

10 Het bruiloftsmaal

Een bruiloft kon drie of zelfs meer dagen duren. Dé bruiloftsmaaltijd echter vond traditioneel plaats op de dag dat er getrouwd werd en was zo belangrijk dat 'bruiloft' en 'bruiloftsmaal' als synoniemen konden worden gebruikt.⁸⁶⁸

Beeldmateriaal en beeldtraditie

Ondanks het belang van het bruiloftsmaal is het aantal *Boerenbruiloften* met de maaltijd als onderwerp is niet groot. Het bekendst is Bruegels *Boerenbruiloftsmaal* (Cat.IX.1, Afb. 78) dat net als zijn *Bruiloftsfeest met geschenken voor de bruid* de monumentaliteit van een historievorstelling bezit. Deze moderne compositie met zijn schuin in de ruimte geplaatste tafel en grote figuren op de voorgrond lijkt op Italiaanse composities geïnspireerd.⁸⁶⁹

Bij Bruegels compositie steken de doeken van de Groep Verbeeck en de prent *Bruiloftsfeest op een boeren erf* van Peeter van der Borcht ouderwets af. Hun composities met een centraal geplaatste tafel die parallel loopt aan de onderste beeldrand zijn traditioneel. Bruegels navolger en leeftijdgenoot Marten van Cleve gebruikte deze traditionele compositie voor *Geschenken voor de bruid* (Afb. 83) en het *Bruiloftsmaal* (Afb. 84) uit zijn *Bruiloftsserie*.⁸⁷⁰ Daarentegen vormde de

⁸⁶⁸ Zo staat het in het eerste artikel van de keur van Ieper (1294) waarin regels voor het bruiloftsmaal zijn opgenomen: "... sour le jour que li fiancheis espousera sa femme", dus op de dag dat de verloofde zijn vrouw trouwde, dan vindt het bruiloftsmaal plaats. CARTON & LAMBIN, 1840. Omdat een bruiloft vaak meerdere dagen, soms drie, soms meer dagen in kon duren werd wel een onderscheid gemaakt tussen een voorbruiloft (de dag voorafgaand aan de bruiloft), de bruiloft en een nabruiloft (de eropvolgende dag), aldus Van Werveke, die onder meer een verordening van Keizer Karel V van 7 oktober 1531 citeert: "... die feste van der vorseyder bruiloft en zal maer mueghen dueren dan den principaelen daghe ende des anderen daeghs tot naer de noene ...". VAN WERVEKE 1899-1900, 150-151. Volgens Guicciardini namen bruiloften meestal drie dagen in beslag. Zie citaat hoofdstuk 8 § *De bruid gaat in het zwart: standsverschillen*. De bruiloft van Charles Bocquet in 1575 duurde drie dagen. Hij betaalde vijf muzikanten voor het spelen "au jour nuptial et les deuz suyvants". BOCQUET, 1882, 332. Van der Noot laat de jongemannen die hun partners naar huis gebracht hebben, nadat de bruid te bedde is gedanst, de volgende morgen nog eens samenkomen om zich te vermaken met "musick, spel, dansen en Rhetorycke". VAN DER NOOT 1563 (ed. HEYDEN) 1968, reg.407. Ook jongere bronnen maken melding van de lange duur van de bruiloftsviering. Bijvoorbeeld een memorandum uit 1711 van het aartsbisdom Mechelen vermeldt een duur van vier à vijf dagen, en wel van zondag tot donderdag of vrijdag. De derde en vierde dag waren speciaal bestemd voor de jongelui, samen met de naaste verwanten. Dan ging het er nog erger aan toe dan op de voorgaande dagen. Het memorandum werd op 10 juli 1711 gevolgd door een plakkaat van de overheid waarin het aantal gasten werd beperkt tot hoogstens veertig en de duur van het bruiloftsfeest tot twee dagen op straffe van een boete van vijftig gulden voor het bruidspaar en van zes gulden voor degeen, die langer was gebleven. Zie BROUWER 1976, 214.

