

Q U E E S T E 21

2014 / 1

TIJDSCHRIFT
OVER JOURNAL OF
MIDDELEEUWSE MEDIEVAL
LETTERKUNDE LITERATURE
IN DE IN THE LOW
NEDERLANDEN COUNTRIES

Naar aanleiding van ... / Apropos of ...

Conventspreken onconventioneel benaderd?

ANNA DLABAČOVÁ

Naar aanleiding van: Patricia Stoop, *Schrijven in commissie. De zusters uit het Brusselse klooster Jericho en de preken van hun biechtvaders (ca. 1456-1510)*. Hilversum: Verloren, 2013 (Middeleeuwse studies en bronnen 127). 495 p., ill., ISBN 978-90-8704-195-3, prijs: € 39,-.

In de kloosterkerk van de Brusselse regularissen van Onze Lieve Vrouw ter Rosen gheplant in Jericho is in de tweede helft van de vijftiende eeuw menig sermoeu gehouden door een schare aan predikers, direct of indirect betrokken bij de zorg voor het spirituele welzijn van de bewoonsters. De vrouwen luisterden naar de preken, stelden ze op schrift en verzamelden de teksten in bundels. Zo ontstond niet alleen een weelde aan geestelijke literatuur – door de zusters omschreven als een prachtige boomgaard vol geurige kruiden, bloemen en vruchten waarin zij al lezend of toehorend de woorden konden vinden die hen hielpen hun geestelijke leven vorm te geven – maar ook een fascinerend, gelaagd auteurschap waarbij de mannelijke predikers niet het laatste woord hadden.

De omvangrijke en diepgravende studie van Patricia Stoop biedt voor het eerst een volledig overzicht van de literaire productie in Jericho, van de geschiedenis van het convent en van de omstandigheden waarin de zusters de preken op schrift stelden. Maar Stoop wil meer bieden dan een gedegen beschrijving van de geschiedenis van Jericho en een overzicht van de bewaard gebleven handschriften. De uitzonderlijk rijke collectie conventspreken – uniek voor de gebieden waar de meeste conventspreken vandaan komen, de Nederlanden en Duitsland – biedt hiertoe ruim gelegenheid. Stoop verkiest de term conventspreek boven de in haar eerdere publicaties

gebezigde term ‘biechtvaderpreek’, die haars inziens te veel nadruk legt op de prediker en te weinig ruimte biedt aan de vrouwen die een bevestigende rol speelden in de overlevering.

Met deze beslissing aan het begin van de studie is direct de toon gezet voor het antwoord op de centrale vraag: hoe groot is de inbreng van de schrijvende zusters in de overlevering van de preken? Eerder onderzoek van germanisten en neerlandici, onder wie Hans-Jochen Schiewer, Thom Mertens en G.C. Zielemann, richtte zich bij het beantwoorden van deze vraag op externe informatie in handschriften (prologen, colofons, biografieën van zusters). Stoop wil het complexe auteurschap van de preken dat vervlochten is met de overlevering van de teksten op een andere manier benaderen: als het ware van binnenuit. Daartoe onderwerpt zij de uitgeschreven preken aan een uitgebreide analyse van opbouw, inhoud, stijl en brongebruik (de zogenoemde prekenredactiefase). De overlevering wordt nader bekeken aan de hand van de samenstelling van de handschriften (bundelredactiefase).

Dit lijkt een onconventionele benadering en de nieuwsgierigheid van de lezer is dan ook gewekt. Deze moet echter nog even geduld hebben, want eerst is er nog ruim aandacht voor andere zaken. Hierdoor raakt de centrale vraag enigszins ondergesneeuwd. Wat volgt is een uiteenzetting van de geschiedenis van Jericho en een wat schools aandoende opsomming van de verschillende ambten en zogenoemde ‘belangrijke personen’ in het klooster. Door de situatie in Jericho af te zetten tegen de statuten van Windesheim, laat Stoop wel nauwkeurig zien hoe het er in de praktijk aan toe ging in één van de vele regularissenkloosters die niet officieel tot het Kapittel van Windesheim behoorden, maar wel de Windesheimse leefwijze volgden.

Een korter hoofdstuk beschrijft vervolgens alle vormen van schrijfactiviteit in het klooster, en licht een tipje van de sluier op wat betreft de

contacten die de zusters hadden met andere religieuze gemeenschappen en lieden in de wereld. Buitengewoon belangwekkend zijn in dit opzicht de gegevens betreffende het schrijven *pro pretio* – het produceren van boeken tegen betaling. Door hun belangstelling voor geestelijke literatuur en hun boekproductie werden de zusters deel van een netwerk dat verder reikte dan alleen de direct aan het klooster gelieerde gemeenschappen en de eigen orde.

Eenzelfde patroon komt naar voren in de prekenbundels samengesteld door de zusters. Stoop beperkt zich echter vrij strikt tot de situatie binnen het eigen huis. Al in haar beschrijving van de historische context beschreef ze onder de ‘belangrijke personen’ die een rol speelden in de prekenproductie alleen de eigen biechtvaders. De vele priesters die van buiten kwamen laat zij buiten beschouwing. Dit gezichtspunt wordt grotendeels doorgezet in het langste, vierde hoofdstuk, waarin dan de eigenlijke analyse van de preken aan bod komt. De lengte komt vooral door de gedetailleerde besprekingen van de inhoud van de preken, die overigens ook beschikbaar zijn op de website www.conventsermons.org.

Uit Stoops analyse blijkt dat de vrouwen die de preken uitwerkten en opschreven – de redactrices van de preken – hun eigen stijl hanteerden, eigen accenten legden en zo tot ‘nieuwe teksten’ kwamen. Aan de andere kant bleven de dames afhankelijk van het materiaal aangeleverd door de mannelijke geestelijke en is er sprake van een duidelijke wisselwerking tussen de predikers en de schrijfsters. Wederom een gelaagd en complex auteurschap, waarbij het niet altijd duidelijk is wat van wie is en wie wat van wie heeft. Stoop benadrukt de bijdrage van de vrouwen – overigens vrijwel allen leidinggevenden in het klooster met een eigen intellectueel profiel – maar toch blijft het auteurschap wringen. Zo schrijft ze net zo goed over ‘preken van’ Maria van Pee of Janne Colijns als over de ‘preken van’ Jan Storm of Paul van Someren. Veelzeggend is misschien ook de titel, waarin Stoop stelt dat haar studie over de zusters van Jericho gaat, en over de preken van hun biechtvaders. Maar, zoals ze zelf schrijft, de predikers kwamen uit een breder scala van religieuze gemeenschappen en wa-

ren niet allemaal biechtvaders van de vrouwen. Hadden deze mannen en deze interessante, orderschrijvende prekenproductie, niet meer aandacht verdiend? Dit maakte de prekencollectie, naast haar uitzonderlijke omvang, nog unieker.

Tot slot is het vermeldenswaardig dat het boek rijkelijk is voorzien van bijlagen. Van alle handschriften met geestelijke literatuur die in het regularissenklooster vervaardigd zijn, is een nauwkeurige beschrijving voorhanden. Daarnaast is de inhoud van de prekenhandschriften tabelarisch weergegeven en zijn de prologen bij de bundels waarin de vrouwen op hun werk(wijze) reflecteren in editie beschikbaar. Ook is een overzicht van relevante archivalia opgenomen en zijn de belangrijkste bronnen met betrekking tot de geschiedenis van het convent uitgebreid beschreven. Wellicht niet onconventioneel, maar daarom niet minder waardevol.

Adres van de auteur: Universiteit Leiden, Faculteit der Geesteswetenschappen, Centre for the Arts in Society, Oude Nederlandse 1&c, Witte Singelcomplex, P.N. van Eyckhof 1, NL-2311 BV Leiden, a.dlabacova@hum.leidenuniv.nl.

Over mooie ontrowen ...

JOZEF JANSSENS

Naar aanleiding van: Ton van Kalmthout, Orsolya Réthelyi & Remco Sleiderink (red.), *Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal*. Gent: Academia Press, 2013 (Lage Landen Studies 6). 416 p., ISBN 978-90-382-2107-6, prijs: € 28,-.

