

Jacob van Maerlant in beeld I De dichter zelf

'Echt vlaemsch, eigenaerdig en nationaal': dat waren de epitheta waarmee de Belgen Jacob van Maerlant (1235-1300) in de 19de eeuw graag afschilderden. Of hij dat ook was is een tweede. In elk geval was hij de 13de-eeuwse schrijver van grote, berijmde werken zoals de Rijnbijbel, Der Naturen bloeme en Spieghel Historiaal.

Professor F. P. van Oostrom schrijft voor Kunstbezit een serie korte artikelen waarin de middeleeuwse dichter van verschillende kanten, in woord en beeld, wordt bekeken. Aflevering 1: over het beeld van de dichter zoals men zich dat – ondanks een groot gebrek aan biografische gegevens – in eigen en latere tijd heeft gevormd.

Jacob van Maerlant, vader der Dietsche dichtren algader, stamde uit het Westvlaamse stadje Damme, waar ook zijn standbeeld staat', aldus de traditionele visie op de herkomst van de dichter Jacob van Maerlant. En inderdaad, op de markt voor het stadhuis van Damme kijkt Maerlant op de dagjesmensen neer. Met Maerlants eigen tijd heeft dit beeld niets te maken, maar het heeft wel zijn eigen geschiedenis.

Het was gegrondvest in een initiatief dat zelf weer wortelde in 19de-eeuws nationalisme. Afgaand op de woorden van de erevoorzitter van het comité ter oprichting van het standbeeld, was het bedoeld als een 'hulde van dankbaarheid' aan het Vaderland. Uit het stof der tijden dienden de vaderlandse helden te worden opgediept teneinde te herleven in steen of metaal, op de plek 'waer zy den verlossingskreet eens aenhieven'.

En zo besloot het Belgisch staatsbestuur op 15 mei 1858 dat op de markt te Damme een Maerlant-beeld verrijzen moest. De Brugse beeldhouwer H. Pickery kreeg de eervolle opdracht, en op zondag 9 september 1860 kon het beeld onder massale belangstelling worden onthuld. Er is een reeks van toespraken, gevolgd door koorzang, onder de slottonen waarvan het laken van het beeld wordt afgetrokken: 'Op! Op! Verrys nu uit den grave, Verhef uw hoofd in Damme's straat! Wie meer dan gy – o! groot Hervormer – is dankbaerheid en lofzang weerd: het standbeeld dat u af zal malen, zy eeuwig door het kroost vereerd!'

Het lied tekent het sentiment waarin dit alles baadde. Men wilde Jacob van Maerlant als een hervormer zien, die Vlaanderen bevrijd had van 'vooroordeel en slaverny', en met zijn dichterlijke stem zijn volk naar vrijheid had geleid.

Vrijheid waarvan? De stukken laten zorgvul-



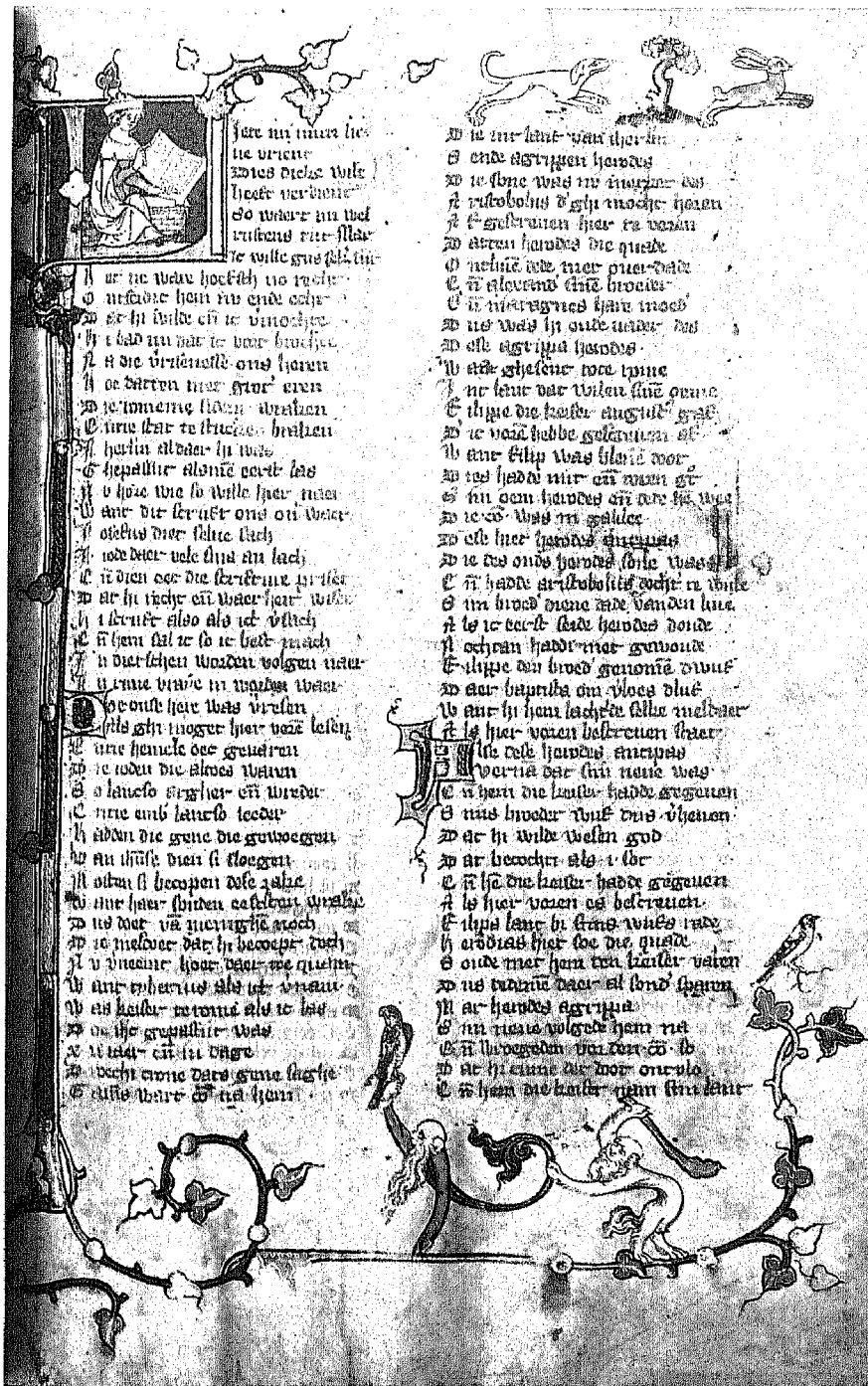
dig na het uit te spellen; per slot was Vlaanderen ook België. Maar natuurlijk gaat het om de bevrijding van de Franse superioriteit, en om verheffing van het door die pretentieuze aristocratie gesmade burgersvolk. De dichter als leeuw van Vlaanderen – niet zonder reden was Hendrik Conscience ondervoorzitter van het comité geweest, een comité dat om te beginnen had besloten dat bij al zijn werk 'de schoone tael waerin Van Maerlant zong uitsluitelyk gebruikt [zou] worden; [...] en daer door moest zeker het feest een echt vlaemsch, eigenaerdig en nationaal karakter verkrygen.' Dat te dien einde ook het Maerlant-beeld (en nu vooral

