

Anikó DARÓCZI (KRE Budapest)

Herinnering, *kennisse* en verwoording: momenten van inzicht in enkele oude Nederlandse teksten

Abstract

In this article I analyze three medieval texts from the Netherlands: *Beatrijs*, *Mariken van Nieumeghen* and *Den Spyghel der Salicheyt van Elckerlijc*. The two first texts are mirrored in the last one; all three texts are bound together with a common formula for the purgation of soul: Sin — Insight — Expression — Salvation. Firstly, I investigate, how this formula is embedded in these texts and which motifs it incorporates. Then I ‘set these texts free’ — and present in the conclusion a deep-structure-model of medieval views on human psychology.

In de late middeleeuwen, zoals altijd in de geschiedenis, stapt de mens bij zijn geboorte in de tijd en de ruimte die hem gegeven worden, en hij verlaat die bij het doodgaan. Hij staat tussen twee oneindigheden in het midden, en moet zich in dat centrum tijd én ruimte zodanig toeëigenen dat hij zijn eigen menselijke wil onderwerpt aan de goddelijke wil, hij moet zijn eigen tijd in de eeuwigheid weerspiegeld kunnen zien. Met andere woorden, hij ontvangt zijn mogelijkheden van God op het moment dat hij in de menselijke tijd en ruimte binnentreedt. Het levensverhaal van iemand is dan in feite het verhaal waarin wordt verteld hoe hij/zij met deze mogelijkheden is omgegaan. De bedoeling van dit artikel is om na te gaan hoe in enkele laat-middeleeuwse teksten de hoofdpersonage op beslissende ogenblikken van het leven in staat blijkt te zijn om na te denken over verleden, heden en toekomst, en hoe deze momenten van inzicht hem/haar verder kunnen helpen op de (gekozen) levensweg.

Ik zal in de bekende *Den Spyghel der Salicheyt van Elckerlijc* twee eveneens bekende teksten laten spiegelen — *Beatrijs* en *Mariken van Nieumeghen*.¹

¹ De primaire teksten die ik gebruikte zijn de volgende uitgaven: *Beatrijs. Een Middeleeuws Maria-mirakel*, in de teksteditie van Theo Meder (Prometheus / Bert Bakker, Amsterdam, 1999), en *Mariken van Nieumeghen en Elckerlijc. Zonde, hoop en verlossing in de late Middeleeuwen*, in de teksteditie van Bart Ramakers (Prometheus / Bert Bakker, Amsterdam 1998).

Deze zal ik in relatie laten zien tot hun bronnen en/of verwante teksten, namelijk met het exemplum getiteld *De puella, pro qua beata Virgo Maria quindecim annos servivit in custodia sui conventus* uit de *Libri Octo Miraculorum* van Cesarius van Heisterbach² en de minder bekende middelnederlandse *Theophiluslegende*³. Ik zal eveneens gebruik maken van een van de Faustus-teksten, die van Johannes Spies uit 1587, getiteld *Historia und Geschicht Doctor Johannis Faust.*⁴ Ik ben vooral geïnteresseerd in de momenten waarop de karakters terugblikken op hun levensloop, begrijpen hoe ze hadden moeten én nog zullen moeten handelen, en vervolgens inzien dat ze hun bevindingen ook moeten verwoorden. Ik wil onderzoeken welke variaties in de tot de zelfkennisprocessen behorende motieven waar te nemen zijn.

Door de in de tekst verweven gebeden en biechten ontstaan er „ik”-momenten — of mogelijkheden daartoe — in de „hij/zij”-verhalen. Het is misschien hierom dat de teksten waar de klemtoon op zelfbezinning en biecht valt, zich gemakkelijk lenen voor dramatisering. In het algemeen bevatten gebeden in deze teksten bespiegelingen over de gegeven situatie, ze zijn een voorfase van het biechten.

In de late middeleeuwen vindt er een proces van verinnerlijking van het geloof plaats, en dit is in verschillende genres waarneembaar. De helden van de anekdotische verhalen uit de bundels exempla van bijvoorbeeld de cisterziënzermonnik Caesarius van Heisterbach beleven hun eigen avontuur, ze trotseren alle beproevingen, om daarna, zich terugtrekkend, een gesprek te voeren

... met een vertrouweling, een vriend, of met een engel, een spook, met Maria, of ook wel met de duivel met al zijn verleidingen. Het zijn altijd privé-gesprekken en het gaat om persoonlijke keuzen.⁵

Deze exempla verspreidden zich in de tijd dat het belang van de afzondering waarin een mens een privé-gesprek kan voeren of zich met zijn zonden tot God wenden, steeds meer beklemtoond werd. Tijdens het vierde Lateraanse Concilie in 1215 werd namelijk het besluit genomen dat gelovingen minstens één keer per jaar moesten gaan biechten, met de bedoeling dat ze „datgene wat er aan ongehoorzaamheid en ketterij in het geweten van de mensen school”⁶ naar buiten brachten, en wel op een intieme manier en onopvallend, in tegenstelling tot

² De vertaling van het exemplum is te lezen in de inleiding van de *Beatrijs*-uitgave van Theo Meder (zie noot 1, pp. 29–30).

³ De tekst is recent met commentaar verschenen. Het proefschrift van Ursula Joza werd na haar dood door Amand Bertelot en Paul Wackers uitgegeven. Ursula Joza, *Die mittelniederländische Theophiluslegende. Text und Kommentar*. Books on Demand GmbH, Norderstedt, 2008.

⁴ Ik heb gebruik gemaakt van de uitgave die op de internet te lezen is: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/16Jh/Faustus/fau_df0.html.

⁵ Georges Duby, 'De opkomst van het individu. Alleen zijn en eenzaamheid, elfde tot dertiende eeuw.', in: Georges Duby en Philippe Aries (ed.), *Geschiedenis van het persoonlijk leven. Het individu in het feodale Europa*, Agon, Amsterdam, 1993, p. 193.

⁶ *Ibid.*

publieke biechten en boetedoeningen, die daarvóór uitzonderlijk waren en in het openbaar plaatsvonden.⁷ Het gaat nu om een biecht

...die de zondaar tegenover de priester uitspreekt, een geheim, een onschendbaar geheim, waarbij de bekentenis alleen maar telde als ze de inleiding was tot een verbetering en reiniging waarnaar de mens in stilte, in zichzelf streefde.⁸

In een biecht zou de mens een deel van zijn leven vertellen, het individu be-treedt het toneel als de hoofdfiguur van zijn eigen geestelijke avontuur⁹ op zoek naar een geestelijke balans.

Kennisse en Biechte: bespiegelingen in een Spyeghel

Een belangrijke tekst over de weg naar het verkrijgen van een geestelijke balans is *Elckerlijc*. Hierin vinden we het model van een proces dat iedereen — letterlijk Elckerlijc — moet doorvechten. Ik wil hier uitsluitend aandacht besteden aan het keerpunt in de geestelijke pelgrimstocht van Elckerlijc.

