

Dompe of scone?

Representatie van mannen en vrouwen in Heinric van Veldekes lyriek



Laura van Rijnsbergen S1029176

Bachelorwerkstuk Historische Letterkunde

LET-NTCB300LK-2020-SCRSEM2-V

Onder begeleiding van Dr. C.V. de Morrée

Juni 2021

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Status Quaestionis	4
Theoretisch kader	7
Analyse	9
Schoonheid	9
Blijdschap	13
Onhoofse handelingen	15
Conclusie	18
Literatuur	19
Primaire literatuur	19
Secundaire literatuur	19

¹ De afbeelding op de voorpagina komt van: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848, fol. 30 r°.

Inleiding

al te hoge gérende minne
brachte mich al uut den sinne²

Vertaling: Ik verlangde zo hevig naar liefde dat ik mijn verstand kwijtraakte.³

Zelfbeheersing is het belangrijkste kenmerk van hoofsheid rond de 12^e eeuw (Gerritsen, 2001, p. 87). Hoofsheid is eigenlijk een soort gedragscode met als doel zo min mogelijk anderen te hinderen, wat voornamelijk is in de periode waar het individu steeds meer aanwezig wordt. En dit doe je door je mentaal en fysiek in te houden, dus ook op het gebied van de liefde.

Deze gedragscode, die later in dit werkstuk verder wordt uitgelegd, was in het begin, rond de 11^e en begin 12^e eeuw, vooral toegeschreven aan de adel aan het hof. Heinric van Veldeke was ook een schrijver voor het hof (Willaert, 1995). Veldeke was een van de eersten die zich bezighielden met hoofse minnellyriek, een genre dat voornamelijk gebruikt werd om de ridders en andere mensen aan het hof te laten zien hoe een ideale hoofse persoon zich gedroeg. Een argument van Willaert om Veldeke in deze kring te plaatsen is dat propagandisten van deze hoofsheid in de buurt van de keizer moesten blijven (in Veldekes leven was dat keizer van het Duitse Rijk Frederik I Barbarossa en later zijn zoon keizer Hendrik VI), omdat zij werden gebruikt om de rest van het hof op te voeden via de zang en de literatuur. Een ander argument is dat de minnellyriek een snel verspreidend genre was. We moeten ervan uitgaan dat liederen uit andere culturen, zoals de Franse *trouvères* en de Duitse *Minnesängers*, bekend waren bij de dichter en het edele publiek. Zo is lied IV, “Tristant moeste ane sinen danc”,⁴ van Veldeke te begrijpen als een reactie op het middeleeuwse liefdeslied *Tristan en Isolde* (Janssens, 2007, p. 164), maar dan moet het publiek wel het oorspronkelijke lied kennen om te weten waar Veldekes toespeling over gaat. En op het keizerlijk hof werden, zoals gezegd, veel hoofse liederen gezongen en verspreid.

Nu dat er kan worden aangenomen dat Heinric van Veldeke een dichter is die op het hof zijn lyriek verspreidde, dan lijkt het aannemelijk dat hij over personages schreef die zich hoofse gedroegen. Maar zoals te zien in het citaat aan het begin van de inleiding, kan men hier niet zomaar van uitgaan.

² De gebruikte editie voor Veldekes liederen in dit gehele werkstuk komt van *25 minneliederden*, (Jef Notermans 1977), op de DBNL; dit citaat: Heinric van Veldeke, ‘het is goede nouwe mare’, lied I, ed. Notermans, 1977, p.18, r.19-20. Alle volgende vermeldingen zullen enkel liednummer, paginanummer en versregel bevatten.

³ Alle vertalingen komen van de auteur van dit bachelorwerkstuk, tenzij anders vermeld.

⁴ p. 24, r. 1

Status Quaestionis

De naam Heinric van Veldeke verraadt dat hij waarschijnlijk geboren is bij Veldeke, wat verwijst naar een gebied bij Hasselt. In de epiloog van Veldekes *Leven van Sint Servaas* schrijft hij zelf dat hij geboren is van Veldeke, wat betekent dat hij uit dat gebied komt (Janssens, 2007, p. 68). Zijn geboortedatum is niet bekend, maar zijn vroegste teksten komen uit het begin van de jaren 70 van de 12^e eeuw, dus het is aannemelijk zijn geboortedatum te plaatsen rond 1150. Zijn sterfdatum is ook onbekend, maar Wolfram von Eschenbach beschrijft rond 1205 in zijn *Parzival* Veldekes jonge dood, wat dus in ieder geval voor die datum is (Janssens, 2007, p. 74).

We kunnen er redelijk zeker van zijn dat Veldeke een goede opleiding tot clericus heeft gehad. Hij kende de klassieken (zoals *Aeneis* van Vergilius, waar hij zelf een roman op heeft gebaseerd: *Eneasroman*), hij kende meerdere talen, en hij kende ook de hoofse regels (Janssens, 2007, p. 71).

Veldekes lyriek is overgeleverd in drie Duitse handschriften. De liederen zijn helemaal overgeleverd in de codex Manesse, het Manessische handschrift, uit het begin van de 14^e eeuw. Voorafgaand aan zijn lyriek staat een portret van Veldeke (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848, fol. 30 r^o), dit is te zien op de voorpagina van dit werkstuk. De tekst is hierin niet ingedeeld in liederen, zoals wij ze nu lezen in bijvoorbeeld Notermans' editie, maar in strofen ingeleid met een lombarde, waarbij het onduidelijk is of er een nieuw lied of een nieuwe strofe begint. De indeling zoals we hem nu kennen is door filologen gemaakt op basis van volgorde, rijm, versbouw, inhoud (Goossens, z.d.). Veldekes liederen zijn ook nog gedeeltelijk overgeleverd in twee andere handschriften, zoals het kleinere, minder geïllustreerde Weingartner handschrift (Janssens, 2007, p. 147).⁵ De teksten zijn in alle drie de handschriften vrijwel hetzelfde, er bestaan geen meerdere varianten (Van Oostrom, 2013, p. 151). Dit zegt wat over de populariteit, men wilde zijn teksten vrijwel onaangepast bewaren.