in overdrachtelijke zin) veel sterker naar de actualiteit der Vlaamse beweging werd gemodelleerd dan historisch verantwoord was, is typisch iets dat pas een eeuw na dato opvalt.

Beeldhouwer Pickery was niet de eerste kunstenaar die Maerlant portretteerde. In de middeleeuwen zelf gingen op zijn minst drie vakbroeders hem voor, en wel op de wijze van hun tijd: in miniaturen. Twee van hen, werkend omstreeks 1320, zijn onderling vermoedelijk verwant; allebei beeldden ze Maerlant af volgens de stereotiepe middeleeuwse auteursiconografie. Hun miniaturen zijn zo traditioneel dat ze de schrijver nauwelijks personaliseren. Maar in hun symboliek zijn ze volmaakt getroffen: de geleerde auteur, zittend en scheppend.

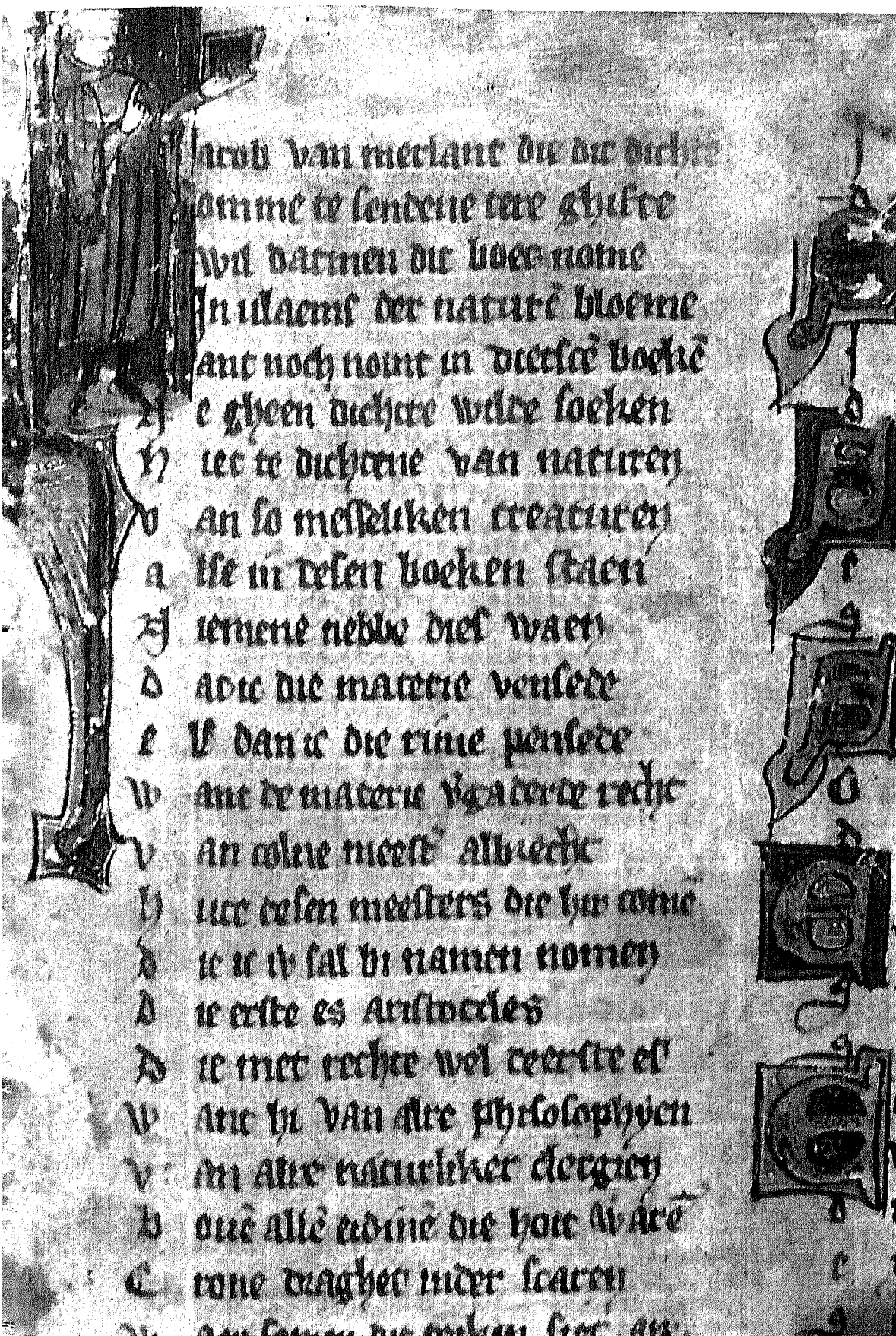
Des te opmerkelijker is de oudste miniatuur die Maerlant afbeeldt aan het begin van diens *Der Naturen bloeme*, die dateert van ca 1290 en dus nog uit de tijd dat Maerlant zelf leefde: hier staat de dichter. Dat doet hij ook bij Pickery, om voor de hand liggende redenen: een sociale strijder hoort rechttop in de maatschappij te staan, niet geïsoleerd boven zijn werktafel te zitten. Maar dat is de wijze waarop de Vlaamse beweging Maerlant wilde zien. Het kan onmogelijk het motief zijn geweest voor de 13de-eeuwse miniaturist. Stelde hij zich *Jacob van Maerlant die dit dichtte* wellicht óók als de voordrager van eigen werk voor? Dat zou trouwens niet eens zo onwaarschijnlijk zijn.

