

ONDERZOEK VAN OPDRACHTGEVERS

Sinds enkele jaren kent de Leidse faculteit der letteren een heel bijzonder type personeelsleden: de gastschrijvers. Elk jaar mag voor de duur van een semester een creatieve letterkundige worden aangesteld, om hoor- en werkcolleges te verzorgen over wat zo iemand maar aan literatuur belangrijk vindt: beroemde meesterwerken, vergeten grootheden, de kritiek, zichzelf – de gastschrijver is volkomen vrij. Voor de auteurs is het een mooie gelegenheid om over hun professie te bespiegelen, en daar komt bij dat de honorering voor dat halfjaar bepaald aantrekkelijk te noemen is. Toch wordt voor het gastschrijverschap, als enige van alle vacatures, niet geadverteerd. Vermoedelijk terecht veronderstelt men dat geen enkele belangrijke auteur zou solliciteren. Dus heeft een in diep geheim opererende commissie tot taak om jaarlijks te beraadslagen over wie men nu het liefst zou willen aantrekken. Is men het eenmaal eens over de voorkeur, volgt de kritieke fase: wie gaat, en hoe, de kandidaat benaderen? Dit luistert uiterst nauw, want als men dit zou doen vanuit de houding betrokkene met een fraai aanbod te verblijden, slaat men beslist te hoge toon aan. De schrijver moet worden gevraagd, en niet zo'n beetje ook. Voor iedereen spreekt dit trouwens vanzelf, getuige ook hoe onlangs onze universiteitskrant kopte: 'Hella S. Haasse stemt toe in gastschrijverschap'. Ook klonk er geen protest toen een der vorige gastschrijvers, Maarten 't Hart, in het instituutblad *Meta* (1990, 66) over zijn opvolging meende te moeten oordelen:

Wat mijn opvolger betreft: nu Rudy Kousbroek in Leiden is komen wonen, is zijn kandidatuur onontkoombaar. Misschien wil hij niet. Laat de Vakgroep Nederlands dan alle roodharige studentes afvaardigen naar de Lange Mare. Of als er geen roodharige meisjes zijn, vraag dan vrijwilligers onder de meisjesstudenten die hun haar rood willen verven. Aan roodharige meisjes kan Kousbroek niets weigeren en als een koortje roodharigen op de Lange Mare Kousbroek, Kousbroek scandeert, garandeer ik dat hij volgend jaar de traditie schitterend zal voortzetten.

Dit alles is karakteristiek voor hoe wij tegenwoordig belangrijke (literaire) kunstenaars in ere houden. Zij hoeven zich geen werknemer in enige gewone zin des woords te voelen: misschien is het nog eerder andersom: het is de maatschappij die op hún stoep staat. Hun middel-eeuwse vakbroeders zouden dit eens moeten weten. Ik denk niet eens

dat het hun jaloezie zou opwekken, al even weinig als in onze tijd een Balinese dorpsschoolmeester naijver zal voelen als hij een documentaire over Harvard ziet. Maar feit is wel dat middeleeuwse schrijvers, ook als hun werk in aanzien stond, een veel bescheidener en afhankelijker positie innamen dan hun moderne collega's.

De verklaring hiervan is meerledig. Omdat er nog geen echte markt voor letterkundig werk was – en dat heeft weer te maken met factoren als de kostbaarheid van boeken in de middeleeuwen, de meer beperkte verspreidingsmiddelen en het magerder ontwikkelingspeil van toentertijd – waren de schrijvers voor hun ondersteuning en beloning aangewezen op een tamelijk kleine kring van belangstellenden, die dan bij voorkeur ook nog rijk en machtig moesten zijn. Maar naast deze vrij materialistische verklaring is zeker ook een artistieke van belang, in die zin dat de middeleeuwen in het algemeen ten aanzien van kunst en kunstenaarschap een meer toegepaste, dienende opvatting huldigden; zo hoeft, pakweg, meesterschilder Jan van Eyck het niet als knellend keurslijf te hebben ervaren dat hij zijn genie bij de elite aan de man moest zien te brengen. De kunstenaar had in de middeleeuwen stellig vrijheid, en kon aanzienlijke waardering oogsten – maar dat alles binnen duidelijke hiërarchie. Men maakte meestal kunst voor hogerop. Het plaatje op het omslag van dit boek geeft de situatie van de middeleeuwse schrijver zo gezien scherp weer: met gekromde rug boven zijn werkblad, en boven hem, breeduit, zijn majesteitelijke opdrachtgever. Dat in dit geval de eerste bijna platgedrukt wordt door de laatste, is natuurlijk in de eerste plaats een grafisch onvolkomenheidje, maar inhoudelijk niet zonder betekenis.

Het is nog niet zo lang, en zeker niet als het de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen geldt, dat men geïnteresseerd is in de rol van opdrachtgevers voor de middeleeuwse literatuur.¹ Voor menigeen stond mecenaat zozeer op gespannen voet met artistieke, dat men bij voorkeur aan het fenomeen voorbijging; want kunst-in-opdracht was iets minderwaardigs. Daartegenover liepen ook zij die er wel oog voor hadden, op hún manier gevaar voor oogkleppen: die van vulgair marxisme namelijk, met kunstenaars als werktuig van de feodale macht. (Het is geen toeval dat vroegere studies op dit terrein nogal eens afkomstig zijn uit wat tot voor kort Oost-Duitsland heette.) Tussen deze beide uitersten, van blind estheticisme en banaal materialisme, moet men de middeleeuwse opdrachtliteratuur zien te waarderen. Als het de dertiende- en veertiende-eeuwse Middelnederlandse variant betreft, belanden wij daarbij in hoofdzaak bij de adel en zijn hoven, grotere en kleinere. Niet dat er geen andere belangrijke literatuurmilieus bestonden, uiter-

aard. In de middeleeuwse kloosters bestond van oudsher intensieve schriftcultuur, met monniken (en soms nonnen) die de pen voerden: meestal in het Latijn, een enkele maal ook in de volkstaal. Maar ofschoon zij soms hun teksten opdroegen aan bevriende geestelijken of aan superieuren, de positie van deze auteurs was toch van dien aard dat er niet of nauwelijks van opdrachtliteratuur kan worden gesproken: gemeenlijk verschafte de kloosterlijke staat hun alles wat zij nodig hadden om hun werk te kunnen schrijven, en de band met hun primaire publiek was van navenant andere aard.

Anders ligt dit bij het tweede milieu dat, na de religieuze gemeenschappen, in aanmerking komt om naast de hoven als een centrum van literatuur te worden gezien: de wereld van de stad en van de burgerij. Daar konden wel betrekkingen ontstaan van patronage tussen auteurs en opdrachtgevers; en zeker in de Lage Landen, met hun vroege en voorname stadscultuur (de Hollandse graaf Floris V leende geld bij Brugse burgers! vgl. [12]), is er alle reden om burgerlijk mecenaat op literair gebied voor mogelijk te houden. In vroegere studies (zie [3]; Van Oostrom 1983a) is schrijver dezes daarover beslist te negatief geweest; maar het feit blijft dat concrete gegevens voor de burgerij als literaire opdrachtgever, zowel internationaal als voor het Middelnederlands, pas vanaf de veertiende eeuw beginnen door te breken. Nu kan dit zeker voor een deel gevolg zijn van de bronnensituatie: veel gehavende dertiende-eeuwse teksten enerzijds (zie ook hierna), en anderzijds veel minder administratieve bronnen die ons inzicht zouden kunnen geven in het burgerlijke cultuurleven. Maar ook als we zouden willen aannemen dat een deel van de dertiende-eeuwse Middelnederlandse literatuur haar ontstaansbodem zou hebben gehad in burgerlijke kring, dan nog zou blijven gelden dat (a) die literatuur, gezien haar ridderlijk karakter, zou duiden op de culturele dominantie van de aristocratie, en (b) de teksten met aanwijsbare adellijke opdrachtgevers in de eerste bloeiperiode van de Middelnederlandse letterkunde ruimschoots domineren. Het verhaal van de opdrachtgevers van de Middelnederlandse letterkunde dient dus te beginnen bij de adel. Veel van de stukken in dit boek getuigen, met vallen en opstaan, van de speurtocht naar diverse vormen en facetten van die Middelnederlandse hofliteratuur. Ter inleiding lijkt een algemene beschouwing over literaire opdrachtgevers op haar plaats; dit mede als tussenbalans van tien jaar onderzoek naar dit verschijnsel waar het de Middelnederlandse letterkunde aangaat.