Reeds in de ondertitel hebben we een verwijz naar de noodzakelijkheid van terugkijken, samenvatten en overdenken: *Den Spyeghel der Salicheyt van Elckerlijc — Hoe dat elckerlijc mensche wert ghedaecht Gode rekeninghe te doen*. Het moment van zelfbezinning krijgt hier scherpe contouren, de confrontatie met de Dood is immers heftig, het woord *rekeninghe* — meestal in de uitdrukking *rekeninghe doen* — dus: terugkijken, nadenken en de nodige voorbereidingen treffen — komt in de tekst ongeveer twintig keer voor. Het ogenblik waarop Elckerlijcs zware pelgrimstocht naar binnen begint, is wanneer hij zich van *Tgoet* (Bezit) naar *Duecht* (Barmhartigheid) wendt en zich van de zwakheid van *Duecht* bewust wordt. Dit wordt beklemtoond door het optreden van *Kennisse*, de zuster van *Duecht*.

Bij het woord *Kennisse* moeten we even stilstaan. Verdam noemt bij *kennisse* (*kinnesse*) als zevende betekenis *berouw*, eig. *het tot zelfkennis en inkeer komen*. Zelfkennis is dus de meest voor de hand liggende vertaling van *Kennisse*.¹⁰ De betekenis van *berouw* is trouwens ook dynamisch. Ik citeer Van Dale: *droefheid, spijt over iets waaraan men verkeerd heeft gedaan, m.n. droefheid over iets waardoor men heeft gezondigd, met de bijgedachte aan het ernstig verlangen naar beterschap*. In het licht van deze complexe betekenis van het woord kunnen we zeggen dat men zich bij het berouw krijgen bewust is van het heden, verleden én toekomst. In het nu — *hic et nunc* — beseft men het „hadden moeten” en het „zal moeten” tegelijk.

⁷ *Ibid.*, 194.

⁸ *Ibid.*

⁹ Philippe Braunstein, 'De opkomst van het individu. De wegen naar het intieme leven, veertiende-vijftiende eeuw', in: Georges Duby en Philippe Aries (ed.), *Geschiedenis van het persoonlijk leven. Het individu in het feodale Europa*, Agon, Amsterdam, 1993, p. 202.

¹⁰ Willem Wilmink kiest ook hiervoor in zijn prachtige vertaling van *Elckerlijc*.

In de context van *Elckerlijc* is biecht — dus de bekentenis, het verwoorden van de zonden, of van het zondig-zijn — niet geldig zonder berouw en zelfkennis. En zonder biecht is zelfkennis niet genoeg voor zelfredding, dat wil zeggen dat men een zekere structuur moet geven aan de inzichten over het eigen leven, en wel in hoorbare woorden. Met andere woorden, het is door biecht dat men zelfkennis haar plaats geeft binnen de grenzen van de aan de mens gegeven tijd en ruimte.

Duecht zegt tegen *Elckerlijc* dat hij zich kan *suveren van smetten* als *Kennisse* hem gaat leiden op de weg (478–479), en pas op die manier kan *Biechte*, zoals *Kennisse* zegt, een *suver rivier* zijn die *Elckerlijc* kan *pureren* (487–488). Nadat *Elckerlijc* gebiecht heeft, kan de penitentie volgen, maar ook uitsluitend met de hulp van *Kennisse*, die hem raad blijft geven:

Ick, Kennisse, sal u gheven raet,
Dat ghi u rekeninghe sult tonen bloot. (533–534)

Kennisse is ook degene die *Elckerlijc* pas zal verlaten als hij zijn leven eindigt (816) — *Ick en scheide niet van hier / Voer dat ghi zijt daer ghi behoort* –, en door haar toedoen en die van *Biecht* kan *Duecht* hem uiteindelijk naar de overkant begeleiden. Met andere woorden: hij kan met een gezuiverde ziel doodgaan.

Beatrijs en *Mariken*: bronnen en verwante teksten

In het samenspel van *Kennisse* en *Biechte* in *Elckerlijc* kunnen we de onderliggende kracht van de keerpunten in het levensverhaal van *Beatrijs*, *Theophilus*, *Mariken* en zelfs *Faustus* weerspiegeld zien.

De genres waar de gekozen teksten toe behoren zijn op zich al bijzonder geschikt voor het bewerken van het thema zonde, inzicht, verwoording, zelfkennis en biecht, omdat ze allemaal met de ingreep van de transcendentale dimensie in het mensenleven te maken hebben: een *Marialegende* in de vorm van een *exemplum* (*De Puella*), *mirakelspel* (*Le Miracle de Théophile* en *Mariken van Nieuweghen*), *mysteriespel* binnen het *mirakelspel* (het *wagenspel* van *Masscheroen* in *Mariken*), en *moraliteit* (*Elckerlijc*). Laten we nu zeer schematisch naar de verhaalstructuren kijken die ten grondslag liggen aan de gekozen teksten — het is onvermijdelijk dat we enkele korte samenvattingen geven. De bedoeling is om de kiemen van de motieven te vinden die we zullen onderzoeken in de *Beatrijs* en de *Mariken*.

De oudste is *De puella* uit de *Libri Octo Miraculorum* van *Cesarius van Heisterbach*, de bron van het *middelnederlandse Beatrijs*. In de *De puella* zijn de belangrijke elementen van het korte verhaal de volgende: de non leeft binnen de muren van een klooster, maar door de “inluistering van de duivel” wil ze met haar leven als non breken en haar geliefde volgen. Bij het verlaten van het klooster bidt ze tot *Maria* voor het *Mariabeeld*. Ze leeft in de wereld met de jongeling (eerste

periode van haar zondige leven), en nadat ze verlaten wordt, moet ze zich prostitueren (tweede periode van haar zondige leven). Na tien jaar keert ze terug naar de plaats waar het klooster zich bevindt, en ontmoet een non die haar over het klooster en de nonnen vertelt. Ze begrijpt dat niemand van haar afwezigheid weet en dat ze terug mag keren. Dat doet ze ook. Na haar terugkeer krijgt ze een visioen voor het Maria-altaar, waarbij Maria haar vertelt dat ze haar al die tijd vervangen heeft, en haar beveelt haar zonden onmiddellijk op te biechten. Nadat de non gebicht heeft, blijft ze in groot berouw in het klooster leven.