En dan is er het boek in Maerlants hand: de grootste gemene deler van alle vier portretten. Maar hoeveel prominenter is het in de 13de dan in de 19de eeuw! Bij Pickery heeft het boek van Maerlant nog het meeste weg van een pamflettenbundel, los neerhangend als symbolisch rekwisiet; zelf kan de dichter duidelijk wel zonder. De 13de-eeuwse Maerlant lijkt daarentegen alles uit een boekje op te zeggen. Leed de schrijver, gezien door middeleeuwse ogen, aan een gebrek aan geheugen of oorspronkelijkheid? Zo moeten we het beslist niet zien. Het boek heeft in deze nog maar nauwelijks verschriftelijke wereld een heel andere status, wellicht bij benadering vergelijkbaar



Miniatuur in Maerlants Rijmbijbel, 1332.
Museum Meermanno-Westreenianum,
Den Haag

met de computer bij ons: wat daaruit komt, heeft de kracht van gewijde waarheid. Het was een tijd die voor zijn kennis goddeels op het boek was aangewezen, helemaal waar het de kennis van een verre tijd of plaats betrof. Met eigen ogen zag men doorgaans enkel de onmiddellijke omgeving. Des te groter en fascinerender was de wereld daarbuiten, zoals bijvoorbeeld van de oneindig rijke wereld der natuur, waarover *Der Naturen bloeme* handelt. De kennis daaromtrent ligt opgeslagen in wetenschappelijke boeken: de kennis van de schepping in al haar gedaanten en van alle tijden zoals die sinds de antieke oudheid van generatie op generatie was doorgegeven en bestudeerd. Boek in, boek uit. En tot diep in Maerlants tijd voor en door geleerden, en dus in het Latijn. Een schatkamer van wetenschap – maar voor de leek zat de deur op slot. Het bijzondere van Maerlant is dat hij een man van beide werelden werd: hij maakte de wetenschappelijke kennis (uiteraard geselecteerd, en toegesneden) toegankelijk voor leken die onvoldoende Latijn kenden, maar wel nieuwsgierig waren. En dus schreef Maerlant in het Middelnederlands, en bovendien op rijm; zijn publiek las immers niet, maar *luisterde*. Hierin laat zich misschien ook de vroegste voorstelling van Maerlant verklaren. Het boek dat de spreker bij de voordracht in de hand hield, onderstreepte dat wat hier gezegd werd serieus te nemen viel. De woorden moesten wel geleerde waarheid zijn. Voor de meest kapitaalkrachtigen kwamen er ook beelden bij: de miniatures, die ook Maerlants werk in sommige handschriften vergezellen. In deze jaargang van *Kunstschrift* zullen ze nader bekeken worden.



Jacob van maerlant die die dichte
omme te sendene tere ghyfte
wil datmen die boec nome
In ulaems der nature bloeme
ant noch nouit in dietscē boeke
e gheen dichtre wilde soeken
Nec te dichtene van naturen
Van so messeliken creaturen
Alle in desen boeken staen
Niemene nebbe dief waen
Dadie die materie verselede
E Van die rime penselede
Want de materie vgaerde reche
Van colne meest Albueche
Huttesen meesters die her come
Die ic ih sal bi namen nomen
Die erste es Aristoteles
Die niet rechte wol teerste es
Want hi van alre philosophyen
Van alre natuerliker dergien
Houe alle edine die hote Ware
Croue draghet inder scaren
Van sonen die soeken sere an

<< Standbeeld van Van Maerlant in Damme: het 19de-eeuwse beeld van de dichter als hervormer

< Het oudste miniatuur dat Jacob van Maerlant voorstelt, aan het begin van zijn *Der Naturen bloeme*, ca 1290. Lippische Landesbibliothek, Detmold

v an milheden
 v an wysheden
 s och meer vande selue
 v an paerlus prouerben
 v an iuuenale
 v an stacius prouerben

Hier begint die eerste boue vande
 eerste paerlen vande spiegel
 v iuuenale: Dites prologhe