Van 28 tot 30 september 2011 vond in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag het internationale congres *Beatrijs de wereld in* plaats. Onderwerp waren de vertalingen en bewerkingen van de beroemde Middelnederlandse Marialegende. De locatie was uitstekend gekozen: de congresleden debatteerden in de onmiddellijke nabijheid van het unieke handschrift 76 E 5 en de vakgeschiedenis rond het werk was precies hier, 170 jaar eerder, begonnen met de *editio princeps* van 1841, toen de ridderlijke Jonckbloet ‘een schone slaapster wakker kuste’, zoals Van Oostrom het

treffend verwoordde.¹ De bundel is de neerslag van 21 (van de 34) lezingen met een inleiding van de organisatoren. Naast Vlaamse en Nederlandse mediëvisten, modernisten, specialisten jeugdliteratuur, muziek-, theater- en vertaalwetenschappers leverden tal van neerlandici *extra muros* een bijdrage. Het is zonder meer een krachttoer en een grote verdienste om zo veel onderzoekers van verschillende pluimage rond eenzelfde thema samen te brengen, een mooi voorbeeld van internationale samenwerking en wetenschappelijk onderzoek als groepsproces, door diezelfde Van Oostrom in de bundel naar voren geschoven als één van de exemplarische facetten van de dynamische vernieuwing binnen de literaire geesteswetenschappen (p. 392-393).

De bundel laat het bijzonder rijke *Nachleben* van de *Beatrijs* – uitzonderlijk voor een klein taalgebied – goed uitkomen: niet minder dan vijf Engelse vertalingen, vier Franse, drie Duitse, zelfs drie in het Papiaments en twee in het Afrikaans; verder nog vertalingen in het Friulisch, het Esperanto, het Noors, het Hongaars ... om van de talrijke vertalingen, hertalingen en bewerkingen in het Nederlands te zwijgen (zie de inventaris van R. Sleiderink, p. 19-28). Bekende schrijvers en dichters hebben er het beste van hun kunnen aan gewijd: P.C. Boutens (1907), Pierre Kemp (1920), Herman Teirlinck (1923), Felix Timmermans (1924), Anton van Wilderode (1960), Willem Wilminck (1995) en vele anderen. Het is onmogelijk om alle bijdragen in detail te bespreken; ik beperk me tot een aantal algemenere bedenkingen en bekijk de resultaten uitdrukkelijk als mediëvist.

Fascinerend zijn niet enkel de weglatingen, toevoegingen en veranderingen ten opzichte van de Middelnederlandse tekst, maar ook de cultuurhistorische observaties die de onderzoekers overvloedig ten beste geven: hoe paste een vertaling of bewerking in een bepaalde tijdsgeest? Zo toont E. Brems aan dat Kemps bewerking spooft met de hausse van de ‘middeleeuwse literatuur’, een gevolg van de poging van paus Pius XI om Europa te herkerstenen (p. 144). In de speurtocht

naar de bibliothele uitgaven van Boutens’ *Beatrijs* maakt M. Goud duidelijk dat de prachtige Enschede-uitgave van 1908 in zijn mediëvaliserende ambitie aansluiting zocht bij de incunabelpraktijk, meer bepaald bij drukker Henric den Lettersnider (p. 257). De populariteit van *Beatrijs* is niet los te zien van de fin-de-siècle-interesse voor de middeleeuwen en de mystieke thematiek (O. Réthelyi, p. 285-286). Dat blijkt ook uit de bijdragen van Th. Summerfield en W. Verschuere over de Engelse vertaling *The Tale of a Nun* (1896), die een belangrijke rol speelde in de tweede generatie van het prerafaëlisme, beter bekend als de *Aesthetic Movement* (p. 94-96 en 99-101). Maar ook in het interbellum draaide de Beatrijshype op volle toeren, vooral dan met geëngageerde toneelbewerkingen. In 1938 trokken de katholieke Vlaamse hoogstudenten na een opvoering van *Beatrijs* in Leuven zelfs naar Tongeren om er de beroemde ‘verkwastactivist’ Flor Grammens te bevrijden, die daar in hechtenis zat voor het overschilderen van Franse plaatsnamen op tweetalige naambordjes (Réthelyi, p. 263). In deze strijd voor Vlaamse erkenning en legitimering van de eigen taal en cultuur speelde de Antwerpse romanist Robert Guette een belangrijke rol, hoewel hij op het nippertje de kans miste om met zijn Franse vertaling (1930) een brug te bouwen tussen de Vlaamse Beweging en Franstalige (katholiek-) intellectuele kringen met belangstelling voor Vlaamse letterkundige werken in vertaling (C. Van Coolput-Storms, p. 302-306). Er was natuurlijk niets nieuws onder de zon, vermits in de oorspronkelijke *Beatrijs*-legende al de hervormingsgeest van het Vierde Concilie van Lateranen (1215) ten volle speelde: dat blijkt uit de verschuiving van de publieke ‘monnikenbiecht’ naar de private oorbiecht (R. Draux, p. 358-359).

Fascinerend is ook de vraag hoe *Beatrijs* – gecensureerd weliswaar – in de klas terecht kwam als canontekst (T. van Kalmthout & E. Kovács). Maar nog wezenlijker: hoe moet men er nu, in een ontkerstend, vrijgevochten en a-historisch schoolmilieu mee omgaan (E. Mantingh & M.

¹ Frits van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2013, 317.

van Zessen)? Ik vind hun insteek via de middeleeuwse ring, die in 2003 te Utrecht in een beerput werd opgegraven, schitterend. Op de achterzijde staat in gotische letters de naam van de voormalige eigenares gegraveerd: *beatris* ... (p. 223–229). Ik ben ervan overtuigd dat een dergelijke aanpak kan werken, maar het vraagt ontzettend creatieve leerkrachten die de middeleeuwse tekst grondig beheersen én op zoek willen gaan naar toevalstreffers als bijvoorbeeld deze archeologische vondst. Leerlingen en studenten boeien en raken is nochtans een voorwaarde *sine qua non*; de toekomst van zowel de *Beatrijs* als van het daarmee verbonden vak ligt immers in de handen van die generatie (Van Oostrom, p. 394).

Een themabundel als deze biedt een wijds panorama en aantrekkelijke blikverruiming, veel nieuwe informatie ook, maar boet helaas nu en dan in aan diepgang. Geïnspireerd door Roman Jakobson wordt het begrip ‘vertaling’ bijzonder ruim geïnterpreteerd. Ik ben geen vertaalwetenschapper, maar toch vraag ik me af of dit steeds even verantwoord is. T. Naaijken stelt dat de tekst in 76 E 5 al een vertaling is, want een versie van de Latijnse tekst van Caesarius van Heisterbach. Het is met andere woorden, zo vervolgt hij, veelzeggend hoezeer het literaire ontstaansproces op zich al vertaling is, een kenmerk dat wellicht meer voor de middeleeuwen lijkt te gelden (p. 33). Maar vertaalt de anonieme *Beatrijs*-dichter de *Marialegende* van Caesarius? Dat is de opvatting van A.M. Duinhoven, die ervan uitgaat dat de oorspronkelijk zuivere interlinguale vertaling (Latijn-Nederlands) via onbewuste corruptie en bewuste aanpassingen door opeenvolgende kopiïsten is geëvolueerd tot de complexe tekst die we in 76 E 5 lezen.² Mijns inziens was het compositieproces evenwel eenmalig en meteen erg subtiel: de monologen en dialogen, de psychologische dimensie, de veranderde rol van de jongeling, enzovoort waren van meet af aan door de dichter bedoeld. Die vertrok daarbij van

een contaminatie van de twee mirakelverhalen van Caesarius – hem wellicht mondeling overgeleverd door broeder Gijsbrecht, de oude Wilhelmiet (v. 14–15) – en hij liet zich grondig inspireren door de eigentijdse hoofse literatuur.³ Kan men dit proces dan nog ‘vertaling’ noemen? Dan is zowat de hele middeleeuwse literatuur van Chrétien de Troyes tot Dante en Chaucer inderdaad vertaling. Dan vertaalt bijvoorbeeld Penninc, de eerste auteur van de oorspronkelijk Middelnederlandse *Roman van Walewein*, een sprookjesvariant van *Der goldne Vögel*, passages uit de *Continuations-Perceval* en de *Lancelot-en-prose*? Moet men deze kwesties niet eerder beoordelen in het kader van het specifiek middeleeuws originaliteitsbegrip dat een andere omgang met traditie en variatie veronderstelt? Ik vraag me met andere woorden af of het onderzoek ermee gaand is om de stofselectie en –behandeling in termen van ‘vertaling’ te zien.