In de middelnederlandse *Beatrijs* beroept de non zich in een gebed om genade op Teophilus:

Fonteyne boven alle doghet,
 Ghi hebt den meneghen verhogehet,
 Alse wel Teophuluse sceen.
 Hi was der quaetster sonderen een
 Ende haddem den duvel op ghegeven
 Beide ziele ende leven
 Ende was worden sijn man.
 Vrouwe, ghi verloesseten nochtan. (517–524)

De *Teophiluslegende* gaat terug op een Griekse bron uit de zevende eeuw en via de Latijnse vertaling van Paulus Diaconus in de 8ste eeuw raakte hij in het Westen verspreid.¹¹ De legende was bekend in verschillende vormen, als berijmde tekst, als drama en als prozatekst. We vinden hem onder andere in de dertiende eeuw in Jacob van Maerlants *Spieghel Historiae* (*Derde Partie, Boek VI, XXXV–XXXVI*)¹², in de wijd verspreide *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine en in het eveneens dertiende-eeuwse drama van Rutebeuf. Uit de veertiende eeuw stamt de uitbundige middelnederlandse *Theophilus*-legende, die alleen in omvang afwijkt van de korte versie die bij Jacob van Maerlants *Spieghel* te lezen is. De belangrijke momenten zijn de volgende (ik vat hier de ongeveer 180 regels van Maerlant samen): de eerst uiterst nederige Teophilus, die aanvankelijk weigert om de overleden bisschop op te volgen, verliest het aangeboden ambt. Door *nyede* gegrepen sluit hij (via een Jood) een contract met de duivel. In ruil krijgt hij eerherstel. Na een tijd heeft hij berouw over zijn zonden en gaat veertig dagen voor het Mariabeeld bidden. Maria verschijnt voor hem, verwijst naar zijn grote zonden, maar zegt ook dat God zijn tranen *sal ontvaen*. Theophilus blijft drie dagen en nachten bidden, tot Maria terugkeert met de mededeling dat God zijn tranen inderdaad *ontfaen* heeft. Vervolgens blijkt ze zelfs bereid te zijn om het contract van de duivel te halen. Theophilus bidt opnieuw drie dagen en nachten, Maria keert terug met *den brieve* en legt die naast de slapende Theophilus. Theophilus biecht zijn avontuur op aan de bisschop en de gelovigen — hij vertelt *sijn*

¹¹ Over de verspreiding van de legende zie Joza 2008, pp. 16–17.

¹² Ik heb gebruik gemaakt van de tekst op de dbnl: http://www.dbnl.org/tekst/maer002spie03_01/maer002spie03_01_0007.php.

aventure —, en leest het contract voor dat vervolgens verbrand wordt. Ten slotte blijft hij weer drie dagen voor het Mariabeeld staan, zonder te bewegen. Verlost sterft hij, en hij wordt op dezelfde plaats begraven.

In de tekst van Maerlant staat letterlijk dat God Theophilus *kennesse* zendt kort nadat het contract gesloten wordt. Deze *kennesse* betekent hier duidelijk berouw (zie de woordverklaringen van Verdam hierboven). Het moment dat Theophilus begint te bidden is de eerste keer in Maerlants verhaal dat wij hem in de eerste persoon enkelvoud horen spreken. Tot nu toe werd er tot hem of over hem gesproken. We horen zijn stem dus voor het eerst in een „ik-moment”, waarin hij over zijn verleden reflecteert:

Alse Theophilus hadde gewesen
Eene corte wile in desen,
God onse Here, diene gewrachte
Ende siere eerste doget gedachte,
Ne wildene niet laten gescent,
Ende hevet hem kennesse gesent,
Dat hi hem selven dus sprac an:
„Waer salic henen, onsalich man?
Noint was mensche verwoeder;
Ic hebe Gods en siere Moeder
Gheloochent ende van mi verdreven,
Ende hebbe mi den duvel opgegeven,
Ende met brieve doen bekinnen.
Wie mach den chaerter weder winnen?”

(*Spiegel Historiael*, Derde Partie, VI. Boek, XXXVI, 1–14)

Langs deze verhaallijn van de *Theophiluslegende* — dus: van een Maria-mirakel! — vormde zich in de loop van de 15^{de} eeuw de legende over de geleerde die een pact sloot met de duivel (de „eerste” Faustus, een geleerde manicheïstische bisschop uit de 4^{de} eeuw, komt in de *Belijdenissen* van Sint Augustinus voor). De legende werd in de loop van de 16^{de} eeuw gekoppeld aan de eveneens in de werkelijkheid bestaande Johannes Faust (ca. 1480–ca. 1536), Duits geleerde, medicus, astroloog en scheikundige die als magiër beroemd werd. Meteen na zijn dood ontstond de legende dat hij met de duivel pacteerde.

De belangrijkste motieven van de tekst zoals die in de uitgave van Johannes Spies staat, zijn de volgende (het drama *Doctor Faustus* van Christopher Marlowe wijkt hier alleen in de details en in genre af): Faustus is ontevreden met de kennis die hij bezit, en hij verlangt naar goddelijke kennis. Dit verlangen zelf is er, zoals later uit de woorden van Mephostophiles blijkt, de oorzaak van dat hij toegang krijgt tot Faustus’ ziel. Het feit dat hij met de hulp van zijn kennis van de necromantie de duivel oproept, is eigenlijk slechts de „finishing touch”. Faustus sluit een contract met hem, waarbij hij zijn lichaam en ziel aan Mephostophiles verkoopt. Al bij het begin van zijn avonturen krijgt hij berouw, wordt door neerslachtigheid getroffen, en zegt dat hij geen hoop heeft. Jarenlang leidt hij een luxueus leven, hij legt reizen af vol banale wonders. Het is ergens in het midden van het verhaal dat zijn

godvruchtige buurman, een oude dokter, hem aanspreekt en hem ervan probeert te overtuigen dat het nog niet te laat is om zich te bekeren. Faustus wordt weer door twijfels gekweld, en heeft de neiging om genade te smeken, maar hij wordt gestraft door Mephostophiles en in zijn angst sluit hij een tweede contract met hem. Tegen het einde van zijn leven heeft hij er behoefte aan om zijn weeklachten op te schrijven. Voor zijn dood vertelt hij zijn avonturen aan zijn voormalige studenten, als gruwelijk exemplum opdat zij nooit dezelfde fout zullen maken als hij. Vervolgens valt hij inderdaad ten prooi aan de duivel en sterft een gruwelijke dood.

In vijf punten vergelijk ik hieronder de drie legenden met elkaar.

1) In de twee Maria-mirakels en in het Faustus-verhaal hebben we met personages te maken die zich op de een of andere manier ongelukkig voelen in hun gegeven/gekozen omstandigheden: een non wordt verliefd en wil het klooster verlaten, een priester brengt zijn bitterheid tot uiting over de situatie waarin hij verkeert, en Faustus neemt geen genoegen met de kennis die hij als wetenschapper heeft, dus met de aan de mens gegeven hoge intellectuele vermogens.

2) Voor alle drie komt de verandering door toedoen van de duivel: de non loopt weg met de jongeling naar aanleiding van de duivelse influistering, Theophilus zoekt een man die hem met behulp van zwarte magie in contact kan brengen met de duivel, en Faustus roept de duivel persoonlijk op, met behulp van aangeleerde technieken.