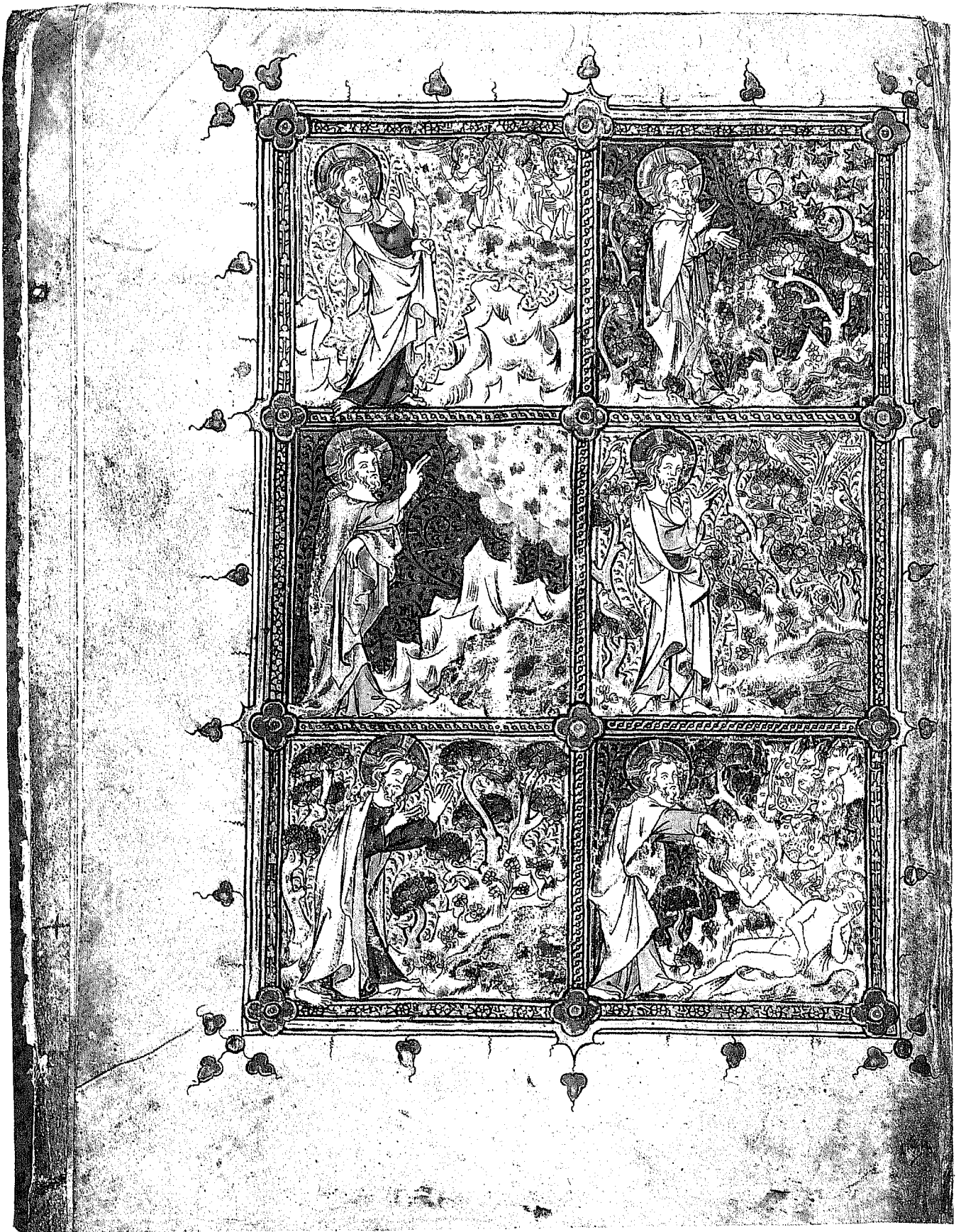
Iede
 we
 relt
 eerst
 wer
 relt
 hier
 lme
 swas
 al m
 tole
 niet

Hij gaf hare vna rechten name
 Want vider mesdaet van Adame
 d aer hi gode omme ver errede
 e nte werelt Al ver errede
 s o es hare die name comen
 w er relt ma d m de werelt nomen
 w ant se sidert alle jare
 h euet see sijn gewerret in hare
 w ie dan ueten begaert
 h oe swaechke - en hoe hnd waert
 s oe heuet ghesijn gewerret dan



v Anten sraeghele ysto: rase
 ne jaer gods ystier in wale
 d x: ende oer vure
 d de god ontfierme d hie omme
 d se ouer ges w d rre gelonden
 h aeren her d ijsen honden
 e si gaf an dat plues vrbano

Miniaturen in Maerlants *Spiegel Historiarl*, ca 1320
 Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

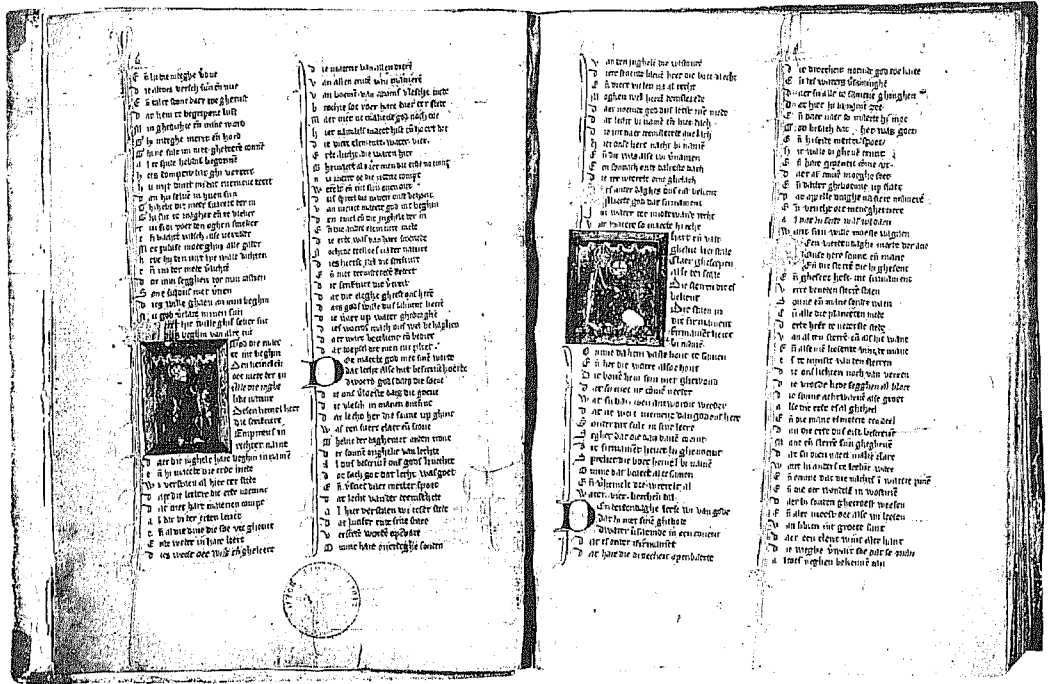


'De zes scheppingsdagen'. Miniatuur uit de Rijmbijbel van Jacob van Maerlant, ca 1330.
Museum Meermanno-Westreclianum, Den Haag

Jacob van Maerlant in beeld II De schepping

Het is een goed bewaard geheim dat Jacob van Maerlant als eerste de bijbel in het Nederlands vertaalde. Op 25 maart - Maria Boodschap - van het jaar 1271 schreef hij de laatste van de bijna 35.000 (!) verzen van het werk dat doorgaans als zijn *Rijmbijbel* te boek staat. Die titel is niet onverdeeld gelukkig; eigenlijk zou het beter zijn om, met de dichter zelf, te spreken van *Scolastica*, conform de titel van de hoofdbron die Maerlant hier 'in Dietsche word uten Latine' weergaf. Een eeuw tevoren had Petrus Comestor (zijn toenaam betekent 'de boekenverslinder') met de *Historia scolastica* een gedetailleerd en gezaghebbend standaardwerk geschreven over de bijbelse historie. Deze *Historia scolastica*, en niet de bijbel zelf, nam Maerlant als zijn uitgangspunt. Maar waar Comestor uiteraard nauw bij de bijbel aansluit, en Maerlant bovendien doorlopend de Vulgaat als aanvullende bron gebruikte, staat het resultaat de (middeleeuwse) bijbel toch zeer na.