⁸⁶⁹ Deze verwantschap met Italiaanse composities werd voor het eerst opgemerkt door Hulin de Loo. HULIN DE LOO 1907, 305 e.v. Dvorak wees vervolgens op een *Bruiloft te Kana* van Tintoretto uit 1561 als mogelijk voorbeeld. DVORAK 1924, 250. Glück en Tolnay wezen vervolgens op werken van Nederlandse kunstenaars, die door de moderne Italiaanse compositie waren beïnvloed. Tolnay noemde bijvoorbeeld *Het Laatste Avondmaal* van Michiel Coxie (Brussel, St. Goedele) en een tekening van Jan van Scorel (München, Prentenkabinet, inv.nr.6522). TOLNAY 1935, n.117. Glück rept zelfs helemaal niet van Italiaanse voorbeelden. GLÜCK 1934². Ik beperk me hier tot het noemen van een *Bruiloft te Kana* van Bruegels leermeester, Pieter Coecke van Aelst, die als mogelijk voorbeeld door Raupp wordt genoemd. RAUPP 1986, 283, afb. 220.

⁸⁷⁰ Raupp die het landschap op het *Bruiloftsfeest met de landheer en zijn vrouw* ouderwets noemt, stelt ten onrechte dat dit werk geen enkele relatie heeft met dat van Bruegel. RAUPP 1986, 262. Er zijn intendeel juist belangrijke overeenkomsten, zoals de tafel van de bruid, weliswaar in spiegelbeeld en kleiner, maar zonder twijfel geïnspireerd op Bruegels *Boerenbruiloftsmaal*. Het paar met de wieg tussen hen in is een vrij citaat van de twee dragers uit dezelfde compositie. Ook daar

moderne compositie van Bruegel het uitgangspunt voor het *Bruiloftsfeest met de landheer en zijn vrouw* (Afb. 105).⁸⁷¹ Opvallend is de figuur van de schenker op de voorgrond, een beeldmotief dat deze composities koppelt aan die van de *Bruiloft te Kana*. Het is onderdeel van bijna alle composities en verwijst naar het wijnwonder dat Jezus verrichtte. Volgens het verhaal dat alleen in het Johannes-evangelie voorkomt (Joh. 2:1-12) verandert Jezus wanneer er tijdens zijn bezoek aan een bruiloft in het plaatsje Kana alleen nog maar water te drinken is, dit water in wijn. Het verhaal van deze bijbelse bruiloft werd in de Middeleeuwen vaak afgebeeld, maar was in de 15de en 16de eeuw vooral in Noord-Europa geliefd.⁸⁷² Het gebruik van deze compositie voor het *Boerenbruiloftsmaal* is ook een verwijzing naar de inhoud van deze oudere voorstelling. Binnen de groep *Boerenbruiloften* is dit het enige voorbeeld van een verwijzing naar een oudere voorstelling, zoals die wel meer voorkomen in de genrekunst.⁸⁷³

Met dit laatste schilderij heeft Marten van Cleve op zijn beurt invloed uitgeoefend op de compositie *Bruiloftsmaal in de open lucht* (Cat. XII.1, Afb. 109) van Pieter Breughel de Jonge.⁸⁷⁴ Opvallend motief op dit laatste schilderij is een in de grond uitgegraven tafel, die ook op de achtergrond van zijn vaders *Dans der bruid* is afgebeeld. Door twee evenwijdige geulen in de gewenste lengte te graven met ertussen een strook grond ontstond een tafel. De aanzittenden zaten op het gras met hun benen in de geul.⁸⁷⁵ Verder maakte Pieter Breughel de Jonge enkele replieken van het *Boerenbruiloftsmaal* van zijn vader en een variant die is gesitueerd in de open lucht.⁸⁷⁶ Jan Brueghel de Oude voegde er nog een *Bruiloftsmaal van het aartshertogelijk paar* (Cat.XIII.3, Afb. 113) met een pendant *Bruiloftsstoet op weg naar de kerk* (Afb. 112) aan toe, grote doeken waarvan de stijl sterk afwijkt van het werk van zijn vader.