Daaraan vooraf een enkel woord over de terminologie. Als hier de term 'opdrachtgever' wordt gebruikt, is dit in algemene zin bedoeld voor al diegenen die als begunstigers, beschermers of mecenas voor

de schrijvers functioneren; dus niet alleen voor de opdrachtgevers in de pregnante zin des woords, die metterdaad opdrachten hebben gegeven tot de creatie van letterkundig werk. Als overkoepelende term beschikt het Duits over 'Gönner', en het Engels over 'patrons'; maar zowel 'begunstigers' als 'patroons' zijn ongemakkelijke Nederlandse equivalenten. 'Mecenas' zou een mogelijkheid zijn, ware het niet dat het zo'n onappetijtelijk meervoud heeft. Vandaar dus toch maar: literaire opdrachtgevers, ook waar zij niet letterlijk opdracht tot literatuur hebben gegeven, maar 'slechts' in ruimere zin beschermers waren.

Identificatie

Het belangrijkste zijn de opdrachtgevers voor de literatuurgeschiedenis wanneer zij zich manifesteren als drijvende kracht achter nieuw geschreven teksten. In die gevallen mag immers met directe invloed van de opdrachtgevers op de literatuur worden gerekend, en dus met hun daadwerkelijk belang voor onze interpretatie van de letterkunde in haar context van ontstaan. Natuurlijk valt hun aandeel evenmin te veronachtzamen waar zij optreden als bestellers van kopieën van bestaande teksten: zo is het handschrift van de dertiende-eeuwse *Saksenspiegel* dat omstreeks 1400 voor Albrecht van Beieren gemaakt moet zijn – om een toegift bij *Het woord van eer* te melden – zeker van belang voor ons inzicht in de boekcultuur aan het Hollands-Beierse hof.² Maar ook waar het de middeleeuwen geldt, is literatuurgeschiedenis nog altijd in de eerste plaats geschiedenis van nieuw-ontstane teksten; en vanuit die optiek zijn de vorstelijke opdrachtgevers dus bij uitstek relevant als zij betrokken zijn bij nieuwe letterkundige creaties.

Maar met het vaststellen hiervan beginnen meestal ook direct onze problemen. De primaire betrokkenheid van opdrachtgevers moet immers vrijwel altijd worden afgeleid uit secundaire bronnen. Slechts zelden hebben wij immers de beschikking (en dit geldt zowel internationaal als voor de Middelnederlandse situatie) over authentieke dedicatie-exemplaren, zoals die uitzonderingsgewijs zijn overgeleverd van Dirc van Delfts *Tafel van den kersten ghelove*, heraut Beierens *Hollandse kroniek* (tweede versie) en misschien het *Nuttelijc boec*.³ Dit zijn dan ook stuk voor stuk vorstelijke boeken waar het mecenaat van afstraalt, en die een welhaast volmaakt zicht bieden op de teksten binnen hun ontstaansmilieu. Maar het zijn slechts zeldzame gevallen; want doorgaans is de staat van overlevering van onze Middelnederlandse letterkunde, zoals bekend, juist deerlijk gehavend – en dat geldt bij uitstek voor het genre dat in zekere zin het zwaartepunt van de hof-

en opdrachtliteratuur uitmaakt: de dertiende-eeuwse ridderepiek. Juist de passages waar men per traditie de meeste informatie over opdrachtgevers kan verwachten, de prologen en epilogen, ontbreken daar vaak geheel; maar liefst driekwart van de teksten in Kienhorsts repertorium van Middelnederlandse ridderepiek (1988) moet het stellen zonder kop en staart.

Bovendien is deze literaire overlevering behalve fragmentarisch ook nog vrijwel altijd secundair; we moeten ons zien te redden met behulp van bronnen die in tijd, ruimte en/of milieu soms ver buiten de oorspronkelijke ontstaanskring zijn geboekstaafd. De ervaring leert nu – en ook dit is internationaal een feit⁴ – dat in die secundaire overleveringstraditie vaak de primaire tekstelementen, zoals vermeldingen van opdrachtgevers, wegvallen of zelfs worden weggeschreven: omdat men ze niet meer begrijpt, omdat ze niet meer functioneel zijn of zelfs strijdig met de functie van de tekst in nieuwe context. Overbekend zijn natuurlijk de gevallen waarin latere boekeigenaren de sporen van eerdere bezitters uitwissen, bijvoorbeeld door de wapenschilden weg te krassen; en al mag op tekstueel niveau iets dergelijks soms minder simpel zijn, het komt wel degelijk voor. Hieronder worden de openingsverzen geciteerd van de *Heimelijkheid der heimelijkheden*; eerst zoals zij in twee handschriften staan, en daarna met variante lezingen uit de derde bron:

Die gheven can, gheve alle weghe.
 Elken radic dat hijs pleghe:
 Want datmen gheeft, dats datmen vint,
 Ende datmen hout, wert niet een twint.
 Noyt mi gheven en vernoyde,
 Want het ute minen sinne vloeyde,
 Ende noch helpet mi alsic gheve.
 Nu ontfaet dit, lieve neve,
 Van mi, Jacoppe van Merlant
 Van dat ic in Latine vant
 Hoe Aristotiles ende geen ander
 Sinen jongre Alexander
 Leerde die werelt berechten.

[...] helpet elken dat hi ghevet
 Daer hi bi met eren levet.
 Verstaet dese word hier tehandt.

Als we de bovenste tekst mogen geloven, is de *Heimelijkheid* door niemand minder dan Jacob van Maerlant geschreven, en opgedragen aan iemand die hij, opmerkelijk persoonlijk, als *lieve neve* aanduidt. In de onderste tekst is noch van deze beroemde auteur, noch van enige geadresseerde sprake. Anders dan men wellicht zou verwachten, wijst nader onderzoek van deze passage uit dat Maerlant en zijn *lieve neve* hier niet secundair zijn bijgerijmd (bijvoorbeeld om de tekst aan status te doen winnen), maar integendeel juist werden weggewerkt.⁵ Klaarblijkelijk kwam de vermelding van de grote auteur en diens patroon een latere tekstbezorger niet goed uit. Hadden we alleen dit derde handschrift overgeleverd gekregen, dan was de *Heimelijkheid* misschien wel nooit met Maerlant en een opdrachtgever in verband gebracht.

