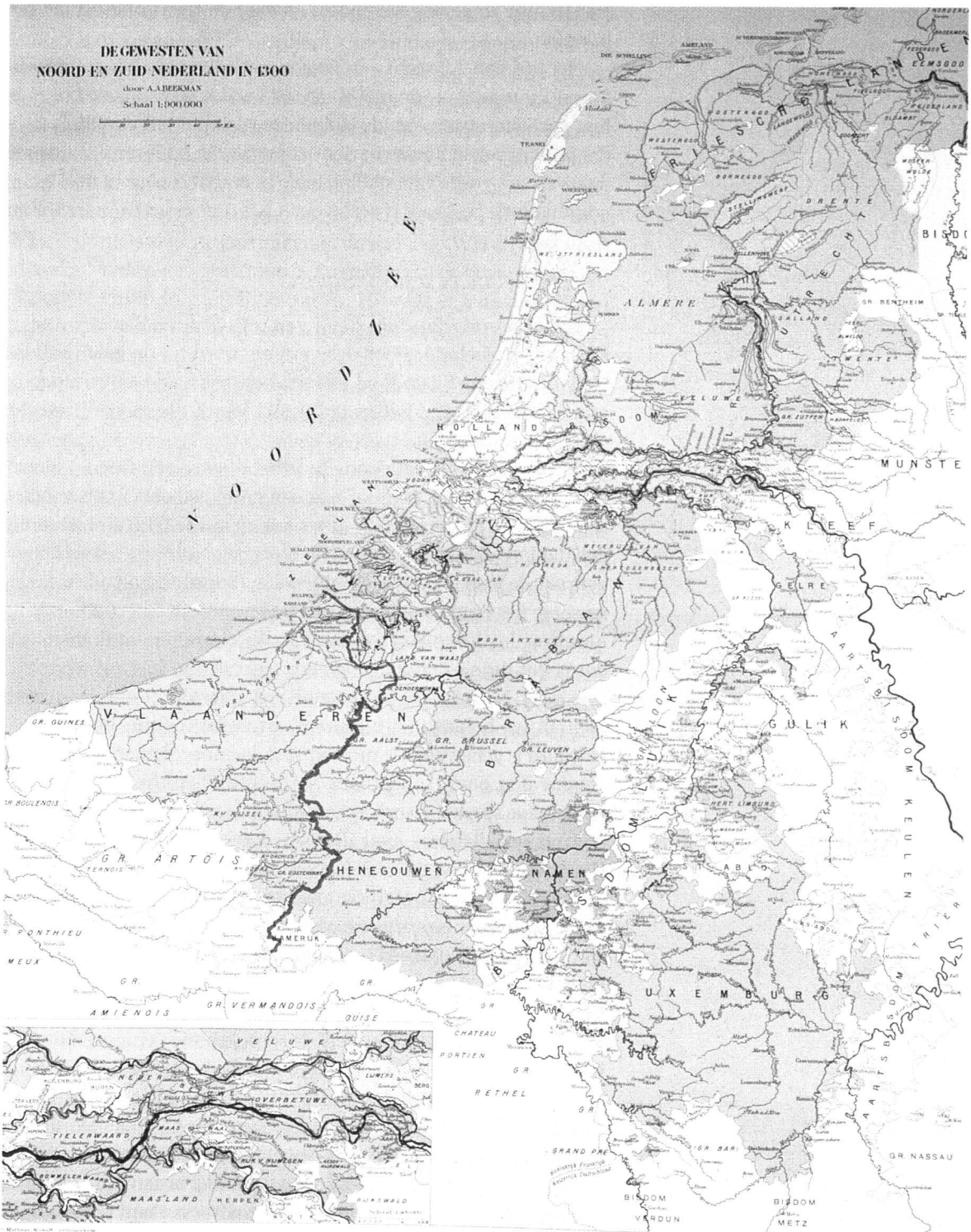
De schoolplaat laat zien hoe Isings zich

het feest heeft voorgesteld. Het was onmogelijk om de werkelijkheid exact weer te geven, omdat we niet weten hoe het 'echt geweest is'. Maar Isings heeft wel zijn uiterste best gedaan. Tafelgerei, meubelen en kleding zijn gemodelleerd naar wat in die tijd gangbaar was. Het baldakijn boven het bruidspaar is ontleend aan een schilderij van Van Eyck. Boven het bruidspaar prijken de wapenschilden van Beieren-Henegouwen en Kleef, de wapens van bruidegom en bruid. Het grote roosvenster in de voorwand van de zaal was in 1394 nog maar pas dicht gemaakt. Voorheen bevonden zich in de roos twee ronde openingen om frisse lucht binnen te laten. Doordat zich in de gaten vogels nestelden ontstond er echter zoveel rommel, dat men rond 1394 besloot de openingen met glas af te sluiten. Isings heeft zich heel goed gedocumenteerd. Aan zijn historische kennis en verbeeldingskracht danken we een prachtige voorstelling.



In 1968 vervaardigde J.H. Isings deze schoolplaat. Afgebeeld is een diner in de Ridderzaal gehouden ter gelegenheid van het tweede huwelijk van Albrecht van Beieren.





De vorstendommen van de Lage Landen omstreeks 1300.

zich in hun omgeving bevonden, en door de verwanten en het personeel die daarbij hoorden.

Het hof van Albrecht van Beieren was een tamelijk groot hof, en de bloei van de literatuur was er navenant. Maar ook aan kleinere, lokale hoven bestond belangstelling voor literatuur. Van de Hollandse edelman Jan van Blois (1342-1381) weten we dat hij een, ook in literair opzicht, tamelijk rijk hofleven entameerde. Wij kunnen ons daarvan een goede voorstelling maken, omdat een groot deel van zijn huishoudelijke administratie bewaard is gebleven in het Algemeen Rijksarchief in Den Haag.

#### LITERATUUR IN SCHOONHOVEN

In 1356 erfde Jan van Blois van zijn grootvader omvangrijke bezittingen in Holland en Zeeland. Door deze erfenis werd hij de belangrijkste leenman van de Hollandse graaf. Bij de dood van zijn oudste broer in 1371 verkreeg hij bovendien het graafschap Blois in Midden-Frankrijk. Vanaf dat moment mocht hij zichzelf graaf van Blois noemen.

In Jans favoriete residentie te Schoonhoven (bij Gouda) bloeide het hofleven als nooit tevoren, want de graaf was een groot liefhebber van hoofse vermaken als dansen, jagen en luisteren naar literatuur en muziek. Uit zijn administratie valt af te leiden dat Jan allerlei sprekers en dichters beloonde, vaak ook Franstalige, onder wie de vermaarde Jean Froissart. De giften aan Franstalige dichters zijn eigenlijk weinig verrassend; het Frans was immers de taal waarin de internationale adel onderling communiceerde. Bovendien was Jan van Blois geboren uit Franstalige ouders. Opvallender is dat deze edelman, zoals Froissart in zijn kroniek vermeldt, Nederlands had geleerd en Nederlands- en Duitstalige dichters beloonde. De meeste van deze dichters kennen we helaas niet bij naam, en we weten dus ook niet of er werk van hen bewaard is gebleven. We moeten veelal genoegen nemen met de mededeling dat een *seggher* een paar 'schellingen' of 'mottoenen' heeft opgestreken. Enkele Nederlandstalige sprekers worden wel bij naam genoemd, en het ligt voor de hand dat het daarbij om dichters gaat die een zekere faam hadden opgebouwd: Daem van IJsselstein, Jan Bot, meester Jan van Vlaardingen en meester Pieter van Breda.

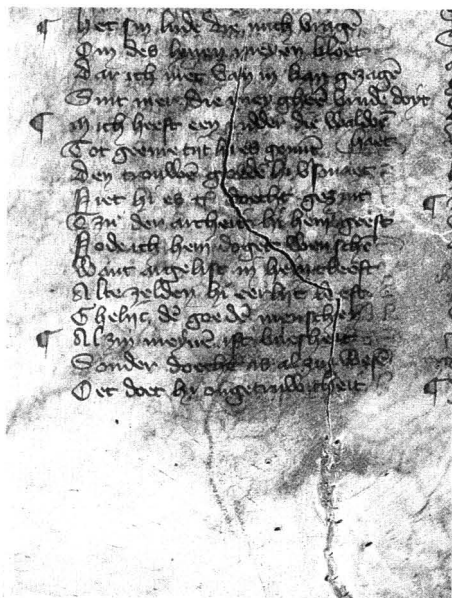
De rekeningen suggereren ook dat de sprookspreker Augustijnken, van wie wél een klein oeuvre is overgeleverd, een tijdlang in vaste dienst was bij Jan van Blois. Hij wordt immers niet alleen betaald voor incidentele literaire optredens, maar ook voor het verzorgen en vervoeren van de paarden van de graaf. Deze verbondenheid met het hof zorgde er voor dat Augustijnken enkele reizen meemaakte in het gevolg van zijn broodheer. In 1366 verbleef de sprookspreker enige tijd met het hofgezelschap in Parijs; op de terugreis trad hij in Brussel op voor de Brabantse hertog. In de winter van 1362-1363 ging Augustijnken met Jan van Blois mee op kruistocht tegen de heidenen in Litouwen. Deze tocht werd hem bijna fataal, doordat hij *in zinen buuc ghestoken was van enen Pruyssen* [=in zijn buik gestoken was door een Pruis]. De graaf moest ter wille van Augustijnken in de buidel tasten om een man te betalen *van zijnre wonde te heylen*, en er kwam ook een advocaat aan te pas *die Augustiinkens woerde hyjelt voer gherechte* [=die Augustijnken verdedigde voor het gerecht]. Diens honorarium werd ook door Jan van Blois betaald.

Augustijnken was, te oordelen naar de gevarieerdheid van zijn werk, een veelzijdig kunstenaar. Anders dan sprookspreker Willem van Hildegaersberch, die het Latijn niet beheerste, had Augustijnken wel een clericale opleiding genoten. In zijn uitvoerige uitleg op het evangelie van Johannes, *Dit is Sinte Jans ewangelium*, en in een korter theologisch gedicht, *De schepping*, geeft hij keer op keer blijk van een gedegen kennis van de bijbel en de kerkleer. De uitleg op het Johannes-evangelie wemelt van de Latijnse citaten en is zo geleerd dat het onwaarschijnlijk is dat deze voor een luisterend publiek werd voorgedragen. Men begrijpt de tekst pas goed als men hem rustig bestudeert. Niet voor niets zegt Augustijnken in de epiloog: 'Wie dit *leest* heeft een scherp verstand nodig.' In dit soort gedichten is Augustijnken de bevlogen leraar, die zijn publiek wil onderrichten in geestelijke zaken. Hij zegt ergens dat hij een bepaalde kwestie nog nooit in een preek heeft horen uitleggen en dat hij deze daarom in eigen woorden zal toelichten.

Maar Augustijnken wil zijn publiek niet alleen theologische kennis bijbrengen, hij wil het ook onderrichten in hoofse waarden. Zo geeft hij in een van zijn sproken een beschrijving van een bijzondere burcht. Deze heeft een wit-albasteen voorportaal, twee vensters als sterren en tussen deze beide vensters staat een mooie, rechte pilaar. Onder die pilaar bevindt zich een zaal, waarvan de muren met rode rozen bedekt zijn en waarin ivoren zetels zijn uitgehouwen. In de zaal hangt een harp die een klank voortbrengt zo zoet als engelenzang. De burggraaf is Heer Reynhout en hij wordt bij het bewaken van de burcht bijgestaan door vijf ridders: Heer Luisteraar, Heer Heldere-Blik, Heer Ruiker, Heer Smakelij en Heer Fijn-Gevoel. Aan het slot van het gedicht vraagt Augustijnken zijn publiek of het deze burcht soms kent. Hij geeft nog één vingerwijzing: 'Het antwoord is bekend aan iedereen die zich wendt tot zuivere vrouwen, die standvastig, goed en mooi zijn.' En hier maakt de spreker dan even pas op de plaats, om zijn publiek de gelegenheid te geven na te denken en te overleggen over de voorgelegde vraag.

Voor wie enigszins vertrouwd was met de metaforen en allegorieën van de hoofse literatuur, was het opgegeven raadsel niet heel moeilijk. Na de denkpauze geeft Augustijnken zelf de oplossing: de burcht is het hoofd van een jonkvrouw met haar wit-albasteen voorhoofd, haar ogen als sterren, haar mooie rechte neus en haar rozenrode mond met de ivoren tanden, die een engelachtige klank voortbrengt. De burggraaf is het hart, dat bewaakt moet worden door vijf ridders: de zintuigen. 'Mogen alle zuivere vrouwen hun edele burcht met haar vijf ridders behoeden!' zo luidt de boodschap van deze sproke.

Hoe moralistisch Augustijnken ook was – in dat opzicht verschilde hij niet van andere middeleeuwse dichters – hij bleef zich er toch steeds van bewust dat men alleen naar hem zou luisteren als hij zijn boodschap ook onderhoudend verpakte. Veel hing dus af van het vakmanschap waarmee hij zijn teksten schreef én waarmee hij ze voordroeg. Waartoe Augustijnken als spreker wellicht in staat was, kunnen we zien aan zijn gedicht *Mich heeft een ridder die waldoen haet*. Het grappige van dit gedicht is dat men het op twee manieren kan begrijpen, afhankelijk van waar men de leestekens plaatst. Het gedicht heeft drie strofen van negen regels, die in de mond gelegd worden van een vrouw die een ridder als geliefde heeft. Ter illustratie wordt hier de eerste strofe geciteerd:



De eerste strofe van het gedicht van Augustijnken dat, afhankelijk van de interpretatie, zowel een positief als een negatief beeld van een ridder geeft.

Mich heeft een ridder die waldoen haet  
 Tot geenre tijt hi es gemint  
 Den trouwen goeden hi versmaet  
 Niet hi es ter doecht gezint  
 Tzuo der archeit hi hem geeft  
 Node ich hem doget wenschen  
 Want argelist in hem cleeft  
 Alte zelden hi eerlijc leeft  
 Ghelijc den goeden menschen.

Bij eerste lezing oogt het portret van deze ridder heel negatief:

Ik ben de geliefde van een ridder die waldoen haat. Nooit wordt hij bemind. De trouwe goeden versmaadt hij. Hij is niet tot de deugd geneigd. Aan gierigheid geeft hij zich over. Met tegenzin wens ik hem het goede toe, want kwade trouw kleeft hem aan. Zeer zelden leeft hij overeenkomstig de eisen van de eer, zoals goede mensen doen.

Een schokkend vers, zeker voor de begrippen van de doorgaans idealistische hoofse poëtica. Wanneer men daarentegen de verzen met enjambement leest, ontstaat juist een heel positief beeld van de ridder:

Ik ben de geliefde van een ridder die waldoen nooit haat. Hij wordt bemind. De trouwe goeden versmaadt hij niet. Hij is geneigd tot de deugd. Aan gierigheid geeft hij zich zelden over. Ik wens hem het goede toe, want kwade trouw kleeft hem zeer zelden aan. Hij leeft overeenkomstig de eisen van de eer, zoals goede mensen doen.

Het is mogelijk dat Augustijnken dit gedicht twee keer voordroeg: een keer met het positieve beeld van de ridder en een keer met het negatieve. Maar het is ook denkbaar dat de ervaren sprookspreker in één voordracht beide betekenissen tot hun recht kon laten komen. Misschien voerde hij het gedicht zo op dat hij zich elke keer zogenaamd vergiste, hetgeen een komisch effect gehad kan hebben. In dat geval zou de serieuze moralist Augustijnken de kwaliteiten van een cabaretier hebben gehad. En waarom ook niet? Tenslotte zal de kopiist van Augustijnkens werk hem niet voor niets een *constenare fijn* [=uitmuntend kunstenaar] genoemd hebben.

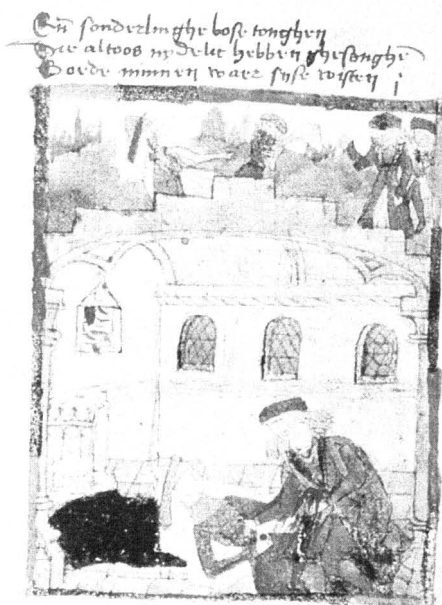


## WEES DISCREET

'Ware minnaars, waar u zich ook bevindt, wees altijd op uw hoede, en houd geheim wat u geheim moet houden.' Met deze woorden begint de *Borchgravinne van Vergi*, geschreven in 1315; het betreft hier een van de zeldzame keren dat een tekst het jaar van zijn vervaardiging prijsgeeft. De geschiedenis van de burggravin laat zien waar loslippigheid toe kan leiden. Het is een van de weinige tragische verhalen die in het Middelnederlands zijn overgeleverd.

Een ridder aan het hof van de hertog van Bourgondië is zo dapper en welgemanierd, dat de hertogin in liefde voor hem ontsteekt. Hij wijst haar avances echter af, en uit woede hierover beschuldigt zij hem er openlijk van haar oneerbare voorstellen te hebben gedaan. De ridder, hierover door de hertog ter verantwoording geroepen, wil zijn eer redden en ziet geen andere mogelijkheid om zijn onschuld te bewijzen dan te onthullen dat hij al een liefdesrelatie onderhoudt met iemand anders. De bekentenis valt hem verschrikkelijk zwaar, want als de hertog het zou doorvertellen, zou het zijn dood worden. Hij bemint de nicht van de hertog, de *over scoene borchgravinne* [=meer dan mooie burggravin] van Vergi. De hertog belooft de confidentie geheim te houden, maar de geslepen hertogin weet haar echtgenoot de waarheid toch te ontfoetselen, met alle tragische gevolgen van dien. Op de eerstvolgende hofdag maakt de hertogin publiekelijk toespelingen op de geheime liefde van de burggravin. Deze neemt aan dat haar minnaar hun liefde verraden heeft. Zij trekt zich terug in een kamer, omknelt haar hart met haar armen, en sterft. Wanneer haar geliefde haar dood aantreft, doorsteekt hij zichzelf met een zwaard. Ook de hertog verneemt ten slotte de trieste toedracht; hij doodt de hertogin en verlaat bij wijze van boetedoening als kruisvaarder het land.

De wijze les wordt aan het einde aldus verwoord: 'Wie de zoete last der liefde draagt, moet dit voorbeeld voor ogen houden en zijn liefde geheel en al voor de mensen geheimhouden, behalve voor zijn geliefde.'



De tragische gevolgen van intriges aan het hof. Op de voorgrond houdt de ridder zijn van wanhoop gestorven geliefde in de armen terwijl hij zichzelf met een zwaard doorsteekt. Links ligt een zieke jonkvrouw te bed; zij zal de toedracht van het drama later aan de hertog vertellen. Linksboven neemt de hertog wraak op zijn vrouw; hij vermoordt haar met een knuppel – die knuppel is er door de illustrator bijverzonnen; deze komt niet in het verhaal voor. Rechtsboven is de oorzaak van al dit leed in beeld gebracht: de ridder onthult de hertog in een tweegesprek de naam van zijn geliefde. Deze afbeelding komt voor in een handschrift met Dirc Potters *Der minnen loep*, waarin het verhaal van *Vergi* beknopt verteld wordt.



## DE LIEFDE ALS GEZELSCHAPSSPEL

Een bijzonder charmant liedje uit de Middelnederlandse letterkunde is het *Liedekijn vanden hoede*: het liedje over de krans. Het is een dialoog, gezongen door een jongen en een meisje. Het meisje opent het lied:

In een prieel quam ic ghegaen,  
Al daer ic bloemkine scone vant staen.  
Daer pluctic minen lieve saen  
Van violetten desen hoet.  
Steet hi mi wale?  
Draghicken wale?  
Dunct hi u goet?

[=Ik kwam in een boomgaard waar ik mooie bloemetjes zag staan. Daar plukte ik voor mijn geliefde snel deze krans van viooltjes. Staat hij mij goed? Draag ik hem goed? Vindt u hem mooi?]

Hierna treedt de jongen naar voren; hij zou het kransje graag ontvangen:

Joncfrouwe, dien hoet die steet u wale.  
Wel overcuussche scoene smale,  
Gheeft mi den hoet.  
Soe doedi wale;  
Gheeft mi den hoet!

[=Jonkvrouwe, die krans die staat u goed. Voortreffelijke liefstallige schoonheid, geef mij die krans, dan doet u goed. Geef mij die krans!]

Het meisje sputtert nog enige tijd tegen, maar uiteindelijk zwicht zij voor de mooie woorden van de jongeman. Samen zingen ze de slotstrofen, waarin ze de hoop uitspreken dat geen enkele onbeschaafde pummel ooit de betekenis van hun liefde zal doorgronden:

God gheve ons tonser minnen spoet!  
Nemmermeer en moet quaet dorper weten  
Wat die minne ons beiden doet.

[=Moge God onze liefde zegenen. Geen onbeschaafde pummel mag ooit te weten komen wat de liefde voor ons beiden betekent.]

Een liedje als dit *Liedekijn vanden hoede* functioneerde in een milieu waar de hoofse spelcultuur een belangrijke plaats innam. Het was vooral bij bijzondere, wat buiten de alledaagse realiteit gelegen, festiviteiten dat men zich overgaf aan dit type hoofse vermaak: bij de meiviering, op vastenavond, op een feest of toernooi. De voornaamste, om niet te zeggen: de enige, inspiratiebron daarbij was de liefde. Beide noties – liefde en vermaak – waren binnen de historische realiteit van het laatmiddeleeuwse hof nauw met elkaar verbonden.



In de randversiering rechtsboven is een engel afgebeeld die de twee geliefden van een krans voorziet.



Hoofs paar dat een lied zingt, waarvan de tekst op een rol genoteerd staat.

De hofelite wilde zich onderscheiden van de rest van de wereld en beschouwde hoofsheid als het aangewezen middel daarvoor. Wie tot de kringen van het hof behoorde was hoofs, en wie erbuiten stond was dat niet. Volgens de hovelingen werd het platteland letterlijk en figuurlijk bevolkt door 'dorpers'. Om deze dorpers op gepaste afstand te houden hanteerde men een uitgebreid stelsel van normen en waarden, waaraan elke edelman of -vrouw zich diende te houden. Wie hoofs wil zijn, zorgt ervoor dat hij altijd vriendelijk, discreet en voorkomend is, kortom: dat hij de ander met respect bejegt. Hij beschikt bovendien over goede manieren en is in staat een verfijnde conversatie te voeren. Iemand die deze kwaliteiten bezit, herkent men onmiddellijk aan zijn of haar mooie uiterlijk. De jonkvrouw die voor het eerst kennismaakt met ridder Walewein, ziet al van verre wat voor vlees ze in de kuip heeft: *Hi es so wel ghedanen here* [=Hij is zo'n knappe man] dat ze nog zonder een woord met hem gewisseld te hebben al weet dat hij beschikt over grote *hoveschede*.

Een hoofse levensstijl betekende dat men zich omringde met schoonheid en luxe. Aan die 'zucht tot schoner leven', zoals Huizinga het noemde, herkende men de hoofse mens. Maar bovenal was het belangrijk dat hij of zij beminde. En wie onverhoopt niet wérkelijk liefhad, deed maar alsof. De hoofse code maakte dat ook relatief eenvoudig. Het was bijvoorbeeld vereist dat men de naam van zijn geliefde onder geen enkele voorwaarde bekend mocht maken. Wie geen geliefde had, kwam dus in ieder geval niet in de problemen doordat hij of zij geen naam kon noemen. Voor de hoofse zelfontplooiing was verder belangrijk dat men optrad als dichter en zanger van liefdespoëzie, deelnam aan de dans, een subtiële hoofse conversatie kon voeren en leden van het andere geslacht galante attenties bezorgde (brieven, kleine cadeautjes). Ook dat kon men allemaal doen zonder dat er een concrete geliefde in het spel was. En zelfs als het hoofse-beminnend gedrag geïnspireerd werd door gevoelens voor een verboden geliefde (bijvoorbeeld omdat hij of zij gehuwd was), was dat geen onoverko-

Hertog Hendrik III van Brabant in een Frans liederenhandschrift. Het eerste lied, *Amors m'est u cuer entree* [=De liefde is in mijn hart gekomen], is door Hendrik opgedragen aan de graaf van Vlaanderen. Het tweede lied, *Biaux Guillebert, dites s'il vous agree* [=Schone Gilbert, zeg of u het met me eens bent] is het *jeu-parti* dat Hendrik samen met Gilbert de Berneville dichtte.

li dux de  
brabant.



oubtier. celi au iain si. Que  
**E**t samors les suens auance  
 doit soueuer. car ie sui suens  
 atoz ias sanz repentir. enten  
 touz dis. dauancier. amors. e  
 haucier. por li au iain si. Q  
**D**es me croist ma poissance  
 tez de seruir. sanz celi ou iai  
 tu me guarir. si oquis. mor  
 tis. sanz audier. su que ne j  
 de li au iain si. Que.  
**Q**ueis iolis de flandres am  
 me saurie; wous ocellier. de li  
 que jen ai et cuer et cels ioli.

Amors m'est u cuer entree. de chaitree ma  
 estieu. si chant por la bele nee. acui iai  
 mon cuer rendu. ligement. et sachent la  
 gent. merrier. ne doit on de mon chant.  
 fact li au iain si. que ien ai et cuer et coes  
 joli.

**S**e iai dolor enduree. por amors et mal  
 sentu. u me plait bien et agree. quant  
 iai si bien esseu. n'ai talent. d'amer fausse  
 ment. amender. ouelli. et. loiaunt  
 amer. por li au iain si. que ien ai.  
**A**mors est en moi doublee. plus que  
 onques mai ne fu. si serui ai adiree. des  
 dont o mar retenu. tempement. a  
 morusement. sanz faulser. car ie ne puis

e. Gilbert du  
 gre. responde  
 wous demand. vus ches a vu  
 et si vos di quil en est si auant  
 et ior fait de li son oiant. tu  
 mors la dame abandonnee. dire  
 vait por ce ellongant.  
**D**oy de brabant ia orez ma  
 bone amors nura por ce failant  
 seroit en loial cuer doublee. si  
 lonte et biau samblant. se la  
 ne a son amant. ia nen sera por  
 mieuz am.



Feest aan het hof van koning Artur. Voorop lopen vier koningen met opgerichte gouden zwaarden. Achter hen loopt koning Artur zelf. Hij draagt een met hermelijn gevoerde gouden mantel, die wordt opgehouden door hem omringende hovelingen. Dan volgt een groep muzikanten: twee bazuinblazers met Arturs wapen aan hun instrument, een man met een draagbaar orgeltje en een vedelspeler. Koningin Guinevere met enkele andere koninginnen besluiten de optocht.

melijk probleem; concrete namen werden toch niet genoemd. Bij de verschillende vormen van hoofs vermaak waren fictie en werkelijkheid zodanig verstrengeld dat nooit precies duidelijk was waar de particuliere, 'echte' emotie ophield en het collectieve rollenspel begon. Dit kon het geheel van hoofse vermakelijkheden een bijzondere erotische spanning verlenen. Men kon zich in alle opzichten als hoofs minnaar gedragen en naar hartelust liefdesliederen dichten en zingen, zonder dat iemand van de aanwezige luisteraars wist wie het onderwerp van deze liefdeslyriek was. Behalve dan die ene die het écht kon weten. En dat maakte het spel nog eens zo spannend.

In de rekeningen van het hof van Jan van Blois komen vermeldingen voor waaruit blijkt dat men ook daar het hoofse spel speelde. In december 1367 gaf Jan van Blois een feest in een herberg in Den Haag, waarvoor hij hertog Albrecht van Beieren, diens vrouw en tal van andere edellieden had uitgenodigd. Het hoogtepunt van het feest was *dat men daer een hoedekyn om gaf*: dat de feestvierende edellieden een kransje aan elkaar doorgaven. Hoe dit precies in zijn werk ging, geeft de rekeningpost helaas niet prijs. Uit het hierboven geciteerde liedje over de krans blijkt dat de jongeman in het liedje graag wilde dat het meisje de krans aan hém zou geven. Daaruit kan men opmaken dat het geven of krijgen van een kransje een erotische betekenis had. Het is heel waarschijnlijk dat die betekenis ook meespeelde op het Haagse feestje van Jan van Blois.

Een bijzonder intrigerend onderdeel van de hoofse spelcultuur bestond uit het bespreken van liefdesdilemma's. Men verdiepte zich met het hele hoofse gezelschap in kwesties als: 'Wat zou je liever hebben: door iedereen geprezen worden, behalve door je geliefde, of veel lof van je beminde ontvangen, maar door de rest van de wereld veracht worden?' Vaak werd het dilemma zo geformuleerd dat er voor beide alternatieven wel wat te zeggen viel, zodat het moeilijk was om de keuze te bepalen. Dat was ook precies de bedoeling, want het oplossen van dit soort raadsels was een gezelschapsspel. Er moest dus flink gediscussieerd kunnen worden, waarbij het vast wel voorgekomen zal zijn dat men al debatterend aan voorvallen uit het eigen liefdesleven refereerde of toespelingen maakte op dat van anderen.

Er zijn heel wat minneraadsels in het Middelnederlands bewaard gebleven, meestal op rijm. Een populair thema was de vraag wat een minnaar moest tolereren om zijn liefde voor zich te winnen:

Berecht mi, dat es tvragen mijn,  
Wildi van lieve geminnet sijn,  
Also alsic u sal visieren?  
Ghi selt hare seker octroyeren  
Te minne enen andren man I jaer,  
Dan soude soe ju minnen over waer  
Daer na loyalike al hare leven:  
Soudijs hare willen orlof geven?

[=Vertel me, dat is mijn vraag, zou u door uw lief bemind willen worden op de wijze die ik u zal schetsen? U moet haar toestaan dat zij één jaar lang een andere man zal beminnen, waarna zij u de rest van haar leven trouw zal blijven: zou u haar daarvoor toestemming willen geven?]



Dit soort raadsels kon worden voorgelegd door de beroepsentertainers die we zo vaak in de rekeningen van de hoven tegenkomen. Maar het is ook denkbaar dat een lid van het feestende gezelschap een aardige collectie raadsels op schrift had, en dat hij deze op een geschikt moment – wat later op de avond? – aan het gezelschap voorlegde. Een enkele keer staat er in het handschrift waarin de liefdesdilemma's genoteerd zijn een antwoord bij. Vanzelfsprekend kon dit antwoord uiteindelijk aan het gezelschap worden meegedeeld, maar niet voordat men de kwestie van alle kanten bekeken had. Het antwoord op de hierboven gereleveerde vraag, maakt duidelijk dat de premisse echt te ver ging:

So helpe mi God die goedertiere,  
In sout niet mogen octroyeren.  
Doe met mi dat soe gebiet,  
In gave altoos den orlof niet.

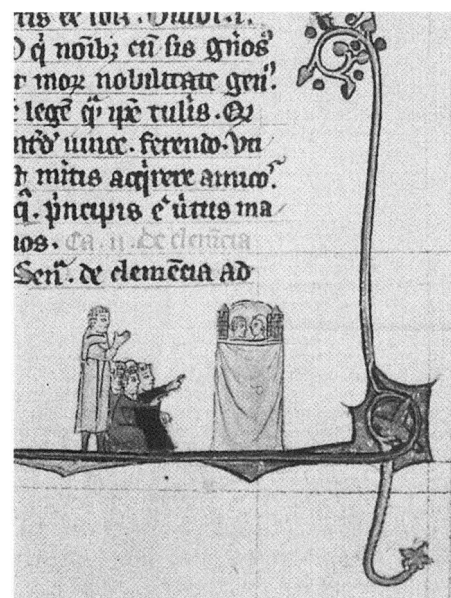
[=Zo helpe mij de barmhartige God, ik zou het niet kunnen toestaan. Laat ze met mij doen wat ze wil; ik zal de toestemming nooit geven.]

Soms werden liefdesdilemma's niet in de vorm van een kort raadsel gepresenteerd, maar werd de discussie nader uitgewerkt in een complete dialoog tussen twee zangers. In zo'n *jeu-parti* zongen zij dan om beurten een strofe om elkaar van replek te dienen over een netelige vraag op het gebied van de hoofse liefde. Een voorbeeld is het Franstalige *jeu-parti* dat de Brabantse hertog Hendrik III (hij regeerde van 1248 tot 1261) maakte met de Atrechtse dichter Gilbert de Berneville. De hertog verdedigde de stelling dat de liefde van een minnaar afneemt als zijn verlangen eenmaal is bevredigd. Gilbert betoogde daarentegen dat in een oprecht verliefd hart de liefde alleen maar toeneemt.

Binnen de Middelnederlandse lyriek zijn geen echte *jeux-partis* bewaard. Alleen Jacob van Maerlant maakte een gedicht dat wel iets weg heeft van zo'n klassieke Franse dichtersdialoog, zij het dat deze zogenaamde *Tweede Martijn* waarschijnlijk niet bestemd was om te worden gezongen en dat de tekst uiteindelijk meer op theologie dan op romantiek betrekking had. Maar het begin ademt de geest van het *jeu-parti*, als Jacob aan zijn vriend Martijn het volgende liefdesprobleem voorlegt. Stel dat hij zich in het gezelschap van twee vrouwen bevindt, van wie de een hem zeer bemint, maar hij haar niet, terwijl hij juist verliefd is op de ander, die evenwel niets van hem hebben moet. Hij komt nu in de situatie dat hij slechts één van beiden van een wisse dood kan redden; wie moet dat zijn? Het is een dilemma dat nog tot op heden de tongen los kan maken – reden te meer om hier Jacobs keuze niet te verklappen.

#### DICHTER TE PAARD

Niet wetend dat het zijn laatste rit zou zijn, reed hertog Jan I te paard naar een toernooi in Bar-le-duc. Hij was in gepeins verzonken 'alsof hij verzen over een opgelegd onderwerp aan het dichten was', aldus een kroniekschrijver. Een edelman die, op weg naar een toernooi, te paard gedichten zit te maken is minder excentriek dan



Toeschouwers kijken naar een poppenkast waarin twee poppen een dialoog houden.

Herzoge Johans von Brabant.

duy.



Hertog Jan I van Brabant in het Manessehandschrift, dat rond 1310 in Zürich tot stand kwam en waarin, naast de lyriek van vele beroemde Duitse *Minnesänger*, ook liederen van Hendrik van Veldeke en hertog Jan zijn opgenomen.

## HOU OP!

Het bekendste lied van hertog Jan I van Brabant is ongetwijfeld *Eins meien morgens fruo*, met het refrein *harba lori fa*. De precieze betekenis van dit refrein is niet helemaal duidelijk. Vermoedelijk waren de woorden oorspronkelijk het refrein van een Occitaans liedje met de betekenis: 'de ochtend is voor hen gekomen'. Wellicht hebben hertog Jan en zijn luisteraars die betekenis niet eens begrepen, en heeft het refrein voor hen slechts gefunctioneerd als aangename *couleur locale*. Daarmee werd de sfeer van de beroemde Franse liefdespoëzie opgeroepen, waarbij het lied nauw aansluit:

Vroeg op een ochtend in mei was ik opgestaan om mij te gaan vermeien in een mooi priedel. Daar trof ik drie jonkvrouwen; de één zong na de ander een refrein: 'Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa'. Toen ik de mooie bloemen in het priedeltje zag, en de zoete zang van deze maagden hoorde, toen werd mijn hart zo blij dat ik hen wel moest nazingen: 'Harba lori fa', [enzovoort]. Toen groette ik de allermooiste die in hun midden stond, en sloeg mijn arm om haar heen. Maar toen ik daar ter plekke haar mond wilde kussen, zei zij: 'Hou op, hou op, hou op!' 'Harba lori fa', [enzovoort].

De mooiste jonkvrouw reageert op de avances van de zanger met de woorden: *lat stan* ('hou op'). Lange tijd heeft men haar uitroep uitsluitend geïnterpreteerd als een verzoek aan de minnaar om zijn toenaderingspogingen te staken. Maar enkele jaren geleden werd de mogelijkheid geopperd van een wat ondeugender interpretatie. Wellicht wilde de jonkvrouw het erotisch contact helemaal niet verbreken, maar de jongeman juist aanmoedigen om zeker lichaamsdeel te laten staan...



Een bladzijde met de liederen van Jan I van Brabant, waaronder het lied *Eins meien morgens fruo*; Jans lyriek is alleen in dit handschrift overgeleverd.

hij op het eerste gezicht lijkt. Het maken en vertolken van liefdesgedichten behoorde tot de culturele omgangsvormen aan een middeleeuws hof. Wie dichtte of zong gaf daarmee te kennen dat hij of zij liefhad. Aanvankelijk was het voldoende als men bestaand, door professionele dichters gemaakt repertoire vertolkte, maar vanaf het einde van de dertiende eeuw ging men steeds meer verlangen dat de edelman een beroep deed op de eigen creativiteit.

De Brabantse hertog Jan, die regeerde van 1267 tot 1294, is een van de zeer weinige dichtende edelen uit onze streken wiens werk bewaard is gebleven. Jans vader, hertog Hendrik III, had ook liefdesgedichten geschreven (waaronder het bovengenoemde jeu-parti met Gilbert de Berneville), maar hij schreef ze in het Frans. Jan I deed dat niet, hoewel hij ongetwijfeld heel vertrouwd was met de Franse lyriek. Maar evenmin dichtte Jan in zuiver Brabants; hij gebruikte een taal die meer op Middelhoogduits dan op Middelnederlands leek. Stak Jan zijn liederen met opzet in dat Duitse taalkleed? Wellicht wilde hij met zijn lyriek juist in de streek tussen Maas en Rijn succes hebben. Een extra aanwijzing daarvoor is dat hij in een van zijn liedjes zegt dat er juist in dat gebied geen enkele dame mooier is dan de zijne:

Entzwischen Mase unde dem Rine  
Ist kein schoener danne dû mine.

Waarom wilde Jan juist in deze streek bekend worden met zijn liefdespoëzie? Mogelijk werd zijn taalkeuze ingegeven door politieke overwegingen. De hertog probeerde zijn macht uit te breiden in het gebied ten oosten van Brabant, de streek tussen Maas en Rijn. Hij meende dat hij daar als hertog van Lotharingen recht op had. Hij poogde dat doel allereerst te verwezenlijken door zijn aanwezigheid in de streek, die in 1288 uitmondde in de slag bij Woeringen, waarbij hij het hertogdom Limburg veroverde. Wellicht dichtte hij zijn liefdeslyriek met de 'Lotharingse droom' voor ogen, en waren zijn verzen gedeeltelijk bedoeld als een poging om cultureel aanzien te verwerven bij de adel die hij uiteindelijk wilde onderwerpen.

Als de lyriek van Jan I bij wijze van culturele publiciteitscampagne gemaakt is, heeft deze succes gehad. Er bestaat een gedicht waarin de dood van *Herzog Johan* wordt betreurd en waarin zijn goede eigenschappen worden geprezen. De auteur, die naar eigen zeggen bij hertog Jan in dienst was, dacht daarbij niet alleen aan diens ridderlijke daden, maar tevens aan zijn poëtische kwaliteiten. Dat blijkt uit de toespeelingen die hij maakte op een van Jans liederen, *Eins meien morgens fruô*.

Het is veelzeggend voor de populariteit van Jans liederen dat ze bewaard zijn gebleven in het beroemde Manesse-handschrift, waarin ook de liederen van Hendrik van Veldeke en nog 138 andere, Duitse dichters van liefdeslyriek bewaard zijn gebleven. Het handschrift bevat 137 paginagrote gestileerde portretten van dichters wier liederen zijn opgenomen; daaronder ook een afbeelding van Jan I.

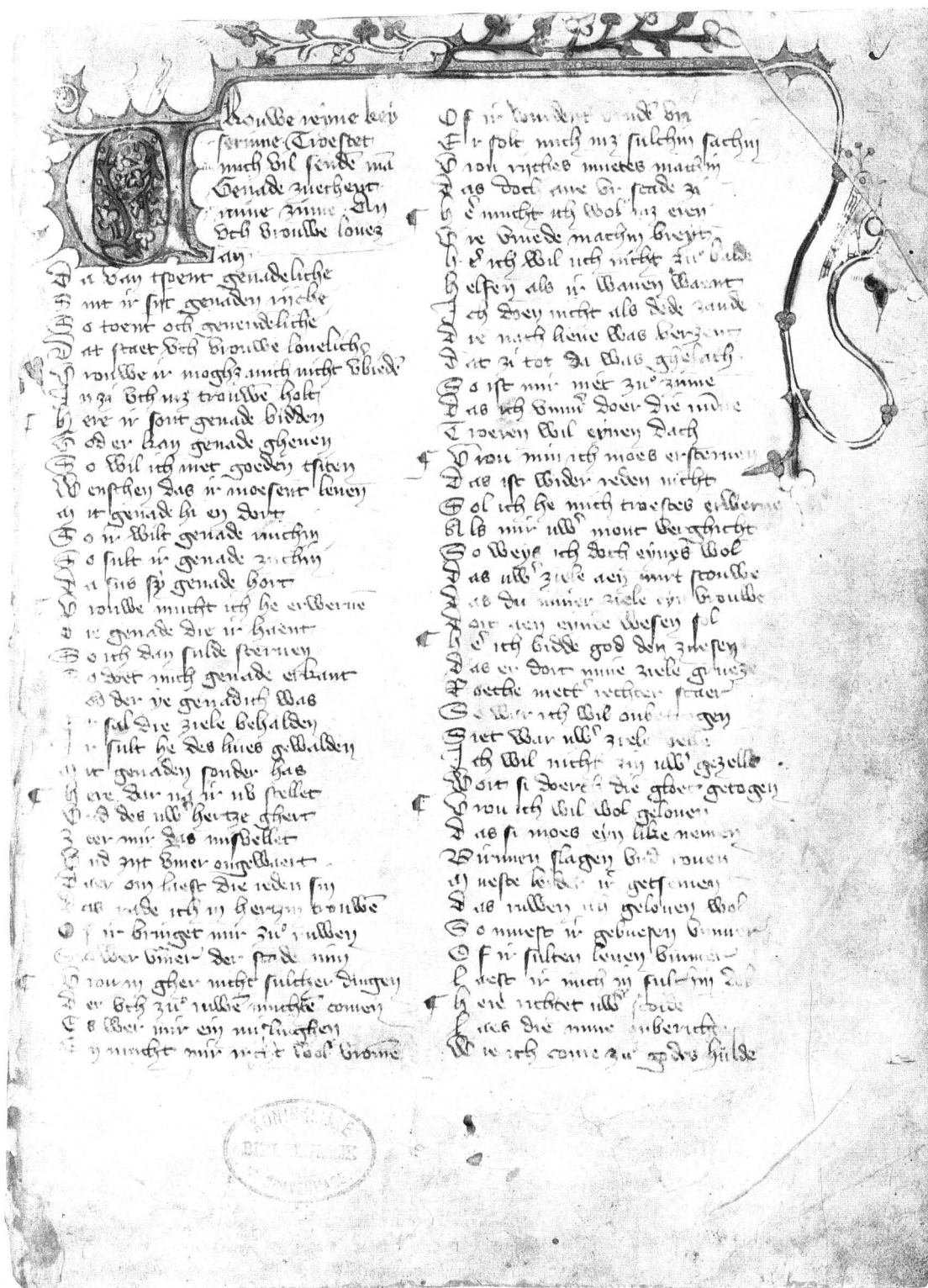
Zulke prachtig uitgevoerde handschriften met liederen in het Middelnederlands zijn er niet. Wel hebben we enkele vrij sobere handschriften met lyriek. Tot de belangrijkste behoort het zogenaamde Haags liederenhandschrift. Er staan liederen in van adellijke amateurdichters, maar ook van beroemde Duitse *Minnesänger* die in het Manesse-handschrift figureren. Toen hun teksten rond 1400 in het handschrift werden genoteerd, waren de dichters zelf al ruim honderd jaar dood. Ook bevat het



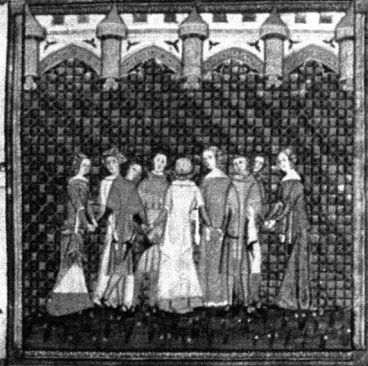




Het eerste folium van het Haags liederenhandchrift met versierde openingsinitialiaal; de overige folia van het handschrift zijn niet versierd.



A vn ostel endurent sen ont vne trouuee  
 Li sergant le roi / sans ceant apozee  
 Et coroune dor / li ont el chief posee  
 Des menestrels huchier / fist li rois grāt mēee  
 Tout entour le pays / adroit adrounee  
 Calsuns apozes trompe ou vielle / arempree  
 Acaues / rāboz / de grande renomnee  
 Eis la feste sen vont / chantant de rādoonnee  
 Aigle fu deuant / paus / qui bien fu empennee



Comment chos / en menidus / entres  
 Ecrant / a l'anteste / reuel

**E**ns la feste entra  
 Li rois / et li suant  
 A veuc / par estendu  
 Vont le li / comprendant  
 A force / et vier tu  
 Vont la feste / fendant

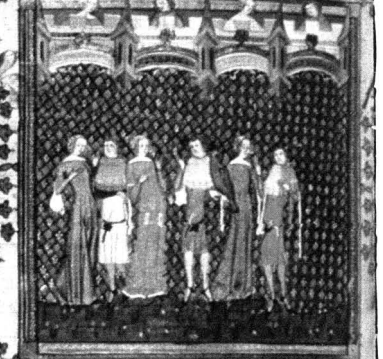
A charle souui / si les vont / araignant  
 E lyos par / acoz / aloit / par dedeuant  
 Li aigle en / haut / par auement / portoit / desor / i / gant  
 E menidus / l'aloit / de molt / pres / cochant  
 D'auit / part / martiens / quon / apele / persane  
 A u / affaement / l'aloient / adestant  
 Poi / li / alegier / le / heyre / susportant  
 Les / trompes / sone / tant / si / vont / en / haut / cantant

Et nū va qui amours / demaine / a son / comment



A qui que soit / dolours / ens / un / qui / amours

A s / mauuais / est / langours / nos / brīs / mais / nō / pou  
 nū / va / qui / amours / demaine / a son / comment



En ce / pour / quelz / aloit / la / pietant  
 Calsuns / a son / chant / haument / respondant  
 C / ru / et / macedonois / l'aloient / metueillant  
 A / quoi / aex / sus / seruoit / qui / est / en / aparant  
 C / aex / qui / le / sauoit / lor / aloit / de nonchant  
 C / di / soit / en / basset / et / lor / aloit / nonchant  
 A / s / dames / as / pucelles / qui / amours / vont / suant  
 E / en / qui / amours / maunt / et / font / tout / sen / quant  
 E / est / h / pris / des / deus / qui / tant / furent / parant  
 E / t / e / lyos / l'aloit / as / plus / des / portendant  
 Q / o / z / mette / et / rā / lacher / et / puis / repou / rant  
 T / de / plus / eurs / au / tour / si / proche / en / dānant  
 P / ar / deuant / se / zons / va / souuent / ampasant  
 E / deues / e / de / so / trā / it / en / sou / ploiant  
 E / puis / vers / p / ozus / sen / va / rā / trauer / rant  
 P / ar / deuant / por / us / y / do / z / et / flo / dant  
 C / aulus / et / ar / iste / et / gad / ifer / len / fant  
 P / er / di / cas / le / baud / rāim / qui / le / vis / ot / lū / fant  
 T / out / en / sement / en / va / deuant / tous / remou / rant  
 E / t / que / plus / fort / sera / for / aus / abandon / rant

Hovelingen vermaken zich met dansen. De  
 randversiering onder aan het folium toont een  
 aantal gemaskerde dansers.

IN GEMEENSCHAP VAN LIEDEREN

Op 1 augustus 1403 trad graaf Engelbrecht I van Nassau in het huwelijk met Johanna van Polanen; ze kozen Breda als hun residentie. Vanaf dat moment sliepen er twee talen op één kussen: het Duits van Engelbrecht en het Nederlands van Johanna. Wellicht schuilt in dit huwelijk een verklaring voor het feit dat in het Haags liederenhandscript twee groepen gedichten te onderscheiden zijn: een groep met relatief weinig en een groep met veel Duitse taalvormen.

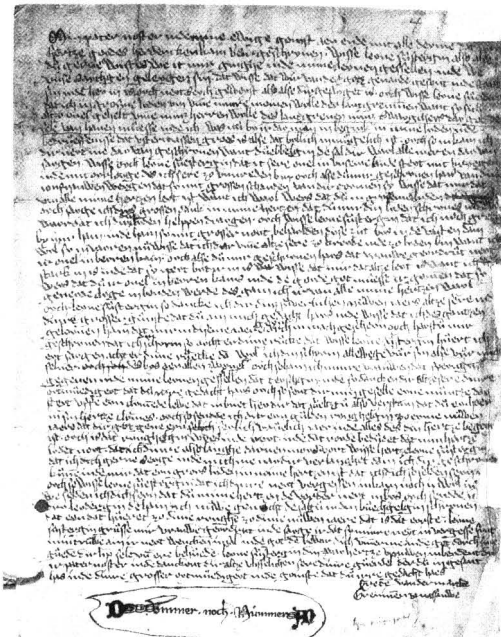
Dankzij een bezittersnotitie weten we dat het Haags liederenhandscript rond het midden van de vijftiende eeuw deel uitmaakte van de bibliotheek van de zoon en schoondochter van Engelbrecht en Johanna, Johan van Nassau en Maria van Loon. Waar de ruim 110 korte gedichten, liederen, raadsels en spreuken in dit handschrift vandaan kwamen, is niet bekend. Een intrigerende hypothese wil dat het handschrift de neerslag vormt van de teksten die Johanna en Engelbrecht ieder afzonderlijk hadden verzameld, op losse blaadjes of in kleine katernen. Ter gelegenheid van hun huwelijk hebben zij een kopiïst wellicht de opdracht gegeven de gehele collectie samen te brengen in één groot poëziealbum. De sterk Duits gekleurde teksten zouden dan door Engelbrecht zijn ingebracht en de minder Duits gekleurde door Johanna.

Misschien kan voor enkele teksten de herkomst nog wat preciezer bepaald worden. In het begin van 1367 stuurde gravin Margaretha van Nassau, de moeder van Engelbrecht, een brief aan haar oudtante, de gravin van Kleef. De brief ging vergezeld van enkele nieuwjaarsgeschenken en drie nieuwe, door haarzelf gemaakte liedjes: *de saltu in den buechgelgin schryven* [=die moet je in je boekje schrijven] raadt ze haar oudtante aan. Hebben deze liedjes een plaats gevonden in het Haags liederenhandscript? In ieder geval komt er in het handschrift een serie van drie liedjes voor, in het oostelijk dialect van Margaretha.



Engelbrecht van Nassau en zijn echtgenote Johanna van Polanen. Misschien was het op hun instigatie dat het Haags liederenhandscript tot

stand kwam en hebben zij ieder een gedeelte van de teksten aangeleverd.



De brief die gravin Margaretha aan haar oudtante stuurde en waarin zij schrijft dat ze drie nieuwe liedjes heeft gemaakt, die zij haar tante aanraadt in haar boekje te schrijven. Ter hoogte van de stip in de linkermarge leest men: *Ouch sende ich dir dry*

*leydergin, de hain ich nuwe gemacht, de saltu in den buechgelgin schryven* [=Ook stuur ik je drie liedjes, die heb ik onlangs gemaakt, die moet je in je boekje schrijven].

handschrift sproken van sprooksprekers uit de eigen tijd of van enkele decennia daarvóór, zoals de gedichten van Augustijnken.

### LIEDJES OM OP TE DANSEN

De Brabantse hertog Wenceslas (hij regeerde van 1356 tot 1383) was al even poëtisch aangelegd als zijn dertiende-eeuwse voorgangers Hendrik III en Jan I. Hij maakte maar liefst 79 Franstalige minneliederen, die bewaard zijn gebleven dankzij de dichter Jean Froissart. Deze verwerkte Wenceslas' lyrische oeuvre in de ridderroman *Meliador*, die hij in opdracht van de hertog schreef. Een van de aardigste aspecten van Froissarts *Meliador* is dat de situaties die de auteur om de liederen van de hertog heen verzoonde een heel levendige, zij het geïdealiseerde, indruk geven van de wijze waarop deze lyriek functioneerde. In de *Meliador* beijveren de edelen zich om liederen te maken, uit het hoofd te leren of op te schrijven. Veel van de liedjes werden gezongen tijdens dansfeesten. Meerdere keren beschrijft Froissart hoe één van de edelen begint te zingen, waarna het gezelschap zich in een rondedans aansluit om al dansend van het lied te genieten, een en al oog voor de zanger die meedanste in de kring:

Toen de ridder klaar was met zingen, hield men een ogenblikje op en sprongen de minstrelen naar voren, die datgene weer opnamen waarmee ze eerder waren opgehouden. Toen sprongen zes ridders naar voren, die opnieuw begonnen [in rijen] te dansen, en zo de menigte in groepen opsplitten. Zo amuseerden ze zich de hele nacht.

Veel middeleeuwse liederen, ook Middelnederlandse, waren bedoeld om op te dansen. Dat kan ook worden afgeleid uit de vorm en inhoud ervan. In de liedjes komen uitroepen voor als *wal of!*, *wal hen!* [=welaan!, kom op!], aansporingen om te gaan dansen. Ook vinden we in de teksten verwijzingen naar 'dansen' of 'reyen': het zich tot een reidans (rondedans) aansluiten. In een Rijnlands liederenhandschrift uit het eerste kwart van de vijftiende eeuw staat een liedje dat de vrouwen uitnodigt om op het gras te dansen:

Wal of, ghij vrouwen wal ghemoyt,  
treedt vrolich an des meyen bloyt!

[=*Welaan, gij welgezinde vrouwen, dans vrolijk op de meibloemen!*]

### WERELDLIJKE POLYFONIE DOOR GEESTELIJKEN

Naast de lichtvoetige dansliedjes die door de edelen zelf gemaakt werden, klonken er aan de middeleeuwse hoven ook ingewikkelde, meerstemmige liederen over de liefde. Met name muzikaal geschoolde geestelijken die verbonden waren aan een hofkapel, beoefenden deze vorm van liedkunst. De teksten van deze liederen waren meestal in het Frans en het Latijn, maar soms ook in het Middelnederlands. Dankzij de populariteit van de polyfone muziek raakten ook de Middelnederlandse liederen tot ver in Europa verspreid. De ballade *Een wijflic beeldt ghestadt van sinne* [=Een

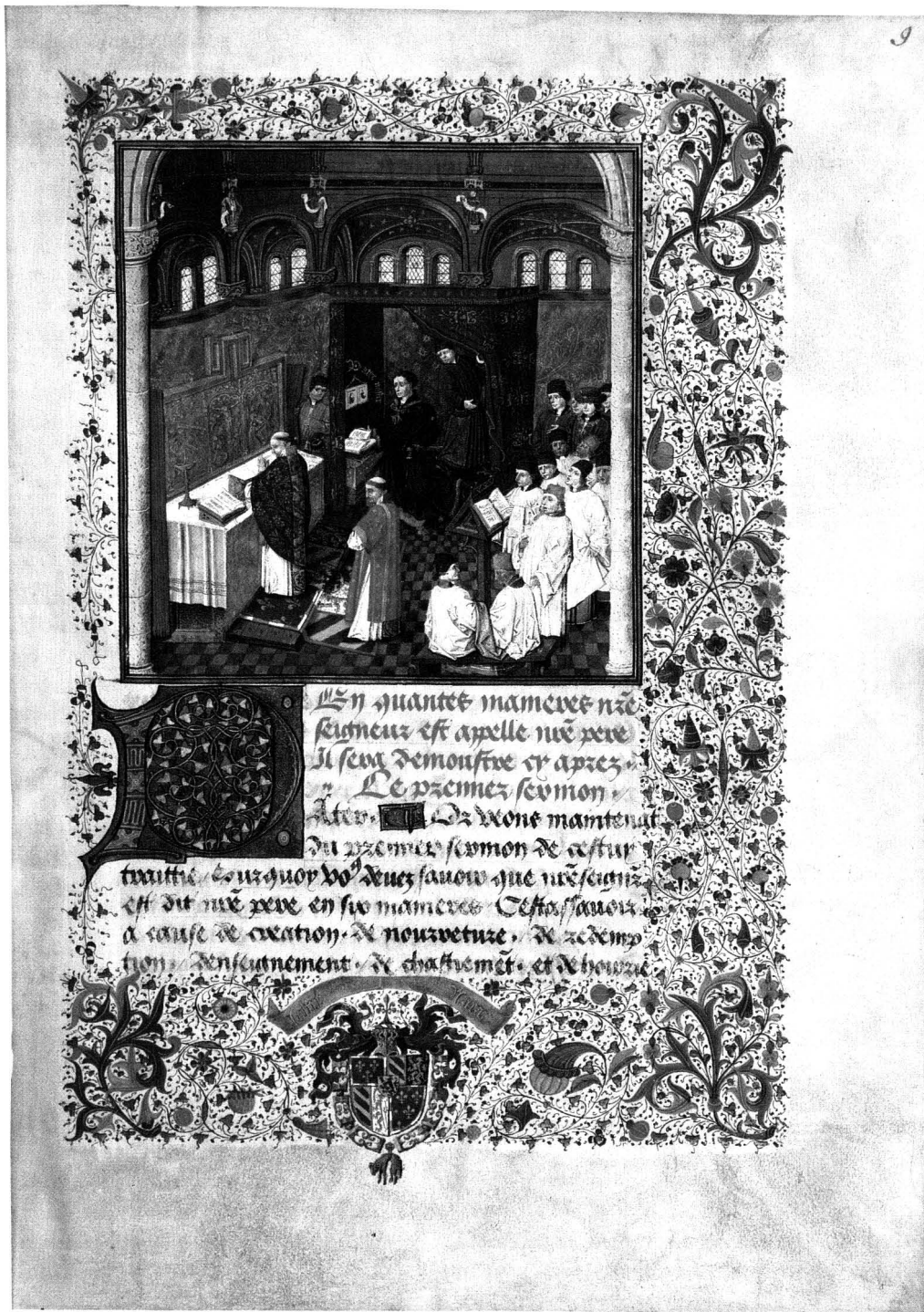
### VENUS' TONGVAL

In het Haags liederenhandschrift staat een dialoog tussen Vrouw Venus en haar biechtvader. Venus is ziek en laat een priester halen om haar zonden te biechten. De situatie is dringend, want ze heeft velen groot verdriet gedaan. Ze krijgt als penitentie opgelegd dat ze allen die oprecht liefhebben, moet bijstaan bij het veroveren van hun geliefde.

Het dialect van deze tekst is onmiskenbaar Hollands, maar met het taalgebruik is wel iets vreemds aan de hand. Zo schrijft de kopiist de ene keer 'ic' en 'sprac', de andere keer gebruikt hij 'ich' en 'sprach'. De harten die Venus zo gewetenloos gestolen heeft, worden dan eens op zijn Hollands als 'herte' gespeld, dan weer op zijn Duits als 'hertze'. Een enkele keer gaat degene die de tekst opschreef zelfs in de fout, bijvoorbeeld wanneer hij schrijft: *Al werde ich diche gheheyten blint* [=Al zou ik ook dikwijls voor blind worden uitgemaakt]. Met 'diche' probeerde hij blijkbaar het Middelnederlandse woord 'dicke' (dikwijls) te 'verduitsen', waarbij hij zich niet realiseerde dat 'diche' helemaal niet bestaat in het Duits.

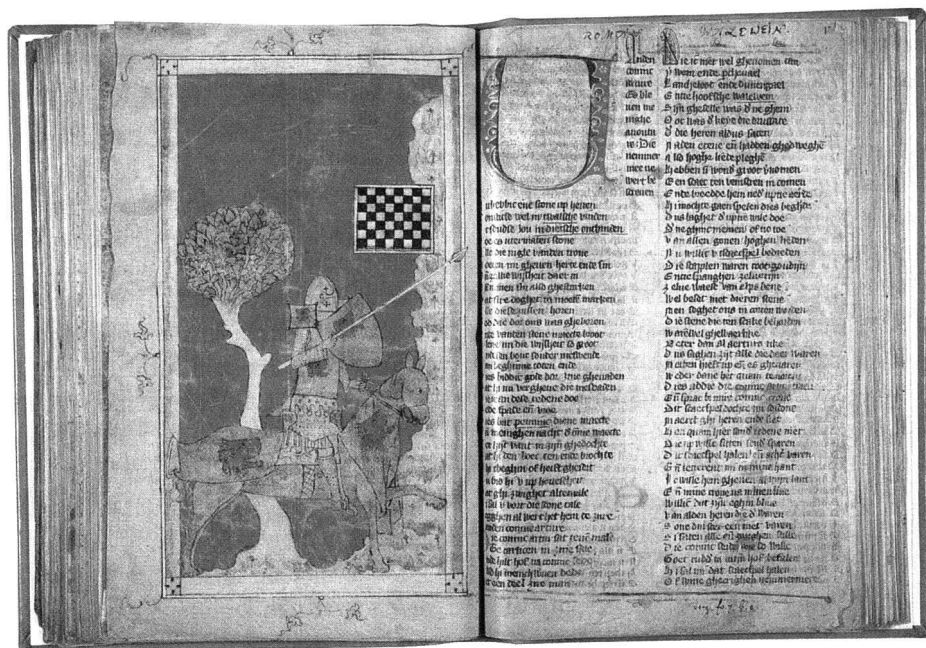
Dit verschijnsel noemt men 'Duitse kleuring' of, minder eerbiedig, 'potjesmiddelhoogduits'. Het doet zich niet overal in gelijke mate voor; de ene tekst vertoont eens een enkele keer een Duits woordje (zoals het hier aangehaalde voorbeeld), de andere tekst is bijna geheel verduitsd. Er bestaat nog steeds geen bevredigende verklaring voor dit verschijnsel. Sommigen interpreteren de Duitse kleuring als een tegemoetkoming van Middelnederlandse dichters aan hun primair Duitstalige opdrachtgevers. Anderen zien de Nederlands-Duitse taalmenging als een poëtisch middel dat de sfeer moest oproepen van de bewonderde Duitse minnepoëzie.





Muzikaal geschoolde geestelijken van de hofkapel  
 zingen een polyfone mis in de privé-kapel van  
 Filips de Goede.