wordt de blik tussen de figuren door naar de bruid geleid. De rechterbenedenhoek, bij Bruegel links, wordt ingenomen door een groepje figuren, terwijl de rest van de voorgrond vrij blijft. De groep dansende bruiloftsgasten is een variatie op die van Bruegels *Bruiloftsdans met geschenken voor de bruid*.

⁸⁷¹ Hoe welbewust de keuze voor het hanteren van een stijl was bij Van Cleve wordt nog eens onderstreept door hetgeen Mielke opmerkte over diens prentoeuvre. Daarin zijn twee verschillende stijlen aanwijsbaar, die samenhangen met het onderwerp. Zie MIELKE H., "Antwerpener Graphik in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der Thesaurus veteris et novi Testamenti des Gerard de Jode (1585) und seine Künstler", *Zs.f.Kunstg.*, 38 (1975), 29-83. Het typeert Van Cleve, die bijna nooit letterlijk citeert uit het werk van anderen en bevestigt zijn talent de "raepen wel te koocken", d.w.z. aan anderen ontleende beeldmotieven om te smelten tot een eigen, nieuwe compositie.

⁸⁷² Italiaanse voorbeelden zijn er weinig. KIRSCHBAUM, 2, 299-306.

⁸⁷³ Gibson wees er al in 1965 op dat de overeenkomst van Bruegels schilderij met voorstellingen van de Bruiloft te Kana niet alleen de compositie betrof, maar ook inhoudelijk was. GIBSON 1965, 195. Kavalier ging uitgebreid in op dit verschijnsel voor Bruegels prent *Strijd tussen spaarpotten en geldkisten*. Zie KAVALER E.M., "Pictorial satire, ironic inversion, and ideological conflict: Bruegel's *Battle between the piggy banks and strong boxes*", *NKJ* 47, 1997, 154-179.

⁸⁷⁴ Marlier wees voor het eerst op de invloed van Marten van Cleve op het werk van Pieter Breughel de Jonge. Bij dit schilderij merkt hij slechts op dat de bruiloftstafel aan het werk van zijn vader is ontleend. MARLIER 1969, 379. Ook Ertz zegt niets over de gelijkenis met deze compositie van Marten van Cleve. ERTZ 2000, 659, 663. De overeenkomsten tussen beide composities worden nog duidelijker als we een tekening toegeschreven aan Van Cleve (Cat.XIV.3, Afb. 116) en aantal anonieme schilderijen (Cat.XIV.6, Afb. 121; Cat.XIV.7, Afb. 122) vergelijken met de compositie van Pieter Breughel de Jonge.

⁸⁷⁵ In het Frans 'à même le sol' genoemd. Een gewoonte die lang is blijven bestaan op het platteland, zoals foto's van een Bretonse bruiloft uit de 19de of vroege 20ste eeuw laten zien. SEGALÉN 1983, afb. 14 en 15.

⁸⁷⁶ *Boerenbruiloftsmaal in de open lucht* Cat.IX.2. Zie voor de replieken Cat.IX, Opmerkingen.