Ik heb de indruk dat sommige auteurs er impliciet van uitgaan dat *Beatrijs* een kloostertekst is. Dat is het werk inderdaad bij Caesarius van Heisterbach: een vroom exemplar met een godsdienstige moraal, bruikbaar in de opleiding van novicen en bij de prediking. De anonieme dichter heeft het werk niet enkel in een andere taal omgezet, maar heeft het toegesneden op een ander publiek (we kunnen zelfs spreken van een genreverschuiving): leken die volop in de wereld functioneerden. Daartoe werd het grondig aangepaste verhaal in een hoofs kled gestoken, een ingreep die veel fundamenteeler is dan alleen maar de toegevoegde omschrijving van het hoofdpersonage als *hovesche ende subtyl van zeden* (v. 19). Het is vreemd dat er nauwelijks wordt verwezen naar de studies die deze interpretatie hebben onderbouwd, hoewel het belang hiervan voor de receptiegeschiedenis toch niet kan worden onderschat. De fundamentele studie van Roel Zemel wordt enkel vermeld in de bijdrage van C. Strijbosch en dan slechts als aandui-

² A.M. Duinhoven, *De geschiedenis van Beatrijs*. Utrecht: HES, 1989. Zie voor mijn eigen opvattingen ter zake: Jozef Janssens, ‘Een pleidooi voor Beatrijs’ geliefde: “Die ionghelinc sach op die suverlike,/ Daer hi ghestade minne toe droech” (vv. 340–1)’, in: K. Porteman, W. Verbeke & F. Willaert (red.), *Tegendraads genot*. Op-

stellen over de kwaliteit van middeleeuwse teksten. Leuven: Peeters, 1996, 73–82.

³ Sleiderink (p. 23) suggereert nog een andere mogelijkheid: de rijmversie zou kunnen afgeleid zijn van een vertaald, niet bewaard Nederlands exemplar waarvan de latere prozaversies afstammelingen zijn.

ding van terminologische kwesties (p. 159, 161).⁴ De lekendimensie van de tekst wordt niet enkel tekstintern, maar ook door de tekstoverlevering bevestigd. Handschrift 76 E 5 is duidelijk in een lekenmilieu ontstaan: dit blijkt al uit de opname na de *Beatrijs* van een aantal elementaire gebeden in de volkstaal: het Credo, het Pater Noster en het Ave Maria ‘in dietsche’. Maar ook de andere teksten uit het verzamelhandschrift wijzen in die richting: de *Dietsche doctrinale*, een werk over stadsbestuur en rechtspleging, handel en arbeidsethiek en bestuur van het huishouden, en *Die heimelicheit der heimelicheden* van Jacob van Maerlant, een compilatie met een vorstenspiegel en een gezondheidsleer, die weliswaar in een hofmilieu tot stand is gekomen, maar die dankzij zijn nuttige adviezen probleemloos in een burgermilieu kon functioneren. Tussen haakjes: ik stel vast dat 76 E 5 voorzichtig wordt omschreven als ‘waarschijnlijk uit Brabant afkomstig’ (p. 7), waar heel wat argumenten pleiten voor het ontstaan in een Brusselse stadscontext.⁵

In haar inspirerende artikel over de Hongaarse vertaling van de *Beatrijs* noemt A. Daróczy vertaalde gedichten ‘de mooie ontrouwen’ (p. 42–43). De oorspronkelijke poëzie als vertaler recht doen, is vrijwel onmogelijk, want ‘poetry is what gets lost in translation’ ... Ongewild geeft ze er zelf een bewijs van. Middeleeuwse dichters suggereren vaak innerlijkheid en psychologische evolutie in analogische passages, zo ook in de *Beatrijs*. Wanneer Beatrijs uit het klooster vertrekt, kan ze – hevig opgewonden – niet snel genoeg bij haar minnaar zijn. Ze luidt de klokken, maar vroeger dan normaal: *Vôre middernacht lude si mettine* (v. 193). Wanneer ze terugkeert naar het klooster luidt ze de klokken precies om middernacht: *Ende luude metten so wel te tiden* (v. 849) (mijn onderstreping). Mijns inziens gaat de Hongaarse vertaling hier de mist in. Toch meent Daróczy: ‘de vertaling volgt de inhoud van de brontekst nauwkeurig’ (p. 51). Dat klopt niet: ze is hier mooi ontrouw. De subtiliteit van de Middel-

nederlandse tekst is verloren gegaan. Maar wellicht is dat het lot van iedere literaire vertaling?

De bundel stelt een reeks projecten en nieuwe vertalingen in het verschiet: de Hongaarse vertaling is inmiddels verschenen (p. 57), een Poolse versvertaling staat op stapel (p. 61), er wordt aangedrongen op een nieuwe Engelse vertaling (p. 88), het Utrechts didactisch project wordt verder ontwikkeld (p. 220) en hopelijk dragen het congres en de bundel ertoe bij dat de Afrikaanse tekst van de ‘onewomanshow’ van LieSL Marx (p. 350) wordt gepubliceerd. Het onderwerp is allerminst uitgeput. Vermoedelijk – zo besluit Van Oostrom – is dat het ware mirakel van *Beatrijs* (p. 395).

Adres van de auteur: Voskapelstraat 13, B-3080 Teruren, jozef.janssens4@telenet.be.

Van Elckerlijc tot Jedermann

WIM HÜSKEN

Naar aanleiding van: Clara Strijbosch & Ulrike Zellmann (ed./vert.) *Elckerlijc – Jedermann*. Münster: agenda Verlag, 2013 (Bibliothek mittelniederländischer Literatur 6). [6]+117 p., ill., ISBN 978-3-89688-491-6, prijs: € 25,-.

Het befaamde laatmiddeleeuwse toneelstuk *Elckerlijc* heeft in binnen- en buitenland sinds het einde van de negentiende eeuw onophoudelijk in de belangstelling gestaan. Onderzoekers hebben met elkaar de degens gekruist over tal van zaken rond dit spel. De vraag of het een vertaling betrof uit het Engels – tussen 1510 en 1535 verschenen in Londen maar liefst vier edities van *The Somonyng of Everyman* bij twee verschillende uitgeverij – hield de gemoederen lange tijd bezig, totdat E. R. Tigg in 1939 het pleit definitief beslechtte. Bij de vertaling naar het Engels bleken tal van Nederlandse rijmwoorden bewaard, maar niet steeds aan het eind van de versregel. Stoplappen waren nodig om het Engels te doen rijmen, een bewijs voor het feit dat er vanuit het Nederlands was vertaald en niet andersom. Een andere kwestie was die van de auteur. Wie heeft dit in zijn tijd al belangwekkende spel geschreven? Het hoofd van de Maastrichtse Latijnse school, Christiaan Stercke oftewel Christianus Ischyrius,

4 Roel Zemel, ‘De hoofse wereld in de Beatrijs’, in: *Spektator* 12 (1982–1983), 345–370.

5 J. Janssens, ‘Beatrijs en Ruusbroec: in Brussel verenigd?’, in: *Liber Amicorum Dr. Herman Vandormael*. Lenik: J. Verhoeven, 2003.

publiceerde in 1536 een bewerking van de *Elckerlijc* in het Latijn, *Homulus* genaamd, een titel die onmiddellijk werd gevolgd door de naam van de vermeende auteur: Petrus Diesthemius. Petrus van Diest zou, aldus sommige oudere onderzoekers, te identificeren zijn als de Kartuiser monnik Petrus Dorlandus, een these die volgens de uitgevers van de hier besproken editie niet langer opgeld doet. Hoewel Dorlandus toch nog af en toe opduikt in beschouwingen over het spel, is men tegenwoordig veel meer geneigd om te denken aan een Antwerpse herkomst ervan. In dit verband valt soms zelfs opnieuw de naam van een mogelijke auteur, een zekere Jan Casus.