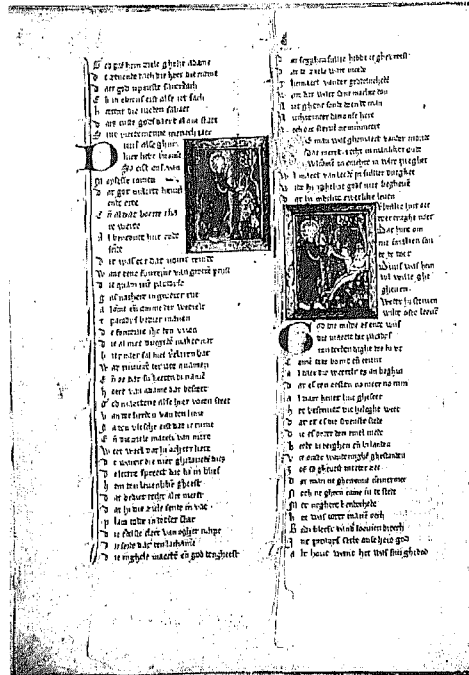
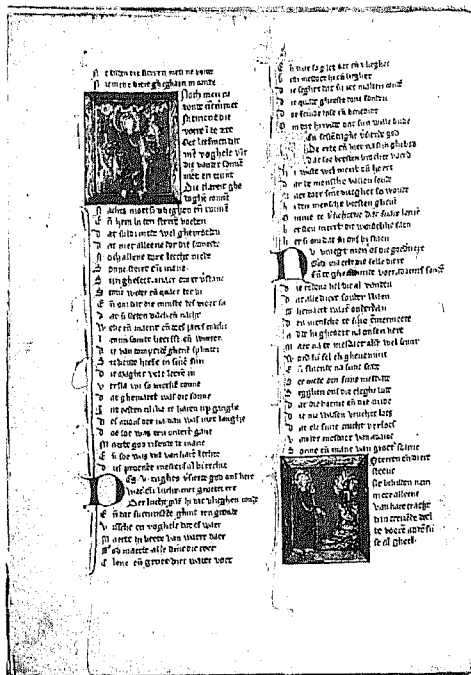
Zo begint dan ook Maerlants bijbel bij het begin: de schepping. In ruim driehonderd verzen beschrijft de dichter hoe God in zes dagen hemel en aarde schiep. In het schitterende handschrift van de *Rijmbijbel* dat in het Rijksmuseum Meermann-Westreenianum wordt bewaard, gaat aan Maerlants berijmde scheppingsverhaal een fraaie, bladgrote miniatuur vooraf, waarin de zes dagen in een kader zijn verbeeld. Op de eerste dag schiep God de hemel met de engelen; daarna - de miniatuur daaronder - het firmament; de derde dag: de aarde en de zee; vervolgens zon en maan en (op de vijfde dag) de vogels en de vissen; tenslotte de dieren en de mens. Het miniaturesblok is een grootmeesterlijke proeve van het vakmanschap waartoe de middeleeuwse illuminatoren in onze gewesten al omstreeks 1330 in staat waren. Zo'n twee generaties voordien werd een ander handschrift van de *Rijmbijbel* verlucht. Over de precieze datering van deze Brusselse codex zitten de kenners elkaar een beetje in de haren, maar men mag het houden op de periode tussen 1285 en 1300. Zo goed als zeker dus nog tijdens Maerlants leven; en daarmee is het zonder meer het



Het oudste geïllustreerde handschrift van de *Rijmbijbel* van Jacob van Maerlant, tussen 1285 en 1300. Koninklijke Bibliotheek, Brussel. Links: fol. 1verso met miniatuur bij de eerste scheppingsdag; rechts: fol. 2recto met miniatuur bij de tweede scheppingsdag. Op de volgende pagina links: fol. 2verso met miniatuur bij de vierde en de vijfde scheppingsdag; fol. 3recto is ongeïllustreerd; rechts: fol. 3verso met twee miniaturen bij de zesde scheppingsdag

oudste handschrift van diens *Rijmbijbel*. Sterker nog (ofschoon nog nooit met zoveel woorden vastgesteld): het is het eerst bekende Nederlandstalige boek met illustraties! Bijna in strijd hiermee lijkt het gegeven dat de verluchting allesbehalve schuchter aandoeft: het handschrift bevat, nog afgezien van margedecoraties en vaak rijk versierde hoofdletters, maar liefst 159 miniaturen, vele met bladgoud uitgevoerd. Klaarblijkelijk ontbrak het niet aan geld bij deze onderneming. Ook niet aan goede wil trouwens; maar duidelijk nog wel aan ervaring. Natuurlijk niet met bijbelse illuminatie als zodanig. Vulgaat en Comestors *Scolastica* waren al vaak genoeg verlucht. Teksten in de volkstaal echter veel minder, en dit gebrek aan ervaring liet vooral zijn sporen na wanneer zo'n tekst, zoals in dit geval, ook nog *in verzen* was. Het volgen van die sporen is een sport apart. De makers van het handschrift gingen duidelijk uit van het prijzenswaardige beginsel dat de miniatuur zo dicht mogelijk bij de