In de ogen van het publiek

Het aantal gasten aan tafel is over het algemeen niet erg groot. Een dertigtal, meestal volwassen personen, om meer gaat het niet. Dit stemt overeen met de verordeningen, die in de 16de eeuw werden uitgevaardigd om het aantal gasten bij bruiloftsmalen te beperken. Het eerste vorstelijk plakkaat uit 1531 van Karel V luidde: "Dat de ghene die binnen onsen voorseyden landen ende heerlicheden van haerwaerts-overe bruloft zullen hauden: en zullen tot den zelve niet mogen bidden dan haer naeste vrienden ende maghen ouer beyden zyden ende dat in den ghetaele van twintich personen ten alderhoogsten."⁸⁷⁷ Veel ouder zijn de verordeningen die door stedelijke overheden werden uitgevaardigd, waarin niet alleen het aantal gasten, maar vaak ook nog de samenstelling van de maaltijd werd bepaald. Al in 1291 werd het door de keur van de stad Dowaii verboden om bij een bruiloftsmaal meer dan drie paar gerechten en één tussengerecht te serveren.⁸⁷⁸ Zelfs wat men zijn gasten aan de vooravond van de bruiloft voorzette werd in de 14de eeuw in Antwerpen door de magistraat vastgelegd.⁸⁷⁹

In de praktijk was het aantal bruiloftsgasten heel wat groter. Ondanks de verboden van de overheid "worden veel te overvloedelijck ende kostelijck ghehouden/ met groote maelyden van vrienden ende maghen", aldus Guicciardini.⁸⁸⁰ Hiermee zijn de 164 gasten die op de bruiloft van Charles Bocquet waren uitgenodigd meer in overeenstemming.⁸⁸¹ De *Dorpsbruiloft* van Pieter Balten (Afb. 46) met zijn vele door elkaar krioelende figuurtjes lijkt dan ook een waarheidsgetrouwere afspiegeling van het aantal gasten op een bruiloft dan het meestal bescheiden aantal op andere schilderijen, want bruiloften werden grootscheeps gevierd in de stad en op het platteland. In de

⁸⁷⁷ Uit het plakkaat van 7-10-1531, art. 11, geciteerd naar: Van WERVEKE 1899-1900, 151-152.

⁸⁷⁸ "Et k'il soit nul si hardis ki doint a noeces ke trois paire de mes et unentremes sans pisson", luidde het daar. Citaat naar GESSLER 1925, 101-102. Godding geeft een opsomming van zulke verordeningen. Vanaf de 13de eeuw verschijnen stedelijke ordonnances om te voorkomen dat men zich financieel te gronde richtte door het aantal gerechten (schotels), gasten enzovoorts te beperken, maar waarschijnlijk zonder veel resultaat gezien het feit, dat in de 16de eeuw zulke verordeningen vervolgens door het centrale gezag worden uitgevaardigd. Zie GODDING 1987, 110. Zie ook hoofdstuk 9, § *Het geven van geld*.

⁸⁷⁹ UYTVEN R. van, "Volksvermaak en feestvieren inde steden", *Spiegel Historiae*, 18 (1983), 558.

⁸⁸⁰ GUICCIARDINI 1612 [1567], 87. Hoe weinig de maatregelen hielpen blijkt uit het feit, dat de overheid in de 17de eeuw nog steeds verordeningen uitvaardigde tegen te grote aantallen bruiloftsgasten en daarbij de toegestane aantallen verhoogde onder druk van de publieke opinie. Zoals Greilsammer hierover zegt: "Le combat qui se menait depuis plus de deux siècles a donc été largement gagné par le <<parti populaire>>: la durée des festivités et le nombre des invités autorisés sont plus proches des coutumes en vogue que précédemment." GREILSAMMER 1990, 170. De auteur doelt in dit geval niet op het volk als onderscheiden van de maatschappelijke élite, maar op een tegenstelling overheid en volk, hoewel zij elders in haar studie de maatschappelijke élite juist beschouwt als representant van de overheid. Haar gebruik van de termen volk en élite is niet consequent. Een ander voorbeeld van hoe in de praktijk de regels soepel werden geïnterpreteerd is te vinden in het verzoekschrift van een burger aan het stadsbestuur van Gent (1612) om meer dan de toegestane veertig gasten te mogen uitnodigen voor zijn bruiloft, waarvoor de hoge sociale positie van de familie en de grootte van de beide families als argumenten naar voren werden gebracht. Zie VAN WERVEKE 1899-1900, 154-155. Het is een voorbeeld van het verzet, dat burgers boden tegen de strenge regels. Overigens golden deze maatregelen niet uitsluitend bruiloften, maar evengoed begrafenissen en doopmalen. Ook voor Italië wijzen de gegevens in de richting van veel grotere aantallen gasten. Invitaties voor een bruiloft werden in 15de-eeuws Italië gestuurd naar familieleden in de derde canonieke graad (oudooms, dochters en zonen van ooms en tantes, neven en nichten van de ouders van het paar, achterneven en -nichten) en ook vrienden waren aanwezig in onbekende aantallen. Zie bijvoorbeeld: ARIËS & DUBY 1988 [1985], 248.