3) Alle drie verlaten ze een tot dan toe vertrouwde levensruimte: de non verlaat het klooster letterlijk; Theophilus verlaat zijn leven als vrome christen; Faustus treedt buiten de perken van de voor de mens betreedbare intellectuele domeinen, en reist over de hele wereld rond, meer nog, hij daalt neer in de hel en stijgt ten hemel.

4) Het leven van de drie personages verandert grondig doordat ze krijgen wat ze wilden krijgen: de non, de bruid van Christus, zondigt eerst met de jongeling en vervalt daarna in nog grotere zonden door zich te prostitueren; Theophilus die arm was wordt rijk; voor Faustus wordt het mogelijk om zowel tijd als ruimte anders te beleven dan voorheen.

5) Voor alle drie komt er een tijd van berouw: God vult het hart van de non met diep berouw, Theophilus beseft dat hij verkeerd gehandeld heeft en Faustus wordt door twijfel, angst en neerslachtigheid getroffen.

Het is in het hierop volgende stadium dat er een verschil bestaat tussen de twee Maria-mirakels en het Faustus-verhaal. Zowel de non als Theophilus treedt actief op om de orde te herstellen. Nadat ze haar zonden berouwd heeft, bidt de non onophoudelijk om genade tot Christus en tot Maria, ze stelt vragen aan de non die ze bij het klooster ontmoet, en ze keert in het klooster terug. Theophilus blijft veertig dagen en nachten bidden om vergiffenis. Faustus daarentegen accepteert zijn hopeloze toestand en doet niets om zijn gruwelijke lot te vermijden, hoewel zijn bewustzijn hem hevig kwelt. Er vindt een bekentenis plaats, maar die wordt als een exemplum getoond aan zijn studenten. Hij durft niet om genade te bidden omdat hij niet in de mogelijkheid van vergiffenis en verlossing gelooft.

Vergelijking van *Beatrijs* en *Mariken* met de bronnen en de verwante teksten

Beatrijs: de rol van gebeden, visioenen en de weg naar biecht in het proces van zelfbezinning

De structuur van *Beatrijs* komt grotendeels overeen met die van zijn bron: Beatrijs kan zich niet tevreden stellen met haar leven als non. De duivel maakt dat ze gekweld wordt door een wereldse liefde:

Hier omme en darfen niet veronnen
Der nonnen, dat si niet en conste ontgaen
Der minnen diese hilt ghevaen,
Want die duvel altoes begheert
Den mensche te become ende niet en cesseert.
Dach ende nacht, spade ende vroe,
Hi doeter sine macht toe.
Met quaden listen, als hi wel conde,
Becordise met vleescheliker sonde,
Die nonne, dat si sterven waende. (64–71)

Door het klooster te verlaten verbreekt ze haar contract met God. Zij leidt haar leven buiten de kloostermuren, eerst met de jongeling, daarna zonder hem. Ze moet zich net als de *puella* prostitueren, na een tijd krijgt zij berouw en begint te begrijpen dat ze terug mag keren in het klooster. Ze betreedt het klooster, moet haar zonden opbiechten en krijgt genade.

Tot zover de overeenkomsten met *De puella*. Wat de verschillen betreft, sommige hebben geen directe invloed op de momenten van zelfkennis en inzicht: het feit dat ze twee kinderen krijgt, draagt slechts bij aan het dramatische karakter van het verhaal, het verklaart haar keuze om zich te prostitueren. Dat haar afwezigheid in twee periodes van zeven jaar uiteenvalt, geeft slechts duidelijkere contouren aan de stappen naar het dieptepunt. Vanuit ons gezichtspunt is het echter van belang is, dat in *Beatrijs* Maria's rol eindigt zodra ze weer binnen de kloostermuren is. Het is dus, in tegenstelling tot *De puella*, niet Maria die haar oproept om haar zonden op te biechten, en het verhaal van de biecht — de noodzaak ervan, de angst van de non én de biecht zelf — wordt in *Beatrijs* uitgebreid verteld.

Het is door dit laatste verschil dat de *Beatrijs* een diepere psychologische dimensie krijgt. Deze dimensie geldt niet alleen voor het einde van het verhaal, voor de biecht zelf, maar het is reeds vanaf het begin nu en dan zichtbaar.

Beatrijs bidt tot God (waaronder meestal Christus wordt verstaan) en smeekt om de hulp van Maria altijd vóór haar decisieve stappen. Hieronder geef ik een lijst aan van de „ik-momenten” in het verhaal:

— tot Christus en Maria voordat ze het klooster verlaat (72–80, 205–222, 227–232)

— tot Maria voor de tweede zondige periode (433–453)

- tijdens de zondige periode voortdurend tot Maria (467–475)
- tot Maria voordat ze op wil houden met de prostitutie (492–552)
- tot Maria en Christus voordat ze het eerste visioen heeft (616–666)
- tot God/Christus nadat ze de stem hoort (703–722)
- tot God/Christus en Maria na het tweede visioen (736–748)
- tot Maria voor de open deur van het klooster (792–794)
- tot God nadat ze terugkeert in het klooster (799–803)
- tot God/Christus en Maria binnen de kloostermuren (810–831)

Dit zijn zeer belangrijke „ik”-momenten in het „zij”-verhaal, ze zijn allemaal momenten van *kennesse*, van inzicht, van een zekere psychologische diepte, hoewel ze uit traditionele elementen worden geconstrueerd. Uit haar eerste gebeden blijkt dat ze reeds lang met haar toestand worstelt, en ze spreekt Maria zelf op verschillende tonen — in verschillende modi — aan: bevreesd én dapper, smekend én eisend. Haar eigen gemoedstoestand beschrijft ze ook op verschillende manieren:

„Nu en mach minen lichame
niet langer in dabijt gheduren... (206–207)

Minne worpt mi onder voet,
Dat ic de werelt dienen moet (213–214)

„Ic werde mijns sin te male quijt,
Blivic langher in dit abijt” (226–227)

Uit de gebeden tot Christus blijkt dat ze zich niet alleen van het gewicht van haar beslissing bewust is, maar ook van de droevige consequenties ervan. Ze weet echter ook dat ze ooit de mogelijkheid zal hebben tot zelfredding, door te blijven hopen — op die manier denkt ze niet alleen na over haar heden maar ook over haar toekomst:

Here lieve,
[...]
Soe moeti kinnen minen noet
Ende mine mesdaet mi vergheven.
Ic *moet* in swaren sonden sneven.” (215, 220–222)

En even later, nadat ze zich op weg begeeft:

Ic ducht mi die vaert sal rouwen. (301)

Het is eveneens in gebeden dat ze reflecteert over het verleden wanneer ze verlaten wordt door de jongeling — ze kijkt terug én naar de toekomst:

ic moet beide ziele ende lijf
Bevlecken met sondeghe daden (442–443)

Al haar gebeden zijn momenten van zelfbezinning, het zijn verwoordingen van haar geestestoestand én van haar hoop in de mogelijkheid tot de verlossing.