Het bovenstaand citaat toont ons ook een ander aspect dat de identificatie van de opdrachtgevers hindert: het feit dat zelfs de directe wenken van de schrijvers aan hun adres dikwijls zo vaag geformuleerd zijn. Vaak moeten wij het zien te doen met zeer verholde toespelingen; blijkbaar werd de relatie tussen dichters en hun opdrachtgevers binnen de tekst liever subtiel beleden dan dat men het van de daken riep. Een beproefd procédé is bijvoorbeeld om een van de helden in het verhaal het schildteken van de mecenas te geven. Zo paradeert dan Alexander de Grote bij Jacob van Maerlant met het wapen van het Hollandse gravenhuis, zoals ook ridder Fierabras in de Middelnederlandse versie van *Doon de Mayence* met het schild van Holland optrekt; bekender (en problematischer) is het wapenteken van de grote Hector in de *Trojeroman* van Segher, waarvan de kleuren op die van het Brabantse wapen schijnen te zijn geïnspireerd.⁶

Dat de uitingen van dichters in de richting van hun opdrachtgevers vaak voor ons zo hinderlijk verscholen blijven, lijkt vooral verklaring te vinden in het feit dat hun relatie voor de primair betrokkenen evident genoeg was om het zonder expliciete 'aftiteling' te kunnen stellen. Zo kan het voor het eerste publiek van Maerlants *Heimelijkheid der heimelikheden* toch geen enkele vraag geweest zijn wie de *lieve neve* was tot wie de dichter en de tekst zich richtten, zoals het ook, mutatis mutandis, ooit zonneklaar geweest moet zijn wie toch de *goede vriend* was achter Maerlants *Wrake van Jerusalem*, alsook naar wie – om maar bij Maerlant en diens opdrachtgevers te blijven – het acrostichon verwees waarmee de dichter de opdrachtgeefster van zijn *Alexanders geesten* eerde. De relatie tussen schrijver en primair publiek bestond meestal ook buiten het boek; vandaar ook dat werken als *Rijmbijbel* en *Spiegel historiael* niet eens hoefden te expliciteren dat de auteur

die zich in de proloog als ik-figuur manifesteerde Jacob van Maerlant was.⁷

Het middeleeuwse literaire werk komt doorgaans tot stand binnen een kring waarin men elkaar kent; lastig voor ons, die zoveel minder goed geïnformeerd zijn en nu moeten woekeren met vaak veel te duistere toespelingen – maar wel allerminst een reden om het onderzoek erbij te laten zitten, omdat de sfeer van ons-kent-ons juist eens te meer laat zien hoezeer de teksten met hun primaire publiek verweven zijn, en hoe nauw de betrekkingen waren tussen de schrijvers en hun opdrachtgevers. Waarmee we komen op de feitelijke rol van deze laatsten.

Rol

In onze formeel-zakelijke tijd hebben wij onze relaties, en zeker die tussen kunstenaars en opdrachtgevers, graag zo helder mogelijk. Dat betekent dat er liefst een duidelijke afbakening van rechten en plichten is, met strikte afspraken vooraf, geen tussentijds gemarchandeer, en boter bij de vis. Ook op dit punt zijn de middeleeuwse verhoudingen onvergelijkelijk veel minder transparant, en veel diffuser; en ook ditmaal kan men dit om onderzoeksmatige redenen betreuren, maar zal men ermee moeten leren leven. Zo zijn er vrijwel nooit concrete opdrachten van de vorsten aan de schrijvers geadministreerd; een hof kan nog zo bureaucratisch zijn, het is geen faculteitsbureau.⁸ Ook is het uiterst zelden dat wij weet hebben van enig honorarium dat door een opdrachtgever aan een schrijver zou zijn uitbetaald. Voor heel de Middelnederlandse letterkunde is mij welgeteld één geval bekend: de uitkering, in 1459, van zes Rijnse guldens door heer Frank van Borselen aan meester Jan Keyl, schoolmeester te Sint-Maartensdijk om een *tweede boek te translateren uut en Latine in Duytsche*.⁹

Gezien de zeldzaamheid van dergelijke voorbeelden zou men geneigd zijn te veronderstellen dat slechts zeer zelden schrijvers voor hun werk direct en contant door hun opdrachtgevers werden gehonoreerd. Maar wellicht was dit toch vaker het geval, doch wordt dit aan ons oog onttrokken door, in de eerste plaats, de incompleetheid van de administratieve bronnen, en in de tweede plaats – alweer – het vage, impliciete taalgebruik der literaire werken zelf. Als men daar de opdrachtsfrases leest, lijkt het soms wel louter om een hoofse vriendendienst te gaan. De teneur is dat de schrijver niet kon afslaan wat bevriende heren, vrouwen of relaties zo beminlijk vroegen. De opdrachtgevers schijnen eigenlijk ook nooit iets te hebben opgedra-

gen, laat staan bevolen, maar hooguit te hebben verzocht: *Soe bat mi dat ic soude maken, / Dese avonture van Reynaerde*, zegt de dichter van de *Reinaert* in de proloog over zijn mysterieuze dame; *dies hem harde vriendelijke baden*, voegt Maerlant in *Sinte Franciscus leven* de Utrechtse Franciscanen toe; *Van Reynsburch die abdisse / Was deghe- ne, sijts gewisse, / Die Willem aldus te dichten bat / Van den tien gheboden wat*, meldt Hildegasberch. Vergelijkenderwijs gaat Jan van Boendale in de proloog van zijn *Brabantsche yeesten* al vrij ver: *alsoe mi bat ende beval / Van Antwerpen her Willem Bornecolve*. Wat wij vaak zo gemakkelijk een literaire opdracht noemen, lijkt zich gemeenlijk af te spelen in de sfeer van het relatiegeschenk.

Zo zal het inderdaad vaak zijn gegaan; maar laten wij ons niet compleet verkijken op zulke galante frases. De hoofse taal wordt nu eenmaal gekenmerkt door haar indirectheid, die het understatement en het eufemisme cultiveert; dit uiteraard vooral in het verkeer tussen de seksen, maar wellicht ook op het hier besproken terrein. Men hoeft geen banale materialist te zijn om achter de beleefdheidsformules tenminste met andere leesmogelijkheden rekening te houden. Onafhankelijke steun voor zo'n vermoeden komt van geschiedkundige zijde: volgens de Gentse historica Mieke Leroy, die een dissertatie voorbereidt over de Vlaamse dertiende-eeuwse oorkonden in het Middelnederlands, geldt dat in de meeste (niet alle) van deze oorkonden de rechtshandeling wordt voorgesteld als gift, maar dat het in werkelijkheid vaak om een koop of verkoop blijkt te gaan.¹⁰

Ook is het opvallend hoe vaak in de prologen van, alweer bijvoorbeeld, Jacob van Maerlant in de richting van beoogde begunstigers termen worden gebezigd die ontleend zijn aan de materiële sfeer: de opening van *Heimelijkheid* (hierboven geciteerd) met zijn accent op *gheven*; de *gifte* die *Der naturen bloeme* zegt te zijn van een auteur aan wie *ghebreect scats* en die nu maar wil hopen dat dit *juweelkijn* bij zijn opdrachtgever, aan wie hij dit *heeft beloofd ende wilt ghelden*, een goed onthaal zal vinden; de *swaren cyns* die Maerlant *sculdich* zegt te zijn (en ook al weer *moet ghelden*) en in verband waarmee hij zijn *Historie van Troyen* heeft geschreven; de dankbare ontvangst waarop hij hoopt dat *Spiegel historiael* bij Floris V kan rekenen, en waarmee hij zich in dat geval *gepayt* zou voelen (woordspeling met *paier?*), et cetera – zijn het niet wat veel materieel geconnoteerde formuleringen om ze zonder meer als toeval af te doen? Misschien is er toch wel vaker een directe beloning in het spel dan men op het eerste gezicht zou denken.