⁸⁸¹ BOCQUET 1882, 335-338.

loop van de tijd, zo merkt Greilsammer op, werden onder druk van de publieke opinie de toegestane aantallen gasten weer verhoogd.⁸⁸²

'Tis een erm bruloft daer broot ghebrecht'

Het is de 'Prince' of slotregel van twee refreinen 'int sot' uit Jan van Stijevoorts refreinbundel (1524), die zegt dat het een armelijke bruiloft is als er zelfs geen brood is.⁸⁸³ Een andere bruiloft van "een vrouken van keijhem en ioncker dwaes" wordt bespot, want er "en was tetene broot botter noch caes".⁸⁸⁴ De gasten verbazen zich over de lege tafel: "Daer dachter veel dit syn vreemde saken/ wij en sien hier brenghen eten noch drinken". Tegen de avond beginnen de gasten te gapen(?), waarop de bruid hen toezegt: "... wij sellen vrolick wesen/ Wij brassen noch vruechdelic sijt loss van smerten/" Het gedicht vervolgt: "men begonster cruden en wortelen te lesen/ Men maecter pottagi of vrienden ghepresen/ diese pruefde die hadder ter stont ghenoech/". Er wordt een dikke soep (potagie) gekookt van wortelen en kruiden, die niemand lekker vindt. Het moment is aangebroken dat de bruidegom tot dansen noodt en nog steeds heeft iedereen honger. De bruidegom belooft dat er nog wat lekkers zal worden klaargemaakt, maar de gasten geloven er niet meer in en troosten zich met de gedachte dat er in plaats van bier of wijn tenminste nog "gruytenbier" is, dat zo lekker is als het water uit Maas of Rijn.⁸⁸⁵

In het eerstgenoemde refrein over een bruiloft waar niet genoeg te eten en te drinken valt, wordt de wijn beschreven als "soe hy vliet inden ryn".⁸⁸⁶ De gasten krijgen dus water in plaats van bier of wijn, zoals gebruikelijk was.⁸⁸⁷ Ook de spijzen zijn niet om over naar huis te schrijven. Er is geen brood of kaas, een kippetje of gans ontbreekt, dus laat staan dat er wildbraad is. Bessen moeten voor wildbraad doorgaan en de kok maakt pasteien van raapstelen. Meer dan vijf mosselen voor twaalf gasten komen niet op tafel.⁸⁸⁸ Hetzelfde voedsel, dat in de bovenaangehaalde refreinen wordt bespot en dat in de literatuur van de late middeleeuwen gold als armeluis kost, is ook op de prent *Magere Keuken* van Bruegel afgebeeld. Op tafel liggen een half brood en een knol in gezelschap van een schaal mosselen. Aan de schouw hangt wat knoflook. De tegenhanger, de *Vette Keuken*, beeldt alleen worst en vlees af, een eenzijdigheid die doet denken aan de typering van Vastenavond in de beeldende kunst.⁸⁸⁹

⁸⁸² Zie Greilsammer 1990, 170-172.

⁸⁸³ STIJEVOORT (ed. LYNA & EEGHEN 1930), nr. XVIII, reg.128-130, nr. LXVI.

⁸⁸⁴ De namen van het bruidspaar komen uit de vastenavondtraditie.