Aan het begin van het verhaal van Walewein staat deze miniatuur waarop Walewein te paard is afgebeeld terwijl hij een zwevend schaakbord volgt. Opmerkelijk detail: het schaakbord telt slechts 56 velden (7 x 8)!

vrouw, standvastig van aard] bijvoorbeeld, is overgeleverd in een vijftiende-eeuws Italiaans liederenhandschrift. Dit handschrift bevat bovendien een lied getiteld *En ties, en latim, en romans* [=In het Diets (Nederlands), in het Latijn, in het Frans] waarin een minnaar in een wonderlijke potpourri van drie talen te kennen geeft hoezeer het huwelijk hem tegenstaat:

Quant à li parole fait li mauwe  
 En disant: Wil tu mi trouwen  
 Ter vel quater?  
 Joly respons bronser vrouwez  
 Ne vous atens plus c'une grouwe  
 Veraciter.

[=Wanneer ik tot haar spreek, trekt ze een pruillip, en zegt wel drie of vier maal:  
 Wilt u met mij trouwen? Vrolijk antwoord ik: laat het hoofd maar hangen; ik zit net  
 zo min op u te wachten als op een (vis)haak. Zo is dat.]

## RIDDERVERHALEN

De lyrische teksten van Wenceslas beslaan slechts een gering deel van de *Meliador*. Het grootste gedeelte van het verhaal handelt over de avonturen van de ridders aan het hof van koning Artur. Deze beroemde vorst en zijn Ronde Tafelridders hebben de middeleeuwse romandichters al vroeg geïnspireerd, ook in de Nederlanden. De meeste Arturromans die hier geschreven werden, zijn niet direct aan de fantasie van onze eigen auteurs ontsproten, maar werden vertaald naar Oudfranse voorbeelden. Dit geldt echter niet voor de *Walewein*, een Arturroman van Neder-

landse origine. De *Walewein* bevat dan ook een typisch Middelnederlandse karaktertrek. Alleen bij ons is Walewein de meest hoofse en dappere Arturridder; overal elders is het Lancelot die de meeste bewondering oogst. De waardering voor de grote Artur-held Walewein blijkt ook uit de bijnaam die hij in de Middelnederlandse teksten heeft: *Der aventuren vader* [=De vader van het avontuur].

Koning Artur houdt hofdag en al zijn Ronde Tafelridders zijn aanwezig: Lancelot, Ywein, Perceval, Walewein en de anderen. Na de maaltijd komt er plotseling een schitterend schaakbord door het zaalvenster binnenzweven, om kort daarna langs dezelfde weg weer te verdwijnen. Walewein biedt aan om het schaakbord voor zijn heer te halen, en even later rijdt hij in volle wapenrusting het magische bord achterna. Nadat Walewein het hof heeft verlaten, wachten hem talloze avonturen. De ridder volgt het schaakbord tot in een bergspelonk. In de grot stuit Walewein op enkele draken, die hij met grote moeite weet te doden. Daarna komt hij bij het hof van koning Wonder, de eigenaar van het zwevende schaakbord. Het verhaal komt hier pas goed op gang, want de koning wil het schaakbord niet afstaan voordat Walewein het zwaard met de twee ringen bij koning Amoraen is gaan halen. Koning Amoraen wil hem het zwaard wel geven, en hij krijgt het ook meteen mee, maar daarvoor moet hij wel de schone Ysabele gaan halen, de dochter van koning Assentijn van India, op wie Amoraen hevig verliefd is.

Op zijn reis naar India ontzet Walewein een jonkvrouw die mishandeld wordt door de Rode Ridder. De verontwaardigde Walewein neemt het op voor de jonkvrouw en slaat de Rode Ridder zo hard

Dat hi den helm altemale  
 Cloofde ende den hoet van stale  
 Neder toten tanden duere.  
 Doe quam gheronnen dor de scuere  
 Die hersene ende dat rode bloet  
 Dat updie arde wederstoet.

[=Dat hij diens helm en schedel tot op zijn tanden doorkliefde. Hersenen en rood bloed spatten uit de diepe wond op de grond.]

De stervende Rode Ridder aan wie dit staaltje van middeleeuwse horror zojuist voltrokken is, blijkt nog in staat te spreken. Hij toont op de valreep berouw en Walewein dient hem het sacrament der stervenden toe en geeft hem een christelijke begrafenis.

Walewein zet zijn tocht voort. Om bij het kasteel van Ysabele te komen moet hij een verraderlijke rivier over: wie het water aanraakt, brandt zich en de enige beschikbare brug is scherper dan een scheermes. Na herhaaldelijk pogen moet Walewein opgeven, en met een zwaar gemoed rijdt hij weg. Hij komt bij een ommuurde tuin, die toebehoort aan vos Roges. Het slimme dier ontsteelt de slapende Walewein zijn paard Gringolet en het zwaard met de twee ringen. Niet zonder humor wordt verteld hoe Roges zich vergrijpt aan Waleweins maliënkolder:

Die vos ghinc neven zire zide  
 Sinen halsberch trecken ende scoren  
 Ende maecte veinstren ende doren  
 Ende ghinc maelgen lesen uut  
 So dat men die siden entie huut  
 Mochte scouwen dor die maelgen  
 Meer dan XX sonder faelgen.

[=De vos zette zich aan zijn zijde en ging aan zijn maliënkolder trekken en scheuren; hij maakte er vensters en deuren in, en haalde er zonder omhaal meer dan twintig maliën uit, zodat men de huid erdoorheen kon zien.]

Desalniettemin komt het goed tussen Walewein en Roges: de pratende vos biedt zich aan als Waleweins helper. Hij leidt hem tot voor het kasteel van Ysabele. Via list en strijd tracht Walewein binnen te dringen, maar als het zwaard met de twee ringen uit zijn hand wordt geslagen, is hij niet langer opgewassen tegen de overmacht aan bewakers. De ridder wordt in een kerker geworpen *daer hi zonne no mane en sach*. Zodra Ysabele hem ziet, wordt ze verliefd. En ook bij Walewein is het liefde op het eerste gezicht, want

Als hi die scone joncfrouwe sach  
 Sine herten ontploec hem alse die dach.

[=Toen hij de mooie jonkvrouw zag, ging zijn hart open alsof de dag aanbrak.]

Ysabele probeert Walewein met een list te bevrijden, maar wordt dan in dezelfde kerker geworpen. De dankbare ziel van de Rode Ridder slaagt er evenwel in om hen veilig uit het kasteel weg te voeren. Na allerlei spannende avonturen bereiken Walewein, Ysabele en vos Roges het kasteel van koning Amoraen. Tot grote opluchting van Walewein blijkt de vorst inmiddels overleden. Het drietal onderneemt een enerverende reis naar koning Wonder. De betovering waardoor Roges als vos moest leven, wordt verbroken en hij verandert weer in een mens. Walewein ruilt zijn wonderzwaard in tegen het schaakbord. Daarna reizen ze naar Arturs hof. Walewein schenkt zijn vorst het schaakbord en er wordt een groot feest gevierd. Eind goed, al goed.

De amusementswaarde van dit verhaal over Walewein, en van andere Arturverhalen, is groot. De vaste ingrediënten staan garant voor spanning, sensatie, liefde en een vleugje erotiek, waar de ridderlijke aristocraten zo dol op waren. Maar het luisterende publiek kreeg en passant ook de nieuwe hoofse beschavingsidealen mee. Men kon zich spiegelen aan de deugden en het gedrag van de hoofse ridder. Deze is vriendelijk in de omgang, toont respect voor vrouwen, heeft een sterk gevoel voor rechtvaardigheid, kan beschaafd converseren, weet zichzelf te beheersen en is in staat zijn primaire driften in toom te houden. Hij gedraagt zich volgens de regels van de hoofse etiquette en probeert conflicten te bezweren, maar als het moet kan hij ook formidabel vechten.

Het is typerend voor de Arturroman dat het verhaal steevast begint en eindigt aan Arturs hof. Aan dit hof heerst doorgaans pais en vree. De koning heeft een aan-

### TOVERKUNST

Walewein staat bekend om zijn kennis van natuurlijke geneeswijzen. Dikwijls redt hij mensen het leven door een wond met het juiste kruid te behandelen of gebruik te maken van een geneeskrachtige steen. In een vijftiende-eeuws handschrift met magische recepten lezen we dat Walewein een tovermiddeltje gebruikte om zichzelf geliefd te maken bij iedereen:

Neem *balseme* [=zalf] en *vervainns* [=ijzerkruid] en draag dat bij u als u naar de mis gaat, en zeg tijdens het stille gebed in de mis *Pater Noster III werf* [=drie Onzevaders] en *III Ave Marien* [=drie Weesgegroetjes] in de naam van de Vader, de Zoon en de Heilige Geest, ter ere van de Drievuldigheid. Waar u komt zal men u vriendschap bewijzen en als men droef zou zijn, zou men vrolijk worden. Dit is bewezen door de zachtmoedige ridder Walewein.

Om de gebruikers van dit magische recept te overtuigen van de werkzaamheid wordt gewezen op de medische reputatie van ridder Walewein. Blijkbaar heeft men Walewein beschouwd als iemand die werkelijk bestaan heeft, en niet als een louter fictieve romanheld.

### VOOR HET ETEN HANDEN WASSEN

Wie heeft niet geleerd om zijn handen te wassen alvorens aan tafel te gaan? De etiquetteregel stamt uit de middeleeuwen. Aan de hoven en bij de gegoede burgerij droegen bedienden voor dit doel waskommen met warm water en handdoeken aan. *Van zeden*, een etiquetteboekje van omstreeks 1400, schrijft voor: 'Indien de waskom langskomt en voor jou bestemd is, en als je bij een meerdere aanzit, vriend, laat hem dan eerst zijn handen wassen en hou zelf de handdoek vast. Dat is hoofs.'

Handen wassen was in de middeleeuwen om twee redenen belangrijk. Ten eerste at men met de handen. Het vlees werd op het bord gesneden, en met de hand naar de mond gebracht. Ten tweede werd het als hoofs beschouwd om samen één bord en één beker te gebruiken. Schone handen waren dus gewenst, niet in de laatste plaats om het voedsel van je tafelheer of -dame niet te bezoedelen. Rekening houden met ander-mans gevoeligheden behoorde tot de basis-principes van de hooftse wellevendheid.

Een aardig beeld van hoe het er in de hogere kringen aan toeging, wordt geschetst in het verhaal *Vander feesten*. Op een hooftse ontmoet de ik-figuur een jonkvrouw. Het tweetal wisselt enkele hooftse beleefdheden uit en vervolgens nodigt de jonkvrouw hem uit om samen de handen te gaan wassen: *Gawi dwaen, ic ende ghi te gader*. Ze gaan aan tafel en *aten beide dat si sneet* [=aten beiden van wat zij afsneed].

In de loop van de zestiende eeuw veranderden de opvattingen over wat beschaafd gedrag was. Bij de elite groeide de behoefte aan distantie en privacy, en er ontstond een zekere weezin tegen het met de handen eten. Steeds vaker kreeg men aan tafel een eigen bord en beker, en het servet en de vork deden hun intrede.



Het is hoofs om samen uit dezelfde beker te drinken en van hetzelfde bord te eten, zoals Aeneas en Dido in Veldekes *Eneïde* hier doen.



tal dappere en bovenal hoofse, beschaafde ridders om zich heen die hem trouw dienen. Artur bevoordeelt de ene ridder niet boven de andere; hij brengt dit tot uitdrukking door hen aan een Ronde Tafel te zetten. Het verhaal wordt vaak in gang gezet door een wonderbaarlijke gebeurtenis – bij de *Walewein* is dat het binnenzweven van een schaakbord – waarna een ridder een *queeste* [=zoektocht] of avontuur onderneemt. Binnen het rijk van Artur heerst vrede, maar zodra de ridders de grenzen van het rijk overschrijden, worden ze geconfronteerd met de boze buitenwereld. Alhoewel daar ook vriendelijke, vrome en behulpzame mensen wonen, tieren agressie, onrecht en goddeloosheid er welig. Met bovenmenselijke kracht en heldenmoed probeert de ridder van de Ronde Tafel belaagde jonkvrouwen te ontzetten, ridders in hun rechtvaardige strijd bij te staan en misdadigers te straffen en te bekeren. Kortom, de Tafelridder tracht recht, geloof en beschaving te vestigen buiten Arturs rijk. Dat betekent het temmen van magische en demonische krachten, die volop aanwezig zijn in de sprookjesachtige buitengewesten: draken worden getrotseerd, reuzen verslagen en betoverde prinses onttoverd. En natuurlijk spreekt ook de liefde in de Arturverhalen een woordje mee...



jachtstoet van koning Artur voorbijkomen en wil niets liever dan deel uitmaken van deze groep ridders. In deze wens doet zich het adellijke bloed van moeders zijde gelden. Zijn moeder doet dan ook een goed woordje voor hem bij zijn vader Somilet, en tenslotte mag Ferguut vertrekken, voorzien van de oude roestige wapenrusting van zijn vader.

Hij rijdt net zo lang over bergen en door dalen tot hij bij Arturs hof arriveert. In zijn enthousiasme rijdt hij zelfs *tote in die zele* [=tot in de zaal], waar de ridders na het eten bijeen zitten. Ze lachen hem hartelijk uit om deze ongemanierdheid. Maar Ferguut laat zich niet van de wijs brengen en aanvaardt de uitdaging om bij de

e negentiende-eeuwse literatuurhistoricus Jonckbloet was van mening dat men de *Ferguut* bepaald onrecht aandeed, wanneer men deze beschouwde als niet meer dan een 'bloote reeks van gevechten [...] ondernomen om eene verloren juffer op te sporen, zonder eenige diepere beteekenis, zonder zedelijken grond'. De 'verloren juffer' in kwestie is Galiene, gezocht door haar minnaar Ferguut. Uiteindelijk vindt hij haar natuurlijk, maar daar gaat een lange zoektocht aan vooraf. De tocht vol gevaren en gevechten heeft een louterend effect op de aanvankelijk volstrekt naïeve, en soms zelfs uitgesproken boerse Ferguut.

Ferguut, zoon uit het huwelijk van een rijke boer en een edelvrouw, ziet de

Initiaal op het eerste blad van de *Ferguut*.



beruchte Zwarte Rots een sluier en een hoorn te bemachtigen. Maar nog voor hij zijn reisdoel bereikt, ontmoet hij de mooie Galiene, de nicht van de kasteelheer die hem gastvrijheid verleent.

Galiene ontbrandt onmiddellijk in heftige liefde voor Ferguut. Hij zal slechts één nacht in haar vaders kasteel blijven en daarna voorgoed verdwijnen, zonder ooit van haar gevoelens te weten. Ze kan de slaap niet vatten. Ten einde raad gaat ze naar Ferguuts slaapkamer. Ze staat aan zijn bed en wringt haar handen. Ze zucht, ze weent. Dan legt ze voorzichtig haar hand op zijn hart; hij ontwaakt. Wat doet ze in 's hemelsnaam in zijn slaapkamer? Ze zegt hem dat ze haar hart verloren heeft en vraagt hem het terug te geven.

Ferguut sprac: 'Houdi u spel  
Joncfrouwe? In sach u herte nie.  
Sine quam hier niet; in segt bedie  
Haddicse, ic en gavese u niet;  
Ic ensachse nie, joncfrouwe, vliet!'

[=Ferguut zei: 'Hou je me voor de gek, jonkvrouw? Ik heb je hart niet gezien. Er is hier geen hart naar toe gekomen. Dat zeg ik niet omdat ik het niet zou willen teruggeven als ik het had. Ik heb het nergens gezien, juffrouw, en nu wegwezen!']

Men begrijpt: Ferguut heeft nog een lange weg te gaan vooraleer hij zich een in alle opzichten volwaardig Artur-ridder kan noemen.

Uit de beproevingen die elke Artur-ridder gedurende zijn queeste moet doorstaan, blijkt hoe hooggestemd de idealen van hoofsheid en ridderschap wel zijn. In sommige Arturromans wordt zelfs onomwonden gezegd dat die idealen in hun pure vorm in feite niet van deze wereld zijn. Deze visie, waarin helden als Ferguut en Walewein op hun plaats worden gezet als hooguit verdienstelijke, maar evengoed nog armetierige stervelingen, wordt nergens indrukwekkender verwoord dan in de machtige Artur-trilogie-in-proza, geschreven in het dertiende-eeuwse Frankrijk: de *Lancelot en prose*. Men heeft in dit werk wel de hand van cisterciënzers vermoed. Geïnspireerd door opvattingen van Bernardus van Clairvaux omtrent de verhouding tussen de aardse en de hemelse ridderschap toont deze *Lancelot en prose* hoe zelfs het stralende rijk van koning Artur en zijn Tafelronde uiteindelijk gedoemd is ineen te storten. De Heilige Graal zweeft bij Artur binnen en vormt, net als in de *Walewein*, de aanleiding om op queeste te gaan. De Graal is de schaal die bij het Laatste Avondmaal van Jezus en zijn discipelen gebruikt zou zijn – vergeleken daarbij is Waleweins schaakbord niet meer dan een leuk hebbedingetje. Uiteindelijk blijkt het sacrale object alleen aanschouwd te kunnen worden door een ridder die zonder zonden is. De een na de ander moeten Arturs glorierijke helden bij deze ultieme queeste falen, want aan deze voorwaarde voldoet er niet één. Arturs rijk gaat onverbiddelijk ten onder aan zijn eigen beperkingen.

De *Lancelot en prose* is ten minste drie keer in het Middelnederlands vertaald. Een van die vertalingen is bewaard gebleven in een volumineus boek: de *Lancelot-compilatie*. Het boek, dat rond 1320 in Brabant gemaakt werd, telt niet minder dan 241 dichtbeschreven folia; de bladzijden zijn opgemaakt in drie kolommen, die ruim





De elf ridders die hier aan tafel zitten, aanschouwen het wonder van het bloedende Christuskind in de Graal. Rechts twee engelen, van wie er één een bloedende lans vasthoudt: voor de tafel twee geknielde engelen met een kaars. De hele voorstelling brengt het mystieke karakter van de Graal tot uitdrukking.

Deze Ronde Tafel is gemaakt in de 13e eeuw, waarschijnlijk voor Edward I, die een enthousiast Artur-liefhebber was. De beschildering is pas aan het einde van de 15e eeuw aangebracht. De tafel hangt nu aan de muur van The Great Hall in Winchester Castle, Engeland.



87.000 verzen beslaan. En dan te bedenken dat het eerste deel van de Franse trilogie, dat handelt over de jeugd van Lancelot, hierin nog grotendeels ontbreekt!

#### HET ARTUR SPEL ALS BRUILOFTSVERMAAK

De Arturromans hadden niet alleen een idealistische dimensie, ze stimuleerden de adel ook tot het voeren van een levensstijl die even luisterrijk was als aan het hof van koning Artur. Aan sommige hoven hield men zelfs feesten waarbij de avonturen van Artur en zijn ridders werden nagespeeld. Lodewijk van Velthem geeft in zijn voortzetting van de *Spiegel historiael* een verslag van het eerste huwelijk van Edward I, dat plaatsvond in 1254. In feite beschreef Velthem de feestelijkheden tijdens Edwards tweede huwelijk in 1299, maar ook daarmee gunt hij ons een blik op een historisch middeleeuws feest.

Voor de aankleding van de feestelijkheden rond de bruiloft maakte men gebruik van de verhalen over koning Artur. Het hoogtepunt was het moment waarop het Arturspel gespeeld werd. Vooraf had koning Edward heimelijk enkele knapen geïnstrueerd. Zij moesten melding komen maken van allerlei misstanden, waarna de deelnemers zogenaamd de nood ter plaatse moesten gaan lenigen. Zo diende zich een knaap aan, zittend op een lastpaard, met handen en voeten gebonden. Hij wendde zich tot Lancelot met de vraag hem los te maken, en toen deze aan het verzoek voldeed, gaf de knaap hem een brief die een uitdaging van de Ierse koning bevatte. Alle aanwezigen verplichtten zich tot deelname aan de krijgstoet.

En werden nieuwe spijzen aangedragen, maar de koning verbood het voortzetten van de maaltijd, totdat zij *niemare hebben gehort* [=nieuws hadden vernomen]. Ditmaal verscheen er *ene lelike creature*, een jonkvrouw wier uiterlijk in alle opzichten het tegendeel is van het in Arturverhalen gebruikelijke vrouwenportret:

Haar neus was een voet lang, en meer dan een palm breed. Haar oren waren als die van een ezel. Ze had voor en achter vlechten die tot aan haar gordel hingen en ze waren zo grof als paardevlechten, of nog veel grover. Onder haar keel had ze een kropgezwel zo groot als een ganzeï. Haar hals was lang en erg rood, en haar mond groot en misvormd: aan de ene kant liep hij over de kaak tot aan de oren. Hij ging – hoe weet ik niet – schuin omhoog en stond wijd open. Sommige van haar tanden waren zwart, andere wit, en twee tanden – en dat zit niet prettig – staken een vingerlengte naar buiten.

Deze zeldzaam lelijke jonkvrouw – in werkelijkheid een verklede *cnape* – deed een beroep op de aanwezigen om orde op zaken te stellen in Leicester en Cornwall.

Toen was het spel ten einde. Koning Edward hield de aanwezigen aan hun toezeggingen door hen erop te wijzen dat ze, om de lof van de ridders van de Ronde Tafel waardig te zijn, ook nu nog veel konden doen. En zo bracht hij hen ertoe te beloven hem te helpen bij *allen saken die hem in sijn lant gebraken* [=alle zaken die niet in orde waren in zijn gebied]. Edward toont zich hier een behendig leider, die slim gebruik wist te maken van de bewondering die men toen voor Arturs helden koesterde.



## PAARDETRouw

Middeleeuwse edelen werden niet alleen geboeid door Artur en zijn hof, ook de verhalen over koning Karel de Grote en zijn paladijnen waren populair. Jan van Blois had een toernooipaard dat Beyaert heette. Het dier was vernoemd naar het wonderpaard van Renout van Montalbaen, de grote held uit de gelijknamige Karelroman, die tegenwoordig beter bekend is als het verhaal van de Vier Heemskinderen.

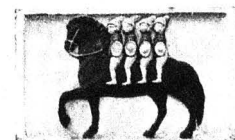
Renout van Montalbaen was een van de vier zonen van Aymijn. Koning Karel had ooit een neef van Aymijn gedood en daarom voerde Aymijn oorlog tegen Karel. Uiteindelijk was er een verzoening tot stand gekomen, ter bezegeling waarvan Karel zijn zus Aye aan Aymijn tot vrouw gaf. Uit dit huwelijk werden de Vier Heemskinderen ('Aymijnskinderen') geboren: Ritsaert, Adelaert, Writsaert en Renout.

Op een dag gingen zij met hun vader naar Parijs om de kroning van Karels zoon Lodewijk bij te wonen. Renout maakte daar zoveel indruk met zijn knappe en kloeke verschijning dat Lodewijk verschrikkelijk jaloers werd. Vanaf die dag zat hij de vier broers op alle mogelijke manieren dwars. Zo dwong hij Adelaert tot het spelen van een partij schaak, waarbij hun hoofd de inzet vormde. Adelaert won, doch zag grootmoedig van zijn 'beloning' af. Maar hij kon niet nalaten op te merken dat degene die de koning het plan voor deze schaakpartij aan de hand had gedaan, weinig met zijn koning moest hebben opgehad. Daarop werd Lodewijk zo kwaad op Adelaert, dat hij *sloech tscaebort in sijn aensicht dat noese ende mont bloede*. Nu was het Adelaerts broer Renout die zichzelf niet meer in de hand had. Hij sloeg Lodewijk het hoofd af. Een zeer langdurige oorlog tussen Karel en de Vier Heemskinderen was het gevolg. De vier broers werden in deze oorlog bijgestaan door de tovenaars Malegijs en door het vlugge wonderpaard Beyaert, dat hen alle vier tegelijk op zijn rug kon dragen.

Uiteindelijk smeekte Renouts moeder haar broer Karel om haar zonen weer in genade aan te nemen. Hij wilde daar alleen in toestemmen als zij Renout en Beyaert aan hem zou uitleveren. Renout stemde toe. De koning liet het paard twee molenste-



De verdrinkingsdood van het trouwe Ros Beyaert op een houtsnede in een prozaroman, gedrukt in 1508 door de Leidse drukker Jan Seversoen.



nederland 50+25c

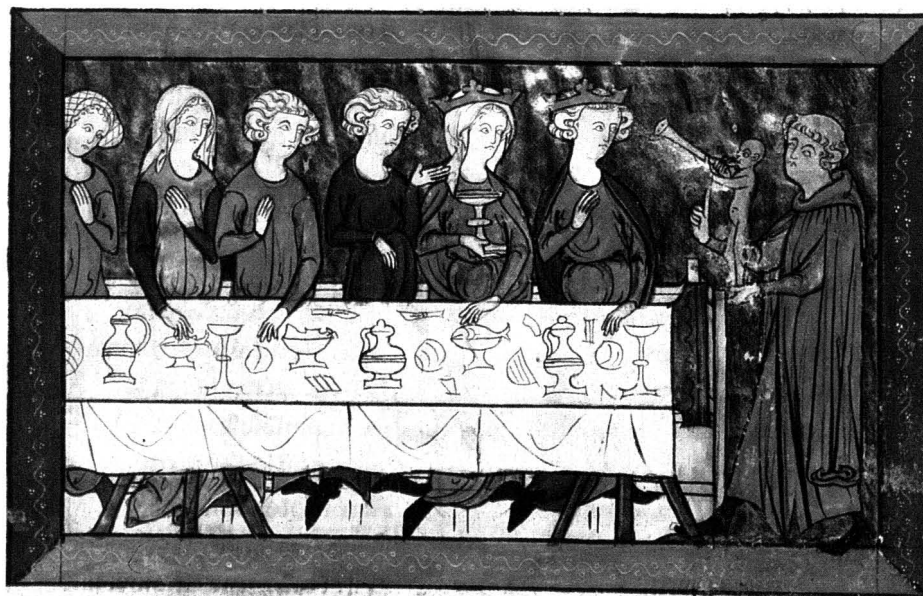
In 1975 werd een kinderzegel uitgebracht met de Maastrichtse gevelsteen van de Vier Heemskinderen.



Een Maastrichtse gevelsteen uit 1786 met het roemruchte Ros Beyaert met de Vier Heemskinderen op zijn rug.



Houtsnede met Floris en Blancefloer in een uitgave van Jan van Doesborch van ca. 1517.



Een van de zeldzame middeleeuwse afbeeldingen van een automaat, afkomstig uit een Frans handschrift uit de 13e eeuw. De afbeelding illustreert een scène aan een heidens hof, waar een klerk het tafelend gezelschap vermaakt met een gouden poppetje dat kan zingen en op de hoorn kan blazen.



Het fresco in de schepenzaal in Kortrijk, waarop Diederik van Assenede zijn *Floris ende Blancefloer* voorleest aan Margaretha van Constantinopel en aan haar schoondochter Beatrijs, vrouwe van Kortrijk.

nen om de hals binden en het in het water werpen. Het dier ging onder, maar kwam weer boven en begon te zwemmen. Zodra het zijn meester gewaar werd, wierp het de stenen af, ging aan land en liep op hem toe. Andermaal eiste de koning het paard op. Deze keer liet hij het twee molenstenen aan de hals en vier aan de benen binden. Maar weer wist het ros zichzelf te redden en ging het op Renout toe. Voor de derde keer eiste de koning het paard op. Hij verbood Renout naar het paard om te zien, omdat het anders niet zou verdrinken. Met twee molenstenen om de hals en twee aan elk been werd het paard aan het water prijsgegeven. Nog één keer kwam het boven.

ende stac thoeft om hoge, neyende nae sinen here oft een mensche geweest hadde, de na sinen lieven vrient gescreit hadde. Als dit neyen Reynout hoerde ende niet om en dorste sien, ginc hem so na der herten dat hij in onmacht viel. Beyert neech sinen here metten hoefde, neyde seer na sinen here. Als Ridsaerd dit sach, hadde hi in sijn herte groot verdriet ende hem iammerdet seer, ende dye ander broeders hadden oeck groten rou mede om tors dat si sinen here so getrouwe sagen. Ten lesten sanc dat ors in die gront ende verdranc.

*[=en stak het hoofd omhoog, hinnikend naar zijn heer alsof het een mens was die om zijn geliefde vriend riep. Toen Renout dit hinniken hoorde en niet om durfde kijken, ging hem dat zozeer aan het hart dat hij flauwviel. Beyaert bleef naar zijn heer omkijken en hinnikte hevig naar hem. Toen Ritsaert dat zag had hij groot verdriet en was het hem droef te moede, en de andere broeders hadden ook groot verdriet om het paard dat zich zo trouw aan zijn heer had betoond. Ten slotte zonk het paard naar de bodem en verdrank.]*

#### MECHANISCH BEWEGENDE BEELDEN

Rond 1250-1260 vertaalde Diederic van Assenede – voor *den ghenen diet Walsche niet en connen* [=voor degenen die geen Frans verstaan] – het verhaal van *Floire et Blancheflor*, twee kinderen die vanaf hun geboorte samen opgroeien. Al in de wieg liggen ze te minnekozen, en later op school gaan ze ook zozeer in elkaar op dat ze hun aandacht niet altijd bij de les weten te houden. Blancefloers christelijke afkomst is echter voor Floris' ouders, de heidense koning en koningin van Spanje, een onoverkomelijk bezwaar, en daarom laten zij het meisje door kooplieden meenemen over zee. Ze maken Floris wijs dat zijn geliefde is overleden en laten een schitterend graf voor Blancefloer oprichten.

Het vernuftige mechaniek dat op dit graf was aangebracht, doet sterk denken aan de automaten die in het middeleeuwse Byzantium waren te vinden. Een Noord-Italiaanse gezant die in de tiende eeuw het hof van Constantinopel bezocht, beschreef hoe hij zijn opwachting maakte bij keizer Constantijn VII. Voor diens troon stond een vergulde boom met twijgen waarop bronzen en vergulde vogels zaten, die begonnen te kwinkeleren zodra men de troon naderde. Enkele gigantische vergulde leeuwen die de koningszetel bewaakten, sloegen met de staart tegen de grond en zetten het op een brullen. Hun muilen waren wijd opengesperd en men zag hun tongen

bewegen. De koningszetel zelf was zo gebouwd dat deze naar een hoger niveau getild kon worden. Toen de diplomaat, na zich voor Constantijn ter aarde geworpen te hebben, weer opkeek, troonde de keizer vlak onder het plafond. Hij zei niets, want 'al zou ik het gewild hebben, van zo'n afstand was dat niet beschaafd geweest'. Tot aan het einde van de twaalfde eeuw was men in onze streken niet in staat om dergelijke ingenieuze constructies te maken. Maar men was er wel buitengewoon door gefascineerd. Dit soort ingenieuze apparaten werd dan ook graag te pas gebracht in literaire teksten, bijvoorbeeld om de grandeur van een bepaald hof goed te laten uitkomen.

De ouders van Floris hadden op de tombe van Blancefloer beelden van de geliefden laten plaatsen. Blancefloer had een gouden roos in haar hand die ze voor Floris' gezicht hield; Floris toonde zijn geliefde een lelie. Deze beelden waren voorzien van een buizenconstructie en wanneer de wind daar doorheen blies, bewogen de beelden zo dat de twee elkaar voortdurend kusten en omhelsden. Ging de wind liggen, dan bleven ze elkaar stil glimlachend aankijken:

Doe begonden si die bloemen toghen  
Die si in haer hande droeghen;  
Als ocht si hem onder loeghen  
Ende leefden, also gebaerden si.

[=Toen lieten ze elkaar de bloemen zien die ze in hun handen hadden;  
alsof ze naar elkaar lachten en nog leefden, zo bewogen ze zich.]

#### JAN SWERTS SCHILDERT DIEDERIC VAN ASSENEDE

Diederic van Assenede begint zijn *Floris ende Blancefloer* aldus:

Nu hoert na mi, ic sal beghinnen  
Ene aventure tellen van minnen.

[=Luister naar mij, ik zal een verhaal over liefde vertellen.]

De ridderromans in verzen uit de dertiende en veertiende eeuw waren bedoeld om te worden voorgedragen, en deze proloog geeft aan dat *Floris ende Blancefloer* daarop geen uitzondering vormde. Zo'n voordracht kon in principe worden bijgewoond door allen die deel uitmaakten van de hofgemeenschap, van hoog tot laag. Maar voor wie schreef Diederic van Assenede nu precies? We weten dat hij als klerk verbonden was aan het Vlaamse gravenhof, en het ligt dus voor de hand aan te nemen dat hij voor de leden van dit hof de Oudfranse *Floire et Blancheflor* in Dietse verzen omzette.

Dat was in elk geval wel de visie van de Antwerpse schilder Jan Swerts. Hij voorzag de muur van de schepenzaal in Kortrijk in 1875 van een fresco waarop Diederic van Assenede *Floris ende Blancefloer* voordraagt aan Margaretha van Constantinopel en aan haar schoondochter Beatrijs van Brabant. Beatrijs had na de dood van haar man het kasteel van Kortrijk betrokken, en daar speelt de voordracht zich af. Geboeid luistert de jonge Beatrijs naar voorlezer Diederic, terwijl Margaretha ietwat afwezig voor zich uit staart. De jongen die zich aan Beatrijs' voeten vermaakt met een hazewind, is de zoon van Beatrijs' zuster Machteld. Naast de bank, met één arm rustend



op het hout, kijkt een eenvoudig geklede man toe – de kapelaan of de leermeester van de jonge Robert? Of heeft Swerts misschien zichzelf hier in een bijrol afgebeeld?

Het is een charmante voorstelling die Jan Swerts op de muur van de Kortrijkse schepenzaal heeft aangebracht, maar de aankleding van de scène en de kostuums die de personen dragen, zijn weinig in overeenstemming met de tijd waarin Diederics tekst ontstond. Het beslag van koperen kopnagels waarmee de bank is versierd, is in het geheel niet middeleeuws. De hoofdbedekkingen van de vrouwen zijn aan de fantasie van de schilder ontsproten. De mantel van Margaretha is, in de terminologie van een deskundige, 'volstrekt onmogelijk'; brokaat kwam in die tijd niet voor.

De aankleding van de scène mag dan weinig adequaat zijn, het blijft een interessante vraag of er in de jaren vijftig of zestig van de dertiende eeuw ooit een voordrachtsessie voor dit specifieke publiek heeft plaatsgevonden. Diederic laat immers weten dat hij het verhaal juist *uten Walsche* heeft omgezet ten behoeve van degenen die die taal niet konden verstaan. Nu was Beatrijs van Brabant grootgebracht aan het Brabantse hof, waar Frans gesproken werd en Franse literatuur, kunst en architectuur de toon aangaven. Margaretha van Constantinopel werd opgevoed aan het hof van haar moeder Marie van Champagne in Parijs. Het lijkt daarom weinig waarschijnlijk dat deze Frans opgevoede dames luisterden naar literatuur in het Diets. We moeten voor de *Floris ende Blancefloer* misschien eerder denken aan een publiek van lagere edelen, die soms tweetalig waren en soms alleen Vlaams spraken.

Realiseerde Jan Swerts zich dit niet? Het is mogelijk. Maar hij had er ook een zeker belang bij om Diederic te laten voorlezen bij de hoge Vlaamse adel. Swerts' voorstelling van zaken is een gevolg van de benadering van het verleden die in zijn tijd gebruikelijk was. Hij wilde met zijn fresco vermoedelijk laten zien hoezeer de 'groten' uit het verleden de eigen, Dietsche cultuur waardeerden.



De verleiding van Olimpias door Neptanabus in de gedaante van een draak. De afbeelding is afkomstig uit een historischebijbel van ca. 1430.

#### MAERLANT TWIJFELT: ALEXANDER DOOR EEN DRAAK VERWEKT?

Evenals men zich van de *Floris ende Blancefloer* kan voorstellen dat dit verhaal werd voorgelezen voor een hofpubliek, kan men dat aannemen voor Jacob van



Charles Rochussen schilderde in 1864 het moment waarop Melis Stoke zijn *Rijkroniek* aanbiedt aan Willem III.

Maerlants eersteling, *Alexanders geesten*. Maerlant schreef echter niet voor een Vlaams, maar voor een Hollands hofpubliek. Rond 1260 legde hij de laatste hand aan *Alexanders geesten*, de spannende geschiedenis van de legendarische wereldveroveraar Alexander de Grote. Hij baseerde zich op een bestaand verhaal: de Latijnse *Alexandreïs* van Walter van Châtillon. Walter was in zijn weergave van de gebeurtenissen echter niet helemaal volledig, en daarom vulde Maerlant de open plekken in *Alexanders* levensbeschrijving aan met verhalen uit andere Latijnse teksten. Een enkele keer bracht deze werkwijze Maerlant in de problemen, omdat zijn bronnen wel eens tegenstrijdige informatie bevatten, zoals in het geval van *Alexanders* afkomst.

Volgens Walter van Châtillon was Filippus van Macedonië de vader van Alexander, maar volgens een andere Latijnse tekst was dat de Egyptische tovenaarkoning Neptanabus. Neptanabus was, wegens dreigend oorlogsgevaar, van Egypte naar het hof van Macedonië gevlucht, waar hij door koningin Olimpias, Filippus' echtgenote, werd ontboden. Zodra Neptanabus de koningin zag, werd hij *met minnen bevaen* [=door liefde bevangen]. Hij voorspelde Olimpias dat zij een door de goden gezonden kind zou krijgen. De verwekker van dit kind zou in de gedaante van een draak aan haar verschijnen. Prompt veranderde Neptanabus zichzelf in een draak, en bedreef de liefde met de koningin.

Maerlant verheelt niet dat hij niet zo goed weet wat hij hier nu van moet geloven. Uiteindelijk besluit hij dat het er eigenlijk niet zoveel toe doet: Alexander de Grote, de man die de wereld zou bedwingen, was in ieder geval van koninklijken bloede. En, zoals uit het verdere verloop van *Alexanders geesten* zou blijken: afkomst verloochent zich niet.

#### HOLLAND BOVEN

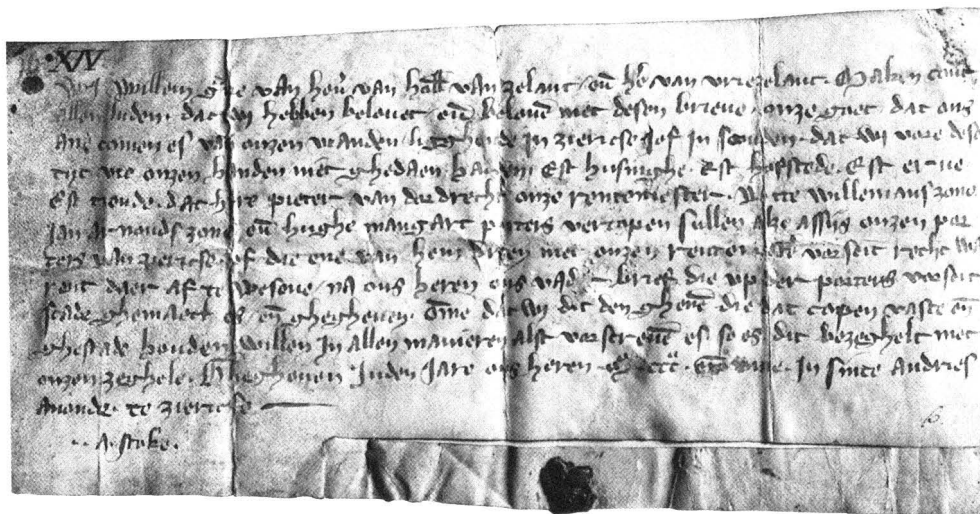
In *Alexanders geesten* beschrijft Maerlant het wapenteken van Alexander de Grote: *daer stont in een lyoen rampant, van kelen [...], anders was die scilt van goude*. Een klimmende (*rampant*) rode (*keel*) leeuw op goud dus – hetzelfde teken als de Hollandse graven voerden! Het is duidelijk dat Maerlant de historische gegevens geweld aandeed. Maar het doel heiligde klaarblijkelijk de middelen voor de dichter die doorgaans toch enkel waarheid zegt te schrijven. Dat doel hing samen met de vrouw voor wie Jacob van Maerlant zijn *Alexanders geesten* schreef: Aleide van Holland-Henegouwen, die juist in deze jaren voogdes was over de toekomstige graaf van Holland, Floris V.

Aleide was een tante van het jongetje dat, toen hij anderhalf jaar oud was, zijn beroemde vader had verloren: graaf Willem II, die het tot koning van het Duitse rijk gebracht had. Het lot van heel het graafschap Holland rustte nu op de schouders van de peuter Floris, en tante Aleide zette alle zeilen bij om hem een opvoeding te geven die hem zou voorbereiden op zijn grote taak. In deze context komt dan Jacob van Maerlant met zijn *Alexanders geesten* – kon het toepasselijker? Ook Alexander de Grote was immers een koningszoon die als kind zijn vader had verloren, en als man grootse daden zou verrichten. Niet voor niets gaf Maerlant aan Alexander hetzelfde wapenteken als de kleine Floris V later voeren zou. Maerlant moet dat als een extra aansporing bedoeld hebben om Floris' levensloop te spiegelen aan die van Alexander. Er was nog hoop voor Holland!

DE HANDTEKENING  
VAN MELIS STOKE

Van Melis Stoke, de auteur van de *Rijmkroniek van Holland*, zijn twee gesigneerde oorkonden bewaard gebleven. Beide zijn uitgevaardigd op gezag van graaf Willem III van Holland en Henegouwen, één op 22 en één op 29 november van het jaar 1305. Ze zijn ondertekend met 'A. Stoke'; 'A' staat voor 'Amelis'. Recent onderzoek heeft uitgewezen dat er nóg negenendertig oorkonden bestaan, die door Stoke geschreven zijn. Deze zijn niet gesigneerd, maar het handschrift is onmiskenbaar dat van Stoke.

De meeste stukken zijn in het Nederlands gesteld, maar enkele ook in het Latijn of Frans, waaruit we mogen concluderen dat Stoke deze talen beheerste. Uit de oudste oorkonden (1298) blijkt dat hij als schepenklerk in Dordrecht werkte en wel eens wat schreef voor graaf Jan I van Holland. In 1299 maakte hij deel uit van het gevolg van diens opvolger Jan II van Holland en Henegouwen, die toen een tocht maakte langs de belangrijkste steden van Holland en Zeeland. Uit het feit dat Stoke ten tijde van Willem III nog steeds oorkonden schrijft, kunnen we concluderen dat hij minstens tot 1305 in Hollandse dienst is gebleven.



Een door A(melis) Stoke gesigneerde oorkonde.

Het beschrijven van de wederwaardigheden van een illustere historische persoon, waarbij terloops een heraldische connectie gesuggereerd werd met de eigen (toekomstige) vorst, was voor een vorstenhuis een goede zaak. Maar er bestond nog een directer middel om de eigen dynastie omhoog te steken: de geschiedschrijving. Een historisch overzicht van het wel en wee van een vorstengeslacht bood immers de mogelijkheid om de dappere daden van de voorouders van de landsheer breed uit te meten. Een voorbeeld daarvan is de *Rijmkroniek van Holland* van Melis Stoke. Aan het slot van dit ruim dertienduizend verzen tellende geschiedwerk liet de auteur weten het werk te willen opdragen aan graaf Willem III, die regeerde van 1304 tot 1337. Dat betekent niet dat Melis Stoke zijn werk ook op verzoek van de Franstalige graaf begonnen was. Stoke had onder Floris V (hij regeerde van 1266 tot 1296) al de eerste hoofdstukken van zijn *Rijmkroniek* gedicht. Dat blijkt uit de proloog van een eerdere versie van het geschiedwerk, die niet aan Willem maar aan Floris werd opgedragen:

Schoolplaat van J. H. Isings met de aanhouding van Floris V. Isings heeft zich voor deze plaat gebaseerd op de tekst van Stokes *Rijmkroniek*.



Dese pine ende dit ghepens  
Sendic u, heer grave Florens,  
Dat ghi sien moghet ende horen  
Waen dat ghi sijt gheboren,  
Ende bi wat redenen ghi in hant  
Hebbet Zeelant ende Hollant,  
Ende bi wat redenen dat ghi soect  
Vrieslant, dat u so sere vloect.

*[=Deze moeite en dit resultaat van mijn studie draag ik aan u op, graaf Floris, opdat u kunt zien en horen waar u van afstamt en met welk recht u Zeeland en Holland in uw hand houdt, en met welk recht u probeert Friesland, dat u zozeer vervloekt, in uw macht te krijgen.]*

In deze eerste versie ging het vooral om de aanzienlijke afstamming van de Hollandse graven en de legitimiteit van hun pogingen de Friezen te onderwerpen. In de latere versie werd tevens uitgebreid stilgestaan bij het conflict met de graaf van Vlaanderen en de Zeeuwse adel en bij de moord op Floris V.

#### FLORIS V VERMOORD IN EEN SLOOT

Enkele van Floris' edelen hadden een samenzwering tegen hem op touw gezet. Op een mooie ochtend maakte Gijsbrecht van Amstel de graaf heel vroeg wakker: *Ghi sout utevaren met vederspele, want tweder es also scone* [=U zou moeten uitrijden met uw jachtvogels, want het weer is zo mooi]. De graaf wilde graag mee, maar voor ze





zouden uitrijden wilde hij nog Sint-Gertruden-minne drinken met heer Gijsbrecht. Dit ritueel werd uitgevoerd om de bescherming van Sint-Gertrude af te smeken voor de reis. Toen hij daarna uitreed, kwamen de verraders hem al tegemoet. Herman van Woerden greep Floris' paard bij de teugel en beet de graaf toe dat hij hun gevangene was. Stoke beschreef de reactie van de graaf:

Ic seg u dat ic seker weet,  
 Dat de grave hilt over spel;  
 Want hi loech, dat wetic wel,  
 Ende andworde den fellen man:  
 Help!, seit hi, in ben nochtan.

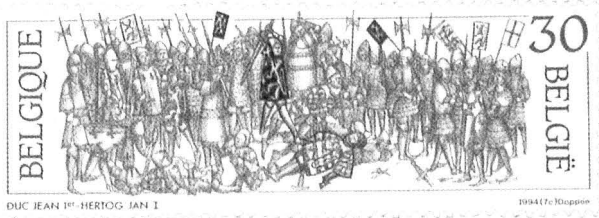
[=Ik zeg u dat ik zeker weet dat de graaf dacht dat het een grap was, want hij lachte en hij antwoordde de verrader aldus: 'Help!' zei hij, 'Dat ben ik niet!']

Maar het was bittere ernst, en Floris werd naar het Muiderslot gevoerd. Op de vijfde dag van zijn gevangenschap brachten de verraders hem ergens anders heen; ze zetten hem op een paard, bonden zijn voeten vast en propten een handschoen in zijn mond. De route voerde langs Naarden, waar Floris' getrouwen een hinderlaag gelegd hadden. Gerard van Velzen ontdekte ze, en toen hij begreep dat ze van plan waren hun graaf te bevrijden, trok hij onmiddellijk zijn zwaard om naar Floris uit te halen. Deze wilde ontsnappen door zijn paard over een sloot te laten springen, maar de afstand was te groot, en paard en graaf vielen in het water. Gerard steeg af en begon als een bezetene op Floris in te hakken. De graaf, vastgebonden op het paard, kon geen kant op. Stoke schrijft: 'Ter plekke doorstak hij hem toen met zijn zwaard en bracht hem menige wond toe. Ook stak hij hem door het hart, zó dat het helemaal open lag. Ze brachten hem zoveel diepe wonden toe, dat hij daar de geest gaf vóór die van Naarden het zelfs maar beseften.'

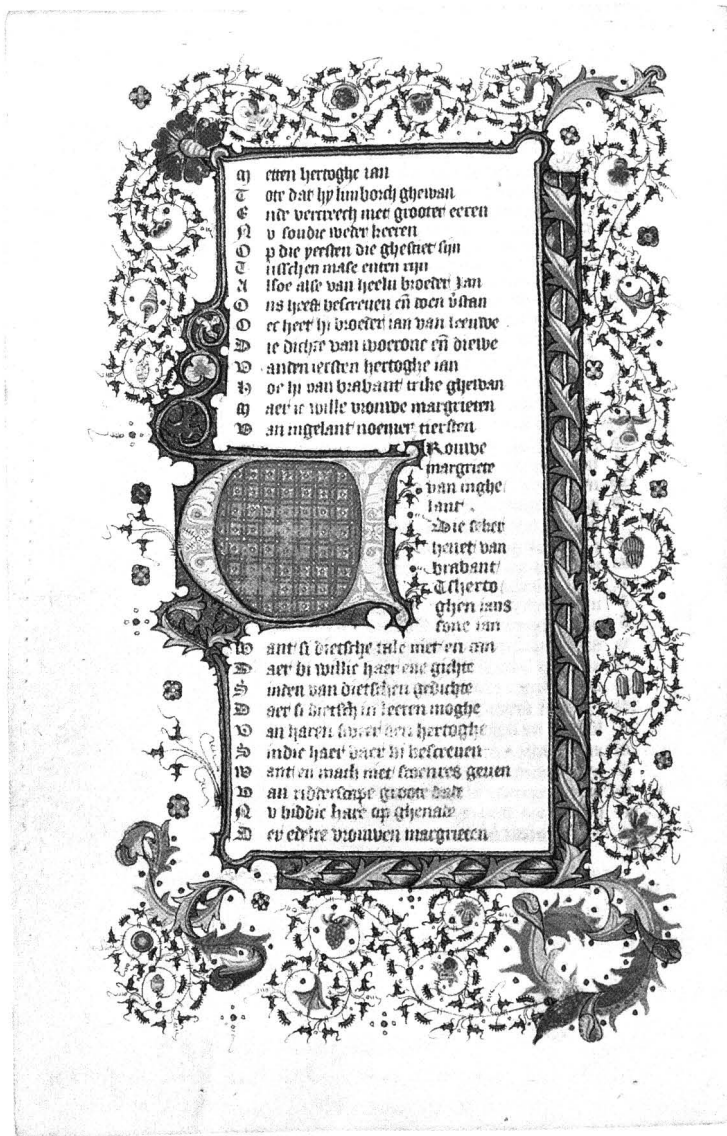
#### BRABANTSE HISTORIOGRAFIE

Ook in adellijke kringen in Brabant kreeg men belangstelling voor historiografie. Rond 1290 schreef Jan van Heelu een omvangrijk epos over de veldslag die in 1288 plaatsvond. Hertog Jan I van Brabant belegerde toen met zijn bondgenoten de burcht van Woeringen, die toebehoorde aan de aartsbisschop van Keulen. De Brabanders wonnen de slag, waarmee hertog Jan de strijd om de opvolging in het hertogdom Limburg in zijn voordeel beslechtte en voorgoed zijn macht vestigde in de streek tussen Maas en Rijn. De vechtersmentaliteit zat er overigens al vroeg in bij hertog Jan, zo weet Jan van Heelu: 'Sinds de hertog de tepels en de borsten ontgroeide waarmee zijn voedster hem grootbracht, werden helm en schild hem als de bal en de tol waar kinderen die opgroeien mee spelen. De hertog liet het spel achterwege in zijn kindertijd, want hij moest al jong de wapens dragen omdat zijn vader al vroeg was gestorven. Daardoor was hij zijn hele leven lang veel vaardiger en beter met de wapens dan in welk spel ook.'

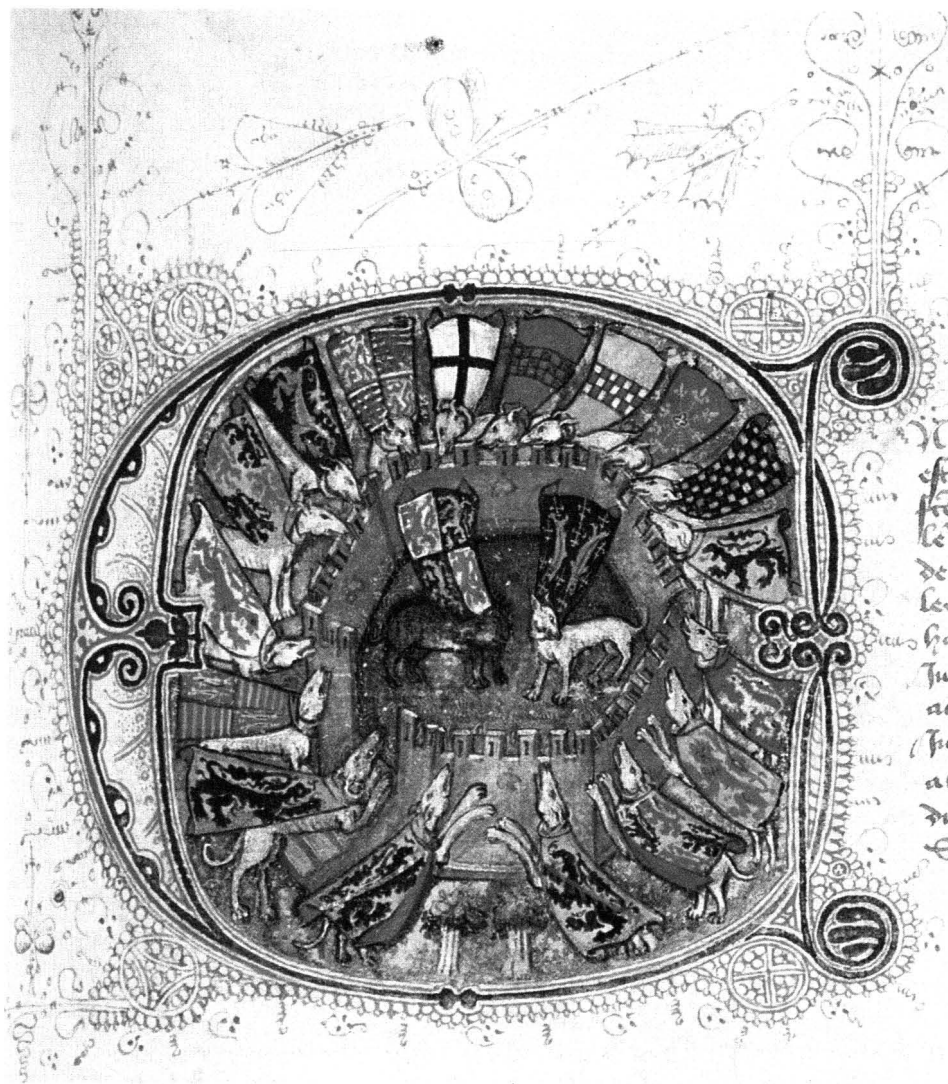
Heelu plaatst de beschrijving van de slag in de traditie van de grote ridderromans. Hij schrijft dat iedereen wel eens gehoord heeft van de grote daden van Roeland en



Op 25 april 1994 bracht de Belgische Post een drietal postzegels uit ter gelegenheid van het zevenhonderdste sterfjaar van Jan I. De hier getoonde zegel is gebaseerd op de miniatuur van de slag bij Woeringen in het 15e-eeuwse *Brabantsche yeesten*-handschrift.



Het handschrift met *De slag bij Woeringen* van Jan van Heelu met de passage waarin de auteur de tekst opdraagt aan Margriet van Engeland om Nederlands te leren. Het handschrift is gemaakt door Henricus van den Damme, die ook de *Brabantsche yeesten* overschreef voor de stad Brussel.



D'une lare sur la quelle a  
 script l'ees de la prononaacon  
 fe par phe roy de france ent  
 le roy de behaigne l'archevesque  
 de touloigne leuesque de heite  
 les contes de flandres de  
 harnau de holl de uelre de  
 julis de namur r plus  
 auts grans dices r fe  
 (jusques au nombre de xij  
 altes) d'inepart / et Jehan  
 duc de Brabant le daut  
 sont mis les lres a l'ens

Hertog Jan III voorgesteld als everzwijn in het  
 midden van de omheining die zijn burcht zal  
 voorstellen. Daarbuiten zijn vijanden: de  
 zeventien jachthonden. De achttiende jachthond,  
 de graaf van Bar. is solidair met de ever. De initiaal  
 komt voor in een in 1438 opgestelde inventaris  
 van Brabantse oorkonden.



Jan III als everzwijn met een wapenmantel met  
 daarop het wapen van Brabant/Limburg. In de  
 rechterbenedenhoek een helm met helmdek, een  
 heraldisch herkenningsteken dat vermoedelijk  
 verwijst naar Johanna van Brabant, de dochter  
 van Jan III.



zijn gezellen, de verhalen over Troje, de avonturen van Walewein en Perceval en van Alexander, maar dat men nog niet eerder gehoord heeft van de heldendaden zoals die in de *Slag bij Woeringen* beschreven staan.

De tekst werd opgedragen aan Margaretha van York, de Engelse koningsdochter die verloofd was met de oudste zoon van Jan I. De aanstaande hertogin zou dit heldenverhaal over de Brabantse hertog kunnen gebruiken om Nederlands te leren, zo meende de dichter,

Want si Dietsche tale niet en can.  
Daer bi willic haer ene gichte  
Sinden van Dietschen gedichte,  
Daer si Dietsch in leeren moghe,  
Van haren sweer, den hertoghe  
Sindic haer daer bi beschreven.

[=Want zij beheerst de Nederlandse taal niet. Daarom wil ik haar een geschenk toezenden in de vorm van een Nederlands gedicht waar zij Nederlands uit kan leren. Ik stuur het haar namens haar schoonvader, de hertog.]

Jan van Heelu vond het kennelijk van groot belang dat de toekomstige *first lady* van Brabant een goede kennis verwierf van de belangrijkste taal van het hertogdom. Dat zal zeker ook gegolden hebben voor de mecenas in wiens opdracht Heelu gewerkt moet hebben: hertog Jan I van Brabant of een van diens Nederlandstalige leenmannen.

De roem die de slag bij Woeringen bezorgde aan het Brabantse adellijke geslacht, komt ook naar voren in het korte gedicht *Van den ever* [=Over het everzwijn]. Hierin worden bedreigingen geuit door zeventien vijanden van hertog Jan III van Brabant, die regeerde van 1312 tot 1355. De vijanden worden voorgesteld als jachthonden, terwijl de hertog als everzwijn geportretteerd wordt. Een van zijn tegenstanders dreigt te zullen gaan bijten: 'Heer everzwijn, ik zal mijn tanden nat maken in uw bloed, want niemand kan u nu helpen.'

Nadat de laatste vijand de hertog heeft toegegomd, neemt de graaf van Bar het woord: 'Wat denk je wel, dwaas? Denk je een haas voor je te hebben? [...] Keer om, zo raad ik je aan, en waag je nooit meer op het terrein van de ever!' Hier spreekt de enige bondgenoot die hertog Jan III heeft. Pas in de laatste verzen van het gedicht wendt het everzwijn zelf zich tot zijn vijanden en maakt hij zijn identiteit bekend: *ic ben die hertoghe van Brabant*. Met uitzondering van de edele graaf van Bar laten al zijn vrienden en familieleden hem in de steek, zo stelt hij vast. De dreigementen zijn weliswaar unfair, maar als het niet anders kan is hij tot vechten bereid: 'Geloven jullie het verlies bij Woeringen op mij te kunnen verhalen? Ik hoop dat ik mij hier net zo goed tegen jullie zal verdedigen als mijn goede grootvader deed.'

Dit gedicht moet in Brabant zijn ontstaan, in de eerste maanden van 1334, toen de hertog van alle kanten ernstig werd bedreigd. Het was een staaltje van pure oorlogspoëzie: propaganda die moest dienen om de moed erin te houden. Dat de hertog in zijn antwoord refereerde aan de voor Brabant zo geslaagde slag bij Woeringen was daarbij niet zonder belang: wat in 1288 gelukt was, moest ook in 1334 mogelijk zijn.

*Van den ever* is vermoedelijk gedicht door een heraut. Elk van de zeventien uitdagingen wordt in het handschrift voorafgegaan door een wapentekening die de identiteit van de tegenstander onthult. Dit soort heraldisch-poëtische documenten werd meestal door herauten vervaardigd. Daarnaast maakt ook de ideologische strekking van het gedicht het waarschijnlijk dat de dichter als heraut in dienst was bij de Brabantse hertog. Dat *Van den ever* bewaard is gebleven in het zo'n zestig jaar later (rond 1395) ontstane wapenboek van heraut Gelre, wijst erop dat het nog lange tijd gecirculeerd heeft in herautenkringen. Ook is de tekst doorgedrongen tot de schrijvertrekken van de hertogelijke kanselarij. In een Brabantse oorkondeninventaris uit 1438 – ruim honderd jaar na de vermoedelijke onstaansdatum van *Van den ever* dus – is een prachtige miniatuur aangebracht waarop hertog Jan I wordt voorgesteld als everzwijn, bedreigd door zeventien angstaanjagende honden.

### VROEGE VLAAMSE LITERATUUR

Voor ons begrip van de Middelnederlandse literatuur is het van groot belang om te weten wanneer en in welke omgeving de teksten tot stand zijn gekomen. Dat is lang niet altijd goed uit te maken. De literatuur uit het graafschap Vlaanderen is in dat opzicht extra lastig. In de dertiende eeuw al bloeide de Middelnederlandse literatuur hier rijker dan in andere streken; de *Renout van Montalbaen*, de *Walewein*, de *Floris ende Blancefloer*, de *Ferguut* en de *Reinaert* zijn alle in Vlaanderen tot stand gekomen. Voor welk publiek deze teksten precies gemaakt werden, is nog altijd een open vraag. Oudfranse ridderromans worden traditioneel bij de Franse adel gesitueerd. Dienovereenkomstig zouden de Middelnederlandse pendanten voor een even elitair Vlaams publiek bedoeld kunnen zijn, ware het niet dat de Vlaamse adel in hoge mate Franstalig was. Het Vlaamse hof ondersteunde vele literaire kunstenaars, maar dat waren uitsluitend Franstalige dichters, onder wie de vermaarde Chrétien de Troyes.

Wanneer de Vlaamse graaf en zijn directe entourage niet in aanmerking komen als primair publiek voor de Middelnederlandse romanliteratuur, voor wie zouden al die verhalen dan wél geschreven kunnen zijn? Wellicht moeten we het publiek iets lager op de feodale ladder zoeken: bij de plattelandsadel in het Nederlandstalige deel van Vlaanderen. Of hadden de dertiende-eeuwse burgers van Vlaanderens rijke handelssteden (Gent, Brugge, Ieper) misschien belangstelling voor Middelnederlandse literatuur? Een tekst die in deze discussie steeds weer opduikt is de *Reinaert*, het beroemde epos over de valse vos die de adel en geestelijkheid te kijk zet.

Nobel de leeuw, koning der dieren, houdt een hofdag, waarbij allerlei dieren beschuldigingen uitspreken tegen Reinaert. Wolf Ysengrijn klaagt hem aan wegens verkrachting van zijn echtgenote, het hofhondje Cortoys wegens diefstal van een worst en Pancer de bever wegens een moordaanslag op Cuwaert de haas. De aanklachten worden echter weerlegd door Grimbeert de das, een neef van Reinaert. Dan komt er een stoet kippen aan, die het lijk van Coppe met zich meedraagt. Haan Canticler, *sine vederen zeere slaende*, vertelt dat Coppe door Reinaert vermoord is. Reinaerts schuld staat vast en hij moet voor het hof verschijnen. Eerst wordt Bruun de beer erop uit gestuurd om hem voor het gerecht te dagen, en vervolgens Tibeert de

### ALS DE VOS DE PASSIE PREEKT...

Op de door koning Nobel uitgeroepen hofdag komt de haan Canticler zijn beklag doen. Hij vertelt over het bezoek dat Reinaert bracht aan de kippenfamilie:

Sint quam hi als een hermitje,  
Reynaerd, die mordadighe dief,  
Ende brochte mi zeghele ende brief  
Te lesene, heere coninc,  
Daer u segehele ane hinc.  
Doe ic die letteren began lesen,  
Dochte mi daer an ghescreven wesen  
Dat ghi haddet coninclike  
Over alle uwen rike  
Allen dieren gheboden vrede,  
Ende oec allen voghelen mede.