Maar directe betaling in harde valuta (die trouwens in de middeleeuwen heel zo hard niet waren) is zeker niet de hoofdvorm waarin

het middeleeuwse literaire mecenaat gestalte krijgt. De rol van de opdrachtgever is vooral belangrijk omdat hij, in moderne termen, de produktiekosten voor zijn rekening neemt: de verwerving van de boeken die als bronnen nodig zijn en van het perkament waarop het nieuwe werk moet worden neergepend, de schrijfbenodigdheden voor auteur en voor de kopiist(en) van de netversie en eventueel de miniaturist(en), en dergelijke meer. In bepaalde vroegere studies (zoals [2] en [3] hierna) heb ik van deze kwestie een aanmerkelijk punt gemaakt, en ik geloof nog altijd dat het hier een niet te onderschatten factor geldt, zeker als het een omvangrijk werk betreft (en de klassieke hofliteratuur was meestal lang; vgl. hierna [6]). Toch zou de kostbaarheid qua materiaal van Middelnederlandse literatuurproduktie nog eens goed moeten worden doordacht. Het lijkt mij inmiddels op zijn minst gewenst enige chronologische nuances aan te brengen: in vijftiende en zelfs veertiende eeuw moet het verwerven en ook maken van boeken beslist minder duur zijn geweest dan in de dertiende eeuw, voor welke laatste periode ik onlangs ook tot mijn eigen verbazing las dat de waarde van een boekerij van elf handschriften het tweevoudige bedroeg van een herenhuis te Doornik.¹¹

De hoofdmoot van de produktiekosten wordt echter niet gevormd door het werkmateriaal, maar door de arbeidstijd. Op dit terrein is mecenaat, als ik goed zie, van het allergrootste belang voor de middeleeuwse schrijver, en kan het diens werk maken of breken. Hij moet nu eenmaal in de omstandigheden zijn om literatuur te kunnen schrijven. En wederom: vooral als het langademig werk betreft; en in dit verband is het geval van de kroniekschrijver Hennen van Merchtenen karakteristiek, die in de vroege vijftiende eeuw een ruim vierduizend verzen tellende kroniek van Brabant heeft geschreven, maar aan het slot wel zeer ondubbelzinnig uit laat komen dat hij inspiratie zou hebben voor iets nog veel mooiers en veel groters, indien tenminste een rijke sponsor met het Brabantse hart op de juiste plaats *my dan betalen woude inc, cost ende papier*; dan zou hij uitpakken met een historiewerk vol *hoghe woerden die zouden menech herte in vrouden ontpluken ende uut menegher ogen spruten doen heten tranen!* Maar zoals het er nu voorstaat, zullen Brabants harten onberoerd en Brabants wangen droog blijven, want *ey lacen [...] daert aen ghebreect, dat doen ronde penninge* (Gezelle 1896, 159-160).

Behalve om zijn kantoorbehoeften te mogen declareren, vraagt Hennen van Merchtenen hier toch vooral om een passende arbeidsverbintenis. Hier ligt naar mijn indruk het hoofdmoment van het middeleeuwse letterkundig mecenaat. De relatie tussen dichter en opdrachtgever draait in hoofdzaak om de macht van laatstgenoemde

om zijn gunstelingen te bedenken met een functie van waaruit het comfortabel werken is. Voor een aspirant-schrijver betekent dit in de middeleeuwen niet dat hij iets als hofdichter moet zien te worden – want zo'n ambt zou pas in later eeuwen worden ingesteld, en dan vooral als erebaantje – maar dat hij een aanstelling moet zien te krijgen die tijd open laat voor letterkundig werk, en daarvan inhoudelijk niet te ver afstaat (vgl. hierna [4] en [5], ook [11]). Zo hoopt Hennen van Merchtenen waarschijnlijk op enigerlei ambtelijk dienstverband; en Velthem, heel typerend, solliciteert via zijn berijmde kroniek niet naar het ambt van hofdichter, maar naar de plaats van hofkapelaan bij Gerard van Voorne (vgl. [3]). Jacob van Maerlant was koster, Dirc Potter en Melis Stoke waren grafelijke klerken, Dirc van Delft hofkapelaan, et cetera; het zijn vooral de functies in het kerkelijk en wereldlijk bestuur die literatoren op het lijf geschreven zijn. (En misschien is het nog eerder andersom: als men zich in een dergelijke functie ook als letterkundige verdienstelijk wist te maken, leverde dit extra waardering op.) Het lag in het vermogen van de hoge heren om die functies uit te delen.

Het is trouwens bepaald niet slechts in literaire, noch enkel in de culturele sfeer, dat de middeleeuwse vorsten dit soort patronage uitoefenen. In alle sectoren van het hof woedt een permanente veldslag om de baantjes. Wanneer een vorst al niet het rechtstreekse recht tot benoeming heeft, dan heeft hij vaak toch op zijn minst het recht van voordracht, of reikt zijn invloedrijke arm op andere wijze ver. Heel het hof dingt daarom naar zijn gunst – niet toevallig is de hoofdklacht in de literaire hofkritiek dan ook dat edelen hun gunsten onrechtvaardig distribueren – en in deze concurrentie zijn ook de aspirant-literatoren verwickeld. Ten behoeve en door middel van hun schrijfwerk proberen zij vorstelijke waardering te oogsten, die dan beslist niet ogenblikkelijk in klinkende munt gematerialiseerd behoeft te worden, maar een wel zo gepaste uitdrukking kan vinden in steun en protectie voor de toekomst. Een benoeming of bevordering als klerk, als kapelaan of als heraut, een aanbeveling hier of daar, een studiebeurs of een aantrekkelijke vervolgoopdracht – daar is het schrijvers bij de heren vooral om te doen.

Maar wil dit ook gelukken, dan moet die vorst wel iets in de schrijver en zijn werk zien, en niet alleen uit pure *caritas* hoeven te handelen. Waarmee we komen op de spiegelbeeldige vraag: niet wat de opdrachtgever voor de schrijver kan betekenen, maar wat de betekenis is van laatstgenoemde voor de eerste.

Motieven

Verhoogde status is het eerste belang waar men aan denkt wanneer het gaat om de betekenis van letterkundig mecenaat gezien vanuit de middeleeuwse opdrachtgever. Met de op zijn instigatie gecreëerde literatuur legt de opdrachtgever immers eer in. Verwijzend naar Albrecht van Voorne spreekt Jacob van Maerlant in zijn *Graal-Merlijn* over hem in wiens *ere* het werk werd aangevangen; voor *Der naturen bloeme* meldt hij, doelend op zijn opdrachtgever Nicolaes van Cats, *sijs es met rechte die ere*; en ook de vierde partje van *Spiegel historiael* biedt hij blijkens de proloog *minen here te eren* aan Floris V aan. Ook een intens vroom tractaat als de *Tafel van den kersten ghelove* wordt door de gedoctoreerde dominicaan Dirc van Delft wel degelijk mede *ter ere van* hertog Albrecht van Beieren gepresenteerd; en de citaten uit prologen en epilogon laten zich vermeerderen. Het letterkundig werk is eerbetoon vanuit de schrijver aan zijn opdrachtgever, en draagt, eenmaal bekend geworden, bij tot de verbreiding van diens reputatie. En waar middeleeuwse vorsten nu eenmaal leven bij de gratie van een goede naam, draagt literatuur op deze wijze bij tot legitimatie van hun macht. Een goed deel van de waarde van opdrachtliteratuur voor middeleeuwse vorsten ligt besloten in het simpele feit dát zij tot stand komt.

Toch moeten wij als literatuurhistorici het belang van ons object in dit verband niet overschatten. Heel anders dan in hoog-verschriftelijke hofculturen zoals die van China en Japan, is letterkundig mecenaat aan de middeleeuwse Europese hoven beslist geen *conditio sine qua non*; getuige alleen al ettelijke hoven, waaronder ook aanzienlijke, van waaruit zo te zien vrij weinig of geen nieuwe literatuur bevorderd is – binnen de Lage Landen geldt iets dergelijks bijvoorbeeld voor het hof van Gelre.¹² Dit is ook best begrijpelijk: er zijn voldoende andere, en soms zelfs betere, manieren om status vorm te geven. Wanneer het puur om indruk maken gaat, heeft literatuur in vergelijking tot bijvoorbeeld beeldende kunsten (en ook wel muziek) haar weinig monumentale verschijningsvorm tegen. Als uiterlijk vertoon van macht, smaak en welvaren valt het beeld verre te verkiezen boven het woord, en dus is wat dat betreft voor de middeleeuwse vorst de architect een veel sterkere steunpilaar dan de dichter.¹³ (Ook heden ten dage geldt dit trouwens nog volop, getuige de sprekende verschillen in bedrijfs-sponsoring op het terrein van beeldende kunst, muziek en literatuur.) Als vorm van machtsvertoon scoort literatuur niet hoog.