De Duitse vertalers van de *Elckerlijc* besteden aan deze kwesties ruim aandacht in hun *Nachwort*. Achter deze bescheiden titel gaat een uitvoerige toelichting schuil bij de achtergronden van het spel en zijn nawerking in de Engelse, Latijnse en Duitse bewerkingen. Het eerste hoofdstuk belicht de cultuurhistorische context. De nadruk valt hierbij op de plaats die de sacramenten in het spel innemen, met name rond boetedoening en sterven. De *Elckerlijc* zou in dit opzicht een uiting zijn van een binnen de Bourgondische Nederlanden hernieuwd opbloeiende sacramentele vroomheid. Dat daarbij zowel sprake is van verheerlijking van het priesterambt als van verguizing van wie dit niet naar behoren uitoefent, leidt in het spel niet tot tegenstrijdige uitspraken. Kritiek ten aanzien van de clericus hoefde aan het eind van de vijftiende eeuw – het Nederlandse spel dateert uit het laatste decennium van de eeuw – immers niet per se antikatholiek te zijn. Over het antwoord op de vraag of er in de tekst geluiden doorklinken die gedachtegoed weerspiegelen uit de sfeer van de Moderne Devotie lijken de vertalers evenwel te aarzelen. Niettemin wijzen de sterke concentratie van de tekst op het moment van het plotselinge sterven, in de eerste plaats van Elckerlijc maar bij uitbreiding van de mens in het algemeen, en het stap voor stap uitgevoerde zelfonderzoek als vertaling daarvan, aldus Strijbosch en Zellmann, op ‘eine Nähe zu

Konzepten individueller Introspektion [...], wie sie die *Devotio moderna* praktiziert hat’ (p. 83).

De beschouwingen over de literaire achtergrond van het spel weerspiegelen vooral de discussies over de bronnen van de *Elckerlijc* die de afgelopen eeuw gevoerd zijn. Een aardige observatie in dit verband is hierin gelegen dat met de figuur van Elckerlijc, ondanks zijn in de allegorie wortelende naam, voor het eerst in de Nederlandse toneelgeschiedenis een stedeling ten tonele verschijnt. Over die allegorie handelen de vertalers overigens pas in de afsluitende paragraaf van dit hoofdstuk. Waar het ze hier vooral om gaat is de bespreking van de mogelijke voorbeelden die aan het spel ten grondslag liggen. Strijbosch en Zellmann schrikken er in dit opzicht niet voor terug om de parabel van *Barlaam en Josaphat*, onder andere overgeleverd in de *Legenda aurea* van Jacobus de Voragine, als de bron voor het spel te identificeren. Zij wijzen in dit verband naar een Duitse studie uit 1865 die als doorslaggevend geldt: ‘Seit Goedekes Forschungen (1865), geht man davon aus, dass der *Elckerlijc*-Autor diese Parabel gekannt haben muss’ (p. 85). R. Vos, die deze kwestie in 1963 nog eens kritisch besprak, komt tot een heel wat voorzichtiger uitspraak: ‘ik blijf van oordeel, dat we [...] voorzichtig zullen moeten zijn met de uitspraak dat de parabel uit de *Barlaam en Josaphat* de rechtstreekse bron van onze moraliteit is, m.a.w. dat er nog ruimte is voor de mening dat de auteur van de *Elckerlijc* deze parabel niet gekend heeft’.¹

Andere literaire achtergronden die Strijbosch en Zellmann de revue laten passeren, hebben betrekking op de literatuur rond dood en vergankelijkheid, zoals het genre van de *ars moriendi* en (toneel)teksten rond het thema van de *danse macabre*, alsook het *spel van sinne* van de rederijkers. Vooral het voorkomen van een ballade en twee rondelen, samen met de verwijzing in de Latijnse vertaling van Christianus Ischyrius naar een Antwerpse opvoering, is voor de vertalers een belangrijke aanwijzing dat de *Elckerlijc* afkomstig is uit de sfeer van de rederijkerij. In een volgend

¹ R. Vos, ‘Het motief van Elckerlijc van Chinese oorsprong?’, in: *De nieuwe taalgids* 56 (1963), 165–168, hier 168. Strijbosch en Zellmann nemen dit artikel overigens niet op in hun lijst van geraadpleegde werken. In

plaats daarvan verwijzen zij naar Vos’ uitgave van het spel uit 1967 waar in Bijlage I vier verschillende versies van deze parabel worden samengevat, waaronder ook die van *Barlaam en Josaphat* (p. 106–108).

hoofdstukje bespreken zij de tweedelige structuur van het spel. Het eerste deel toont de neergang van de hoofdpersoon, waarbij hij steeds meer alleen komt te staan. Achtereenvolgens laten *Gheselschap*, *Maghe*, *Neve* en *Tgoet* hem in de steek. Een ommekeer komt tot stand wanneer hij in gesprek raakt met zijn sterk verzwakte *Duecht*. De steeds groter wordende (lichamelijke) vertwijfeling van Elckerlijc voert door haar toedoen uiteindelijk tot een 'genadenhafte Aufnahme der Seele in Gottes Reich' (p. 90). Het eerste deel staat daarmee in het teken van rekening afleggen, het tweede in dat van een pelgrimage.

Over *Duecht* merken de vertalers overigens op dat we hier met een augustijner invulling van het begrip te maken hebben: 'Gehorsam und Liebe gegen Gott, eine Qualität des Geistes, die Gott im Menschen ohne Zutan verursacht' (p. 36). Vergelijkbare belangwekkende observaties, helaas steeds beperkt tot korte tekstannotaties, zouden aanleiding hebben kunnen geven tot een nadere bepaling van de theologische fundering van het spel, maar daar hebben Strijbosch en Zellmann zich blijkbaar niet aan durven wagen. Ook besteden zij, om nog eens terug te keren naar het personage *Duecht*, geen aandacht aan het feit dat we hier met een vrouwelijk personage te maken hebben. Is het geslacht van deze figuur alleen maar taalkundig te verklaren of schuilt hier meer achter? Ook *Kennisse*, *Biechte*, *Schoonheynt* en *Cracht* zijn immers vrouwen en mogelijk geldt dit eveneens voor *Vroetscap* en *Vijf sinnen*. Daarmee is er niet alleen sprake van een ommekeer in het lot van de hoofdpersoon, van vertwijfeling naar genadevolle opname in Gods rijk, maar tevens van de wending van een masculiene sfeer naar een feminiene. Met andere woorden: een verderfelijke mannelijke wereld wordt geplaast tegenover een heilzame vrouwelijke.

Na een korte bespreking van de vraag wie als mogelijke auteur van het spel in aanmerking komt, volgt een langer overzicht van de receptie van het spel in Nederland, Duitsland, Enge-

land en de Verenigde Staten. De Duitse vertaling door Strijbosch en Zellmann is de tweede in de moderne tijd. In 1943 ging Wolfgang Cordes hen voor met zijn bewerking van het laatmiddeleeuwse spel, een editie die pas in 1950 het licht zag. De godsdienstige positionering van de vier Engelse vertalingen uit het begin van de zestienste eeuw laten Strijbosch en Zellmann onbesproken. Zij beperken zich tot de opmerking dat het optreden van *Good Dedes* in de plaats van *Duecht* 'eine theologische Einschränkung auf die Heilsversicherung allein durch Werke bedeutet' (p. 97). Welke godsdienstige implicaties hieruit mogelijk vloeien – het doen van goede werken wordt, anders dan in de ogen van rooms-katholieke theologen, in hervormde kring veel minder belangrijk geacht dan Gods genade – wordt door de vertalers niet besproken. Uiteindelijk komt natuurlijk ook Hugo von Hofmannsthal's *Jedermann* uit 1911 kort ter sprake, een spel dat vandaag de dag wellicht nog grotere bekendheid geniet dan de oorspronkelijke oertekst.² Tijdens de Salzburger Festspiele wordt het tot op de dag van vandaag nog jaarlijks opgevoerd. Het *Nachwort* sluit af met een beknopt overzicht van de *Forschungsgeschichte*.

De versie waarop Strijbosch en Zellmann zich voor hun tweetalige uitgave (met op de linker bladzijden de Nederlandse tekst en rechts de vertaling) gebaseerd hebben, is gelijk aan die welke in de meeste edities gebruikt wordt. Zij volgen namelijk de druk uit circa 1525, verschenen bij de Antwerpse drukker Willem Vorsterman, en wel in de uitgave uit 1998 van Willem Wilmink en Bart Ramakers.³ Wat vrijwel direct opvalt in de Duitse vertaling is het gegeven dat het woord *Jedermann* meestal met een hoofdletter geschreven wordt, maar soms ook klein. Met het oog op de editie van de Nederlandse tekst gaan zij op de schrijfwijze van het woord *elckerlijc* in hun *Nachwort* dieper op de kwestie in:

Wenn Gott über die lästerliche Lebensweise der Menschen zürnt, verwendet er in einer Reihe mit den Synonymen 'Mensch' (v. 2, 9) und 'Volk' (v.

2 Het mag overigens als genoegzaam bekend worden verondersteld dat Von Hofmannsthal zich voor zijn versie niet heeft laten inspireren door de Middelnederlandse tekst maar door de eerste moderne uitgave uit 1904 van de Engelse *Everyman* door W.W. Greg.