[=Daarna kwam Reinaert, de moorddadige dief, in de gedaante van een kluizenaar; hij liet mij een gezegelde oorkonde lezen, heer koning, waar uw zegel aan hing. Toen ik de oorkonde begon te lezen, kwam het mij voor dat er in geschreven stond, dat u als koning over uw gehele rijk de vrede had afgekondigd, die gold voor alle dieren en tevens voor alle vogels.]

Vervolgens vertelde Reinaert dat hij tegenwoordig als kluizenaar leefde en geboet had voor zijn vele zonden. Ook toonde hij zijn pelgrimsstaf en -mantel. De kippen hadden niets meer van hem te vrezen. De haan trapte erin, en Reinaert greep zijn kans: van de vijftien kinderen bleven er maar vier over, de rest werd verschalkt door Reinaert.

De ijdele haan wil Nobel doen geloven dat hij de oorkonde zelf gelezen heeft, maar het lijkt er op dat hij helemaal niet lezen kan. Niet voor niets zegt hij: 'toen ik de brief begon te lezen, kwam het mij voor dat er in geschreven stond...' Hij heeft de brief dus niet helemaal gelezen, en Reinaert moet hem op de hoogte hebben gebracht van de inhoud. Reinaert heeft de oorkonde dus voorgelezen.

In het *Museum of Fine Arts* in Boston wordt een geëmailleerde lepel bewaard waarop deze *Reinaert*-scène is afgebeeld. De lepel is waarschijnlijk rond 1430 vervaardigd in een

Vlaams atelier. Men ziet vos Reinaert, gekleed in een pij, enkele ganzen toespreken. Het lijkt alsof hij preekt – hij staat op een soort kansel – maar in feite leest hij een gezegelde oorkonde voor. Tevens toont de lepel het gevolg van Reinaerts listig optreden: rechtsonder houdt de vos een gans in de bek. De volledige tekst op de oorkonde is moeilijk te ontcijferen, maar het eerste woord van het document kan gelezen worden als 'pax' [=vrede].

De voorstelling van een prekende vos, die ganzen, kippen of eenden toespreekt, met in

de kap van zijn mantel een aantal doodgebeten exemplaren (ten teken van zijn hypocrisie), is wijdverbreid in de *Reinaert*-iconografie. Men treft de scène aan in verlichte handschriften, in hout en steen. Ook de hier getoonde lepel sluit bij deze traditie aan. Maar in één opzicht wijkt deze voorstelling duidelijk af: de vos leest hier een gezegelde oorkonde voor, waarin (als de 'pax'-lezing juist is) de koningsvrede wordt afgekondigd. Dit detail sluit goed aan bij het Middelnederlandse *Reinaert*-verhaal.



Reinaert spreekt met Canticler en grijpt een kip: twee gebeurtenissen die niet gelijktijdig plaatsgrijpen, maar wel een oorzakelijk verband hebben, zijn in één kader geplaatst.



Een geëmailleerde lepel met een  
scène uit de *Reinaert*.





Reinaert grijpt een kip.



Reinaert en Grimbeert passeren het kippenhok van een priorij van zwarte nonnen.

kater. Reinaert weet beiden in een val te lokken door in te spelen op hun hebzucht. Met de derde dager, zijn neef Grimbeert, gaat hij mee naar het hof. Reinaert vraagt zijn neef om als biechtvader te willen optreden, want, zo beseft de vos, *ic ga in vresen van der doet*. Nadat hij gebiecht heeft, zweert Reinaert de misdaad af. Maar zodra ze langs een priorij komen waar kippen in de tuin rondlopen, kan Reinaert zich weer niet bedwingen en hij springt erop af, *so dat dien hane die plumen stoven*. Grimbeert spreekt hem bestraffend toe, en ze lopen weer door. Maar Reinaert blijft likkebaardend achterom kijken naar het hoenderpark:

Hine conste hem niet bedwingen,  
Hine moeste ziere zeden pleghen,  
Al haddemen hem thoeft afghesleghen,  
Het ware te hoenren waert ghevloghen.

[=Hij kon zich niet bedwingen, hij móest zijn aard volgen. Zelfs als men hem het hoofd afgeslagen zou hebben, zou het hoenderwaarts gevlogen zijn.]

Reinaert wordt ter dood veroordeeld. De veroordeelde vraagt de koning of hij voor zijn dood een openbare biecht mag spreken, en daarin noemt hij terloops een schat die hij zegt te bezitten. In ruil voor die schat wil de koning hem wel vrijlaten. Om te voorkomen dat hij mee moet naar de bewaarplaats van de gefingeerde schat, zegt Reinaert dat hij als veroordeelde in de kerkelijke ban gedaan is, en dat hij naar Rome moet om daarvan ontslagen te worden. Vervolgens wil hij als boete voor zijn zonden doorreizen naar het Heilige Land. Reinaert verlaat het hof met Belijn de ram en Cuwaert de haas. In zijn hol vermoordt hij Cuwaert en hij stuurt Belijn met het hoofd van de haas terug naar het hof. Zelf vertrekt hij met vrouw en kinderen naar de wildernis. De droefheid van de koning is groot als hij het bedrog ontdekt. Hij verzoent zich op aanraden van het luipaard Firapeel met Bruun en Ysengrijn en biedt hun als zoenoffer Belijn en diens gehele maagschap aan. Uiterlijk is de vrede hersteld.

We weten niet voor welk publiek Willem tussen 1225 en 1275 zijn meesterwerk schreef. Wie de *Reinaert* graag voor de burgerij ziet functioneren, vindt daarvoor zeker argumenten, maar ook de pleitbezorgers van een hofpubliek als primaire publiekskring treffen in de tekst vele bouwstenen voor hun hypothese aan. In de kern is de *Reinaert* natuurlijk het verhaal van een hof dat ten onder gaat aan de doortrapte listen van een van zijn vazallen, maar meer nog aan de corruptheid van het eigen stelsel. Horen we hierin een echo van de opvattingen van Gentse patriciërs, die belang hadden bij het opruimen van het feodale systeem, zodat het opkomend kapitalisme een kans kon krijgen? En die listige vos, was dat geen prachtig identificatiemodel voor de burger die het, net als Reinaert, van zijn slimheid en opportunisme moest hebben om vooruit te komen in de wereld? Dat is nog maar de vraag. Het gebruik van list is een traditioneel element in de dierenepiek en het sluit daarom niet automatisch de adel als primaire publiekskring uit. En wat meer is: Nobels feodale hof mag dan op jammerlijke wijze ten onder gaan, dat neemt niet weg dat deze ondergang door de auteur wel degelijk kan worden betreurd. Wellicht heeft hij zijn verhaal eerder als waarschuwing bedoeld dan als propaganda voor een ander maatschappelijk, meer 'burgerlijk' systeem. Tenslotte geldt ook de ondergang van de



meest hoofse gemeenschap uit de middeleeuwse literatuur, die van Arturs hof in de *Lancelot en prose*, niet als argument voor een niet-adellijk publiek van die tekst. Daar komt nog bij dat er in het algemeen weinig aanwijzingen zijn voor actieve bemoeienis van burgers met Middelnederlandse literatuur in de dertiende eeuw. Zelfs in de veertiende eeuw moet men nog goed zoeken om teksten te vinden die concreet met een stedelijk publiek verbonden kunnen worden. Maar de burgerij begint dan wel een rol te spelen in het literaire leven, en het zou niet lang duren voor deze uitgroeide tot een hoofdrol: de adellijke literaire bemoeienis degradeert in de vijftiende eeuw tot een tamelijk nostalgisch bedrijf. Het zijn nu vooral de burgers op wier instigatie de nieuwe literaire teksten tot stand komen.

### HOE EEN VOS EEN HAAS VANGT

In de *Reinaert* komt een passage voor, waarin Pancer de bever vertelt hoe hij Reinaert nog net op tijd kon afhouden van een van de grootste misdaden ooit door een dier bedreven. Reinaert had aan Cuwaert de haas beloofd hem het credo (de twaalf artikelen van het geloof) te leren en hem kapelaan te maken. Al snel nadat Reinaert de haas tussen zijn benen had laten plaatsnemen en het spellen, lezen en zingen van het credo een aanvang had genomen, zag de vos zijn kans schoon. Was de bever niet tussenbeide gekomen, dan had Reinaert de haas terstond doodgebeten.

Bij de interpretaties van deze passage wijst men doorgaans op de dubbelzinnigheid van Reinaerts beloftes. 'Het credo leren' zou gelijk staan met 'copuleren', en 'kapelaan maken' zou 'masturberen' kunnen betekenen. Volgens een oudere vakpublicatie kon men deze laatste uitdrukking, evenals het verwante 'burgemeesteren', nog wel horen 'in treinen in de Zaanstreek'. Daarmee wordt vermoedelijk gedoeld op de produktiemedewerksters van een Zaanse zoetwarenfabrikant, de om hun grofheid legendarische 'meisjes van de suikerwerkfabriek', waar Tessa de Loo een verhaal over schreef. Misschien was het de dubbelzinnige interpretatie van de termen van Reinaert, die ervoor zorgde dat deze scène werd afgebeeld in de marge van drie handschriften: een handschrift van de Franstalige proza-*Lancelot* en twee Latijnse psalters.

Alle drie de handschriften met de afbeelding van de vos en de haas zijn vermoedelijk ontstaan in de omgeving van het (Franstalige) Vlaamse hof. De uitgebeelde passage komt echter niet voor in de Oudfranse *Roman de Renart*, zodat we moeten concluderen dat de miniaturist zich heeft laten inspireren door de Middelnederlandse *Reinaert*. Deze pikante marginalia zouden erop kunnen wijzen dat er aan het hof van de Vlaamse graaf, naast de overvloedige Franse literatuur, ook een plaatsje was ingeruimd voor Middelnederlandse letterkunde.

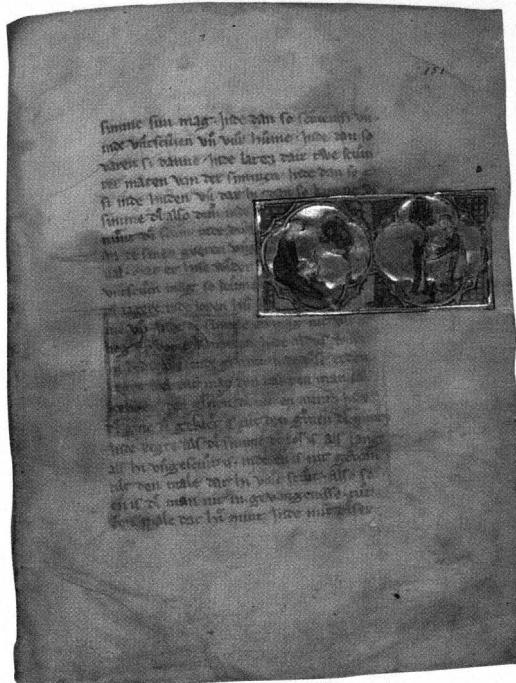


Een vroom Latijns psalter met een margedecoratie van vos Reinaert die de weerloze Cuwaert 'het credo leert'.

### DE MINNAAR ALS GESCHOEIDE AAP

Het volgende verhaaltje is afkomstig uit een minnebestiarium, overgeleverd in het dertiende-eeuwse Nederrijns moraalboek. De dichter probeert hierin zijn ervaringen als minnaar vorm te geven in een reeks aan de dierenwereld ontleende vergelijkingen. In een ervan schildert hij de wederwaardigheden van een aap die door jagers gevangen wordt: 'Want de aard van de aap is zodanig dat hij wil doen wat hij ziet doen, zodat de slimme jagers, die hen met behendigheid willen vangen, zich erop toeleggen daar te zijn waar de apen ook zijn. Ze trekken hun schoenen aan en weer uit, in het bijzijn van de apen. Daarna gaan ze weg. Ze laten een paar schoenen achter – in de schoenmaat van de aap – en sluipen voorzichtig weg. Dan komt de aap en doet hetzelfde: hij neemt de schoenen en doet ze aan – tot zijn grote ongeluk, want voordat hij ze weer uit kan trekken, komen de jagers en grijpen hem. De aap kan door de schoenen immers niet vluchten of in een boom klimmen. *Jnde aldus wuort hi bedrogen, inde gevain* [=En zo wordt hij bedrogen en gevangen]. Dit verhaal toont aan dat de naakte man gelijkenis vertoont met degene die niet bemint. Degene die gekleed is, lijkt op degene die bemint. En net zoals de aap vrij is, zolang hij ongeschoeid en niet gevangen is tot op het moment dat hij zich schoeit, zó is iemand niet gevangen totdat hij bemint.'

Helaas vinden we in het boek waarin dit minnebestiarium is opgetekend, niet de geringste aanwijzing over de mogelijke opdrachtgever van het handschrift of de tekst. Voorlopig bestaat ons enige houvast uit het feit dat de teksten in een Nederrijns dialect zijn neergeschreven. Het handschrift is, zeker voor die tijd, prachtig uitgevoerd: veel sierletters in bladgoud, kleurig penwerk en maar liefst 57 miniaturen. Het handschrift maakt de indruk dat het dicht bij de door de auteur zelf geschreven tekst staat; het was vermoedelijk bestemd voor een adellijk publiek. Het luxueuze uiterlijk van het handschrift en de aristocratische inhoud van de teksten maakt dat men denkt aan een hofpubliek; het Nederrijnse dialect verwijst meer specifiek naar de Gelderse adel.

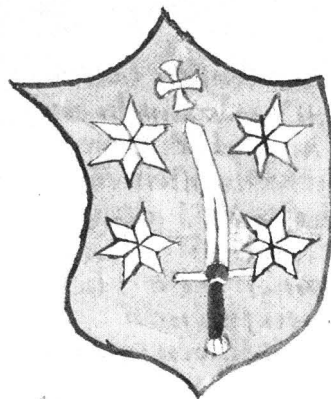


Een bladzijde uit een minnebestiarium. De linkerhelft van de afbeelding illustreert dat aap en mens vrij zijn zolang ze ongeschoeid respectievelijk ongekleed zijn. De aap zit in de boom, degene die niet bemint is slechts gekleed in onderkleed. Rechts zijn beiden gevangen: de geschoeide aap kan de boom niet in, de geklede minnaar is de gevangene van zijn geliefde.



Zilverstifttekening van een hofgezelschap, gemaakt ca. 1415 in Gelre.

Het begin van het lofdicht op Haarlem. met boven  
de tekst het Haarlemse stadswapen.



91

Ich heb in minnen Jonghen land  
A demich mit ghelepen en ghemast  
Vast West Weden en voer  
Oest West zuden en noer  
Soe dat mi memel seede is beant  
werk en qua me daer se meen gemueche vant  
als memel mensche is beant  
Dan tel hi in hollant  
Dat en seg ic niet bi dien  
Je heb wel groet seeden ghesien  
Mochmans ducht mi hielm hebbe al  
dat een guet stede hebbe sal  
dat wil ic bewisen mit wane worde  
Want daer leit een coenlant binne  
Een schon land datme vū e onder die thron  
Van taru va go se ing en Van boen  
En daer toe oer memel ander sal

## V LITERATUUR IN DE STAD

### LISTIGE TANTES EN LELIJKE TAARTEN

'Ik heb in mijn jonge jaren al heel wat mijlen afgelegd, maar nooit heb ik een stad gezien met de kwaliteiten van Haarlem: de vruchtbare grond, het vette vee, de boter, de melk, de vele vissoorten die men er vangen kan, het wijd en zijd bekende Haarlemse bier en niet te vergeten de mooie Haarlemse vrouwen.' De sprookspreker die hier aan het woord is, meet Haarlems verdiensten breed uit. Toch kan hij niet nalaten op te merken, dat er in de Spaarnestad ook wel *lelike tartuwen*, *daer hem een man af mochte gruwen* [=lelijke taarten, waar een man van zou gruwen] rondlopen. Maar verder niets dan goeds over Haarlem, zoals dat hoort in een lofdicht, in dit geval een van de oudst bekende lofdichten op een stad in het Nederlands.

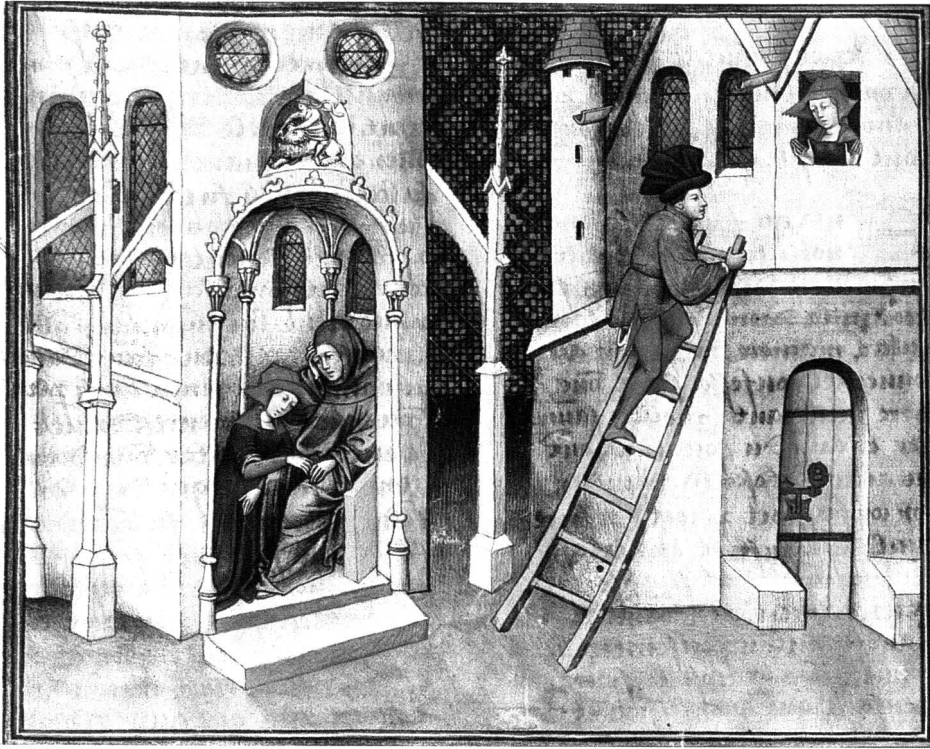
De naam van de dichter, Dirc Mathijszoon, staat onder het gedicht. Hij komt ook voor in de administratie van het Hollandse gravenhof. Dirc krijgt in 1400 wat geld om *te verdrinken* omdat hij voor de graaf heeft voorgedragen. Hij heeft zijn gedicht dus in de decennia rond 1400 geschreven, maar niet later dan 1426. In het lofdicht geeft hij namelijk hoog op over de geneugten van de Haarlemmerhout: wat een lusthof voor de jager, zo'n schitterend bos vol konijnen, hazen, herten, hinden, veldhoenderen, fazanten en patrijzen. In 1426 werden, op last van het stadsbestuur, alle bossen en boomgaarden rond Haarlem gekapt om de stad beter te kunnen verdedigen tegen de oprukkende legers van Jacoba van Beieren. In 1429 plantte men nieuwe bomen – 2400 eiken, 4000 beuken en 2000 elzen om precies te zijn – en het zal dus zeker tot ver in de vijftiende eeuw hebben geduurd voor er weer een beetje aardig te jagen viel in de Haarlemmerhout. Het gedicht is dus op het einde van de veertiende of in de eerste decennia van de vijftiende eeuw geschreven.

Het ligt voor de hand dat Dirc zijn lofdicht heeft voorgedragen voor de Haarlemmers. Maar het is ook denkbaar dat hij het in andere steden ten beste heeft gegeven, misschien zelfs op verzoek van de Haarlemse magistraat. Een zo vleiend gedicht was immers een uitstekend middel om Haarlems reputatie ook buiten de stadsgrenzen te helpen vestigen.

Het lofdicht op Haarlem is het oudste gedicht in het Nederlands waarin de loftrumpet over een stad wordt gestoken. Het is bovendien de oudste literaire tekst die in verband kan worden gebracht met een Noordnederlandse stad. Mogelijk hebben er in de noordelijke Nederlanden in de late veertiende eeuw wel meer sprooksprekers opgetreden met stadsgedichten, maar we kennen alleen dit gedicht van Dirc Mathijszoon.

Er traden ook andere sprekers op in de steden van Holland. Zo heeft sprookspreker Willem van Hildegaersberch in ieder geval één keer spoken voorgedragen binnen Haarlems muren. Op 24 juni 1393, op Sint-Jansdag, staat in de rekeningen van de graaf van Holland een bedrag geboekt voor een voordracht van Willem in Haarlem.





De minnaar uit *Wisen raet van vrouwen* gaat in op de verkapte uitnodiging van een dame: hij zet een ladder tegen het raam en klimt naar binnen. De illustratie is afkomstig uit een Frans handschrift met Boccaccio's *Decamerone*, waarin hetzelfde verhaal voorkomt.

De graaf van Holland, die normaal in Den Haag resideerde, verbleef waarschijnlijk tijdelijk in Haarlem. Met welk gedicht Hildegarsberch daar de graaf en zijn gevolg heeft onderhouden, blijft onzeker.

Een middeleeuwse stad van enige omvang bezat verschillende lokaliteiten waar sprekers konden optreden: de raadskamer van de stadsmagistratuur, de binnen of bij de stad gelegen kloosters, de huizen van welvarende patriciërs of wereldgeestelijken, en de kamers waar gilden, schutterijen en broederschappen hun bijeenkomsten hielden. In de rekeningen van een Dordts lakenkopersgilde staat in 1467 een uitgave van twee stuivers geboekt als beloning voor de voordracht van 'Engel de sprookspreker'. Maar ook marktpleinen en kroegen behoren tot het werkterrein van de spreker. Een geschikte sproke voor een stedelijke kroeg of marktplein is *Wisen raet van vrouwen* [=Vrouwenlist]. De voordracht begint zo:

Ghi hebt ghehoert te meneger stonden  
 Dat vrouwen wisen raet vonden  
 Te Haerlem oft in anderen steden  
 Nu hoert wat een joncfrouwe dede!

[=U heeft al menigmaal kunnen horen, hoe vrouwen in Haarlem of in een andere stad listige plannen wisten te verzinnen. Luister nu naar wat een jonkvrouw deed!]

En dan volgt het relaas van de listige wijze waarop een jonge vrouw een door haar begeerde jongen bij zich in bed wist te krijgen, hoewel haar vader zulke escapades



Gezicht op Brugge, met (van links naar rechts) de torens van de Onze-Lieve-Vrouwekerk, de Sint-Salvatorskerk, het Oosterlingenhuis, het Belfort en de Poortersloge. Het altaarstuk werd in het laatste kwart van de vijftiende eeuw geschilderd door de Meester van de Lucialegende.

praktisch onmogelijk had gemaakt. Hij had zijn dochter namelijk opgesloten in haar kamer, op de eerste verdieping van het huis. Zij riep haar biechtvader bij zich en beklagde zich over een jongeling die de hele tijd op en neer liep voor haar huis. Zou de biechtvader niet kunnen zorgen dat hij zijn avances staakte? In werkelijkheid werd het meisje door niemand lastiggevallen, maar wilde ze de aandacht van de jongen in kwestie op zich vestigen. De list slaagde, de jongen begreep de hint, maar hij wist niet hoe hij in haar kamer moest komen. Opnieuw speelde de biechtvader zonder het te beseffen de rol van *postillon d'amour*. Het meisje zei tegen hem dat de jongen zich schandelijk had gedragen: hij had de ladder bij haar vaders turfzolder gepakt, deze tegen haar venster gezet en zonder vragen genomen wat hij wilde. De biechtvader berispte de jongen, die nu wist wat hem te doen stond. Hij voerde het door het meisje bedachte scenario punctueel uit.

Natuurlijk is Haarlem als decor voor de ondeugende minnegeschiedenis volstrekt willekeurig. Deze had zich evengoed in een andere stad kunnen afspelen – hetgeen de auteur trouwens ook zelf zegt. Zou deze sproke een versie representeren die daadwerkelijk in Haarlem is voorgedragen? Het noemen van de plaatsnaam in de eerste regels doet denken aan de gewoonte van sommige cabaretiers om hun, voor het overige helemaal vaststaande, programma te beginnen met een kort tevoren bedachte kwinkslag over een actuele lokale kwestie.

#### DE ZUIDELIJKE NEDERLANDEN

Teksten als het lofdicht op Haarlem, die direct in verband te brengen zijn met een concrete Noordnederlandse middeleeuwse stad, zijn bijzonder schaars. Voor de zuidelijke Nederlanden ligt dat heel anders. Brugge bijvoorbeeld kent rond 1400 al een bloeiend literair leven. Een van de sprekendste getuigenissen daarvan is het beroemde Gruuthuse-handschrift, dat omstreeks 1400 in Brugge gemaakt is. Het boek bestaat uit drie afzonderlijke gedeelten die later zijn samengevoegd: het eerste deel bevat zeven berijmde gebeden, het tweede deel is een liedboek met een kleine honderdvijftig liederen en het derde deel telt zestien gedichten.

Een van de gedichten uit het derde gedeelte is ooit voorgedragen op een Driekoningenavond. Een klein aristocratisch gezelschap dat zichzelf de 'Witte Beer' noemde, was bijeengekomen om de traditionele driekoningenkoek aan te snijden. Degene die een boon in zijn stuk koek aantrof zou worden uitgeroepen tot *coninc van der bone*. De voordrager was verkleed als kluizenaar: een grauwe pij, een lange, onverzorgde baard en dito hardos. Samen met twee als wilde woudbewoners uitgedoste mannen kwam hij de 'koning' van het Witte-Beer-gezelschap een maquette van de stad Brugge aanbieden. Indertijd had de kluizenaar de stad teleurgesteld verlaten, omdat hij genoeg had van het gebrek aan saamhorigheid en eerlijkheid onder de stadsbewoners. Nu heeft hij zijn zelfverkozen afzondering voor korte tijd onderbroken. Uit bewondering voor de prachtige stad Brugge heeft iemand haar muren en haar zeven poorten nagemaakt. Bij elke poort horen steeds twee eigenschappen die beginnen met de letters van de naam *Brucghe*. Zo staat de 'B' voor Broederschap en Blijdschap, de 'R' voor Recht en Rede, enzovoort.

Uit historische bronnen is bekend dat het genootschap van de Witte Beer zich



Met Driekoningen wordt er een koek verdeeld, waarin een boon is meegebakken. Wie het stuk met de boon treft, wordt 'bonenkoning'. In de Gruuthuse-kring werd op Driekoningenavond ook een bonenkoning gekozen.

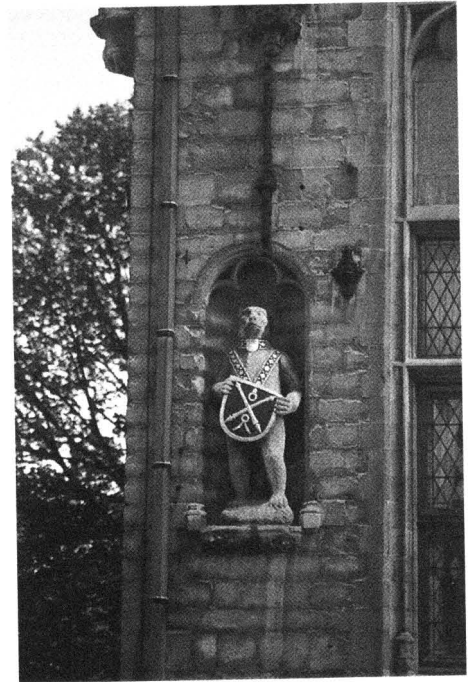
bezighield met de organisatie van toernooien, maar uit dit gedicht blijkt dat men ook bij andere, meer besloten gelegenheden bijeenkwam. Tegen het einde van de veertiende eeuw ontstonden steeds meer van zulke gezelschappen. Edelen, plaatselijke en buitenlandse kooplieden, en andere aanzienlijke inwoners van de stad verenigden zich in gilden en broederschappen. Soms, zoals bij de Witte Beer, was hun voornaamste bezigheid het organiseren van toernooien, maar meestal legde men zich er op toe missen te houden voor gestorven leden en uitdrukking te geven aan de diepe religieuze gezindheid die het genootschap bezielde. Daarbij ging het er niet in de laatste plaats om deze devotie openlijk te laten blijken, bijvoorbeeld door deel te nemen aan processies die door de stad trokken of door het opsieren van hun kapellen in de kerken van de stad. Toch was het tonen van vroomheid niet de enige reden waarom men een gilde of broederschap oprichtte: ook het 'gezellige' aspect van het samenzijn met gelijkgestemden werd gecultiveerd.

### HET GILDE VAN DE DROGE BOOM

Een gezelschap dat het religieuze met het aangename verenigde was het gilde van Onze-Lieve-Vrouwe van de Droge Boom. De naam refereert aan de Onbevleete Ontvangenis van Maria, een dogma dat vooral door de franciscanen sterk werd gepropageerd. Het gilde ontstond in het franciscaner klooster op de Braamberg in Brugge, waar het een eigen kapel had. De broederschap bestond zeker al in 1396, maar het is niet uitgesloten dat haar antecedenten nog veel verder terugreiken.

De leden van de broederschap waren de minderbroeders uit het klooster op de Braamberg en een aantal voorname en vrome leken. Het eerste ledenregister dateert uit 1465 en vermeldt klinkende namen uit de hoogste kringen: Filips de Goede en zijn vrouw Isabella van Portugal, Karel van Charolais en zijn tweede vrouw Isabella van Bourbon, Anton van Bourgondië, Boudewijn en Jan van Bourgondië (de proost van de Onze-Lieve-Vrouwe-kerk in Brugge), Adolf van Kleef, Engelbrecht van Nassau, Maximiliaan van Oostenrijk en Filips de Schone. Ook Olivier de la Marche, de beroemde kroniekschrijver van Karel de Stoute, en Lodewijk van Gruuthuse, de fameuze boekenverzamelaar, waren lid van het gilde. Daarnaast staan er hoge geestelijken op de ledenlijst, onder wie de bisschop van Tours. Ten slotte worden verschillende leden van aanzienlijke Brugse poorters- en patriciërsfamilies genoemd, en treft men vele namen aan van rijke buitenlandse kooplieden, zoals de Arnolfini's uit Lucca, de Portinari's uit Florence, en verscheidene Hanze-kooplui. Ook professionele kunstenaars behoren tot de vereniging. Honie, Grape en Joos Buus waren bekende organisten. Robert Pelé, Adriaen Basin en Jean Cordier hebben naam gemaakt als hofzanger. Deze laatste was kapelaan van de Sint-Donaaskerk en gold als een van de beste zangers van meerstemmige muziek. Beroemde schilders van het gilde waren voorts Petrus Christus, die een schilderij maakte van Maria met de Droge Boom, Arnoud de Mol en Gerard David.

Een van de doelstellingen van het gilde was Maria loven en eren, onder meer door gezongen missen voor haar te laten uitvoeren. De leden van de broederschap zongen die missen vaak zelf, maar ze huurden daarvoor ook wel professionele zangers in, in ieder geval vanaf 1410. Uit de rekeningen van het gilde – alleen die uit de jaren 1495-



Op de hoek van de Poortersloge in Brugge bevindt zich in een nis een klein beeld van een witte beer. Dit wijst erop dat het gezelschap van de Witte Beer in dit gebouw haar bijeenkomsten hield.



## HET TOERNOOIGEZELSCHAP VAN DE WITTE BEER

Door de hele veertiende eeuw heen werden er in Brugge steekspelen georganiseerd. De organisatie was in handen van een speciaal toernooigezelschap: de Witte Beer. De winnaar van het jaarlijkse mei-toernooi kreeg de titel van 'forestier', en hij moest het toernooi het jaar daarop organiseren, waarbij zijn titel overging op de nieuwe winnaar. De avond voorafgaand aan het toernooi woonde de forestier met de deelnemers en hun dames de vespers bij in de Eekhoutabdij. Aansluitend trok het hoofse gezelschap dan naar het strijdperk om de wapenschilden van de deelnemers te aanschouwen. De volgende dag werden de wedstrijden gehouden, en 's avonds bood de forestier een maaltijd aan, waarbij de nieuwe winnaar bekendgemaakt

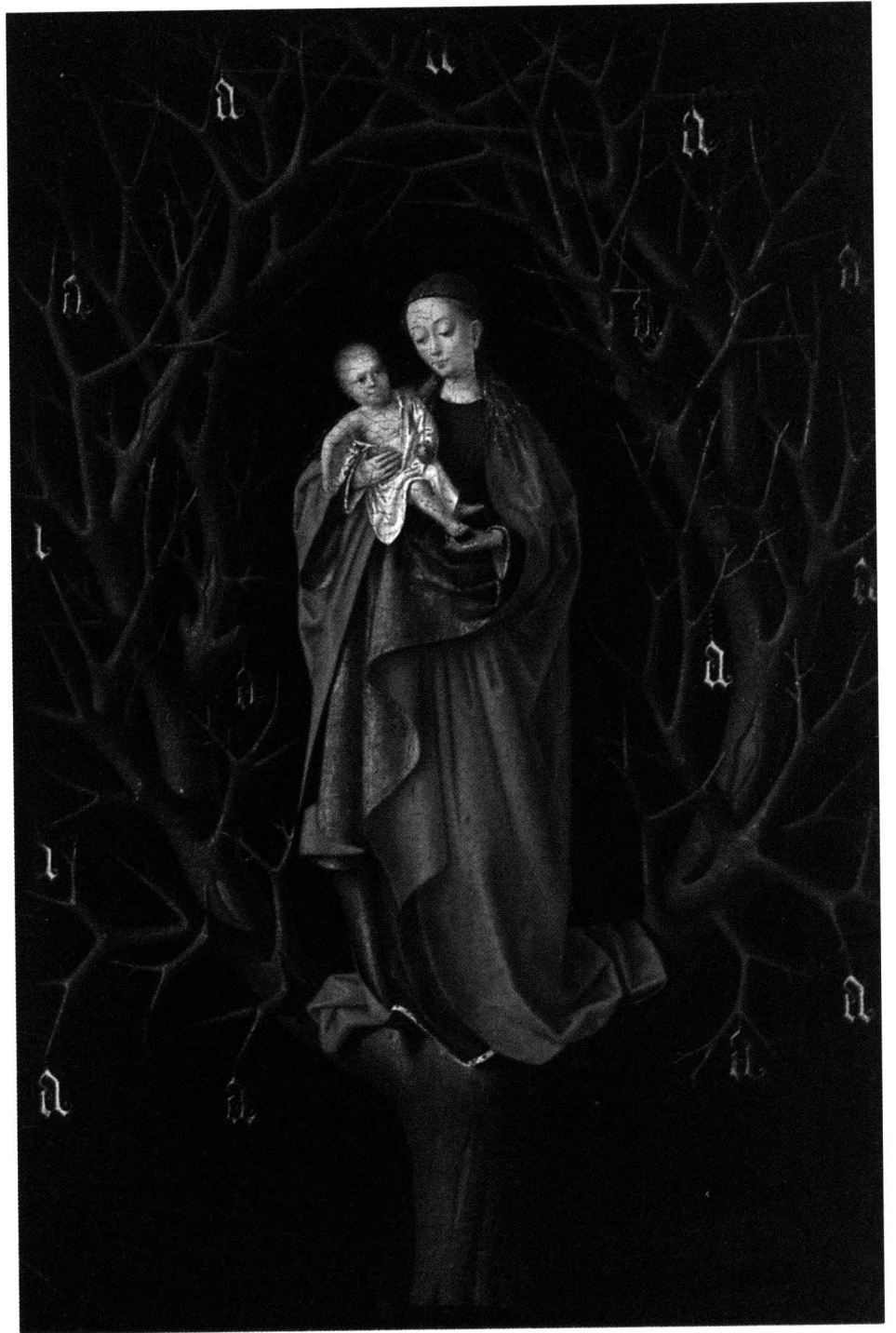
werd. Een van de prijzen was een beer, *zeer constelick ghesneden uyt den witten houte*. De gevels van de gebouwen op het marktplein waren versierd met wandtapijten en drapeorieën. Burgemeester en schepenen en de hertog of de graaf keken toe vanuit de ramen van het mooiste huis op het plein. Tijdens de pauze werd er brood, kaas, fruit en honingwijn rondgedeeld. Er werd gegeten en gedronken, gezongen en gedanst. Om het feest nog meer cachet te verlenen kon de forestier de stadsminstrelen laten spelen. Ook zullen er op deze feestelijke mei-avonden, na afloop van het toernooi, liederen gezongen zijn, misschien wel die uit het Gruuthuse-liedboek.

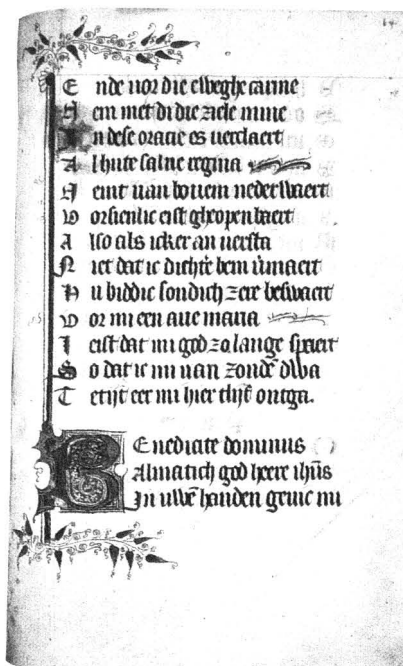


De herauten van Gruuthuse en Ghistele kondigen in 1392 een toernooi aan. Links de wapens van de 49 families die voor Gruuthuse strijden, aan de rechterkant de 48 sympathisanten van Ghistele. Linksboven in het middenvak het wapen van uitdager Gruuthuse, rechts dat van Ghistele. De tekening dateert waarschijnlijk uit de 16e eeuw, en is dus van veel later datum dan het toernooi waaraan het herinnert.

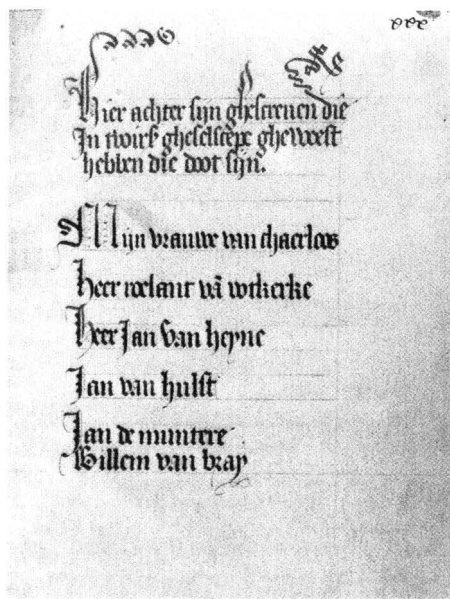


Zo schilderde Petrus Christus rond 1460 Onze-Lieve-Vrouwe van de Droge Boom. Het is een klein devotie-paneeltje van 14,7 bij 12,4 cm. Wellicht hing het in de kapel van de gelijknamige broederschap, waar Petrus Christus ook lid van was.





Het slot van een van de gebeden van Jan van Hulst met het acrostichon IAN VAN HULST.



Bladzijde uit het ledenregister van de Droge Boom, waarop Jan van Hulst genoemd wordt als overleden lid. Het opschrift luidt: *Hier achter sijn ghescreuen die in twoiscreuen [=het voornoemde] gheselscepe gheweest hebben, die doot sijn.* De vierde naam van boven is Jan van Hulst.

1516 zijn bewaard – blijkt dat men jaarlijks meer dan honderd pond uitgeeft, alleen al voor meerstemmige muziek. Daarnaast wordt geld gespenseerd aan missen, liefdadigheid en feesten.

Afgaande op de situatie rond 1500 zou men denken dat de leden van het gilde vooral fervente muziekliefhebbers waren, die hun gildebijdrage betaalden zoals men heden ten dage de kosten voor een concertabonnement voldoet. Voor de meest prominente gildebroeders was dat ongetwijfeld het geval. De dagelijkse organisatie van de gilde-activiteiten daarentegen werd voornamelijk gedragen door de wat minder illustere leden. Toch zal het gilde niet weinig trots geweest zijn op het lidmaatschap van de verschillende hoge heren, en men kon af en toe vast wel profiteren van hun invloed en (internationale) contacten.

#### JAN VAN HULST

Een van die meer actieve leden van het gilde van de Droge Boom was vermoedelijk Jan van Hulst. Zijn naam wordt in het ledenregister van 1465 vermeld onder de overledenen. Uit de Brugse stadsrekening van 1410 blijkt dat een zekere Jan van Hulst (wellicht dezelfde als de bovengenoemde) in september van dat jaar met *sinen ghesellen* een vergoeding van de stad ontving voor het zingen van een mis voor hertog Jan zonder Vrees en enkele andere leden van het gilde van de Droge Boom.

Het meest bekend is Jan van Hulst echter niet uit de muziek-, maar uit de literatuurgeschiedenis: hij is de dichter van enkele gedichten uit het Gruuthuse-handschrift. De naam van Jan van Hulst komt als acrostichon voor in het vierde en vijfde gebed uit het eerste deel, en in het elfde gedicht uit het derde deel. Het vierde gebed bestaat uit dertien strofen van wisselende lengte en bevat een acrostichon waarin de namen van twaalf Brugse pelgrims te lezen zijn. Onder deze twaalf bevindt zich ook de naam van de auteur, Jan van Hulst. Zowel in de gebruikte strofevormen als in de beeldspraak en de woordkeus vertoont dit gebed sterke overeenkomsten met andere teksten uit het Gruuthuse-handschrift. Dat maakt het waarschijnlijk dat er meer teksten van de hand van Jan van Hulst in zijn opgenomen dan de drie die op basis van acrostichons aan hem kunnen worden toegeschreven.

Jan van Hulst was een uiterst begaafd dichter. In zijn gedichten herkent men hetzelfde bezielde vakmanschap en dezelfde toewijding als waarmee een middeleeuwse houtsnijder de koorbanken van een gotische kathedraal bewerkt, of waarmee een steenhouwer de pinakels vorm geeft. Het vijfde gebed, een bewerking van de populaire Latijnse Maria-hymne *Salve regina*, imponeert door het grote dichterlijke meesterschap waarmee het gemaakt is. Het is geschreven in een zeer lastige strofevorm en bevat de Latijnse tekst van het *Salve regina* in acrostichon. En alsof Van Hulst het zich hiermee nog niet moeilijk genoeg maakte, stelde hij zich ook nog ten doel om niet meer dan twee verschillende rijmklanken per strofe te gebruiken. De tekst telt in totaal 23 strofen, hetgeen in theorie het gebruik van 46 verschillende rijmklanken mogelijk maakte. Hij gebruikte er maar liefst 41. Blijkbaar streefde hij er naar om zoveel mogelijk verschillende rijmen in zijn gedicht te gebruiken.

## DE GRUUTHUSE-DICHTERS: REDERIJKERS AVANT LA LETTRE?

Jan van Hulst speelde blijkbaar graag met rijmklanken, strofevormen en acrostichons. In dat opzicht zou men hem een rederijker kunnen noemen, net als zijn latere stadgenoot Anthonis de Roovere (ca. 1430-1482). De Roovere was ruim een halve eeuw later in Brugge actief als literator, en hij staat 'officieel' te boek als de vroegste rederijker. Ook de andere Gruuthuse-dichters hadden, net als Jan van Hulst, plezier in het spelen met rijm, refrein en strofenbouw. Hun strofen zijn niet alleen zeer gevarieerd, maar ook opvallend ingenieus, en de dichters maken veelvuldig gebruik van acrostichons en andere letterspelletjes.

Er is nog een andere reden om Jan van Hulst en de andere Gruuthuse-dichters als vroege rederijkers te betitelen. Het is niet alleen kenmerkend voor de rederijkers dat zij knutselen met de dichtvorm, maar ook dat zij de dichtkunst in gezelschap beoefenen. Vooral uit de liederen komt het beeld naar voren van een groep van dichtervrienden die gezamenlijk de liefde bezingen, het glas heffen, royaal geld uitgeven en Maria als beschermvrouwe aanroepen. In de liederen komen allerlei aansporingen voor in de trant van 'Kom op, laat ons vrolijk zijn':

Gheldeloze, volghet mi,  
 Wi willen zinghen een vroylic liet!  
 So wie dat riker es dan wi,  
 Die nes van onsen lieden niet.  
 Maer wie altoos na vruechden spiet,  
 Die es van onser compaengie.

*[=Geldelozen, volg mij, dan zullen wij een vrolijk lied zingen. Wie rijker is dan wij is niet een van de onzen. Maar wie altijd uit is op vreugde, die hoort bij ons gezelschap.]*

Het bijzondere van de liefdeslyriek in het Gruuthuse-handschrift is dat deze een tussenschakel vormt tussen het traditionele hoofse minnelied en het latere rederijkersrefrein. Enerzijds zijn de Gruuthuse-liederen sterk schatplichtig aan het minnelied uit de twaalfde en dertiende eeuw, waarin de hoogste vreugde uitsluitend te bereiken viel door middel van de liefde voor een hoofse dame. Anderzijds wordt in de Gruuthuse-liederen ook veel plezier ontleend aan de meer triviale geneugten van het gezellig samenzijn met vrienden onder elkaar. Aan het plezier van drinken, samen zingen en geld uitgeven zullen de latere rederijkers ook menige strofe wijden. De Gruuthuse-liederen worden ook niet meer door één zanger ten gehore gebracht zoals het hoofse minnelied, maar de Brugse zangers zingen samen, net als de rederijkers.

## JAN VAN HULST EN HET GRUUTHUSE-HANDSCHRIFT

Hoofse liederen werden voorgedragen aan het hof, rederijkersrefreinen in de kamers in de steden. Maar waar en hoe functioneerden de liederen en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift? De plaats van handeling was ongetwijfeld Brugge, want in de teksten wordt de welvarende Vlaamse handelsstad regelmatig genoemd, terwijl

## EEN MEILIED EN EEN MISKEND GENIE

Tijdens de traditionele middeleeuwse meifeesten was het de gewoonte dat een minnaar zijn geliefde een 'mei' aanbood. De minnaar die zo'n meiboom of meitak overhandigde, zong daar een toepasselijk lied bij, liefst met begeleiding van muzikanten. In het Gruuthuse-handschrift staat zo'n lied, waarin de mei wordt aangeboden aan een meisje wier voornaam met de letter M begint. De derde strofe luidt:

Tuschen der .M. der .Y. so steit  
Een edel .E. van zoeter aert.  
Die .E. bediet ons eewicheit,  
Te samen minnentlijch ghepaert.  
Niet bet maghic zijn verwaert.

[=Tussen de M en de I staat een edele en prachtige E. Deze E staat voor de eeuwigheid die ons liefdevolle samenzijn zal duren. Een betere bescherming kan ik me niet voorstellen.]

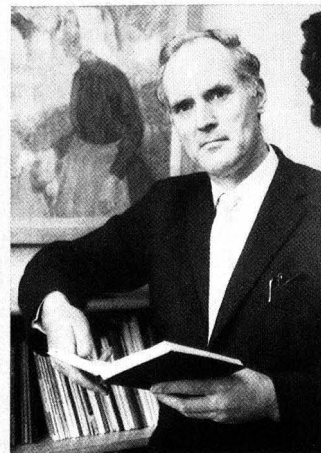
In de visie van professor Klaas Heeroma stonden de letters M, E en I voor de eigennamen van enkele cruciale figuren uit de Gruuthuse-kring. De I was de eerste letter van de naam Jan (Ian) Moritoen. Heeroma

zag in Moritoen een grote, creatieve dichtersfiguur, die zijn kleurrijke en veelbewogen liefdesleven uitzong in zijn poëzie. De E zou staan voor Egidius. Egidius was (nog steeds volgens Heeroma) een goede vriend van Jan Moritoen en de verloofde van de vrouw die Jan heimelijk beminde: Margriete (de M in het gedicht). Aanvankelijk stond Egidius Jan toe om 'als hoofse huisvriend' zijn hulde te bewijzen aan Margriete, maar later ontstond er een conflict, waardoor Margriete haar minnaar verliet. De band tussen de drie werd echter hersteld; korte tijd later overleed Egidius. Niet alleen schreef Jan Moritoen na de dood van zijn vriend het beroemde Egidiuslied, maar ook bovenstaand meilied. Wanneer er staat dat tussen M en Y (tussen Margriete en Jan) zich nog een derde letter bevindt, de E van 'eeuwigheid', dan kan dat volgens Heeroma niet anders betekenen dan dat 'het aardse verbond van Mergriete en Jan [...] uit de hemel gezegend [wordt] door Egidius'.

Dit is nog maar de interpretatie van één enkel gedicht; Heeroma's visie op het handschrift als geheel is niet minder verstrekkend. In zijn optiek zijn ook alle andere liederen geschreven door Jan Moritoen. Die opvatting werd hem ingegeven door zijn dichterlijk

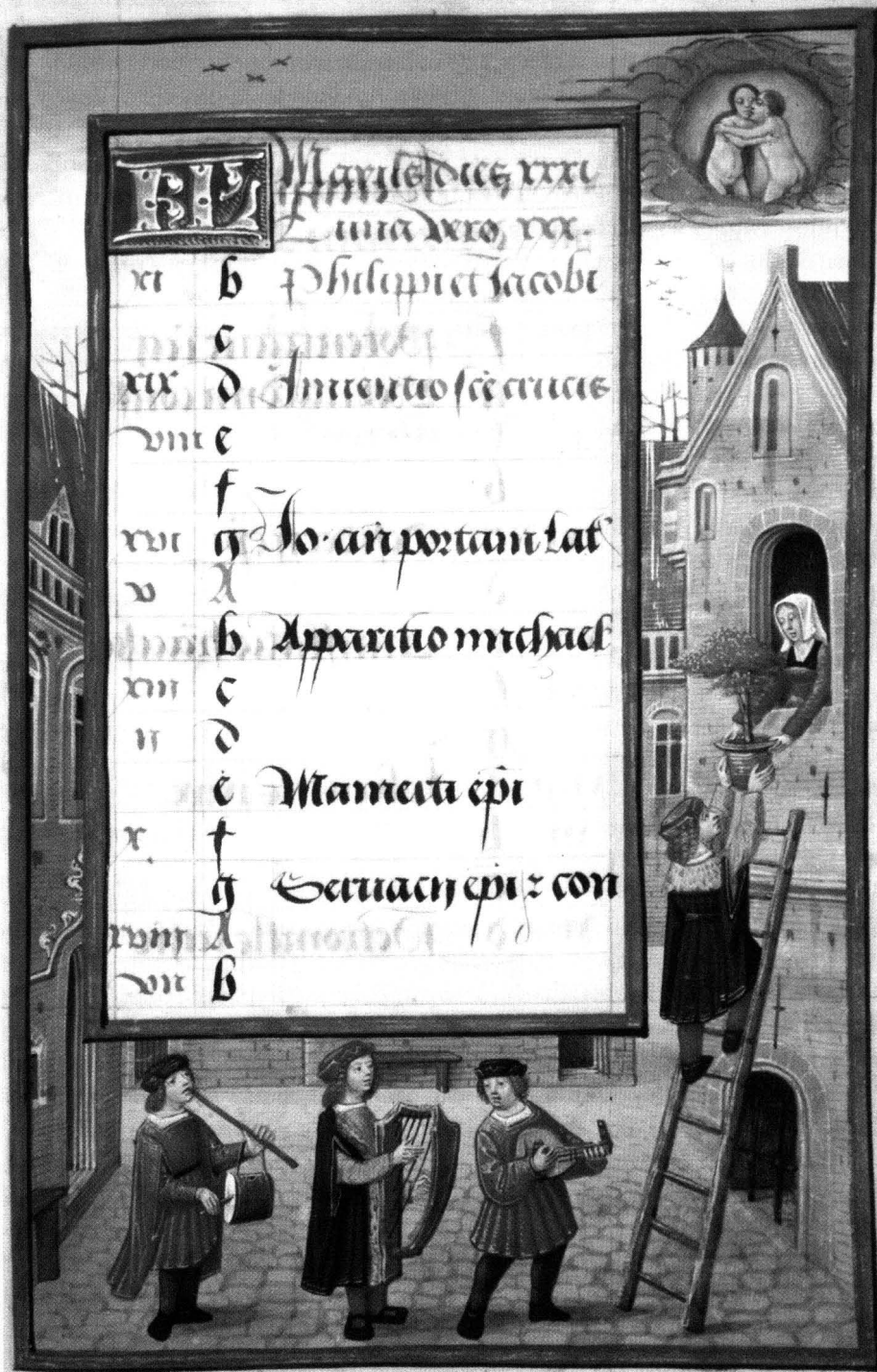
gehoor. Heeroma was zelf ook dichter – hij publiceerde onder de naam Muus Jacobse – en hij vond dat zijn artistieke aanleg het hem mogelijk maakte om aan het werk van anderen het unieke te kunnen 'horen'.

Heeroma geloofde dat het Gruuthuse-handschrift functioneerde in een kring van muzikale Brugse burgers, waar ook Jan Moritoen, Egidius en Margriete toe behoorden. Heeroma verwoordde zijn inzichten in zijn Gruuthuse-editie van 1966. De kritieken op deze uitgave logen er niet om; de recensenten zagen niets in Heeroma's gedurfde hypothesen en verweten hem onwetenschappelijkheid en een overmaat aan fantasie. Heeroma trok zich deze kritiek enorm aan en voelde zich miskend. Het heeft onmiskenbaar iets tragisch dat het onderzoek van de laatste jaren de in 1972 overleden Heeroma steeds meer gelijk lijkt te gaan geven, al blijven zijn gedurfde speculaties over de biografieën van de leden van het Gruuthuse-gezelschap discutabel.



Klaas Hanzen Heeroma:  
falende wetenschapper  
of miskend genie?





Een minnaar biedt zijn geliefde de 'mei' aan en zingt daarbij een meelied. De muzikale ondersteuning wordt verzorgd door een drietal meegebrachte muzikanten; de meest linkse hanteert de eenhandsluit en de trommel, de middelste bespeelt de harp en de rechtse de luit. Het handschrift met deze kalenderminiatur is ongeveer een eeuw later dan het Gruuthusehandschrift tot stand gekomen, waarschijnlijk in Brugge. De omhelzing rechtsboven is geen erotische fantasie van de minnaar, maar een astrologische verbeelding van de maand mei, die in het teken staat van de tweelingen.





Portret van Lodewijk van Gruuthuse, geschilderd door de Meester van de Vorstenportretten, die wel geïdentificeerd wordt met de beroemde Brugse miniaturist Lieven van Laethem. Lodewijk draagt hier de ketting van de Orde van het Gulden Vlies. Hij werd ook dikwijls afgebeeld in handschriften, maar de gelijkenis met de man op dit portret is niet altijd even evident.

verwijzingen naar andere steden nauwelijks voorkomen. Het ligt voor de hand dat het handschrift functioneerde in een gezelschap. De combinatie van religiositeit (gebeden en Mariaverering) en vrolijkheid (cultiveren van vriendschap, zingen en drinken) wijst in de richting van een gilde of broederschap.

Het Gruuthuse-handschrift maakte deel uit van de bibliotheek van de Brugse patriciër Lodewijk van Gruuthuse, die in 1492 overleed – aan hem dankt het handschrift ook zijn naam. In de laatste decennia van de vijftiende eeuw was het handschrift al in het bezit van de familie Gruuthuse. De grootmoeder van Lodewijk van Gruuthuse, Agnes de Mortaigne, en haar zoon Jan, de vader van Lodewijk, waren beiden lid van een broederschap ter ere van Onze-Lieve-Vrouwe. Het is niet bekend of deze broederschap dezelfde was als het gilde van de Droge Boom, maar uitgesloten is dat allerminst. In ieder geval ontving de broederschap belangrijke financiële steun van Agnes. In 1426 stichtte zij een kapel van de Heilige Geest en in 1428 werd een broederschap annex rederijkerskamer met dezelfde naam opgericht. De initiator was waarschijnlijk Jan van Hulst. Agnes de Mortaigne was op 15 april 1428 aanwezig bij de oprichting van deze eerste Brugse rederijkerskamer, en de rederijkers moeten haar toestemming hebben gehad om de kapel te gebruiken. Op Witte Donderdag van het jaar 1428 (1 april) kwamen *in het huis van zekeren Joan van Hulst* dertien personen bijeen ter nagedachtenis van het Laatste Avondmaal. Er vloog een witte duif naar binnen met de lofspreuk *Myn werck is hemelick*. Voortaan was dat het devies van de kamer.

In 1466 kreeg de kamer de volledige beschikking over de door Agnes de Mortaigne gestichte kapel van de Heilige Geest. Agnes' kleinzoon Lodewijk stond de leden het gebruik toe omdat zijn grootmoeder dat zo gewild had. Lodewijk kwam voor op de ledenlijst van het gilde van Onze-Lieve-Vrouwe van de Droge Boom, die ook Jan van Hulst onder haar gestorven leden telde. Er waren dus onmiskenbaar betrekkingen tussen de familie Gruuthuse en Jan van Hulst, de oprichter van de oudste Brugse rederijkerskamer.

De naam van Jan van Hulst komt trouwens vaker voor in de Brugse archieven. Niet alleen is hij bekend als lid van het gilde van de Droge Boom en als zanger in een meerstemmige mis voor hertog Jan zonder Vrees. Ook trad hij 6 september 1394 met zijn gezellen op voor de Vlaamse gravin Margaretha van Male, toen zij de stad Brugge een bezoek bracht. Gedurende de tijd dat zij in de stad verbleef bezochten Jan en de zijnen haar dagelijks om voor haar te spelen, te zingen en voor te dragen. In februari van hetzelfde jaar hadden zij een soort steekspel opgevoerd voor Margaretha's gemaal Filips de Stoute. In 1396 was Jan van Hulst betrokken bij de opvoering van een mysteriespel rond de twaalf apostelen, opgevoerd tijdens de Heilig-Bloed-processie op 3 mei. Ten slotte heeft hij een *engiene van paerdekins* [=machine met paardjes] gemaakt: het decor voor een opvoering, of een draaimolentje voor de kinderen? Al deze activiteiten verrichtte hij op verzoek van de stad Brugge: Jan van Hulst stond vanaf het einde van de veertiende eeuw een aantal jaren op de betaalrol van de stad. De hier genoemde vermeldingen betroffen incidentele klussen, waarvoor hij buiten zijn normale salaris om beloond werd.

Jan van Hulst – als de naam althans steeds op dezelfde persoon slaat – komt uit deze gegevens naar voren als iemand die betrokken was bij de organisatie van allerlei

opvoeringen, die decorachtige objecten vervaardigde en die meezong in uitvoeringen van meerstemmige composities. Zijn liederen zijn weliswaar voorgoed verklonken, zijn opvoeringen voorbij en zijn *paerdekins* vergaan, maar de gedichten van zijn hand hebben we nog wel. Van Hulst moet een veelzijdig mens geweest zijn; iemand met aanzienlijke artistieke aspiraties en kwaliteiten. En hij werd erom gewaardeerd. Wellicht niet alleen door het Brugse stadsbestuur dat hem voor zijn activiteiten beloonde, maar misschien nog wel meer door zijn gildebroeders, de leden van het gilde van de Droge Boom.

Zij hadden ongetwijfeld ook grote waardering voor de vrome Mariagedichten die Jan van Hulst maakte. De rijke patriciërs die lid waren van de broederschap waren immers ook gretige afnemers van de prachtig verluchte gebedenboeken die in die tijd op zo grote schaal in Brugge werden vervaardigd. In sommige ervan stonden teksten van Jan van Hulst. Jans veelzijdig talent als dichter, zanger en organisator, en zijn verering voor Maria moeten voor het floreren van de broederschap zeer waardevol zijn geweest. Dat zo'n man op het einde van zijn leven – misschien rond zijn zestigste – de eerste Brugse rederijderskamer oprichtte, is in het licht van het voorafgaande eigenlijk niet eens meer zo verbazingwekkend. Waarschijnlijk heeft hij iets van zijn enthousiasme voor literatuur en muziek willen bestendigen in een vereniging die ook na zijn dood nog zou voortbestaan.

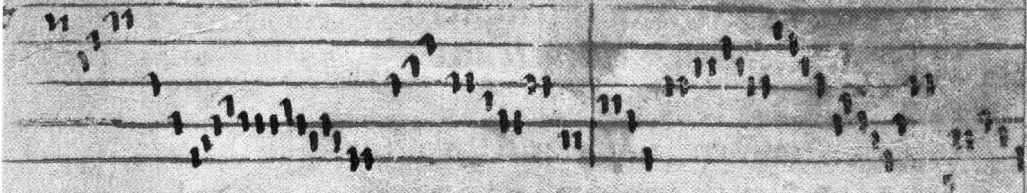
Zou het mede aan Van Hulsts bemoeienis te danken zijn dat het Gruuthuse-handschrift tot stand kwam? Het karakter van het handschrift zou in ieder geval wel heel goed passen in een gezelschap als dat van de Droge Boom: elitair, welgesteld, saamhorig, devoot en vooral: kunstminnend als het was.

#### BOEKPRODUKTIE IN BRUGGE

Niet voor niets ontstond een elitair en welgesteld gezelschap als dat van de Droge Boom nu juist in Brugge. Brugge behoorde tot de meest kosmopolitische steden van het laatmiddeleeuwse Europa. Rond 1400 bevond zich op de totale bevolking van vijftienveertigduizend zielen – het huidige Brugge telt er zo'n honderdtwintigduizend – permanent een duizendtal vreemde kooplieden in de stad. De positie van het toenmalige Brugge is te vergelijken met die van steden als Londen en Parijs nu. Tegen het einde van de veertiende eeuw was bijna alles wat in Europa of in het Nabije Oosten gemaakt werd in Brugge te koop. Een Spaanse edelman die de stad in 1438 bezocht, gaf een opsomming van de dingen die men zoal in Brugge kopen kon: sinaasappels en citroenen uit Castilië, fruit en wijn uit Griekenland, specerijen uit Alexandrië en de Levant (de landen rondom de oostkust van de Middellandse Zee), bont uit het gebied van de Zwarte Zee, en brokaat, zijde en harnessen uit Italië. Er waren zoveel kleermakers, schoenmakers en andere vervaardigers van luxe-artikelen dat zij gewerkt moeten hebben voor een veel wijdere klantenkring dan alleen de autochtone Brugse bevolking. Ook op artistiek gebied, met name in de muziek, de schilderkunst en de vervaardiging van mooi versierde handschriften, heeft de handelsstad aan het Zwin een internationale uitstraling gehad. In dit opzicht was Brugge uniek; geen enkele andere Zuid- of Noordnederlandse stad uit die tijd kon in haar schaduw staan.