⁸⁸⁵ "/ Noch sey die brugom dat alte wel sloot / men bereyt wat leckers wilt vrolick syn / Die sulcke seyde tis lueghene bi gans doot / dits wel een bruloft mit allen fyn / Al en hebben wy broot bier nocht wijn / goed gruytenbier isser wel te poijen / Soe lecker alst opti mase is of opten rijn / die knechten liepen het gincker al scoijen /". Uit: STIJEVOORT (ed. LYNA & EEGHEN 1930), nr. XVIII, reg.35-42.

⁸⁸⁶ STIJEVOORT (ed. LYNA & EEGHEN 1930), nr. LXVI, reg.9.

⁸⁸⁷ Het statuut van Hoop van Hazebroeck (1326) bepaalde de bijdrage voor een bruiloft waar wijn werd geschonken op twee denier en waar bier gegeven werd op zes denier. COUSSEMAKER 1870-'72, 260-261. In 1330 in Aardenburg heette het dat "Niemene moet bier gheven in brulochten, men hiesght, daer men drinct, wijn, up XX sch." VORSTERMAN VAN OYEN 1892, § 89.

⁸⁸⁸ "Daer die bruloft is soe dier becanst/ datmer om tscrapen vanden rooster danst/ en daer die cock van raepstelen maect pasteijen/ En daert soe qualic ghekiekent is en gheganst/ datmen voor twiltbraet haechbessen scranst/ voerwaer daer ist wel te drogher weijen". Uit: STIJEVOORT (ed. LYNA & EEGHEN 1930), nr. LXVI, reg.29-34.

⁸⁸⁹ Zie voor beide prenten: NEW HOLLSTEIN Bruegel, 83-84, nrs. 36-37 met afbeeldingen. We zien in dit gedicht dat de aan de boeren toegeschreven eenvoudige kost van groenten, knollen, knoflook, uien en brood, hier beperkt tot groenten en kruiden, tot armoedig voedsel wordt bestempeld. Vergelijk de prentillustratie *Von schmaler Narung* voor de Duitse Petrarca-uitgave *Von*

Boerenwelstand

De moraal is in de 'Prince' van de twee hierboven geciteerde refreinen verwoord: men moet zijn gasten goed voorzien van spijs en drank en het voedsel moet klaar zijn als het feest begint.⁸⁹⁰ Bij de bruiloft van een grijsaard en zijn slordige bruid was geen gebrek aan eten hoogstens aan tafelmanieren: de bruidegom schrokt twee porties pap op, werkt een geroosterd varken naar binnen, terwijl de bruid een aanval doet op de hutspot.⁸⁹¹ Dit paar, met de namen Robijn en Laudate en Wadde, kwamen we al eerder tegen in de context van Vastenavond.⁸⁹² Dit is een heel wat bescheidener versie van het wensmenu dat naar voren kwam uit de refreinen, namelijk bier en wijn, brood en kaas, kip of gans, vlees en vis. Opmerkelijk genoeg komt de beschrijving van pap, hutspot en varkensvlees precies overeen met de schilderijen en prenten, waar pap en hutspot worden gekookt in de enorme kookketels die meestal goed zichtbaar op de voorgrond staan en waar brood en ribstukken op tafel liggen en bier wordt getapt.⁸⁹³

Bruegel blijkt in zijn *Vette* en *Magere Keuken* standaard typeringen te hebben gebruikt en de prenten kunnen geenszins als realistische tafereeltjes worden opgevat. Deze typeringen verschaffen ons indirect inzicht in het realiteitsgehalte van wat er op de *Boerenbruiloften* is gepresenteerd als bruiloftsmaal. Er is geen sprake van het typische armeluisvoedsel waarmee in gedicht en prent de spot werden gedreven, maar evenmin van het luilekkerland uit de literatuur en beeldende kunst van deze periode. Hammen, worsten en spek, pasteien, taarten, koeken, vlaaien en zwaar bier hoorden daarin tot het hoogtepunt van de boerenkeuken.⁸⁹⁴