In aansluiting hierop wil ik bij nader inzien ook iets afdoen van mijn eigen vroegere en toch wel over-enthousiaste idee (vgl. [2]) dat de diverse voorbeelden van parallelle Middelnederlandse vertalingen van

dezelfde tekst (twee keer *Roman van de Roos*, drie keer de *Proza-Lancelot* om de meest opvallende in hoofse sfeer te noemen) verklaard zouden kunnen worden uit de onderlinge concurrentiezucht van opdrachtgevers. Zonder dit volstrekt te willen uitsluiten, zou ik nu toch weer prioriteit willen toekennen aan een veel trivialere verklaring, die de meeste doublures toeschrijft aan onbekendheid met elkaars werk. Bij alle wisselwerkingen waarvan de Middelnederlandse literatuurgeschiedenis blijk geeft, is het literaire leven in die tijd soms ook opmerkelijk verbrossend en discontinu.

Een letterkundig mecenaat is aan het hof gedurende de Europese middeleeuwen dus in hoge mate optioneel; de vorst kan het beoefenen, er zelfs veel aan doen, maar het ook op een laag pitje zetten of zelfs laten. Waar dus wel sprake is van een actief mecenaat op dit gebied, speelt dan ook heel wat meer mee dan de behoefte aan puur uiterlijk vertoon; het gaat de vorst wel degelijk ook, en mijns inziens zelfs primair, om de inhoud van de teksten. Nu hoeft het een het ander uiteraard niet uit te sluiten, en kan de inhoud van de tekst juist extra statusverhogend zijn. De associatie, op inhoudelijk gebied, van mecenaat en propaganda ligt zelfs uitgesproken voor de hand. Stellig is de opdrachtliteratuur in deze sfeer zeer functioneel; vooral binnen een genre dat misschien wel meer dan de roman of de lyriek de vorsten aangaat: de geschiedschrijving.

De vorstelijke (en later trouwens ook de stedelijke) zelfrepresentatie via kronieken, en meer speciaal via verheerlijking van het eigen verleden, lijkt soms voor middeleeuwse vorsten een primaire levensbehoefte. Men is niets zonder zijn voorgelacht, en de grootheid in het heden wordt voor een belangrijk deel gelegitimeerd door grootheid vanuit het verleden (vgl. [10]). Heel veel middeleeuwse vorstelijke opdrachtliteratuur is dan ook historiografie, die op instigatie van een regerend vorst de grandeur van diens dynastie en land en heerschappij bewierookt. Buitenlandse voorbeelden zijn overbekend, zoals de Arturcultus in de *Historia regum Britanniae* als welbewuste tegenzet vanuit het Engelse koningshuis tegen de Fransen met hun glorierijke Charlemagne.¹⁴ Maar ook menige kroniek in het Middelnederlands is vanuit dergelijke motieven geschreven: te denken valt bijvoorbeeld aan de *Rijmkroniek* van Melis Stoke, die zich onder meer aan Floris V aanbeveelt als het antwoord op de vraag waarvandaan *ghi sijt geboren*, en dat blijkt in het vervolg natuurlijk een aanzienlijke komaf te zijn. Het zijn overigens niet slechts de vorsten die opdracht geven tot geschiedschrijving met dergelijke propagandistische dimensies: ook stad en gewest doen langs deze weg aan zelfverheffing, terwijl ook een heiligenleven als de *Sint Servaes* van Veldeke alles te maken

heeft met promotie vanuit het Maastrichtse Servaeskapittel zelf.¹⁵ Geschiedschrijving is in de middeleeuwen dikwijls een zaak van welbegrepen eigenbelang.

Om deze redenen is het zeker ook geen toeval dat het duidelijkste voorbeeld – maar het zal het enige niet zijn; zie ook Hennen van Merchtenen – van wat men voor het Middelnederlands een sollicitatiegedicht zou mogen noemen, een kroniek is. Geen beter middel om zich als literator bij een vorst geliefd te maken dan door vertoon van historiografische talenten. Het betreft Lodewijk van Velthems voortzetting (vijfde partje) van de *Spiegel historiael*. De soms aandoenlijke pogingen van Velthem om zich van machtige bescherming te verzekeren, zijn overigens een nader onderzoek ten volle waard, waarbij zijn vlotte en veelvormige oeuvre, met al zijn kunst- en vliegwerk, in een boeiend licht kan komen te staan.¹⁶

Maar het inhoudelijk belang van vorstelijke zijde bij opdrachtliteratuur kan ook veel minder direct zijn. Het is juist een van de gevaren waaraan het mecenaatsonderzoek blootstaat om alles te willen zien in termen van (symbolisch) machtsvertoon, legitimering en wat dies meer zij, en veel te weinig oog te hebben voor de speelse en verstrooiende inhoud van de literaire teksten.¹⁷ Niet alles hoeft vanuit de opdrachtgever opgelegd pandoer te zijn; het kan en mag ook veel vrijblijvender. Dit laatste woord kan men hier vrij letterlijk nemen, want de bevordering van literatuur heeft aan het middeleeuwse hof vooral ook heel belangrijke waarde als vrijetijdsvulling. Hofcultuur is immers, zeker in vreedstijd, voor een belangrijk deel ook vrijetijdscultuur; en laten we niet vergeten dat de literatuur in dit opzicht ook een functie heeft aan het hof zoals de jacht en andere vormen van vermaak.

Op gevaar af nu van anti-emancipatoire denkbeelden verdacht te worden, meen ik in dit verband te mogen wijzen op de prominente rol die vrouwen aan het middeleeuwse hof hebben gespeeld als culturele opdrachtgeefster, en vooral ook binnen het lees- en luisterpubliek.¹⁸ Dit moet toch iets te maken hebben met de rol die literatuur als verstrooiingsmiddel aan het hof vervulde. Ook de verwevenheid van poëzie, muziek en dans ontwikkelt zich vanuit een ambiance van verfijnd vermaak, zoals het boeiende werk van Frank Willaert ook voor het Middelnederlands steeds duidelijker maakt.¹⁹ Ook de betekenis van de ridderroman in dit verband – als verhalende verstrooiing – mag niet worden onderschat. Dat zulke romans een spiegel van hoofsheid kunnen zijn, en dus hun (hof)publiek exemplarische gevallen voorschotelen van hoofs-ridderlijk handelen, zal zeker soms een functie zijn, maar verdient vermoedelijk toch niet te prevaleren – zoals in Van Oostrom 1981 en daarop geënt onderzoek wel eens dreigde te

gebeuren – boven de esthetische betekenis. Dat die esthetische functie op haar beurt allerm minst kan worden afgedaan als simpel vermaak via verhalen over vrijen en vechten, blijkt wel uit het subtiële intertekstuele spel dat volgens onderzoekers zoals Janssens (1988) en Zemel (1991) Middelnederlandse dichters (zij het minder dan Oudfranse) met hun teksten, hun publiek en met elkaar plegen te spelen. Ook de ironie waarvan de teksten jegens hun helden blijkgeven – zij het alweer de Oudfranse meer dan de Middelnederlandse? – maakt duidelijk dat een eensporige interpretatie van de held als loutere modelfiguur toch echt te simpel is. Er moest bij voorkeur ook gelachen kunnen worden door de opdrachtgever en zijn kring, als zij na afloop van of zelfs tijdens een rijksbesproeid banket verhalenvertellers lieten opdraven; op verkapte strijd- en etiquetteles zaten zij echt niet te wachten.