**E**nde bi der rypen groyet gras  
**S**ode uader een neder drif  
**D**ie rypen endende in eenen pas  
**B**escenen die roze die zuuer ras  
**D**ut fine dat zaet om ons beclif

**D**inne wike 2<sup>o</sup>



**E**gidius waer bestu bleuen  
**M**i laet na di gheselle min  
**D**u coers die doot du liets mi rleuen  
**D**at was gheselschap goet ende sijn  
**V**et streen teen incelte ghesloruen sijn

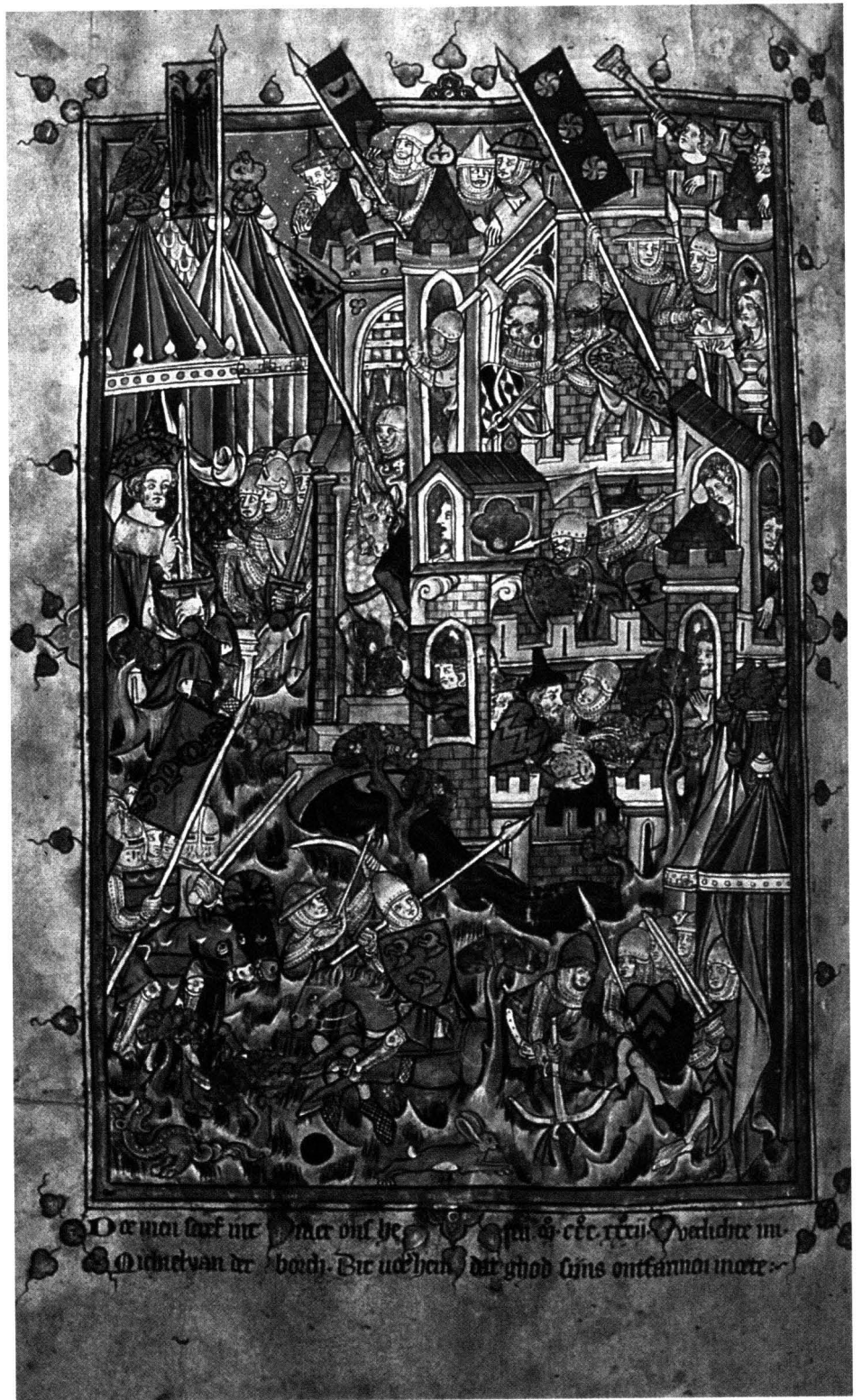
**D**u bestu in den tuon vheuen  
**C**laere dan der zonnen sijn  
**A**lle vmecht es di ghegheuen

in bas **E**gidius waer bestu bleuen  
**M**i laet na di gheselle min  
**D**u coers te doot du liets mi rleuen

**D**u bidt vor mi ic niet noch rleuen  
**E**nde in de weerelt liden pijn  
**B**er ware mijn stede di beneuen  
**I**c moet noch zinghen een liets min

Het Egidiuslied uit het Gruuthuse-handschrift.  
 De melodie is aangegeven in streepjesnotatie.

Ook in de noordelijke Nederlanden werden soms mooie handschriften vervaardigd. Deze prachtige miniatuur staat in een handschrift dat rond 1330 in Utrecht werd gemaakt. Het bevat de *Rijmbijbel* en de *Wrake van Jeruzalem* van Jacob van Maerlant. Rechts het belegerde Jeruzalem, omringd door een slotgracht, links het tentenkamp van de Romeinen. Helemaal vooraan links is een draakje zichtbaar, dat zou kunnen verwijzen naar de Utrechtse herkomst van het handschrift. In veel Utrechtse handschriften komt namelijk zo'n 'Utrechts draakje' voor. Onder de miniatuur introduceert de verluchter zichzelf; hij heet Michiel van der Borch en hij heeft het boek in 1332 verlucht. Inderdaad woonde er in Utrecht rond die tijd iemand die zo heette.





Een Brugs getijdenboek van ca. 1500. Op de rechterbladzijde bovenaan staat in rood: 'Dit is een gebed dat men moet bidden als men ter heilige communie wil gaan.' Onderaan enkele gelovigen die de communie ontvangen. Links het laatste Avondmaal, gesitueerd in een 15e-eeuws interieur. Zo zou men zich de bijeenkomst ten huize van Jan van Hulst op Witte Donderdag 1428 kunnen voorstellen.





mits een bedwinghe diemen leven  
 sal als in den ten heiligen sacrament  
 begheert te ghane.

**C**omme ende heere der  
 ynghelen ende alre cre-  
 aturen want ic aerme sondighe  
 meynsche begheere te gane ter tafel  
 le des alre zoetste en helichste sacra-  
 ments. zoo ontste ic my harde seere  
 ende beue van byscopen om dat ic  
 myn herte beulect hebbe met men-  
 ghen zonden. myn zinen en myn  
 ghedachten hebbe ic qualic behoet  
 ende onbyselic behaert. ende als  
 ic den bouck mynder consciencie  
 besie zoo vind ic dat cleet der on-



## GETIJDENBOEKEN

Getijdenboeken kunnen met recht de 'bestsellers' van de late middeleeuwen in de Nederlanden worden genoemd, want er zijn er duizenden gemaakt. Geen twee getijdenboeken zijn hetzelfde: een getijdenboek is maatwerk. Het kon eenvoudig of juist kostbaar worden uitgevoerd, en ook in de keuze van de afbeeldingen werd rekening gehouden met de wensen van degene die het boek bestelde. Zo zijn er boeken die nauwelijks enige versiering bevatten, maar er zijn ook prachtexemplaren, met op vrijwel elke pagina een schitterende versiering, rijkelijk voorzien van bladgoud. Op deze wijze geeft het getijdenboek uitdrukking aan de status van de bezitter ervan: wie het breed had, liet het breed hangen.

De inhoud van de meeste getijdenboeken is nogal stereotiep. Telkens komen dezelfde componenten voor: een kalender, Maria-getijden, boetpsalmen enzovoort. Maar een enkele keer wordt in de keuze van de gebeden toch ook iets zichtbaar van de persoonlijke smaak van de opdrachtgever. Sommigen hadden een duidelijke voorkeur voor literaire, berijmde, gebeden. Vooral in Brugge lijkt dit genre geliefd te zijn geweest. In het betrekkelijk eenvoudig uitgevoerde Gruuthusehandschrift bijvoorbeeld staan er een paar. Een enkel Gruuthuse-gebed is later ook opgenomen in een meer luxueus uitgevoerd getijdenboek, zodat de fraai vormgegeven tekst nu ook de entourage kreeg die het verdiende.



Tweemaal een Middelnederlandse vertaling van de psalm *Miserere mei Deus*. Hierboven het gebed in een luxueus getijdenboek, dat rond 1445 in Brugge vervaardigd is. Op de rechterpagina het gebed in het eenvoudige Gruuthusehandschrift (onderaan ook de naam, het wapen en de zinspreuk van de familie Gruuthuse).



De aanwezigheid van een rijke klandizie van welvarende burgers en vreemde kooplieden betekende een belangrijke impuls voor de Brugse handschriftenproductie. Toch werden waarschijnlijk niet alle in Brugge gekochte boeken door commerciële handschriftenmakers geleverd. Ook kloosters produceerden handgeschreven boeken met de bedoeling ze te verkopen. Van kloosters in de omgeving van Brussel, met name Groenendaal en Rooklooster, is bekend dat hun kopiïsten ook voor burgers gewerkt hebben. De Bijbelvertaler van 1360, die voor Brusselse patriciërs werkte, was misschien afkomstig uit het bij Brussel gelegen kartuizerklooster van Herne. In de steden in de noordelijke Nederlanden waren het vooral de broeders van het gemene leven die boeken voor leken maakten. De fraters in Zwolle hadden soms tientallen Middelnederlandse getijdenboeken (boeken waarin de gebeden naar een vaste indeling van dagen en uren waren gerangschikt) in voorraad, bestemd om te verkopen aan leken.

In de zuidelijke Nederlanden was dit soort transacties tussen kloosters en burgers eerder uitzondering dan regel. Aan de grote vraag naar boeken van adel en burgerij werd in principe voldaan door de commerciële producenten in de stad. Het meest gevraagd waren rijkversierde handschriften bestemd voor privé-gebed, zoals boeken met psalmen (psalters), getijdenboeken, of boeken waarin allerlei soorten gebeden in willekeurige volgorde waren opgenomen (gebedenboeken). De meeste van die boeken waren in het Latijn. De Brugse commerciële boekproductie in de veertiende en vijftiende eeuw werd door geen enkele stad in de Nederlanden geëvenaard. In de noordelijke Nederlanden werd, zelfs in de vijftiende eeuw, de vervaardiging van handschriften nog grotendeels verzorgd door fraterhuizen en kloosters. In het zuiden daarentegen was de infrastructuur voor stedelijke boekproductie hoog ontwikkeld. Zo hoog zelfs dat men weinig geneigd was over te schakelen op een nieuwe, veelbelovende produktiemethode: de boekdrukkunst. Dat gebeurde wel in de noordelijke Nederlanden, waar de nieuwe techniek in de tweede helft van de vijftiende eeuw op ruime schaal werd toegepast. In het zuiden, en vooral in Brugge, deed de wet van de remmende voorsprong zich duidelijk gelden.

#### GORIS DE LIBRARIËR

In een stad als Brugge, waar de internationale handel zo'n belangrijke bron van welvaart was, was het van groot belang dat men over de kennis en de vaardigheden beschikte om commercie mogelijk te maken. Men moest kunnen lezen, schrijven, rekenen en zich kunnen verstaan met buitenlanders, dus een woordje over de grens kunnen spreken. Er waren dan ook heel wat scholen in Brugge waar men deze elementaire vaardigheden leren kon. De meeste parochies hadden een eigen school – de school van Sint-Salvator wordt al in 1293 in de bronnen vermeld. Maar er waren ook schoolmeesters die niet aan een parochieschool verbonden waren en die op eigen houtje, tegen betaling, les gaven in lezen, schrijven, rekenen en vreemde talen. Een boekje dat daarbij goede diensten kan hebben bewezen is het *Bouc van den ambachten* of, in het Frans, het *Livre des mestiers*. Het bevat dialogen in twee talen waaruit men naar believen Frans of Nederlands kon leren. Het internationale karakter van Brugge komt aardig naar voren uit deze oefenzin over de voorkeuren van een kies-



keurige Brugse herbergier: *Olivier, de ostelier* [=herbergier], *heeft vele goeder gasten, want hi heeft de Duudsche, die men heet Oosterlinghen* [=Hanzeaten], *die Spaengnaerden ende die Scotten; maer de Lombaerden* [=inwoners van Lombardije, Noord-Italië] *ne mocht hi* [=wilde hij] *noit hebben, no de Flaminghe, no de Fransois, de Brabandres, de Zeelandres, de Hollandres, de Genevoisen* [=de Genuezen], *d'Ingelsche, de Henewiers* [=de Henegouwers], *die Vriesen, de Noermannen, de Lucoisen* [=inwoners van Lucca], *de Florentinen no de Dainen.*

Het *Bouc van den ambachten* werd rond 1370 samengesteld door een onbekende schoolmeester uit Brugge. Hij vulde blijkbaar een gat in de markt, want na tien jaar verscheen er een Duits-Franse navolging van het werkje en aan het einde van de vijftiende eeuw een Engels-Franse. Ook in de zestiende eeuw werd het nog steeds, zij het in een nieuwe bewerking, veelvuldig gebruikt. De dialogen in het *Bouc van den ambachten* vertonen een opvallende gelijkenis met de hedendaagse 'Wat & Hoe-taalgidsen' voor toeristen. In de vorm van korte lesjes komen zoveel mogelijk essentiële woorden aan de orde:

Ore nommons les compenages:	<i>Nu noemen wi die suvelen:</i>
premiers lait et bure,	<i>eerst melc ende botre,</i>
froumage englés,	<i>Ingelschen caes,</i>
froumage de Brie,	<i>caes van Brie,</i>
froumage de brebis.	<i>scapin caes.</i>
D'oefs et de lait fait on	<i>Van eyeren ende van melken maect men</i>
flans et matons:	<i>vladen ende wronghele;</i>
d'oefs et de fleur fait on	<i>van eyeren ende van bloumen maect men</i>
pouplins et canestiaus.	<i>gheroerde couken ende canstelinghen.</i>

Ook worden er in het *Bouc van den ambachten* korte uiteenzettingen gegeven over de beroepen die men in een stad als Brugge uitoefent. Een van de ten tonele gevoerde neringdoenden is Goris de librariër. Zijn beroep behelst alle activiteiten die te maken hebben met het vervaardigen en verkopen van boeken; daarnaast verkoopt hij schrijfbenodigdheden. De winkel van een middeleeuwse librariër heeft nog het meeste weg van een hedendaagse kleine kantoorboekhandel, waar men immers ook niet alleen voor boeken terecht kan, maar ook schriften, blocnotes en pennen kan aanschaffen. Een belangrijk verschil is echter dat de middeleeuwse librariër de meeste boeken op bestelling schreef en ze soms zelf verluchtte. Hij kon ook een beroep doen op een miniaturist om in de opengelaten ruimte miniaturen aan te brengen, of losse miniaturen aan te leveren die meegebonden konden worden in het eindprodukt. Wanneer het om een omvangrijke opdracht ging, kon hij ook voor het schrijven de hulp van collega's inroepen. Degene die de opdracht had gekregen functioneerde dus als een soort aannemer die, rekening houdend met de wensen van zijn klanten, zorgde dat de gevraagde boeken gemaakt werden. De librariër schoot het benodigde kapitaal voor, zorgde voor het materiaal en schreef zelf de teksten. Maar hij kon de opdracht ook (gedeeltelijk) uitbesteden en dan de kopiïsten en verluchtters betalen.

Over Goris de liberaris wordt in het *Bouc van den ambachten* gezegd dat hij heeft *meer bouken dan alle die vander stede, ende hi vercoopt gansepennen ende swanepennen, ende hi vercoept fransijn* [=fijn perkament] *ende perkement.* In een latere bewerking van

## DE EIGENSCHAPPEN VAN BRABANDERS, VLAMINGEN EN ANDEREN

Herbergier Olivier uit het *Bouc van den ambachten* liet alleen Duitsers, Spanjaarden en Schotten in zijn herberg overnachten: van gasten die afkomstig waren uit andere gebieden, moest hij niets hebben. Bij het hier afgebeelde raadsel, afkomstig uit een zestiende-eeuws handschrift, is het de bedoeling dat men de aan de linkerkant genoemde bevolkingsgroepen in verband brengt met een eigenschap aan de rechterkant. Een 'oplossing' staat er niet bij, maar waarschijnlijk vonden de gebruikers van het handschrift dat geen groot bezwaar. Het was immers wel zo amusant om zonder vooraf gegeven oplossing met een gezelschap – liefst 'gemengd' wat betreft land van herkomst – in discussie te gaan over de vraag welke landstreek de lafste, de hoogmoedigste, de gierigste, de wreedste, de meest dwaze, de meest schaamteloze, de meest gewiekste, de gulzigste en de onbetrouwbaarste personen voortbracht.



Een gezelschapsspel: welke eigenschappen horen bij welke nationaliteiten? Links voor de accolade staat: *Dye* [=De...]; in de linkerkolom van boven naar beneden: *Coelsche, Gellersche, Cleffsche, Luydeker, Braebender, Hynnegouwer, Flemynger, Zeelander, Hollender, Utrichsche*; dan middenin: *wye alder wye* [=hoe ouder hoe...], en ten slotte rechts de lijst van toe te kennen eigenschappen: *bloeder, hoverdiger, gygriger, wreder, gecker, wyser, onschamelicker, kloicker, leckere, bedriegender*. Zo kan men zelf zinnetje maken in de trant van: *Dye Hollender wye alder wye gecker* [=De Hollanders, hoe ouder hoe gekker].



Een bladzijde uit het Brugse *Bouc van den ambachten*: links het Frans, rechts het Middelnederlands.

<b>P</b> our che l'artichin	<b>O</b> mnue die diefte
<b>E</b> t pour autres choses	<b>E</b> n omnue ander dinc
<b>I</b> oupe on lozelle	<b>N</b> eertien haer of haer hwe
<b>I</b> quelle manacha son maistr	<b>S</b> o dact diecghet haer meest
<b>E</b> lui faire nuer	<b>H</b> en te toene toden
<b>U</b> on quil en adiu	<b>W</b> at daer of quame
<b>G</b> uardius li manuers	<b>S</b> heer ad te mudnare
<b>S</b> elon che quon dist	<b>A</b> acr damon loeg
<b>E</b> mble bien la moure	<b>S</b> teet wel te heelt
<b>H</b> u ble ou de le farine	<b>V</b> anden wone of vande mde
<b>U</b> on apore a maurre	<b>D</b> atmen bunt te machie
<b>A</b> moure nen emble il mie	<b>D</b> e hert en steet hi met
<b>A</b> is de calain vn pan	<b>A</b> aer van des een tettel
<b>L</b> ibers li clercuams	<b>S</b> hilbeed te sauer
<b>E</b> nt bien clare chartres	<b>E</b> an wel sauen chaarten
<b>R</b> euulges et instrumens	<b>D</b> mulgen ende instrumet
<b>E</b> n is et rechours	<b>W</b> ghaue ende onfcaughe
<b>E</b> staments copies	<b>E</b> stamenten copien
<b>H</b> i seint bien compter	<b>E</b> n can wel rekenen
<b>E</b> t rendre compte	<b>E</b> n rekeninghe gheuen
<b>D</b> e toutes rentes	<b>V</b> an allen renten
<b>D</b> e rente a vie	<b>V</b> an lijfrenten
<b>D</b> e rente huerable	<b>V</b> an cerfiker renten
<b>O</b> u de fiet ou de chensles	<b>O</b> f van leue of va cheuse
<b>H</b> i quil est moure proufitables	<b>S</b> o dat hi es leere profitele
<b>E</b> t vn bon seruche	<b>I</b> n eenen goeten dienst
<b>O</b> lias le boucher	<b>O</b> lias te vleeschouwer
<b>D</b> emeure d'ales	<b>W</b> ocur neffens
<b>E</b> s maillans	<b>D</b> en vleeschuse
<b>H</b> i vend mieuls la char	<b>H</b> i vercoep ter sijn vleesch
<b>H</b> ue muls qui sont	<b>D</b> an niement die sijn
<b>E</b> n toute le bouchere	<b>I</b> n al tvleeschuis
<b>S</b> i quil lui peut	<b>S</b> o dar hem blyet
<b>C</b> ar ic li vi si pouere	<b>W</b> ant ic sachene so arem
<b>Q</b> ue il ne sauont	<b>D</b> at hi ne wilt
<b>Q</b> u boucher en la bouche	<b>W</b> at steken in sijn mont
<b>P</b> our che est che bone cole	<b>D</b> 'omnie est goet dinc
<b>D</b> un bon mestier	<b>D</b> 'an eenen goeten ambadje

het *Bouc van den ambachten* (van omstreeks 1475) wordt eveneens vermeld dat Goris' boekenvoorraad de grootste van de stad is, maar nu wordt ook uitgebreid aandacht besteed aan de samenstelling ervan. In zijn winkel kon men *doctrinalen* (boeken met lering voor de leek) kopen, evenals getijdenboeken, donaten (eenvoudige Latijnse grammatica's), psalters, de zeven boetsalmen, *cathoenen* (boeken met een eenvoudige zedenleer waarvan men ten onrechte aannam dat die voor het eerst op schrift gesteld was door de Romein Cato) en boeken over medicijnen. De variatie in Goris' assortiment illustreert de vlucht die de handschriftenproductie in Brugge in de honderd jaar tussen de eerste en de tweede versie van het *Bouc van den ambachten* heeft genomen. Opmerkelijk is de grote vraag naar gebruiksliteratuur: voor belletrie had de Brugse boekenkoper nauwelijks belangstelling. Overigens blijkt de vijftiende-eeuwse Goris zich weinig te bekreunen over de herkomst van de boeken die hij inkoop: *hi coopt se alle hoe dat se sijn: t'sy ghestolen oft anders bejaecht* [=of op andere wijze verworven]. Aardig is ook nog te vernemen dat Goris klaarblijkelijk een betere kwaliteit perkament leverde dan zijn stadgenote Ysabiaus (Isabelle) van Roesselare. Zij had aan de schrijver van het *Bouc van den ambachten* een vel weten te slijten waar-



Geïnteresseerde omstanders bekijken een boek. Mogelijk is hier een scène uit een middeleeuwse boekhandel in beeld gebracht; de miniatuur dateert uit de 14e eeuw en is waarschijnlijk van Italiaanse makelij.

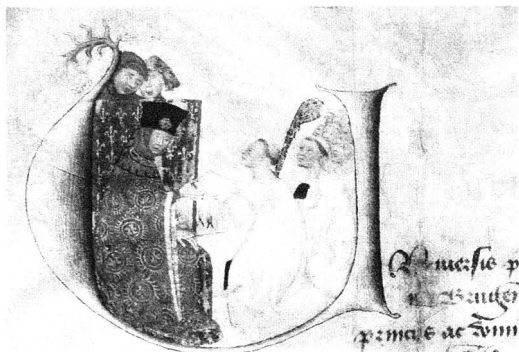
Een miniatuur uit het Middelnederlandse handschrift van de *Apocalyps van Sint-Jan*, dat ca. 1400 in Vlaanderen gemaakt is. Midden rechts op de miniatuur een zevenkoppig luipaard, dat strijd voert tegen een groep die geleid wordt door een geestelijke in witte pij, die een kruisvaan draagt. De augustijner kanunniken droegen precies zo'n pij. Lubert Hautscilt, de abt van de Brugse Eekhoutabdij, behoorde tot deze orde. Misschien is hij de geestelijke vader van deze Vlaamse *Apocalyps*. Opmerkelijk is dat de beesten op de voorgrond in franciscaner pijen gestoken zijn: de dracht van een concurrerende orde?



op de inkt uitvloeide, *sodat ic ne mach er niet wel in scriven. Men moettet ponsen* [=met puimsteen schoonmaken]; *het wordt er of te slichter* [=daarvan wordt het perkament steeds dunner].

#### HET BRUGSE SINT-JANSGILDE

Al diegenen die te maken hadden met de totstandkoming van het handgeschreven boek in Brugge waren, net als de meeste andere beroepsgroepen, verenigd in een eigen gilde: dat der librariërs. Zij die de boeken schreven (de kopiïsten), zij die ze verlichtten (de illuminatoren of miniaturisten), en ook degenen die ze bonden en verkochten, kwamen samen in de Eekhoutabdij. Het gilde bezat een eigen altaar in de abdijkerk, in de kapel van Sint-Nicasius. Ook de schoolmeesters en schoolvrouwen (vrouwelijke schoolmeesters) maakten deel uit van het gilde. De patroon van het gilde was Sint-Jan de Evangelist. Rond 1470 kwam Sint-Lucas hem als tweede patroon vergezellen. De doelstellingen van het librariërs-gilde waren hoofdzakelijk religieus, maar het lidmaatschap kon ook voor de beroepsuitoefening van groot belang zijn. Lubert Hautscilt, abt van de Eekhoutabdij, was raadsheer van hertog Jean de Berry, de beroemdste bibliofiel van de late middeleeuwen. Jean de Berry had menig mooi handschrift te danken aan de bemiddeling van de Brugse abt. Het lijdt weinig twijfel dat deze de opdrachten voor het maken van de fraaie boeken gunde aan de leden van 'zijn' Sint-Jansgilde.



Lubert Hautscilt biedt de hertog van Berry een boek aan. Deze gehistorieerde initiaal is de aanvangsletter van een Brugse oorkonde uit 1402.

#### GODEVAERT DE BLOC

Brugge was natuurlijk niet de enige stad waar boeken gemaakt werden, al was de Brugse produktie wel de omvangrijkste in de Nederlanden. Ook in andere Zuidnederlandse steden waren librariërs actief. Een Gentse collega van de (voor zover we weten) fictieve Goris de librariër uit het *Bouc van den ambachten* was Jacob van Bassevelde, wiens naam wel in historische bronnen voorkomt. Hij kopieerde tussen 1407 en 1423 boeken, verluchtte ze en bond ze in; daarnaast verkocht hij perkament. Vanaf 1450 komen we in de Gentse rekeningen Geeraard van Woelbosch tegen als *boucscriver*, *scribeyn* [=klerk, kopiïst] en boekbinder. Hij schreef in 1436 een verzoekschrift, gericht tot de *heeren vander wet* te Gent. Op de achterkant van de kladversie van dit rekest noteerde Geeraard de tekst van het toneelstuk *Vanden somer ende vanden winter*. Dit document laat zien hoe een klerk ambtelijk en literair schrijven kon combineren.

Godevaert de Bloc werkte tussen 1364 en 1384 in Brussel als boekbinder en boekhandelaar; hij bracht ook perkament, papier, inkt en schrijfgerei aan de man. Zonder twijfel rekende hij Brusselse burgers tot zijn klantenkring, maar hij deed ook zaken met het Brabantse hof op de Coudenberg, die binnen de stadsmuren van Brussel lag. In 1376/1377 verkocht hij boeken aan hertogin Johanna van Brabant, die zij weg-schonk aan reguliere kanunniken in Leuven. Ook bond Godevaert voor de hertogin een getijdenboek in. Het werd geschreven door een kopiïst genaamd Petrus, en verlicht door een illuminator die Henricus heette. Voor Johanna's echtgenoot Wenceslas bond Godevaert enkele Franse Arturromans in, waaronder een *Lancelot-*

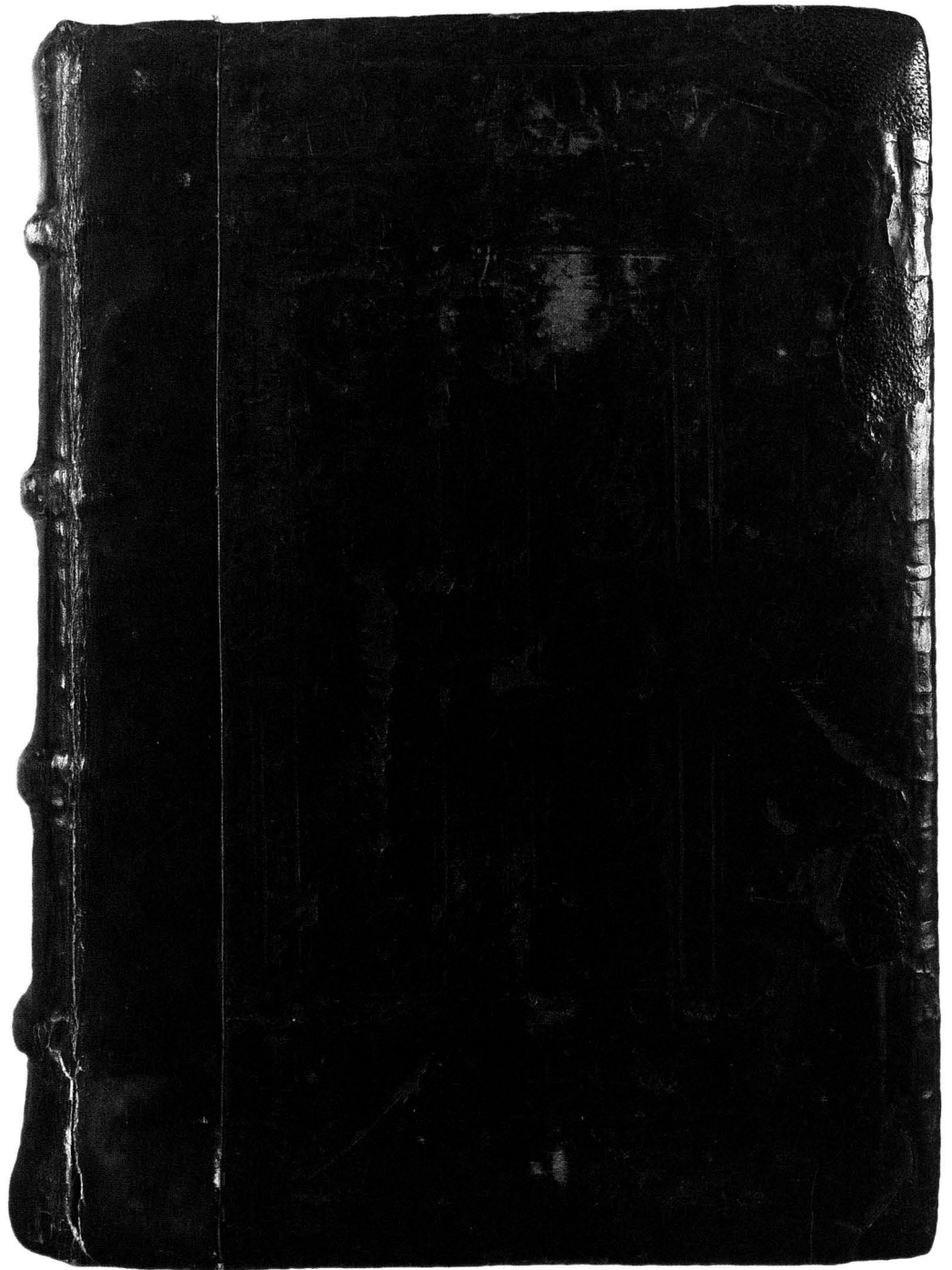
roman. Ook leverde hij soms perkament en papier aan de hertogelijke kanselarij.

Een van de twee Brusselse handschriften met het verzameld werk van Hadewijch is gebonden in een band met een paneelstempel waarop nog heel vaag deze tekst te ontcijferen is: *Godefridus scriptor me fecit* [=Schrijver Godfried/Godevaert heeft mij gemaakt]. Dit handschrift wordt gedateerd op circa 1380. In die tijd was ook Godevaert als boekbinder actief. Jammer genoeg staat hij alleen vermeld als *scriptor* op de band van het boek, niet in de tekst zelf. Aan het einde van de tekst staat wel iets anders genoteerd, in een andere schrijfhand, die uit het einde van de veertiende eeuw dateert: 'Dit boek is van de broeders van Sint Paulus in Zoniën te Rodendale' (het Rooklooster in het Zoniënwoud). Blijkens het lijstje van de 'Dietse boeken' die aan het einde van de veertiende eeuw in het bezit waren van het Rooklooster hadden de broeders inderdaad vier handschriften met Hadewijchs werken in bezit, waarvan dit er één geweest moet zijn.

Het door Godevaert de Bloc gebonden handschrift kwam bij de broeders van het Rooklooster terecht omdat Godevaert failliet ging. Na twaalf voorspoedige jaren waarin hij met vrouw en kinderen goed van zijn arbeid kon leven, deed een schuld van veertig pond hem de das om. In 1383 werden de bezittingen van Godevaert verbeurd verklaard, waarop het Rooklooster *al Godevaert Blocs have ende oec huse* kocht. Wat zich in de boedel in zijn woning in de Bergstraat in Brussel bevond, weten we nog vrij precies dankzij twee schepenbrieven. Het was bepaald geen armeluishuishouden: Godevaert en zijn vrouw bezaten wapens, kleren, bekers, schotels, zilver-, koper- en tinwerk, zoutvaten, tafellinnen, ketels en kuipen, beddegoed voor acht bedden, zes stoelen en vier tafels, kasten en kisten met zware sloten. De nijvere schepenklerk die de inventaris opstelde werd niet moe alles te tellen en te meten en noteerde de bezittingen in het Latijn. Helaas hield zijn ijver op zodra hij het woongedeelte verliet en de bedrijfsruimte betrad. Daar trof hij een hele voorraad perkament en papier aan, en de grondstof om inkt te maken, alsmede Godevaerts *libraria cum omnibus suis libris* [=bibliotheek met al zijn boeken]. Helaas noemt de eerder zo minutieus te werk gaande schepenklerk geen enkele titel. Er stonden waarschijnlijk veel boeken; als het er maar een paar waren geweest had hij de titels immers gemakkelijk kunnen noemen. Ook van de opsomming van het boekbindersmateriaal maakte hij niet al te veel werk, vermoedelijk omdat hij niet begreep waar alles precies voor diende. Wel maakte hij melding van de werkbank, de boekbinderspers, *vulgariter dictum printen* (in de volkstaal *printen* genoemd), een zaag, een bijl, een mes, een hamer, een tang 'en andere werktuigen die bij zijn ambacht te pas komen'. Waarschijnlijk bevond zich onder deze laatste ook de paneelstempel met het opschrift *Godefridus scriptor me fecit*.

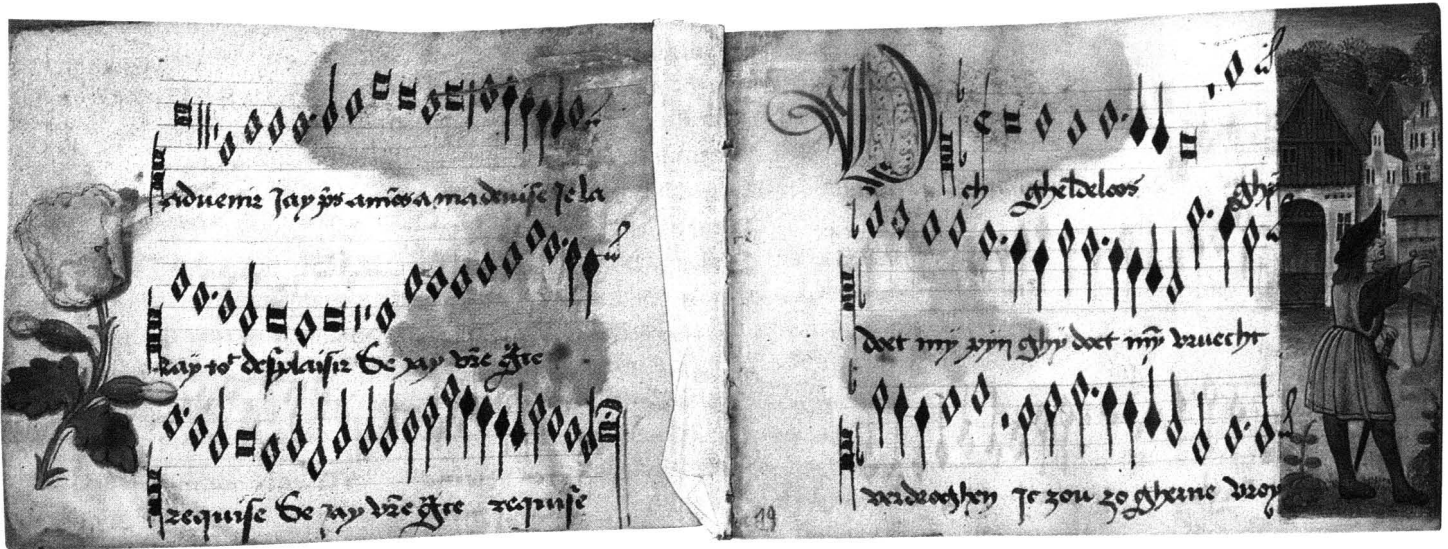
#### HET HANDSCHRIFT-VAN HULTHEM

In een bedrijf als dat van Godevaert de Bloc zou het beroemde handschrift-Van Hulthem goed op zijn plaats geweest zijn. Als vermoedelijke ontstaanstijd van deze codex geldt het eerste decennium van de vijftiende eeuw. Godevaert de Bloc was toen al niet meer werkzaam, maar er waren vast meer bedrijven als het zijne in Brussel. Er zijn sterke aanwijzingen dat de ruim tweehonderdvijftig folia die het handschrift-Van Hulthem omvat, in Brussel of omgeving zijn volgeschreven. Het handschrift, vanwe-

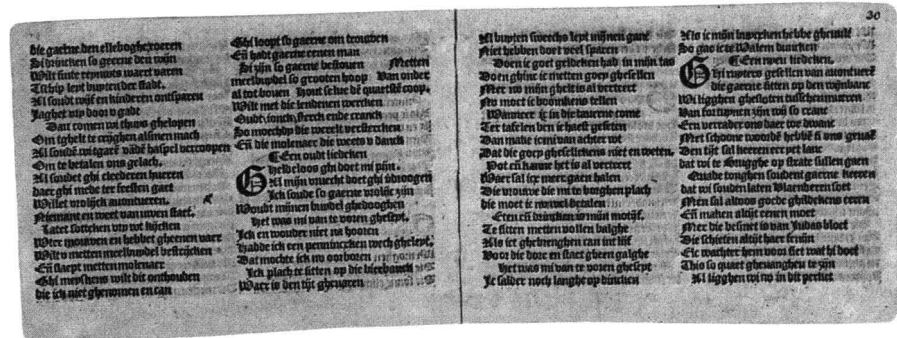


Dit boek bevat het complete oeuvre van Hadewijch.  
Het is vermoedelijk gemaakt door de Brusselse boekhandelaar  
Godevaert de Bloc: de tekst van de blinddruk in het midden  
van de band luidt van beneden naar boven:  
[G]ODEFRIDU[S] [SC]RIPTOR ME FECIT [=Schrijver  
Godevaert heeft mij gemaakt].





De sopraanstem van het lied *Och gheldeloos ghi doet mi pijn*. De illustratie past goed bij de tekst: een man houdt zijn beurs ondersteboven om te constateren dat hij 'geldeloos' is. Het lied is bestemd om vierstemmig te worden gezongen: voor elke stem is er een apart boekje. In de stadsbibliotheek van Doornik wordt het boekje met de tenorstem bewaard, de alt is in privé-bezit. Op het boekje met de basstem na is de serie compleet.



Het lied *Gheldeloos ghi doet mi pijn* uit het Antwerps Liedboek, gedrukt in 1544. Dit boek is een van de belangrijkste verzamelingen Nederlandse liederen uit de middeleeuwen. Sommige liederen hiervan zijn ook bekend uit handschriften.

ge zijn uniciteit en omvang wel de 'Nachtwacht van de Middelnederlandse letterkunde' genoemd, bevat meer dan tweehonderd teksten van de meest diverse signatuur; onder andere een verslag van de zeereis van Sint-Brandaan, een hoofse novelle (de *Vergi*), ernstige en komische sproken, toneelstukken (de beroemde abele spelen en sotternieën), liederen, liefdesbrieven, gebeden, preken en een routebeschrijving naar Santiago de Compostela. De teksten zijn in tamelijk willekeurige volgorde achter elkaar opgeschreven. Aan het einde van de meeste teksten is een notitie gemaakt waarin vermeld wordt hoeveel versregels de betreffende tekst telt. Dat is iets wat men maar heel zelden aantreft in Middelnederlandse handschriften. Een aantrekkelijke hypothese is dat de aantallen verzen genoteerd werden om uit te rekenen hoeveel de kopiist betaald moest krijgen. Dat zou betekenen dat de teksten in het handschrift-Van Hulthem zijn opgeschreven met de bedoeling om te worden *overgeschreven*. Het boek zelf was dus niet bedoeld om te verkopen; alleen de teksten die erin stonden waren te koop. Zo'n boek zou uitstekend van pas komen in een winkel zoals die van Godevaert de Bloc, waar men op bestelling teksten overschreef. Men zou zich kunnen voorstellen dat een klant naar zo'n scriptorium ging, daar uitzocht wat van zijn gading was, en dan opdracht gaf om de teksten van zijn keuze over te schrijven. Aan de hand van de vers-tellingen achter de teksten kon de librariër gemakkelijk uitrekenen hoeveel de klant aan schrijffloon moest betalen. De kosten voor het benodigde perkament kwamen daar natuurlijk nog bij; van *copyright* had men nog nooit gehoord.

#### VROEGE STADSLITERATUUR IN DE NEDERLANDEN

Het handschrift-Van Hulthem is een van de oudste handschriften uit het middeleeuwse Europa waarin teksten staan met 'echte' stadsliteratuur. Er bestaan genoeg manuscripten met literatuur die ontstond in adellijke kringen en die later ook door burgers beluisterd en gelezen werd, maar een handschrift met gedichten speciaal geschreven voor een stedelijk publiek is een grote zeldzaamheid. In het Franse, Duitse en Engelse taalgebied kent men dit soort teksten pas uit de late vijftiende eeuw. In de Nederlanden treffen we ze aan in een handschrift van kort na 1400. Dat onze cultuur wat dit betreft zo voorlijk was, heeft veel te maken met de opvallend vroege en sterke verstedelijking van vooral de zuidelijke Nederlanden. Deze zette overigens al heel wat eerder in dan de vroege vijftiende eeuw. Vormde de rijkdom hier, zoals vaak het geval is, de voorwaarde voor de cultuur?

Sommige teksten in het handschrift-Van Hulthem reflecteren het standpunt van de stedelijke gevestigde orde. In *Vander taverne*, geschreven en (waarschijnlijk) voorgedragen door Jan Dingelsche (Jan de Engelsman), wordt korte metten gemaakt met het kroegbezoek van leeglopers en zuipschuiten. Men doet er veel beter aan de kroeg te mijden, want

Anders niet dan hantgheslach,  
Comt van taverne, ende jammer groet;  
Want om een wort daer niet an lach  
Wort meneghen nu ghesteken doot!

[Er komt alleen maar handgemeen van de kroeg, en grote ellende. Want om een enkel onbeduidend woord, wordt menigeen doodgestoken!]

'En,' zo gaat het pleidooi tegen nachtelijk vertier voort, 'al zou men een volle portemonnee hebben en maar één avond in Brussel doorbrengen, dan nog zou men de stad de volgende dag platzak verlaten'.

### DE STADSKLERK ALS LITERAIR AUTEUR

Een grote stad als het middeleeuwse Brussel beschikte over verschillende instellingen waar klerken werkten. Niet alleen gilden, broederschappen en schutterijen hielden er secretarissen en archivarissen op na, ook het stadsbestuur, het gerechtshof en de school hadden mensen in dienst die van het schrijven hun beroep hadden gemaakt. De bezigheden van een middeleeuwse klerk liepen nogal uiteen. In het Brugse *Bouc van den ambachten* figureert bijvoorbeeld de veelzijdige Tybeert, *der stede cleric*. Hij heeft *pencioen vander stede* [=loon van de stad], hij is notaris en *can wel dichten*. Dat laatste hoeft niet te betekenen dat Tybeert literaire teksten vervaardigde. Goed kunnen 'dichten' kon ook verwijzen naar een grote vaardigheid in het formuleren (bijvoorbeeld van ambtelijke documenten). Maar hoe dan ook: iemand die,

### OP HET STADHUIS GESCHREVEN

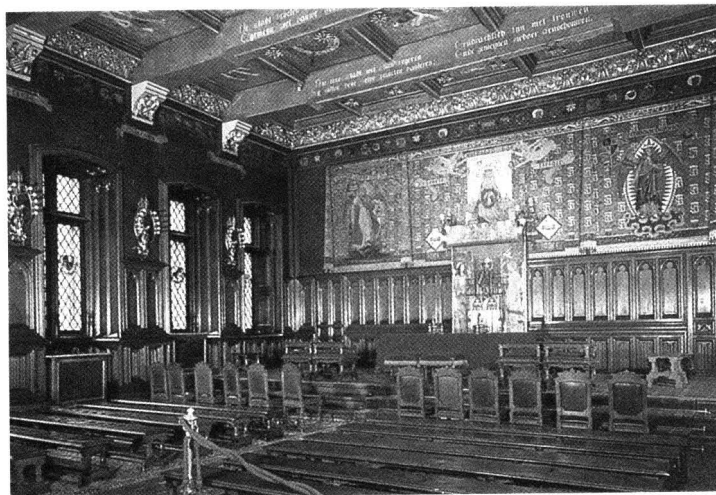
Op de balken van de trouwzaal in het Brusselse stadhuis zijn met goudkleurige verf zestien Middelnederlandse versregels geschilderd. Ze sommen in elf punten op *Hoemen ene stat regeren sal*. Zo moeten de bestuurders van een stad eendrachtig zijn, eerlijk rechtspreken, het algemeen belang vooropstellen en het gemeenschappelijk bezit verstandig beheeren. De verzen zijn in de negentiende eeuw op de balken aangebracht. In een handschrift van ca. 1600 staat vrijwel dezelfde tekst genoteerd, en boven dat gedichtje valt te lezen dat het *opt stadthuys van Bruessele* staat. De raadgevingen stonden blijkbaar al rond 1600 op het Brusselse stadhuis, al is daarmee nog niet gezegd dat ze ook op de balken waren geschilderd; ze kunnen ook elders in of op het gebouw zijn aangebracht. Ook in een vijftiende-eeuws handschrift uit het Vlaamse Geraardsbergen komt het gedicht voor, en ook daar wordt de band tussen tekst en stadhuis aangegeven: *Te scrivene up der stadt huus*,

*Hoemen ene stat regeren sal* op de balken van de trouwzaal in het stadhuis te Brussel.

staat erboven. Beide handschriften bevatten vier regels meer dan de balken in het Brusselse stadhuis. Dat maakt het waarschijnlijk dat die vier extra regels in de middeleeuwen ook op de balken hebben gestaan.

*Hoemen ene stat regeren sal* behoort tot de oudste voorbeelden van Nederlandse stadsliteratuur; het gedicht ontstond al in het

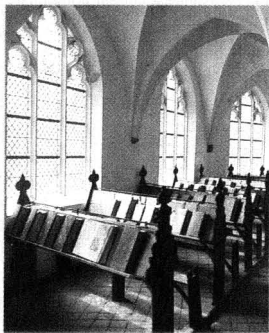
tweede kwart van de veertiende eeuw. De Antwerpse schepenklerk Jan van Boendale was de auteur ervan. Hij pleitte in zijn werk voor solidariteit tussen de elite en de gewone man. Als schepenklerk bekleedde hij een positie waar deze visie direct uit voortvloeide. Zijn werkzaamheden plaatsten hem tussen de bestuurselite en de gewone burger in.



**'VOOR ZO'N PRIJS WIL IK NOOIT  
MEER SCHRIJVEN!'**

Henricus van den Damme voltooide zijn afschrift van de *Brabantsche yeesten* op 15 mei 1444, vrijdagavond om negen uur. Hij schreef voor de stad Brussel, die blijkbaar een zuinige opdrachtgever was, want voordat Henricus de pen neerlegde, moest hij toch even kwijt dat hij voor zo'n loon nooit meer schrijven wilde: *Pro tali precio nunquam plus scribere volo* [=Voor zo'n prijs wil ik nooit meer schrijven] noteerde hij onder de tekst. Werd Henricus echt zo slecht betaald? In een hoekje op de laatste bladzijde van het handschrift staat een rekeningetje, waarin Henricus zelf uitgerekend heeft wat de kosten waren voor het vervaardigen van het handschrift:

XI vergulden letteren met dobbelden stocken, elcke VIII stuyvers,  
twee met inckelen stocken, elcke VI stuyvers;  
VII hondert letteren van twee sto[c]ken, elc hondert VII stuyvers;  
Item XXXV quaternen gescreven, houden de elc quaterne XVIe valt LVIm elc duyst drie nuwe stuyvers.



Interieur van de librije van de Sint-Walburgskerk in Zutphen. De boeken zijn vastgeketend aan de lectrijnen. Bij de inrichting van de kerk in 1561-1563 ging men nog te werk naar middeleeuws gebruik.

De *vergulden letteren* zijn de grote, vergulde initialen die het begin van de verschillende tekstonderdelen markeren. De *stocken* zijn de randversieringen van acanthusbladeren en wijnranken die aan de initialen vast zitten. Bij de letters met *inckelen stocken* is slechts aan twee zijden randversiering aangebracht; de letters met *dobbelden stocken* hebben aan vier zijden randversiering. De 700 letters van twee *stocken* zijn de grote rode of blauwe hoofdletters (lombarden) aan het begin van de hoofdstukken. Dan volgt de berekening van het kopieerwerk: 35 katernen zijn er geschreven, met zestienhonderd regels per katern, in totaal 56.000 regels. Helemaal kloppen deed Henricus' opgave niet; hij 'declareerde' zo'n veertienhonderd verzen meer dan hij geschreven had. Voor elk duizendtal kreeg de kopiist drie nieuwe stuivers, totaal dus 168 stuivers. Hij kan ongeveer viereneenhalve bladzijde (2,25 folia) op een

dag hebben geschreven. Het handschrift telt in totaal 273 folia; Henricus moet daarom ongeveer 120 dagen bezig zijn geweest. Hij verdiende dus gemiddeld 1,4 stuiver per dag. Een metselaarsknecht verdiende in die tijd ongeveer een halve stuiver per dag, een meester-metselaar één stuiver. Kanselarijklerken verdienden anderhalve stuiver, dus maar een klein beetje meer dan onze kopiist kreeg. Zo onredelijk lijkt de betaling dus al met al toch niet geweest te zijn.

De stad Brussel had met dit handschrift iets kostbaars verworven, dat het waard was beschermd te worden tegen diefstal. Er zijn aanwijzingen dat het boek in de bibliotheek van de Brusselse magistraat aan de ketting lag; men kon de boeken dus alleen op deze plaats raadplegen. Zoals men tegenwoordig een zwaar slot gebruikt om zijn fiets te beveiligen, zo 'ketende' men in de middeleeuwen zijn boeken.

**D**it boec heeft volbracht aldus  
Vanden damme henricus  
Niet ghedicht, maer volscreven  
Opten vryendach omtrint neghen  
Uren: die XV in meye ghelach  
Als men oec ghescreven sach  
Ons heeren jaer XIII hondert  
Ende XLIIII, wien dat wondert  
God sij ghelooft die hem den tijt  
Heeft verleent ende respijt  
Dat hij die goede stadt daer met  
Van Bruesele te vreden heeft gheset

**P**ro tali precio nunquam plus scribere volo.

Archives de la Ville de Bruxelles

Brabant



Dit boec heeft volbracht aldus  
Vanden Damme Henricus.  
Niet ghedicht, maer volscreven  
Opten vryendach omtrint neghen  
Uren: die XV in Meye ghelach  
Als men oec ghescreven sach  
Ons heeren jaer XIII hondert  
Ende XLIIII, wien dat wondert.  
God sij ghelooft die hem den tijt  
Heeft verleent ende respijt  
Dat hij die goede stadt daer met  
Van Bruesele te vreden heeft gheset.

*Pro tali precio nunquam plus scribere volo.*



Een door Henricus geschreven bladzijde.  
De grote initiaal 'D' wordt door de kopiist een  
'vergulde letter' genoemd; de randversiering is er  
een met 'dubbele stokken'. Grappig is het figuurtje  
van de bisschop met drakenlijf in de  
benedenmarge.

**D** el gheboeghen mer eerlichheit  
**H** ebbe die state der lande vorheit  
**O** nredinge eendichheitlyck  
**E** nde ghelonen lamentlich  
**D** y sy heroge phylips die was  
**S** one heroghen ians sijn selc das  
**W** an Bourghe sijnre cere  
**A** l sijnre punche vor huet hee  
**S** anduch waer conefane der vaert  
**E** n dat alle sijnre verlaert  
**S** s vrouwe margrete onghelogen  
**W** an Bourghe wed sijnre gheroghen  
**T** or keynoer in heroghen te hant  
**E** nde die beye staten van brabant  
**A** n lymbach en van ouer male  
**H** ebbe wyselijck niet als dibak  
**A** en kaetlijden ongherelleert  
**A** n Bourghe ghetraetec  
**W** ande rachten ende beyheide met  
**D** ic de heroghe dat waer  
**A** n Bourghe dat onthonde  
**L** eghen ende vlietende soude  
**E** n sijnre in comit confirmen  
**E** n sijnre dat bi dien heeren  
**D** op ghement wyl lamentliche  
**W** erde die maetliche wijfelycke  
**T** e methelen met sijnre heere  
**B** yden heroge haren heere  
**E** nde brachten wed sijnre vlieten  
**T** e louene biden beyen staten  
**S** heroghen gheleete ende wille  
**E** n allmen daer wyde ende stille  
**S** ens woden was ende oncomen  
**I** nder vliegghen soe ic hebbe vnomen  
**S** helic die vancie d'op ghemaeck telbare  
**D** bysbilen ende verlaeren  
**O** nredochme den dach wel houde  
**O** at die heroghe in comen soude  
**T** e louene ende als daer nare  
**D** welc ghetruede sijnre selue iare  
**K** iij. xix. doe ic ghetruach  
**D** es dondaeghs op die dach  
**D** er maent octobris sijn selc das  
**E** n als die heroghe ontfanghen was  
**T** e louene soe ic hebbe verlaeren  
**E** s sijn daer in die heroghe bliuen  
**S** onder sijn logys oft belicht  
**A** l daer te nemene op die vouch  
**T** or sijnre dach sijnre logys  
**D** e vuerdeme woode uichame

**D** elen heroghen phylips sijnre neuen  
**E** r vueren daer sijnre sond sijnre  
**T** adiche mer groete weerdicheit  
**A** n sijnre luygher colenpuyheit  
**W** an vialen inellen. equien  
**D** e grauen dede ic selc ben  
**H** y heroge anthoine sijnre vad  
**E** nde sijnre moeder beide gader  
**E** n by heroge iane den vuerder sijn  
**D** es and daegs vliet den dach sijn  
**D** es sondaeghs op die dach  
**D** ie in die maent octobris ghetruach  
**S** y was ontfen met minen  
**E** r blyscapen. fecken. met giet oeren  
**S** olenpuyheit als punche ende hee  
**A** n vuerle crac sijnre tanswerpen  
**D** aet sijnre waer ic selc ben  
**O** ntfange met groete colenpuyheit  
**W** an daer traet sijnre wyl ghetruach  
**D** m ontfanghe sijnre traet  
**T** heroghe sijnre at in die traet  
**D** aet men hem groete cere dede  
**A** l sijnre punche en het es zede

**V** anden abechen heroghe phylips  
 van sijnre moghenheit van sijnre  
 tyelen van sijnre vrouwen ende  
 van sijnre soue den Greue van  
 charloys.

**D** ic ruerde  
 heroge van brabant  
 Die phylips  
 was ghemant  
 Es verre die mee  
 ste en vnde vliet  
 En machtriche  
 hee die brabant  
 Welc die heere  
 hoer mi delare  
**H** er dan in vierhondert waren  
**H** y sijnre nu sijnre selc das  
**D** iber grauen gods phylips  
**H** eroge van Bourghe van lotryche  
**W** an brabant van lymbach der ghetruach  
**E** reue van vlietende van octobris met





technisch gesproken, kan schrijven en formuleren, is ook in staat literaire teksten te schrijven.

Schoolmeesters waren door hun beroep vertrouwd met het geschreven woord, en ze gebruikten die ervaring ook voor andere zaken. In de Brusselse stadsrekeningen van 1339 tot 1358 komt *Niclaes de scoelmeester* voor, die wat bijverdient als klerk van de stadsontvanger. Een enkeling wijdt zich daarnaast aan de literatuur. Een begenadigd en origineel auteur was de Antwerpse onderwijzeres Anna Bijns (1493-1575). Gerrit Komrij noemt haar in zijn bloemlezing van de Nederlandse poëzie van de twaalfde tot en met de zestiende eeuw zelfs 'veruit onze grootste dichteres'. We kennen ook de schoolmeester-kopist Henricus van den Damme. Hij schreef in 1444 de tekst van de *Brabantsche yeesten* [=Brabantse geschiedenissen] over, in opdracht van *die goede stat van Bruessele*.

De *Brabantsche yeesten* zijn geschreven door de bekendste schrijvende stadsklerk uit de Middelnederlandse letterkunde: Jan van Boendale. Boendale, die lange tijd werkzaam was als klerk van de schepensbank te Antwerpen, schreef de *Brabantsche yeesten* voor de Antwerpse patriciër Willem Bornecolve. Deze was in de tijd dat de eerste versie van de kroniek ontstond (ca. 1316) schepens te Antwerpen. Het betreft hier een uniek geval: een burger treedt als mecenas op voor een stedelijke auteur; bovendien wordt de tekst gekopieerd door een stedelijke schoolmeester, in opdracht van het stedelijk bestuur. Ironisch genoeg lijkt het onderwerp van deze stadstekst-bij-uitstek nogal aristocratisch; beschreven wordt de afstamming van de Brabantse hertogen. Deze wordt echter gepresenteerd vanuit een stedelijke visie, waarin de hertog en de stad niet tegenover elkaar staan, maar bondgenoten zijn in het streven naar een gemeenschappelijk belang: het *ghemein orbaer*. De essentie daarvan is het tot stand brengen van politieke eenheid binnen Brabant, met de persoon van de hertog als symbool en beschermer.

Jan van Boendale was een bijzonder produktief auteur. Hij schreef niet alleen de *Brabantsche yeesten*, maar ook de *Lekenspiegel*, *Jans teesteye*, de *Korte kroniek van Brabant*, *Vanden derden Eduwaert* en *Hoemen ene stat regeren sal*. Daarnaast is er nog een drietal teksten (de *Melibeus*, de *Dietsche doctrinale* en het *Boec van der wraken*) waarvan niet zeker is dat ze van Boendale zijn, maar onwaarschijnlijk is het evenmin. En zelfs al zou hij ze niet geschreven hebben, dan zijn de auteurs van deze werken in ieder geval sterk schatplichtig aan het werk van de Antwerpse schepensklerk. Binnen een tijdsbestek van zo'n veertig jaar kwamen er in Antwerpen in de eerste helft van de veertiende eeuw meer dan tien werken tot stand. Dat is niet alleen veel, het is vooral vroeg; in Brugge was er pas rond 1400 sprake van literaire bloei.

Deze hausse van Antwerpse teksten lijkt vooral terug te voeren op de werkdrijf en het talent van Boendale. Er waren genoeg andere klerken in Antwerpen en in andere steden die, evenals Boendale, goed opgeleid waren. Zij waren in principe dus evenzeer in staat om te dichten. Maar hun ontbrak het kennelijk aan literaire ambitie. Het moet de gedrevenheid van Jan zelf zijn geweest, die hem tot het dichten aanzette.

#### DE BOURGONDIËRS IN BRUGGE

Niet alle edellieden woonden op hun landgoederen en niet alle religieuzen leefden

in kloosters op het platteland. Velen hadden hun onderkomen in de stad en woonden in burchten, kastelen of grote herenhuizen, respectievelijk in kloosters, begijnhoven en fraterhuizen. De *wereldlijke* geestelijkheid, aan wie de zielzorg was toevertrouwd, had van oudsher al haar domicilie in de stad.

De aanwezigheid van verschillende standen in de stad maakte culturele uitwisseling mogelijk. Het Bourgondische hof bijvoorbeeld drukte een zwaar stempel op het culturele leven in Brugge. Het thans verdwenen Prinsenhof aan de Noordzandstraat in Brugge was een geliefkoosde verblijfplaats van Filips de Goede (1419-1467) en van zijn kleindochter Maria van Bourgondië (1477-1482). Filips' zoon Karel de Stoute (regeerde van 1467-1477) maakte minder gebruik van de Brugse residentie. Jan van Eyck (†1441) was als kunstenaar in dienst van Filips de Goede en mocht daarom geen lid worden van een schildersgilde. En hoewel wij Van Eyck kennen als de virtueuze schilder van portretten en altaarstukken, bestond zijn taak aan het hof waarschijnlijk vooral uit het beschilderen van vaandels, het aankleden van banketten en het ontwerpen van stellages voor stille vertoningen. Maar hij gebruikte zijn talent niet alleen ten behoeve van de hertog. Hij werkte ook voor de stad Brugge, waar hij in de jaren 1434/1435 de beelden van het stadhuis beschilderde. Ook schilderde hij voor personen uit de omgeving van de hertog, voor vrienden en buitenlandse kooplieden. Onder andere portretteerde hij het Italiaanse echtpaar Arnolfini.

De culturele betekenis van het Bourgondische hof reikte verder dan het in dienst hebben van individuele kunstenaars. Ook aan de ontwikkeling van de boekproductie droegen de Bourgondiërs het nodige bij. Brugges beroemdste miniaturisten werkten in de eerste plaats voor het hertogelijk hof. De voor dit hof geschreven luxe-handschriften waren Franstalig en getuigden van een grote allure. De inhoud was sterk aristocratisch: ze bevatten geschiedenis, ridderepiek, hoofse romans, politieke traktaten en werken met antieke mythologie en epiek. Lodewijk van Gruuthuse, die zijn carrière begon als schildknaap-schenker bij Filips de Goede, liet zich bij de samenstelling van zijn bibliotheek inspireren door de indrukwekkende Bourgondische librije. Hij bezat weliswaar enkele werken in het Middelnederlands, maar het merendeel van de boeken die hij aanschafte was in het Frans en even aristocratisch van inhoud als de boeken van Filips de Goede en Karel de Stoute. Ze kwamen wel grotendeels in Brugse ateliers tot stand.