der Artzney bayder Glück (1532) van een eenvoudige boer aan tafel met een knol of wortel, pan pap, brood en uien. Raupp citeert uit middeleeuwse en vroegmoderne literatuur, waarin de eenvoudige kost van de boer werd aangemerkt als gezond, een verband dat ook in Petrarca's tekst wordt gelegd. RAUPP 1986, 17, afb. 16, 27-28. Toch werd het eten van vlees vanaf de 14de eeuw in Europa steeds normaler en mogen we aannemen dat in de 15de en 16de eeuw flinke hoeveelheden vlees en worst, vis en gevogelte ter beschikking waren en dat ook de massa daarvan regelmatig kon eten. BRAUDEL F., *Beschaving, economie en kapitalisme (15de -18de eeuw). Deel I. De structuur van het dagelijks leven*, Amsterdam, 1988 [1979¹], 184-188. Pleij constateert dan ook dat in de literatuur en beeldende kunst van de late middeleeuwen en vroegmoderne tijd het voedsel van boeren wordt voorgesteld als (zeer) eenvoudig. Pleij 1997, 113-134, i.h.b. 115.

⁸⁹⁰ Over de arme bruiloftsrefreinen zegt Coigneau, dat hier niet zozeer armoedzaaiers worden bespot, maar dat het gaat om een fictieve gebeurtenis, waarvan het komisch effect berust op het gegeven dat een armoedige bruiloft per definitie onmogelijk is. COIGNEAU, II, 301.

⁸⁹¹ "die brugom scoot toe mit hongher ruijt/ en speelde twe quaerten vol pappen wt/ en die bruijt adt den hutspot sonder sneven oppe/ Die brugom greep een speetuerken mitten toppe/ dat daer noch ouer was bleuen reste/ En doudet soe langhe binne den croppe/ dat hyt al tsamen int buijxken veste/ En sprac al lockende totter bruyt int leste/ ic moet v eens cussen al hieti merten". Uit: STIJEVOORT (ed. LYNA & EEGHEN) 1930, nr. LV.

⁸⁹² Zie hoofdstuk 6, § *Robyn en Laudate*, waar de eerste acht regels van het refrein zijn aangehaald. Een zelfde vastenavondcontext heeft het lied, waarnaar Coigenau verwijst, over een arme bruiloft in: DIS & SMIT 1955, 186-189. Daarin is "Sinte vrou lors" (zottin) de bruid en haar bruidegom is "Heer van Calis en sinte Reynuyt" (een kale jonker). COIGNEAU 1980, II, 303, n.122.

⁸⁹³ Op de *Dorpsbruiloft* van Pieter Balten (Afb. 46), de *Boerenbruiloft met waarzeggers* van Jan van Wechelen (Afb. 47) en één van de Verbeeck-bruiloften. (Afb. 18). Een prent van Pieter Feddes uitgegeven door Claes Jansen Visscher, toont een vergelijkbaar bescheiden maal bestaande uit een ribstuk, wortels, een stuk brood, zout en een kruik. MIEDEMA 1977, afb.1.

⁸⁹⁴ PLEIJ 1997, 122-123. Hij verwijst naar: Lucas d'Heere, Eduard de Dene (Brugs rederijker) en de Antwerpse rederijker Jan van den Berghe, *Hanneken Leckertant*, 1541. Het esbatement *Hanneken Leckertant*, dat in 1541 werd gespeeld door het Antwerpse rederijkersgezelschap *De Violieren*, gaat over de voorkeur van Hannekens zoon voor lekkere spijzen en dranken. Brood en bonen zijn hem te min (vs.103: " ... moet ick al weer boonen eten?"). Liever eet hij wafels, koeken, appels en peren (vs.108). Een stevige brij versmaadt hij ook (vs.301-304), liever heeft hij "vlijckens" en "platereijckens" (vs. 306-307). Het laatste gerecht kent zijn moeder niet. Als de dochter des huizes