Maar ook het luchtigste vermaak is natuurlijk nimmer inhoudsloos of waardevrij, ook aan het hof en bij de opdrachtgevers niet. Hoezeer ontstaan vanuit en ook gericht op de elite als een 'leisure class', er is toch vrijwel geen middeleeuwse hofliteratuur te vinden die niet ook enige levensles beoogt (vgl. [7]). De wijze waarop dit gebeurt kan uiteenlopen van zeer nadrukkelijk tot terloops; en de mate waarin schrijvers en publiek op lering uit zijn kan geweldig variëren. Maar in dit opzicht vormen de teksten in *Het woord van eer* toch wel een tekenend palet: hoe verschillend ook, ze dragen alle bij tot het inscherpen van bepaalde normen. Die normen betreffen het gedrag van elk individu, maar beogen toch vooral een groepsmoraal te schragen. En hoe moeilijk het ook moge zijn om hierop greep te krijgen en vooral te generaliseren, ik geloof dat het op dit vlak is dat zich het zwaartepunt van middeleeuwse opdrachtliteratuur bevindt. Die literatuur, ook als ze kritisch is, is in laatste instantie nooit cynisch, revolutionair of anarchistisch, maar veeleer bindend en opbouwend (zie [5]).

De middeleeuwse literatuur-in-opdracht heeft doorgaans als meest fundamentele functie om een kring rondom de opdrachtgever bijeen te brengen of te houden (zie [2]). In zo'n geval grijpen de inhoud en de vorm van deze literatuur op zeer natuurlijke wijze ineen, een vorm die immers is gericht – tenminste bij de hofliteratuur in optima forma, zoals ridderroman en hoofse dichtkunst – op voordracht in een groep. De 'consumptie' van dit type literatuur heeft het karakter van een groepsproces; helemaal wanneer het iets als danslyriek betreft natuurlijk, maar evenzo in het geval van epische verhaalkunst die in een kring wordt voorgelezen. Krachtens haar vorm is zulke literatuur een collectieve aangelegenheid, maar in de middeleeuwen is zij ook inhoudelijk meestal op eendracht gericht: van de hoofsen jegens de gesmade buitenwereld van de dorpers (en met intern de wens de rotte

appels zoals *scalken* te verwijderen); van een vorstendom of een gewest binnen het krachtenspel van territoriale rivaliteit; van een geloofsgemeenschap rondom het charismatisch voorbeeld van een vereerde heilige, en dergelijke meer. Het voorbeeld van koning Artur en zijn Tafelronde had niet voor niets zo'n onweerstaanbare aantrekkingskracht als hoofdgenre van middeleeuwse opdrachtliteratuur.

Het bevorderen van literatuur met deze strekking was natuurlijk bij uitstek in het belang van opdrachtgevers zelf. Tekenend is hoe ook een auteur als Hildegaersberch zijn publiek vermaant zich onder het rechtmatig gezag te scharen; hoeveel kritiek de dichter in de ridderzaal ook mocht laten klinken, zijn voornaamste broodheren, landsheer Albrecht van Beieren en diens zoon Willem VI, konden op zulke momenten tevreden toehoren. Maar het zou simplistisch zijn om de integratie enkel als een van hogerhand opgelegd fenomeen te willen zien. De behoefte aan verbondenheid leeft evenzeer elders binnen de elitaire kring, die toch een kring moest blijven wilde zij niet door desintegratie haar geprivilegeerde positie op het spel zetten. Vanuit het centrum van de macht worden als bindmiddel diverse vormen gecultiveerd: grote feesten en toernooien, ridderordes, een netwerk van diensten en wederdiensten, en dus ook het bevorderen van literatuur met integrerende strekking. Ook in dit opzicht blijft dit fenomeen niet tot het hof beperkt: zo schraagt veel van de kloosterliteratuur de saamhorigheid in die gemeenschappen, bindt het toneel de wereld van de stad en vormt het werk van Hadewijch, tot aan de hypergestileerde strofische gedichten toe, een middel om de begijnenkring bijeen te houden.

Primair en secundair publiek

Met de veronderstelde hoofdfunctie van (Middel nederlandse) opdrachtliteratuur als bindend voor de kring is feitelijk al aangegeven dat mijns inziens het primaire publiek van zulke literatuur gemeenlijk in de eigen wereld van de opdrachtgever ligt, en dat het niet aangaat om opdrachtgever en publiek zonder vorm van proces te willen ontkoppelen. In de middeleeuwse context is het letterkundig mecenaat in hoge mate middelpuntzoekend (vgl. [5]). De situatie die in latere eeuwen meer gebruikelijk zou worden, en waarin een tekst, bijvoorbeeld via drempeldichten, wordt aangeboden aan hoogmogende heren (een en ander uiteraard in de hoop op protectie van die zijde, maar als lectuur toch zeker niet bijzonder voor hun ogen bedoeld), was toentertijd zeer ongebruikelijk – laat staan de hedendaagse, waarin de overheidssteun aan letterkundigen erop gericht is literatuur tot stand te brengen in het

kader van cultuurbevordering jegens een breed publiek. Hetgeen natuurlijk niet betekent dat de middeleeuwse literaire opdrachtgevers teksten krampachtig voor zichzelf probeerden te houden, of uitsluit dat zij – meer positief geformuleerd – de verbreiding van het geprotegeerde werk naar buiten toe bevorderden. Maar in de overgrote meerderheid van de bekende gevallen heeft middeleeuwse opdrachtliteratuur haar eerste duidelijke functie binnen de kring van de mecenas zelf.

Als dit juist is – en dat wordt ook internationaal gemeenlijk aangenomen – geeft dus kennis van de opdrachtgever wel degelijk een eerste indicatie voor het publiek dat een middeleeuwse auteur met zijn tekst voor ogen stond. Dit impliceert niet automatisch dat degene aan wie een tekst wordt opgedragen zelf per se de eerst en meest beoogde lezer/luisteraar moet zijn. Soms wijst nadere analyse van de tekst of van de context in kwestie anders en complexer uit. Zo lijken – het werd reeds genoemd – vrouwen vaker tot de kern van het literatuurpubliek te hebben behoord dan hun vrij sporadische vermeldingen als persoonlijk opdrachtgever zouden doen vermoeden. Een andere, en nog te weinig bestudeerde literaire publiekscategorie is de elitaire jeugd. Die moet bijvoorbeeld in het geval van Jan van Boendale een primaire doelgroep zijn geweest, en reeds voordien lijkt deze publiekscategorie voor Jacob van Maerlant van aanmerkelijk belang.²⁰

De datering van Maerlants dubbelroman *Graal-Merlijn* rond 1261, pal na het rond 1260 voltooide *Alexanders geesten*, staat menselijkerwijs gesproken vast. Niet minder zeker is dat Albrecht van Voorne, aan wie de tekst is opgedragen, in die jaren nog zeer jong geweest moet zijn; typerend genoeg spreekt de proloog dan ook als Maerlants wens uit dat degene *Indes ere hi [=Maerlant] dit began, / Moete werden alsulk een man, / Dat des al dat volc ende onsen Heer / Moete hebben lof ende eer*. Wanneer men dus Albrecht van Voorne als de opdrachtgever van dit werk betitelt, moet men er wel bij bedenken dat de eigenlijke lastgever van de dichter toch veeleer in diens omgeving moet worden gezocht, vermoedelijk in de persoon van Albrechts vader, heer Hendrik van Voorne, die de Vlaamse dichter Jacob als de koster op zijn hof te Maerlant moet hebben aangesteld (vgl. [11]), en een werk heeft laten schrijven dat vervolgens aan de jonge erfopvolger werd opgedragen. (En mede als opvoedende literatuur bedoeld was? Er viel een slechtere keus te doen dan met de geschiedenis van hoe de jonge Artur op de troon kwam!) Dit subtype van middeleeuwse opdrachtliteratuur, tot stand gekomen in het kader van de opvoeding van jonge edellieden, zou voor het Middelnederlands beslist nadere beschouwing verdienen. In het geval van Jacob van Maerlant lijken dergelijke verhoudingen, zeker gedurende diens ‘Voorne periode’

zelfs aan de orde van de dag. Ook *Alexanders geesten* lijkt immers ontstaan binnen een driehoek van opdrachtgeefster (voogdes/regentes?), schrijver en een jonge vorst; de vorstenspiegel *Heimelijkheid der heimelikheden* presenteert zich, net als zijn Latijnse hoofdbron, als een inleiding in regeerkunst die Aristoteles voor de jonge Alexander schreef; en de *Torec* is reeds door verschillende onderzoekers als educatieve ridderroman ten behoeve van een jonge vorst geïnterpreteerd.²¹