3 Willem Wilmink (vert.) & Bart Ramakers (ed.), *Marikan van Nieuwemeghen & Elckerlijc. Zonde, hoop en verlossing in de late Middeleeuwen*. Amsterdam: Prometheus-Bakker, 1998 (Nederlandse klassieken 13).

4, 21, 28) das individualisierende 'jedermann' (v. 19) [...], und er bittet den Tod, zu ihm zu gehen (v. 50 f.). Ob der Auftrag schon die personalisierte Einzelfigur adressiert oder ob es sich noch um das Abstraktum 'jedermann' handelt, ist hier – wie an anderen Stellen im Drama – hörend nicht auszumachen; lesend aber ebenso wenig, da die spätmittelalterlichen Drucke das Wort (außer am Versanfang) unterschiedslos klein geschrieben (was die vorliegende Ausgabe beibehält). Im Moment, da der Tod *elckerlijc* sieht und mit dem Namen *elckerlijc* anspricht (v. 66, 70), wird die zuvor von Gott beklagte Sündenverfallenheit aller Menschen auf den Körper der Rollenfigur übertragen. Die Doppeldeutigkeit von wörtlichem und übertragenem Sinn wird in der agierenden Person gebündelt und im Spiel permanent präsent gehalten. (p. 88-89)

Een consequentie van deze beschouwing zou kunnen zijn dat Strijbosch en Zellmann in hun Duitse vertaling een strikt onderscheid maken tussen *Jedermann* en *jedermann*, het eerste bedoeld als aanspreking van het personage en het tweede als verwijzing naar de mensheid als collectief. Of dat inderdaad de bedoeling van de vertalers is geweest met het afwisselend gebruik van de twee schrijfwijzen, is moeilijk te doorgronden. In de openingsmonoloog gebruikt God het woord *elckerlijc* drie keer. Eén keer staat het aan het begin van een zin en wordt uiteraard een hoofdletter gebruikt. De twee andere plaatsen zijn als volgt vertaald:

Darum will ich jetzt, wie es sein soll,
von jedermann rechenschaft erhalten (v. 24-25)
[...]
dass die Gerechtigkeit ihr Werk verrichten muss
an Jedermann, der ohne jede Furcht lebt (v. 44-45)

Hoewel God in het tweede citaat inderdaad lijkt te verwijzen naar de persoon en niet naar het collectief, spreken zij met het gebruik van de hoofdletter in *Jedermann* hun eigen opmerking tegen over de wijze waarop God in de openingsmonoloog in algemene termen over de mensheid spreekt. Duidelijker ligt de zaak bij de volgende passus. In de woorden waarmee de hoofdpersoon, ten overstaan van *Kennisse*, vergiffenis vraagt, is het nauwelijks denkbaar dat hij met het woord *Jedermann* (beter dus: *jedermann*) naar zichzelf verwijst. Zijn nederige smeekbede begint hij als volgt:

O lebendes Leben, o himmlisches Brot,
o Weg der Wahrheit, o göttliches Wesen,
das herabstieg aus seines Vaters Schoß,
in einer reinen Magd gewachsen,
weil Ihr Jedermann retten wolltet,
den Adam enterbte durch Evas Rat. (v. 535-540)

Dat in vers 539 de mensheid bedoeld wordt en niet het optredende personage, wordt duidelijk in vers 540: door de appel van Eva te accepteren ontferde Adam immers de gehele mensheid, niet alleen de spreker. Vooral wanneer het hoofdpersonage zelf het woord *jedermann* of *Jedermann* in de mond neemt, doet het probleem zich voor. Zo bijvoorbeeld het volgende zelfbeklag:

Jedermann

Ach, alles, was nicht Gott ist, schlägt fehl.
Schönheit, Kraft und große Klugkeit,
alles flieht Jedermann, wenn der Tod kommt.
Armer Mensch, worauf soll ich mich jetzt stützen?
(v. 797-800)

De spreker plakt in de verzen 797-799 zijn eigen ervaringen op die van de gehele mensheid en spreekt pas in vers 800 weer tegen zichzelf, alle reden dus om *jedermann* in vers 799 klein te schrijven. Het gebruik van hoofd- of kleine letter ziet er bij dit woord dus problematischer uit dan het op het eerste gezicht lijkt.

Dit kleine punt van kritiek neemt niet weg dat we hier met een vlot lopende, elegante vertaling te maken hebben. Strijbosch en Zellmann hebben op tal van plaatsen mooie formuleringen weten te vinden voor moeilijk in het Duits onder woorden te brengen uitdrukkingen. Zo pocht *Die doot* op zijn eigen macht door gebruik te maken van de volgende zinsnede: *Nu houtet al met mi den voet*, in het Duits vertaald (met een weliswaar doorzichtige verwijzing naar de dodendans) als: 'Jetzt aber tanzt alle nach meiner Pfeife!' (v. 112). Als *Schoonheyte* er de brui aan geeft wanneer zij zich realiseert waartoe de reis van Elckerlijc uiteindelijk voert, roept zij uit: *Adieu, vaert wel, ic schoer mijn scout*, in vertaling: 'Adieu, lebt wohl, ich pfeif' auf mein Versprechen!' (v. 758). Een enkele keer nemen de vertalers evenwel hun toevlucht tot een bewoording die te modern aan doet. *Tgoet* laat weten Elckerlijc niet te zullen volgen op zijn pelgrimstocht: *Aldus en volghe ic u niet een twint*, in het Duits vertaald met: 'Also,

nicht einen Millimeter folge ich Euch' (v. 385).

Duitstalige mediëvisten, maar niet alleen zij, hebben met deze tweetalige editie van het invloedrijke Nederlandstalige spel uit de late Middeleeuwen een gedegen uitgave en een aantrekkelijke vertaling in handen die rijkelijk is voorzien van commentaar. Vergelijkbare initiatieven met tweetalige uitgaven van oudere Nederlandse teksten in het Duits zouden alleen maar toe te juichen zijn.

Adres van de auteur: Winketkaai 17/202, B-2800 Mechelen, wim.husken@telenet.be.

Repenser le rapport texte-image dans la tradition du *Speculum Humanae Salvationis*

INGRID FALQUE

À propos de: Bernadette Kramer, *Een lekenboek in woord en beeld. De Spiegel der menschliken zalicheid*. Hilversum:Verloren, 2013 (thèse de doctorat Rijksuniversiteit Groningen). 279 p., ill., ISBN 978-90-8704-346-9, prix: € 29,-.

L'ouvrage recensé ici est tiré de la thèse de doctorat de l'auteure, défendue à l'Université de Groningen en 2012, sous la direction de Bart Ramakers et de Victor Schmidt. Il consiste en une étude du manuscrit GkS 79 de la Bibliothèque royale (Kongelige Bibliotek) de Copenhague, qui comporte le *Spiegel der menschliken zalicheid*, une traduction en moyen bas allemand du *Speculum humanae salvationis* datée vers 1425 et accompagnée d'enluminures illustrant le texte.¹ L'étude se focalise plus précisément sur le programme iconographique du *Spiegel* et les liens qu'il entretient avec le texte. Le but de l'auteure est double: elle entend d'une part se pencher sur la manière dont les images étaient utilisées et vécues par le lecteur. D'autre part, elle vise à démontrer que le cycle d'illustrations – et plus précisément ses écarts par rapport à la tradition iconographique du *Spe-*

culum – témoigne du fait que le manuscrit était destiné à un public et un usage différents de ceux de son modèle latin. Selon elle, le public cible du *Spiegel* est constitué de laïcs lettrés souhaitant utiliser le manuscrit dans le cadre d'une pratique dévotionnelle individuelle, alors que le *Speculum* (rédigé vers 1300) semble avoir été conçu comme source d'inspiration pour les prédicateurs.

L'ouvrage se compose de cinq chapitres, richement illustrés (en noir et blanc et en couleurs), suivis d'une discussion conclusive et d'un résumé détaillé en néerlandais et en anglais. Le livre est également accompagné d'un CD-rom comprenant une description codicologique du manuscrit, une édition du texte, un atlas iconographique ainsi qu'une reproduction de tous les folios du manuscrit danois. Ce CD-rom constitue donc un outil non-négligeable pour quiconque s'intéresse à la tradition du *Speculum humanae salvationis*, à sa traduction en langue vernaculaire et à ses illustrations.