relevante tekst moest staan. Daartoe besloot men te bestemder plaatse - eigenlijk met zoals men dat met grote initialen gewoon was - de tekstkolom over tien versregels te laten inspringen, aldus een smalle ruimte scheppend waarin de bijbehorende miniatuur kon worden geschilderd. Uiteraard vereiste zoiets zorgvuldig vooroverleg; men moest exact de plaats van de toekomstige miniatuur bepalen opdat de kopiïst ter plekke ruimte zou openlaten; ook moest die kopiïst (waar hij hier maar de halve kolom-breedte ter beschikking had voor zijn tekst) in dit gedeelte vijf tekstverzen verdelen over tien regels, om daarna weer het normale patroon (één vers per regel) te hervatten. Dan kon de miniaturist uit de voeten. Maar zoals blijkt, was de praktijk vaak minder simpel dan de theorie; en dit gold bij uitstek voor de scheppingscyclus in dit handschrift. Men begon natuurlijk bij de eerste dag, en zorgde dat de miniatuur die toont hoe God de hemel schiep, juist staat waar Maerlants tekst vermeldt dat 'God die maecte int beg-



te vereren; een van de dieren en een van de mens. Beide werden op toepasselijke teksthogte geplaatst; en waar deze plaatsen in de twee kolommen ongelukkiger wijze (het zat ook niet echt mee!) op nagenoeg dezelfde hoogte zaten, was men zo slim - de ervaring van de vierde dag nog vers in het geheugen - om in de a-kolom de tekst naar links te laten inspringen en in de b-kolom naar rechts. Zo kreeg de miniaturist althans de maximale werkruimte.

Men kan zich voorstellen dat kopiïst en miniaturist een zucht van verlichting hebben geslaakt toen men zover was, en net als de Schepper zelf de zevende dag rust kon nemen. Ook is het wel invoelbaar dat de kopiïst na het eerste katern de ganzeveer overdroeg aan een collega... Het was juist door het streven, de miniaturen zo nauwkeurig mogelijk bij de toepasselijke verzen te plaatsen, dat men zich in de nesten had gewerkt. In latere handschriften zou men zo handig worden om de scheppingsminiaturen ofwel en bloc vooraf te laten gaan (zo in Meermannoo), ofwel elke scheppingsdag te openen met een miniatuur over de volle kolombreedte, en pas daaronder met de tekst te beginnen. Wel werden daardoor woord en beeld iets verder uit elkaar gehaald; maar bij de opmaak van het boek voorkwam het veel problemen, terwijl de systematische voorafplaatsing ook weinig misverstanden bij de lezer schiep. In vergelijking hiermee streden de kopiïst en de miniaturist van het eerste verluchte handschrift van de *Rijmbijbel* nog tegen kinderziektes - maar zoveel te meer hebben zij recht op onze sympathie voor de manmoedige wijze waarop zij samen hebben geworsteld met hun schepping.

hin den hemel'. Zo deed men ook bij de tweede dag: exact op de plaats waar de *Rijmbijbel* spreekt over Gods schepping van de hemel als 'een eyscale', zien we links in de kolom de Schepper en zijn ei verbeeld. Maar toen rees er een probleem. De tekst over de derde dag is weliswaar niet korter dan de tweede, maar terwijl laatstgenoemde aaneengesloten in dezelfde (linker) kolom staat, kwam de tekst over de derde dag terecht op de vijf laatste regels van diezelfde kolom en de eerste van de daaropvolgende. De te illustreren tekstpassage is aldus door de layout van het handschrift ongelukkigerwijze 'verknipt' tot de vijf laatste verzen van de a-kolom, en de vijf eerste van kolom b, terwijl de standaardhoogte van de miniatuur tien regels is. En daarom moet men in arren moede hebben besloten om de derde dag in dit handschrift dan maar ongeïllustreerd te laten. Maar nieuwe problemen deden zich voor. Wilde men de vierde dag illustreren waar dit tekstueel het beste past, dan moest dit op dezelfde hoogte in de b-kolom waar eerder in de a-kolom de tweede dag geprojecteerd was - en waar dus door het inspringen van de kopiïst naar rechts erg weinig ruimte tussen de kolommen overbleef. Liever dan hier in

het gedrang te komen, verkoos men de illustratie van de vierde dag te 'verdagen' tot de eerste gelegenheid op de volgende bladzijde, en dan natuurlijk boven aan de a-kolom aldaar. Op naar dag vijf. Waar deze in de tekst begint, resteren van de a-kolom nog maar vijf verzen onder de traditionele dagopening van de initiaal - hetzelfde probleem dus als bij dag drie. Maar nu bedacht men een andere oplossing: men plaatste de bijpassende miniatuur wel op de juiste hoogte, maar nu in de kolom ernaast. Het plaatje hoort in dit geval dus bij de linker tekst, en niet bij die ter rechterzijde: daar zijn we inmiddels al volop in de zesde dag. De illustratie dáárvan moest bijgevolg wel wachten tot op het volgende folium - maar dáár wil het geval dat Maerlants tekst al lang niet meer over de Schepping als zodanig spreekt, maar lang uitweidt over achtergronden en morele implicaties - geen illustreerbare stof dus. Die kans deed zich in de tekst pas voor toen men alweer op de volgende bladzijde was aangeland: folium 3recto bleef dus noodgedwongen leeg - en alleen al om dit te compenseren (maar ook gezien belang en 'afbeeldbaarheid' van juist de schepsels van de zesde dag) zal men ertoe zijn overgegaan om daar de zesde dag met twee miniaturen

Jacob van Maerlant III Natuur in woord en beeld

‘Want nog nooit in Dietse boeken, geene dichter wilde roeken [= durfde het erop te wagen] iets te dichten van nature van zo menige creaturen als in *deze* boeke staen’, dichtte Jacob van Maerlant omstreeks 1270 – en dat was geen woord te veel gezegd. Inderdaad was tot dan toe in het Nederlands op geen stukken na zo veel over de natuur geschreven als in dit nieuwe werk van Maerlant, zijn *Der naturen bloeme*. Voor heel veel van de planten en de dieren in het boek gold zelfs – en dat betrof natuurlijk vooral de uitheemse soorten – dat hun bestaan hier voor het eerst in het Nederlands ter sprake werd gebracht; ze waren enkel nog bekend binnen de wereld van de Latijnse wetenschap. Het contemporaine hoofdwerk van die wetenschappelijke biologie nam Maerlant als zijn hoofdbron: de *De natura rerum*, nog maar net een generatie eerder door de zeergeleerde dominicaan Thomas van Cantimpré gecompileerd uit vrijwel alle biologische geschriften, uit eigen en vervlogen tijden, die in de middeleeuwen voorhanden waren.