In gevallen als de bovenstaande dient men dus rekening te houden met de mogelijkheid dat de feitelijke opdrachtgever van de dichter niet diens eerst-beoogde lezer was, ongeveer zoals een architect ook wel eens de (schoon)vader van een jong stel als principaal heeft. Ook andersoortige gevallen van de opdrachtgever als de 'Dritt' im Bunde zijn bekend. Zo gaf de abdis van het klooster Rijnsburg Willem van Hildegarsberch opdracht een gedicht te maken over de tien geboden dat in zijn strekking duidelijk is toegesneden op diens vaste, hoogvereerde Haagse hofpubliek (vgl. Meder 1991a). Klaarblijkelijk beoogde de abdis van het aristocratische vrouwenklooster aldus het morele peil van haar vrienden en verwanten aan het Binnenhof te schragen. Weer anders is de situatie rondom Jan van Heelu's *Slag van Woeringen*: op instigatie van de grote overwinnaar in die veldslag, Jan I van Brabant, aangeboden aan diens aanstaande schoondochter Margaretha van Engeland met de wens dat zij er *Dietsch in leren moghe*, maar stellig met als nevendoeel haar duidelijk te maken dat zij, de koningsdochter, wel allesbehalve aan een onbeduidend hertogdom was uitgehuwelijkt. De tekst is dus opgedragen aan vrouwe Margaretha, maar heeft ongetwijfeld Jan I als opdrachtgever achter de schermen (zie [3]). Al deze voorbeelden illustreren dat de verhoudingen tussen de dichters, hun opdrachtgevers en hun beoogd publiek veelvormig en gecompliceerd kunnen zijn. Het onderzoek is dus zeker op de verkeerde weg als het zonder meer uitgaat van het samenvallen van opdrachtgever en publiek. Maar dat neemt al met al niet weg dat ook in bovenstaande voorbeelden het eerst-beoogde publiek tot de onmiddellijke omgeving van de opdrachtgever zelf behoort, en dus de stelling schraagt dat het middeleeuwse literaire mecenaat primair de eigen kring bedient.

Maar hoe nauw ook verbonden met het primaire ontstaansmilieu, de meeste middeleeuwse opdrachtliteratuur is evengoed buiten de eerste kring verbreid geraakt. Waarschijnlijk waren er van meet af aan meerdere redacties van de teksten in omloop, bijvoorbeeld langs het spoor van enerzijds de schrijver zelf, en anderzijds de opdrachtgever.²² In het geval van Dirc van Delfts *Tafel* heeft dit bijvoorbeeld tot een vroege verbreiding geleid in zowel de aristocratische kring rondom het Hol-

landse gravenhuis als in de Nederduitse regio waar de schrijver een professoraat bekleedde (zie [9]). Niet altijd was de secundaire verbreding even grootscheeps: voor Arturromans en hoofse lyriek bijvoorbeeld lijkt zij soms vrij exclusief te zijn gebleven, in die zin dat deze teksten wel tussen de hoven zijn uitgewisseld, maar toch vrij sterk verbonden zijn gebleven aan de aristocratische (en patricische) wereld. Er zijn echter ook tal van teksten die van meet af aan, of pas geleidelijk, belangstelling hebben geoogst in andere milieus – en dit lijkt vooral voor teksttypen te gelden die een zekere encyclopedische, universele en dus basisboek-achtige strekking hadden, bijvoorbeeld op het gebied van geloof, geschiedenis of natuur. Het zal geen toeval zijn dat van alle teksten uit de omgeving van het Hollands-Beierse hof het de *Tafel van den kersten ghelove* is geweest die de breedste verspreiding buiten de oorspronkelijke kring genoten heeft. Ook lijkt het veelbetekend dat binnen Jacob van Maerlants oeuvre juist de wereldkroniek *Spiegel historiael* (en, in iets mindere mate, *Rijmbijbel* en *Der naturen bloeme*) ruime verbreding heeft gevonden (vgl. [12] en [10]). Omdat historie en devotie nog heel lang hoofdzuilen zijn gebleven van de boekcultuur, met name ook ten tijde van de vroege boekdrukkunst, konden zelfs drukkers soms nog uit de voeten met oude teksten in dit genre, die soms eeuwen eerder in de context van een aristocratisch mecenaat tot stand waren gekomen. En ofschoon de teksten daartoe soms danig werden bewerkt en hun functie en interpretatie dienovereenkomstig zal zijn verschoven, vormen dergelijke voorbeelden-van-voortleven toch een teken aan de wand dat hun functioneren niet geheel en al van adel, hof en mecenaat afhankelijk was, en dat wij dus hun interpretatie ook niet enkelvoudig op het ontstaansmilieu moeten fixeren. De *Spiegel historiael* kon echt wel meer vertegenwoordigen dan wereldgeschiedenis voor een vorst.

Maar daarom is het nog allerminst zonder betekenis dat Jacob van Maerlant de proloog van deze zelfde *Spiegel historiael* tot graaf Floris V zegt *ontfaet dit werc; ghi waert deghone die mi dit dede anevaen*. Zoals zoveel middeleeuwse literatuur, is ook dit werk primair tot stand gekomen omdat een opdrachtgever interesse had, en het dankzij een mecenaat gedijen kon. De nadere keuze van de stof en ook de uitwerking zijn dienovereenkomstig op de opdrachtgever afgestemd, van tal van ondergeschikte onderdelen tot meer dieperliggende aspecten, die voor de interpretatie van de *Spiegel historiael* nog maar nauwelijks zijn aangeboord.²³ Als zoveel andere Middelnederlandse werken is ook *Spiegel historiael* een voorbeeld van hoezeer de middeleeuwse literatuur bepaald is door haar primair beoogd publiek, en meer speciaal de hoge opdrachtgever zelf.

Dit neemt allemaal echter niet weg dat zulke werken nog wel degelijk van de hand van een auteur zijn, en het slechtste dat het opdrachtgeversonderzoek kan doen is diens rol van ondergeschikt belang verklaren, door hem, bewust of onbewust, te zien als tamelijk willoze uitvoerder van de wil van hogehand. Hoezeer het hoogmogende publiek ook een belangrijke stem in het kapittel mocht hebben, het was de schrijver zelf die de pen vasthield en wiens stem zich in de literatuur verhief. Als de ervaring van *Het woord van eer* ook iets heeft uitgegeven, dan is het juist met betrekking tot de individualiteit van de besproken auteurs. Zelfs binnen zo'n beperkte kring (naar tijd en ruimte en milieu gemeten) en onder inspiratie van hetzelfde hof als centrum van cultuur, blijken de schrijvers toch zozeer van karakter te verschillen dat het ondenkbaar is dat men ze zomaar zou verwarren. Zij hebben ieder een heel eigen stem; vandaar ook dat het opportuun was om het boek, binnen het globale sociologische kader, te ordenen naar de auteurs. (Dit lijkt toch wel een markant verschil met de zo vaak in één adem genoemde *Sneeuwpoppen van 1511*: een verschil in tekstcultuur misschien, maar toch ook tussen een meer specifiek literair- en meer algemeen cultuurhistorische benadering?)