In één geval hebben de betrekkingen tussen een Brugs edelman en het Bourgondische hof geresulteerd in de totstandkoming van een Middelnederlandse vertaling van een Franse tekst. De Brugse patriciër Jan de Baenst (†1486), telg uit een geslacht met Zeeuws-Vlaamse wortels, vervulde verschillende functies in het Brugse stadsbestuur en was tevens enige tijd in dienst van de hertog. Hij was ook lid van het ridderslijk toernooigezelschap de Witte Beer. Evenals Lodewijk van Gruuthuse had hij een eigen bibliotheek, waarvan men tot dusver twee handschriften heeft teruggevonden. Het ene bevat een Franse vertaling van Latijnse devotie-literatuur; Lodewijk van Gruuthuse bezat een exemplaar dat naar hetzelfde voorbeeld was afgeschreven als het boek van Jan de Baenst. Het andere handschrift is een in 1470 in Brugge gemaakte vertaling van Christine de Pisans *Le livre de la cité des dames*. Christine (1364-1430) was een graag geziene gast in de kringen der Bourgondiërs en haar werk was zeer geliefd. Het is dus goed mogelijk dat De Baenst via zijn Bourgondische contacten



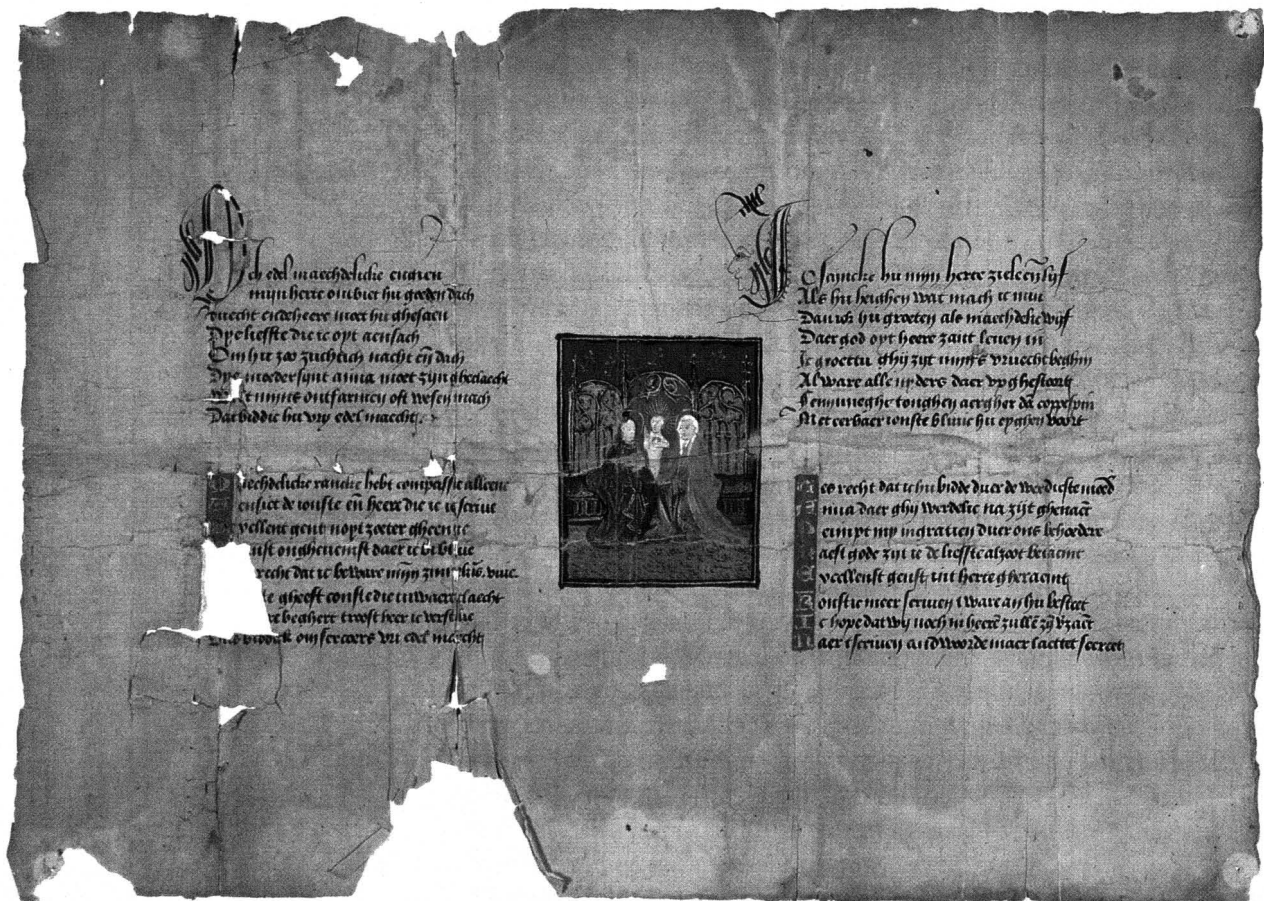
Het Arnolfini-echtpaar, dat in 1434 geportretteerd werd door Jan van Eyck, was ook lid van het Gilde van de Droge Boom.

'BEANTWOORD MIJN BRIEF,  
MAAR HOU HET GEHEIM'

Een zekere Maarten stuurde aan zijn geliefde Tanneke de hierbij afgebeelde brief. De vouwen in het papier wijzen erop dat de brief echt verstuurd is. Enveloppen bestonden nog niet in de middeleeuwen; men vouwde brieven zo dicht, dat het beschreven vel brief en envelop tegelijk was, zoals nu nog bij luchtpostbladen. De brief is rond 1500 geschreven in Brugge; het is een liefdesgedicht in vier strofen, gedicht in rederijkersstijl. De beide onderste strofen op het blad bevatten de namen Ma[artin] en Tannekin in acrostichon. De illustratie in het midden is een zogenaamde Anna-te-drieën: een afbeelding van Sint-Anna (de moeder van Maria), Maria en

de kleine Jezus. Dit is een toespeling op de naam van de aangesprokene: (T)annekin. Het tafereeltje is ook een traditionele verwijzing naar een devoot en hecht gezinsleven; men zag in Anna het prototype van de voorbeeldige echtente en moeder. Misschien mogen we daarom in Maartens brief wel een huwelijksaanzoek zien. Hij schrijft: *Neimpt my in gratien* [= Neem mij in genade aan], en de laatste twee regels van het gedicht luiden: *Ik hope dat wy noch in heeren zullen zijn verzaemt. Naer tscriven andwoorde, maar laettet secreet* [=Ik hoop dat wij nog in ere verenigd zullen zijn. Antwoord op dit schrijven, maar laat het geheim blijven].

De brief die Maarten rond 1500 aan Tanneke stuurde, wellicht om haar ten huwelijk te vragen.



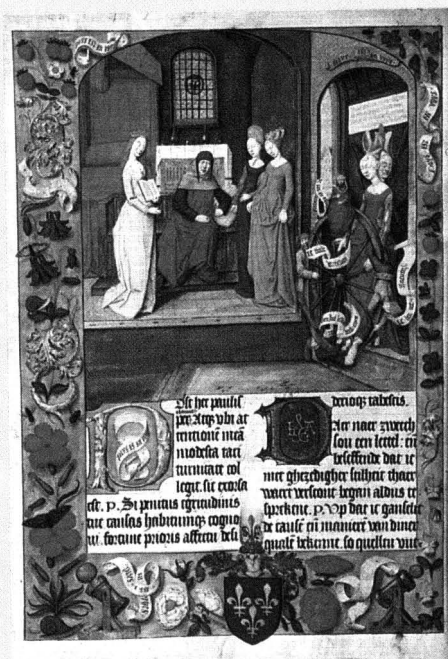
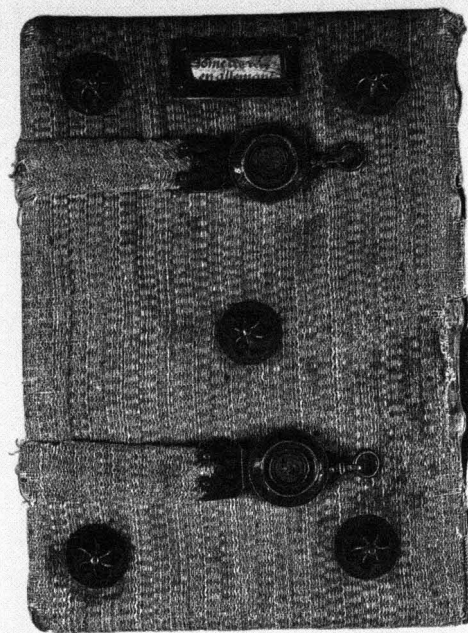


## DE GRUUTHUSE-BIBLIOTHEEK

Lodewijk van Gruuthuse (ca. 1427-1492) is vooral vermaard om zijn indrukwekkende bibliotheek. Er zijn nu nog 147 handschriften van zijn collectie over. Zeker honderd daarvan heeft hij zelf verworven. Verschillende beroemde Brugse miniaturisten hebben gewerkt aan de luisterrijke manuscripten voor Lodewijk. In de handschriften die hij liet vervaardigen, is duidelijk te zien dat Gruuthuse wilde concurreren met de imposante Bourgondische bibliotheek van Filips de Goede. Hij kocht vooral Franstalige, opvallend volumineuze, rijk verluchte boeken. Gruuthuse bezat maar vijf Middelnederlandse handschriften, waaronder het naar hem genoemde Gruuthuse-handschrift. Dit handschrift is vrij sober uitgevoerd, zeker in vergelijking met Gruuthuses andere pronkhandschriften, maar in letterkundig belang overtreft het de Franse codices verre. Lodewijk bezat ook een boek met drie Middelnederlandse devotie-teksten: het *Boec van het kerstene leven*, *Die glose van den pater noster* en de *Glose up Credo*. De laatste tekst is een afschrift van Ruusbroecs *Van den kerstenen gelove*.

In de boeken uit de Gruuthuse-bibliotheek is kwistig gestrooid met eigendomsmerken. In bijna alle handschriften komt het wapenschild van de Gruuthuses voor. Vele daarvan zijn later overgeschilderd met het wapen van de Franse kroon, omdat de Franse koning ze later in bezit kreeg. Soms is Gruuthuses wapenschild volledig weergegeven met helm, helmteken en dekkleed, en omgeven door de ordeketting van het Gulden Vlies. De andere eigendomsmerken, zoals Gruuthuses wapenspreuk 'Plus est en vous' respectievelijk 'Meer is in u', het monogram L-M (voor Lodewijk en zijn echtgenote Margriete van Borsele) en vooral zijn embleem, een kogel afvurende mortier of bombarde, komen slechts voor in de meest luisterrijke exemplaren van zijn collectie. Dit embleem is waarschijnlijk de iconografische verbeelding van zijn Vlaamse voornaam Lodewijk. De loden kanonskogel 'wijkt' van het mortier: lode-wijk.

Boekband van een Middelnederlands handschrift van Lodewijk van Gruuthuse. Het bevat onder andere het *Boec van het kerstene leven*. Op de sluitstukken van de riemen is Gruuthuses wapenschild geëmailleerd. De houten bordes van de boekband zijn overtrokken met witgeloid leer, dat bekleed is met beige-blauw linnen. De platten zijn bezet met vijf koperen knoppen. Soms werd de inhoud van een boek aangegeven door middel van een venstertje. In dit venstertje staat: *Somme des vertus en allemant* [=Deugdenhandboek in het Duits]. Het boek is niet gemaakt voor Gruuthuse, maar voor de (verder onbekende) Amant Mannoet. Het kwam in 1413 tot stand in het Brabantse klooster Zevenborren. Het is onbekend hoe het in Gruuthuses bezit terecht is gekomen.



Een van de boeken uit de verzameling van Gruuthuse: een met de hand overgeschreven exemplaar van een gedrukt boek met Boëthius' *De consolatione philosophiae*. Gruuthuse had blijkbaar niet veel op met de boekdrukkunst en gaf de voorkeur aan een met de hand geschreven boek. Dit is het grootste handschrift met Middelnederlandse tekst dat we kennen (afmetingen: 510 x 380 mm). In de randversiering ziet men Lodewijks embleem, het mortier met de wijkende kanonskogel, en de banderollen met de zinspreuk. Het wapen onder aan het blad was ooit dat van Gruuthuse, maar is later overgeschilderd met het Franse wapen. De tekst in de linkerkolom is Latijn, in de rechterkolom Middelnederlands. De miniatuur toont een kwijnende Boëthius, met rechts van hem zijn troosteres Philosophia en links twee muzen.

## Die Coronieke van Vlaendren.

## Hoe dye Hertoghe

Kaerle vā Chaerlois/ Graue vā Vlaendie  
Trauwede (binnē den Dāme) sijn buydt/  
die weerdege Princesse Drau Margriete  
Shertoghē dochter vā Jorch. x.



Tem daer naer vp den derden  
dach van hoopmaent quā die  
Buydt binnē der stede vande  
Danne/ ende daer so traufese  
Kaerle vā Chaerlois dē Graue vā vlaen-  
dren/ ten. vii. huerē vande moighenstondt  
En dye Bisschop vā Salby traufedese  
beede. Ende hi dede die messe in Sbaluus  
huys vande Danne/ inde eecamere. die  
daer toe werdelich bereedt was/ inde pe-  
ghenwoordicheyt vā eenē legaet vā kroo-

me/ en vande Bisschop vā Doorniche alst  
blyct bi tincarnatioē dat hier naer volcht.

Crachy ChCarle  
Nargr Jeten trauwede

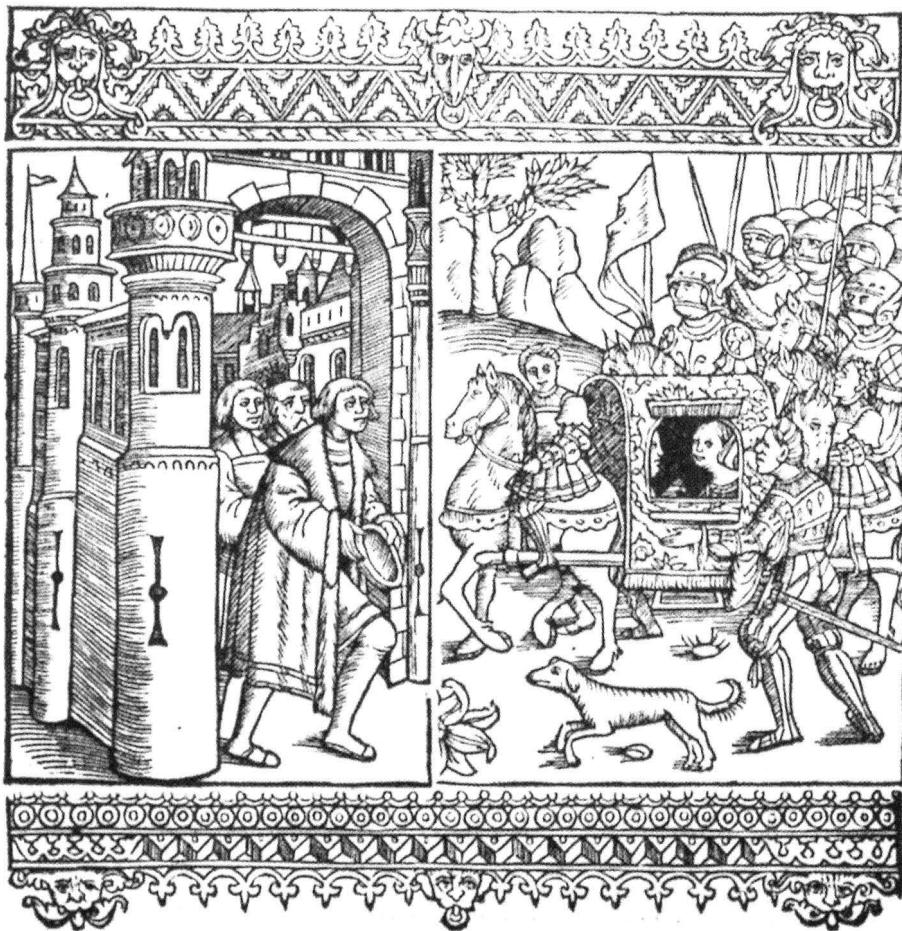
Die capitael letteren legghē tiaeer van-  
der brulocht.

Dye cleyne letteren legghen dye houde  
vander buyt.

Die menichte vā alle die letterē int ghe-  
mene leggē die houde vande brudegom.

## Dit naerbolgende

es den ontfanch/ die te Sugghe ghedacn  
was/ die hooghe en moghende Princesse  
Drau Margriete/ Shertoghē dochtere  
van Jorch/ des coning/ Eder actis suster  
van Jngelandt.



De Blijde Inkomst van Margaretha van York in Brugge in 1468 ter gelegenheid van haar huwelijk met Karel de Stoute. Deze houtsnede staat in *Dits die excellente cronike van Vlaenderen*. Er zijn aanwijzingen dat Anthonis de Roovere hiervan de tekst opstelde.



de hand heeft weten te leggen op een (Frans) exemplaar van de tekst. In het handschrift met de Middelnederlandse tekst staat onomwonden dat de vertaling tot stand is gekomen op verzoek van Jan de Baenst; bovendien is het fraai verluchte handschrift voor hem geschreven.

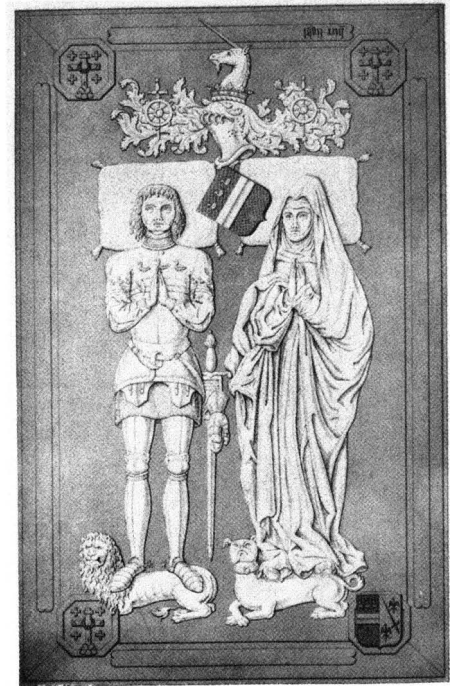
Deze belangstelling voor literatuur in het Nederlands was opmerkelijk voor iemand die zo nauw verbonden was met het Bourgondische hof. Weliswaar had ook de Bourgondische diplomaat Lodewijk van Gruuthuse Middelnederlandse handschriften in zijn bezit, maar bij hem maakten ze maar een klein gedeelte uit van zijn totale boekenbezit. Van enige actieve bemoeienis met Middelnederlandse literatuur was bij Lodewijk al helemaal geen sprake. Bij Jan de Baenst lag dat blijkbaar anders. Niet alleen zorgde hij dat een werk van een Franse dichteres werd vertaald – met de kennelijke bedoeling dat vooral de dames er wat van zouden leren – hij leverde ook een bijdrage aan het carrièreverloop van de beroemdste Brugse rederijker.

### ANTHONIS DE ROOVERE

Tijdens een vergadering van de magistraat van Brugge in het voorjaar van 1466 droeg Jan de Baenst een extra agendapunt aan: Karel de Stoute had verzocht om Anthonis de Roovere van stadswegen een jaarlijkse toelage van zes pond toe te kennen. In de oorkonde die de inwilliging van het verzoek behelst, staat beargumenteerd waarom men toestemde. De Roovere maakte zich al jarenlang verdienstelijk voor de stad doordat hij tal van toneelopvoeringen organiseerde en ook op andere manieren de *blyde rhetorike* [=feestelijke, representatieve rederijkerij] toepaste. Om die reden vond men dat hij *wel waerdich ware, dat menne binnen der voorseider stede behilde ende verzaghe van eeneghen officie* [=hem wel toekwam, dat hij voor de genoemde stad behouden bleef, en dat men hem van een ambt voorzag]. Men zag Anthonis niet graag uit Brugge vertrekken, zoveel is wel duidelijk. En om dit te voorkomen maakte men een officiële functie van het werk dat hij blijkbaar al jaren onbezoldigd deed. Het enige waartoe men De Roovere verplichtte, was dat hij in de stad zou blijven wonen. Voor zijn medewerking aan de feestelijkheden bij de Blijde Inkomsten in 1468 en 1475 (Karel de Stoute) en 1477 (Maria van Bourgondië) ontving hij een aparte vergoeding.

Anthonis de Roovere was vermoedelijk lid van de rederijkerskamer van de Heilige Geest. Een zekere Jan de Roovere wordt als een van de dertien stichtende leden genoemd; ook Jan van Hulst behoorde tot die mannen van het eerste uur. Zou Jan de Roovere de vader van Anthonis geweest zijn? Een literair geïnteresseerde vader zou kunnen helpen verklaren waarom Anthonis al zo jong, op zeventienjarige leeftijd, deelnam aan een rederijkerswedstrijd en er nog de hoofdprijs won ook.

Karel de Stoute had, vermoedelijk door zijn actieve rol bij de toekenning van het jaargeld, een bijzondere plaats in De Rooveres hart. De Roovere roemde zijn weldoener en vorst na diens dood in 1477. *Den droom van Rovere op die doot van hertoge Kaerle van Borgomnyen saleger gedachten* begint met een 'ik' die in het gras ligt te mijmeren. In een droom verschijnt hem Vrouwe Compassie. Zij neemt hem mee naar een kerkhof waar bijbelse en klassieke helden begraven liggen die *int velt cloec [...] bloet stortten voer trecht* [=in het veld kloek [...] hun bloed stortten voor het recht]. Het gaat in



Graferk van Ridder Jan de Baenst

Tekening van de verdwenen graftombe van Jan de Baenst en zijn echtgenote Margareta Fevers in de Onze-Lieve-Vrouwe-kerk in Brugge. In drie van de vier hoeken komt het Jeruzalem-wapenschild voor, als herinnering aan Jans reis naar het Heilige Land.

'GOD, WAAROM HEEFT U ME NIET  
ALS MAN OP DE WERELD GEZET?'

Christine de Pisan zit in haar studeerver-  
trek te lezen, en vraagt zich af hoe het moge-  
lijk is dat alle *propheten, poëten ende andre*  
*meesters* tot dezelfde conclusie komen, name-  
lijk dat *der vrouwen conditiën vul aerchs ende*  
*vul onzedēn zyn* [=de aard van de vrouw vol  
slechtheid en onbetamelijkheid is]. Ze vervalt  
in diepe melancholie en vertwijfeld bidt ze tot  
God: 'Als het waar is dat in de vrouwelijke  
seksē *alzo vele afgriselichede ende onweerdiche-*  
*den zyn als de menighe zegghen*, en aangezien U  
zelf gezegd hebt dat men hun getuigenissen  
moet geloven, *Heere God, ende waer omme en*  
*hebstu my niet in dezer werelt ghelaten een man*  
*gheboren wezene?*' Een visioen biedt uitkomst.  
Er verschijnen drie vrouwen, Vrouwe Rede,  
Vrouwe Rechtvaardigheid en Vrouwe  
Justitie, die Christines medewerking vragen  
bij het bouwen van een vrouwenstad. De  
levensgeschiedenissen van dappere en intelli-  
gente vrouwen dienen als bouwstenen voor  
*De stede der vrouwen*.

Een van deze bewonderenswaardige  
vrouwen is de maagd Camille. Camille was de  
dochter van koning Machabius, die na het  
overlijden van zijn vrouw door familie en  
vrienden uit zijn land verjaagd was. Toen  
Machabius gedwongen was een rivier over te  
steken, maakte hij een boot van boomschors,  
zette zijn innig geliefde dochttertje erin, en  
duwde haar naar de overkant. Later herover-  
de Camille haar vaders rijk. Ze was zo fier dat  
*zij huer noyt en dangierde te manne te ghevene*  
[=zij zich nooit verwaardigde zich aan een  
man te geven].

Van dezer tuenijnghtinne fredetolide  
creghen sijn victorie ende bleuen in papze



Koning Machabius duwt zijn dochter Camille  
voort in een bootje van boomschors. Later zal  
Camille zich ontoppen tot een ware krijgsheldin  
en haar vaders land terugveroveren.

Het *tableau vivant* van de Brugse suikerbakkers, opgericht voor de Blijde Inkomst van Karel V in Brugge op 18 april 1515. Het verbeeldt de dreigende economische ineenstorting van Brugge. Rechts in de tent de Brugse stedemaagd, gekleed in het stadswapen. Ze bezwijkt bijna, maar krijgt ondersteuning van twee geestelijken (links van haar) en van het gilde der suikerbakkers (rechts, de gildetkens op het kleed). De oorzaak van het verval van Brugge, dat vanaf 1350 had ingezet, ziet men op de voorgrond: de Handel en het Goederenverkeer (de koopman en de vrouw met een schip) willen de stad verlaten. Ze worden tegengehouden door twee vertegenwoordigers van de stad. Links in de tent droomt Nebukadnezar dat een indrukwekkende boom door dieren wordt ondergraven. Het eens zo machtige Brugge wordt door hetzelfde gevaar bedreigd. Ongetwijfeld was dit *tableau vivant* een appel aan Karel. Het lag op zijn weg om de desastreuze ontwikkelingen te keren.



Rekeningpost uit de Brugse stadsrekeningen betreffende het jaargeld van 6 pond voor Anthonis de Roovere. In de marge de lapidaire toevoeging 'doot'.

betuyden blode om gode te liden voot de ghedinde h  
 die hem onse harte ghedinde vromte en vromte  
 die hoe onse vromte vromte vromte vromte  
 vromte vromte vromte vromte vromte vromte  
 vromte vromte vromte vromte vromte vromte

87 8 11

Item betaelt my personen voot harte lode vromte  
 vromte vromte vromte vromte vromte vromte  
 vromte vromte vromte vromte vromte vromte

11

Item betaelt my personen de vromte den vromte vromte  
 vromte vromte vromte vromte vromte vromte  
 vromte vromte vromte vromte vromte vromte  
 vromte vromte vromte vromte vromte vromte  
 vromte vromte vromte vromte vromte vromte

Seu

87 11 11

11 11

87 11 11 87 11 11

alle gevallen om helden uit lang vervlogen tijden, maar onder één zerk ligt een tijdgenoot begraven: Karel. Anthonis is getuige van de uitvaart van zijn geliefde vorst, waarbij vertegenwoordigers van de drie standen een grafrede uitspreken; achtereenvolgens nemen *clergije* [=de geestelijkheid], *edelhede* [=de adel] en *gemeynen staet* [=het gewone volk] het woord. Temidden van alle pompeus-Bourgondische lofspraak veroorlooft *ghemeynen staet* zich om op te merken dat zij herhaaldelijk als geldschietter voor Karel heeft gefunctioneerd: *Al was ic u somtijts pennynghen leenende, ghij maecte dat wij al waren wijt beenende syttende bleven* [=Al leende ik u soms geld, u zorgde ervoor dat wij allen wijdbeens konden blijven zitten (lees: van onze welvaart konden blijven genieten)]. Dat laatste was wel iets te veel eer. De puissant rijke Italiaan Tommaso Portinari, die vanaf 1473 het Brugse filiaal van de Medici-bank in het (nog altijd te bezichtigen) hof-Bladelin aan de Naaldenstraat leidde, bracht zijn bank op de rand van het faillissement door de gulle leningen die hij aan Karel de Stoute verstrekte. Lorenzo il Magnifico kon het bankroet van de Medici-familie alleen voorkomen door zijn associatie met Tommaso te beëindigen.

De Roovere was Karel blijkbaar zo dankbaar voor het jaargeld, dat hij geen kwaad woord over de gestorven vorst over zijn lippen kon krijgen. Maar ook moet hij oprechte sympathie voor de vorst hebben gevoeld. Bij de gedachte aan Karels dood sprongen hem een jaar na dato nog de tranen in de ogen en hij verzuchtte: *sijn doot moet mij int herte blijven [...] lange geborgt en es nyet quijte gescolden* [=wat lang geleden werd voorgeschoten, is (daarom) nog niet kwijtgescholden].

#### REDERIJKERS VERZORGEN DE PUBLICITEIT VAN HUN STAD

Brugge zag Anthonis de Roovere niet graag vertrekken en daar waren goede redenen voor. De Roovere was door zijn activiteiten van grote betekenis voor de stad. Hij functioneerde als een soort literaire ceremoniemeester, wiens taak het was de naam van Brugge hoog te houden. Evenals Brugge hadden ook andere Zuidnederlandse



steden in de late middeleeuwen oog voor het belang van adequate publiciteit voor de eigen stad. Ze hadden voor dat doel functionarissen in dienst, die onder meer over literaire kwaliteiten beschikten. In Brussel nam rederijker Colijn Caillieu vanaf 1474 de representatieve taken waar, *ter eeren van deser stad ende in recreacien van den gemeyenen volke*. Hij werd in 1485 opgevolgd door Jan Smeken.

Wanneer er behoefte bestond aan feestelijk vertoon bij officiële gelegenheden, zoals de Blijde Inkomst van een vorst, een militaire overwinning, een vredesbesluit, een vorstelijke geboorte, begrafenis of huwelijk, stonden de plaatselijke rederijkersgezelschappen klaar om op passende wijze cachet aan de gebeurtenis te verlenen. Ook bij processies, schuttersfeesten, patroonfeesten, vastenavondvieringen en meifeesten gaven de rederijkers uitdrukking aan de algemene vreugde. Voor dergelijke gelegenheden werden er toneelstukken, liederen en refreinen geschreven, die gespeeld, gezongen en voorgedragen werden door de leden van de kamers.

Veel aandacht ging ook uit naar andere vormen van spektakel. Bijzonder populair waren de *tableaux vivants*: stellages met een podium waarop in een stille vertoning taferelen werden uitgebeeld die een voor de gelegenheid toepasselijke boodschap bevatten. De stellages waren bevolkt met bijbelse, mythologische of allegorische figuren, die de religieuze, morele of politieke betekenis van het te vieren feit tot uitdrukking brachten. De feestelijke stoet die langzaam door de stad trok, stopte bij elke stellage. Een stedelijke functionaris trok het gordijn open en gaf uitleg bij wat er te zien was. Dat was vaak wel nodig ook, want de allegorische diepzinnigheden die achter zo'n gordijn vandaan kwamen waren niet altijd even gemakkelijk te doorgronden. Verder was de stad uitbundig versierd met triomfbogen en decoratieve bouwwerken. Langs het parcours dat door de voorbijtrekkende vorst werd afgelegd, was vrijwel ieder huis versierd met zijn wapenkleuren.

Het stadsbestuur droeg bij aan de kosten die met het openbaar vertoon gepaard gingen; men betaalde voor het timmeren en de aankleding van de podia en voor het schrijven van de benodigde teksten. Bij deze activiteiten werd vaak de officiële stadsrederijker ingeschakeld. Hij schreef de teksten, verzorgde de versiering van de stad en was betrokken bij de bouw van decors. Op dezelfde wijze was ook Jan van Hulst, oprichter van een van de oudste rederijkerskamers, betrokken bij de organisatie van stedelijke representatieve activiteiten. Ook de *engiene van paerdekins* die hij maakte, kan daarmee te maken hebben gehad. Anthonis de Roovere staat als *metselaer* bekend; ook hier dus iemand die niet alleen kon dichten, maar die ook over twee rechterhanden beschikte. Bij het beroep van metselaar moeten we ons geen middeleeuws equivalent van de huidige bouwvakker voorstellen, maar eerder iemand die zich bezighield met het ontwerpen en construeren van bouwwerken. Anthonis de Roovere was kennelijk gezegend met een goed technisch inzicht en een groot gevoel voor taal: voor een stad een ideale combinatie van vaardigheden om optimaal vorm te kunnen geven aan stedelijk feestvertoon.

#### REDERIJKERSKAMER DE FONTEINE

Gezien het belang dat de rederijkers voor de stad vertegenwoordigden, is het begrijpelijk dat het stadsbestuur probeerde om bij de kamers een vinger in de pap te

## ANTHONIS DE ROOVERES LOF

Naar aanleiding van een denigrerende opmerking van Jan Greshoff over de Middelnederlandse letterkunde, zou Marnix Gijsen gerepliceerd hebben: 'Genade, goede Jan voor de *Beatrijs*, en ik wil je graag al de rederijkers laten verzuipen indien je De Roovere wilt red- den.'

Terecht behoort Anthonis de Roovere tegenwoordig tot de meest gewaardeerde rederijkers. Maar dat is wel eens anders geweest; in de zeventiende eeuw dacht men niet zo positief over bepaalde beoefenaren der retorica. In de *Spaanse Brabander* (1617) laat Bredero het personage Jerolimo de draak steken met de Zuidnederlandse rederijkerij: *wa plochtender ellegante Poëten te wesen: Item daar haddege Kastileyn, de Roovere, Gistellen, en Kolijn, En Jan Baptisten Houwaart, dat bayloy goeye meesters zijn: Dat waaren liens vol perfecty en van devine eloquency* [=Wat waren daar (d.w.z. in de zuidelijke Nederlanden) een elegante poëten! Zo had je (Matthijs de) Castelein, De Roovere, (Joos van) Ghistele, en Colijn (Caillieu), en Jan Baptiste Houwaert, die potdorie goede meesters zijn; dat waren lieden vol perfectie en van een goddelijke wel-sprekendheid]. Elk woordje dat ze spraken was een sententie, het minste dat ze zeiden een refrein. En bij hun rondelen en balladen... (*met licencie magh icket vry seggen*) *Daar mogen de Hollantsche boere lieke-dichters hoor broeck by leggen* [= (als ik zo vrij mag zijn om het te zeggen:) daar moeten de Hollandse

boerenliedjes-dichters de vlag voor strijken].

Het is opmerkelijk dat Bredero al deze namen van rederijkers kende, en dat geldt eens te meer voor die van De Roovere, want hij was in 1617 al 135 jaar dood. Hij moet dus ook toen al een zekere faam gehad hebben. Bredero bedoelde waarschijnlijk niet de rederijkerij als zodanig te kritiseren, maar wel ironiseerde hij het gezwollen taalgebruik van sommigen, ook van De Roovere. Wat kan men anders verwachten van een *boerelieke-dichter* als Bredero?

In de middeleeuwen wist men De Rooveres werk wel naar waarde te schatten. Een van zijn succesvolste gedichten was het *Lof van den Heylighen Sacramente*. Het refrein is een lofdicht op het meest ondoorgroendelijke van alle dogma's, dat der transsubstantiatie: het geloof dat tijdens het opdragen van de mis het brood en de wijn daadwerkelijk veranderen in het lichaam en bloed van Christus. Aan geen enkele geloofswaarheid heeft men meer getwijfeld. Vandaar dat, vooral in de latere middeleeuwen, de stroom van 'bewijzen' daarvoor aanzwol en allerlei hostiemirakelen de ronde deden. Ook De Roovere refereerde aan zo'n wonderverhaal in zijn gedicht. Dat soort verhalen was zo algemeen bekend dat De Roovere het niet nodig vond om het wonder nog na te vertellen. Hij beperkte zich ertoe terloops te vermelden dat 'de bakkersvrouw in Rome er door geloofde'.

Jacob van Maerlant vertelde dit mirakel twee eeuwen voor De Roovere in zijn *Spiegel historiael*. Een vrouw in Rome die hosties bakte, had de grootste moeite te geloven dat de vrucht van haar arbeid in God zelf kon veranderen. Toen de paus haar de (door haarzelf gebakken) hostie wilde geven, kon ze haar lachen niet inhouden. De paus gaf haar het Sacrament niet, maar bad om een teken dat haar kon doen geloven. Daarna hief hij het altaardoek met de hostie op, die vervolgens veranderde in een bloedend stukje van de pink van Christus. Toen de vrouw dit wonder zag, was al haar twijfel verdwenen.

De populariteit van de *Lof van den Heylighen Sacramente*, blijkt, behalve uit de redelijk omvangrijke verspreiding, ook uit het feit dat het gedicht De Roovere de eretitel van *Vlaensch Doctoer ende Poetich Rethorizien* bezorgde. Maar het opmerkelijkste is dat de *Lof van den Heylighen Sacramente* in twee kerken werd opgehangen, *tot een yeghelijcx devotie*. Een van die kerken was de sacramentskapel van de Sint-Salvatorskerk te Brugge, waar het gedicht nog altijd hangt. 'Zoals de middeleeuwse kathedraal midden in het lawaaiige stadscentrum een oase van hemelse rust betekent,' aldus de editor van De Rooveres verzamelde werk, 'zo straalt diezelfde hemelse lichtglans over dit gedicht, waarin alle menselijke twijfel is verstild en slechts aanbeden wordt het wonder van Gods hoge presentie in het H. Sacrament des altaars'.

De Rooveres *Lof van den Heylighen Sacramente* in de Sint-Salvatorskerk te Brugge. De laatste strofe bevat de naam van de dichter in acrostichon: men leze van beneden naar boven (EREVOR ED SINOTNA: ANTONIS DE ROVERE). De miniatuur toont het Heilig Sacrament in een monstrans, geflankeerd door twee engelen. Ter linker- en rechterzijde zijn wellicht de

opdrachtgevers afgebeeld, waarbij opvalt dat hier zowel zusters, geestelijken als leken (mannen en vrouwen) vertegenwoordigd zijn. Wanneer hier een collectief als opdrachtgever heeft opgetreden, zou men kunnen denken aan een geestelijke broederschap, waar dan in dit geval ook vrouwen deel van hebben uitgemaakt.

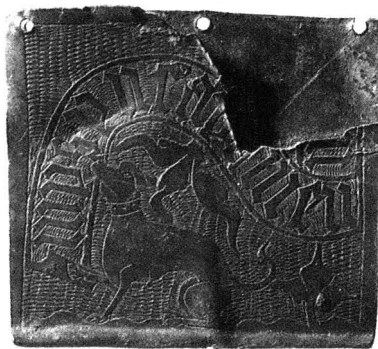


houden. Zo werd van het Gentse gezelschap De Fonteine verlangd dat het zijn ontwerp-statuten ter goedkeuring voorlegde aan de schepenen en de raad, hetgeen op 9 december 1448 geschiedde. De leden van De Fonteine wilden blijkens hun statuten drie doelstellingen verwezenlijken. Ze beoogden allereerst een *gheselscip van ghenouchten* te zijn. De kwalijke invloed van de melancholie diende voortvarend bestreden te worden met aangenaam tijdverdrijf. Dat betekende niet dat de heren redrijkers zich onledig hielden met dobbelen en kaarten. Wie tijdens bijeenkomsten betrappt werd op dergelijk laag-bij-de-gronds vermaak, was gehouden het gezelschap een bepaalde hoeveelheid wijn aan te bieden. De aangename tijdpassering die de kamer voor ogen stond, was van aanzienlijk hoger gehalte: het maken en voordragen van gedichten, liederen en toneel.

Daarnaast stelde het gezelschap zich ten doel de aanbidding en verering te bevorderen van de goddelijke drievuldigheid, in haar blazoens verzinnebeeld in de vorm van een fontein met drie goten. De derde bestaansgrond van de kamer was wat triviale: aangezien de meeste Vlaamse steden al over een rederijderskamer beschikten, was het noodzakelijk dat ook Gent, de stad die (aldus de Fonteïnisten) alle andere steden in macht en belang overtrof, haar eigen kamer had.

Wanneer De Fonteine precies werd opgericht is niet bekend. Uit de *ordinantien* blijkt dat het gezelschap vóór 9 december 1448 functioneerde. In het stuk wordt ook bepaald dat het toetredingsgeld zestien groten moet bedragen – een contributie die voor velen op te brengen moest zijn, want het dagloon van een ambachtsman bedroeg ongeveer tien groten. Ter geruststelling van de wat minder kapitaalcrachten vermelden de statuten bovendien dat, wanneer het altaar van de huiskapel van de kamer (in de Sint-Niklaaskerk) eenmaal voltooid zal zijn, voortaan met zes groten volstaan kan worden. Wie verder niet op kosten gejaagd wilde worden, moest zich zorgvuldig aan de regels houden, want wie het reglement naar het oordeel van de bestuurders niet onverkort zou respecteren moest boete betalen. Toch is het lidmaatschap van een rederijderskamer alles bij elkaar nog een tamelijk kostbare zaak, zelfs als men zich voorbeeldig gedraagt. De leden van de kamer zijn namelijk ook verplicht om zich een *habijt metter divide* [=gildekled met insigne] te laten aanmeten. Het dragen van de gildekledij was tot 1528 voorgeschreven voor alle leden van De Fonteine, daarna gold de verplichting alleen nog voor de leden van het bestuur. Om deel uit te maken van het bestuur moest men flink in de beurs tasten. Het was gebruikelijk dat de bestuursleden de gildemaaltijden bekostigden.

De Fonteine was een open gezelschap; iedereen die bedreven was in de een of andere *const* of een zeker maatschappelijk prestige bezat, was welkom om de kamergelederen te komen versterken. Rederijderskamers waren in principe op dezelfde manier georganiseerd als schuttersverenigingen en gilden. Men had eigen statuten en een eigen blazoens. Op gezette tijden koos een rederijderskamer een bestuur. Het belangrijkste bestuurslid was de *prince*, de officiële beschermheer van de kamer; soms werd deze functionaris ook *deken*, *hooftman* of *keizer* genoemd. Het was gebruikelijk om zich in de slotstrofe van een rederijdersrefrein rechtstreeks tot deze *prince* te richten. De tekstschrijver (*factor*) bekleedde eveneens een belangrijke positie in de kamer; in de praktijk was zijn inbreng van groter gewicht dan die van de *prince*.



Aan de drie gaatjes boven aan dit koperen plaatje is te zien dat het een insigne (*divise*) geweest is, bedoeld om op een kledingstuk te bevestigen. Op de banderol staat: *wj syn capuinen* [=wij zijn kapoenen]. Waarschijnlijk was dit het insigne van een 15e- of 16e-eeuwse vereniging, misschien een rederijderskamer of een ander gezelschap dat zich bezighield met het organiseren van openbaar vermaak.



## STEDELIJKE TONEELGEZELSCHAPPEN

Ook vóór de goedkeuring van de statuten van De Fonteine in 1448 waren er gezelschappen die zich bezighielden met het maken van teksten en het verzorgen van openbare opvoeringen. Om bij Gent te blijven: al in 1431 namen Gentse *gezellen van den esbattement* deel aan de Sacramentsprocessie in Oudenaarde, waar zij een wagenspel opvoerden. In 1442 deden Gentse *ghesellen van der consten* mee aan toneel-opvoeringen of vermakelijkheden in Antwerpen, en in 1443 voerden ze in Nieuwpoort een spel op over Christus' marteling met de doornenkroon. Tijdens de schuttersfeesten van 1439 en 1440 werden in Gent ook al toneelwedstrijden tussen verschillende steden ('landjuwelen') gehouden.

Het is heel goed mogelijk dat de benamingen *gezellen van den esbattement* of *ghesellen van der consten* betrekking hebben op hetzelfde gezelschap dat zich later *broederscip vander rhetorique* is gaan noemen. Maar noodzakelijk is dat niet. Te meer daar er in de tijd van de rederijerskamers nog steeds broederschappen waren die bij Blijde Inkomsten zinnebeeldige voorstellingen en toneelspelen vertoonden, en zich geen rederijerskamer noemden.

Wat een rederijerskamer waarschijnlijk onderscheidt van elk ander vijftiende-eeuws gezelschap met literaire aspiraties, is dat rederijers zich expliciet ten doel stellen de refreinkunst te beoefenen, bij voorkeur in wedstrijdverband. In de statuten van De Fonteine wordt bepaald dat elke drie weken op zondagmiddag iemand van het gezelschap moet worden aangewezen om binnen drie dagen een refrein van een willekeurig aantal regels te vervaardigen. Dit produkt fungeert dan als leidraad voor de overige leden van de kamer, die nu drie weken de tijd krijgen om een gedicht van evenveel verzen, met hetzelfde rijmpatroon en op hetzelfde *refrain* (dat wil zeggen: met dezelfde laatste regel voor iedere strofe) te construeren.

Deze gang van zaken wekt associaties met de *cour d'amour*-praktijken van de veertiende- en vijftiende-eeuwse adel, die ook onderlinge dichtwedstrijden organiseerden. Filips de Stoute (regeerde van 1363 tot 1404) stelde op 14 februari 1401 een prestigieus *Cour amoureuse* in. Iedere eerste zondag van de maand kwamen de genodigden bijeen in het verblijf van de Bourgondische hertog te Parijs, om daar onder leiding van de *prince d'amour* literaire vergaderingen en refreinwedstrijden te houden. De aanleiding was hier dezelfde als die welke Boccaccio beschreef in zijn *Decamerone*: men trachtte de dreiging van de pest te vergeten door elkaar verhalen te vertellen.

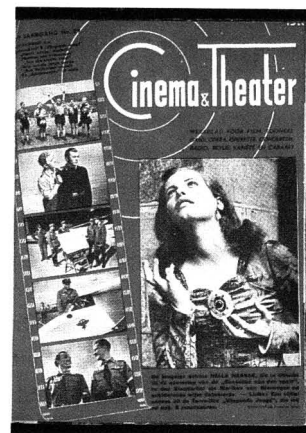
Door een gewoonte te imiteren die onder de adel al eeuwenlang gebruikelijk was, gaven de rederijers er blijk van tot de maatschappelijke elite te willen behoren. Dat streven kwam ook tot uitdrukking in de keuze van de *prince*: vaak was dat een hooggeplaatst persoon, soms zelfs een heuse vorst. Ook de reglementering van de bijeenkomsten, het dragen van insignes en het opleggen van straffen hebben de rederijerskamers waarschijnlijk overgenomen van adellijke ridderordes.

Niet alle stedelijke groeperingen die zich met toneel bezighielden, werden door dergelijke hoge ambities gedreven. Er bestonden ook vaste toneelgroepen, *gesellen vanden spele* genoemd, die beroepsmatig toneelspeelden. De *gesellen vanden spele uut den Hage* traden een keer tegen betaling op voor de Hollandse graaf *inder zalen* in Den Haag (de tegenwoordige Ridderzaal). Maar het is uitzonderlijk dat acteurs de adellij-

## HELLA HAASSE ALS MARIKEN IN OORLOGSTIJD

Tijdens de Duitse bezettingsjaren was er in Nederland een toneelgroep die zich naar middeleeuws voorbeeld de 'Ghesellen van den spele' noemde, en die gedurende de zomermaanden in Utrecht middeleeuwse stukken speelde. In 1943 stond het rederijkersspel *Mariken van Nieumeghen* op het programma. Hella Haasse speelde de hoofdrol. Haar vertolking was een groot succes. De recensent die de opvoering in het weekblad *Cinema & Theater* besprak, was onder de indruk van de 25-jarige actrice: 'Geen gemakkelijke rol, die zij wellicht nog niet over de gansche linie in haar macht heeft, maar die zij vervulde met zulke jeugdige onbevangenheid, met zooveel gratie en charme, natuurlijke smartuitdrukking en echte vroomheid, dat het voor iedereen een verrassing werd.'

Niet minder verrassend was het dat een foto van Haasse als *Mariken* op het omslag van het zomernummer van 1943 van *Cinema & Theater* prijkte. Al meer dan een half jaar hadden er op het omslag van dit (Nederlandse) tijdschrift alleen Duitse filmsterren gestaan. Verwonderlijk was dat niet, want het blad richtte zich voornamelijk op de glamour-kant van film en podiumkunsten. Er waren genoeg Nederlandse voorstellingen, maar echt mooie foto's werden uitsluitend geleverd door de Duitse filmindustrie, die over alle middelen beschikte om nieuwe sterren te lanceren. Maar Hella Haasse was er zonder filmindustrie in geslaagd om de Duitse diva's het nakijken te geven.



Hella Haasse als Mariken van Nieumeghen.

ke burcht opzochten om 'aan huis' toneel te spelen. Meestal gingen de heren naar de stad wanneer ze toneel wilden zien. Dat is opmerkelijk, want voor alle andere soorten van vermaak konden ze rustig thuis blijven; muzikanten, zangers, sprooksprekers, goochelaars, acrobaten en andere kunstmakers zochten de adel in hun eigen kasteel op. Toneelopvoeringen daarentegen waren blijkbaar zozeer verbonden met de stad, dat zelfs de adel deze op marktpleinen, voor de kerk en mogelijk zelfs op de zolders van stedelijke huizen kwam bekijken. Op de dinsdag na het pinksterfeest in 1364 noteerde de grafelijke boekhouder dat Jan van Blois in Dordrecht *eenen spele op een zolre [=zolder] ghinc sien*.

### HET OUDSTE WERELDIJK TONEEL

Achter in het handschrift-Van Hulthem staat een opmerkelijk tekstje. Het heet *Een beginsel van allen spele* en het is een proloog die voorafgaand aan elk willekeurig toneelstuk kan worden uitgesproken. Men ziet het voor zich: een van de acteurs van de troep stapt naar voren en begint te spreken. Alle mensen hebben wel ergens plezier in, stelt hij vast. Sommigen houden van steekspelen of toernooien, anderen van dansen en weer anderen hebben plezier in de valken- of sperwerjacht. Men vangt vogels met netten of men houdt ze in kooien om van hun mooie gezang te genieten. Er zijn er ook die er zotten op nahouden waarmee men gekheid kan maken, of men jaagt met honden of schiet met pijl en boog. Weer anderen scheppen vreugde in muziek of geld ('helaas, het mijne is gauw geteld', voegt de proloogspreker er slim



Een boerenkermis, in de tweede helft van de 16e eeuw geschilderd door Pieter Brueghel de Jonge. In het midden een opvoering van een kluchtig toneelstuk.

aan toe) en vervolgens gaat hij nog een tijdje door met het opsommen van alle mogelijke liefhebberijen. De inhoud van deze gezellige proloog heeft niets te maken met toneelspelen of het kijken ernaar. Maar de aandacht van het publiek wordt er mee getrokken, en daar is het om begonnen.

Vlak bij deze proloog staan enkele toneelstukken die goed passen in het repertoire van een reizende toneelgroep: het zijn vier abele spelen (edele, serieuze toneelstukken) en zes sotternieën (kluchtige spelen). Ze vormen een duidelijk herkenbare groep van vijf paren. Vier ervan bestaan steeds uit een abel spel, gevolgd door een kort, kluchtig toneelstukje, een *sotternie*; het vijfde tweeluik bestaat uit twee sotternieën. De stukken staan niet allemaal achter elkaar in het handschrift, maar ze vormen toch een duidelijk herkenbare eenheid.

De abele spelen en sotternieën zijn volstrekt uniek in de toneelgeschiedenis van Europa, want nergens zijn zulke oude wereldlijke toneelstukken gevonden. We weten niet door wie ze zijn geschreven en gespeeld, en evenmin weten we hoe, waar en wanneer ze zijn opgevoerd. De laatste jaren speculeert men vooral over het publiek waarvoor deze bijzondere spelen gemaakt zijn. Ze staan in het handschrift-Van Hulthem, dat verschillende teksten bevat die met een stedelijk publiek in verband kunnen worden gebracht. Betekent dat, dat ook de abele spelen voor een stedelijk publiek gemaakt zijn? Al bijna honderd jaar intrigeert de vermelding dat de *gesellen vanden spele* uit Diest (Noordoost-Brabant) op 14 augustus 1412 in Aken een *Spel van Lancelot* hebben opgevoerd. Dit gegeven wordt in 1895 voor het eerst in een wetenschappelijke publikatie vermeld, maar op welke historische bron het gebaseerd is staat er niet bij, en men heeft het tot op heden niet kunnen achterhalen. Toneelstukken werden in de middeleeuwen vooral in steden opgevoerd, en veel minder aan de hoven. Bovendien bevat het spel van *Lanseloet van Denemerken* elementen die op zo'n stedelijke context wijzen.

Lanseloet, telg uit een gefortuneerd adellijk geslacht, en Sanderijn, die van lagere afkomst is, zijn verliefd op elkaar. Als ze alleen zijn probeert Lanseloet Sanderijn te verleiden, maar Sanderijn biedt weerstand: zij streeft echte liefde na en die is voor hen niet weggelegd omdat ze niet van dezelfde stand zijn. De moeder van Lanseloet kan zich om dezelfde reden niet met de keuze van haar zoon verenigen. Maar ze ziet wel in dat Lanseloet Sanderijn niet uit zijn hoofd kan zetten en doet hem een methode aan de hand om van haar te krijgen wat hij wil. Ze zal tegen Sanderijn zeggen dat haar zoon ernstig ziek is, zodat zij hem in zijn kamer zal komen opzoeken. Daar kan hij met haar doen wat hij wil. Als zijn lust bevredigd is, moet hij zich omdraaien en doen alsof hij genoeg van haar heeft. Lanseloet is hier niet onmiddellijk voor, maar stemt ten slotte toe. De opzet van de moeder slaagt. De volgende morgen staat Sanderijn bij een bron in het woud. Een ridder te paard verschijnt op het toneel. Hij is zo onder de indruk van Sanderijns verschijning, dat hij met haar wil trouwen. Sanderijn vertelt hem in subtiële bewoordingen wat haar is overkomen. Ze vergelijkt zichzelf met een boom die een van zijn vele bloesems verloor aan een valk. De ridder begrijpt het verhaal, maar wil haar desondanks trouwen. Inmiddels wordt Lanseloet verteerd door spijt. Hij stuurt zijn knecht Reinout het bos in om Sanderijn te zoeken. Deze vindt haar en hoort dat zij gelukkig getrouwd is; ze wil niets meer van Lanseloet weten. Om te bewijzen dat zij inderdaad Lanseloets verloren geliefde is, vertelt zij de

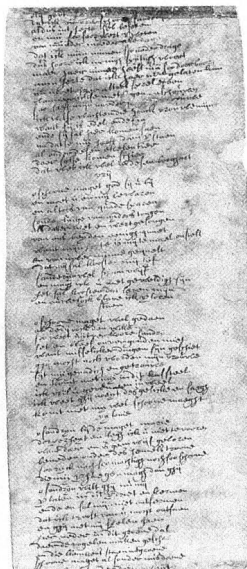
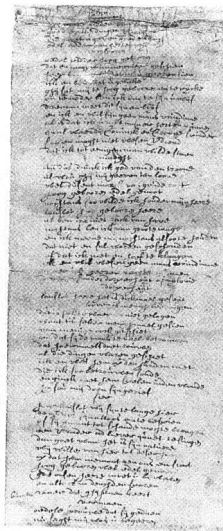


## DE ROL VAN LANSELOET EN SANDERIJN IN EEN ZEEUWS DORP

Weinigen zullen zich realiseren dat het woord 'rol' in de betekenis van 'de opeenvolging van spreekbeurten (clausen) van een acteur', oorspronkelijk letterlijk bedoeld was. In vroeger eeuwen gebruikten acteurs geen tekstboekjes bij het uit het hoofd leren van hun tekst, maar één lange tekststrook waarop hun 'rol' van begin tot eind genoteerd stond. Ook kwam het voor dat de tekst vanaf de rol werd voorgedragen.

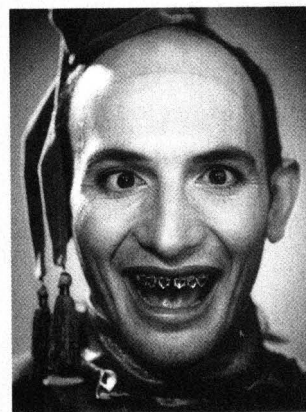
Van dit soort rollen zijn er maar heel weinig bewaard gebleven. Maar van het abele spel *Lanseloet van Denemerken* bestaan er nog twee, die van de hoofdpersonen Lanseloet en Sanderijn. Deze rollen stammen niet uit de veertiende, maar uit de late zeventiende of vroege achttiende eeuw. Ze zijn gemaakt om het stuk echt te kunnen spelen. In 1720 vond er een opvoering plaats, waarbij de rollen gebruikt zijn. Op de achterzijde van de rol van Sanderijn ontcijfert men: *dese rolle gespeelt opt jaer 1720*. De rollen zijn afkomstig van de rederijkerskamer De Fiolieren uit 's-Gravenpolder. Ze werden ruim een halve eeuw geleden ontdekt in het gemeentearchief van dit Zeeuwse dorp; ze lagen met nog ruim twintig andere spelen in een oude stembus onder een narrenpak te verstoffen.

Van de vier bewaard gebleven abele spelen was dat van *Lanseloet van Denemerken* verreweg het populairst. De oudste versie is die van het handschrift-Van Hulthem. Uit de tijd daarna zijn diverse drukken bekend. In de zestiende eeuw is de tekst drie keer in het Duits vertaald, en uit het einde van de zeventiende of het begin van de achttiende eeuw kennen we de rolhandschriften. In 1915 werd het stuk op de planken gebracht door de Haghspelers, onder regie van Eduard Verkade; hij vertolkte zelf de rol van Lanseloet. Ook tegenwoordig zijn de abele spelen nog een uitdaging voor regisseurs en acteurs. Op 9 januari 1993 ging in Maastricht *Abele spelen* in première, in de regie van Dora van der Groen. Het was een controversiële voorstelling, waarbij de vier toneelstukken tot één geheel waren versmolten.



Het begin van de toneelrollen van Lanseloet (rechts) en Sanderijn (links) uit het abele spel *Lanseloet van Denemerken*. Ze zijn gemaakt in de decennia rond 1700, en, blijkens een aantekening op de achterkant, in 1720 nog gebruikt bij een opvoering.

Acteur Peter van den Eede van Het Zuidelijk Toneel op de affichefoto voor de voorstelling *Abele spelen*, geregisseerd door Dora van der Groen.



De Haghspelers hebben op 9 augustus 1915 *Lanseloet van Denemerken* gespeeld in de tuin van Villa Geesina aan de Scheveningseweg in Scheveningen. Eduard Verkade hier als ter aarde gestorte Lanseloet.





De opvoering van een passiespel op de Grote Markt in Antwerpen, (gedeeltelijk) geschilderd door Gillis Mostaert (vóór 1564). Op de pui van het Antwerpse stadhuis toont Pilatus Jezus aan de joden, die zich op de markt verzameld hebben om Hem te bespotten. Vooraan rechts worden de twee

moordenaars gearresteerd. Aardig detail: een enthousiaste toeschouwer is op het dak van de voorgalerij van het huis met de trapgevel geklommen om het stuk beter te kunnen zien: hij wordt verjaagd door een vrouw met een emmer water.

Soe blijft mijn hert in pynen staen  
 Moeder nu wil ic henet gaen  
 Ende verbeeden op die tamer mijn



Twee houtsneden uit een Goudse druk van 1486  
 van de *Seer ghenoechlike historie vanden eedelen  
 Lantsloet ende die scone Sandrijn*. Links: Lanseloets  
 moeder vertelt Sanderijn dat haar zoon ziek op  
 zijn kamer ligt. Rechts: in het bos ontmoet  
 Sanderijn een ridder die met haar wil trouwen.

knecht de allegorie van de boom en de valk. Om een oorlog met de ridder te voorkomen, besluit Reinout zijn meester te vertellen dat Sanderijn bij het horen van Lanseloets naam ter plekke gestorven is van verdriet. Als Lanseloet dat hoort, sterft hij aan een gebroken hart.

Het is opmerkelijk dat Sanderijn weigert om Lanseloet ter wille te zijn, terwijl ze oprecht van hem houdt. Haar opvattingen ten aanzien van liefde en huwelijk zijn opvallend anders dan die van andere vrouwen in de middeleeuwse literatuur. Beroemde minnaressen als Isolde, Guinevere, Blancefloer en de burggravin van Vergi beschouwen geen van allen het huwelijk als noodzakelijke voorwaarde om het bed te delen met de man die ze liefhebben. Zolang de liefde maar echt is, is vrijen geoorloofd. Sanderijn daarentegen weigert aan Lanseloets verlangen tegemoet te komen, omdat een huwelijk bij voorbaat uitgesloten is. Haar moraal getuigt wellicht van een nieuwe ontwikkeling in het denken over huwelijk en liefde, die zich voor het eerst manifesteert in de stedelijke samenleving. Zo beschouwd wordt in *Lanseloet van Denemerken* een lans gebroken voor de eerbare liefde binnen het huwelijk. Maar waarschijnlijk is de omstandigheid dat het standsverschil hier zo nadrukkelijk naar voren treedt, en dat de sympathie daarbij uitgaat naar de lagere partij, wel minstens zo 'burgerlijk'.

#### VAN EENEN EEDE ENDE VAN ENEN CLEEDE

Naast professionele toneelgezelschappen die wereldlijk toneel op de planken brachten, waren er ook amateurgezelschappen. Dat waren gilden en broederschappen die vooral geestelijke stukken speelden, met name op kerkelijke hoogtijdagen. De voorstellingen waren bedoeld om de stedeling de voornaamste geloofswaarheden op aansprekende wijze onder ogen te brengen. Bijna alle middeleeuwse toneelstukken waren gekoppeld aan processies, en bemoeienis van het stadsbestuur met de opvoeringen was daarom schering en inslag. En zoals dat vaker gaat bij subsidiegevers: voor wat hoort wat. De stad had belangen bij de opvoering, de spelers bij de stedelijke steun. Niet alleen droeg een fraaie opvoering bij aan het imago van de stad, er konden ook politieke belangen mee gediend zijn.

De opvoering van de zeven *Bliscappen van Maria* (rond 1450 geschreven) werd gesubsidieerd door de stad Brussel en uitgevoerd door de leden van het Brusselse Grote Gilde. Dit gilde vormde een tweeëenheid: het bestond enerzijds uit een groep van zo'n zestig schutters, belast met de ordehandhaving, de brandbestrijding en de verdediging van de stad, en anderzijds uit een onbekend aantal geassocieerde leden. Beide geledingen moesten trouw zweren aan de hertog en de stad en gelijke kleding dragen, kortom *van eenen eede ende van enen cleede* zijn. Er zijn nog twee van de zeven *Bliscappen* bewaard gebleven. In de proloog van een daarvan wordt Maria's zegen afgesmeekt, niet alleen voor de stad, maar ook voor de hertog van Brabant, zijn vrouw en hun zoon en schoondochter. Daarmee wilde Brussel de verbondenheid van de stad met haar hertog tot uitdrukking te brengen. Aangezien het stuk werd opgevoerd voor de gehele stadsbevolking, fungeert deze frase tevens als legitimatie voor de kostbare pogingen van het Brusselse stadsbestuur om het Bourgondische hof, dat op dat moment in Dijon gevestigd was, naar de stad te lokken.



## ROZEN VOOR DE ZEUGEN

Wie afgaat op datgene wat er aan literaire teksten bewaard is gebleven en wat daarover in de historische bronnen wordt meegedeeld, krijgt de indruk dat literatuur in de stad een nogal elitaire aangelegenheid was. Het literaire leven werd voornamelijk gedragen door adel en rijke patriciërs, deel uitmakend van elitaire gilden en rederijdersgezelschappen, en dikwijls gesubsidieerd door het stadsbestuur. Toch moet er in de straten, op de pleinen en in de kroegen veel meer gezongen, gespeeld en voorgedragen zijn dan wij nu nog kunnen nagaan. Tijdens jaarmarkten, processies en vastenavondvieringen waren er talloze zangers, acteurs en sprekers die de festiviteiten met hun voordrachten opluisterden. Het waren zeker niet alleen de eenvoudige ambachtslieden en de middenstanders die ervan genoten. Ook de adel begaf zich op gezette tijden naar de stad om zich in het feestgedruis te storten. Toen Elisabeth van Brunswijk, hertogin van Gelderland, in 1525 in het wijnhuis van Arnhem vastenavond vierde, werd zij vermaakt door *boitsemakers* die *voir hoir Gnaden spraicken* [=potsenmakers die voor Hare Hoogheid spraken].