Le premier chapitre (intitulé *Bespiegelingen in woord en beeld*) entend servir de cadre à l'étude du manuscrit. Y sont successivement envisagés: le contexte des débats médiévaux sur les fonctions assignées aux images, le *Speculum* et sa tradition, une présentation succincte du manuscrit de Copenhague, ainsi que la méthodologie adoptée par l'auteure. Comme son modèle latin, le *Spiegel* livre une approche typologique de l'histoire sainte, avec quarante-deux chapitres rédigés en vers et présentant une structure identique: un épisode du Nouveau testament (l'antitype) est d'abord présenté, puis confronté à trois récits prototypiques de l'Ancien testament. Chacun de ces quatre épisodes est illustré par une enluminure. Le but de ce récit typologique est de mettre en exergue le plan divin qui régit l'histoire sainte. Il ne s'agit donc pas d'en livrer un récit complet, mais bien d'en mettre en exergue certains éléments.

Dans ce chapitre introductif, l'auteure revient sur l'idée, remontant à Grégoire le Grand et rapidement devenue traditionnelle à l'époque médiévale, selon laquelle pour les illettrés (c'est-à-dire les laïcs), les images sont nécessaires en tant que moyen d'édification; elles sont la 'bible des illettrés'. Citant un passage du prologue du *Spiegel*, Bernadette Kramer montre comment cette

¹ Dans les lignes qui suivent, le manuscrit sera désigné par le nom *Spiegel*, suivant ainsi la convention instaurée par l'auteure de l'ouvrage. Le terme *Speculum* se rapporte quant à lui à l'original latin (le *Speculum humanae salvationis*) et sa tradition.

idée, clairement reprise par l'auteur du *Speculum*, est modifiée et adaptée par l'auteur du *Spegel*. Plus précisément, dans la traduction médio-allemande, le terme *lekenboek* ne se réfère plus seulement aux images, mais à l'ouvrage dans son ensemble, c'est-à-dire à un livre mêlant texte rédigé en langue vernaculaire et images. Ce constat forme le point nodal à partir duquel Kramer développera son argumentation; l'adéquation '*lekenboek* – livre en langue vernaculaire illustré' lui permet d'affirmer que le *Spegel* témoigne d'une évolution importante des capacités de lecture des laïcs à la fin du Moyen Âge et que le manuscrit de Copenhague était destiné à être lu par un laïc lettré dans un contexte personnel.

La méthodologie de l'auteure (présentée au point 1.4) consiste en une étude de la réception du *Spegel*, afin de déterminer quelle était l'expérience de lecture du texte, combinée à une observation du manuscrit dans ses aspects matériels et iconographiques. Du point de vue de l'étude des images, Kramer se revendique des travaux de David Freedberg, Jeffrey Hamburger et James Marrow, son but étant de déterminer comment les images étaient utilisées et vécues. Pratiquement parlant, chaque image est analysée de manière détaillée (cf. le CD-rom) et de nombreuses comparaisons avec les illustrations d'autres manuscrits de la tradition du *Speculum* sont établies. Du point de vue des usages de lecture, l'emphasis est mise sur la 'lecture performative', à savoir le fait que toute lecture d'un texte consiste en une réception complexe, personnelle et interactive avec l'objet-livre qui produit en quelque sorte une performance (cf. les travaux de Pamela Sheingorn et de Jessica Brantley).

Une fois le cadre contextuel et méthodologique établi, le deuxième chapitre (*Plaatsbepaling van de Spegel*) s'attache à cerner le manuscrit de Copenhague, à le replacer dans son contexte de production et de réception et ce, sur la base d'une étude matérielle. Pour ce faire, la structure du texte, la langue, les illustrations sont successivement analysées. Les blasons peints sur la première page, les saints mentionnés dans le calendrier et la langue (du moyen bas allemand, avec des traces de 'néerlandisation') indiquent que le manuscrit était destiné à un usage dans la région

de la Baltique, et plus précisément à Lübeck. Ces éléments suggèrent également que le commanditaire a pu entretenir des liens avec l'Ordre teutonique. Il pourrait s'agir du marchand et diplomate Hinrich Westhof, qui était en contact commercial avec Bruges. Du point de vue artistique, l'analyse stylistique et la récurrence du recours à des modèles brugeois dans des enluminures permettent à l'auteure d'affirmer que ces dernières ont été produites dans un atelier brugeois (le *Goudranken-atelier*) actif entre 1410 et 1440.

Les trois derniers chapitres constituent véritablement le cœur de l'ouvrage; ils sont dédiés à l'étude iconographique des illustrations du *Spegel*, que l'auteure répartit en trois catégories dépendant de leurs fonctions: une fonction catéchétique, une fonction mnémotechnique et, enfin, une fonction dévotionnelle. La détermination de ces usages par l'auteure repose sur l'analyse de certains motifs et changements iconographiques par rapport à la tradition du *Speculum*. Chaque chapitre débute par une analyse iconographique traditionnelle des images envisagées et une mise en parallèle avec le texte, afin de déterminer le degré de concordance entre texte et image. Dans un second temps, l'étude iconographique des images est replacée dans un contexte plus large relevant de l'histoire culturelle, afin de dégager le type de fonction que remplissent les illustrations sélectionnées.

Le troisième chapitre (*Visuele catechese*) est consacré à la dimension catéchétique des images du *Spegel*, une dimension que l'on retrouve également tout au long de la tradition du *Speculum*. Le texte – qu'il s'agisse de l'original latin ou de sa traduction vernaculaire dans le *Spegel* – livre en effet un récit sélectif de l'histoire sainte destiné à servir au lecteur de modèle idéal d'un point de vue moral. Dans ce contexte, les illustrations agissent comme des miroirs lui offrant un modèle visuel. Comme le montre l'auteure, plus qu'ailleurs dans la tradition du *Speculum*, une série d'images du *Spegel* possède une forte dimension spéculaire, grâce à quelques dispositifs visuels qu'elle s'attache à dégager: à plusieurs reprises, l'artiste opère des changements iconographiques par rapport à la tradition, qui visent à renforcer le lien de dépendance de l'image au texte. Celle-ci colle alors davantage au récit tex-

tuel et le complète par l'ajout de détails iconographiques, comme c'est le cas dans les scènes liées au péché originel et à la chute de l'homme, où le rôle négatif d'Ève est mis en exergue, aussi bien dans le texte que dans l'image. Dans d'autres images sacramentelles, comme les mariages et les baptêmes, le recours aux rimes visuelles – un usage tout à fait récurrent dans la tradition du *Speculum* – est abandonné en faveur d'un principe d'actualisation, qui repose sur la récupération de traditions iconographiques du XVe siècle et qui créent des liens visuels entre les scènes néotestamentaires et le monde contemporain du lecteur. De ce fait, celui-ci s'identifie plus facilement au modèle moral présenté dans l'ouvrage.

Le quatrième chapitre (*Geheugensteun en ezelsbrug*) traite quant à lui de l'art de la mémoire et des images du *Spegel* qui revêtent une fonction mnémotechnique. Kramer y détermine que la particularité de ces images réside dans le fait que leur iconographie n'a pas connu de développement en dehors de la tradition du *Speculum*. Dans pareil cas, l'artiste est amené à exposer visuellement un récit typologique qui n'a jamais été mis en image préalablement. Dans le cas du *Spegel*, il est fréquent qu'il opte alors pour des compositions complexes, dans lesquelles tous les éléments du récit comportant des références typologiques sont représentés, comme c'est le cas dans les rêves préfigurant l'annonce à Joachim. Une autre stratégie détectée par l'auteure consiste en des représentations plus sobres dans lesquelles l'accent est placé sur un seul élément qui devient le centre de la composition, comme le temple de Salomon en tant qu'évocation du caractère de la Vierge. Cette insistance sur les motifs essentiels des images servirait à la mémorisation du contenu du *Spegel* par le lecteur. Se référant aux études fondatrices de Frances Yates et de Mary Carruthers, Kramer invite à voir dans le *Spegel* un *locus*, une structure dans laquelle les images sont stockées et peuvent être mémorisées pour forger des images mentales, grâce à leurs spécificités iconographiques. Cette dimension mnémotechnique des images du *Spegel* jouerait un rôle fondamental dans le caractère performatif de la lecture du texte.