Dat de teksten alleen in het Duits zijn overgeleverd, wil nog niet zeggen dat Veldeke alleen in het Duits schreef. Zijn roman over Sint Servaas (de bisschop van Maastricht) zou in het Limburgs geschreven kunnen zijn, onder andere vanwege de Limburgse opdrachtgever gravin Agnes van Metz (Janssens, 2007, p. 74), maar het is niet terug te zien aan het neutrale rijm in de overlevering (Janssens, 2007, p. 178). Toch kan het zijn dat Veldekes teksten origineel wel in het Middelhoogduits zijn geschreven. Hij verwijst bijvoorbeeld in zijn eerste

⁵ Voor dit werkstuk wordt, net als bij Jef Notermans' editie, uitgegaan van de Codex Manesse.

lied naar de grenzen van het Duitse rijk, de Rhône en de Save. Hierdoor is het ook aannemelijk dat hij schreef voor de keizer van het Duitse rijk en zijn gevolg (Janssens, 2007, p. 169), zoals ook eerder beargumenteerd in de inleiding. Nog waarschijnlijker is dat hij met zijn neutrale rijm en dialect dat niet provinciaals is en dus niet te koppelen aan een klein gebied, juist probeerde een zo groot mogelijk publiek te bereiken (Van Oostrom, 2013, p. 150).

Naar de inhoud van Veldekes lyriek is redelijk veel onderzoek gedaan. Op het eerste gezicht is het hoofse minnelyriek. Zoals uitgelegd in de inleiding, worden in hoofse minnelyriek voorbeelden gegeven van hoe men aan het hof moest omgaan met liefde en hoofsheid. Een goed voorbeeld van een hoofs lied van Veldeke is lied IV:

Tristant moeste ane sinen danc
stade siin der koninginnen
want poisoen heme daer toe dwanc
mere dan die cracht der minnen
des sal mich die goede danc
weten dat ich niene gedranc
sulic piment ende ich sie minne
bat dan he ende mach dat siin
wale gedane valsches ane
laet mich wesen diin
ende wis doe miin⁶

Vertaling: Tristan moest, zonder dat hij dat wilde, trouw zijn aan de koningin, omdat hij door een toverdrankje werd gedwongen, nog meer dan door de kracht van de liefde. Daarom zal het mijn goede wil zijn, weet dat ik niet heb gedronken van zo een drank, dat ik van haar hou, beter dan hij als dat mogelijk is. Je hebt een mooi uiterlijk zonder onzuiverheden. Laat mij van jou zijn en laat jou van mij zijn.

Dit is een typisch hoofs liefdeslied. De schoonheid van de vrouw wordt benoemd, en de liefde van de man voor haar. Hij houdt zelfs meer van zijn vrouw dan Tristan van Isolde, het bekende lied uit de middeleeuwen waarin Tristan en Isolde onafscheidelijk zijn door een liefdesdrankje. Dit is dan ook het ideaal dat Veldeke zou moeten beschrijven als dichter op het hof.

Er is ook onderzocht en beargumenteerd dat (gedeelten van) Veldekes lyriek ironisch is (Willaert, 1995, p. 70). Lied IV, dat in de vorige alinea geciteerd staat, is ook een voorbeeld hiervan. Willaert beargumenteert dat de vroege minnedichters in de tijd van Veldeke vaak naar elkaars liederen refereerden en ze probeerden te overtreffen, of er juist een humoristische draai aan te geven. In lied IV refereert Veldeke naar het bekende verhaal van Tristan en

⁶ Lied IV, p. 24, r. 1-11

Isolde, maar de liefde van de verteller van het lied overtreft de liefde van Tristan en Isolde. En, in plaats van trouw te beloven boven alles, wat Tristan wel doet, wil de verteller van Veldekes lied zijn geliefde bezitten. Dit is een ironische draai op wat er bekend is bij het publiek, in de moderne betekenis van het woord.

Het refereren naar bij het publiek bekende dingen kan ook met de retoriek. Een stijlmiddel dat erg bekend is in de tijd van Veldeke is de Natureingang. Het gaat hierbij om een natuurbeschrijving aan het begin van een lied als sfeerbepaler, als allegorie van de liefde, maar vaker nog als contrast met de inhoud van het lied. Wat bijvoorbeeld vaak voorkomt is een natuurbeschrijving, die het begin van de lente of zomer toont, waarin de vogels fluiten en de planten groeien, maar waar de verteller van het lied onbeantwoorde, negatieve liefdesgevoelens uit (Janssens, 2007, p. 163). In Veldekes lyriek komt een Natureingang vaak voor, in 10 van de 25 liederen, maar elke keer anders. Soms lang, soms kort, soms negatief, soms positief contrasterend, en lied XIV is zelfs niet meer dan alleen de natuurbeschrijving. Het lijkt alsof het bij Veldeke niet meer om een romantische beleving van de natuur gaat, maar eerder om een spelletje met de retoriek (Janssens, 2007, p. 162). De vraag hierbij is hoe dit de interpretatie van de liederen van Veldeke beïnvloedt.

Zoals gezegd is het bekend dat de personages in de hoofse lyriek gebruikt werden om mensen aan het hof op te voeden. Ook werd ideale liefde gepropageerd aan de hand van personages die de echte liefde gevonden hebben in liederen. Een voorbeeld van een lied waarin hoofse liefde wordt gepropageerd, waarvan we weten dat het als spiegel gebruikt werd voor de mensen aan het hof, komt van keizer Hendrik VI:

Sît daz ich si sô gar herzeclîchen minne
Und si âne wenken zallen zîten trage
Beide in herze und ouch in sinne,
Underwîlent mit vil maniger klage,
Waz gît mir dar umbe die liebe ze lône?
Dâ biutet si mirz sô rehte schône:
Ê ich mich ir verzîge, ich verzîge mich ê der krône.

Er sündet, swer des niht geloubet,
Daz ich möhte geleben manigen lieben tac,
Ob joch niemer krône kaeme ûf mîn houbet;
Des ich mich ân si niht vermezzen mac.

Vertaling: Nu ik haar zo van ganser harte bemin en ik haar zonder wankelmoedigheid in mijn hart en zinnen draag, vaak onder veel geweeklaag - wat geeft de liefde mij daarvoor als loon? Nu: zij schenkt mij (een loon), zo rijk, dat ik nog liever aan de kroon, dan aan haar verzaak.