Eerst reflecteert ze namelijk over haar zonden, daarna smeekt ze om hulp. Wat haar in contact houdt met God (meestal via Maria) is haar hoop. Bij de weduwe, wanneer ze begint te begrijpen dat ze een kans krijgt, stelt ze hoop en wanhoop tegenover elkaar:

Here, ghi hebt van hope verwaten:
Daer op willic mi verlaten.
Ic ben die altoes ghenade hoept,
Al eest dat mi anxt noept,
Ende mi bringt in groten vare. (622–635)

En ze geeft uiting aan haar hoop op de genade die ze van Maria zou kunnen krijgen:

U ontfermeheit en es niet te gronden,
Niet meer dan men mach
Die zee uut sceppen op enen dach
Ende droghen al toten gronde.
Dus was nye soe grote sonde,
Vrouwe, u ghenaden en gaen boven.
Hoe soudic dan sijn verscoven
Van uwer ontfermeheit,
Ocht mi mijn sonden sijn soe leit?’ (658–666)

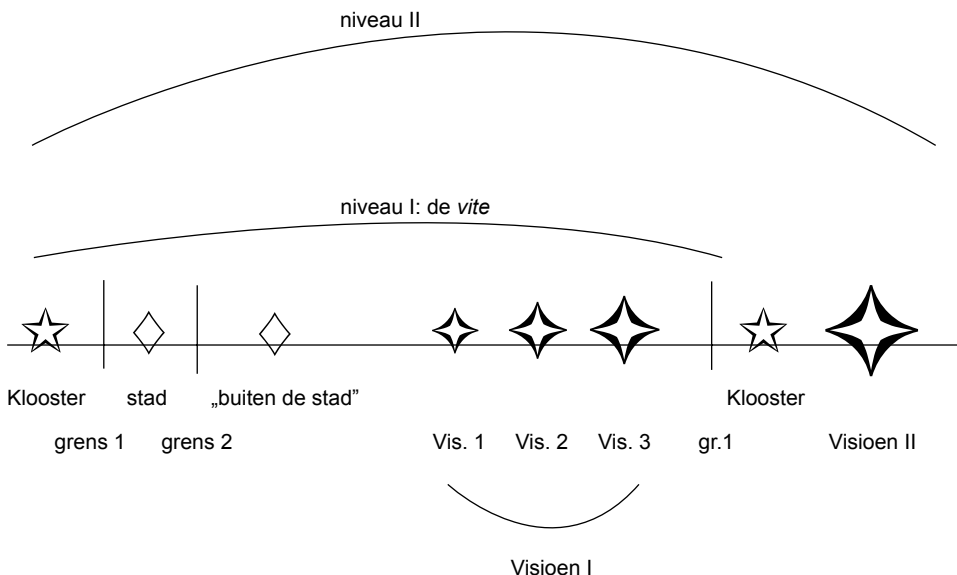
Het is als reactie op dit vertrouwen dat de visioenen komen. Beatrijs hoort de stem in haar slaap op drie achtereenvolgende nachten in een soort crescendo: eerst wordt ze op een vrij zakelijke manier opgeroepen om terug te gaan naar het klooster, de stem *riep aen haer* (671). De tweede keer wordt er nadrukkelijk gesproken, de stem *riep ende zeide* (725). De derde keer wordt de kracht van de stem versterkt doordat die met licht gepaard gaat, een bewijs voor Beatrijs dat de stem van God komt: *Een stemme quam van Gods cracht / Met enen over groten lichte / Ende seide: ...* (750–752). De drie visioenen, samen met de reacties van Beatrijs, vormen de genuanceerde psychologische structuur van het proces dat tot haar terugkeer in het klooster leidt. Eerst wordt ze bang, dan gelooft ze wat ze hoort, daarna aarzelt ze weer, en ten slotte wordt ze gerustgesteld en neemt eindelijk de beslissing om terug te keren. Het proces wordt steeds duidelijker naar binnen gestuurd.

De gebeden en de visioenen vervullen dezelfde functie. Door hen is het verband tussen boven en beneden mogelijk, de horizontale loop van het verhaal wordt door hen geremd en tijdelijk door een verticale beweging vervangen. Op deze manier krijgen de essentiële momenten een bijzondere nadruk. De gebeden (beneden-boven) en de visioenen (boven-beneden) vormen samen de psychologische structuur van het verhaal.

Het verhaal zou bij de terugkeer in het klooster zijn einde kunnen nemen: het avontuur is rond en structureel gezien volmaakt — het is, op één element na, de structuur van *De puella* —, en door de verticale momenten ook genoeg

verdiept. Maar er komt nog een visioen, en dat is ingewikkelder dan de vorige. Voordat ze dit krijgt, wordt haar psychologische toestand beschreven: ze is door schaamte bevangen, een gevoel waar opnieuw de duivel voor zorgt (*Die duivel becorese metter scame*, 929), ze durft haar *sondelijke blame* niet voor de abt te brengen (930–931). In dit laatste visioen, dat ze als het ware als reactie op haar gevoel van schaamte krijgt, wordt er geen concreet bevel geformuleerd. Beatrijs moet zelf nadenken over de boodschap van hetgeen ze ziet: het beeld van de jongeling, het dode kind en de appel. Ze begrijpt dat ze haar zonden moet opbiechten, ze mag dus niet weigeren haar morele/psychologische avontuur zelfstandig af te ronden. Anders hoort en ziet God haar niet (960). Met andere woorden: haar verticale communicatie geldt niet als ze de horizontale communicatie niet aandurft. Ze moet de abt haar zonden *algader, zonder lieghen* vertellen (964–65), want als ze niet wil *spreken* (969), dan zal God zich wreken.

Zodra ze dit begrijpt, wordt ze alleen gelaten en moet ze de verdere stappen zelf zetten. Dat doet ze dan ook: de abt hoort haar biecht *worde te worde* (976), ze wordt opgeroepen om haar zonden te *bepeinsen en besien* (980), *ze ondeck hem al haer leven* (984). Ze biecht hem *al dat haer ye was ghesciet* (993) op, al wat ze *in haer herte gront* weet (995). Ze vertelt hem haar gehele *vite van beghinne* (985). Met het woord *vite* wordt haar levensverhaal plotseling naar een hoger niveau geheven. Daar sluit de laatste grote stap in het verhaal bij aan, namelijk dat de abt het verhaal als exemplum aan de gelovigen vertelt, omdat het een zonde zou zijn om erover te zwijgen (1012). Het laatste gebaar van de auteur, vóór hij zijn dankgebet met het *Amen* uitspreekt (1030–1038) is, dat hij een naam geeft aan de non: *haer moeder heette Beatrijs* (1029).