Al was dan vaak in den beginne de beschermer, uiteindelijk drukten toch de schrijvers zelf een zwaar persoonlijk stempel op de Middelnederlandse letterkunde. Het is in dit verband veelzeggend dat de meest recente stukken in dit boek ([11] en [12]) niet een bepaald hof of mecenaat centraal stellen, maar het werk van één auteur, en dat in de hoofdtitel een dichter geciteerd wordt, en geen opdrachtgever. Maar wie daarin, na tien jaar onderzoek van opdrachtgevers, bekering zou willen zien, gaat absoluut te ver. Nog altijd meen ik dat de Middelnederlandse letterkunde van alles met het mecenaat van opdrachtgevers uitstaande heeft, en andersom; en dat wij er dus goed aan doen om met Jacob van Maerlant te zeggen: aanvaard dit werk.

NOTEN EN LITERATUUR

Noten en literatuur bij 'Onderzoek van opdrachtgevers'

- * Dank aan Herman Pleij en Frank Willaert voor hun commentaar op een eerdere versie.
1. Zie voor eerste aanzetten Kalff 1906, 535, n. 17 en Lievens 1966-1967, alsmede het korte overzicht in Van Oostrom 1983a, 9-10. Wederom (vgl. in dit boek [13]) mag ook K. Heeroma hier met ere worden vermeld; zie bijv., hoe speculatief ook, Heeroma 1973b. Internationaal is de situatie uiteraard aanmerkelijk rooskleuriger, met als hoofdwerken Bumke 1979 en 1986 (hoofdstuk 7), alwaar overvloedige verdere literatuuropgaven.
 2. Zie Marrow 1991, 55.
 3. Maar is het niet té toevallig dat de bekende exemplaren alle stammen uit de kring die tevens het best onderzocht is, nl. het Hollands-Beierse hof? Wellicht liggen nog andere kandidaten verscholen; te denken valt bijv. aan het *Nederrijns moraalboek* en aan de Middelnederlandse vertaling van Christine de Pisan.
 4. Zie voor een recent-ontdekt en kras geval Steer 1990. Een sprekend Middelneerlandse voorbeeld biedt Ampe 1971.
 5. Zie Van Mierlo 1944.
 6. Zie voor *Alexanders geesten* Janssens 1985 (overigens doet de Middelhoogduitse dichter Ulrich von Etzenbach in diens vertaling van de *Alexandreïis* op de parallelle plaats iets vergelijkbaars in de richting van zijn opdrachtgever); voor Fierabras Kalff 1886, 178-179; voor Segher zie hierna [3], Janssens 1987b, 80-83, en een toekomstige publikatie van Van Anrooij. Overigens zijn dergelijke heraldische knipoogjes ook een belangrijk signaal voor het interpretatiekader van het werk: kennelijk was er sprake van een (gedroomde) associatie tussen hoofdfiguur en opdrachtgever.
 7. Vgl. Van Oostrom 1991b, 142. Het lijkt mij dan ook zeker dat veel subtiele toespelingen in middeleeuwse literatuur volstrekt onbegrijpelijk of zelfs onherkenbaar zijn geworden; denk in dit verband bijv. aan de curieuze Cleas vanden Briele in Maerlants *Torec* (vgl. Heeroma 1973b).
 8. Dit mede ten antwoord op de verwondering van Ebels-Hoving 1990, wier kritiek ook anderszins nogal eens van onbegrip getuigt: vgl. Van Oostrom 1990 en Marrow 1991, 54, n. 2.
 9. Zie Arkenbout 1985, 130; duidt overigens het feit dat dit gegeven min of meer bij toeval werd gevonden in een voor ons vak tamelijk excentrische publikatie erop dat er ook op dit gebied meer moet zijn? Aan drs. Robert Stein dank ik een ander voorbeeld: de betaling in 1447 van 200 Rijnse guldens door de Bourgondische hertog van Brabant aan zijn secretaris Edmond de Dynter, o.a. *pour recompensation de la paine et labour qu'il a prins pour faire ung livre de certaines croniques du pays et duchié de Brabant* (e.e.a. in het Latijn); het verschil in honorering weerspiegelt de werelden van de Voornse schoolmeester en de Bourgondische secretaris!
 10. Aldus een brief van mevr. Leroy dd. 15 april 1992; t.z.t. uitvoeriger hierover in haar dissertatie.
 11. Zie Warlop 1971, 61, n. 4.
 12. Vgl. Nijsten 1992. Voor kennismaking met de hoogontwikkelde hofliteratuur van China en Japan zie De Bruijn e.a. 1986.

13. Zie voor treffende voorbeelden uit de middeleeuwse Nederlanden Mekking 1991 en 1992.
14. Vgl. Van Houts 1991 en Tyson 1979.
15. Vgl. Van Anrooij 1991 en Van Leusden 1986.
16. Vgl. hierna, aanduidenderwijs, [3] en [4]; dr. A.L. Hage bereidt op dit gebied een studie voor.
17. Wat dat betreft heeft Schröder 1989 in zijn vileine kritiek op Behr 1989 wel enigszins gelijk.
18. Zie voor de (Middel)Nederlandse situatie Hogenelst en De Vries 1982, Van Oostrom 1992, 34-35 en 296-297 en Nijsten 1992.
19. Vgl. Willaert 1992a en Willaert e.a. 1992b.
20. Vgl. Kinable 1989 en 1991 en Van Oostrom 1989a.
21. Voor *Alexanders' geesten* heeft Peeters 1964 in dit opzicht een zeer interessant spoor gewezen; mevr. Marjan Andringa bereidt op dit gebied een proefschrift voor. Zie voor de *Heimelijkheid* Verdenius 1917, die in de bewerkingstechniek extra aanwijzingen bespeurt voor een geïmpliceerde jonge lezer. Over de *Torec* zie Heeroma 1973b, Gerritsen 1979 en Koekman 1988.
22. Vgl. hierna [3], over de verschillende bronnen van de Lancelotcompilatie; zie in breder verband ook Berteloot 1990a en Bumke 1991.
23. Zie voor een aanzet Gerritsen 1979 en Van Oostrom 1991e.

Noten en literatuur bij 'Hoofse cultuur en literatuur'

1. Henry 1939. Over deze en andere imitaties van Arturromans in de middeleeuwse werkelijkheid bestaat een uitvoerige literatuur, waarvan ik slechts noem Loomis 1939. Vaak, onder andere door Huizinga 1973, zijn deze imitaties beschouwd als decadentievervalsingen, typerend voor de nadagen der hoof-ridderlijke cultuur; dit wordt op goede gronden bestreden door Keen 1977. [Zie ook [8] in dit boek.]
2. Vgl. voor deze en de volgende paragraaf (in enigszins ander verband) het slot-hoofdstuk van Van Oostrom 1981.
3. Voor kritiek op deze werken zie Liebertz-Grün 1977, Peters 1973 (tegen Köhler) en Peters 1975 (tegen Kaiser). Belangrijk zijn ook Bumke 1976 en 1979.
4. De beschouwing over het literaire leven aan het Vlaamse hof berust op Stanger 1957.
5. In het interfereren van deze voor ons zo verscheiden genres binnen een-en-dezelfde publiekskring zie ik een van de aantrekkelijkste studievelden voor de literaire mediëvistiek. Vgl. voor een eerste aanzet Gerritsen 1979 en Van Oostrom 1982b [3] en 1983a en b.
6. Over de amuserende functie van Arturromans zie met name Guiette 1978. Voor de meer 'ernstige' functies zie de eerder genoemde studies van Köhler, Kaiser, Peters en Liebertz-Grün.
7. Sodmann 1980, vs. 14-19.
8. Ford 1966. Van de hand van G.B. Ford verscheen ook een Engelse vertaling van *Ruodlieb* (1965). Er is ook een facsimile-editie met een meesterlijke inleiding van Walter Haug (1974). Op *Ruodlieb* als prototype van de hoofse roman legt Dronke (1970) veel nadruk.
9. Roques 1968, vs. 1-3.
10. *Lancelot du Lac 1488*, f.aa4r. (Cursivering in het citaat van mij, FPvO.)