Hij zondigt, die dát niet gelooft: (namelijk) dat ik vele aangename dagen zou kunnen beleven ook als de kroon nooit op mijn hoofd zou komen; zonder haar kan ik daarop (op die aangename dagen namelijk) geen aanspraak maken.⁷

Dit lied komt voor in het Manessische handschrift, en werd ook gezongen aan het hof (Willaert, 1995, p. 66). Het is een hoofs liefdesliedje, waarin de verteller alles over heeft voor de vrouw, zelfs zijn keizerskroon. De spreker in het lied is keizer Hendrik VI, mensen aan het hof nemen een voorbeeld aan hem en aan de personages in zijn hoofse lyriek.

Er is echter nooit uitvoerig naar de personages in de lyriek van Veldeke gekeken, terwijl zij een zelfde functie hebben als de personages van Hendrik VI. In dit werkstuk wordt daarom de hoofdvraag gesteld: “Hoe worden mannen en vrouwen gerepresenteerd in de minnelyriek van Heinric van Veldeke?”

Theoretisch kader

Zoals in de inleiding benoemd, is hoofsheid een belangrijk begrip. In dit werkstuk worden de personages in Veldekes lyriek geanalyseerd en er wordt gekeken hoe hoofs zij zijn. Om het middeleeuwse begrip goed te kunnen begrijpen, wordt er eerst vanuit de literatuur een betekenis aan gegeven.

Hoofsheid wordt in de Nederlanden voor het eerst gezien rond 1060 (Van Oostrom, 1983, p. 132). Het gaat hierbij om romans waarin de helden zich hoofs gedragen, en het doel hiervan, naast amuseren, is dat de lezers/luisteraars zich gaan identificeren met de hoofse held en het gedrag vervolgens spiegelen.

Er bestaan regels voor het hoofse gedrag waaraan mensen zich moesten houden. De oudste vorm van een zedenboekje, waarin die regels stapsgewijs zijn opgeschreven, komt uit ongeveer 1200. Dit boekje is geschreven voor jonge mensen die normen en waarden moeten worden aangeleerd (Meder, 1988, p. 27). Het is een vroege voorloper van zedenboekjes die later vooral voor de burgerij zijn bedoeld, als hoofsheid al min of meer normaal is aan de hoven. In het boekje uit 1200 staan specifieke regels over het geloof, eetgewoonten, omgang met een meerdere of een gelijke, het ontvangen van gasten, omgang met geld, omgang met kinderen en vrouwen, en goede eigenschappen zoals behulpzaamheid en nederigheid. Dit is vergelijkbaar met de latere boekjes die vooral geschreven zijn voor de burgerij. De burgerij neemt de hoofse cultuur pas later, tegen de 14^e eeuw, over. Toch is een deel van de normen en waarden van deze boekjes overgenomen van de adellijke hoofsheid zoals die bestond aan de hoven rond de 12^e eeuw (Meder, 1988, p. 136).

⁷ Lied III, 3-4, vs. 1-4, In Willaert, 1995, p. 68

De adel aan het hof wilde zich in het begin met hun hoofse cultuur afzetten tegen andere groepen in de samenleving, zoals de boeren en burgers. Hun lering van de hoofsheid werd niet voortgebracht via zedenboekjes, maar via de literatuur, zoals eerder gezegd. Veel vergelijkbare normen en waarden waren van toepassing (die dus zijn overgenomen in de zedenboekjes), maar ook dingen zoals nette conversatie, correcte vechtmethoden, goede maaltijden, schoonheid, om maar enkele dingen te noemen, waren belangrijk om je aan te houden of om te bezitten (Van Oostrom, 1983, p. 128). Al deze dingen kun je samenvatten in het omgaan met andere mensen in de samenleving op een zo beschaafd mogelijke manier, zonder andere mensen lastig te vallen. Om het kort samen te vatten, je moet zelfbeheersing hebben (Gerritsen, 2001, p. 87).

Hoofse liefde is een ideaal in deze cultuur. De vrouw is hierin het belangrijkste. De man moet haar begeren en respecteren (Meder, 1988, p. 133). De hoofse lyriek is een veel beoefend genre, waarin weer het ideaalbeeld van de liefde werd beschreven. In deze liederen is het thema van vrolijkheid en schoonheid veelvuldig aanwezig (Willaert, 1995, p. 71). De idealen in de hoofse liefde waren bijna overeenkomstig met de idealen van de hierboven beschreven alledaagse hoofsheid:

Dat waren in de eerste plaats trouw, loyaliteit, oprechtheid, nederigheid, gehoorzaamheid en een goed humeur. Om bij een dame in de smaak te vallen, werd een man bovendien geacht haar te prijzen, te eren, te vleien, te verzoeken, te smeken of vergiffenis te vragen. Daarnaast moest hij over het vermogen beschikken om geduld te tonen, tegenspoed te verdragen, gevoelens te verbergen, maar bovenal moest hij bereid zijn te dienen. (Maso, 2010, p. 154).

Hierboven is een heel breed begrip van hoofsheid geschetst voor de volledigheid. In dit werkstuk wordt vooral gefocust op hoofse liefde, waarin de idealen van zelfbeheersing, blijdschap, uiterlijk en het respecteren van vrouwen worden onderzocht. Een ideaal mannelijk personage in Veldekes lyriek zou in theorie zo moeten zijn: knap van uiterlijk en verzorgd, met een vrolijke stemming als het gepast is. Hij begeert een vrouw, respecteert haar en doet er alles aan om haar te beminnen, als zij dat ook wil. Hij treurt als hij geen liefde kan verkrijgen.

Een ander begrip dat hieronder door middel van secundaire literatuur wordt uitgelegd, is ironie. Er is in de Status Quaestionis vastgesteld dat Veldekes lyriek soms ironisch kan worden gelezen, maar ironie is een begrip dat in de middeleeuwen een andere betekenis heeft dan nu. Het is een begrip dat middeleeuwers dan ook niet kennen, maar dat desalniettemin onbewust wordt gebruikt in de literatuur (Reiss, 1981, p. 211). Door de christelijke kijk op de wereld in Veldekes tijd geloofde vrijwel iedereen dat God alles had gecreëerd. Een kunstenaar die vervolgens kunst maakt die zich baseert op het mooie en niet op God, is een onbewust

element van de middeleeuwse ironie. Een kunstenaar kan nooit mooie dingen creëren zoals God bijvoorbeeld de natuur maakte (Reiss, 1981, p. 215-216). Een tekst die bijvoorbeeld niet over religie gaat, is ook standaard niet op feiten gebaseerd. Een moderne betekenis van het begrip ironie komt ook terug in hoe een middeleeuwse dichter wordt gezien; als iemand die teksten kan maken en bepaalt waar welke woorden komen, zodat de betekenis ook kan veranderen (Reiss, 1981, p. 218). Een personage in een hoofse roman dat dingen doet die juist onhoofs zijn, is bijvoorbeeld een bewust humoristisch stijlmiddel van een middeleeuwse schrijver, die moderne historici opvatten als ironie. Soms lijkt het dus beter om niet gelijk uit te gaan van hoofse literatuur als een spiegel van hoofsheid, maar om er naar te kijken met een kritische blik om ironische elementen op te vangen (Zemel, 1992, p. 102).