Beatrijs' avontuur is nu op twee verschillende niveaus te interpreteren. Om de structuur beter te overzien, kunnen we het volgende schema samenstellen:

We hebben eigenlijk met twee verhalen te maken die op elkaar zijn geprojecteerd.¹³ In het eerste verhaal (niveau I) is de klemtoon op het wonder, het mirakel van Maria geplaatst, dat zich door het avontuur van *een nonne* (een soort *Elckerlijc*) bekend maakt. Er zijn twee delen in dit verhaal, de ondergang en de opgang van de zondares, met een concreet keerpunt en een zekere dramatische spanning gecreëerd door de dialoog tussen boven en beneden. Het drama is ook in zekere mate naar buiten geprojecteerd (jongeling, kinderen, omgeving, omstandigheden, weduwe). Het tweede verhaal — met de toevoeging van de noodzaak van de verwoording — is het psychologische verhaal van Beatrijs, met één dramatisch crescendo in drie stappen, de drie beslissingen die geleidelijk moeilijker worden: het verlaten van het klooster, de terugkeer en de biecht. Het drama wordt steeds verder naar binnen verplaatst en het innerlijke conflict, dat door de afwisseling van gebeden en de eerste drie visioenen (Visioen I) als dialoog tussen beneden en boven duidelijk wordt gemaakt, culmineert in het laatste visioen (Visioen II) en komt tot een meer realistisch einde, in tegenstelling tot het sprookjesachtige slot van het eerste verhaal.

Het toevoegen van het laatste visioen heeft als resultaat dat de non in staat is haar eigen *vite* te vertellen, dat wil zeggen dat ze haar verleden van een structuur kan voorzien en in woorden tot uiting brengen. Dit geeft haar haar identiteit — de non stijgt boven haar eigen *vite* uit, en wordt daardoor niet alleen tot de non van een exemplum of van een Mariamirakel, maar tot Beatrijs in de kiem van een (Bildungs)roman.

Mariken van Nieumeghen: de kracht van de woorden en de zelfbezinging

Mariken is een mirakel, en kan geplaatst worden binnen die traditie — dus de *De puella-Theophilus*-lijn. De tekst kan echter ook geplaatst worden in de lijn van de *Theophilus-Faustus*-traditie: de *Mariken* is de vrouwelijke pendant van de *Theophilus*- en *Faustus*legende. Dit is juist zijn pikanterie: Mariken verkoopt haar ziel aan de duivel, waardoor hij haar lichaam niet pas na haar dood bezit, maar nog tijdens haar leven, ze wordt immers de minnares van Moenen die vermomd is als een man en haar het hof maakt. Het bloed dat in het Faustiaanse contract gebruikt wordt is hier het bloed dat Mariken zou vergieten bij het verliezen van haar maagdelijkheid, ook al is dit motief slechts impliciet in de tekst aanwezig. In het verlengde

¹³ Over een dubbele structuur van de *Beatrijs* werd reeds geschreven, mijn versie kan beschouwd worden als een voortzetten van de oude discussie geopend door Frits van Oostrom in zijn boek *Beatrijs en tweefasenstructuur* (Utrecht, 1983) en de reactie van Joris Reynaert erop: „De structuur van Beatrijs”, in: *Spiegel der Letteren* 26 (1984), p. 160–177.

van deze gedachte kunnen we zeggen dat het contract het lichaam van Mariken is. Ze bevlekt, net als Beatrijs, *beide ziele ende lijf met sondeghen daden* (Beatrijs, 442–443), en niet slechts dóór de influistering van de duivel, maar mét de duivel zelf. Haar contract met de duivel bestaat verder uit haar belofte om geen kruis te slaan en uit het opgeven van haar naam. Met deze stap verliest ze haar oude identiteit, en dit kan geïnterpreteerd worden als het verkopen van haar ziel.

We moeten de volgende samenvatting van het verhaal in het licht van de hierboven geschetste verhalen zien. Mariken leeft binnen de veilige grenzen van haar leven, als jong nichtje bij haar oom. Ze overschrijdt twee keer een grens. Dit dubbele „uittreden” is te vergelijken met Beatrijs’ twee zondige perioden. Eerst gaat ze weg van haar oom, en daarna pas volgt de echte stap: omdat ze door haar tante voor een hoer is uitgescholden, verlaat ze de stad Nijmegen en levert zich uit aan de duivel door woorden van wanhoop uit te spreken. Bij haar confrontatie met de de duivel blijft ze onverschillig. Met haar identiteitsverlies dat bij het sluiten van het contract hoort, vindt ook een derde grensoverschrijding plaats, we kunnen zeggen dat ze nu uit zichzelf stapt.

De zondige periode, waarin ze met de duivel door het land trekt, duurt zeven jaar. Het eerste „verticale” moment treedt op wanneer ze besef krijgt van haar zonden, maar na kort gearzel kiest ze voor het kwade, omdat ze vindt dat het toch te laat is. Het tweede — beslissende — verticale moment vindt plaats bij haar terugkeer in Nijmegen, met het mysteriespel *Masscheroen*. Dit spel vervult de rol van Visioen I uit *Beatrijs* (en van de oude man in het *Faustbuch*): van buiten/boven komt Mariken te weten dat ze nog een kans krijgt om gered te worden. Haar terugkeer in Nijmegen eindigt met haar dood en „herrijzenis” (het eerste mirakel). De tweede fase van haar avontuur begint, namelijk haar reis om door de biecht verlossing te krijgen van bisschop en paus. Het tweede mirakel is het afvallen van de ijzeren ringen in het klooster waar ze zich in de laatste jaren van haar leven heeft teruggetrokken.

De kracht van de uitgesproken woorden wordt op vele momenten duidelijk, ik vat ze nu in drie punten samen.

1) De oorzaak van Marikens wanhoop is dat ze door haar tante *schandelijcken toeghesproken* wordt (zie titel van het tweede hoofdstuk in de *Mariken*-tekst). Ze verwoordt haar gevoelens en haar fysieke reactie bij het horen van de verschuldigingen in een soort gebed:

Here God, hoe wee wert mi te moede,
Hoe ontstelt van bloede
Werdt mijn gheheel lichaem soudeynich.
Die smedige woorden, dit verwijt vileynich
Te hoorene ende te verdragen sonder schult. (104–107)

Ze lijdt *sonder cause sulcken woorden* (142), en in haar gekwetstheid levert ze zich uit aan de duivel. Het woord *duivel* is dan al een aantal keren gevallen. De eerste woorden die Mariken van haar tante te horen krijgt, zijn *Ke, willecome*,

duvel! (64), de tante zelf gedraagt zich alsof ze door de duivel bezeten was (dit zou trouwens onderwerp kunnen zijn van een apart tekstonderzoek), en ze vervloekt Mariken eigenlijk met de woorden:

Alle die mi desen dach ontmoeten,
Die sal ick antwoorden, dwelck mi dit beroer doet,
Alleens ghelijck de duvel zijn moer doet. (122–124)

Mariken zondigt niet slechts wanneer ze zich aan Moenen geeft, maar eerder al bij het *uitspreken* van haar wanhoop, waardoor zij eigenlijk tevens de duivel oproept (vgl. *haer selven den Viant seer dicwils overghevende met droever herten, tot haer selven segghende aldus...*, in het prozastuk onder III). Ze roept hem bijna letterlijk op door uitspraken als:

Al quaem die baerlijcke duvel tot mi,
Ic ben nu als die nieghers nae en vraghe.
Nu gha ic sitten onder dese haghe,
Mi selven bevelende inden handen
Van Gode of alle die helsche vijanden. (132–136)

en:

Comt nu tot mi ende helpt mi beclaghen,
God of de duivel — tes mi alleleens. (155–156)

Het eerste verschil met *Beatrijs* is dat haar gebed-achtige monologen aan het begin geen gebeden zijn omdát ze gezondigd heeft, deze overgave aan wanhoop is de zonde zélf, waardoor Moenen toegang krijgt tot haar. Hij reageert inderdaad onmiddellijk op deze woorden van Mariken: *Dat woert werdt mi die siele weerdich* (157). Mariken roept hem dus op niet in haar wanhoop maar dóór haar wanhoop. Dit moment is te vergelijken met het verlangen van Faustus dat hem aan de duivel uitlevert nog vóórdat hij hem oproept.

2) De manier waarop Maria Mariken helpt — dus het eigenlijke Mariamirakel — is complex. Ten eerste helpt ze haar doordat Mariken de M van haar naam mag bewaren. We krijgen ook de informatie dat Mariken als Emmeken blijft bidden en dat ze, ondanks haar wanhoop die haar uitleverde aan de duivel, in Maria blijft vertrouwen, Maria is immers aanwezig in haar sinds ze *kennisse* heeft, in de zin van „bewustheid” (zie Verdam): *Also lange als ik kennisse hebbe, des niet en fael ic* (303). Ten tweede wordt ze door Maria’s woorden in het wagenspel geholpen. Zij geeft haar een kans tot zelfbezinning wanneer Mariken haar hoort spreken over de genade waar ze deelachtig aan mag worden. We kunnen hier zeggen dat ze door deze woorden *kennisse* krijgt in de zin van „berouw.” Beide manieren van hulp hebben met woorden te maken, met de kracht van het woord.

3) Mariken moet haar verhaal verschillende keren verwoorden: tegen zichzelf (dit is het eerste moment van zelfbezinning, zie hieronder), tegen haar oom, tegen de bisschop van Keulen en tegen de paus.

Ook zijn er drie grote momenten van zelfbezinning — of van *kennisse* — in de tekst:

1. Het eerste moment van zelfbezinning is een monoloog waarin ze haar *memorie*, *verstandnisse* (590) aanspreekt. Onder *memorie* verstaan we twee dingen: ten eerste de herinnering aan haar zondige leven, dus aan haar verleden en het nu. We kunnen hier stellen dat Mariken eigenlijk haar zelfkennis aanspreekt. Haar leven zou voor haar eigen *memorie sondigh en stinckende* lijken (592). Het is eveneens deze die de klaarheid van de hemel *blinckende laet* en de weg van de hel kiest (593–4); Faustus spreekt op dezelfde manier zijn eigen vermogens aan: *Ach vernunfft / vnnd Freyer will was zeyhet jr meine Glyder / Von den sich nichts anders zuuersehen ist / dann beraubung jres Lebens...* Ten tweede is *memorie* het beeld van God in ons, in de Platoonse en Augustiniaanse zin van het woord. Mariken wordt door twee krachten gekweld, de ene is de *memorie* (dus de kracht van het Godsbeeld in haarzelf én tegelijkertijd het zich bewust worden van haar zondige verleden), de andere de verleiding van de wereld. Ze besluit dat het toch te laat is om de goede weg te kiezen: *Ick ben te verre*, zegt ze (605). En even later:

Wat wil ic ooc achterdencken? Besiet doch, siet,
Tes nu te verre comen om achterdincken. (613–614)

Een vergelijking met het *Faustbuch* ligt ook hier voor de hand, namelijk met de tweespalt tussen Faustus' aarzeling na de toespraak van de oude man, die hem probeert te overtuigen dat het nog niet te laat is, en met de tijd voor zijn dood, wanneer hij in melancholie verzinkt en de duivel zegt: *Es ist zu spat an Gott verzag/ Dann vngluckh Laufft herein alle tag*.¹⁴

2. Het tweede moment van Marikens zelfbezinning vindt plaats wanneer ze heimwee krijgt en terugkeert in Nijmegen. Ze is weer „binnen de muren”, net als Beatrijs wanneer ze terugkeert in het klooster. Bij het kijken naar het wagenspel lopen er twee lijnen parallel met elkaar, en beide hebben ze met *memorie* te maken: ze herinnert zich a) haar oom — dus haar verleden, haar eigen leven van vroeger, en b) Gods beeld in haarzelf, wanneer ze begrijpt dat ze nog niet verloren is. In dit licht kunnen we zeggen dat het tweede moment van zelfbezinning een herhaling is van het eerste.

Emmeken, dit spel horende, wert haer sondich
leven bedinckende met bedructen herte — (806–7)

De tekst van het wagenspel wordt onderbroken door haar gebed-achtige monoloog, waarin ze niet alleen haar nieuwe hoop verwoordt, maar ook haar fysieke reactie op de woorden van het wagenspel: haar bloed wordt warm, ze hoort haar redene (ze verstaat het), ze krijgt *achterdincken en berou* (807–809, deze woorden worden een aantal keren herhaald). Maar ze spreekt de woorden niet hardop

¹⁴ Hoofdstuk 68: Wie der Geist dem Fausto mit selztamen Sprichwörttern Zuesetzt, zie http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/16Jh/Faustus/fau_df68.html.

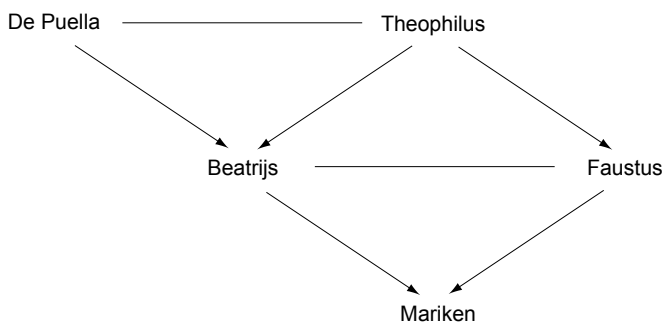
uit: ze is die *in haer selven seggende* (807). Vervolgens komt er iets los in haar: de tranen beginnen te stromen (*tontsinckene*, 858). Doordat ze deze gevoelens van berouw én van hoop voelt — of durft te voelen — kiest ze voor zelfredding.

3. Het derde moment van zelfbezinning is wanneer ze haar verhaal in hoorbare woorden vertelt aan haar oom. Dit is nu een combinatie van *kennisse* en *spreken*. Deze biecht betekent dat ze haar leven overdenkt, de gebeurtenissen ordent en verwoordt, zodat de ander haar kan horen en begrijpen. Dit derde moment wordt versterkt door herhaling en een crescendo in het gewicht van de biecht: ze moet haar verhaal nog twee keer vertellen, namelijk aan de bisschop en aan de paus.