Toch zijn er maar heel weinig van dit soort vermaaksteksten bewaard. Dat we weten dat deze teksten ten gehore zijn gebracht, komt vooral omdat de rederijders zo gefulmineerd hebben tegen de voordragers ervan. In 1528 dichtte Anna Bijns een refrein waarin zij haarfijn uit de doeken deed hoe de eerbiedwaardige rederijders, die ze *constenaers* noemt, en de literaire onderkaste van de sprooksprekers zich tot elkaar verhielden. Zij ergert zich buitensporig aan *die ghesellen die Rhetoricam rellen in alle ghelaghen* [=in allerlei gelegenheden retorica uitklappen]. Ze vullen graag hun maag op kosten van anderen, maar stellen er hoegenaamd niets tegenover. Ze zijn de beoefening van de woordkunst zo onwaardig, dat zij niet tot de edele *constenaers* moeten worden gerekend, maar bij de *spraecksprekers* [=sprooksprekers] moeten worden ingedeeld, die de *conste onteeren, niet weerd datse leven* [=kunst onteren, en het niet waard zijn dat ze leven]. Anna's leden beven, haar hart is ontsteld, indien zij *Rhetoricam*, de edele kunst der welsprekendheid, ziet *vercoopen om geld*. En Anna Bijns staat niet alleen in haar negatieve opvattingen over de sprookspreker. Ook Matthijs de Castelein noemt in zijn *Const van rhetoriken* (gedrukt in 1555) de straatdichters 'idioten met ongewassen handen die Vrouwe Retorica de kostbare kleren scheuren, terwijl ze nog geen A van een B kunnen onderscheiden'.

Ruim een eeuw nadat sprookspreker Hildegaersberch een warm onthaal vond aan de hoven en bij een hoog stedelijk publiek, heeft de rondtrekkende sprookspreker veel van zijn vroegere status verloren. Een laat-vijftiende-eeuws woordenboek geeft als synoniemen bij 'sprookspreker': netteboef, landloper en goochelaar (een netteboef is een zwerver wiens kleding zo veel gaten vertoont, dat wat hij draagt op een net lijkt). Het werkterrein en het repertoire van deze sprookspreker waren waarschijnlijk in overeenstemming met zijn verlopen uiterlijk: hij zal zijn vermaaksteksten hebben voorgedragen in herbergen, taveernes en op marktpleinen.

Al hadden de sprekers aan status moeten inboeten en traden zij niet meer op voor de hoogste kringen, aan succes ontbrak het ze nochtans niet. Dat blijkt nog het meest uit de stroom van klachten van rederijders over de populariteit van de straatdichters. Het publiek zou de waarlijk grote kunst (de hunne namelijk) niet meer

weten te waarderen en zou zich slechts laten bekoren door oppervlakkig vermaak. In het rederijersdrama *Mariken van Nieumeghen* wordt geklaagd over de 'onbekende beesten' die de retorica versmaden. Elders heet het dat velen liever een kikvors horen kwaken dan dat ze naar de gedichten der rederijkers luisteren. Een andere rederijker verzucht dat het volk zich liever vergaapt voor een *guchelmeret* ('goochelmarkt', waar allerlei potsenmakers optreden) dan naar een behoorlijk *spel van sinnen* te kijken. Hoe spijtig is het niet dat men blijkbaar meer behagen schept in het aanhoren van allerlei *vreemde nieuwaren* (sensationele avonturen) dan in serieus rederijkerswerk. In Cornelis Everaerts toneelspel van *Tilleghem* (ca. 1510) figureert een marskramer die zijn rederijkerswerk aan de straatstenen niet kwijt kan, maar met teksten als *Sinte Reynhuut* [=Sint-Rein-Uit (Sint-Alles-Op)], *Sinte Rycquaert* [=Sint-Rijkaard] en *Sinte Niemand* gretig aftrek vindt. Kortom, het werk van de rederijker is (om met Anna Bijns te spreken) *rosen voor soghen* [=zeugen, varkens] *ghestroydt*.

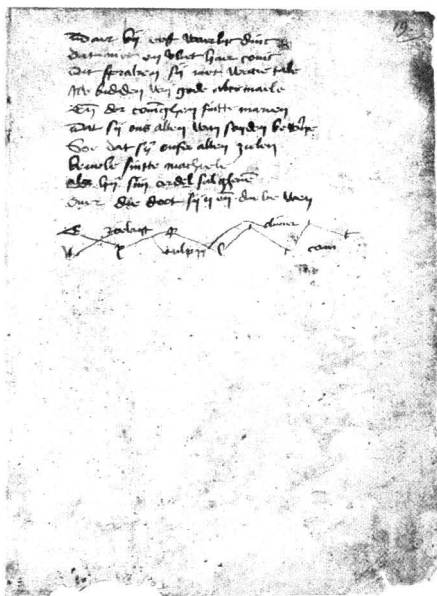
Het is veelzeggend voor de populariteit van vermaaksteksten dat juist deze vrij snel de weg naar de drukpers vonden. In het *Tafelspel van een coomen* [=koopman] *hebbende liedekens historyn* [=historieliedjes], *refereyenen, ende nyewe tydinge* biedt een marskramer zijn (gedrukte) waren te koop aan: *ick heb hier van Uylespiegel ende oock van Reynout, dus u daerin ver Stout en weest geheuchelick, want daer is in te leesen alsoe geneuchelick* [=verdiep u erin en onthoud het, want het is aangenaam om te lezen]. De grappige monoloog van deze ietwat meelijwekkende literaire colporteur staat in een van de veertien tekstboeken van de Haarlemse rederijderskamer *Trou moet blijcken*. De tekst is waarschijnlijk niet voor 1600 op schrift gesteld, maar hij kan wel eerder gemaakt zijn. De handelaar in losse bladen en boeken is een armoedzaaier, die voor een hap en een slok zijn waren te koop aanbiedt. Aan het eind van zijn voordracht laat hij weten dat men geen aanstoot moet nemen aan zijn optreden, want *dat ic dus coem, dat is uyt Retorijcken* – een sterk staaltje van misbruik van de verheven naam van retorica.

De hoogstaande literatuur van de rederijders is voornamelijk in handschrift overgeleverd. Daaraan heeft het pleidooi van de drukker van Matthijs de Casteleins *Const van rhetoriken* weinig kunnen veranderen. Hij pleitte ervoor dat rederijders niet zouden nalaten hun werken te laten drukken, uit vrees dat ze dan veracht zouden worden en beticht van *ambitien ende glorysoukene*. Alleen bij voldoende verspreiding van zijn werk immers kon de rederijker erkend worden als de *rechtsinnighen poëte* die hij zo graag wilde zijn, en kon hij zich onderscheiden van straatdichter *Midas Muselaere* ('Daantje Doedelzak').

#### HET REPERTOIRE VAN 'MIDAS MUSELAERE'

*Midas Muselaere* en de zijnen zagen er geen been in hun teksten aan een drukker te verkopen. De eerste drukkers begrepen heel goed dat er voor de leutige teksten van de straatdichters een groter afzetgebied bestond dan voor het serieuze en elitaire rederijdersrepertoire. Er zullen dus wel de nodige luchtige drukwerkjes van dit type op de markt zijn gebracht, maar het meeste ervan moet verloren gegaan zijn. Verwonderlijk is dat niet, want zulke teksten werden veelal gedrukt op losse bladen, die weinig kans maakten de eeuwen te doorstaan. De schaarse exemplaren die er nog





Het laatste blad van de bladen die gevonden werden in Loon. De namen van de vier hoofdpersonen uit het *Roelantslied* (Roelant, Olivier, Tulpijn en Coni(n)c) zijn verwerkt in een zigzaglijn. In de tegengestelde zigzaglijn verschijnt bij elke knik een letter van het woord *Explicit*, ten teken dat de tekst is afgelopen.

zijn, stammen uit de zestiende of de zeventiende eeuw. Ook de teksten die niet gedrukt waren, maar op losse bladen waren geschreven, zijn verdwenen. Alleen wanneer een aantal teksten in een bundeltje werd verzameld, maakten ze een kans. De bundel die Jan van Ghelen in 1600 drukte, bevatte zulke teksten. Ze waren stuk voor stuk gemaakt om te worden voorgedragen bij wijze van vrolijk vermaak, maar Jan van Ghelen bracht ze samen in een boekje en voegde aan de meeste de aanbeveling toe dat ze *seer gheneuchelic waren om te lesen*. En zo beleefden deze repertoirestukken als leestekst een tweede jeugd.

Toch bestaat er nog een enkel handschrift dat voordrachtsrepertoire bevat, en waarvan verondersteld wordt dat het gebruikt is door een rondtrekkende voordrachtskunstenaar. In 1860 werd in het archief van de Sint-Odulphuskerk in Loon een pakket bladen met Middelnederlandse teksten gevonden. De 35 min of meer volledige bladen en de 15 bladresten waren op elkaar geplakt om als kartonnen omslag dienst te doen. De bladen maakten ooit deel uit van een volledig handschrift, dat rond 1500 geschreven was. De inhoud was zeer gevarieerd. Het bevatte het *Roelantslied* en een roman getiteld *Jonathas en Rosafiere*. Verder stonden er de meest curieuze liederen en gedichten in. Enkele van de minneliederen komen ook voor in het later (in 1544) gedrukte *Antwerps liedboek*. Er zijn ook pikante liederen bij, zoals een klacht van een jonge vrouw over de uitgedoofde potentie van haar oude echtgenoot: *Dan leyt hy ende ronct allen den nacht, ende altoes slaepht hi, den ouden catijf* [=Dan ligt hij heel de nacht te snurken, en hij doet niets dan slapen, die oude slapjanus]. Curieus zijn enkele voordrachtsteksten, zoals die over de *scijstoele*, waarin het hoofdzakelijk gaat over de vraag met welke voorwerpen men zijn achterwerk kan afvegen, bijvoorbeeld met een mosselschelp of een sneeuwvlok. Ook heel amusant is de tekst over het tragische lot van *Alijt den gans*. Deze Alijt wordt sprekend ingevoerd en beklagt het wrede lot dat haar te wachten staat: "Zie toch", zo roept ze uit.

Men verworghet mynen hals,  
 Myn plumen worden my afghepluct,  
 Myn dermen worden my utghetruct,  
 Men tsnet [=snijdt] my af voeten ende handen,  
 Men doet my pijn menegher handen.  
 Hals, erme, beenen, mage altoes  
 Siedt [=kookt] men al ende maect confoes [=roert door elkaar],  
 Dan spet men my [=rijgt men mij aan het spit] met ongenaden  
 Ende gheet men my byden viere braden,  
 Dan gheet men mi trecken ende scoeren  
 Ter quader uere ben ic geboren.

Men stelle zich de expressieve bewegingen en het gekerm voor, waarmee een spreker die zijn vak verstaat deze tekst tot leven kan wekken.

Met Sint-Maarten, een volksfeest dat gevierd wordt op 11 november, at (en eet) men in het oosten van Nederland traditioneel een gebraden gans. Wanneer er bij die gelegenheid een tekst als die over Alijt werd voorgedragen, droeg dat vast bij aan de feestvreugde. Wie de gans met veren en al eet, aldus de spreker, zal verbannen worden, maar wie haar goed gebraden en met smaak verorbert, en er bovendien een



goede wijn bij drinkt, zullen alle zonden vergeven worden.

Alijt de gans was, samen met een lotgenote, onder het kleed van de koster naar *tspapen huys* gebracht. In de middeleeuwen was het gebruikelijk om geestelijken en schoolmeesters met Sint-Maarten bij wijze van betaling voor hun diensten een gans cadeau te doen. Maar ook in de vorige eeuw kwam dat nog voor. Eelco Verwijs, een van de grondleggers van de studie der Middelnederlandse letterkunde, weet zich nog te herinneren hoe hij en zijn vriendjes botje bij botje legden om voor 'meester' een vette gans te kopen. En was het geen vette, dan was het in ieder geval een malse, aangezien de jochies er elkaar op weg naar school danig mee om de oren sloegen.

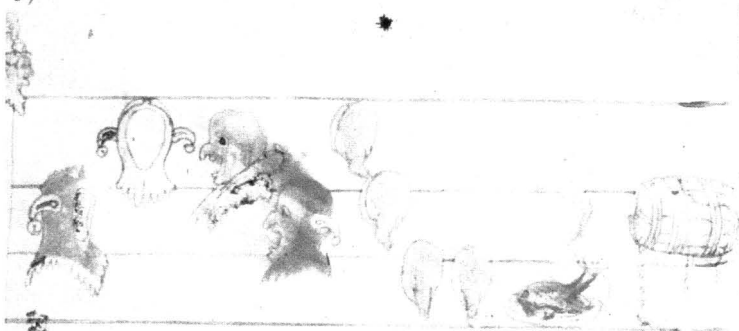
Ook bij andere volksfeesten spelen voordrachtsteksten van oudsher een belangrijke rol. In het midden van de zestiende eeuw werd bijvoorbeeld in Jutfaas een document met feestrepertoire gemaakt voor de plaatselijke carnavalsviering. In de eerste tekst spreekt vorst Marcolphus de Jutfase feestvierders vermanend toe. Hij kondigt een aantal maatregelen af om het in verval geraakte rijk van de *covelaers* (draggers van de zotskap) weer in zijn oude glorie te herstellen. Het komt erop neer dat er een strenge ballotage voor het lidmaatschap van de zotskappenorde wordt ingesteld, en dat de versierselen van de orde, de zotskap met bellen, nadrukkelijk gevoerd dienen te worden. Wie zich niet aan de voorschriften houdt, kan strenge straffen tegemoet zien, waarvan de ergste wel is dat men uitgesloten zal worden van gezelschap bij het dansen en drinken.

Verder bevat het document nog twee liedjes: het ene heeft betrekking op de vasten en het andere op de vastenavond. De notenbalken hebben noten in de vorm van etenswaren en eetgerei. De wijsaanduiding voor het vastenavondlied, dat niet voor niets elf regels telt (elf is het zottengetal), bestaat uit zotskappen, gebraden vlees en gevogelte en allerhande luxe drinkgerei voor alcoholische dranken. Het vastenlied telt twaalf regels (het getal van de orde), en op de notenbalken prijkt vastenvoedsel: verschillende vissen, mosselen, paling, knollen, uien; het drinkgerei blijft beperkt tot een tweetal water- of bierkruiken. Ook staat in het handschrift een pentekening van een watermolen met zotten. De molen komt vaker in het handschrift voor: op het zegel aan het slot van het spotmandement en in het wapen van Jutfaas.

De tegenwoordige Jutfase carnavalsvereniging noemt zich 'De molenkruiers'. Een molen kruien is de kap met de wieken naar de wind zetten. De kap met wieken doet denken aan de zotskap en het kruien wekt associaties met opportunistisch, lichtzinnig gedrag. Zo leidt een handschrift met Middelnederlands feestrepertoire naar de naam van een hedendaagse carnavalsvereniging. Het herinnert ons eraan dat literaire teksten en tradities steeds worden doorgegeven.


*Nu es dit boec ten inde comen*, zegt Willem van Affligem aan het slot van zijn beschrijving van het leven van Lutgart. Dit vers vormt nog maar de inleiding van een negentig versregels tellende slotbeschouwing waarin de auteur de hoop uitspreekt dat zijn toehoorders, geïnspireerd door Lutgarts voorbeeld, hun leven zullen beteren en daardoor de hemel zullen verdienen. De auteurs van dit boek stellen hun doel minder hoog. Wij durven slechts te hopen dat we onze lezers hebben kunnen boeien, en dat het *heldekoppen ende nigen, dat metten hoefden neder sigen* [=knikkebollen], waarop zelfs Willem van Affligem zijn luisteraars wel eens betrapte, ze er niet van weerhouden heeft om door te lezen.

57°



15

58°



15

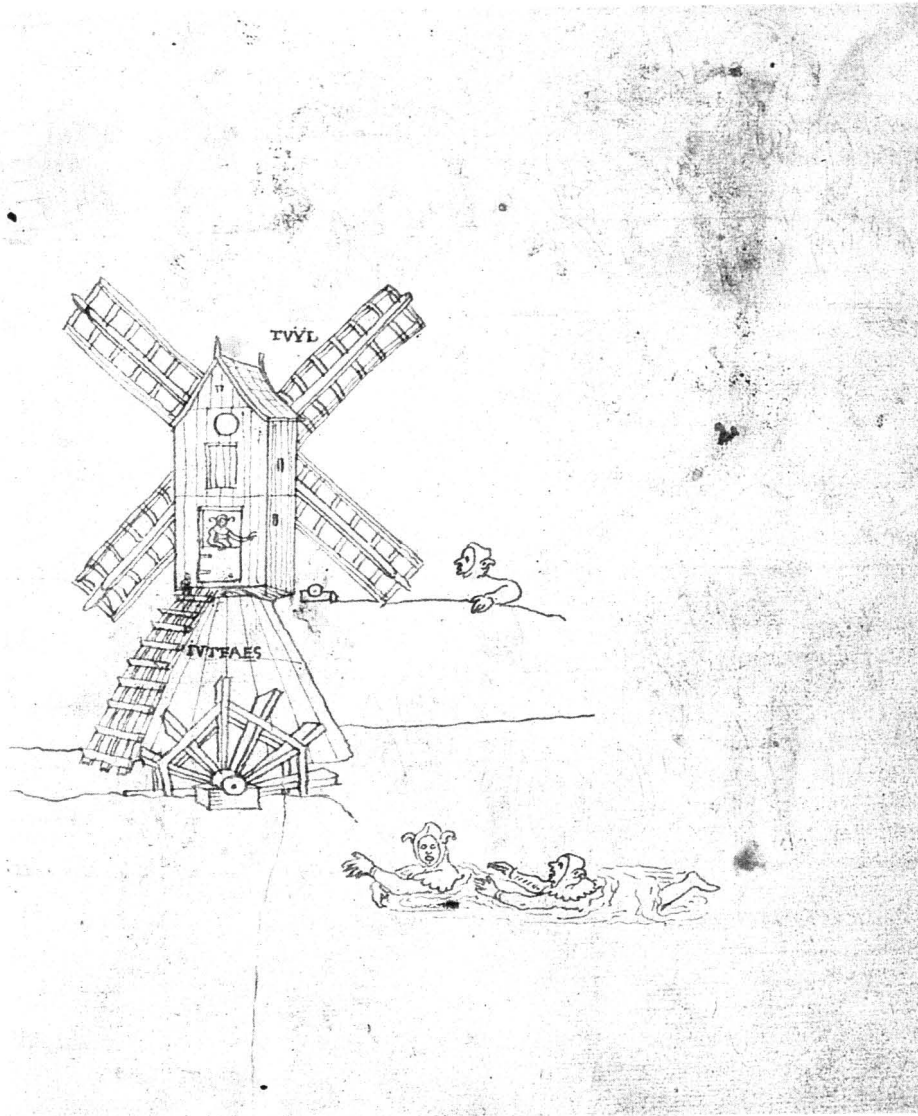
Moeten v. eken joo... die en...  
 ons... of... die... fen...  
 15

doen v. de... af ons...  
 D... geen...  
 15

Moeten v. eken joo... die en...  
 ons... of... die... fen...  
 15

doen v. de... af ons...  
 D... geen...  
 15

Een lied voor de vasten en een lied voor de vastenavond, met noten in de vorm van etenswaren en eet- en drinkgerei. De noten voor het vastenlied bestaan uit vastenvoedsel; met de noten van het vastenavondlied kan men een feestelijk maal aanrichten.



Pentekening van een watermolen met zotten in het Jutfase handschrift met feestrepertoire. De molen speelt nog altijd een rol in de lokale carnavalsviering.

## LITERATUUROPGAVE

Aangezien dit boek geen wetenschappelijke pretenties heeft, is afgezien van noten. Toch vonden we het noodzakelijk om de herkomst van de informatie in de tekst tot op zekere hoogte te verantwoorden; daarnaast wilden we de lezer een handreiking bieden bij het vinden van de vaak specialistische publikaties. Daartoe dienen deze literaturopgaven per hoofdstuk, gevolgd door een alfabetische lijst met titels. Er is daarbij geenszins naar volledigheid gestreefd. Geprobeerd werd om bij elk wat ruimer besproken onderwerp een recente studie te noemen. Op basis daarvan kan men zich dan verder in een bepaald onderwerp verdiepen. Bij citaten wordt verantwoord uit welke editie (of uit welk handschrift) de passages afkomstig zijn. De spelling van alle Middelnederlandse citaten is genormaliseerd naar modern gebruik (i/j en u/v/w), afkortingen zijn opgelost, soms is interpunctie toegevoegd, soms werd deze aangepast, emendaties zijn stilzwijgend doorgevoerd. Hoofdletters worden gebruikt aan het begin van een vers, aan het begin van een zin, en voor persoons- en plaatsnamen.

### pagina

- 4 Over het handschrift van *Die pelgrimage van der menscheliker creaturen* zie Korteweg & Chavannes-Mazel 1980, 165.

### I WAT BEWAARD BLEEF EN WAT VERLOREN GING

A.Th. Bouwman droeg veel bij aan de opzet. J.B. Oosterman aan de samenstelling van dit hoofdstuk. Wij danken J.A.A.M. Biemans voor zijn commentaar bij eerdere versies.

### pagina

- 9 Het citaat van Pleij is afkomstig uit Pleij 1990, 230 ('Leve de middeleeuwen? Over de exploitatie van een passe-partout-tijdperk'). ♦ Over *Hebban olla vogala* zie Van Oostrom 1993a. ♦ Over de oudste sporen van Nederlandse letterkunde zie Goossens 1982 en Van Oostrom 1985b. ♦ Een inleiding op Hendrik van Veldeke en diens werken bieden Sanders 1974b en Willaert 1993c.
- 11 Voor een vertaling in modern Nederlands van, en een inleiding bij Veldekes *Servaes*-legende zie Jongen & Schotel 1993. ♦ Over de oudste *Servaes*-fragmenten zie Deschamps 1972, 57-58. ♦ Voor een editie van Veldekes *Eneïde* met een vertaling in modern Duits zie Kartschke 1986. ♦ Veldekes liederen zijn uitgegeven door Moser & Tervooren 1988, 97-149. Een zeer ruime selectie biedt Komrij 1994, 9-28.
- 12 Over de overlevering van de Middelnederlandse letterkunde zie Obbema 1976 en Van Oostrom 1994. ♦ Over Aiol en andere personages uit de middeleeuwe verhaalkunst (en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst) zie Gerritsen & Van Melle 1993; B. Finet-Van der Schaaf schreef de bijdrage over Aiol (p. 17-19).
- 13 Over het leisteefragment uit Lopikerkapel zie Ooyevaar [z.]. ♦ Over het verhaal van Tristan en Isolde zie M.-J. Heijkant in Gerritsen & Van Melle

- 1993, 320-332. ♦ De Tristanfragmenten worden beschreven door Kienhorst 1988, dl. 1, 192-193; een afbeelding is opgenomen in dl. 2, 133.
- ♦ Over het versieringsmotief van Tristan en Isolde op leren slippers zie Sarfatij 1984.
- 15 Over 'Tristan' als historische roepnaam zie Boekenoogen 1917, 86. ♦ De oude artikelen van De Vreese over handschriften en handschriftenkunde bieden nog steeds een goede introductie op het onderwerp; ze zijn in 1962 gebundeld door P.J.H. Vermeeren. Zie met name De Vreese 1962, 1-13 ('Handschriften en handschriftkunde' [oorspr. 1935]) en De Vreese 1962, 14-32 ('Over Middelnederlandse handschriftkunde in verband met taal- en letterkunde' [oorspr. 1900]).
- 16 Over de rol met minnespreuken zie de bijdrage van Hans Kienhorst in Hendrickx 1994, 32-34 (nr. 4). Zie ook Kienhorst & Mulder 1993, 71-72. E. Willaert & D. van der Poel bereiden een publikatie voor over de tekst ervan.
- 17 Hellinga-Querido 1988 bespreekt de uitvinding van het drukken met losse letters. Zie ook Gumbert 1990. ♦ *Karel ende Elegast* is uitgegeven door Duinhoven 1982; citaat: vs. 1-2. ♦ Pleij 1987 bespreekt de middeleeuwse leescultuur. ♦ Over het Middelnederlandse toneel in algemene zin zijn we nog altijd aangewezen op de studie van Worp 1904-1908.
- 18 Het lied van heer Halewijn is opgenomen in de bloemlezing van Komrij 1994, 466-471. ♦ Nijhoffs gedicht staat in Nijhoff 1933; citaten: p. 330, 336-337, 340. ♦ Over de Halewijn-opera zie Sicking 1964. Over de opvoering van Pijpers opera zie *Honderd hoogtepunten* 1994, 196-197.
- 20 De rekeningpost over de opvoering van het spel over de winter en de zomer bij Hollaar & Van den Elzen 1980, 311-312. ♦ De rekeningposten m.b.t. professionele zangers zijn geciteerd naar Janse 1992, 125. ♦ Over de mondelinge overlevering van balladen zie Gerritsen 1992. ♦ *Alexanders geesten* werd uitgegeven door Franck 1882; het citaat over de *markijs van Monferaet* in bk. 7, vs. 1136. ♦ Een uitgebreider overzicht van verloren gegane Middelnederlandse literaire werken geeft Deschamps 1972, 2-4.
- 21 Over de *Renout van Montalbaen* zie de bijdrage van Spijker in Gerritsen & Van Melle 1993, 259-268. ♦ Over de overlevering van de *Renout van Montalbaen* zie Spijker 1990, 12-16; de fragmenten worden beschreven door Kienhorst 1988, dl. 1, 171-177.
- 23 Over de koorkap in Stöde zie Geijer 1941. ♦ Het citaat uit de prozaroman van *De historie vanden vier Heemskinderen* bij Overdiep 1931, 118.
- 25 Het citaat uit de Rijnfrankische *Reinolt* bij Pfaff 1885, vs. 4234-4235. ♦ Het fragment van *Arturs doet* werd gevonden door G. Croenen; zie hierover Croenen & Janssens 1994. ♦ T. Meder attendeerde ons op het Portugese fragment van *Der naturen bloeme*.
- 27 Over het boekenlijstje van Johan IV van Nassau en Maria van Loon zie Brinkman 1993b; de boekenlijst op p. 165-168; er is geciteerd naar handschrift Den Haag, Algemeen Rijksarchief, Archief van de Nassause Domeinraad I, inv.nr. 5, f. 8r (de vertaling is van H. Brinkman).
- 28 Over Willem de Vreese en zijn BNM zie Biemans 1989 (ook De Vreese 1962, 33-60 ('Over eene Bibliotheca Neerlandica Manuscripta' [oorspr. 1902])). ♦ De schatting van het totaal aantal Middelnederlandse handschriften bij De Vreese 1962, 10. ♦ Over het ontstaan van non-fictie in de volkstaal zie Reynaert 1994 en Reynaert 1995.
- 29 Over de overlevering van de *Spiegel historiael* zie Biemans 1983 en Biemans 1993. ♦ Over boekenbezit bij burgers zie De Pauw 1879 II.



- 30 De teksteditie van de *Spiegel historiael* is bezorgd door De Vries & Verwijs 1861-1879; het citaat waarin Maerlant zegt te gaan rusten in dl. 3, vierde partie, bk. 3, cap. 34, vs. 33-34; het citaat van Lodewijk van Velthem in dl. 3, vierde partie, bk. 8, cap. 51, vs. 45-46.
- 31 Over de liefdesbrief op rijm zie Schulz-Grobert 1993, 22-23, 207-208. De tekst is uitgegeven door Verwijs 1871b; citaat: vs. 54-57.
- 32 Over boekproductie in de middeleeuwen zie Obbema 1979 en Obbema & Derolez 1980. De Hamel 1992 biedt een goede introductie op de ambachtelijke kant van het boeken maken; aan de orde komen het maken van perkament, papier en inkt, en het kopiëren, verluchten, binden en verkopen van boeken.
- 33 Het citaat van de rubricator in De Vreese 1900-1902, dl. 1, 207.
- 34 Over de historiebijbel-kopiist zie Gumbert 1990, 70; citaat: Utrecht, UB, 1006, f. 455r. ♦ Over boekproductie en boekenbezit in de Nederlanden tot 1500 zie Gumbert 1990, K. Stooker en T. Verbeij stellen een repertorium samen van Middelnederlandse handschriften uit kloosterbezit.
- 35 Over de Rooklooster-kopiist zie Deschamps 1971, 44-48 en Deschamps 1972, 95-98. ♦ Voor 'Zeven nonnen, één schrijfhand' is gebruik gemaakt van Gumbert 1990, 58, Noordzij 1975 en Lieftinck 1958 (citaat op p. 140.)
- 36 Over het oudste verluchte *Rijmbijbel*-handschrift zie Meuwese 1993, 249-251. ♦ Over het *Der naturen bloeme*-handschrift zie Obbema 1985. Over Jan van IJsselstein en zijn relatie met het handschrift zie Heniger 1985. ♦ Over de verkoop van een *Spiegel historiael*-handschrift in 1477 zie De Burbure 1882 (met dank aan J.A.A.M. Biemans). ♦ Over het boekenbezit van Floris V zie Gerritsen 1979. ♦ Over de boekcultuur aan het Hollandse hof zie Van Oostrom 1989b en Van Oostrom 1991a. Over gebeden- en getijdenboeken zie Oosterman 1995.
- 38 Meder 1991a geeft enkele rekeningposten over de aanschaf van boeken aan het Hollandse hof; de citaten betreffende Willem vander Haer, Pieter van Arnemuiden en Wouter Scriveyn op p. 434. ♦ In *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* 1989 (p. 27-29) komt het getijdenboek van Margaretha van Kleef aan de orde.
- 39 De afgebeelde *boec boerse* wordt besproken in *Honderd hoogtepunten* 1994, 44. ♦ De hypothese over het getijden- en gebedenboek van Jacoba van Beieren bij Smeyers 1993a.
- 40 Voor de *Biblia pauperum* zie *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* 1989 (p. 29-31).
- 43 Het citaat over de duivel die een boekendief bij de linkervoet meesleurt komt uit handschrift Brussel, KB, IV 1010, f. 202r (de transcriptie is van J.B. Oosterman). ♦ Het devotieboekje van Margriete van der Spurt wordt bewaard in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag (signatuur 133 F 2); het citaat staat op f. 1v. J.B. Oosterman, die ons op het boekje attendeerde, bereidt hierover een artikel voor, dat zal verschijnen in *Quaerendo*. ♦ De *Florimont*-fragmenten worden besproken in Kienhorst 1988, dl. 1, 53-54.
- 44 Over hergebruik van perkament als bindmateriaal: Kienhorst 1988, dl. I, III-IV. ♦ De gegevens over het *Spiegel historiael*-fragment uit Wrocław en de spiegelbeeldige tekst op de Berlijnse boekband werden aangereikt door J.A.A.M. Biemans. Zie ook Biemans 1993. ♦ Over het handschrift van de *Spiegel der sonden* zie Deschamps 1972, 123. ♦ Over het gedeeltelijk tot bladwijzers verknipte *Lutgart*-handschrift zie Deschamps 1972, 66-67 en Biemans 1987, 160-161. Biemans 1987 meldt nog dat de bladwijzers al jaren zoek zijn, maar inmiddels zijn ze teruggevonden.
- 45 Over *Dit es de frenesie* zie Pleij 1983a, 123-124.
- 46 Over het Nederrijns moraalsoek in de Niedersächsische Landesbibliothek in Hannover zie Gysseling 1987, 351.
- 47 Over de geschiedenis van de Leuvense universiteitsbibliotheek zie Schivelbusch 1988.
- 48 Over het gedeeltelijk verbrande fragment van de Schorerbijbel zie Biemans 1984, nr. 258 (266-267).
- 49 Het Straatsburgse fragment werd door De Pauw met reagens behandeld (zie De Pauw 1893).
- 50 Over F.A. Tolstoj als handschriftenverzamelaar zie Biemans 1984, 88. ♦ Over de bibliotheek van de Oranje-Nassaus zie Byvanck 1898. Het Haags liederenhandschrift is uitgegeven door Kossmann 1940; citaat op p. 138.
- 51 Over de confiscatie van het boekenbezit van de Utrechtse kloosters en kapittels zie *Handschriften en oude drukken van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek* 1984, 7. ♦ In Deschamps 1972, 5-10 worden de belangrijkste verzamelaars en ontdekkers van Middelnederlandse handschriften genoemd. ♦ Over Z.H. Alewijn zie Bouwman 1993; citaat: p. 49. ♦ De gegevens over Balthasar Huydecoper ontleenden wij aan een bijvakscripctie van G. Kettenis, die bewaard wordt in de BNM te Leiden.
- 53 P.J. Gumbert attendeerde ons op het bestaan van het IJslandse wastafeltje. Zie Halgrímsdóttir 1990. Voor de versie van de twee vijftiende-eeuwse Noordnederlandse liederenhandschriften zie Bruning, Veldhuyzen & Wagenaar-Nolthenius 1963, 17-20 en 234-235.
- 54 Over de verschillende bewaarplaatsen van handschriften zie De Vreese 1962, 116-138 ('De verstrooiing onzer handschriften en oude boeken over den aardbodem' [oorspr. 1931]), en Deschamps 1972, 10-16; het citaat van De Vreese over zijn bezoek aan Moskou in De Vreese 1962, 127.
- 55 Over Thomas Marshall zie Biemans 1984, 68. Over de handschriftenroof van de Fransen zie De Vreese 1962, 123-124, citaat: 123. ♦ Over de achtereenvolgende bezitters van het Gronings-Zutphense Maerlant-handschrift (Groningen, UB, 405) zie Lulofs 1843, citaten: p. 114 en 119. Zie ook Hermans 1979. Biemans bereidt over dit handschrift een artikel voor, dat zal verschijnen in *Queeste*.
- 58 Over de aanschaf van het Dyckse handschrift zie Goossens 1992b.

## II DE SCHRIJVERS

Wij danken P.M. Berendrecht en P.W.M. Wackers voor hun commentaar bij een eerdere versie.

### pagina

- 61 Voor de mystificatie van de *Madoc* zie Vekeman 1977. ♦ Over Calstaf en Noydekijn zie Van Oostrom 1983b. ♦ Over Willem uten Hove zie Gerritsen 1991.
- 62 Over *Willem van Oringen* zie Van Anrooij 1991.
- 63 Over de overlevering van de ridderepiek zie Kienhorst 1988. ♦ Over Klaas van Haarlem zie Van Anrooij 1991.
- 65 Het *Leven van Sinte-Amand* is uitgegeven door Blommaert 1842-1843; epi-log: dl. 2, vs. 6348-6406.
- 67 Jacob van Maerlants *Historie van Troyen* is uitgegeven door De Pauw & Gailliard 1889-1892; citaat: dl. 1, vs. 21-23. ♦ *Die dietsche Lucidarius* is uit-

- gegeven door Blommaert 1838-1851, dl. 3; citaten: vs. 10-12 en vs. 25-26.
- 68 De *Walewein* werd uitgegeven door Van Es 1976b; citaat: vs. 11.180-11.181. Over het dubbelauteurschap van de *Walewein* zie Janssens 1993. ♦ De gegevens over Lodewijk van Velthem in Te Winkel 1922, 495-496. Het citaat *sieheit ende ander saken* in Vander Linden, De Keyser & Van Loey 1938, bk. 8, cap. 35, vs. 1939; het citaat *Vrouwe, ic heb gedicht* [...] in bk. 8, cap. 33, vs. 1758-1762.
- 69 *Jans teesteye* werd uitgegeven door Snellaert 1869, 137-275; citaat vertaald naar vs. 1-8.
- 70 De aansporing van Maerlant om scholen te stichten staat in de *Heimelijkheid der heimelijkheden*; citaat: Verdenius 1917, vs. 732-733. ♦ Over aristocratie en onderwijs zie Sprandel 1982 en Van Oostrom 1989a. Over middeleeuws onderwijs in het algemeen zie Post 1954. Over de werkomstandigheden van middeleeuwse dichters zie Van Oostrom 1992a, 48-64 ('Mecenaat en Middelnederlandse letterkunde') en 65-80 ('Hoe snel dichtten middeleeuwse dichters?'). ♦ Over Hendrik van Gent zie Macken 1989.
- 72 Over Dirc van Delft en diens *Tafel van den kersten ghelove* zie Van Oostrom 1992b, 180-224; *magister Dietrico Delft* op p. 183. ♦ Over Willem van Affligem zie Gysseling 1985, X-XII. Gysseling 1985 gaf ook de tekst van de Kopenhagense *Lutgart* uit; citaat: bk. 2, vs. 11.416-11.423.
- 73 Over de voordrachtssituatie zie Van Buuren 1983; citaten in 'Knikkebollen bij de *Lutgart*' vertaald naar resp. bk. 2, vs. 151-154 en vs. 175-181 en bk. 3, vs. 15 en 18. ♦ Over het lokale karakter van de Middelnederlandse literatuur zie Van Oostrom 1994, 9-10.
- 76 Een editie van de Middelnederlandse vertaling van Pomerius' biografie van Jan van Leeuwen is bezorgd door Verdeyen 1981b. Zie over Jan van Leeuwen en de receptie van zijn werk ook Geirnaert & Reynaert 1993 en Warnar 1992. Citaat *een grof, ruut esel*: Warnar 1992, 282; de erop volgende passage is vertaald naar Warnar 1992, 282. De citaten naar aanleiding van Jans bekoring in Geirnaert & Reynaert 1993, 190. Het werk van Jan van Leeuwen is niet volledig uitgegeven, wel gaf De Vooys 1915-1916 een aantal fragmenten in het licht.
- 77 De passage over hoe Jan van Leeuwen gasten ontving is vertaald naar Geirnaert & Reynaert 1993, 197-198. ♦ Over de gevaren die verbonden waren aan het vertalen van religieuze teksten zie De Bruin 1979 en Moolenbroek 1991. ♦ Over het werk van de Bijbelvertaler van 1360 zie de vier artikelen van De Bruin 1967-1971, Coun 1980, 214-220 werpt meer licht op de persoon van de anonieme vertaler.
- 80 Het citaat *Diet weten ocht diet sculdech waren te wetene* [...] in De Bruin 1979, 215, n. 39; het citaat over het 'doorknagen' van het werk van de Bijbelvertaler is vertaald naar *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* 1989, pl. VIII 61 (p. 72). ♦ De telling van het aantal folia dat de Bijbelvertaler vertaald heeft, is gebaseerd op informatie van G. Warnar. Van elke tekst die de Bijbelvertaler vertaald heeft is tamelijk willekeurig een handschrift gekozen, waarvan het aantal folia geteld is. Kwantitatieve gegevens over het werk van Maerlant geeft Van Oostrom 1993c.
- 81 Veldekes *Servaes*-legende is uitgegeven door Van Es 1976a.
- 83 Citaat vertaald naar bk. 2, vs. 2937-2945. Agnes van Loon wordt door Veldeke *vrouwe* genoemd in bk. 1, vs. 3237. Voor een vertaling in modern Nederlands zie Jongen & Schotel 1993. ♦ Het citaat *sijn pape te wesene hierna* bij Van Oostrom 1992a, 48-64 ('Mecenaat en Middelnederlandse letterkunde'), 61. ♦ Over Maria van Berlaar zie Croenen 1993.
- 84 Boendales *Lekenspiegel* is uitgegeven door De Vries 1844-1848; citaat: bk. 3, cap. 15, vs. 335-342. Over Boendales visie op het dichterschap zie Gerritsen 1993. Over Boendales werk zie Brinkman 1993a. Over de receptie van Boendales werk zie Kinable 1989, Kinable 1991, Kinable 1993 en Kinable 1994. ♦ Voor een vertaling van fragmenten uit het *Ridderboec* zie Warnar 1991a; zie ook Warnar 1991b en Warnar 1995.
- 85 Citaat het *Leven van Sinte-Amand*: Blommaert 1842-1843, dl. 1, vs. 1382-1391. ♦ Over de diefstal van de *Eneïde* van Veldeke zie Willaert 1993c; de *Eneïde* is uitgegeven door Kartschoke 1986; citaten die betrekking hebben op de diefstal: vs. 13.457-13.458 en 13.468-13.470.
- 86 Citaten: Kartschoke 1986, vs. 2364-2365 en 2387-2394. ♦ De fraaie miniaturen uit handschrift Berlijn, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ms. germ. fol. 282 zijn afgebeeld bij Boeckler 1939.
- 88 Veldekes lyriek is uitgegeven door Moser & Tervooren 1988; zie ook Komrij 1994, 9-28. ♦ De hypothese dat Veldeke voor het hof van Duitse keizers heeft gewerkt bij Willaert 1995; citaat: Komrij 1994, 22.
- 89 Het citaat van Boendale (*vader der Dietsche dichtren algader*) is afkomstig uit de *Lekenspiegel* (De Vries 1844-1848), bk. 3, cap. 15, vs. 119-120. ♦ Over Jacob van Maerlant is een speciale aflevering van het tijdschrift *Vlaanderen* samengesteld: *Vlaanderen* 42 (1993), afl. 5. In Van Oostrom 1992a, 173-233 is een drietal artikelen over Maerlant bijeengebracht: 'Jacob van Maerlant, een herwaardering', 'Maerlant tussen Noord en Zuid. Contouren van een biografie' en 'Maerlant voor stad en burgerij'. ♦ Over de produktiviteit van Maerlant zie Van Oostrom 1993c. ♦ Over Maerlants omgang met de bronnen zie Van Oostrom 1994 en Berendrecht 1995. ♦ Het citaat *een ongeleert coninc waer als een gecroont esel* is ontleend aan Van Oostrom 1992a, 179. ♦ Een oudere, maar nog steeds bruikbare studie over Maerlant en zijn werken is Te Winkel 1892.
- 90 Over de afbeeldingen van Maerlant zie Van Oostrom 1991b.
- 92 Maerlants werken zijn toegankelijk in de volgende edities (het (vermoedelijke) jaar van ontstaan van de werken is tussen haakjes toegevoegd): *Alexanders geesten* (1258) door Franck 1882; de *Graal-Merlijn* (1261) door Sodmann 1980; de *Torec* (1262) door Hogenhout 1978; de *Historie van Troyen* (1264) door De Pauw & Gailliard 1889; de *Heimelijkheid der heimelijkheden* (1266) door Verdenius 1917; *Der naturen bloeme* (1266) door Gysseling 1981 (zie ook de bloemlezing met vertaalde fragmenten van Burger 1989), de *Scolastica of Rijmbijbel* (1271) door Gysseling 1983; *Sinte Franciscus leven* (1273) door Maximilianus 1954; de *Spiegel historiael* (1288) door De Vries & Verwijs 1861-1879 en de strofische gedichten door Verdam & Leendertz 1918.
- 93 De passage uit *Alexanders geesten* waarin Alexander Daris opzoekt, staat in Franck 1882, bk. 4, vs. 1271-1396, de passage over de orakelbomen in bk. 10, vs. 539-876; citaat: vs. 802-806.
- 94 De vertalingen van de teksten over de vreemde volkeren uit Maerlants *Der naturen bloeme* zijn ontleend aan Burger 1989, 18-19.
- 95 Over het verluchte *Spiegel historiael*-handschrift zie Meuwese 1995; M. Meuwese werkt aan een dissertatie over verluchte Maerlant-handschriften. De betreffende passage in De Vries & Verwijs 1861-1873, dl. 3, vierde part. bk. 1, cap. 14, vs. 39-98.
- 96 Het citaat *Grave Florens, coninc Willems sone* [...] in De Vries & Verwijs 1861-1879, dl. 1, eerste part. bk. 1, proloog, vs. 93-95. Maerlants verwij-

- ten aan het adres van de Franse dichters in De Vries & Verwijs 1861-1879, dl. 3, vierde partje, bk. 1, cap. 29, vs. 27-29. ♦ Over mogelijk *jalousie de métier* bij Maerlant en Boendale zie Gerritsen 1993.
- 97 *Hoe dichters dichten sullen ende wat si hantieren sullen*: De Vries 1844-1848, dl. 3, bk. 3, cap. 15.
- 99 Over de gekuiste *Floris ende Blancefloer*-fragmenten zie Van Dalen-Oskam 1994.
- 100 Over Maerlants bewerkingstechniek in de *Historie van Troyen* zie Jongen 1988, het voorbeeld van de ontgoddelijking van Thetis op p. 44-47. ♦ Voor Maerlants werkwijze in de *Rijmbijbel* zie Berendrecht 1992 en Berendrecht 1995. ♦ Het citaat over de hoge moeilijkheidsgraad van Augustinus' geschriften (*Spiegel historiael*) in De Vries & Verwijs 1861-1879, dl. 2, derde partje, bk. 3, cap. 49, vs. 67-70. ♦ *Floris ende Blancefloer* is uitgegeven door Mak 1974. Over de bewerking van de Franse brontekst zie Gerritsen 1988, 195-200. Het citaat over de kosmoszaal in Mak 1974, vs. 3386-3405; voor de vertaling is gebruik gemaakt van Gerritsen 1988, 199. Zie verder over deze passage Winkelman 1981.
- 101 Over de bewerking van *Lantsloot vander Haghedochte* zie Van Oostrom 1981, het aangehaalde voorbeeld op p. 129-130.
- 103 Over het acrostichon *bi Willeme* zie *Van den vos Reynaerde* 1991, 129; citaat: p. 97.
- 104 De *Reinaert* is uitgegeven door Lulofs 1985; citaat: vs. 2880-2884. Over de werkwijze van de Middelnederlandse *Reinaert*-dichter zie Bouwman 1991a.
- 105 Over de biografische aspecten van Potter zie Van Oostrom 1987; citaten op p. 105-106, 107. Potters *Der minnen loep* is uitgegeven door Leendertz 1845-1847; zie ook Van Buuren 1979. ♦ Over de verhouding tussen Potters *Blome* en de *Fiore di virtù* bereidt S. Corbellini een dissertatie voor.
- 107 De passage in 'De wraak van Vergilius' bij Leendertz 1845-1847, bk. 1, vs. 2515-2686.
- 108 Over het *Kladboek* van de heraut zie Van Oostrom 1992b, 155-157. ♦ Over de autograaf van de *Voortzetting van de Brabantse yeeften* zie Stein 1994, 35 en 297; de tekst van de Franse oorkonde is geciteerd naar Willems 1843, 546.
- 110 Over het *Wapenboek* zie Van Anrooij 1990, 78-114.
- 112 *Des coninx summe* is uitgegeven door Tinbergen 1900-1907; de citaten zijn vertaald naar dl. 2, p. 220 en p. 339. De informatie over het leven van Jan van Brederode is gebaseerd op Hendrickx 1984, 92-93 en Scholtens 1924. Zie ook Warnar 1995, 12; een enkel gegeven ontleend wij aan de doctoraalscriptie van L.J. van Campen uit 1988 (Vakgroep Nederlands, Rijksuniversiteit Leiden).
- 113 Over Willem van Hildegasberch en zijn sproken zie Meder 1991a. Hildegasberchs sproken zijn uitgegeven door Bisschop & Verwijs 1870; *Van ja ende neen* op p. 196-197 (nr. 93); citaten vs. 57 en 116. *Vanden wagh* op p. 36-39 (nr. 17).
- 114 Over de Sint-Gertrude-sproke van Willem van Hildegasberch en de Oldenburgse fresco's zie Meder 1991b. De sproke *Van Sinte Gheertruden min* in Bisschop & Verwijs 1870, 142-148 (nr. 74).
- 117 Het slotcitaat is uit *Vanden woekenaer*: Bisschop & Verwijs 1870, 162-164 (nr. 80), vs. 1-5.
- 119 *De dialoog van Meester Eckhart en de ongeleerde leek* is uitgegeven door De Vooyts 1910; vertaald citaat: p. 119. Zie over deze tekst De Bruin 1956. ♦ Een beknopte inleiding op het kerkelijk leven in de middeleeuwen (religieuze leefvormen, ontwikkeling van het kloosterwezen e.d.), alsmede een verklaring van verschillende termen vindt men in Van Dijk & Mertens 1993. Een introductie op het religieuze klimaat in de zuidelijke Nederlanden rond 1300 biedt Van Buuren 1983. ♦ Het Haarlems graduale wordt besproken door Wüstefeld 1989, 70-81; de illustratie van de inkleiding van de monnik op p. 72.
- 120 Het gedicht over het mollenfeest van De Roovere is uitgegeven in Mak 1955, 294-299; citaat: vs. 25-40.
- 121 Over *De spiegel der monniken* zie Stooker & Verbeij 1993, 325; het citaat is ontleend aan hs. Brussel, KB, II 2271, f. 210r (transcriptie K. Stooker). ♦ Over het Egmonds evangelarium zie Korteweg & Chavannes-Mazel 1980, 32-33 en *Honderd hoogtepunten* 1994, nr. 1.
- 125 Het citaat van Ruusbroec over misplaatste luxe komt uit *Vanden seven sloten*, uitgegeven door De Baere 1981, 193-195 (r. 894-903).
- 126 Het exemplar van Augustinus en het kind is overgenomen uit Van Oostrom 1985a, 7. ♦ Over de illustratie in het Haarlems graduale zie Wüstefeld 1989, 76.
- 128 Het citaat uit het *Ridderboek* is overgenomen uit Warnar 1991a, 26. ♦ De anekdote over Geert Grote is ontleend aan het *Scriptum* van Rudolf Dier van Muiden, uitgegeven in Dumbar 1719, 8-9 (met dank aan Th. Mertens). ♦ Over de Middelnederlandse *Willeram* zie Van Oostrom 1993a, 3-5.
- 129 Citaten ontleend aan de editie van Sanders 1971, 79; de interpretatie aan Sanders' studie uit 1974a, 119. ♦ Over sporen van Middelnederlands in de abdij van Egmond zie Van Oostrom 1989a. ♦ Over de sproke van Willem van Hildegasberch voor de abdij van Rijnsburg zie Meder 1991a, 42-43.
- 130 Het handschrift met de miniatuur van de begijnen die een dodenmis bijwonen (Den Haag, KB, 76 G 17) is afkomstig uit Limburg, ca. 1300-1310; zie ook Vandenbroeck 1994, 225 (cat.nr. 3). ♦ Over de Latijnse vertaling van Ruusbroec voor de monniken van Ter Doest zie De Baere 1993, 159-160. ♦ Hadewijchs visioenen zijn onder meer uitgegeven door Vekeman 1980. De vertaling van het citaat uit het achtste visioen van Hadewijch is naar Vekeman 1980, 108.
- 131 Het vertaalde citaat van Lamprecht van Regensburg is ontleend aan Willaert, Kors & Vekeman 1992, 6. ♦ De *Vita Beatrix* is in het Nederlands vertaald door Vekeman 1993.
- 132 Beatris's traktaat *Van seven manieren van heileger minnen* is uitgegeven door Vekeman & Tersteeg 1971.
- 133 De vertaling van het citaat uit de zesde manier van *Van seven manieren* danken wij aan P. Wackers. Vgl. Vekeman & Tersteeg 1971, 48-49, r. 347-384.
- 134 Over het schilderij met de stamboom van cisterciënzerinnen zie Vandenbroeck 1994, 228 (cat.nr. 22).

## pagina

- 135 Over het schilderij met werkzaamheden van Mechelse begijnen zie Vandenbroeck 1994, 254-255 (cat.nr. 193). Zie ook *Begijnen en begijnhoven* 1994, 113-122.
- 136 Over de begijnenbeweging in de Nederlanden zie Mommaers 1989, 25-58, Willaert, Kors & Vekeman 1992 en de bijdrage van Simons in *Begijnen en begijnhoven* 1994, 7-25. ♦ Het vertaalde citaat van Jacob van Vitry is ontleend aan Willaert 1990, 99. ♦ Over Marguerite Porete zie Willaert, Kors & Vekeman 1992, 8-10 en Schweitzer 1990; De *Miroir* is in het Frans vertaald door Huot de Longchamps 1984, in het Duits door Gnädinger 1987 en in het Engels door Babinsky 1993. ♦ De brieven van Hadewijch zijn uitgegeven door Mommaers 1990; het citaat uit de negende brief op p. 74.
- 137 Over tegen begijnen gerichte agressie in de literatuur zie Pleij 1988, 158-160; de teksten zijn uitgegeven door Kruyskamp 1957, 36-37, 62; citaat: 62, vs. 11-20.
- 138 Over Hadewijch als leidster van een groep begijnen zie Willaert 1984, 298-359, Mommaers 1989, 59-80 en Wackers 1993. ♦ Het vertaalde citaat van Hadewijch over het dwalen door het land uit brief 29 in Mommaers 1990, 234. ♦ Over Robert le Bougre zie Fredericq 1892, 50-59 en Hamilton 1981, 73-74.
- 140 Over de melodieën van de strofische gedichten van Hadewijch zie Grijp 1992. De strofische gedichten van Hadewijch zijn onder meer uitgegeven door De Paepe 1983.
- 141 De vertaling van het citaat uit het dertiende visioen is naar Vekeman 1980, 176-177. ♦ Het leven van Sint-Christina is uitgegeven door Gysseling 1987, 104-153; citaat vertaald naar vs. 23-30; het leven van Sint-Lutgart eveneens in Gysseling 1987, 3-103. Zie verder Van Buuren 1983 (met name over Lutgart).
- 142 Het citaat over Lutgarts onvermogen om Frans te leren in Gysseling 1987, 32 (vs. 46-50).
- 143 W.F. Scheepsma schreef de concepttekst van 'Bonifatius en het stenen brood'. Zie hierover Nissen 1986; de citaten zijn ontleend aan de editie van Alberts 1959, 379.
- 144 Over het schilderij van Lutgart van Tongeren zie Vandenbroeck 1994, 247-248 (cat.nr. 149). ♦ Over Christina zie verder Vandenbroeck 1994, 20-27 (cat.nr. 24). ♦ De afkeurende woorden over de levens van Lutgart en Christina in Te Winkel 1922, 422-426.
- 145 De tentoonstellingscatalogus *Jan van Ruusbroec 1293-1381* 1981 bevat veel informatie en materiaal over Ruusbroec en zijn kring, ook over een aantal hier opgenomen afbeeldingen. Goede introducties op Ruusbroecs leven en werk zijn Janssens 1981, Verdeyen 1981a en Warnar 1993.
- 146 Over het kleine portretje van Ruusbroec in een oorkonde zie Erkens 1981. ♦ Het olieverfportret van Ruusbroec wordt besproken in *Jan van Ruusbroec 1293-1381* 1981, 396-397 (cat.nr. 189).
- 147 Het schilderij van Jan van Leeuwen op p. 66-69 (cat.nr. 24).
- 148 De ontwerptekening met Groenendaal op de achtergrond op p. 459-461 (cat.nr. 233) en het wandtapijt op p. 461-462 (cat.nr. 234). Over de wandtapijten zie Schneealg-Perelman 1982; over dit wandtapijt p. 45.
- 149 Het leven van Ruusbroec door Henricus Pomerius is uitgegeven door De Leu 1885. Verdeyen 1981b bezorgde een editie van de Middelnederlandse vertaling; het citaat over Ruusbroec in Brussel op p. 138. ♦ Over de religieën van Ruusbroec zie Wauters 1981, 49-54.
- 150 Het erepaneel van Groenendaal wordt besproken in *Jan van Ruusbroec 1293-1381* 1981, 392-396 (cat.nr. 188).
- 152 Ruusbroecs bezoek aan Herne wordt besproken door Mertens 1993b.
- 153 Over de bibliotheek van het Rooklooster zie Janssens 1981. Over de lijst van Dietsche boeken zie De Vreese 1962, 61-70 ('De Dietsche boeken van 't Rooklooster omstreeks het jaar 1400' [oorspr. 1903]). Lievens 1970 en Deschamps 1971, 49-50. Over de librarius van het Rooklooster zie Deschamps 1971, 44-48; citaten: De Vreese 1962, 62; Deschamps 1972, 221. ♦ Over de boekband met paneelstempel *Roeden clooster* (Wenen, ÖNB, s.n. 12.869) zie Thoss 1987, 81-82 (cat.nr. 45); over de inhoud van dit handschrift zie Stooker & Verbeij 1993, 339-340.
- 154 Over het wandtapijt zie Schneealg-Perelman 1982, 41. Over het handschrift met de miniatuur van de bibliotheek van het Rooklooster zie Lyna 1954.
- 155 De verhouding tussen de beide Ruusbroecminiaturen wordt besproken in de tentoonstellingscatalogus *Jan van Ruusbroec 1293-1381* 1981, 383-386 (cat.nr. 183 en 184).
- 156 Het citaat uit Ruusbroecs *Seven trappen* is geciteerd naar Verdeyen 1981a, 70. ♦ Over de kapelaans van de Sint-Goedele zie Verdeyen 1981b, 128-129.
- 157 Over Ruusbroec als auteur zie Willaert 1993a en Willaert 1993b. ♦ Pomerius' relaas over Ruusbroecs schrijftechniek in Verdeyen 1981b, 148-149. ♦ Een algemene inleiding over Geert Grote en de Moderne Devotie is De Bruin, Persoons & Weiler 1984; veel gedetailleerde informatie vindt men in *Moderne Devotie. Figuren en facetten* 1984. Over de literaire aspecten van de Middelnederlandse geestelijke literatuur van de Moderne Devotie zie Mertens 1993a.
- 158 Over het afgebeelde handschrift met de getijden van Geert Grote zie *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* 1989, 283-284 (nr. 98).
- 160 Voor het gesprek tussen Ruusbroec en Grote zie Verdeyen 1981b, 144-145; zie ook Mertens 1993c.
- 162 De Middelnederlandse tekst uit het handschrift van Ter Nood Gods is uitgegeven door Indestege 1951, 47.
- 163 Over het Latijns-Middelnederlands woordenboek zie Thoss 1987, 69-70 (cat.nr. 29).
- 165 Over de *consuetudines domus nostre* van het broederhuis in Gouda zie Lem 1991. ♦ Over het rapiarium zie *Moderne Devotie. Figuren en facetten* 1984, nrs. 47-51.
- 166 Het besproken voorbeeld van een rapiarium is Brussel, KB, 2559-2562. Een beschrijving van de inhoud in De Vreese 1900-1902, dl. 2, 565-588; vertaalde citaten: p. 566, 574.
- 167 Over de miniatuur van Thomas van Kempen zie Thoss 1987, 97-98 (cat.nr. 62).
- 168 Over Gerlach Peters zie *Moderne Devotie. Figuren en facetten* 1984, nr. 3. Jan Busch' levensbeschrijving van Gerlach is uitgegeven door Grube 1886, 156-164. ♦ Over vrouwelijke auteurs van de Moderne Devotie zie Scheepsma 1992, over het zusterboek bij de moderne devoten zie Scheepsma 1995; W.F. Scheepsma bereidt een proefschrift voor over de geestelijke geschriften van de koorzusters van Windesheim.
- 169 Over leven en werk van Alijt Bake zie R.Th.M. van Dijk 1992. Bakes autobiografie *Mijn beghin ende voortganck* is uitgegeven door Spaapen 1967a.
- 170 De levensbeschrijving van Souke van Dorsten is gebaseerd op Scheepsma



- 1993, 161-165. De miniatuur met nonnen die de getijden zingen is afkomstig uit het psalter van koning Hendrik VI van Engeland (midden 15e eeuw), zie Bowles 1977, 116.
- 171 Het liedboek *Die gheestelike melody* is in facsimile uitgegeven door Obbema 1975; zie over de inhoud Obbema 1971.
- 172 Bakes 'brief uit de ballingschap' is uitgegeven door Spaapen 1967b; citaat bijschrift: p. 360. ♦ Over de functie van geestelijke lyriek bij de moderne devoten zie Van Buuren 1992.
- 173 Het citaat over Florens Radewijns bij Van Buuren 1992, 253.
- 174 Over de afgebeelde pentekening zie *Jan van Ruusbroec 1293-1381* 1981, 90-92 (cat.nr. 35).
- 175 Over lekenvromheid zie Warnar 1991b en Warnar 1995. Over het *Ridderboek* zie Warnar 1991b en Warnar 1995; de passage over de godsridders in Warnar 1995, 66-69. ♦ Over Elisabeth van der Marck zie Warnar 1992.
- IV LITERATUUR VOOR RIDDERS EN VORSTEN
- R.H. Sleiderink droeg veel bij aan opzet en samenstelling van dit hoofdstuk, met name voor wat betreft de Brabantse hofliteratuur.
- pagina
- 176 De oorkonde van Willem van Egmond wordt besproken in Nijsten 1992, 178-181; de volledige tekst van de oorkonde is daar afgedrukt als bijlage XVIII, p. 421-423.
- 177 *Van den coninc Saladijn ende van Hughen van Tabaryen* is uitgegeven door De Keyser 1950; citaat: vs. 79-80.
- 178 De teksteditie van Maerlants *Heimelijkheid* werd bezorgd door Verdenius 1917; citaat: vs. 935-938. ♦ Over de 'intellectualisering van de adel' en de rol die Maerlant daarbij speelde, bereidt F.P. van Oostrom een monografie voor. ♦ De studie over het Hollandse hof van Van Oostrom is verschenen in 1987; wij maakten gebruik van de derde druk uit 1992 (aangehaald als 1992b).
- 180 Over de kronieken van heraut Beieren zie de dissertatie van Verbij-Schillings 1995. ♦ De *Tafel van den kersten ghelove* werd uitgegeven door Daniëls 1937-1939; citaat: dl. 1, proloog, r. 16-21. Over het dedicatie-handschrift van de *Tafel* zie *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* 1989, 33-34. ♦ Over het meilied van graaf Albrecht en voor het citaat van de rekeningpost zie Janse 1992, 133.
- 182 T. Meder schreef de concepttekst van 'Feest in de ridderzaal'. De gedichten van Hildegaersberch zijn uitgegeven door Bisschop & Verwijs 1870; citaat: nr. 56, vs. 169. Over Isings' schoolplaat zie *Gulden sporen* 1975, dl. 2, 27-43.
- 183 De kaart van de gewesten van Noord- en Zuid-Nederland omstreeks 1300 is overgenomen uit Beekman 1913-1932, kaart 4 (blad 15-16); schaal 1: 90.000.
- 184 Over het hof van Jan van Blois zie De Lange van Wijngaarden 1813. ♦ Over Augustijnkens binding met het hof van Jan van Blois zie Sleiderink 1993, 6-7. De rekeningpost over Augustijnken is geciteerd naar Jonckbloet 1851-1855, dl. 3, p. 629.
- 185 Over Augustijnkens geleetterdheid zie Meder 1991a, 72-73. Augustijnkens gedicht over de burcht is in twee handschriften overgeleverd: in het Haags liederenhandschrift (uitgegeven door Kossmann 1940, nr. 99, p. 122-124) en in het handschrift-Van Hulthem (uitgegeven door Blommaert 1838-1851, dl. 3, 144-146.) Over de dubbele interpretatie van *Mich heeft een ridder die waldoen haet* zie Meder 1991a, 190-193. De tekst is uitgegeven door Kossmann 1940, nr. 32, p. 40.
- 186 Vs. 81 van *Van der rijkheit ende van der doot* luidt: *Dit heeft ghemaect een constenare fijn* (Blommaert 1838-1851, dl. 3, p. 138).
- 187 *De Vergi* is uitgegeven door Jansen-Sieben 1985; (vertaalde) citaten: vs. 1-3, 435, 1108-1112.
- 188 Over het *Liedekijn vanden hoede* zie Gerritsen & Strijbosch 1992 (tevens teksteditie). ♦ De verschillende aspecten van het begrip hoofsheid worden belicht in Stuip & Vellekoop 1983. Zie ook Van Oostrom 1993b. Over de hooft spelcultuur zie Van Oostrom 1992b, 121-135.
- 189 Het citaat over Waleweins uiterlijke schoonheid is ontleend aan de *Perchevaal* in de editie-Gysseling 1980, 505-510, vs. 328-330.
- 192 Het citaat *dat men daer een hoedekijn om gaf* in De Lange van Wijngaarden 1913, 125. ♦ Over de raadselcultuur zie Van der Poel 1992. De raadseltekstvoorbeelden zijn ontleend aan Verwijs 1871a, nr. 2 (p. 37); het geciteerde raadsel is nr. 56 (p. 51).
- 193 De lyriek van Hendrik III is uitgegeven door Henry 1948. ♦ De *Tweede Martijn* is uitgegeven door Verdam & Leendertz 1918. ♦ Over de zang- en danscultuur aan het hof zie Willaert 1992a en Willaert 1992b.
- 195 R.H. Sleiderink schreef de concepttekst van 'Hou op!' Over het lied *Eins meien morgens fru* zie Willaert 1980 (tevens teksteditie). Zie Tervooren 1989 voor de dubbelzinnige interpretatie. De vertaling is overgenomen uit Komrij 1994, 72.
- 196 Over de liederen van hertog Jan I van Brabant zie Willaert 1986; het citaat op p. 485. ♦ Over de mogelijke politieke implicaties van Jans lyriek zie Avonds 1989, 40-43. ♦ Over de ererede waarin de dood van ridderdichter Jan I wordt betreurd zie Goossens 1993. ♦ Over Middelnederlandse liedverzamelingen zie Hogenelst & Rierink 1992. ♦ Over het Haags liederenhandschrift zie Van Oostrom 1992b, 86-135. Kossmann 1940 gaf het handschrift uit.
- 197 Over het portret van de 17-jarige Wenceslas zie Lyna 1930-1931.
- 200 De bezittersnotitie op p. 138 van de editie-Kossmann (1940). De hypothese dat het Haags liederenhandschrift de neerslag vormt van twee gedichtenverzamelingen is geformuleerd door Van Anrooij 1990, 256, n. 44. Over de mogelijke implicaties van de brief van Margaretha van Nassau in verband met het Haags liederenhandschrift zie Jungman 1990.
- 201 Over de literatuur aan het Brabantse hof ten tijde van hertog Wenceslas zie Sleiderink 1993. Over Wenceslas' liederen in de *Meliador* zie Willaert 1992a; het citaat op p. 120. ♦ Het citaat uit het Rijnlands liederenhandschrift naar Willaert 1992b, 10. ♦ Over wereldlijke polyfone lyriek door geestelijken zie Hogenelst & Rierink 1992 en Sleiderink 1994. ♦ De sproke over de zieke vrouw Venus is uitgegeven door Kossmann 1940, nr. 60, p. 73-76; citaat: vs. 77. Een afzonderlijke studie over het verschijnsel van de Duitse kleuring is nog niet voorhanden. C. de Haan bereidt hierover een dissertatie voor. Een summier inleiding op de problematiek kan men vinden in Van Oostrom 1992b, 18-19.
- 202 Over de hofkapel van de Bourgondische hertogen zie Bossuyt 1994, 29-30.
- 203 Het citaat uit *En ties, en latim, en romans* in Hogenelst & Rierink 1992, 33.