Jacob van Maerlant was wel zo wijs om niet alles uit het massieve standaardwerk van Cantimpré te verdietsen. Waarom zou hij een publiek dat in zijn kennis van natuurlijke historie nog bijna een onbeschreven blad was, meteen overladen met de wetenschappelijke finesses? Vandaar ook de titel van Maerlants Dietstalige bewerking: *Der naturen bloeme*, d.i. bloemlezing (keur) uit de natuur. Maar ook al is het dan een keuze, het is toch niet gering wat *Der naturen bloeme* aan kennis over de natuur ontvouwt. In dertien boeken passeren achtereenvolgens de revue: mensentypen, viervoetige beesten, vogels, zeewezens, vissen, giftige slangen, insecten, bomen, kruiden, planten, bron-

nen, stenen en metalen. Het geheel, 16.000 verzen lang, werd aangeboden aan de Zeeuwse edelman Nicolaes van Cats, met de dienstwillige aanbeveling: ‘Ghebiedijt here [Als u ertoe opdracht geeft], dit suldi lesen, Die wile dat ghi ledich soudt wesen’ – voor als u zich verveelt, ziehier een encyclopedie van de natuur.

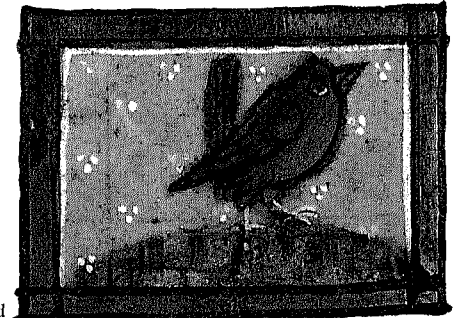
Als inderdaad verveling de context was waarin een man als Nicolaes van Cats naar *Der naturen bloeme* greep, dan valt voor hem te hopen dat zijn boek ook plaatjes had. Want wie de handschriften met illustraties van *Der naturen bloeme* kent, krijgt haast te doen met pechvogels – die in de middeleeuwen heus geen arme sloebers waren! – die het moesten stellen met een Maerlant-zonderafbeeldingen. De traditie om zo’n biologieboek van miniaturen te voorzien, is evengoed secundair: veruit de meeste handschriften van *De natura rerum*, waaronder alle oude, geven de tekst van Thomas weer zonder één enkele verluchting. Vermoedelijk hadden geleerde lezers aan hun verbeeldingskracht genoeg om met de tekst van zulke studieboeken te verkeren, en waren de kloosters waarin zij meestal leefden veel te wars van pronk om plaatjesboeken toe te laten. Pas in de wereld, en daarmee in de lektaal van Maerlants Middelnederlandse bewerking, lijkt de behoefte aan een rijk verluchte encyclopedie van de natuur zich te doen gelden – tot uitdrukking komend in een aantal fraaie codices die destijds stellig een haast even grote schat zijn geweest als heden ten dage, en slechts bereikbaar voor de zeer geïnteresseerden en – vooral – de zeer vermogenden.

Maar ook die miniaturisten zelf kregen bij *Der naturen bloeme* hun werk allerminst cadeau. Zij stonden voor de vaak onmogelijke

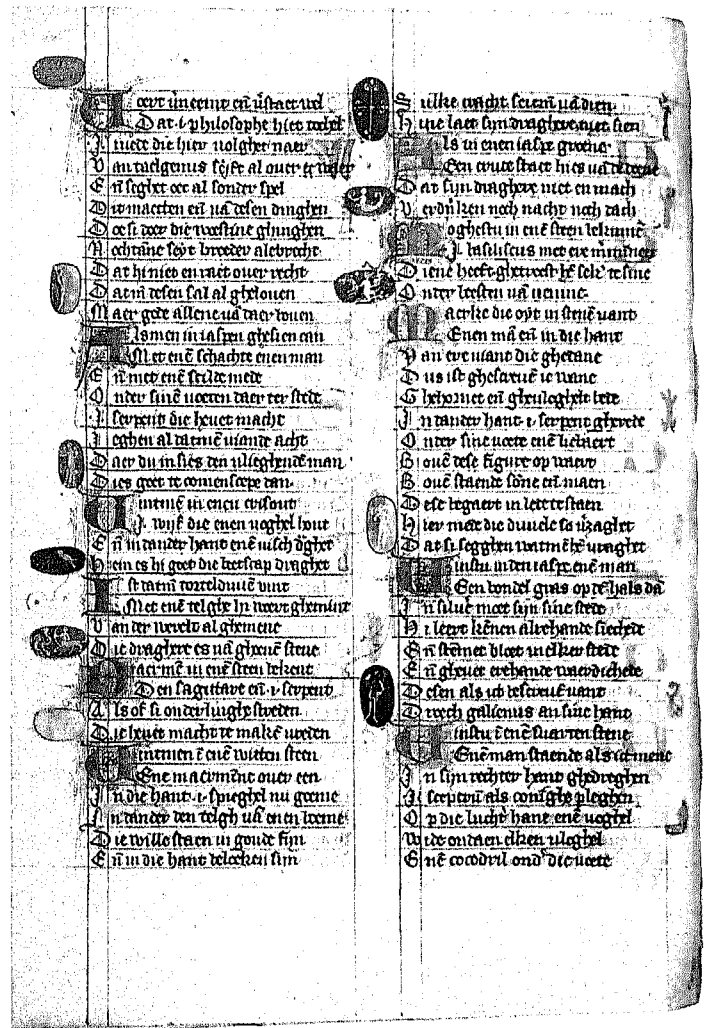
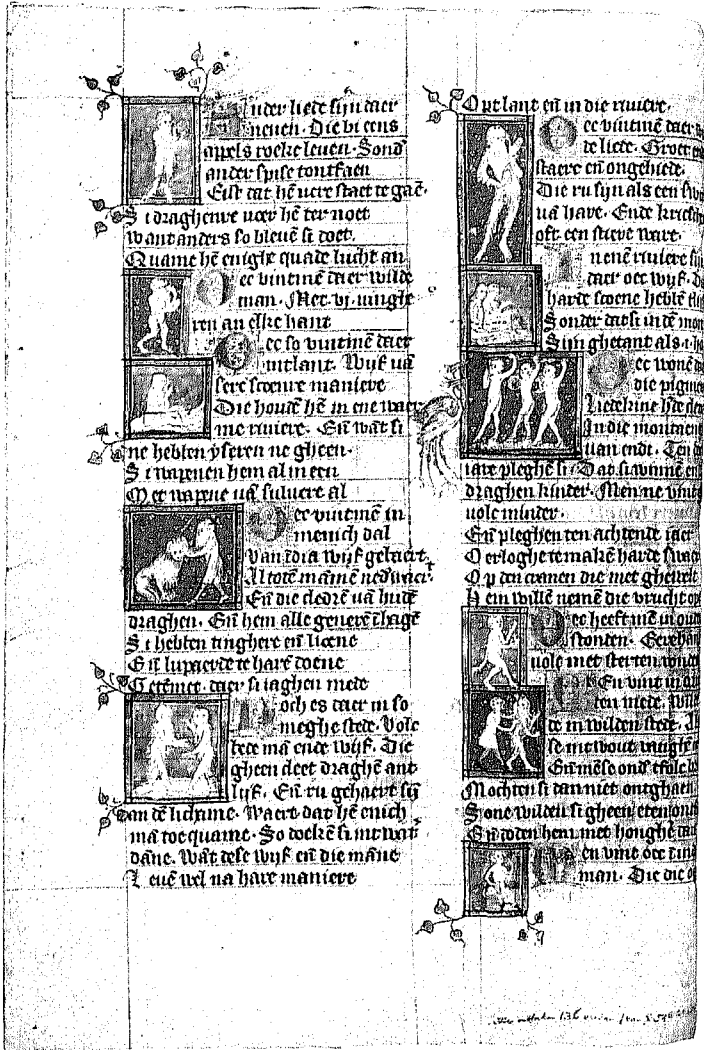