De biecht redt haar wél voor de eeuwigheid, maar haar zonde blijft niet ongedaan. In het klooster blijft ze neerslachtig, ze heeft *druk int herte*, ze is *swaermoe-dich* (1105), dit doet ons aan Faustus' melancholie denken). En hoewel ze genade krijgt en haar ringen er afvallen, krijgt ze haar verloren identiteit niet helemaal terug: ze sterft als Emmeken, niet als Mariken — het verleden kan niet ongedaan worden gemaakt.

De samenhang van de geanalyseerde teksten in de spiegel van de drieëenheid van levensloop-*kennisse*-verwoording

Samenvattend kunnen we zeggen dat de *Mariken* structureel gezien de *De puella*, de *Beatrijs* en de *Theophilus* volgt: het achterlaten van haar omstandigheden, zondigen, berouw voelen, terugkeer en biecht. Tegelijkertijd zijn de elementen van de *Faustus*-legende er ook duidelijk in aanwezig. We kunnen op basis van de kernmotieven van de teksten het volgende schema opstellen (slechts de motieven, en niet de chronologie voor ogen houdend!):



We zagen dat de rol van het gesproken woord opvallend belangrijk is in de gekozen verhalen: de non wordt tot Beatrijs slechts wanneer ze haar *vite* kan overzien én vertellen, vanuit de grond van haar hart; het zijn smerige woorden die Ma-

riken tot wanhoop brengen en haar de weg van haar avontuur op drijven; en een rederijkersspel — een mysteriespel — brengt Mariken tot bezinning, tot *kennisse* over haar situatie en haar mogelijkheden na zeven zondige jaren met de duivel. Het meest evidente bewijs voor het belang van het gesproken woord is het motief van de biecht, die in alle verhalen een absoluut noodzakelijke stap is — zonder biecht is er geen verlossing mogelijk. Dit betekent, dat terugkijken op de eigen levensloop, de zonden inzien en berouw voelen — *kennisse* krijgen — én door een orderingsvermogen het eigen verhaal in hoorbare woorden kunnen zien, zijn onmisbaar in het geestelijke avontuur van de personages. Zelfs in *Faustus* speelt het vertellen van zijn lotgevallen een rol, alleen kan dit voor Faustus geen verlossing brengen, niet omdat het voor hem onmogelijk is die lotgevallen in de vorm van een biecht aan een geestelijke te vertellen, maar omdat hij in een stadium spreekt waarin hij alle hoop heeft opgegeven, hetgeen het eigenlijke verbreken van het contact tussen mens en God betekent. In zijn gebed-achtige weklachten is het een teken van uiterste vertwijfeling wanneer hij niet meer kan spreken:

Ach Layd vber Layd / jammer vber Ach vnnd Wee / wer wirdt mich erlösen / Wo soll jch Euch verbergen / Wohin mueß jch mich verkriechen oder fliehen / ja jch sey wo jch wöll / So bin jch gefangen/ darauff es dann Doctor Fausto also zuhertzen gieng Das Er nicht mehr reden könnndt.¹⁵

In elke tekst krijgt het hoofdpersonage een kans aangeboden, het verschil bestaat in de klemtoon op het aangrijpen (of afwijzen) van de kans. In de *De puella* zijn de smeeke om hulp en Maria's actieve optreden voldoende voor de redding van de non, en het is Maria zelf die de non de opdracht geeft om te biechten — de biecht hoort dus bij het mirakel. In Theophilus treedt Maria ook actief op, maar Maria roept Theophilus niet op om te gaan biechten. Berouw en biecht behoren op een vanzelfsprekende manier bij het zuiveringsproces. In *Beatrijs* vervangt Maria de non weliswaar veertien jaar lang, maar door Beatrijs' probleemloze terugkeer in het klooster wordt ze nog niet gered: Maria's actieve hulp biedt haar alleen een kans die ze moet grijpen, en die is niet slechts de terugkeer in het klooster. Haar uiteindelijke redding is het begrijpen van het tweede visioen en haar vermogen om in gedachten haar levensloop te kunnen ordenen en haar *vite* te kunnen vertellen. In *Mariken* wordt de goedheid van Maria en Christus getoond door een dialoog die buiten Mariken bestaat, Mariken moet de boodschap zelf interpreteren en zelf kiezen. Dezelfde kans wordt door de oude man aangeboden aan Faustus.

En hier kunnen we wél een chronologische lijn zien in de ontwikkeling van de door de hierboven geanalyseerde motieven bepaalde structuren.

Laat ons aan het einde beginnen: Mariken zou de dood van Faustus sterven, als de tekst geen laatmiddeleeuws mirakelspel was. Het moment dat Moenen

¹⁵ Hoofdstuk 66: Doctor Faustj Weeclag, das Er noch jn guettem Leben vnd jungem Alter Sterben mueste.; zie http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/16Jh/Faustus/fau_df66.html.

met haar tot boven de kerktoeren vliegt en haar uit de hemel laat vallen, kan gelijkgesteld worden met de gruwelijke dood van Faustus. Maar bij Mariken gebeurt het wonder wél, en het wonder kan in werking treden omdat Mariken blijft geloven dat genade bestaat. Het tweede wonder, het afvallen van de ijzeren ringen, is een beloning van haar inzicht en haar moed om te spreken.

Het „tweede” verhaal van Beatrijs, waarbij de non uit haar eigen *vite* stapt door die te vertellen, is een extra dimensie ten opzichte van de bron, de *De Puella*-legende. Deze dimensie leeft voort in *Mariken*, maar valt weg of krijgt een andere functie in *Faustus*: de motieven van zelfinzicht en berouw — van *kennisse* dus — worden op een radicaal andere manier in het verhaal verweven, ze dienen andere doelen. Inzicht en berouw kunnen voor Faustus geen verlossing brengen vanwege zijn trots en zijn neerslachtigheid, waardoor hij in het meest elementaire en meest absurde wonder, dat aan de grondslag ligt van het christelijke geloof, namelijk de mogelijkheid voor het krijgen van genade, niet kan geloven. Zijn woorden van berouw kunnen hem niet uit zijn eigen gevangenis doen treden, ook al ontbreekt het hem niet aan *kennisse*.

De extra dimensie in *Beatrijs* ten opzichte van *De Puella* maakt de *Beatrijs* tot een „modernere” tekst. En *Mariken* bevat genoeg elementen uit de Faustus-stof om een „gewoon” Faustus-verhaal te zijn. Maar terwijl *Mariken* aan de top van de late middeleeuwen schittert, wordt *Faustus*, door het uitschakelen van het element van het mirakel, de goddelijke genade, weer tot een legende, maar een duivel-legende, in zekere zin een tegenpool van *De Puella*: door het verliezen van de verkregen extra dimensie is hier een stap in de richting van de renaissance gezet.