Om de hoofdvraag van dit werkstuk te kunnen beantwoorden wordt een close reading toegepast op de liederen, vanuit het perspectief van man-vrouwverhoudingen. Vervolgens wordt op thematische wijze een analyse gegeven van wat er opvallend gevonden is. Deze interpretatie wordt in de context van de middeleeuwen en de hoofsheid geplaatst om duidelijk te maken wat deze representatie inhoudt in Veldekes tijd. Het doel hiervan is een dieper begrip te krijgen van Veldekes lyriek.

Analyse

In dit werkstuk wordt de analyse van de liederen op een thematische wijze ingedeeld. Zoals eerder vermeld, wordt de editie *Heinric van Veldeken, 25 minneliedereren* van Jef Notermans (1977) op de DBNL gebruikt met bijbehorende indeling en paginanummers. Ook de versregels die genoemd worden in dit werkstuk corresponderen hiermee.⁸ Hieronder volgt de analyse, ingedeeld in thematische hoofdstukken.

Schoonheid

Een veelgenoemd woord met betrekking tot uiterlijk in de liederen is *scone* met de betekenis mooi. Dit woord wordt in de tekst uitsluitend betrokken op vrouwen. Het wordt enkele keren als bijvoeglijk of zelfstandig naamwoord gebruikt, en het wordt zelfs een keer achter een bezittelijk naamwoord geplaatst, *miin scone*. Hier wordt de indirecte representatie van vrouw als bezit van de man zichtbaar. Over het algemeen is schoonheid een goede kwaliteit om te bezitten, ook volgens de hoofse idealen (Willaert, 1995, p. 71). In Veldekes liederen worden alle beschreven vrouwen mooi genoemd. Opvallend is dat er geen enkele keer iets over het

⁸ In het originele werk van Hendrik van Veldeke zijn geen paginanummers en versregels vermeld, deze zijn in Notermans' editie en dit werkstuk wel toegevoegd voor de duidelijkheid.

uiterlijk van een man wordt gezegd.

Toch valt er meer over te zeggen. Misty Urbans (2018) analyse van de “Guigemar” uit de *Lais* van Marie de France uit de 12^e eeuw laat zien dat de beschrijving van vrouwelijke (lichamelijke) schoonheid vaak voorkomt om mannen te plezieren. Urban herkent patronen waarin het normaal is dat vrouwenlichamen worden bediscussieerd in teksten. Dit wordt gedaan door mannelijke personages. Het effect hiervan is dat een vrouwenlichaam functioneert als een object in de tekst. De vrouw heeft vaak geen andere functie dan het bezit van haar lichaam. Urban ziet in haar lezing van “Guigemar” dat de vrouw geen stem krijgt, behalve bij de keuze van een seksuele partner. Als laatste valt het Urban op dat geweld tegen vrouwen geromantiseerd wordt in verhalen over de liefde (Urban, 2018, p. 143-144).

Deze patronen zijn ook te herkennen in de lyriek van Veldeke, bijvoorbeeld in lied I, waarin het eerste patroon duidelijk naar voren komt, de objectivering van het vrouwenlichaam. Dit lied begint met een Natureingang die een tegenhanger is van de gevoelens van de spreker in het lied; verdrietig. De spreker vervolgt met dat hij een mooie vrouw dom heeft behandeld. Vervolgens gaat het lied verder:

al te hoge gerende minne
brachte mich al uut den sinne
doe ich here ougen ende mont
sach so wale staen ende here kinne
doe wart mich dat herte binnen
van so soeter dompheit wont⁹

Vertaling: Ik verlangde zo hevig naar liefde dat ik mijn verstand kwijtraakte. Toen ik zag dat haar ogen, mond en kin zo mooi in haar gezicht stonden, toen gebeurde vervolgens dit: in mijn hart overheerste de domheid vanwege haar mooiheid.

Het hele lied gaat over een man die verlangt naar een vrouw, wat een veel gebruikt thema is in de hoofse liefdesliederen. Wat opvalt is dat de oorzaak van het verlangen in dit citaat de schoonheid van de vrouw is. Het is belangrijk voor de man om te zien dat de vrouw mooi is, voor hij naar haar kan verlangen. Door dit zo nadrukkelijk te vermelden wordt de domheid gerechtvaardigd. Het publiek weet dat de man dom handelt in het lied, want dat wordt gezegd, maar de vrouw is zo mooi, dat de man zich niet kan inhouden. Door deze bewoording kan het publiek zich dat waarschijnlijk ook goed voorstellen. Haar lichaam is eerder een object van de liefde dan dat zij een persoon is met gevoelens.

Een tweede patroon dat Urban ziet is dat, als gevolg van de man die zichzelf niet kan inhouden vanwege de schoonheid van de vrouw, geweld wordt geromantiseerd. In

⁹ Lied I, p. 18, r. 19-24

“Guigemar” houdt dit in dat wanneer het mannelijk hoofdpersonage Guigemar zijn geliefde niet kan krijgen, omdat een andere man haar in zijn bezit heeft, hij het kasteel van deze man vernietigt en de man vermoordt, zodat hij zijn geliefde mee kan nemen. Op deze manier komt geweld niet direct voor in de lyriek van Veldeke, maar verbale dwang kan herkend worden verderop in hetzelfde lied:

dat quade wort het si verwaten
dat ich niene konde laten
doe mich bedrouch miin dombe waen
der ich gerende uter maten
ich bat here in der caritaten
dat sie mich moeste al ombevaen¹⁰

Vertaling: Het slechte woord heeft mij vervloekt, ik kon het niet laten, mijn domme hoop heeft me bedrogen, omdat ik uitzinnig verlangde naar haar. Ik smeekte haar vanwege de liefde, zodat ze mij helemaal moest omhelzen.