- ♦ Veel personages uit de middeleeuwse verhaalkunst komen aan bod in Gerritsen & Van Melle 1993. ♦ Over vertalingen van Oudfranse literaire werken in het Middelnederlands zie Gerritsen 1988. Janssens 1985 bracht een aantal fragmenten uit Middelnederlandse Arturromans bijeen en voorzag ze van een inleiding. Zie over de Middelnederlandse Arturroman ook de twee bijdragen van Janssens in Verbeke, Janssens & Smeyers 1987, 103-143 ('Arturstof in de Nederlanden') en 261-300 ('De Middelnederlandse Arturroman').
- 204 T. Meder schreef de concepttekst voor het gedeelte over *Walewein*. De *Walewein* werd uitgegeven door Van Es 1976b; citaat: vs. 3881-3886;
- 205 Citaten: Van Es 1976b, 5180-5186; 7676; 7761-7762. Wols 1983 vertaalde de tekst in modern Nederlands. Een korte introductie op de *Walewein* biedt Janssens in Verbeke, Janssens & Smeyers 1987, 286-290. ♦ R.H. Sleiderink schreef de concepttekst van 'Toverkunst'. Over het magische recept dat *Walewein* gebruikte zie Lie 1992, 239.
- 206 T. Meder schreef de concepttekst van 'Voor het eten handen wassen'. Over hoofsheid en goede manieren zie Meder 1988 en Meder 1992a. Citaat *Van zeden*: Meder 1988, 92. Citaat *Vander feesten*: Meder 1988, 33-34. *Vander feesten* is uitgegeven door de Werkgroep van Groningse neerlandici 1972; citaten: vs. 35-36 (p. 77); 52 (p. 79).
- 207 De uitspraak van Jonckbloet over de *Ferguit* in Jonckbloet 1851-1855, dl. 2, 178-179. De *Ferguit* werd uitgegeven door Rombauts, De Paepe & De Haan 1982; citaat: vs. 586.
- 208 Citaat: Rombauts, De Paepe & De Haan 1982, vs. 1480-1484. ♦ Een bundel studies over de tekst van de Lancelot-compilatie: Besamusca & Brandsma 1992. Over de Lancelot-compilatie als handschrift zie Deschamps 1972, cat.nr. 11b, 47-48 en *Honderd hoogtepunten* 1994, 24-25.
- 210 Over de miniatuur met de elf ridders die de Graal aanschouwen zie de beschrijving van Van Hoecke in Verbeke, Janssens & Smeyers 1987, 224.
- 211 Over de ronde tafel van Winchester zie de bijdrage van Janssens in Verbeke, Janssens & Smeyers 1987, 46-47.
- 212 Over de beschrijving van het huwelijksfeest van Edward I door Lodewijk van Velthem zie Loomis 1953 en Hage 1989, 108-110. De citaten over het Arturspel: Vander Linden & De Vreese 1906, bk. 2, 1454, 1458, 1460-1480 (vertaald), 1596-1597.
- 213 Een nadere kennismaking met het genre van de Middelnederlandse Karelromans bieden Van den Berg & Besamusca 1992. ♦ De samenvatting van het verhaal van *Renout van Montalbaen* is gebaseerd op Spijker 1990, 44-49. Zie over de *Renout van Montalbaen* ook Spijker 1993. In het eerste hoofdstuk van *Handgeschreven wereld* wordt aandacht besteed aan de overlevering van deze roman. Er is geen complete Middelnederlandse versie bewaard gebleven; de citaten zijn daarom ontleend aan de proza-roman in de editie-Overdiep 1931, 47-48.
- 214 Over de afbeelding van de klerk met het gouden poppetje zie Camille 1989, 252-253.
- 216 Citaat: Overdiep 1931, 185. ♦ J.E. van der Meulen schreef de concepttekst van het gedeelte over *Floris ende Blancefloer*. *Floris ende Blancefloer* werd uitgegeven door Mak 1974; citaat: vs. 27. ♦ Over middeleeuwse automaten zie Okken 1987, met name p. 119-120 over de troon van Constantijn.
- 217 Citaten: Mak 1974, vs. 954-957: 1-2. ♦ De biografica van Diederik van Assenede worden belicht in Stockman 1972. ♦ Het fresco van Swerts wordt 'literair-historisch doorgelicht' door Joye 1980. M. Madou gaf inlichtingen over de kleding van de personages en het decor.
- 219 Over het schilderij van Charles Rochussen zie *Het vaderlandsch gevoel* 1978, 64.
- 220 P.M. Berendrecht schreef de concepttekst voor de afstamming van Alexander in *Alexanders geesten*. De tekst werd uitgegeven door Franck 1882, de betreffende passage in bk. 1, vs. 107-410. ♦ Over de identiteit van de dame achter *Alexanders geesten* zie Van Oostrom 1995; het citaat over het wapenteken: bk. 4, vs. 1617-1619.
- 221 W.A. van Anrooij adviseerde m.b.t. het gedeelte over de *Rijmkroniek* van Melis Stoke; zie ook Van Anrooij 1992a. ♦ Over de handtekening van Melis Stoke zie Burgers 1993.
- 222 Over de schoolplaat met de aanhouding van Floris V zie *Gulden sporen* 1975, dl. 1, 145-156. ♦ De editie van de *Rijmkroniek* werd bezorgd door Brill 1885; citaten: bk. 1, vs. 27-34, bk. 4, vs. 1412-1413.
- 224 Citaten: Brill 1885, bk. 4, vs. 1476-1480, bk. 5, vs. 64-72 (vertaald). ♦ Over Jan van Heelu's *Slag bij Woeringen* zie Avonds 1989 en Goossens 1993. Willems 1836 gaf de tekst uit; citaten: bk. 1, vs. 653-666 (vertaald).
- 226 Over de miniatuur met de hertog als everzwijn en de zeventien jachthonden zie Laurent 1969, 390-391, n. 10.
- 228 Citaat: Brill 1885, vs. 4-9. ♦ Over *Vanden ever* zie Van Anrooij 1990, 97-98 en Avonds 1980. Willems 1837 gaf de tekst uit; vertaalde citaten: 5e strofe, (p. 292); 19e strofe (p. 295).
- 229 Over de vraag voor wie en door wie de Vlaamse ridderromans zijn geschreven zie Besamusca 1991, Bouwman 1991b en Janssens 1992. ♦ Over de *Reinaert* zie Bouwman 1991a. Lulofs 1985 gaf de tekst uit; citaat: vs. 292.
- 230 Citaat: Lulofs 1985, vs. 356-366; zie ook Lulofs' aantekening op p. 211-212.
- 231 De *Reinaertlepel* wordt besproken in *Flanders in the Fifteenth Century: Art and Civilization* 1960, 294-296. M. Meuwese attendeerde ons op de lepel: A.Th. Bouwman was behulpzaam bij de interpretatie van de voorstelling.
- 232 Citaten: Lulofs 1985, vs. F. 1423, 1713 en 1728-1731. ♦ De hypothese 'Reinaert voor het hof' werd verdedigd door Van Oostrom 1983a, de hypothese 'Reinaert voor de stad' door Pleij 1983c. ♦ Over de Cambridge-fragmenten van de *Reinaert*-druk van Gheraert Leeu (Antwerpen, 1487) zie Breul 1927. Van de *Reinaert*-druk uit de Mohnkopf-drukkerij (Lübeck, 1498) bezorgde Sodmann 1976 een facsimile. Over de illustraties van de *Reinaert* zie Wackers 1983.
- 234 R.H. Sleiderink schreef de concepttekst van 'Hoe een vos een haas vangt'. De margedecoratie van een vos met een haas tussen zijn benen wordt besproken in Bouwman 1991b, 52-54. Voor de interpretatie van het 'credo leren' en 'kapelaan maken' zie Hellinga 1958.
- 235 Over een mogelijke Gelderse opdrachtgever voor het Nederrijns moraalboek zie Meder 1992b. De tekst werd uitgegeven door Gysseling 1987, 355-422; de passage over de aap op p. 406.

#### V LITERATUUR IN DE STAD

J.B. Oosterman droeg veel bij aan opzet en samenstelling van dit hoofdstuk.

pagina

- 237 Over Middelnederlandse literatuur in Haarlem zie de bijdrage van Hogenelst in *Deugd boven geweld. Een geschiedenis van Haarlem, 1245-1995*

- 1995, 97-106. Het Haarlems lofdicht is uitgegeven door Rutgers van der Loeff 1911: citaat: vs. 64-65. Over de vermelding van Dirc Mathijszoon in de administratie van de graven van Holland en de datering van het lofdicht zie Van Anrooij 1993, 16. De vermelding van het Haarlems optreden van Hildegaersberch bij Meder 1991a, 552. Zie ook Meder 1991a, 456 en 519.
- 238 Voor de vermelding van het optreden van Engel de sprookspreker zie Overvoorde 1894, 22. ♦ Over *Wisen raet van vrouwen* zie Brandsma & Lie 1992: citaat: vs. 1-4. Voor een vertaling zie Meder 1988, 125-129. ♦ Het handschrift met de miniatuur waarop de jongen die de ladder beklimt is afgebeeld, bevat een Franse vertaling van Boccaccio's *Decamerone* en wordt beschreven door Martin & Lauer 1929, 41-42.
- 239 Over het retabel van de H. Nicolaas met het gezicht op Brugge zie *Hans Memling* 1994, 209-211 (cat.nr. 74).
- 240 Over de inwisselbaarheid van plaatsnamen aan het begin van sproken zie Hogenelst 1991, 168 en 381, n. 14. ♦ Het Gruuthuse-handschrift is compleet uitgegeven door Blommaert & Carton 1848-1849: van de liederen bestaat een recenter uitgave door Heeroma 1966. ♦ Over de Witte Beer en het gedicht over de aanbidding van de Brugse maquette: Reynaert 1989 (p. 105) en Reynaert 1993a: het gedicht is uitgegeven door Blommaert & Carton 1848-1849, nr. XIII, p. 479-488. ♦ De miniatuur van het aansnijden van de driekoningenkoek is een detail van een folium uit een kalendarium: het is afgebeeld in Hansen 1984, pl. 53, p. 84.
- 241 Over het Gilde van de Droge Boom zie Reinaert 1993a, Strohm 1983 en Strohm 1985, 70-73.
- 242 Over het toernooigehzelschap van de Witte Beer zie Erné 1972, citaat op p. 112, zie ook Reynaert 1993a en Girouard 1988, 98. De afbeelding met de herdenking aan het Toernooi van de Witte Beer wordt besproken op p. 52-53 in Martens 1992 ('De biografie van Lodewijk van Gruuthuse', p. 13-84).
- 244 Over Jan van Hulst zie Reynaert 1993a en Oosterman 1992.
- 245 Over de Gruuthuse-dichters als rederijkers avant la lettre en over de connectie van het handschrift met de Gruuthuse-familie zie Rierink 1991: citaat: Heeroma 1966, lied 49 (p. 332), vs. 1-6.
- 246 Het meiliid is geciteerd naar de bloemlezing van Komrij 1994, 212-213. Heeroma's interpretatie in zijn inleiding bij de editie (1966), p. 184-186. Voor de discussie over Heeroma's Gruuthuse-visie zie Van Oostrom 1992a, 237-251 ('Heeroma, 'Gruuthuse' en de grenzen van het vak').
- 247 Het getijdenboek met de kalenderminiatur wordt besproken in Arnould & Massing 1993, 88-89. Over de meiviering-folklore zie Ter Gouw 1871, 132-146.
- 248 Over het dichterschap van Jan van Hulst en de rederijkerskamer van de Heilige Geest zie Oosterman 1995. ♦ De rekeningpost van de machine met paardjes heeft betrekking op 6 september 1394 en staat vermeld bij Gilliodts-Van Severen 1875, 300.
- 249 Over de bloei van Brugge zie Girouard 1988, 86-100: de opsomming van waren die de Spaanse edelman in Brugge aantrof op p. 87.
- 251 Over het *Rijmbijbel*-handschrift en de verluchting ervan zie Ekkart 1985.
- 254 J.B. Oosterman schreef de concepttekst van 'Getijdenboeken'. Zie daarover Oosterman 1995.
- 256 Over boekproductie in Zwolle en de rol van de Moderne Devotie daarbij zie Wierda 1995.
- 257 Het *Bouc van den ambachten* is uitgegeven door Gessler 1931, dl. 1: het citaat over Olivier op p. 39, het citaat over de zuivelprodukten op p. 13-14: de passage over Goris de librariër op p. 34; het perkament van Ysabiaus van Roesselare op p. 47. ♦ Het handschrift met het raadsel (Brussel, KB, II 144) is uitgegeven door Priebsch 1906 (i.c. p. 307). Anders dan Priebsch interpreteren wij *Dye vrouwen leren ons dat* als behorend tot het spel.
- 258 De 15e-eeuwse versie van het *Bouc van den ambachten* is deel vier in de editie van Gessler, de passage over de librariër op p. 49-50.
- 260 Over het Brugse Sint-Jansgilde zie Farquhar 1980. De Brugse boekproductie wordt belicht in Smeyers, Cardon, Vertongen e.a. 1993, 67-120: de relatie tussen Hautscilt en de hertog van Berry wordt besproken op p. 106. De Middelnederlandse Apocalyps staat centraal in Smeyers 1993b. ♦ De gegevens over Jacob van Bassevelde zijn afkomstig uit Smeyers, Cardon, Vertongen e.a. 1993, 71. Over Gheeraert van Woelbosch zie Reynaert 1993b. Voor het verzoekschrift van 1436 met de tekst van een toncelstuk op de achterkant zie De Keyser 1928. Over Godevaert de Bloc zie Verheyden 1936-1937.
- 261 Over het handschrift-Van Hulthem zie Van Anrooij & Van Buuren 1991: een inhoudsoverzicht van het handschrift in Van Dijk, Gerritsen, Lie e.a. 1992.
- 263 Over het Doorniks liedboek zie Kessels 1987. Zie over de stemboekjes ook Huys 1993. Een gedeelte van de liederen uit het Antwerps liedboek is (met muzieknotatie) uitgegeven door Vellekoop & Wagenaar-Nolthenius 1972. Joldersma 1983 bezorgde een kritische editie van het gehele liedboek.
- 264 Over het concept 'stadsliteratuur' en de schrijvende middenstand in de stad zie de inleiding in Pleij e.a. 1991 en Reynaert 1989. Zie ook Peters 1983, 225-291. ♦ *Vander taverne* is uitgegeven door Serrure 1855, 86-90: citaat: vs. 21-24.
- 265 Het citaat over Tybeert de stadsklerk in Gessler 1931, dl. 1, p. 44. ♦ Over *Hoemen ene stat regeren sal* zie Van Anrooij 1992b. J.B. Oosterman stelde een afschrift van de tekst in handschrift Den Haag, KB, 71 E 57 (f. 174r) ter beschikking. Over dit handschrift zie Van Elslander 1949.
- 266 Over de betaling van Henricus van den Damme zie Stein 1989 (de illustratie op p. 508 van dit artikel is niet het rekeningetje van Henricus: in een later nummer van *Spiegel historiael* vond de rectificatie plaats). Over de Brusselse magistraat en haar geketende boeken zie Stein 1994, 157-158.
- 268 Over Anna Bijns zie Pleij 1993. Het citaat van Komrij in Komrij 1994, 6. ♦ Over de ontstaansgronden van de *Brabantsche yeesten* zie Stein 1990 en Stein 1991a. ♦ Over de hausse van Antwerpse teksten in de eerste helft van de 14e eeuw (de 'Antwerpse school') zie Van Anrooij 1994.
- 269 Over de betekenis van de Bourgondische hertogen voor de cultuur in Brugge en over de figuur van Jan de Baenst zie N. Geirnaert 1982. Over Christine de Pisan zie Lievens 1959: citaat op p. 7-8. Over de grafplaat van Jan de Baenst zie Vermeersch 1976, 325-328. ♦ Over het Arnolfini-echtpaar zie Dhanens 1980, 193-205.
- 270 Over de Brugse liefdesbrief zie D. Geirnaert 1994.
- 271 Over de bibliotheek van Lodewijk van Gruuthuse zie Martens 1992, 113-197 ('De librije van Lodewijk van Gruuthuse') en de lijst van handschriften uit het Gruuthuse-bezit op p. 198-199, samengesteld door Claudine Lemaire. Het exemplaar van Boëthius' *De consolatione philosophiae* (Parijs, Bibliothèque nationale, néerl. 1, f. 57v) wordt besproken in *Vlaamse kunst*

- op perkament 1981, nr. 115. Het portret van Lodewijk van Gruuthuse wordt besproken in Martens 1992, nr. 12, p. 51, zijn embleem door Puype 1992.
- 272 Over de houtsnede met de Blijde Inkomst van Margaretha van York zie *Karel de Stoute* 1977, 165-167.
- 273 Over Anthonis de Roovere verscheen in 1982 een thema-nummer van het tijdschrift *Vlaanderen*; zie vooral het artikel van D. Geirnaert; citaat op p. 148-149. Voor enige overwegingen over de waarde van het jaargeld zie Viaene 1960. De editie van De Rooveres werk is bezorgd door Mak 1955; het lofdicht op Karel de Stoute op p. 351-359.
- 274 Over de Middelnederlandse vertaling van Christine Pisan zie Lievens 1959; de citaten zijn ontleend aan de doctoraalscriptie van Edith Meijer die een editie van het werk bezorgde (Vakgroep Nederlands, Rijksuniversiteit Leiden).
- 275 De interpretatie van de allegorische verbeelding van de ondergang van Brugge is ontleend aan Thoss 1987, 131-133.
- 276 Over Tommaso Portinari zie Van Houtte 1982, 131.
- 277 De gegevens over Colijn Caillieu en Jan Smeken zijn ontleend aan Pleij 1988, 184, 188 en 191. ♦ Over de *tableaux vivants* zie Pleij 1990, 205 ('Een wagenspel in afleveringen als leesboek. Thomas van der Noots *Siecten der brooscher naturen*').
- 278 Het citaat van Marnix Gijsen staat in de inleiding van Lode Roose van jaargang 31 (1982) van het tijdschrift *Vlaanderen*. Het citaat uit de *Spaanse Brabander* is gebaseerd op Stutterheim 1974, 167-168. Het hostiewonder uit de *Spiegel historiael* kan men nalezen in De Vries & Verwijs 1861-1879, dl. 2, derde partie, bk. 7, cap. 15. De tekst van het *Lof van den heylighen sacramente* is uitgegeven door Mak 1955, 37-45 en 135-148.
- 280 Over rederijkerskamer De Fonteine, stedelijke toneelgezelschappen in Gent en het Cour amoureuse van Filips de Stoute zie Coigneau 1993. Over het insigne zie Bogaers 1992.
- 281 Over toneelopvoeringen in de stad zie H. van Dijk 1993.
- 282 De acteerprestatie van Hella Haasse wordt besproken in de recensie van Schilp 1943. ♦ *Een beginsel van allen spele* is uitgegeven door Leendertz 1899-1907, 442-444, evenals de meeste andere hier genoemde toneelstukken.
- 284 Over de stedelijke opvattingen in *Lanseloet van Denemerken* zie Lie 1991.
- 285 Over de rol van Lancelot en Sandrijn zie Hüsken & Schaars 1985a. De rollen zijn in hun geheel gereproduceerd in Hüsken & Schaars 1985b.
- 286 Een bespreking van het schilderij van Gillis Mostaert is te vinden in Van Puyvelde 1912, 92.
- 287 Over de Goudse druk van 1486 met het verhaal van Lancelot en Sanderijn zie Beckers 1989. Facsimile-editie: *Hier beghint een seer ghenoechlike ende amoroeze historie vanden eedelen Lantsloet ende die scone Sandrijn*. 's-Gravenhage, 1902.
- 288 Over de opvoering van de *Seven bliscappen* in Brussel zie Stein 1991b.
- 289 De rekeningpost over Elisabeth van Brunswijk bij Kalff 1889, 101. ♦ Het werk van Anna Bijns is uitgegeven door Jonckbloet & Van Helten 1886; citaten op p. 284 (4e strofe). *De const van rhetoriken* van Matthijs de Castelein is in facsimile uitgegeven; de betreffende passage staat op p. 10. ♦ Het laat-15e-eeuws woordenboek is de *Theutonista* of *Duytschlender*, uitgegeven door Verdam 1896; de betreffende lemma's op p. 248 en 371. ♦ Over de visie van rederijkers op sprookspreekers zie Pleij 1974, ook voor de citaten.
- 290 Het *Tafelspel van een coomen* is uitgegeven door Van Vloten 1877, 190-194; citaten op p. 191 en 194.
- 291 Over het blad met drie historieliederen zie Kossmann 1928.
- 292 De bundel die Jan van Ghelen drukte is getiteld *Veelderhande geneuchlijke dichten, tafelspelen ende refereynen* en is in 1899 uitgegeven door de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde te Leiden. ♦ Over de Loonse bladen zie Goossens 1992a; citaat op p. 16. ♦ Over de verschillende typen sprookspreekers en over de opvoering van *Alijt den gans* zie Hogenelst 1993. *Vanden scijtstoel* en *Alijt den gans* zijn uitgegeven door Kalff 1890.
- 293 De anekdote over Verwijs werd verteld door Ter Gouw 1871, 251. ♦ Over de functie van literatuur bij het volksfeest zie Pleij 1983a. Het Jutfase document wordt besproken door Pleij 1983a (nabeschouwing) en Pleij 1983b; zie ook Van Boheemen, Van der Lof & Van Meurs 1986, cat.nr. 12, p. 61. ♦ De citaten uit de *Lutgart* van Willem van Affligem bij Gysseling 1885, bk. 3, vs. 5773 en 15-16.



## LIJST VAN GEBRUIKTE LITERATUUR

- Alberts, W.J. (ed.). 'Een Middelnederlands leven van Sint Bonifatius', in: *Archief voor de geschiedenis van de katholieke kerk in Nederland* 1 (1959), 361-382.
- Anrooij, W. van. *Spiegel van ridderschap. Heraut Gelre en zijn ereredes*. Amsterdam, 1990. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 1.
- . 'Aquitanië en de herkomst van de Hollandse graven, een 14e-eeuwse traditie', in: [D.E.H. de Boer, E.H.P. Cordfunke & F.W.N. Hugenholtz (red.)], *Holland in wording. De ontstaansgeschiedenis van het graafschap Holland tot het begin van de vijftiende eeuw*. Hilversum, 1991, 125-142.
- . 1992a. 'De verhouding tussen Melis Stoke en Jacob van Maerlant', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 108 (1992), 156-167.
- . 1992b. 'Homen ene stat regeren sal. Een vroege stadstekst uit de Zuidelijke Nederlanden', in: *Spiegel der letteren* 34 (1992), 139-157.
- . 'Middeleeuwse sporen van de Haarlemse Damiate-legende', in: E.K. Grootes (red.), *Haarlems Helicon. Literatuur en toneel te Haarlem vóór 1800*. Hilversum, 1993, 11-25.
- . 'Recht en rechtvaardigheid binnen de Antwerpse school', in: J. Reynaert e.a., *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam, 1994. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 9, 149-163 en 399-405.
- Anrooij, W. van, & A.M.J. van Buuren. 's Levens felheid in één band: het handschrift-Van Hulthem', in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stads-literatuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam, 1991, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 4, 184-199 en 385-391.
- Arnould, A. & J.M. Massing. *Splendours of Flanders*. With contributions from P. Spufford and M. Blackburn. Cambridge, 1993.
- Avonds, P. 'Heer Everzwijn. Oorlogspoëzie in Brabant in de 14de eeuw', in: *Bijdragen tot de geschiedenis* 63 (1980), (Liber alumnorum Karel van Isacker), 17-27.
- . 'Brabant en de Slag bij Woeringen. Mythe en werkelijkheid', in: P. Avonds & J.D. Janssens. *Politiek en literatuur. Brabant en de Slag bij Woeringen (1288)*. Brussel, 1989, 15-99.
- Babinsky, E.L.** (vert.). *Marguerite Porete, The Mirror of Simple Souls*. New York [enz.], 1993.
- Baere, G. de (ed.). *Jan van Ruusbroec. Opera omnia*. Dl. 2. *Van den seven sloten*. Tielt [enz.], 1981. Studiën en tekstuitgaven van Ons geestelijk erf 20, 2.
- . 'Ruusbroecs <Spiegel> in de Latijnse vertaling van Geert Grote', in: Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*. Amsterdam, 1993. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 8, 156-170 en 413-419.
- Beckers, J. 'Van hoofse toneeltekst naar leestekst voor burgers?', in: *Literatuur* 6 (1989), 222-228.
- Beckman, A.A., [e.a.], *Geschiedkundige atlas van Nederland*. Dl. 1 (-1561). 's-Gravenhage, 1913-1932.
- Begijnen en begijnhoven*. Dossier bij de tentoonstelling <Begijnen en begijnhoven in Antwerpen en Brabant> in het cultureel centrum te Diest van 3 september tot 16 oktober en in het Algemeen Rijksarchief te Brussel van 27 oktober tot 17 december 1994. Brussel, Algemeen Rijksarchief, 1994. Educatieve Dienst Dossiers, tweede reeks, 8.
- Berendrecht, P. 'Maerlants <Scolastica> (c.q. <Rijmbijbel>) in relatie tot zijn directe bron. Een verkenning', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 108 (1992), 2-31.
- . *Proeven van bekwaamheid. Jacob van Maerlant en de omgang met zijn Latijnse bronnen*. Ter perse.
- Berg, E. van den, & B. Besamusca (red.). *De epische wereld. Middelnederlandse Karelromans in wisselend perspectief*. Muiderberg, 1992.
- Besamusca, B. 'De Vlaamse opdrachtgevers van Middelnederlandse literatuur: een literair-historisch probleem', in: *De nieuwe taalgids* 84 (1991), 150-162.
- Besamusca, B. & F. Brandsma (red.). *De ongevalliche Lanceloet. Studies over de <Lancelotcompilatie>*. Hilversum, 1992. Middeleeuwse studies en bronnen 28.
- Biemans, J.A.A.M. 'Nieuwe fragmenten van handschriften van de <Spiegel historiael> in vier kolommen', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 99 (1983), 1-24.
- . 1984. *Middelnederlandse bijbelhandschriften*. Leiden, 1984. Verzameling van Middelnederlandse bijbelteksten. Catalogus.
- . 'Lithografische facsimiles van twee <Spiegel historiael>-fragmenten. Enkele opmerkingen over de vervaardiging en betrouwbaarheid van vroege steendruk-reproducties van Middelnederlandse handschriften', in: E. Cockx-Indestege & F. Hendrickx (red.), *Miscellanea Neerlandica. Opstellen voor Dr. Jan Deschamps ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag*. Dl. 1. Leuven, 1987. *Miscellanea Neerlandica* 1, 145-165.
- . 'Willem de Vreese en de Bibliotheca Neerlandica Manuscripta. Over een Vlaams geleerde en zijn levenswerk', in: *Literatuur* 6 (1989), 93-101.
- . 'Maerlant in stukken en beetjes. De handschriftelijke overlevering van Jacob van Maerlants werken, met speciale aandacht voor de <Spiegel historiael>', in: *Vlaanderen* 42 (1993), 253-258.
- Bisschop, W. & E. Verwijs (ed.). *Gedichten van Willem van Hildegabersberch*. 's-Gravenhage, 1870 (fotomech. herdrt. Utrecht, 1981).
- Blommaert, Ph. (ed.). *Leven van Sinte Amand, patroon der Nederlanden, dichtstuk der XIVe eeuw*. Gent, 1842-1843. Maatschappij der Vlaamsche Bibliophilen 4, 2 dln. in 1 bd.
- (ed.). *Oudvlaamsche gedichten der XIIe, XIIIe en XIVe eeuwen*. Gent, 1838-1851, 3 dln. in 1 bd.

- Blommaert, Ph. & C. Carton, (ed.), *Oudvlaamsche liederen en andere gedichten der XIVe en XVe eeuwen*. Gent, 1848-1849.
- Boeckler, A., *Heinrich von Veldeke, Eneide. Die Bilder der Berliner Handschrift*. Leipzig, 1939.
- Boekenooogen, G.J., 'Namen uit ridderromans als voornamen in gebruik', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 36 (1917), 67-96.
- Bogaers, J.E., 'Malle kapoenen in Maurik', in: *Gelders erfgoed* 1992-1, 9-12.
- Boheemen, P. van, N.P.J. van der Lof & E. van Meurs, *Het boek in Nederland in de 16de eeuw*. 's-Gravenhage, 1986. Catalogus.
- Bossuyt, I., *De Vlaamse polyfonie*. Leuven, 1994.
- Bouwman, A.Th., 1991a, *Reinaert en Renart. Het dierenepos <Van den vos Reynaerde> vergeleken met de Oudfranse <Roman de Renart>*. Amsterdam, 1991, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 3, 2 dln.
- , 1991b, '<Na den walschen boucken>. Neerlandistiek en romanistiek', in: F.P. van Oostrom e.a., *Misselike tonghe. De Middelnederlandse letterkunde in interdisciplinair verband*. Amsterdam, 1991, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 5, 45-56 en 193-197.
- , 'Alewijns aantekeningen over de <Esopet>', in: C. Berkvens-Stevelinck & A.Th. Bouwman (red.), *Miscellanea Gentiana. Een bundel opstellen aangeboden aan J.J.M. van Gent bij zijn afscheid als bibliothecaris der Rijksuniversiteit Leiden*. Leiden, 1993, 49-67.
- Bowles, E.A., *Musikleben im 15. Jahrhundert*. Leipzig, 1977, Musikgeschichte in Bildern 3.
- Brandsma, F. & O.S.H. Lie, 'Wisen raet van vrouwen', in: H. van Dijk, W.P. Gerritsen, O.S.H. Lie [e.a.] (red.), *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem*. Hilversum, 1992, Middeleeuwse studies en bronnen 33, 32-41.
- Breul, K. (ed.), *The Cambridge Reinaert fragments*. Cambridge, 1927.
- Brill, W.G. (ed.), *Rijmchroniek van Melis Stoke*. Utrecht, 1885, Werken uitgegeven door het Historisch Genootschap, n.s. 40 en 42 (herdr. Utrecht, 1983), 2 dln.
- Brinkman, H., 1993a, '1330: Jan van Boendale wordt berispt wegens passages in <Der leken spieghel> – Een wereldbeeld in verzen', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, 53-58.
- , 1993b, 'The Composition of a Fifteenth-Century Aristocratic Library in Breda: the Books of John IV of Nassau and Mary van Loon', in: *Quaerendo* 23 (1993), 163-183.
- Bruin, C.C. de, *Middeleeuws <verlicht> christendom. Kerkhistorische achtergronden van een anoniem vraaggesprek met meester Eggaert*. Leiden, 1956.
- , 'Bespiegelingen over de "Bijbelvertaler van 1360". Zijn milieu, werk en persoon. I. Ontwikkelingsgang en huidige stand van onderzoek', in: *Nederlands archief voor kerkgeschiedenis* n.s. 48 (1967-1968), 39-59.
- , 'Bespiegelingen over de "Bijbelvertaler van 1360". Zijn milieu, werk en persoon. II. Was de vertaler van 1360 leek of geestelijke?', in: *Nederlands archief voor kerkgeschiedenis* n.s. 49 (1968-1969), 135-154.
- , 'Bespiegelingen over de "Bijbelvertaler van 1360". Zijn milieu, werk en persoon. III. Zijn werk', in: *Nederlands archief voor kerkgeschiedenis* n.s. 50 (1969-1970), 11-27.
- , 'Bespiegelingen over de "Bijbelvertaler van 1360". Zijn milieu, werk en persoon. IV. De orde waartoe hij behoorde', in: *Nederlands archief voor kerkgeschiedenis* n.s. 51 (1970-1971), 16-41.
- , 'De prologen van de eerste Historiebijbel geplaatst in het raam van hun tijd', in: W. Lourdaux & D. Verhelst (red.), *The Bible and Medieval Culture*. Leuven, 1979, Mediaevalia Lovaniensia 1/7, 190-219.
- Bruin, C.C. de, E. Persoons & A.G. Weiler, *Geert Grote en de Moderne Devotie*. Deventer, 1984.
- Bruning OFM, E., M. Veldhuyzen & H. Wagenaar-Nolthenius, *Het geestelijk lied van Noord-Nederland in de vijftiende eeuw. De Nederlandse liederen van de handschriften Amsterdam (Wenen ÖNB 12875) en Utrecht (Berlijn MG 8° 190)*. Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, Amsterdam, 1963, Monumenta Musica Neerlandica 7.
- Burbure, L. de, 'La valeur vénale d'un manuscrit en 1477', in: *Bulletijn van de Maatschappij der Antwerpsche bibliophilen* 1 (1882), 102-106.
- Burger, P. (samenst.), *Jacob van Maerlant, Het boek der natuur*. Amsterdam, 1989.
- Burgers, J.W.J., 'De loopbaan van de klerk Melis Stoke', in: *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 108 (1993), 20-27.
- Buuren, A.M.J. van, <Der minnen loep> van Dirck Potter. *Studie over een Middelnederlandse Ars Amandi*. Utrecht, 1979.
- , 'Lutgart van Tongeren', in: R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Andere structuren, andere heiligen. Het veranderende beeld van de heilige in de Middeleeuwen*. Utrecht, 1983, Utrechtse bijdragen tot de mediëvistiek 2, 115-132 en 260-264.
- , '<Soe wie dit liedkyn sinct of leest>. De functie van de Laatmiddelnederlandse geestelijke lyriek', in: F. Willaert e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*. Amsterdam, 1992, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 7, 234-254 en 399-404.
- Byvanck, W.G.C., *De Oranje-boekerij en de Oranje-penningen in de Koninklijke Bibliotheek en in het Koninklijk Penningkabinet te 's-Gravenhage*. 's-Gravenhage, 1898.
- Camille, M., *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art*. Cambridge [enz.], 1989.
- Castelein, Matthijs de, *De const van rhetoriken*. Oudenaarde, 1986. [Facsimileeditie naar de eerste druk van 1555 bij Jan Cauweel te Gent.]
- Coigneau, D., '9 December 1448: Het Gentse stadsbestuur keurt de statuten van de rederijkerskamer <De Fonteyne> goed – Literaire bedrijvigheid in stads- en gildeverband', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, 102-108.

- Coun, Th., *De oudste Middelnederlandse vertaling van de <Regula S. Benedicti>*, Hildesheim, 1980. *Regulae Benedicti studia supplementa* 8.
- Croenen, G., 'Maria van Berlaer en de <Spiegel historiael>', in: P. Catteeuw & F. Hellemans (red.), *In verscheidenheid. Liber amicorum prof.dr.em. Robert Van Passen*, Aartrijke, 1993, 63-72.
- Croenen, G. & J.D. Janssens, 'Een nieuw licht op de Lancelotcompilatie? De betekenis van het pas gevonden fragmentje van <Arturs doet>', in: *Queeste* 1 (1994), 3-11.
- Dalen-Oskam, K. van, 'De Leidse fragmenten van <Floris ende Blancefleur>', in: *Spiegel der letteren* 36 (1994), 249-277.
- Daniëls, L.M.Fr. (ed.), *Dirc van Delf. Tafel van den kersten ghelove*, Antwerpen [enz.], 1937-1939. Tekstuitgaven van Ons geestelijk erf 5-8, 4 dln. in 3 bdn.
- Deschamps, J. (ed.), *Het Weense handschrift van de <Tweede partie> van de <Spiegel historiael>*, Hs. Wenen. *Österreichische Nationalbibliothek*, 13.708. Dl. 1, Copenhagen, 1971. *Medieval Manuscripts from the Low Countries in Facsimile* 1.
- , *Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken*, 2e herz. dr. Leiden, 1972. *Catalogus*.
- Deugd boven geweld. Een geschiedenis van Haarlem, 1245-1995*, Hilversum, 1995.
- Dhanens, E., *Hubert en Jan van Eyck*, Antwerpen, 1980.
- Dijk, H. van, '14 Mei 1364: De graaf van Blois bezoekt een zoldertheater in Dordrecht – Middelnederlands toneel', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, Groningen, 1993, 62-67.
- Dijk, H. van, W.P. Gerritsen, O.S.H. Lie [e.a.] (red.), *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem*, Hilversum, 1992. *Middeleeuwse studies en bronnen* 33.
- Dijk, R.Th.M. van, 'De mystieke weg van Alijt Bake (1415-1445)', in: *Ons geestelijk erf* 66 (1992), 115-133.
- Dijk, R.Th.M. van, & Th. Mertens, 'Termen uit het kerkelijk leven van de late middeleeuwen', in: Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*, Amsterdam, 1993. *Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* 8, 341-359 en 490-492.
- Duinhoven, A.M. (ed.), *Karel ende Elegast*, 's-Gravenhage, 1982.
- Dumbar, G. (ed.), *Analecta seu vetera aliquot scripta inedita*, Dl. 1, Deventer, 1719.
- Ekkart, R.E.O., *De Rijmbijbel van Jacob van Maerlant. Een in 1332 voltooid handschrift uit het Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum*, 's-Gravenhage, 1985.
- Elslander, A. van, 'De refreinenbundel van Jan Michiels', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 66 (1949), 241-284.
- Erkens, M., 'Drie augustijnerpriorijen in Zoniën', in: *Eigen schoon en de Brabander* 64 (1981), 241-270.
- Erlande-Brandenburg, A., *Gothic Art*, Transl. from the French by Harry N. Abrams, New York, 1989.
- Erné, B.H., 'De forestier van de Witte Beer in het Gruuthusehandschrift (een verkenning)', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 88 (1972), 107-121.
- Es, G.A. van (ed.), 1976a, *Hendrik van Veldeke, Sint Servaeslegende*, 2e dr., Culemborg, 1976. *Klassieke Nederlandse Letterkunde* 44.
- (ed.), 1976b, *Peminc en Pieter Vostaert, Roman van Walewein*, Culemborg, 1976 (fotomech. herdr. van Zwolle 1957).
- Farquhar, J.D., 'Identity in an Anonymous Age: Bruges Manuscript Illuminators and Their Signs', in: *Viator* 11 (1980), 371-383.
- Flanders in the Fifteenth Century: Art and Civilization*, Catalogue of the exhibition Masterpieces of Flemish art: Van Eyck to Bosch, Detroit, 1960.
- Franck, J. (ed.), *<Alexanders geesten> van Jacob van Maerlant*, Groningen, 1882.
- Fredericq, P., *Geschiedenis der inquisitie in de Nederlanden*, Gent [enz.], 1892.
- Geirnaert, D., 'De Roovere gedocumenteerd: feiten rond leven en werk', in: *Vlaanderen* 31 (1982), 145-151.
- , 'Maarten aan Tanneke. Een liefdesbrief uit de late middeleeuwen', in: *Biekorf* 94 (1994), 248-260.
- Geirnaert, D. & J. Reynaert, 'Geestelijke spijs met zalige vermaning. Verspreiding, overlevering en receptie van Jan van Leeuwen', in: Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*, Amsterdam, 1993. *Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* 8, 190-209 en 426-434.
- Geirnaert, N., 'Kunst- en geestesleven te Brugge in de schaduw van de Bourgondische hertogen ca. 1450-1482', in: *Vlaanderen* 31 (1982), 133-139.
- Gerritsen, W.P., 'Wat voor boeken zou Floris V gelezen hebben?', in: *Floris V. Leven, wonen en werken in Holland aan het einde van de dertiende eeuw*, Acht voordrachten gehouden tijdens een symposium te Muiderberg, 29 en 30 september 1978, Den Haag, 1979, 71-86.
- , 'Vertalingen van Oudfranse litteraire werken in het Middelnederlands', in: R.E.V. Stuip (red.), *Frans literatuur van de Middeleeuwen*, Muiderberg, 1988, 184-207.
- , 'Waar is <Die beestearis>', in: W.P. Gerritsen, A. van Gijsen & O.S.H. Lie (red.), *Een school spierinkjes. Kleine opstellen over Middelnederlandse artes-literatuur*, Hilversum, 1991. *Middeleeuwse studies en bronnen* 26, 68-71.
- , 'Jan en Jenneken en de mondelinge overlevering van balladen', in: F. Willaert e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, Amsterdam, 1992. *Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* 7, 287-302 en 417-420.
- , 'De dichter en de leugenaars. De oudste poëtica in het Nederlands', in: *De nieuwe taalgids* 85 (1993), 2-13.
- Gerritsen, W.P. & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot de Zwaanridder. Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst*, Nijmegen, 1993.

- Gerritsen, W.P. & C. Strijbosch, 'Een liedekijn vanden hoeede', in: H. van Dijk, W.P. Gerritsen, O.S.H. Lie [e.a.] (red.), *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem*, Hilversum, 1992, *Middeleeuwse studies en bronnen* 33, 139-145.
- Gessler, J. (ed.), *Het Brugsche <Livre des mestiers> en zijn navolgingen. Vier aloude conversatieboekjes om Fransch te leeren*, Brugge, 1931, 6 dln.
- Geijer, A., 'Medeltidsepos och teckningar gömda i en mässhake', in: *Formvännen* 36 (1941), 321-329.
- Gilliodts-Van Severen, L., *Inventaire des archives de la ville de Bruges. Section première, inventaire des chartes*, Dl. 3, Brugge, 1875.
- Girouard, M., *Steden in groei en bloei*, 's-Gravenhage, 1988.
- Gnäding, L. (vert.), *Margareta Porete, Der Spiegel der einfachen Seelen*, Aus dem Altfranzösischen übertragen, Zürich [enz.], 1987.
- Golden, *The Age of Dutch Manuscript Painting*, Introd. by J.H. Marrow. Catalogue by H.L.M. Defoer, A.S. Korteweg & W.C.M. Wüstefeld, Stuttgart [enz.], 1989.
- Goossens, J., 'Oudnederlandse en Vroegmiddelnederlandse letterkunde', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 98 (1982), 241-272.
- , 1992a, 'Borgloon en de Middelnederlandse letterkunde', in: *Mededelingen van de Vereniging voor Limburgse dialect- en naamkunde* 65 (1992), 1-24.
- , 1992b, 'Hoe het Dyckse handschrift naar Münster kwam', in: *Tiecelijn* 5 (1992), 6-10.
- , '5 Juni 1288: Hertog Jan I van Brabant wint de slag bij Woeringen – De glorie van de ridder-dichter', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, Groningen, 1993, 41-46.
- Gouw, J. ter, *De volksvermaken*, Haarlem, 1871.
- Grijp, L.P., 'De zingende Hadewijch. Op zoek naar de melodieën van haar Strofische gedichten', in: F. Willaert e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, Amsterdam, 1992, *Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* 7, 72-92 en 340-343.
- Grube, K. (ed.), *Des Augustinerpropstes Iohannes Busch, Chronicon Windeshemense und Liber de reformatione monasteriorum*, Halle, 1886, *Geschichtsquellen der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete* 19.
- Gulden sporen*, Met illustraties van J.H. Isings. Naar de oorspronkelijke teksten van de Toelichtingen bij de serie Schoolplaten voor de vaderlandse geschiedenis, van J.W. de Jongh en H. Wagenvoort, in de bewerking van D. Wijbenga, Dl. 1 en 2, Groningen, 1975.
- Gumbert, J.P., *The Dutch and Their Books in the Manuscript Age*, Londen, 1990, *The Panizzi Lectures* 1989.
- Gysseling, M. (ed.), *Corpus van Middelnederlandse teksten (tot en met het jaar 1300)*, M.m.v. en van woordindices voorzien door W. Pijnenburg, Reeks II (literaire handschriften), dl. 1, *Fragmenten*, 's-Gravenhage, 1980, *Bouwstoffen voor een woordarchief van de Nederlandse taal*.
- (ed.), *Corpus van Middelnederlandse teksten (tot en met het jaar 1300)*, M.m.v. en van woordindices voorzien door W. Pijnenburg, Reeks II (literaire handschriften), dl. 2, *Der naturen bloeme*, Den Haag, 1981, *Bouwstoffen voor een woordarchief van de Nederlandse taal*.
- (ed.), *Corpus van Middelnederlandse teksten (tot en met het jaar 1300)*, M.m.v. en van woordindices voorzien door W. Pijnenburg, Reeks II (literaire handschriften), dl. 3, *Rijmbijbel*, Leiden, 1983, *Bouwstoffen voor een woordarchief van de Nederlandse taal*.
- (ed.), *Corpus van Middelnederlandse teksten (tot en met het jaar 1300)*, M.m.v. en van woordindices voorzien door W. Pijnenburg, Reeks II (literaire handschriften), dl. 5, *Sente Lutgart*, Leiden, 1985, *Bouwstoffen voor een woordarchief van de Nederlandse taal*.
- (ed.), *Corpus van Middelnederlandse teksten (tot en met het jaar 1300)*, M.m.v. en van woordindices voorzien door W. Pijnenburg, Reeks II (literaire handschriften), dl. 6, *Sinte Lutgart, Sinte Kerstine, Nederrijns moraalboek*, Leiden, 1987, *Bouwstoffen voor een woordarchief van de Nederlandse taal*.
- Hage, A.L.H., *Sonder favele, sonder lieghen. Onderzoek naar vorm en functie van de Middelnederlandse rijmkroniek als historiografisch genre*, Groningen, 1989.
- Halgrímsdóttir, M., 'Rannsóknir í Videy. Vaxspöld frá 15. öld finnast við uppgöft rústa Videyjarklausturs', in: *Arbók hins íslenska fornleifafélags* 1990, 91-132.
- Hamel, Ch. de, *Scribes and Illuminators. Medieval Craftsmen*, Londen, 1992.
- Hamilton, B., *The Medieval Inquisition*, Londen, 1981.
- Handschriften en oude drukken van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek*, Samen-gesteld bij het 400-jarig bestaan van de Bibliotheek der Rijksuniversiteit, 1584-1984, 2e dr. Utrecht, 1984.
- Hans Memling, *Catalogus* door D.D. de Vos, met bijdragen van D. Marechal en W. le Loup, Brugge [enz.], 1994.
- Hansen, W., *Kalenderminiaturen der Stundenbücher. Mittelalterliches Leben im Jahreslauf*, München, 1984.
- Heeroma, K. (ed.), *Liederen en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift*, Met medewerking van C.W.H. Lindenburg, Dl. 1, Leiden, 1966, *Leidse drukken en herdrukken uitgegeven vanwege de Maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden, grote reeks* 4.
- Hellinga, W. G., 'Het laatste woord is aan Firapeel', in: *Maatstaf* 6 (1958), 353-373.
- Hellinga-Querido, L., 'Drukkers en geleerden. Overleveringen over de uitvinding van de boekdrukkunst' in: L. Hellinga-Querido & C. de Wolf (red.), *Laurens Janszoon Coster was zijn naam*, Met een Ten geleide van Ernst Braches, Haarlem, 1988, 7-76.
- Hendrickx, F. (red.), *De kartuizers en hun klooster te Zelem. Tentoonstelling ter gelegenheid van het negende eeuwfeest van de Orde*, Diest, 1984.
- , (red.), *Pampiere wereld. Litteraria Neerlandica uit het bezit van de Universiteit Antwerpen*, Leuven, 1994, *Miscellanea Neerlandica* 11.
- Heniger, J., 'Jan van IJsselstein en <Der naturen bloeme>', in *Historische kring IJsselstein* 33/34 (1985), 261-280.



- Henry, A. (ed.), *L'oeuvre lyrique d'Henri III, duc de Brabant*. Brugge, 1948.
- Hermans, J.M.M., *Het Gronings Zutphense Maerlant handschrift. Codicologische studies rond handschrift 405 van de Universiteitsbibliotheek te Groningen*. Groningen, 1979. Publicaties van het Instituut voor Kunstgeschiedenis van de Rijksuniversiteit te Groningen.
- Hier beghint een seer ghenoechlike ende amoroeze historie vanden eedelen Lantsloet ende die scone Sandrijn*. 's-Gravenhage, 1902. [Facsimile-uitgave van de druk van ca. 1486 door Govert van Ghemen te Gouda, door Martinus Nijhoff.]
- Hogelst, D., 'Sproken in de stad: horen, zien en zwijgen', in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 4. Amsterdam, 1991, 166-183 en 379-385.
- , '1418: Verbod in het reglement van het Deventer gasthuis om binnenshuis op te treden met sproken en boerden – Sprooksprekers: venters in vermaak en vermaan', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, 97-101.
- Hogelst, D. & M. Rierink, 'Praalzucht, professionalisme en privé-collecties. De functie van Middelnederlandse profane liedverzamelingen rond 1400', in: F. Willaert e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*. Amsterdam, 1992. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 7, 27-55 en 328-336.
- Hogehout, J. & M. (ed.), *Torec*. Abcoude, 1978.
- Hollaar, J.M., & E.W.F. van den Elzen, 'Het vroegste toneelven in enkele Noordnederlandse plaatsen', in: *De nieuwe taalgids* 73 (1980), 302-324.
- Honderd hoogtepunten uit de Koninklijke Bibliotheek*. W. van Drimmelen, A. Leerintveld, Th. Vermeulen [e.a.] (red.), Zwolle [enz.], 1994.
- Hoste, A., *De handschriften van Ter Doest*. Steenbrugge, 1993.
- Houtte, J.A. van, 'Welvaart en politiek te Brugge ca. 1430-1482', in: *Vlaanderen* 31 (1982), 130-133.
- Huot de Longchamps, M. (vert.), *Marguerite Porete. Le miroir des âmes simples et anéanties et ce qui seulement demeurent en vouloir et désir d'amour*. Parijs, 1984.
- Hüsken, W. & F. Schaars, 1985a, 'Lansloet van Denemerken op het Zeeuws toneel', in: *Literatuur* 2 (1985), 132-138.
- (ed.), 1985b, *Sandrijn en Lanslot. Diplomatische uitgave van twee toneelrollen uit het voormalig archief van de Rederijkerskamer De Fiolieren te 's-Gravenpolder*. Nijmegen [enz.], 1985.
- Huys, B., 'Een onlangs teruggevonden zestiende-eeuws verlucht muziek-handschrift. Bronnenstudie en concordanties', in: *Academiae analecta* (Koninklijke Academie van België, Klasse der Schone Kunsten) 3 (1993), nr. 1, 1-12.
- Indesteghe, L. (ed.), *Middelnederlandse geestelijke gedichten, liederen, rijm-spreuken en exempelen, uitgegeven naar een pas ontdekt handschrift van het einde der 15de eeuw, afkomstig uit het Windesheimer klooster <Ter Noot Gods>, te Tongeren*. Gent, 1951, Koninklijke Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde, reeks III, 33.
- Jan van Ruusbroec 1293-1381*. Tentoonstellingscatalogus. Brussel, 1981.
- Janse, A., 'De hoofde liedcultuur aan het Hollands-Beierse hof omstreeks 1400', in: F. Willaert e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*. Amsterdam 1992. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 7, 123-135 en 359-364.
- Jansen-Sieben, R. (ed.), *De borchgravinne van Vergi*. 3e verm. uitgave, met een letterkundige uitleiding door F.P. van Oostrom. Utrecht, 1985.
- Janssens, J.D., 'Middeleeuwse "literaire" activiteit in de Augustijnerpriorijen van het Zoniënwoud', in: *Eigen Schoon en de Brabander* 64 (1981), 317-367.
- , *Koning Artur in de Nederlanden. Middelnederlandse Artur- en Graalromans*. Utrecht, 1985.
- , 'De "Vlaamse" achtergronden van de <Lancelotcompilatie>. Wat onzekerheden op een rijtje: Vlaams, Brabants of Hollands?', in: B. Besamusca & F. Brandsma (red.), *De ongevalliche Lanceloet. Studies over de <Lancelotcompilatie>*. Hilversum, 1992. Middeleeuwse studies en bronnen 28, 20-43.
- , 'Omstreeks 1260: Pieter Vostaert voltooit de <Roman van Walewein> – Het web van de Arturromans', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, 23-29.
- Joldersma, H. (ed.), *Het Antwerps liedboek: A Critical Edition*. Princeton, 1983, 2 dln.
- Jonckbloet, W.J.A., *Geschiedenis der Middennederlandsche dichtkunst*. Amsterdam, 1851-1855, 3 dln.
- Jonckbloet, W.J.A. & W.L. van Helten (ed.), *Nieuwe referen van Anna Bijns, benevens enkele andere rederijkersgedichten uit de XVIe eeuw*. Eerste stuk. Gent, 1886.
- Jongen, L., *Van Achilles tellen langhe. Onderzoekingen over Maerlants bewerking van Statius' <Achilleis> in de <Historie van Troyen>*. Deventer, 1988. Deventer Studiën 8.
- Jongen, L., & C. Schotel (vert.), *Hendrik van Veldeke. Servaaslegende*. Maastricht, 1993. Stichting Historische Reeks Maastricht.
- Joye, M., 'Een muurschildering van J. Swerts in de Kortrijkse schepenzaal literair-historisch doorgelicht', in: *De Leiegouw* 22 (1980), 257-268.
- Jungman, G., 'Het <Haags Liederenhandschrift> een Gelders poëzie-album?', in: *Millennium* 4 (1990), 107-120.
- Kalff, G., *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde in de 16de eeuw*. Dl. 1. Leiden, 1889.
- , 'Handschriften der universiteitsbibliotheek te Amsterdam', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 9 (1890), 161-189.
- Karel de Stoute. *Tentoonstelling georganiseerd naar aanleiding van de vijf-honderdste verjaring van zijn dood*. Catalogus door P. Cockshaw, C. Lemaire & A. Rouzet. Brussel, 1977.

- Kartschoke, D. (vert.), *Heinrich von Veldeke, Eneasroman, Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort. Stuttgart, 1986.
- Kessels, L., 'The Brussels/Tournai-Partbooks: Structure, Illumination, and Flemish Repertory', in: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 37 (1987), 82-110.
- Keyser, P. de. 'Het renteboek van den <Heleghen Gheest> van de St.-Jakobskerk te Gent (1436)', in: *Het boek*, 2e reeks, 17 (1928), 257-264.
- , (ed.), *Hein van Aken. Van den coninc Saladijn ende van Hughen van Tabaryen*. Leiden, 1950. Textus minores 15.
- Kienhorst, H., *De handschriften van de Middelnederlandse ridderepiek. Een codicologische beschrijving*. Deventer, 1988. Deventer studiën 9, 2 dln.
- Kienhorst, H. & H. Mulder. 'Middelnederlandse fragmenten van D.A. Stracke in de bibliotheek van het Ruusbroecgenootschap te Antwerpen', in: *Spiegel der Letteren* 35 (1993), 67-74.
- Kinable, D., 'De opdrachten in Boendales <Jans teesteye> en <Der leken spiegel> als receptiegegeven', in: M. de Clercq, R. Geeraerts, J. Janssens [e.a.] (red.), *Ingenti spiritu. Hulde-album opgedragen aan prof.dr. W.P.F. de Geest ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag*. Brussel, 1989, 131-161.
- , 'Geïntendeerde publieksgroepen in Boendales <Lekenspiegel> en <Jans teesteye>', in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam, 1991. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 4, 69-100 en 357-362.
- , 'Het tijdsbeeld in Boendales <Jans teesteye>', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 109 (1993), 125-152.
- , 'Lekenethiek in Boendales <Jans teesteye>', in: J. Reynaert e.a., *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam, 1994. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 9, 181-198 en 411-415.
- Komrij, G., *De Nederlandse poëzie van de twaalfde tot en met de zestiende eeuw in duizend en enige bladzijden*. Amsterdam, 1994.
- Korteweg, A.S., & C.A. Chavannes-Mazel. *Schatten van de Koninklijke Bibliotheek. Acht eeuwen verluchte handschriften*. 's-Gravenhage, 1980.
- Kossmann, E.F. (ed.), *Die Haager Liederhandschrift. Faksimile des Originals mit Einleitung und Transskription*. Haag, 1940, 2 dln.
- Kossmann, E., 'Een blaadje met drie historieliederen', in: *Het boek* 17 (1928), 79-88.
- Kruyskamp, C., *De Middelnederlandse boerden*. 's-Gravenhage, 1957.
- Laars, T. van der. *Wapens, vlaggen en zegels van Nederland. Geschiedkundige bijdragen omtrent wapens van Nederland en zijn provinciën, van het koninklijk huis, enz.* Amsterdam, 1913.
- Lange van Wijngaarden, C.J. de. *Geschiedenis der heeren en beschrijving der stad van der Goude*. Dl. 1. Amsterdam [enz.], 1813.
- Laurent, R., 'L'inventaire des chartes de Brabant établi par Adrien vander Ee en 1438', in: *Scriptorium* 23 (1969), 384-392.
- Leendertz Wz., P. (ed.), *<Der minnen loep> door Dirc Potter*. Leiden, 1845-1847, 2 dln. in 1 bd.
- Leendertz, P. (ed.), *Middelnederlandse dramatische poëzie*. Leiden, 1899-1907. Bibliotheek van Middelnederlandse letterkunde.
- Lem, C.A.M., 'De <Consuetudines> van het Collatiehuis in Gouda', in: *Ons geestelijk erf* 65 (1991), 125-143.
- [Leu, J.B. de] (ed.), 'Henricus Pomerius, De origine monasterii Viridivallis una cum vitis B. Joannes Rusbrochi primi prioris hujus monasterii et aliquot coetatorum ejus', in: *Analecta Bollandiana* 4 (1885), 257-334.
- Lie, O.S.H., 'Het abel spel van Lanseloet van Denemerken in het handschrift-Van Hulthem: hoofse tekst of stadsliteratuur', in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam, 1991. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 4, 200-216 en 391-393.
- , 'Literaire verwijzingen in Middelnederlandse magische teksten', in: *De nieuwe taalgids* 85 (1992), 234-246.
- Lieftinck, G.I., 'Enige problemen met betrekking tot gedateerde Goudse handschriften', in: L. Brummel, M.E. Kronenberg, H. de la Fontaine Verwey [e.a.] (red.), *Opstellen door vrienden en collega's aangeboden aan dr. F.K.H. Kossmann, 's-Gravenhage*, 1958, 139-154.
- Lieven, R., 'Kerstine van Pizen', in: *Spiegel der letteren* 3 (1959), 1-15.
- , 'De lijst der Dietse boeken van Rooklooster', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 86 (1970), 234-239.
- Linden, H. vander, & W. de Vreese (ed.), *Lodewijk van Velthem. Voortzetting van den <Spiegel historiael> (1248-1316)*. Dl. 1, Brussel, 1906.
- Linden, H. vander, P. de Keyser & A. van Loey (ed.), *Lodewijk van Velthem. Voortzetting van den <Spiegel historiael>*. Dl. 3, Brussel, 1938.
- Loomis, R.S., 'Edward I. Arthurian Enthousiast', in: *Speculum* 28 (1953), 114-127.
- Lulofs, B.H., 'Over het zoogenaamde "Zutphense handschrift" van den <Rijmbijbel> en van eenige andere kleinere gedichten, met meer of minder regt aan Jacob van Maerlant toegeschreven', in: *Verslagen en mededeelingen uitgegeven door de vier klassen van het Koninklijk Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone kunsten*, tweede klasse, 1843, 114-131.
- Lulofs, F. (ed.), *Van den vos Reynaerde*, 2e, verbeterde, oplage. Groningen, 1985.
- Lyna, E., 'Portretten van Wenceslaus van Brabant', in: *De kunst der Nederlanden* 1 (1930-1931), 321-326.
- , 'Een weinig bekend 15de-eeuws verlucht handschrift uit Rooklooster', in: *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 5 (1954), 299-303.