Enfin, le cinquième chapitre (*De Passie*) est consacré aux images dont l'iconographie bénéficie d'une tradition bien établie dans les arts vi-

suels. L'auteure s'attache à y étudier l'influence exercée par des modèles préexistants et ce, depuis les premiers manuscrits du *Speculum* jusqu'au *Spegel*. Elle décèle ainsi dans certaines illustrations des traditions iconographiques anciennes, auxquelles la dimension typologique est ajoutée par l'introduction de détails ou de banderoles comportant des inscriptions. D'autres images s'écartent quant à elles des modèles hérités de la tradition du *Speculum* au profit de compositions typiques du XVe siècle que l'on retrouve dans d'autres médiums contemporains. Ce phénomène s'observe tout particulièrement dans les scènes de la Passion, où l'insistance sur le rôle négatif joué par les juifs dans la mise à mort du Christ que l'on retrouve dans la tradition du *Speculum* est abandonnée en faveur d'une emphase sur les souffrances du Christ, un phénomène typique de l'art du XVe siècle. D'un point de vue compositionnel, ces images peuvent être rapprochées des miniatures de plusieurs livres d'heures brugeois contemporains. Cette distanciation par rapport à la tradition du *Speculum*, tant d'un point de vue formel que par le fait que les images s'écartent du texte, s'expliquerait selon Kramer par la fonction dévotionnelle des images de la Passion représentées dans le *Spegel*. Elles fonctionneraient comme de véritables *Andachtsbilder* destinées à favoriser la contemplation et la méditation sur les souffrances du Christ dans un contexte dévotionnel individuel.

En conclusion, Kramer insiste sur le fait que le *Spegel* dépasse la 'simple' fonction didactique traditionnelle assignée au *Speculum* en particulier, et plus généralement aux récits typologiques. En effet, le lecteur du *Spegel* est également invité à mémoriser le contenu du livre et à méditer sur les souffrances du Christ, tout cela grâce aux images qui apparaissent comme de véritables instruments. Les modifications iconographiques du cycle d'enluminures du *Spegel* stimulent ainsi une lecture performative du manuscrit, c'est-à-dire une lecture active, qui nécessite une implication personnelle du lecteur et agit sur lui en le transformant.

Een lekenboek in woord en beeld est un ouvrage agréable à lire. L'auteure y articule son propos de manière claire et structurée. On regrettera cependant le style parfois encore fort démonstra-

tif, plus approprié pour une thèse de doctorat que pour un livre publié. On décèle en effet de nombreuses répétitions didactiques et quelques excursus généraux dont l'utilité est parfois relative. Par ailleurs, le titre des différentes sections ne reflète pas toujours clairement leur contenu. Enfin, si l'auteure justifie de manière convaincante le fait de se pencher sur un seul manuscrit, son étude aurait cependant peut-être bénéficié d'une plus grande mise en contexte de l'objet étudié. Elle y présente en effet le *Spegel* comme un ouvrage particulier, voire exceptionnel, qui se dégage de la tradition du *Speculum*, conçu comme un manuel pour les prédicateurs, pour devenir un outil de dévotion privée. Le manuscrit de Copenhague est-il le seul à présenter ce cas de figure ? Qu'en est-il des manuscrits latins ou vernaculaires du *Speculum* qui lui sont contemporains ? Par ailleurs, pour démontrer son hypothèse, l'auteure se fonde essentiellement sur les images et délaisse parfois un peu trop le texte. L'adaptation du texte en langue vernaculaire trahit-il aussi des évolutions et des prises de distance par rapport à son modèle, comme le recours au terme *lekenboek* pour désigner l'ensemble du livre et non plus uniquement les images (comme c'était le cas dans la version latine) pourrait le suggérer ? Ces critiques et questionnements mineurs ne remettent toutefois pas en question l'intérêt général de l'ouvrage, qui se place judicieusement dans une perspective de recherche en vogue visant à reconnaître et à mettre en exergue les fonctions vitales jouées par les images dans les manuscrits de textes religieux illustrés. Plus que de simples illustrations, elles apparaissent comme de véritables instruments de connaissance, au même titre que le texte.

Adresse de l'auteure: Université catholique de Louvain, INCAL / GEMCA, Place Blaise Pascal, 1, bte L3.03.21, B-1348 Louvain-la-Neuve, ingrid.falque@uclouvain.be.

Als ich diß buch in flemsch fant / Da müst es mir gefallen'

RENÉE GABRIËL

Naar aanleiding van: Rita Schlusemann, *Bibliographie der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung I: niederländische Literatur bis 1550*. Berlijn/New York: Walter de Gruyter, 2011. 567 p., ISBN 978-3-11-021582-3, prijs: € 219,-.

Dat literaire teksten in de middeleeuwen hun weg zochten in een landschap waarbinnen andere verbindingen en grenzen bestonden dan tegenwoordig, behoeft vanzelfsprekend geen betoog. Het Nederlandse taalgebied ging zeer geleidelijk over in het Duitse en de verspreiding van Nederlandse teksten in de Nederlandse gebieden en de aangrenzende Middelfrankische gebieden was dan ook vanzelfsprekend. Hiervoor was slechts een geringe aanpassing van de tekst naar het eigen dialect nodig.² Groter was de taalkloof tussen het *niderlant* en het *oberlant*, maar ook in het Hoogduitse taalgebied werden Nederlandse teksten in vertaling gerecipieerd.³ Het literaire verkeer tussen de gebieden die wij tegenwoordig België, Nederland en Duitsland noemen was groot. Tot nu toe zijn echter vooral detailstudies naar afzonderlijke teksten verricht, en wanneer getracht werd grotere lijnen te trekken, gebeurde dat in een veld waarin nog veel niet onderzocht was.⁴ Het is te hopen dat daar verandering in komt nu de Nederlandse literatuur die

1 Naar de proloog op de Duitse *Malegijs*-vertaling die Schlusemann in haar inleiding aanhaalt (p. ix).

2 Kurt Ruh, 'Altniederländische Mystik in deutschsprachiger Überlieferung', in: Volker Mertens (red.), *Kurt Ruh – Kleine Schriften II: Scholastik und Mystik im Spätmittelalter*. Berlijn/New York: Walter de Gruyter, 1984, 97 (oorspronkelijk gepubliceerd in 1964).

3 Ruh 1984, 98. Zie ook Werner Williams-Krapp, 'Ein puch verschriben ze deutsch in brabantzer zunge. Zur Rezeption von mystischem Schrifttum aus dem *niderlant* im *oberlant*', in: Angelika Lehmann-Benz, Ulrike Zellmann & Urban Küsters (red.), *Schnittpunkte. Deutsch-Niederländische Literaturbeziehungen im späten Mittelalter*. Münster etc.: Waxmann Verlag, 2003, 41-53.

4 De belangrijkste aanzet tot synthese is natuurlijk Helmut Tervooren, *Van der Masen tot op den Rijn. Ein Handbuch zur Geschichte der mittelalterlichen volkssprachlichen Literatur im Raum von Rhein und Maas*. Berlijn: Erich Schmidt Verlag, 2006.

in het Duitse taalgebied gerecipieerd werd voor het eerst in een bibliografie bijeen gebracht is.

In het eerste deel van de *Bibliographie der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung* heeft Rita Schlusemann alle Nederlandse teksten tot 1550 geïnventariseerd die tot op heden in het Duits vertaald zijn.⁵ Dit levert een verzameling op van 892 vertalingen waarvan er 615 voor 1500 ontstaan zijn (p. xiii-xiv). Ook Duitse teksten waarvan de veronderstelde Nederlandse brontekst verloren gegaan is, zijn opgenomen. Elk lemma opent met informatie over de Nederlandse tekst gevolgd door gegevens over de afzonderlijke Duitse vertalingen. Van de Nederlandse tekst en de vertalingen geeft Schlusemann de auteur en titel, gevolgd door de datering, taal, omvang, het incipit, de tekstgetuigen, literatuurverwijzingen, eventuele edities en zonodig nog enkele opmerkingen. Een degelijk boek, met in de categorie *Anmerkungen* vaak waardevolle notities.