In de eerste regel van bovenstaand citaat wordt er al verwezen naar de indirecte verbale dwang die wordt beschreven, namelijk met *dat quade wort*. Er wordt dan verwezen naar de handeling die in de laatste regel van bovenstaand citaat staat, namelijk *moeste al ombevaen*. Dit is vertaald met moeten omhelzen. Volgens het lemma *moeten* in het Vroegmiddelnederlands woordenboek gaat het om een verplichting. De zin kan worden gelezen als de spreker die eist dat de vrouw hem omhelst. Het woord *ombevaen* komt van *ombe*, wat rondom betekent, en *vaen* wat de betekenis in zijn macht krijgen kan hebben. In dit lied lijkt dat ook het geval, vanwege de beschrijving van het woord als *quade*. Ook de aanduiding van het verlangen naar de handeling als *uter maten* impliceert dat het om meer gaat dan enkel een omhelzing, namelijk om geslachtsgemeenschap. Toch wordt het lied niet snel geïnterpreteerd als een lied waarin (verbaal) geweld of onhoofs gedrag voorkomt, want de dubbele betekenis is makkelijk over het hoofd te zien.

Dit is al heel lang bezig; de literaire kritiek van middeleeuwse liefdesliederen ontwijkt het beschrijven en interpreteren van seksueel grensoverschrijdend gedrag (Gravdal, 1991, p. 105). Alle versregels om de indirecte dwingende vraag heen, gaan over liefde en schoonheid. In principe lijkt het lied een typisch liefdesliedje, waarin een man verlangt naar een vrouw en haar probeert te krijgen. Het verschil is dat het nu gebeurt met indirect verbaal geweld, wat voor lezers en middeleeuwse luisteraars gemakkelijk kan worden genegeerd. Het lied is boven al nog steeds een lied voor vermaak en het impliciete geweld lijkt bijna geromantiseerd. Lied I eindigt met enkele bescheiden regels over dat de man aanhoudt met smeken om

¹⁰ Lied I, p. 18, r. 28-33

geslachtsgemeenschap, maar dat de vrouw niet toegeeft. Deze afwijzing is vermeld in de laatste twee regels. Het is minder opvallend dan de rest van het lied waarin dingen uitgebreider worden beschreven en het lijkt hierdoor afgezwakt. Deze afwijzing kan ook anders geïnterpreteerd worden. Een man die verlangt naar een vrouw kan zijn vele smekende pogingen goedpraten door te menen dat nee van een vrouw ja betekent. Zij weigert zijn smeken om meer liefdesliedjes te kunnen horen, maar eigenlijk wil ze dus wel op zijn vraag ingaan (O’Sullivan, 2018, p. 159). Door de combinatie van al bovenstaande dingen ligt de focus in dit lied toch op het verlangen van de man naar de vrouw vanwege haar schoonheid.

Als laatste patroon komt naar voren dat net als de vrouw in “Guigemar”, ook de vrouw in Veldekes lyriek geen stem krijgt, behalve als het betrekking heeft op het kiezen van een seksuele partner. Op lied II na, is elk lied van Veldeke hoogstwaarschijnlijk geschreven vanuit een mannelijk perspectief. Niet alleen is de dichter mannelijk, maar ook alle vertellers in de liederen zelf. Dit wordt vooral duidelijk in de liederen waar over specifieke liefde tussen man en vrouw wordt geschreven (en dus niet over algemene regels van de liefde, of algemene schoonheid van de natuur). De ik bewondert en verlangt naar de vrouw. De vrouw krijgt in al deze liederen geen stem. Dit is echter niet het geval in lied II, dat wel geschreven is vanuit een vrouwelijk perspectief. Dit wordt gespecificeerd met de zin *sprac ein vrouwe* (r. 3). In dit lied vertelt een vrouw over een ontmoeting met een man, waarvan zij in het begin dacht hij goed en *hovesch* was. Maar, het blijkt dat hij slechte voornemens had en haar smeekte en eiste om de omhelzing, wat in lied II met hetzelfde woord *moeste ombevaen* wordt beschreven als in lied I. De vrouw wil dit niet, en zegt:

dat ich heme bat entseggen kan
dan he t ane mich gewerven konde¹¹

Vertaling: Ik kon hem beter weigeren dan dat hij het met mij kon bereiken.

In bovenstaand citaat wordt duidelijk dat de vrouw het dringende verzoek van de man weigert. Deze afwijzing is, zoals Urban dat ook noemt in haar analyse, een keuze van de seksuele partner. De vrouw kiest ervoor om niet op het voorstel van de spreker in te gaan.

Sara S. Poor (2001) herkent in de lyriek van Walther von der Vogelweide een bepaalde representatie van vrouwen, onder andere op het gebied van uiterlijk, die ook in Veldekes lyriek terug te zien is. Poor ziet in Vogelweides lyriek een ideaalbeeld van de hoofse vrouw ontstaan:

¹¹ Lied II, p. 19, r. 15-16

[...] the lyrical representation of female voices by male poets, finding a variety of representations of women which together offered us the poetic image of an ideal woman – beautiful, distant, noble, silent – [...]. (p. 122).

In Vogelweides lied begeert de man de vrouw, maar enkel om haar uiterlijk, want het moment dat ze begint te praten, bezorgt ze pijn. De spreker in het lied treurt om pijn en liefdesverdriet. De reden hiervan was de vrouw die hem woordelijk heeft afgewezen, terwijl de ideale vrouw, naar aanleiding van de definitie die Poor heeft gevonden, eigenlijk niks zou zeggen. Voor het liefdesverdriet in Vogelweides lied was dezelfde mond waarmee de afwijzing gebeurt nog de reden waarom de spreker verliefd was; haar mond en de rest van haar lichaam waren zo mooi.

In lied I van Veldeke zie je een vergelijkbare gebeurtenis. Er wordt in het lied gesproken van de mooie mond van de vrouw, zoals te zien in r. 21-24, geciteerd hierboven in dit hoofdstuk. Later in het lied wordt er ook gesproken van het verdriet van de man. Een deel van de reden van het verdriet is de afwijzing:

dat sie ein wenech uter straten
dore mich ten onrechte wolde staen¹²

Vertaling: Dat zij niet van het goede pad afweek om op grond van mijn wil onrecht te plegen.

De vrouw doet niet wat de man wil, zij wijst zijn dringende verzoek af, en dat bezorgt de man pijn.

Blijdschap

Blijdschap is een belangrijk ideaal in de hoofsheid. Het begrip *curialitas*, wat wij nu vertalen als hoofsheid, bevat ook de aspecten vreugde en vrolijkheid (Van Oostrom, 2013, p. 136).