- Macken, R., 'H. v. Gent' in: *Lexikon des Mittelalters* 4, 2091.
- Mak, J.J. (ed.), *De gedichten van Anthonis de Roovere*. Zwolle, 1955.
- (ed.), *Diederic van Assenede, Floris ende Blancefloer*. 3e dr., Culemborg, 1974.
- Martens, M.P.J. (red.), *Lodewijk van Gruuthuse. Mecenas en Europees diplomaat ca. 1427-1492*. Brugge, 1992.
- Martin, H., & Ph. Lauer. *Les principaux manuscrits a peintures de la Bibliothèque de l' Arsenal a Paris*. Parijs, 1929.
- Maximilianus (ed.), *Sinte Franciscus leven van Jacob van Maerlant*. Zwolle, 1954.
- Meder, T. (samenst.), *Hoofsheid is een ernstig spel*. Amsterdam, 1988.
- , 1991a. *Sprookspreker in Holland. Leven en werk van Willem van Hildegasberch (circa 1400)*. Amsterdam, 1991. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 2.
- , 1991b. 'De Sint Gertrude-sproke van Willem van Hildegasberch', in: *De nieuwe taalgids* 84 (1991), 320-333.
- , 1992a. 'Hoofsheid in de Boekjes van Zeden', in: *Spektator* 21 (1992), 308-326.
- , 1992b. 'Proza voor graaf Reinald I van Gelre', in: *Gelders erfgoed* 1992-6, 1-3.
- Mertens, Th., 1993a. 'Boeken voor de eeuwigheid. Ter inleiding', in: Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*. Amsterdam, 1993. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 8, 8-35 en 361-372.
- , 1993b. 'Omstreeks 1362: Jan van Ruusbroec bezoekt de kartaizers te Herne – De mysticus als schrijver', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, 58-61.
- , 1993c. 'Tussen 1377 en 1381: Geert Grote schrijft aan Ruusbroec dat hij als een vrek op boeken aast – Moderne Devotie en geestelijke literatuur', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, 74-79.
- Meuwese, M., 'Miniaturgevechten. Strijdalbeeldingen in Maerlant-handschriften', in: *Vlaanderen* 42 (1993), 247-252.
- , 'Jacob van Maerlant's <Spiegel historiael>: Iconography and Workshop', in: M. Smeyers & B. Cardon (red.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad*. Leuven, 1995, 445-456.
- Moderne Devotie. Figuren en facetten*. Tentoonstelling ter herdenking van het sterfjaar van Geert Grote 1384-1984. Nijmegen, 1984. Catalogus.
- Mommaers, P., *Hadewijch. Schrijfster – Begijn – Mystica*. Averbode [enz.], 1989. Cahiers voor levensverdieping 54.
- (ed. en vert.), *De brieven van Hadewijch*. Averbode [enz.], 1990. Cahiers voor levensverdieping 55.
- Moolenbroek, J. van, 'Maerlants <Scolastica>: een waagstuk?', in: J. van Moolenbroek & M. Mulder (red.), *Scolastica willic ontbinden. Over de <Rijmbijbel> van Jacob van Maerlant*. Hilversum, 1991.
- Moser, H. & H. Tervooren (ed.), *Des Mimesangs Frühling*. 38e dr., Stuttgart, 1988.
- Nijhoff, M., 'Heer Halewijn. Een gedicht in negen tableaux'. In: *De gids* 97 (1933), dl. 2, 322-347.
- Nijsten, G., *Het hof van Gelre. Cultuur ten tijde van de hertogen uit het Gulikse en Egmondse huis (1371-1473)*. Kampen, 1992.
- Nissen, P.J.A., 'Het versteende brood. Een volksverhaalmotief in een Oostmiddelnederlands leven van Bonifatius', in: *Archief voor de geschiedenis van de katholieke Kerk in Nederland* 28 (1986), 173-191.
- Noordzij, G., 'Die Hände der sieben Schwestern', in: M.J.M. de Haan, S.J. Lenslink, G.H.M. Posthumus Meyes [e.a.] (red.), *In navolging. Een bundel studies aangeboden aan C.C. de Bruin bij zijn afscheid als hoogleraar te Leiden*. Leiden, 1975, 180-188.
- Obbema, P.F.J., 'Het proza van <Die gheestelike melody>', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden 1969-1970*. Leiden, 1971, 43-56.
- (ed.), *Die gheestelike melody. Ms. Leiden, University Library, Ltk. 2058. With an introduction*. Leiden, 1975.
- , 'De overlevering van de Middelnederlandse letterkunde', in: A. Demyttenaere, J. Kerling, N.T.J. Voorwinden [e.a.] (red.), *Literatuur en samenleving in de middeleeuwen*. Wassenaar, 1976, 101-117.
- , 'Van schrijven naar drukken', in: *Boeken in Nederland. Vijfhonderd jaar schrijven, drukken en uitgeven*. [z.pl.], 1979, 6-27.
- , 'Het Leidse handschrift van <Der naturen bloeme>', in: *Historische kring IJsselstein* 33/34 (1985), 281-288.
- Obbema, P.F.J. & A. Derolez, 'De produktie en verspreiding van het boek 1300-1500', in: *Algemene geschiedenis der Nederlanden*. Dl. 4. Haarlem, 1980, 351-362.
- Okken, L., *Das goldene Haus und die goldene Haube. Wie die Poesie ihren Herren das Paradies einrichtete*. Amsterdam, 1987. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 72.
- Oosterman, J.B., 'Jan van Hulst. Gruuthuse-dichter', in: *Literatuur* 9 (1992), 231-232.
- , *De gratie van het gebed. Middelnederlandse berijmde gebeden: overlevering en functie*. Amsterdam, 1995. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 12, 2 dln.
- Oostrom, F.P. van, *Lantsloot vander Haghedochte. Onderzoekingen over een Middelnederlandse bewerking van de <Lancelot en prose>*. Amsterdam [enz.], 1981.
- , 1983a. *Reinaert primair. Over het geïntendeerde publiek en de oorspronkelijke functie van <Van den vos Reinaerde>*. Utrecht, 1983.

- , 1983b. 'Calstaf', in: *Lexikon des Mittelalters* 2, 1402.
- (samenst.), 1985a. *Voorbeeldig vertellen. Middelnederlandse exempelen*. Amsterdam, 1985.
- , 1985b. '1200', in: *Literatuur* 2 (1985), 362-367.
- , 'Literatuur en levensloop: de succesmoraal van Dirc Potter, ambtenaar-  
auteur aan het Hollandse hof (ca. 1400)', in: D.E.H. de Boer & J.W. Marsilje  
(red.), *De Nederlanden in de late middeleeuwen*. Utrecht, 1987, 98-112.
- , 1989a. 'Lezen, leren en luisteren in klooster, stad en hof. Kinderboeken in  
de middeleeuwen?', in: H. Bekkering, P.J. Buijnsters, T. van Buul [e.a.] (red.),  
*De hele Biblebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland &  
Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden*. Amsterdam, 1989, 15-40.
- , 1989b. 'Miniatuur en mecenaat: handschriften aan het hof', in:  
*Kunstschrift* 33 (1989), afl. 6, 10-16.
- , 1991a. 'An outsider's view', in: K. van der Horst & J.C. Klamt (red.),  
*Masters and Miniatures. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript  
Illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*.  
Doornspijk, 1991, Studies and Facsimiles of Netherlandish Illuminated  
Manuscripts 3, 39-49.
- , 1991b. 'Jacob van Maerlant in beeld. I. De dichter zelf', in: *Kunstschrift* 35  
(1991), afl. 1, 50-54.
- , 1992a. *Aanvaard dit werk. Over Middelnederlandse auteurs en hun publiek*.  
Amsterdam, 1992. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 6.
- , 1992b. *Het woord van eer: Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400*. 3e  
dr., Amsterdam, 1992.
- , 1993a. 'Omstreeks 1100: Twee monniken voeren in het Oudnederlands de  
pen over de liefde – De volkstaal komt op schrift', in: M.A. Schenkeveld-Van  
der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, 1-  
6.
- , 1993b. '<Het hof daer goede lieden comen> en de Middelnederlandse  
letterkunde', in: *Neerlandica extra muros* 31 (1993), 1-13.
- , 1993c. 'De vier best bewaarde geheimen over Jacob van Maerlant', in: *Ons  
erfdeel* 36 (1993), 195-203.
- , *De waarde van het boek*. Amsterdam, 1994.
- , 'Tussenrapport over een oude kwestie: de dame achter Maerlants  
<Alexanders geesten>', in: J. Cajot, L. Kremer & H. Niebaum (red.), *Lingua  
Theodisca. Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft. Jan Goossens zum 65.  
Geburtstag*. Dl. 2. Münster, 1995. *Niederlande-Studien* 16/2, 915-923.
- Ooyevaar, R.J., 'Een middeleeuws liedje opgegraven in Lopikerkapel', in:  
*Jubileumuitgave Archeologische Werkgemeenschap Nederland, afdeling Utrecht en  
omstreken*. [z.p.], [z.j.], 59-63.
- Overdiep, G.S. (ed.), *De historie van den vier Heemskinderen*. Groningen [enz.],  
1931.
- Overvoorde, J.C. (ed.), *Rekeningen van de Gilden van Dordrecht (1438-1600)*.  
's-Gravenhage, 1894.
- Paepae, N. de (ed. en vert.), *Hadewijch, Strofische gedichten*. Leiden, 1983.  
Nijhoffs Nederlandse klassieken.
- Pauw, N. de. 'Bijdragen tot de geschiedenis der Middelnederlandse  
letterkunde in Vlaanderen', in: *Nederlandsch museum* 1879 II, 129-176.
- , 'Ander fragment van <Den Bouc van Seden>', in: N. de Pauw (ed.),  
*Middelnederlandse gedichten en fragmenten*. Dl. 1, *Geestelijke en zedelijke  
gedichten*. Gent, 1893, 403-405.
- Pauw, N. de & E. Gailliard (ed.), *Jacob van Maerlant, Dit is die Istory van Troyen*.  
Gent, 1889-1892, 4 dln.
- Peters, U., *Literatur in der Stadt. Studien zu den sozialen Voraussetzungen und  
kulturellen Organisationsformen städtischer Literatur im 13. und 14. Jahrhundert*.  
Tübingen, 1983, *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur* 7.
- Pfaff, F. (ed.), *Reinolt von Montelban oder Die Heymonskindern*. Tübingen,  
1885.
- Pleij, H., 'Is de laat-middeleeuwse literatuur in de volkstaal vulgair?', in:  
J.H.A. Fontijn (red.), *Populaire literatuur*. Amsterdam, 1974, 34-106.
- , 1983a. *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal  
in de late middeleeuwen*. Met een nabeschouwing van de auteur. 2e, verm. dr.,  
Amsterdam, 1983.
- , 1983b. 'Het gebruik van spotteksten bij volksfeesten', in: *Spiegel historiaal*  
18 (1983), 562-568.
- , 1983c. [Recensie van: E.P. van Oostrom, *Reinaert primair. Over het  
geïntendeerde publiek en de oorspronkelijke functie van <Van den vos Reinaerde>*.  
Utrecht, 1983], in: *Forum der Letteren* 24 (1983), 233-237.
- , 'Met een boekje in een hoekje? Over literatuur en lezen in de  
middeleeuwen', in: W. van den Berg & J. Stouten (red.), *Het woord aan de lezer.  
Zeven literatuurhistorische verkenningen*. Groningen, 1987, 16-48.
- , *De sneeuwpoppen van 1511. Literatuur en stadscultuur tussen middeleeuwen en  
moderne tijd*. Amsterdam, 1988.
- , *Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen*. Utrecht, 1990.
- , 'Inleiding: op belofte van profijt', in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt.  
Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middel-  
eeuwen*. Amsterdam, 1991. Nederlandse literatuur en cultuur in de middel-  
eeuwen 4, 8-51 en 347-353.
- , '1512: Antwerpse maagd wint aanmoedigingsprijs op Brussels rede-  
rijkersfeest – De grootste rederijker is een vrouw, Anna Bijns', in: M.A.  
Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*.  
Groningen, 1993, 126-130.
- Poel, D.E. van der. 'Minnevragen in de Middelnederlandse letterkunde', in:  
F. Willaert e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*.  
Amsterdam, 1992. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 7,  
207-218 en 386-391.
- Post, R.R., *Scholen en onderwijs in Nederland gedurende de middeleeuwen*.  
Utrecht [enz.], 1954.

- Priebsch, R., 'Aus deutschen Handschriften der königlichen Bibliothek zu Brüssel', in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 38 (1906), 301-333.
- Puype, J.P., 'Het embleem van Lodewijk van Gruuthuse', in: M.P.J. Martens (red.), *Lodewijk van Gruuthuse. Mecenas en Europees diplomaat ca. 1427-1492*. Brugge, 1992, 93-110.
- Puyvelde, L. van, *Schilderkunst en tooneelvoortellingen op het einde van de middeleeuwen*. Gent, 1912.
- Reynaert, J., 'Literatuur in de stad? Op zoek naar een voorgeschiedenis van het Gruuthuse-liedboek', in: F.P. van Oostrom & E. Willaert (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst*. Hilversum, 1989, 93-108.
- , 1993a, '6 September 1394: Jan van Hulst en zijn gezellen treden op voor Margareta van Maele – De literatuur van een stedelijke aristocratie in het Gruuthuse-handschrift', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, 80-85.
- , 1993b, 'Het Comburgse handschrift en de Gentse <Ghesellen van den ringhe>', in: *Spiegel der letteren* 35 (1993), 63-66.
- , 'Leken, ethiek en moralistisch-didactische literatuur. Ter inleiding', in: J. Reynaert e.a., *Wat is wijsheid. Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam, 1994, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 9, 9-36 en 353-362.
- , 'Profaan-ethische literatuur in het Middelnederlands: enkele grote lijnen' in: F. van Oostrom, J. Goossens, P. Wackers [e.a.], *Grote lijnen. Synthesen over Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam, 1995, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 11, 99-116 en 200-205.
- Rierink, M., 'De missing link: het Gruuthuseliedboek als schakel tussen het hoofse lied en rederijkerskunst', in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stads-literatuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam, 1991, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 4, 135-150 en 372-375.
- Rombauts, E., N. de Paepe & M.J.M. de Haan (ed.), *Ferguut*. 2e herz. dr., 's-Gravenhage, 1982.
- Rutgers van der Loeff, J.D. (ed.), *Drie lofdichten op Haarlem. Het Middelnederlandsch gedicht van Dirk Mathijszen en Karel van Mander's twee beelden van Haarlem*. Haarlem, 1911.
- Sanders, W. (ed.), (*Expositio*) *Willerammi Eberspergensis abbatis in Canticis Canticorum. Die Leidener Handschrift*. München, 1971, Kleine deutsche Prosadenkmäler des Mittelalters 9.
- , 1974a, *Der Leidener Willeram. Untersuchungen zu Handschrift, Text und Sprachform*, München, 1974, *Medium Aevum – Philologische Studien* 27.
- , 1974b, *Heinric van Veldeken. Porträt eines maasländisches Dichters des 12. Jahrhunderts*. Bonn, [1974], *Nachbarn* 17.
- Sarfatij, H., 'Tristan op vrijersvoeten? Een bijzonder versieringsmotief op Laat-middeleeuws schoeisel uit de Lage Landen', in: *Ad fontes. Opstellen aangeboden aan prof.dr. C. van de Kieft*. Amsterdam, 1984, 371-400.
- Scheepsmas, W., 'Onbekende literatuur door onbekende vrouwen. Vrouwen-literatuur in de middeleeuwen', in: *Literatuur* 9 (1992), 322-329.
- (samenst.), *Hemels verlangen*. Amsterdam, 1993.
- , 'For Hereby I Hope to Rouse Some to Piety. Books of Sisters from Convents and Sister-Houses associated with the Devotio Moderna in the Low Countries', in: L. Smith & J.H.M. Taylor (red.), *Women, the Book and the Godly*. Woodbridge, 1995, 27-40.
- Schilp, C.A., 'Marieken in den hof', in: *Cinema & Theater* 29 (16 juli 1943), 5.
- Schivelbusch, W., *Die Bibliothek von Löwen. Eine Episode aus der Zeit der Weltkriege*. München [enz.], 1988.
- Schneeberg-Perelman, S., *Les chasses de Maximilien. Les énigmes d'un chef-d'oeuvre de la tapisserie*. Brussel, 1982.
- Scholtens, H.J.J., 'Jan van Brederode, convers der karthuizers bij Diest', in: *Historisch tijdschrift* 3 (1924), 8-29.
- Schulz-Grobert, J., *Deutsche Liebesbriefe in spätmittelalterlichen Handschriften. Untersuchungen zur Überlieferung einer anonymen Kleinform der Reimpaardichtung*. Tübingen, 1993, *Hermaea. Germanistische Forschungen, neue Folge* 72.
- Schweitzer, F.-J., 'Marguerite Porète' in: J. Thiele (red.), *De minne is al. 19 Portretten van vrouwelijke mystieken uit de middeleeuwen*. 's-Gravenhage, 1990, 168-178.
- Serrure, C.P., 'Kleine gedichten uit de dertiende en veertiende eeuwen', in: *Vaderlandsch museum voor Nederduitsche letterkunde, oudheid en geschiedenis*, Dl. 1, Gent, 1855, 41-99.
- Sicking, J.M.J., 'Tweemaal Heer Halewijn', in: *De nieuwe taalgids* 57 (1964), 253-259.
- Sleiderink, R., 'Dichters aan het Brabantse hof (1356-1406)', in: *De nieuwe taalgids* 86 (1993), 1-16.
- , 'Pykini's Parrot: Music at the Court of Brabant', in: B. Haggh, F. Daelemans & A. Vanrie (red.), *Musicology and Archival Research*. Brussel, 1994, *Archief- en bibliotheekwezen in België, extra-nummer* 46, 358-391.
- Smeyers, M., 1993a, 'Een getijden- en gebedenboek van Jacoba van Beieren?', in: A. Raman & E. Manning (red.), *Miscellanea Martin Wittek. Album de codicologie et de paléographie offert à Martin Wittek*. Leuven [enz.], 1993, 295-313.
- , 1993b, 'Een Middelnederlandse Apocalyps van omstreeks 1400 (Parijs, Bibliothèque nationale, ms. néerl. 3). Hoogtepunt van het pre-Eyckiaans realisme', in: *Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België* 53 (1993), 15-44.
- (red.), 1993c, *Vlaamse miniaturen voor Van Eyck (ca. 1380 – ca. 1420)*. Catalogus. Leuven, 1993.
- Smeyers, M., B. Cardon, S. Vertongen [e.a.], *Naer natueren ghelike. Vlaamse miniaturen voor Van Eyck (ca. 1350 – ca. 1420)*. Leuven, 1993.



- Smeyers, M. & B. Cardon (red.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad*. Leuven, 1995, 445-456.
- Snellaert, F.-A. (ed.), *Nederlandsche gedichten uit de veertiende eeuw van Jan Boendale. Hein van Aken en anderen, naar het Oxfordsch handschrift*. Brussel, 1869.
- Sodmann, T. (facs.-ed.), *Reinke de Vos, Lübeck 1498*. Nachdruck des einzig vollständig erhaltenen Exemplars in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (32.14 Poet.). Hamburg, 1976.
- (ed.), *Jacob van Maerlant, <Historie van den grale> und <Boek van Merline>*. Köln, 1980, *Niederdeutsche Studien* 26.
- Spaapen, B., 1967a, 'Middeleeuwse Passiemystiek; III. De autobiografie van Alijt Bake', in: *Ons geestelijk erf* 41 (1967), 209-301 en 321-350.
- , 1967b, 'Middeleeuwse Passiemystiek; IV. De brief uit de ballingschap', in: *Ons geestelijk erf* 41 (1967), 351-367.
- Spijker, I., *Aymijns kinderen hoog te paard. Een studie over <Renout van Montalbaen> en de Franse <Renaut>-traditie*. Hilversum, 1990. *Middeleeuwse studies en bronnen* 22.
- , 'Begin dertiende eeuw: <Renout van Montalbaen> naar het Frans bewerkt – De Karelepiek en de invloed van de mondelinge traditie', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, 12-16.
- Sprandel, R., *Gesellschaft und Literatur im Mittelalter*. Paderborn [enz.], 1982. *Uni-Taschenbücher* 1218.
- Stein, R., 'Boekproductie in de middeleeuwen. De betaling van de kopiist en de verluchter van een handschrift van de <Brabantsche yeesten>', in: *Spiegel historiael* 24 (1989), 507-512.
- , 'Wanneer schreef Jan van Boendale zijn <Brabantsche yeesten>?', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 106 (1990), 262-280.
- , 1991a, 'Jan van Boendales <Brabantsche yeesten>: antithese of synthese?', in: *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 106 (1991), 185-197.
- , 1991b, 'Cultuur en politiek in Brussel in de vijftiende eeuw. Wat beoogde het Brusselse stadsbestuur bij de annexatie van de plaatselijke Ommegang?', in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam, 1991, *Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* 4, 228-243 en 398-404.
- , *Politiek en historiografie. Het ontstaansmilieu van Brabantse kronieken in de eerste helft van de vijftiende eeuw*. Leuven, 1994, *Miscellanea Neerlandica* 10.
- Stockman, L., 'Diederik van Assenede. Grafelijke ambtenaar (vóór 1263 – vóór 1296)', in: *Biekorf* 73 (1972), 213-214.
- Stooker, K. & T. Verbeij, '<Uut Profectus>. Over de verspreiding van Middelnederlandse kloosterliteratuur aan de hand van de <Profectus religiosorum> van David van Augsburg', in: Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*. Amsterdam, 1993, *Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* 8, 318-340 en 476-490.
- Strohm, R., 'Muzikaal en artistiek beschermheerschap in het Brugse Gilde vanden Droghen Boome', in: *Biekorf* 83 (1983), 5-18.
- , *Music in Late Medieval Bruges*. Oxford, 1985.
- Stuip, R.E.V., & C. Vellekoop (red.), *Hoofse cultuur. Studies over een aspect van middeleeuwse cultuur*. Utrecht, 1983, *Utrechtse bijdragen tot de mediëvistiek* 1.
- Stutterheim, C.F.P. (ed.), *G.A. Bredero's <Spaanschen Brabander>*. Culemborg, 1974.
- Tervooren, H., 'Einige Bemerkungen zu Herzog Jan I. von Brabant und zu seiner Pastourelle <Eins meien morgens fruog>', in: R. Krüger, J. Kühnel & J. Kuolt (red.), *Ist zwivel herzen nächgebür. Günther Schweikle zum 60. Geburtstag*. Stuttgart, 1989, 127-141.
- Thoss, D., *Flämische Buchmalerei. Handschriftensätze aus dem Burgunderreich*. Graz, 1987, *Catalogus*.
- Tinbergen, D.C. (ed.), *Des coninx summe*. Leiden, 1900-1907, 2 dln.
- Vaderlandsch gevoel, Het.. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis*. Catalogus van de tentoonstelling gehouden in het Rijksmuseum, Amsterdam van 24 maart t/m 25 juni 1978. Amsterdam, 1978.
- Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*. Leuven, 1991.
- Vandenbroeck, P. [e.a.], *Hooglied. De beeldwereld van religieuze vrouwen in de Zuidelijke Nederlanden, vanaf de 13de eeuw*. Brussel, 1994.
- Veelderhande geneuchlijcke dichten, tafelspelen ende refereynen*. Opnieuw uitgeg. vanwege de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde te Leiden. Leiden, 1899.
- Vekeman, H.W.J., *Willam, Madock*. Amsterdam, 1977.
- (ed. en vert.), *Het visioenenboek van Hadewijch*. Nijmegen, 1980.
- (vert.), *Hoezeer heeft God mij bemind. Beatris van Nazareth (1200-1268)*. Vertaling van de Latijnse vita met inleiding en commentaar. Kampen [enz.], 1993.
- Vekeman, H.W.J., & J.J.Th.M. Tersteeg (ed.), *Beatris van Nazareth, Van seuen manieren van heileger minnen*. Zutphen, 1971, *Klassiek letterkundig pantheon* 188.
- Vellekoop, K. & H. Wagenaar-Nolthenius (ed.), *Het Antwerps liedboek*. Amsterdam, 1972.
- Verbeke, W., J. Janssens & M. Smeyers (red.), *Arturus rex. Koning Artur in de Nederlanden. La matière de Bretagne et les anciens Pays-Bas*. Dl. 1, *Catalogus*. Leuven, 1987, *Mediaevalia Lovaniensia* 1/16.
- Verbij-Schillings, J.M.C., *Beeldvorming in Holland. Over de <Wereldkroniek> en de <Holtantsche Cronike> van heraut Beyeren*. Ter perse.
- Verdam, J. (ed.), *G. van der Schueren's <Teuthonista> of <Duytschlender>*. Leiden, 1896.
- Verdam, J. & P. Leendertz jr. (ed.), *Jacob van Maerlant, Strophische gedichten*. Leiden, 1918.

- Verdenius, A.A. (ed.). *Jacob van Maerlant, Heimelijkheid der heimelijkheden*. Amsterdam, 1917.
- Verdeyen, P., 1981a. *Ruusbroec en zijn mystiek*. Leuven, 1981.
- (ed.), 1981b. 'De Middelnederlandse vertaling van Pomerius' werk <De origine monasterii Viridisvallis>', in: *Ons geestelijk erf* 55 (1981), 105-165.
- Verheyden, P. 'Huis en have van Godevaert de Bloc, scriptor en boekbinder te Brussel, 1364-1384', in: *Het boek* 24 (1936-1937), 129-141.
- Vermeersch, V., *Grafmonumenten te Brugge voor 1578*. Dl. 2. Brugge, 1976. Catalogus.
- Verwijs, E. (ed.), 1871a. *Van vrouwen ende van minne. Middelnederlandsche gedichten uit de XIVde en XVde eeuw*. Groningen, 1871.
- , 1871b. 'Iets over twee Middelnederlandse fragmenten', in: *Handelingen en Mededeelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, over het jaar 1871*. Leiden, 1871, 103-106.
- Viaene, A., 'Anthonis de Roovere stadsdichter van Brugge 1466-1482', in: *Ad harenas. Gedenkboek van de jubelviering Sint-Lodewijkscollege Brugge*. Brugge, 1960, 343-366.
- Vlaamse kunst op perkament. Handschriften en miniaturen te Brugge van de 12de tot de 16de eeuw*. [z.pl., 1981]. Catalogus.
- Vloten, J. van, *Het Nederlandsche kluchtspel van de 14e tot de 18e eeuw*. Dl. 1. 2e verm. dr. Haarlem, 1877.
- Vooyo, C.G.N. de, 'De dialoog van meester Eggaert en de onbekende leek', in: *Nederlandsch archief voor kerkgeschiedenis* n.s. 7 (1910), 166-226.
- , 'Fragmenten uit Jan van Leeuwen's werken', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 34 (1915-1916), 123-148, 153-183 en 241-280.
- Vreese, W. de, *De handschriften van Jan van Ruusbroec's werken*. Gent, 1900-1902. 2 dln.
- , *Over handschriften en handschriftenkunde. Tien codicologische studiën*. Bijgebracht, ingeleid en toegelicht door P.J.H. Vermeeren. Zwolle, 1962.
- Vries, M. de (ed.), *Jan van Boendale. Der leken spiegel*. Leiden, 1844-1848. 3 dln. in 2 bdn.
- Vries, M. de & E. Verwijs (ed.), *Jacob van Maerlant. Spiegel historiael*. Leiden, 1861-1879 (herdr. Utrecht, 1982), 3 dln.
- Wackers, P., 'Drie eeuwen Reinaertillustraties', in: *Spiegel historiael* 18 (1983), 242-248.
- , 'Omstreeks 1240: Hadewijch geeft leiding aan haar kring – Middelnederlandse vrouwenmystiek', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur. een geschiedenis*. Groningen, 1993, 18-23.
- Warnar, G. (samenst.), 1991a. *Ridderboek*. Amsterdam, 1991.
- , 1991b. 'Een laat-middeleeuwse vroomheidsvariant. Het <Ridderboek> als program voor een gemengd leven', in: *De nieuwe taalgids* 84 (1991), 122-136.
- , 'De weduwe, de kok en de ridder. Middelnederlandse kloosterteksten voor de lekenvroomheid', in: *Literatuur* 9 (1992), 279-285.
- , 'Het leven van Jan van Ruusbroec. Biografie en beeldvorming', in: E.P. Bos & G. Warnar (red.), *Een daer verlicht man. Over het leven en werk van Jan van Ruusbroec (1293-1381)*. Hilversum, 1993. *Middeleeuwse studies en bronnen* 38, 13-30.
- , *Het Ridderboek. Over Middelnederlandse literatuur en lekenvroomheid*. Amsterdam, 1995. *Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* 10.
- Wauters, J., *Jan Ruusbroec benaderd door een leek*. Brussel, 1981. *De Brabantse folklore* 229.
- Werkgroep van Groningse neerlandici (ed.), *Van der feesten een proper dinc*. Interne publicatie van het Nederlands instituut der Rijksuniversiteit Groningen. Groningen, 1972.
- Wierda, L.S., *De Sarijs-handschriften. Studie naar een groep laat-middeleeuwse handschriften uit de IJsselstreek*. Zwolle, 1995.
- Willaert, E., 'A propos d'une balleterie de Jean Ier duc de Brabant (1253-1294) (Eins meien morgens fruou)', in: *Etudes germaniques* 35 (1980), 387-397.
- , *De poëtica van Hadewijch in de Strofische Gedichten*. Utrecht, 1984.
- , 'Over <Ic sac noit so roden munt> van hertog Jan I van Brabant', in: *De nieuwe taalgids* 79 (1986), 481-492.
- , 'Hadewijch', in: J. Thiele (red.), *De minne is al. 19 Portretten van vrouwelijke mystieken uit de middeleeuwen*. 's-Gravenhage, 1990, 96-111.
- , 1992a. 'Het zingende hof. Ontstaan, vertolking en onthaal van hoofse minnelijerik omstreeks 1400', in: F. Willaert e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*. Amsterdam, 1992. *Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* 7, 109-122 en 348-359.
- , 1992b. '<Wel an, wel an, met herten gay!> Minneliederen en hofdansen in de veertiende eeuw', in: *Literatuur* 9 (1992), 8-14.
- , 1993a. 'De prozaïst als dichter. Berijmd proza en verzen in de werken van Ruusbroec', in: Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*. Amsterdam, 1993. *Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* 8, 141-155 en 408-413.
- , 1993b. 'Ruusbroec als auteur', in: E.P. Bos & G. Warnar (red.), *Een daer verlicht man. Over het leven en werk van Jan van Ruusbroec (1293-1381)*. Hilversum, 1993. *Middeleeuwse studies en bronnen* 38, 59-72.
- , 1993c. '1174: Hendrik van Veldeke wordt de werktekst van zijn eigen <Eneas>-roman ontstolen – De Franse hofliteratuur via het Maasland in het Duitse rijk', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur. een geschiedenis*. Groningen, 1993, 6-11.
- , 'Van luisterlied tot danslied. De hoofse lyriek in het Middelnederlands tot omstreeks 1300' in: F. van Oostrom, J. Goossens, P. Wackers [e.a.], *Grote lijnen. Syntheses over Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam, 1995. *Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* 11, 65-81 en 183-193.

Willaert, E., M.M. Kors & H. Vekeman, 'De betekenis van de Nederlandse en vooral Brabantse mystiek voor de Europese spiritualiteit', in: *Trajecta* 1 (1992), 5-32.

Willems, J.F. (ed.), *Rymkronyk van Jan van Heelu betreffende den slag van Woering van het jaer 1288*, Brussel, 1836.

– (ed.), 'Wapenlied van Jan den IIIe, hertog van Brabant', in: *Belgisch museum* 1 (1837), 287-296.

– (ed.), *De Brabantsche ycesten of Rymkronyk van Brabant*. Dl. 2. Brussel, 1843.

Winkel, J. te, *Maerlant's werken, beschouwd als spiegel van de dertiende eeuw*. 2e dr., Gent [enz.], 1892 (herdr. Utrecht, 1979).

– *De ontwikkelingsgang der Nederlandse letterkunde*. Dl. 1. 2e dr. Haarlem, 1922 (herdr. Utrecht [enz.], 1973).

Winkelman, J.H., 'Het ptolemeïsche wereldstelsel op een reliëf in de Middelnederlandse <Floris ende Blancefloer> van Diederic van Assenede', in: *De nieuwe taalgids* 74 (1981), 101-120.

Wols, R.J. (vert.), *Penninc en Pieter Vostaert, Roman van Walewein*, Antwerpen, 1983.

Worp, J.A., *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*. Groningen 1904-1908. 2 dln.

Wüstefeld, W.C.M., *De boeken van de Grote of Sint-Bavokerk. Een bijdrage tot de geschiedenis van het middeleeuwse boek in Haarlem*. Hilversum, 1989.

## ILLUSTRATIEVERANTWOORDING

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden van de in dit boek opgenomen illustraties te bereiken. In de meeste gevallen is dit gelukt. Mochten er illustraties zonder voorkennis van de rechthebbenden zijn afgedrukt, dan wordt dezen verzocht contact met de uitgever op te nemen.

### pagina

- Omslag Hs. Brussel, KB, 213, f. 2r.
- 1 Hs. Brussel, KB, 1351-1372, f. 1v.
- 2 Hs. Den Haag, KB, 76 E 6, f. 1r.
- 8 Hs. Oxford, Bodleian Library, Bodley 340, f. 169v (detail).
- 9 Hs. Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. Patr. 5, f. 1v (detail).
- 10 Hs. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848, f. 30r.
- 11 *links*: Hs. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848, f. 30v.  
*rechts*: Hs. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm. 5249, 18, 1a (fragment).
- 12 Leesteenfragment Lopikerkapel, voor- en achterzijde. Privé-bezit R.J. Ooyevaar (met dank aan R.J. Ooyevaar en C. Vellekoop).
- 13 Rechterbovenblad Tristan-slipper. Mechelse Vereniging voor Archeologie.
- 14 *boven*: Hs. Parijs, Bibliothèque Nationale, fr. 112, vol. 1, f. 239r.  
*onder*: Kraagsteen stadhuis Brugge met Tristan en Isolde (foto M. Meuwese).
- 15 Hs. Den Haag, KB, 76 E 5, f. 7v.
- 16 Hs. Antwerpen, Universitaire Faculteiten Sint-Ignatius te Antwerpen (UFSIA), Ruusbroecgenootschap, Neerl. 413/1 (fragment). Foto Fotodienst UB Nijmegen (met dank aan H. Kienhorst).
- 18-19 Illustraties uit: Henricus, *Dat liedekin van Here Halewin*. Lithografie in kleuren. Haarlem, 1905. Foto's Fotodienst UB Nijmegen (met dank aan P. Wackers).
- 19 *onder*: Hs. Den Haag, KB, 134 A 4/64b, p. 9. Piano- en zangpartituur van Willem Pijper op het lied van heer Halewijn.
- 22 *links*: Hs. Den Haag, KB, 133 L 11, f. 2r.  
*rechts*: Hs. Riga, Vila Laca Latvijs PSR (Lettische Staatsbibliothek), Rariteitenafdeling, R. 6656 (fragmenten). Met dank aan H. Kienhorst.
- 23 Hs. Boedapest, National Széchényi Library, Cod. Germ. 50, f. 2r (fragment).
- 24 *links*: Hs. Stockholm, Statens Historiska Museum, Inv. nr. 22895: 5 (fragment). (Met dank aan het foto-archief van het Instituut De Vooyo van de Rijksuniversiteit Utrecht.)  
*rechts*: Koorkap, Medelpad, kyrka Stöde, 2082: 19.  
*onder*: Den Haag, KB, 151 D 12.
- 26 *links*: Hs. Vila do Conde (Portugal), Arquivo da Santa Casa da Misericórdia, Capa do Livro de receitas e despesas de 1582 (detail).  
*rechts*: Hs. Leiden, UB, BPL 14A, f. 57r (detail).
- 27 Hs. Den Haag, KB, 73 E 24, tweede perkamenten schutblad (met dank aan H. Brinkman).
- 30 Hs. Den Haag, KB, KA XX, f. 4r.
- 31 Hs. Leiden, UB, Ltk. 216 (fragmenten).
- 32 Hs. Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, GKS F 4, v.l.n.r.: bd. I, f. 183r; bd. I, f. 295r; bd. II, f. 137v; bd. III, f. 103v; bd. III, f. 208r.
- 33 Hs. Den Haag, KB, 73 H 15, f. 170v.
- 34 Hs. Utrecht, UB, 1006, f. 455r (detail).
- 35 Hs. Den Haag, KB, 129 G 4, f. 17v-18r.
- 36 Hs. Brussel, KB, 15.001, f. 179r.
- 37 Hs. Leiden, UB, BPL 14A, f. 25v-26r.
- 39 Hs. Den Haag, KB, 135 J 55, f. 13v-14r.
- 40 *links*: Hs. Brugge, Stadsbibliotheek, ms. 321, f. 20v.  
*rechts*: Hs. Lissabon, Museu Calouste Gulbenkian, Ms. LA 148, f. 19v. Afgebeeld naar *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* 1989, pl. I 1b (p. 17).
- 41 *boven*: Hs. Londen, British Library, Kings 5, f. 18r.  
*onder*: Hs. Londen, British Library, Add. 638, f. 31v.
- 42 Hs. Den Haag, KB, 133 F 2, f. 2v-3r.
- 43 Hs. 's-Hertogenbosch, Stadsarchief, z.s. r.
- 44 *links*: Berlijn, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ms. germ. qu. 570, Heft 3 (met dank aan J.A.A.M. Biemans).  
*rechts*: Hs. Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, IV, f. 88b (fragment). (met dank aan J.A.A.M. Biemans.)
- 45 Hs. Den Haag, KB, KA XXIV, f. 77v.
- 46 Hs. Amsterdam, UB, I G 57 (fragmenten). (Met dank aan J.A.A.M. Biemans.)
- 47 Foto's van de bibliotheek van Leuven voor en na de brand van 1914 (met dank aan C. Coppens).
- 48 Hs. Middelburg, Zeeuwse Bibliotheek, Bruikleen Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen, PMS L9 (fragmenten van de 'Schorerbijbel').
- 49 *boven*: Hs. Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek, IV 369, p. 196-197.  
*onder*: Hs. Straatsburg, Bibliothèque nationale et universitaire, 2940 (fragment).
- 51 Gravure van Balthasar Huydecoper (met dank aan J.A.A.M. Biemans).
- 52 Hs. Kaapstad, Suid-Afrikaanse Bibliotheek, G 4617, f. 2v.
- 53 Schrijftafeltje met was. Reykjavik. Árb/Ejarsafn Museum.
- 56 *links*: Amsterdam, UB, Nv 62, p. 1. (Veilingcatalogus, *Bibliotheca Bentesiana sive catalogus librorum [...]/ Amstelodami, 1702.*)  
*rechts*: Hs. Groningen, UB, 405, schutblad.
- 57 Hs. Münster, Universitätsbibliothek, ms. N.R. 381, f. 102r.
- 58 Hs. Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica, BPH 158, f. 41r.
- 60 Berlijn, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ms. germ. fol. 52, f. 55r (detail).
- 61 Omslag van: H.W.J. Vekeman, *William, Madock*. Ingeleid en vertaald door H.W.J. Vekeman. Amsterdam, 1977.
- 62 'Oorkonde' uit 1913 met een tekst van J.A. Alberdingk Thijm uit 1851. Afgebeeld naar Van der Laars 1913.
- 63 Hs. Oxford, Bodleian Library, Douce 373, f. 32r (detail linksonder).
- 64 *links*: Hs. Den Haag, KB, 76 E 5, f. 1r (detail).  
*rechts*: Hs. Brussel, KB, 19.546, f. 2r.

- 65 *boven*: Hs. Londen, British Library, Harley 3828, f. 27v-28r.  
*onder*: Hs. Gent, UB, 542, f. 235r.
- 66 Hs. Brussel, KB, 15.001, f. 1r.
- 67 Hs. Groningen, UB, 405, f. 23r.
- 68 Hs. Brussel, KB, 13.076-13.077, f. 24v (handschrift van de *Antiquitates Flandriae* van Gilles le Muisit, Doornik, 1352).
- 69 Hs. Oxford, Bodleian Library, Marshall 29, f. 24r.
- 70 Hs. Londen, British Library, Stowe 17, f. 109r (detail).
- 71 Hs. Darmstadt, Hessische Landesbibliothek, 2667, f. 1r.
- 74 Hs. Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Ny kongelige samling 168, quarto, f. 8r.
- 75 *links*: Hs. Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Ny kongelige samling 168, quarto, f. 1v.  
*midden*: Hs. Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Ny kongelige samling 168, quarto, f. 168v.  
*rechts*: Hs. Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Ny kongelige samling 168, quarto, f. 255r.
- 78 Hs. Brussel, KB, II 138, f. 2r.
- 79 Hs. Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2771-2772, f. 129v. Afgebeeld naar *The Golden Age of Dutch manuscript painting* 1989, pl. VIII 61 (p. 172).
- 82 Hs. Londen, British Library, Add. 10.290, f. 2r.
- 83 *boven*: Postzegel Sint-Servaas.  
*onder*: Hs. Leiden, UB, BPL 14E, f. 83v.
- 84 Hs. Brussel, KB, 643-644, f. 1r.
- 86 Hs. Berlijn, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ms. germ. fol. 282, f. 17v.
- 87 Hs. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. HB XIII, f. 1r.
- 89 Foto's Audiovisueel Centrum Rijksuniversiteit Leiden, met dank aan P.F.J. Obbema.
- 90 *links*: Hs. Leiden, UB, BPL 14A, f. 124r (detail).  
*rechts*: Hs. Detmold, Lippische Landesbibliothek, 70, f. 8r.
- 91 *boven*: Postzegel Maerlant.  
*midden*: Standbeeld Maerlant in Damme.  
*onder*: Balkzool met Maerlant in stadhuis Damme, ca. 1465 (foto M. Meuwese).
- 94 Detmold, Lippische Landesbibliothek, 70, f. 12r.
- 95 Den Haag, KB, KA XX, f. 211v.
- 98 Hs. Den Haag, Museum van het Boek/Museum Meermann-Westreenianum, 10 B 21, f. 153r.
- 99 Hs. Leiden, UB, Ltk. 2040, f. 8r (fragmenten).
- 102 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 32.14 Poetica, f. 107r. Afgebeeld naar Sodmann 1976.
- 103 Hs. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Codices poetici et philologici fol. 22, f. 213r. Afgebeeld naar *Van den vos Reynaerde* 1991.
- 106 Hs. Sint-Truiden, Instituut voor Franciscaanse geschiedenis, Ms. A 22 V, f. 1v.
- 107 Hs. Leiden, UB, Ltk. 205, f. 51v-52r.
- 108 Hs. Den Haag, KB, 71 H 39, f. 25v.
- 109 Hs. Brussel, KB, 17.017, f. 20v.
- 110 Hs. Brussel, KB, 15.652-15.656, f. 52v.
- 111 Hs. Brussel, KB, 15.652-15.656, f. 122v.
- 114 Interieur Gertrudiskapelle, Oldenburg.
- 115 Fresco's Gertrudiskapelle, Oldenburg.
- 116 Houtsnede uit de Lichtenberger *Prognosticatio*, gedrukt door Jacob Meydenbach, Mainz, 1482. Latijnse editie in Berlijn, Deutsche Staatsbibliothek; Duitse editie in Nürnberg, Germanische Nationalbibliothek. Afgebeeld naar Smeyers & Cardon 1995, 323.
- 118 Hs. New York, The Metropolitan Museum of Art, The Robert Lehman Collection, inv.nr. 1975.I.2477. Afgebeeld naar Vandenbroeck 1994, 111 (pl. 101, cat.nr. 168).
- 119 Hs. New York, Public Library, Rare Books and Manuscripts Division, Astor, Lenox and Tilden Foundations, De Ricci Coll. 92, f. 2v (detail).
- 122-123 Hs. Den Haag, KB, 76 F 1, f. 214v-215r.
- 125 Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, bruikleen van de Westfälische Kunstverein, inv.nr. KdZ-2857 WKV (EM 29.10).
- 126 *links*: Hs. New York, Public Library, Rare Books and Manuscripts Division, Astor, Lenox and Tilden Foundations, De Ricci Coll. 92, f. 245v (detail).  
*rechts*: Sint Augustinus en het kind en de presentatie van de regel. Fresco van Benozzo Gozzoli, 1465. San Gimignano, Sint-Augustinuskerk (met dank aan L. Hogenelst en H. Nuvelstein).
- 127 Hs. Leiden, UB, BPL 130, f. 65v.
- 130 Hs. Den Haag, KB, 76 G 17, f. 187v (detail).
- 132 Hs. Den Haag, KB, 70 E 5, f. 190v.
- 134 Heiligen van de orde van Cîteaux. Schilderij, olieverf op doek, 180 x 127 cm, zuidelijke Nederlanden, 1635. Kerniel-Borgloon, Abdij Mariënlof.
- 135 Mechelse begijnen. Schilderij, olieverf op doek, 114 x 150 cm, 1578. Mechelen, Openbare Commissie voor Maatschappelijk Welzijn (OCMW), Oude Priorij Leliëndaal.
- 137 Hs. Brussel, KB, 15.589-15.623, f. 113v.
- 138 Hs. Gent, UB, 941, f. 20v.
- 139 Hs. Gent, UB, 941, f. 49r.
- 140 *links*: Hs. Gent, UB, 941, f. 71r.  
*rechts*: Hs. Utrecht, UB, 417, f. 55v-56r (Utrechts prosarium).
- 142 *boven*: Hs. Amsterdam, UB, I G 56.  
*midden*: Christina de Wonderbare in extase. Schilderij van G. Baltus, olieverf op doek, 216 x 195 cm, 1915. Sint-Truiden, Kerk van Onze-Lieve-Vrouw-Tenhemelopneming.  
*onder*: Koorstoel Lutgart. Kerniel-Borgloon, Abdij Mariënlof.
- 143 *links*: Hs. Göttingen, Universitätsbibliothek, Theol. 231, f. 87r.  
*rechts*: Stenen brood van Bonifatius. Dokkum, Sacristie van de parochiekerk (met dank aan pastor H. Peters).
- 144 Het visioen van Lutgart. Schilderij van Abraham van Diepenbeek (?), olieverf op doek, 172 x 157,5 cm, ca. 1661-1667 (?), Kerniel-Borgloon, Abdij Mariënlof.
- 146 *boven links*: Brussel, ARA, Kerkelijk Archief 13.163/7.  
*boven midden*: Portret Ruusbroec. Schilderij, olieverf op papier, 12 x 9 cm (incl. lijst), ca. 1580. Antwerpen, Universitaire Faculteiten Sint-Ignatius te Antwerpen (UFSIA), Ruusbroecgenootschap.  
*boven rechts*: Postzegel Ruusbroec.  
*onder links*: Hs. Gent, UB, 941, boekband.  
*onder rechts*: Hs. Gent, UB, 941, schutblad.



- 147 Jan van Leeuwen in gebed. Schilderij, olieverf en tempera op doek, 77,8 x 58 cm, ca. 1600. Antwerpen, Universitaire Faculteiten Sint-Ignatius te Antwerpen (UFSIA), Ruusbroecgenootschap.
- 148 *boven*: Ontwerptekening van Barend van Orley voor een van de twaalf wandtapijten van 'Les chasses de Maximilien'. Lichtbruin gewassen pentekening, geaquareleerd, 39 x 56 cm, niet vóór 1524. Leiden, Prentenkabinet, inv. 2046.  
*onder*: 'Les chasses de Maximilien, mois de septembre' (detail). Wandtapijt van Jan Ghieteels (?); wol, zijde, goud- en zilverdraad, 443 x 603 cm, Brussel, ca. 1549-1552. Parijs, Musée du Louvre, Département des tapisseries. Afgebeeld naar Schneealg-Perelman 1982, 78 (fig. 50).
- 149 Relikwie van Ruusbroec. Ruisbroek, Ruusbroec-kapel in de parochiekerk (foto J. Kraghmann en L. Bertrand, Ruisbroek).
- 151 Erepaneel. Olieverf op paneel, 61,5 x 65,5 cm, zuidelijke Nederlanden, ca. 1540. Antwerpen, Universitaire Faculteiten Sint-Ignatius te Antwerpen (UFSIA), Ruusbroecgenootschap.
- 153 *boven*: Hs. Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, s.n. 12.869.  
*onder*: Hs. Brussel, KB, 1351-1372, f. 1v.
- 154 *boven*: 'Les chasses de Maximilien, mois de juillet' (detail). Wandtapijt van Jan Ghieteels (?); wol, zijde, goud- en zilverdraad, 448 x 548 cm, Brussel, ca. 1549-1552. Parijs, Musée du Louvre, Département des tapisseries. Afgebeeld naar Schneealg-Perelman 1982, 63 (fig. 40).  
*onder*: Hs. Brussel, KB, 213, f. 2r.
- 155 *links*: Hs. Brussel, KB, 19.295-19.297, f. 2r.  
*rechts*: Hs. Gent, UB, 693, f. 5v.
- 156 Hs. Oxford, British Library, Douce 373, f. 32r (detail rechtsonder).
- 157 Leiden, UB, BPL 3269/4-4.
- 158-159 Hs. Den Haag, KB, 133 E 19, f. 24v-25r.
- 161 *boven*: Geert Grote en de broeders van het gemene leven. Aquarel op papier van A.J. Derkinderen, 59 x 98 cm, gesigneerd, 1885. Privé-bezit J.E. Camps-Onland (met dank aan J.E. Camps-Onland en het Noordbrabants Museum in 's-Hertogenbosch).  
*onder*: Portret van Ruusbroec door Maurice Claes (met dank aan J. Wauters en M. Claes). Ruisbroek, 1994.
- 162 Hs. Brussel, KB, IV 421, f. 206v.
- 163 Hs. Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, s.n. 12.780, f. 1r (detail).
- 166 Hs. Brussel, KB, 2559-2562, f. 137v-138r.
- 167 Hs. Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1576, f. 9r.
- 170 *links*: Hs. Deventer, Stads- of Athenaeumbibliotheek, Suppl. 198 (101 E 26), f. 371r.  
*rechts*: Hs. Londen, British Library, Cott. Dom. A XVII, f. 74v (detail).
- 171 *boven*: Hs. Leiden, UB, Ltk. 2058, f. 18v-19r.  
*onder*: Hs. Leiden, UB, Ltk. 2058, f. 35v-36r.
- 172 Hs. Gent, UB, 3854, p. 221 (detail).
- 174 Hoe Ruusbroec barones Van der Marck tot het geestelijk leven bekeerde. Pentekening van Karel Doudelet (1861-1938). Afgebeeld naar *Jan van Ruusbroec 1293-1381* 1981, 43.
- 176 Arnhem, Rijksarchief in Gelderland, Hertogelijk Archief Buren, Aanwinst 1935, VII, nr. 1.12.
- 178 Hs. Den Haag, KB, 76 E 5, f. 61v (detail).
- 179 Hs. Brussel, KB, 17.914, f. 123r.
- 180 Hs. Baltimore, Walters Art Gallery, W. 171, f. 1r. Afgebeeld naar *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* 1989, pl. I 4 (p. 19).
- 181 *boven*: Hs. Leiden, UB, BPL 2720, f. 7v en 10r (fragment).  
*onder*: Den Haag, Algemeen Rijksarchief, Archief van de Graven van Holland 1254, f. 107r (10 mei 1400).
- 182 Sprooksprekers in de Ridderzaal, 1394. Schoolplaat door Johan Herman Isings (met dank aan T. Meder).
- 183 Kaart van de gewesten van Noord- en Zuid-Nederland omstreeks 1300; schaal 1: 90.000. Afgebeeld naar Beekman 1913-1932, kaart 4 (blad 15-16).
- 186 Hs. Den Haag, KB, 128 E 2, f. 15v (detail).
- 187 Hs. Leiden, UB, Ltk. 205, f. 76v.
- 188 Hs. Oxford, Bodleian Library, Douce 6, f. 8or.
- 189 Hs. Den Haag, KB, 135 E 19, f. 43v (detail).
- 190 Hs. Parijs, Bibliothèque Nationale, fr. 844, f. 6r.
- 191 Hs. Den Haag, KB, KA XX, f. 153r (detail).
- 193 Hs. Brugge, Stadsbibliotheek, 251, f. 191r. Afgebeeld naar Hoste 1993, pl. 11 (p. 43).
- 194 Hs. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848, f. 18r.
- 195 Hs. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848, f. 18v.
- 197 *links*: Hs. Berlijn, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ms. germ. fol. 922, f. 131v.  
*rechts*: Hs. Arras, Bibliothèque Municipale, 266, f. 173r.
- 198 Hs. Den Haag, KB, 128 E 2, f. 1r.
- 199 Hs. Oxford, Bodleian Library, Bodley 264, f. 181v.
- 200 *boven*: Gewassen pentekening van Barend van Orley, 36 x 49,2 cm, 16de eeuw, Vlaanderen, Rennes, Musée des Beaux-Arts, inv.nr. 729-1-2534.  
*onder*: Arnhem, Rijksarchief in Gelderland, Hertogelijk Archief, Archief hertogin Mechteld, voorl. inv. nr. 81.
- 202 Hs. Brussel, KB, 9092, f. 9r.
- 203 Hs. Leiden, UB, Ltk. 195, f. 120v-121r (detail).
- 206 Hs. Berlijn, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ms. germ. fol. 282, f. 71v.
- 207 Hs. Leiden, UB, Ltk. 191, f. 1r.
- 209 Hs. Den Haag, KB, 129 A 10, f. 201r.
- 210 Hs. Parijs, Bibliothèque de l'Arsenal, 5218, f. 88r.
- 211 The Round Table, Winchester, The Great Hall.
- 213 *links*: München, Universitätsbibliothek, Cim. 77 (=4 P. germ. 164), f. 111v.  
*rechts*: Postzegel gevelsteen Maastricht.
- 214 *links*: Gevelsteen met Ros Beyaert, Maastricht, Grote Gracht 42 (foto M. Essers).  
*rechts*: Gent, UB, Res. 219 (fragment van uitgave van Jan van Doesborch, Antwerpen, ca. 1517).  
*onder*: Hs. Parijs, Bibliothèque Nationale, fr. 1633, f. 4r.
- 215 Muurschildering van Jan Swerts in de schepenzaal van het stadhuis van Kortrijk, 1875.
- 218 Hs. Den Haag, KB, 78 D 38II, f. 69r (detail).
- 219 Melis Stoke biedt Graaf Willem III zijn Rijkroniek aan. Schilderij van Charles Rochussen, olieverf op doek, 39,5 x 57,5 cm, 1864.

- Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum, inv.nr. A3.
- 221 Zierikzee, Streekarchivariaat Schouwen-Duiveland en Sint-Philipsland, Archief Stad Zierikzee, Charters nr. 21. Oorkonde van 29 november 1305 van graaf Willem III bestemd voor de stad Zierikzee, gesigneerd door Melis Stoke.
- 222 Johan Herman Inings, *Aanhouding Floris V. Schoolplaat. Afgebeeld naar *Gulden sporen* 1975*, dl. 1, 152-153.
- 223 Hs. Brussel, KB, IV 684, f. 60v-61r.
- 225 *boven*: Postzegel slag bij Woeringen.  
*onder*: Hs. Den Haag, KB, 76 E 23, f. 9v.
- 226 Hs. Brussel, Algemeen Rijksarchief Brussel, Manuscripts divers 983, f. 496r (met dank aan R. Stein).
- 227 Hs. Brussel, KB, 15.652-653, f. 2v.
- 230 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 32.14 Poetica, f. 18v (uitgave van de Mohnkopf-drukkerij, Lübeck, 1498). Afgebeeld naar Sodmann 1976.
- 231 Geëmailleerde lepel, Vlaanderen, ca. 1430. Boston, Museum of Fine Arts, inv.nr. 51.2472.
- 232 *boven*: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 32.14 Poet., f. 45v (uitgave van de Mohnkopf-drukkerij, Lübeck, 1498). Afgebeeld naar Sodmann 1976.  
*onder*: Cambridge, University Library, Adv. 583 (fragment van uitgave van Gheraert Leeu, Antwerpen, 1487). Afgebeeld naar Breul 1927.
- 234 Hs. Dublin, Chester Beatty Library, 61, f. 61r.
- 235 *boven*: Hs. Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek, IV 369, p. 151.  
*onder*: Zilverstifttekening, met inkt geretoucheerd. Gelre, ca. 1415. Uppsala, Universitetsbibliothek.
- 236 Hs. Utrecht, UB, 1180 HG 22, f. 91r.
- 238 Hs. Parijs, Bibliothèque de l' Arsenal, 5070, f. 103v.
- 239 Meester van de Lucialegende, Retabel van de H. Nicolaas (detail middenpaneel). Schilderij, olieverf op paneel, 101,5 x 81,5 cm (middenpaneel), laatste kwart 15de eeuw. Brugge, Groeningemuseum, inv.o.676.1.
- 240 Hs. Chantilly, Musée Condé, ms. lat. 1362, f. 1r (detail). Afgebeeld naar Hansen 1984, pl. 53.
- 241 Gevelsteen van de Witte Beer in Brugge (foto J. Oosterman).
- 242 Herdenkingsblad van het Toernooi van de Witte Beer te Brugge op 11 maart 1392. Perkament, tempera, 60 x 121 cm, zuidelijke Nederlanden, eind (?) 16e eeuw. Brussel, verzameling Jonkheer J. Breydel de Groeninghe.
- 243 Petrus Christus, De Maagd in de Droge Boom. Schilderij, olieverf op hout, 14,7 x 12,4 cm. Brugge, 1473. Lugano-Castagnola, collectie Thyssen-Bornemisza.
- 244 *boven*: Hs. Leiden, UB, BPL 2627, f. 64r.  
*onder*: Stadsarchief Brugge, Oud Archief, nr. 505, reg. IV, 4.
- 246 Foto van K.H. Heeroma, overgenomen uit *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 89 (1973), aflevering 2-3.
- 247 Hs. Cambridge, Fitzwilliam Museum, 1058-1975, f. 5r.
- 248 Lodewijk van Gruuthuse, Schilderij van de Meester van de Vorstenportretten, olieverf op paneel, 34,2 x 22,8 cm (binnen omlijsting). Brugge, derde kwart 15de eeuw. Brugge, Groeningemuseum, inv.o.1557.
- 250 Hs. Koolkerke, Kasteel Ten Berge, z. sign. (Gruuthuse-handschrift), f. 28r (detail). Foto Stad Brugge, Stedelijke musea, Copyright Hugo Maertens.
- 251 Hs. Den Haag, Museum van het Boek/Museum Meermann-Westreenianum, 10 B 21, f. 152v.
- 252-253 Londen, British Library, Egerton 2125, f. 142v-143r. (By permission of the British Library.)
- 254 Hs. Londen, British Library, Add. 39.638, f. 20v-21r.
- 255 Hs. Koolkerke, kasteel Ten Berge, z. sign. (Gruuthuse-handschrift), f. 2r.
- 257 Brussel, KB, II 144, f. 5v (detail).
- 258 Hs. Parijs, Bibliothèque Nationale, Ancien fonds 7593/5, f. 15v.
- 259 *boven*: Hs. Cambrai, Médiathèque municipale de Cambrai, D 620, f. 1r.  
*rechts*: Hs. Parijs, Bibliothèque Nationale, néerl. 3, f. 13r.
- 260 Parijs, Archives nationales, AElI 422, Afgebeeld naar Smeyers 1993c, 87.
- 262 Hs. Brussel, kb, 2877-2878, boekband.
- 263 *boven*: Hs. Brussel, KB, IV 90, f. 19r.  
*onder*: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 236.5 Poetica, f. 29r-30v.
- 265 Interieur trouwzaal, stadhuis Brussel.
- 266 *links*: Interieur van de librije van de Sint-Walburgkerk in Zutphen.  
*rechts*: Hs. Brussel, KB, 19.607, f. 273r (met dank aan R. Stein).
- 267 Hs. Brussel, KB, 19.607, f. 272r.
- 269 Het Arnolfini-echtpaar. Schilderij van Jan van Eyck, olieverf op doek, 83,8 x 57,2 cm. Brugge, 1434. Londen, National Gallery. Afgebeeld naar Erlande-Brandenburg 1989, pl. 114.
- 270 Hs. Brugge, Stadsarchief, 58, (Foto Fotodienst stad Brugge.)
- 271 *boven*: Hs. Brussel, KB, II 280, boekband.  
*onder*: Hs. Parijs, Bibliothèque nationale, néerl. 1, f. 57v.
- 272 Den Haag, KB, 1084 B15, f. 136v. Afgebeeld naar *Karel de Stoute* 1977, pl. 68.
- 273 Tekening van het verloren graf van Jan de Baenst († 1486) en zijn echtgenote in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Brugge. Afgebeeld naar Viaene 1960, 350-351.
- 274 Hs. Londen, British Library, Add. 20.698, f. 64v (detail).
- 275 Hs. Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2591, f. 56v.
- 276 Brugge, Stadsarchief, Stadsrekeningen, 1481-1482, f. 150r.
- 279 Plano van Anthonis de Rooveres *Lof van den Heylighen Sacramente*. Perkament, 74 x 46 cm (binnen lijst). Brugge, Museum van de Sint-Salvatoriekathedraal.
- 280 Insigne met inscriptie *wij syn capuinen*. Privé-bezit. Foto M. van Beers (met dank aan J.E. Bogaers).
- 282 Omslag *Cinema & Theater* 29 (16 juli 1943).
- 283 Boerenkermis. Schilderij van Pieter Brueghel de Jonge, olieverf op paneel, 111 x 156 cm, tussen ca. 1540 en 1598. Collectie Rijksmuseum Amsterdam; sinds 1959 in bruikleen afgestaan aan het Theaterinstituut Nederland, inv.nr. 187.
- 285 *boven*: Borssele, Gemeente-archief, toneelrollen van Lanseloet en Sanderijn. Foto's Fotodienst UB Nijmegen (met dank aan W.N.M. Hüsken).

*midden*: Affichefoto door Erwin Olaf voor de voorstelling *Abele spelen* van Het Zuidelijk Toneel.

*onder*: Voorstelling van de Haghspelers. Collectie Theater Instituut Nederland.

- 286 Een passiespel op de Grote Markt te Antwerpen. Schilderij van Gillis Mostaert, olieverf op hout, 120 x 151 cm, Antwerpen, voor 1564. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.
- 287 *Hier beghint een seer ghenoechlike historie vanden eedelen Lantsloet ende die scone Sandrijn*. Gedrukt door Govert van Ghemen, Gouda, 1486. Het enig bekende exemplaar bevond zich in de stadsbibliotheek van Lübeck, en is waarschijnlijk tijdens de Tweede Wereldoorlog verloren

gegaan. De houtsneden zijn gereproduceerd naar de facsimile-editie door Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage, 1902, p. a 6v (*links*) en b 3r (*rechts*).

- 291 Gemeentebibliotheek Rotterdam. Stichting Atlas Van Stolk, 47 P 5, bladzijde 1 (*links*) en achterzijde (*rechts*).
- 292 Hs. Amsterdam, UB, I A 24, laatste blad.
- 294 Hs. Den Haag, Museum van het Boek/Museum Meermanno-Westreenianum, 10 C 26, f. 10v-11r.
- 295 Hs. Den Haag, Museum van het Boek/Museum Meermanno-Westreenianum, 10 C 26, f. 10r.