lijke taak, ‘natuurgetrouwe’ afbeeldingen te maken van wezens en verschijnselen die ze zelden of nooit hadden gezien, met enkel Maerlants tekst om zich aan vast te klampen en in het gunstigste geval het voorbeeld van een collega die een eerdere poging had gewaagd. De wijze waarop zij zich beijerden, is nogal uiteenlopend; niet alleen tussen de miniaturisten onderling, maar ook wel binnen het werk van een en dezelfde illustrator. Soms sloeg men er, in arren moede, een slag naar; soms deed de miniaturist zijn uiterste best om de tekst recht te doen, soms zocht hij stad en land af naar een bruikbaar voorbeeld; en een dood-enkele keer was er de eigen waarneming om op te steunen.

Dat in een Leids handschrift van *Der naturen bloeme*, geschreven omstreeks 1360 in de regio Utrecht, het konijn aardig getroffen is, behoeft op zichzelf niet te verbazen – al bewijzen andere handschriften dat het ook veel minder kon. Maar wat moest dezelfde kunstenaar beginnen toen hij, ook in het boek der viervoetige dieren, een portret moest leveren van de kameel? Zijn afbeel-



Miniaturen uit Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme*, ca 1360. Universiteitsbibliotheek Leiden.



ding draagt de sporen van zijn verlegenheid met dit meer beroemde dan bekende dier. Wie tegenwoordig vanuit dierentuinen, reizen sigarettenindustrie van kindsbeen af vertrouwd is met het uiterlijk van de kameel, wordt hier makkelijk bevestigd in het beeld van de naefve middeleeuwers. Maar middeleeuwers als deze miniaturist waren niet zozeer minder intelligent dan wij, als wel minder goed geïnformeerd; ze konden niet beter weten. Reken maar dat zowel Maerlant als zijn miniaturisten er een liefding voor over hadden gehad om ooit een arend te aanschouwen, de vogel van wie 'Sente Augustijn seit te waren Dat hi es coninc uutvercoren Voor alle vogelen teveren'. Maar bij gebrek aan eigen ervaring kon de Leidse illustrator weinig meer doen dan het idee van een arend afbeelden, waar-

toe hij zichtbaar zijn uiterste best heeft gedaan, maar niet zonder te blijven steken in een opgefokte duif. Wat dat betreft viel aan een andere koningsvogel meer eer te behalen: het winterkoninkje, door hem afgebeeld met het kwieke staartje dat een scherpe vogelaarsblik verraad. Maar een scherpe blik en opmerkingsgave waren doorgaans niet genoeg. Zo zat er bij het boek der wonderbare mensen weinig anders op dan ze naar eer en geweten af te beelden zoals de tekst ze paraderen laat: mensen die leven van de lucht van appels, vrouwen met baarden die met wilde dieren paren, ruwbehaarde mensen en lieden met een hondkop, de pigmeëen die op voet van oorlog leven met de kraanvogels. Elk blad is hier een heel panopticum. Op het eerste oog veel minder spectaculair, maar

bij nader toezien zeker zo bijzonder, zijn de illustraties in het boek over de stenen. Het Leidse handschrift is het enige van *Der naturen bloeme* dat in dit tekstgedeelte plaatjes heeft; veruit de meeste miniaturisten lijkten zich niet te hebben willen wagen aan de levenloze natuur. Maar in dit ene geval heeft de illuminator al zijn krachten aangewend om ook afbeeldingen te maken bij de gegraveerde stenen die de tekst bespreekt; aan de illustraties is te zien dat hij hiertoe laat-antieke gemmen als voorbeeld moet hebben gehad – waarschijnlijk die welke verwerkt zaten in boekbanden uit de Utrechtse kerkschat! En zo kwam zelfs de werkelijkheid dank zij het ene in het andere boek terecht.