Bij wijze van introductie op het materiaal geef ik een korte schets van de receptie van Nederlandse teksten in het Duitse taalgebied tot 1550. Het merendeel van de teksten is religieus van aard, waarbij de uitstraling van de Moderne Devotie van groot belang geweest is. Epische werken werden in het Maas-Rijngebied al vroeg gerecipieerd – denk aan de *Perchevael* en de *Lancelot* – maar vinden we ook later terug als bijvoorbeeld in de veertiende eeuw *Karel ende Elegast* vertaald wordt en in de tweede helft van de vijftiende eeuw *Parthoneus van Bloys*. Ook veel werk van Jacob van Maerlant werd in het Duits vertaald, waaronder zijn *Alexanders geesten*, *Historie van Troyen* en zijn *Boec van Merline*, evenals Lodewijk van Velthems voortzetting van dit verhaal over koning Arthur (*Boec van coninc Artur*). In de eerste helft van de vijftiende eeuw ontstaat er ook interesse in Nederlandstalige didactische werken waaronder Maerlants *Spiegel historiael* en de voortzettingen daarvan, Boendaes *Lekenspiegel*, de *Dietsche doctrinale*, de *Sydrac* en uit de vijftiende eeuw bijvoorbeeld Jan van de Berghes

Dat kaetspel ghemoraliseert. Tegen het eind van de vijftiende eeuw worden enkele *artes*-teksten vertaald. Na de vroege bloei van de lyriek met dichters als Hendrik van Veldeke en Jan I vinden we – enkele vijftiende-eeuwse uitzonderingen daargelaten – pas in de zestiende eeuw weer Nederlandse liedjes in Duitse vertaling. Heel wat teksten zijn niet alleen van belang omdat ze zicht geven op de literaire netwerken en de wijze waarop ideeën zich verspreidden, maar ook omdat zij in vertaling bewaren wat in het Middenlands slechts fragmentarisch bewaard gebleven is of geheel verloren is gegaan.

De bibliografie kan in de eerste plaats een belangrijke rol spelen bij de stimulering van nieuw onderzoek. Het is echt een boek om in te bladeren en nieuwe ideeën op te doen. Schlusemann schrijft hierover in haar inleiding het volgende:

Die Bibliographie soll vielmehr auch als Anregung verstanden werden, Detailuntersuchungen zur diachronen Entwicklung einer Text- und Wirkungsgeschichte zu unternehmen oder im Rahmen von weiteren Rechercharbeiten zur mittelalterlichen Verbreitung eines Werkes im kontinentalwestgermanischen Raum weitere deutsche Übersetzungen ausfindig zu machen. (p. xvii)

Stimulans voor nieuw onderzoek vormt de bibliografie zeker. Nu wordt goed zichtbaar welke teksten (en hoeveel!) niet of nauwelijks onderzocht zijn en bovendien kan eenvoudiger nagegaan worden of er van een tekst een Duitse vertaling bestaat en wat hierover reeds gepubliceerd is. De bibliografie is bovendien onmisbaar voor wie zicht wil krijgen op het onderzoeksveld. Het wordt makkelijker om het materiaal te overzien en via de literatuurlijst kan een beeld gevormd worden van de stand van het onderzoek. De keuze om ook moderne vertalingen op te nemen, vind ik mooi. Recente initiatieven, zoals het CODL-netwerk (The Circulation of Dutch Literature) en het Beatrijs-project, laten zien dat ook dit interessant onderzoeksmateriaal vormt.⁶

5 Het tweede bevat de vertalingen van zeventiende-eeuwse teksten: Johanna Bundschuh-van Duikeren, *Bibliographie der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung 2: Niederländische Literatur des 17. Jahrhunderts*. Berlijn/New York: Walter de Gruyter, 2011.

6 Zie www.codl.nl en Ton van Kalmthout, Orsolya Réthelyi & Remco Sleiderink (red.), *Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal*. Gent: Academia Press, 2013.

Het is een enorme verdienste dat dit materiaal – zowel primaire als secundaire literatuur – nu allemaal verzameld is.

Voor een boek dat als doel heeft onderzoek naar Duitse vertalingen van Middelnederlandse teksten te stimuleren, is het jammer dat de introductie zo zakelijk en beknopt is. Nadat zij het thema van de cultuurtransfer kort geïntroduceerd heeft, beschrijft Schlusemann in enkele zinnen de stand van het onderzoek, waarbij zij zich beperkt tot het noemen van de belangrijkste verzamelbundels – *Die spätmittelalterliche Rezeption niederländischer Literatur im deutschen Sprachgebiet* uit 1997 en de bundel *Schnittpunkte* uit 2003 – evenals de literatuurgeschiedenis van Tervooren uit 2006.⁷ Daarna beschrijft zij uitgebreid de keuzes die zij bij het opstellen van de bibliografie gemaakt heeft en geeft zij enkele aanwijzingen voor het gebruik. Een iets uitgebreidere introductie op het materiaal en vooral de stand van het onderzoek was zeer welkom geweest. Als zij toch al die publicaties gezien heeft, waarom de nieuwkomer in het veld dan niet iets meer helpen door bijvoorbeeld ook te schetsen welk onderzoek er al verricht is, welke recente ontwikkelingen er in het onderzoek plaatsvonden et cetera.

Hoewel Schlusemann in haar inleiding vooral benadrukt dat zij hoopt het onderzoek naar individuele teksten een impuls te geven, heeft zij met haar bibliografie ook een belangrijke data-

verzameling aangelegd die als bron kan dienen voor het schetsen van grotere lijnen. In het licht daarvan is het een enorm gemis dat de bibliografie niet digitaal is uitgegeven. Het boek bevat een grote hoeveelheid interessante data, maar het is jammer dat deze gegevens alleen handmatig doorzocht kunnen worden. Er is een register op auteur en titel en een op signatuur, dus wie andere gegevens wil verzamelen moet de hele bibliografie doorbladeren en zelf een nieuwe deelverzameling aanleggen. Als lemma's digitaal beschikbaar geweest zouden zijn, kon bijvoorbeeld eenvoudig een overzicht verkregen worden van teksten uit een bepaald gebied of van werken van een bepaalde vertaler of auteur. Het zou mooi zijn als een digitale versie, waarin ook nieuwe gegevens opgenomen kunnen worden, er alsnog komt.

Er valt altijd meer te wensen. Voor nu is het al geweldig dat Schlusemann al dit materiaal verzameld heeft. Hopelijk geeft de bibliografie een impuls aan het onderzoek en wordt het mogelijk meer te gaan synthetiseren. Het zou daarbij interessant zijn als ook de cultuuroverdracht in de andere richting – van de Duitse taalgebieden naar de Nederlandse – systematischer aandacht krijgt.⁸ Tijd voor een mooi congres?

Adres van de auteur: Radboud Universiteit Nijmegen, Afdeling Nederlands, postbus 9103, NL-6500 HD Nijmegen, r.gabriel@let.ru.nl.

⁷ Rita Schlusemann & Paul Wackers, *Die spätmittelalterliche Rezeption niederländischer Literatur im deutschen Sprachgebiet*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1997; Lehmann-Benz 2003 en Tervooren 2006.

⁸ Zie bijvoorbeeld Thom Mertens & Wybren Scheepma, 'Deutsche Predigtsammlungen im Mittelniederländischen', in: Lehmann-Benz, Zellmann & Küsters, 2003, 67-81.

Inhoud/Contents

KEES SCHEPERS	Judgment, Damnation, and Salvation in <i>Wêch van Salicheit, Tafel vanden kersten ghelove</i> , and in Ruusbroec's Works Apocalyptic Eschatological Concepts in Middle Dutch Texts and in Their Latin Sources	I
JORIS REYNAERT	Het 'Spel van Olivier van Leefeldale' Toneel en Brabantse geschiedschrijving in de vijftiende eeuw	23
ANNA DLABAČOVÁ	Naar aanleiding van .../Apropos of ... Conventspreken unconventional benaderd? <i>Schrijven in commissie. De zusters uit het Brusselse klooster Jericho en de preken van hun biechtvaders (ca. 1456-1510).</i> PATRICIA STOOP	56
JOZEF JANSSENS	Over mooie ontrouwen ... <i>Beatrijs de wereld in. Vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal</i> TON VAN KALMTHOUT, ORSOLYA RÉTHELYI & REMCO SLEIDERINK (red.)	57
WIM HÜSKEN	Van Elckerlijc tot Jedermann <i>Elckerlijc – Jedermann.</i> CLARA STRIJBOSCH & ULRIKE ZELLMANN (ed./vert.)	60
INGRID FALQUE	Repenser le rapport texte-image dans la tradition du <i>Speculum Humanae Salvationis</i> <i>Een lekenboek in woord en beeld. De Spiegel der menschliken zalicheid.</i> BERNADETTE KRAMER	64
RENÉE GABRIËL	Als ich diß buch in flemisch fant / Da müst es mir gefallen <i>Bibliographie der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung I: niederländische Literatur bis 1550.</i> RITA SCHLUSEMANN	67