Ook om een vrouw te kunnen verleiden op een hoofse manier, was een van de idealen dat je altijd goed gehumeurd moest zijn (Maso, 2010, p. 150). Het genre van de hoofse liefde was daarentegen een zoeken tussen een balans van verdriet en vreugde (Willaert, 1995, p. 72).

Vreugde als je liefde hebt kunnen verkrijgen, verdriet wanneer dat niet lukt.

Deze laatste verhouding is ook goed terug te vinden in Veldekes lyriek. In sommige liederen is de spreker gelukkig en in sommige liederen juist treurig. In alle liederen waarin de spreker treurig is, is dat volledig volgens de conventies van de hoofse liefde. De spreker verlangt naar de liefde, maar die kan hij niet verkrijgen, dus wordt het lied een klaagzang. De meerderheid van de liederen waarin de spreker vrolijk is, houden zich ook aan de regels van de hoofse liefdesliederen. Zoals bijvoorbeeld het volgende stuk uit lied V:

¹² Lied I, p. 18, r. 35-36

ich bin blide dore here ere
die mich hevet dat gedaen
dat ich van rouwen kere¹³

Vertaling: Ik ben blij, te danken aan haar, want zij heeft ervoor gezorgd dat ik niet meer het verdriet heb.

Hiervoor wordt het lied ingeleid met een Natureingang om de sfeer te bepalen, namelijk vrolijk. Na het bovenstaande citaat voegt de spreker nog toe dat jaloezie hem niks doet, omdat hij zo blij is dat hij liefde heeft. De liefde van een vrouw maakt de man dus gelukkig. Toch lijkt soms de hoofse blijdschap van de spreker in de liederen ongeoorloofd. In de *trouvères* van de Franse liedcultuur was het gewoon als een man zijn vrouw niet kon krijgen, om te treuren en te klagen (Willaert, 1995, p. 72). Maar in lied XXII kan de spreker niet bij zijn vrouw, en kan hij zijn geluk desondanks niet op:

het doen die vogele wale schiin
dat sie die boume sien gebloet
here sanc de maket mich den moet so goet
dat ich bin vro noch trurech niene kan siin
got ere sie die mich dat doet
also verre al over riin
dat mich die sorgen siin geboet
al da miin lief sich verellenden moet¹⁴

Vertaling: Omdat de vogels heel goed tonen dat zij de bomen zien bloeien, maakt hun gezang mijn stemming zo aangenaam, dat ik er vrolijk van word en niet treurig kan zijn. God eert haar die daar voor zorgt, terwijl ze zich op een verre afstand over de Rijn bevindt, dat al mijn zorgen zijn hersteld, ook al is mijn geliefde verbannen (naar een andere stad).

De spreker in dit lied vermeldt meermaals dat hij blij is, en niet treurig, en dat niks zijn aangename stemming kan veranderen. Maar hij laat ook weten dat zijn geliefde ver weg zit en zelfs verbannen is, hij kan niet bij haar zijn. Volgens de traditionele hoofse lyriek zou dit hem ongelukkig moeten maken, maar deze man is zonder zorgen. Het lijkt alsof Veldeke zich niet zo schikt naar de traditionele hoofse liedjes. Hij ondergraaft hier in ieder geval de ideologie van de *fin' amors* (Janssens, 2007, p. 164).

Er zijn ook liederen met blijdschap als thema, waarin Veldeke wil laten weten dat blijdschap beter is dan boosheid en jaloezie. De spreker wil zich liever bevinden in het gezelschap van vrolijke mensen, zoals in lied XVI:

des bin ich getroost die mere
dat die nidegen mich niden

¹³ Lied V, p. 25, r. 10-12

¹⁴ Lied XXII, p. 44, r. 1-8

niit ende alle bose lere
moete hen dat herte sniden
dat sie sterven des di ere
ich wille leven bit den bliden
die here tiit in bliden liden
ich ne wille dore here niden
mine blitscap niewet miden¹⁵

Vertaling: Daarom ben ik meer gerustgesteld dat de jaloersen mij benijden. Nijd en slechte zeden breekt hun hart, zodat zij sterven vanwege hun reputatie. Ik wil mijn leven doorbrengen met de blijde mensen, die hun tijd in blijdschap volhouden. Ik wil niet door hun nijd onthouden worden van mijn blijdschap.

In dit lied zegt de spreker dat nijd en slechte zeden niet goed zijn voor een mens, men gaat er zelfs dood aan. Maar het komt de spreker komt wel goed uit dat slechte mensen sterven, want hij wil alleen leven met blijde mensen. Door dit er achter te zetten, kan deze versregel beter geïnterpreteerd worden als wens dan als boodschap dat slechte mensen sterven. Het wensen van de dood van mensen die volgens Veldeke niet blij genoeg zijn is zeker geen hoofse eigenschap. Zoals gezegd gaat het bij hoofse manieren vooral om het harmonisch samenleven met elkaar. Men moet iedereen respecteren en ervoor zorgen dat niemand last van elkaar heeft. De bedoeling is om een manier te vinden om ook met jaloerse mensen samen te kunnen leven. Dit lied kan zeker niet worden gelezen als een spiegel van hoofsheid, maar het kan wel opgevat worden als ironisch bedoeld. Het personage in het lied zegt ineens iets wat totaal niet te verwachten valt van een hoofse personage. Het is te vergelijken met Artur in de *Yvain* van Chrétien de Troyes, die in de hoofse ridderroman, waarin hij wordt voorgesteld als voorbeeld van een hoofse personage, ineens opvallend niet-hoofse dingen doet (Zemel, 1992, p. 102).

Onhoofse handelingen

In enkele van Veldekes liederen komen handelingen van mannen voor die direct gelezen kunnen worden als onhoofse handelingen. Een voorbeeld is lied XIII:

so we den vrouwen settet hoede
de doet dat ovele dicke steit
vele manech man de dreget die roede
da he sich selven mede sleit
so we ten bosen seden veit
de geit vele dicke onvro bit irren moede
des ne pleget niet der wise ende vroede¹⁶

Vertaling: Wie ook maar de vrouwen te kijk neerzet (bespiedt), die doet dat vaak zo dat het hem duur te staan komt. Heel vaak dragen mannen een roe, waar hij zich zelf

¹⁵ Lied XVI, p. 37, r. 1-9

¹⁶ Lied XIII, p. 34, r. 1-7

mee slaat, als hij met slechte zeden begint. Zij zijn vaak bedroefd en hun geheugen is verstoord. De wijzen en verstandigen doen dit daarom niet.

Het kan gelezen worden als een handleiding van hoe het niet moet, omdat daarna ook wordt vermeld hoe men zich wel het beste kan gedragen, namelijk wijs en verstandig. Veldeke verwijt dit onhoofse gedrag, deze *bosen seden* die steeds vaker voorkomen, aan de gehele samenleving die achteruit gaat:

nu mag men beide nacht ende dach
die bose seden leren
[...]
ondoget wele sich meren
doget sich verkeren¹⁷

Vertaling: Tegenwoordig moet men 's nachts en overdag de slechte zeden leren; [...] ondeugd neemt toe, terwijl deugd bederft.

Veldeke laat weten dat hij vindt dat de mensen steeds slechter worden, en zich steeds meer bezighouden met de slechte zeden. Mannen zijn over het algemeen dan ook vaak beschreven als *domp/domb*, een eigenschap die in zijn lyriek gereserveerd is voor expliciete niet-hoofse mannen.

Nu zijn deze bovenstaande citaten directe voorbeelden van liederen waarin een slechte eigenschap wordt afgewezen. Soms zijn deze slechte, onhoofse eigenschappen impliciet. Een voorbeeld zijn de liefdesliederen XXIII en XXI. In beide liederen geeft de spreker aan dat hij liever niet wil sterven voor een vrouw, iets dat eigenlijk een prominente eigenschap moet zijn van een hoofse man, alles over hebben voor een vrouw. Er wordt echter niet vermeld dat de mannen in deze liederen onhoofs zijn, het lijkt een normale uitspraak te zijn dat ze liever niet willen sterven.

Ook lied V lijkt bij de eerste lezing een typisch hoofs liefdesliedje, waarin een man gelukkig is met de liefde van een vrouw. Hieronder volgt een strofe¹⁸ uit het lied, waarover meer te zeggen valt:

ich bin blide dore here ere
die mich hevet dat gedaen
dat ich van den rouwen kere
de mich wilen irde sere
dat is mich nu also ergaen
ich bin rike ende grote here
sint ich moeste al ombevaen

¹⁷ Lied XVII, p. 38, r. 3-8

¹⁸ De strofe ervoor is een Natureingang en de strofe erna gaat er verder op in dat de spreker blij is en dat niemand zijn blijdschap kan verdringen; deze strofes zijn echter niet interessant voor de analyse, dus deze zijn weggelaten.

die mich gaf rechte minne
sonder wiic ende ane waen¹⁹

Vertaling: Ik ben blij, te danken aan haar, want zij heeft ervoor gezorgd dat ik niet meer het verdriet heb, waardoor ik vroeger pijnlijk werd getroffen. Dat is me nu zo voorbijgegaan. Ik ben gelukkig en een trotse man, sinds ik haar helemaal mocht omhelzen. Dat gaf mij echte liefde, zonder strijd en zonder twijfel.

De man is zoals hij zegt erg gelukkig. De reden van zijn blijheid is dat hij haar mocht omhelzen. Het woord dat hiervoor gebruikt is, is nogmaals *moeste ombevaen*. Dit is dezelfde constructie als in lied I en II. Deze liederen kunnen als vervolg van elkaar worden gelezen. In lied I heeft de spreker de vrouw gevraagd om haar te mogen omhelzen (*ombevaen*).

Ombevaen wordt eerder in dit werkstuk vertaald met omhelzen, met de implicatie dat het meer betekent, maar door de context van de rest van lied I en de reactie erop in lied II, wordt het duidelijk dat het meer betekent. Peeters (2016) vertaalt het in lied I met “neuken”, in lied II met “armen om hem heen slaan” en in lied V met “mijn lijf rond haar slaan”. In lied II komt omhelzen dus terug. De vrouw spreekt nu en zij vertelt over dezelfde situatie, over de domheid van de man die haar dit vroeg. Lied III en IV, die ertussen zitten, zijn perfecte hoofse liedjes waarin de eer van de vrouw gerespecteerd wordt. In lied IV wordt een vergelijking van hun liefde met die van Tristan en Isolde gemaakt, en op het einde doet de spreker nog een voorstel:

laet mich wesen diin
ende wis doe miin²⁰

Vertaling: Laat mij van jou zijn en laat jou van mij zijn.

Dit is een beheerste verklaring van de liefde, zonder (seksuele) dwang. En dan komt lied V waarin het de man gelukt is om de vrouw te verleiden, zij doen namelijk die handeling waar het in lied I en II ook over gaat, *ombevaen*. Eigenlijk is hij haar dan niet gehoorzaam, want zij heeft in lied I en II al gezegd dat zij dit niet wil en dat zij het hem te boete gaat zetten. Als deze liederen als vervolg worden gelezen van elkaar, wordt het duidelijk dat de spreker in lied I en vervolgens in lied V, niet hoofs is, want de wens van de vrouw wordt niet gerespecteerd en haar afwijzing wordt genegeerd. Dit wordt niet gespecificeerd door Veldeke zelf, zoals dat bijvoorbeeld in andere liederen waarin directe onhoofse handelingen worden beschreven, wel wordt gedaan (bijvoorbeeld lied XIII aan het begin van dit hoofdstuk). Het wordt niet opgeschreven als een onhoofse handeling. Maar het kan wel herkend worden als onhoofs

¹⁹ Lied V, p. 25, r. 10-18

²⁰ Lied IV, p. 24, r. 10-11

gedrag binnen de ‘rape culture’ uit de middeleeuwen zoals Carissa Harris (2016) die beschrijft. Het is een bekend patroon dat vrouwen die mannen afwijzen vaak worden genegeerd (Harris, 2016, p. 271). Deze lijn van gebeurtenissen kan ook worden herkend in lied II en V. Er is in dit hoofdstuk vastgesteld dat deze liederen gelezen kunnen worden als gevolg van elkaar, waarin de vrouw eerst afwijst, maar het *ombevaen* wel bereikt wordt door de man. Dit kan gekarakteriseerd worden als seksueel grensoverschrijdend gedrag.

Conclusie

Dit onderzoek heeft zich gericht op de representatie van mannen en vrouwen in Veldekes lyriek. Het is duidelijk geworden dat de vrouwen enkel beschreven worden op het gebied van schoonheid. Ook blijkt dat de sprekers in Veldekes liederen niet altijd om een geoorloofde (hoofse) reden blij zijn. En als laatste is er een indirecte onhoofse handeling aangetroffen die wordt beschreven in de liederen I, II en V. Dit is in het werkstuk gekarakteriseerd als seksueel grensoverschrijdend gedrag. Uit al bovenstaande dingen kan worden opgemaakt dat de personages op meerdere manieren als niet-hoofs worden neergezet, met name de mannelijke sprekers in Veldekes lyriek. In enkele liederen is het direct, in andere liederen is het impliciet of wordt het door Veldeke neergezet als hoofs.

Veldekes liederen worden getypeerd als hoofse minnellyriek, met een docerende functie voor de mensen aan het hof. De personages die in dit werkstuk zijn beschreven kunnen duidelijk niet gebruikt worden als spiegel van hoofsheid. De personages zijn in een deel van de liederen dus niet hoofs. Ook is aangetoond dat Veldeke veel ironie gebruikt. Maar we weten natuurlijk niet of alles echt ironisch bedoeld is. De vraag is wat de ironische blik met de interpretatie doet van hoe serieus hij bepaalde hoofse regels neemt. Het gaat hier om de gerealiseerde interpretatie, die lastig te identificeren is vanwege de perceptie op grote afstand (Zemel, 1992, p. 99). We weten nooit zeker wat Veldeke precies wilde zeggen met deze liederen, en we kunnen er nooit precies achter komen, omdat het zo lang geleden is. Toch wordt hier een poging gedaan om een interpretatie te maken.

Veldeke heeft allereerst wel of niet bewust vrouwenlichamen geobjectiveerd en ze daarbij geen stem gegeven. In het enige lied waarin een vrouw wel spreekt, wordt haar spreken genegeerd en resulteert dit in seksueel grensoverschrijdend gedrag. Dit is verhuld in zijn liederen, waardoor het lijkt alsof Veldeke dit rechtvaardigt. Ook heeft Veldeke de hoofse blijdschap en bedroefdheid bespot. Zijn representatie van echte liefde karakteriseert hij met mannen die niet alles overhebben voor hun vrouw, of blij zijn als zij onbereikbaar zijn. Deze ironische draai aan iets wat normaliter in de hoofse literatuur een serieus onderwerp zou zijn,

laat men twijfelen over Veldekes oprechtheid. Misschien vond Veldeke de hoofse regels en hoofse liefde te extreem. Het lijkt door de representatie van mannen in zijn lyriek dat zij liever onhoofs zijn als dit beter uitkomt. Misschien vond Veldeke dit een betere manier om te leven. Maar dit valt natuurlijk nooit te bewijzen vanwege de grote perceptie, het blijft een interpretatie.

Literatuur

Primaire literatuur

Van Veldeke, Heinric. (1977). *25 minneliedereren*. In Jef Notermans (Eds.). Culemborg: Tjeenk Willink/Noorduijn.

Secundaire literatuur

Bouwman, A.T., Franssen, P., Janssens, J., Van Oostrom, F.P., Winkelman, J.H., Zemel, R. (1992). "Ronde-tafelgesprek over ridderromans: hun intertekstualiteit, hun ironie en interpretatie". In *Literatuur*, 9(2), p. 97-104.

Gerritsen, W.P. (2001). "Hoofsheid herbeschouwd". In P. den Boer (red.), *Beschaving. Een geschiedenis van de begrippen hoofsheid, heusheid, beschaving en cultuur*, p. 81-106, Amsterdam.

Goossens, Jan. (z.d.) *Een antiseksistische Veldeke als filologische knoop (Over strofen 61, 18 en 61, 25 in Des Minnesangs Frühling)*.

Gravdal, Kathryn. (1991). "4. The Game of Rape: Sexual Violence and Social Class in the Pastourelle". In *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, p. 104-121, University of Pennsylvania Press.

Harris, Carissa. (2016). "Rape Narratives, Courtly Critique, and the Pedagogy of Sexual Negotiation in the Middle English Pastourelle". In *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 46(2), p. 263-287, Philadelphia, Pennsylvania: Duke University Press.

Instituut voor de Nederlandse taal, & De Geïntegreerde TaalBank. (2013). Moeten. In *Vroegmiddelnederlands woordenboek*. Geraadpleegd van <https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=VMNW&id=ID19852&lemma=moeten&domein=0&conc=true>

Janssens, Jozef D. (2007). *In de schaduw van de keizer. Hendrik van Veldeke en zijn tijd (1130-1230)*. Zutphen: Walburg Pers.

Maso, Benjamin. (2010). *Het ontstaan van de hoofse liefde: De ontwikkeling van fin'amors 1060-1230*. Universiteit van Amsterdam.

Meder, Theo (samenst.). (1988). *Hoofsheid is een ernstig spel*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij.

Van Oostrom, F.P. (1983). "Hoofse cultuur en litteratuur." In *Utrechtse bijdragen tot de medievistiek: Hoofse cultuur, studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur*, (1), p. 119-138.

Van Oostrom, F.P. (2013). *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*. Amsterdam: Bert Bakker.

- Peeters, Elvis. (2016). *Ik bid de liefde*. Amsterdam: Podium.
- Poor, Sara S. (2001) "Gender Studies and Medieval Women in German". In *College Literature*, 28(2), p. 118-129, The John Hopkins University Press.
- Reiss, Edmond. (1981). "Medieval Irony". In: *Journal of the History of Ideas*, 42(2), p. 209-226, University of Pennsylvania Press.
- O'Sullivan, Daniel E. (2018). "Troubadour Lyric, Fin'amors, and Rape Culture". In Alison Gulley (Eds.), *Teaching Rape in the Medieval Literature Classroom*, p. 151-163, Leeds: ARC Humanities Press.
- Urban, Misty. (2018). "Sexual Compulsion and Sexual Violence in the Lais of Marie de France". In Alison Gulley (Eds.), *Teaching Rape in the Medieval Literature Classroom*, p. 138-150, Leeds: ARC Humanities Press.
- Willaert, Frank. (1995). 'Van luisterlied tot danslied. De hoofse lyriek in het Middelnederlands tot omstreeks 1300'. In Frits van Oostrom et al., *Grote lijnen. Synthesen over Middelnederlandse letterkunde*, p. 65-73, Amsterdam.