Feestdis

De pap, het brood, het bier en het vlees op de *Boerenbruiloften* wezen dus niet op armoede, maar getuigden ook niet van rijkdom. Er is wel meer dan genoeg, hetgeen ook een teken van welvaart is. Het publiek heeft het verschil met de boerenovervloed beschreven in een klucht als *Hanneken Leckertant*, in 1541 gespeeld door het Antwerpse rederijdersgezelschap *De Violieren*, zeker herkend. Wat daarin werd beschreven leek juist veel meer op hun eigen maaltijden, zoals wel blijkt uit de keur aan vlees, vis, wild en gevogelte begeleid door diverse wijnen en bieren, die bij Bocquet en zijn bruid op tafel kwam. Op de lange lijst van bijdragen aan hun bruiloftsmaal staan: hazen, konijnen, kapoenen, kalkoenen, kippen, geitjes, schapen, lammeren, speenvarkens, eenden, duiven, een kalf, rundvlees, eieren, kazen, wit bier, een pastei, wijn wit en bruin bier, vruchten, kastanjes, sinaasappelen, spekvet, melk, zout, peper, olijfolie en wijnazijn en nog meer.⁸⁹⁵ Op de *Boerenbruiloften* zag het publiek dus een betrekkelijke welstand, maar wel boerenwelstand, en een overvloed die hoorde bij elk feest: grote kookketels met bruiloftspap of andere kost, de vele kruiken die worden uitgereikt en het uitdelen van voedsel aan de bedelaars.

Een ander aspect van feesteten is te zien op het *Boerenbruiloftsmaal* van Breugel, waarop het moment dat de bruiloftspap wordt rondgedeeld naar voren komt. Blikvanger van de compositie is de drager met zijn witte voorschot die samen met een jongeman een deur beladen met schotels bruiloftspap draagt.⁸⁹⁶ De goudgele pap was een belangrijk bestanddeel van het bruiloftsmaal en het feestmaal in het algemeen zoals blijkt uit het rouwmaal van een voorname vrouw uit Leuven in 1561, dat bestond uit kapoenen, eenden, lamsbout schapenvlees, schapenpasteien, taarten, Rijnwijn, brood, oranje-appels en rijstepap met suiker, saffraan en kaneel.⁸⁹⁷ Rijstepap werd ook bij een banket van het Antwerpse schoolmeestersgilde in 1542 opgediend.⁸⁹⁸ Een opvallend detail op Bruegels schilderij zijn de twee schotels met witte pap, die afsteken tegen rest van de schotels. Zij waren misschien voor het bruidspaar bestemd. Het samen eten van de bruiloftspap is een ritueel dat de eerste keer dat het paar de tafel met elkaar deelt, markeert.⁸⁹⁹ Het is een spoor van oude

verschijnt, somt deze een lijst met 'medicijnen' op voor haar 'zieke' broer: "Rasch! Haelt hem soetemelckxken en werm rijsken,/ Een gebraijen hoenken oft een patrijssken,/ Haelt hem taertgens, vlijckens en pasteykens,/ haelt hem wittebroot en gedoopte eijckens,/ Haelt hem gebotert bierkens voor een medecijnken,/ Braet hem kiecxkens, laet hem rijnwijnken/ Drincken, so mach sijn pijn wadt worden gestilt." (reg.388-394). Geciteerd naar: STOETT 1932.

⁸⁹⁵ BOCQUET, 1882, 336-338. Zie ook het eerste Nederlandse kookboek: Thomas van der Noot, *Een notabel boecxken van cokeryen*, Brussel, ca. 1514. Het boekje bevat 175 recepten voor bruiloften, feesten en banketten of andere bijzondere maaltijden. Er komt overigens ook een viertal recepten voor hippocras (bruidstranen), een traditionele bruiloftsdrank, in voor, namelijk nrs. 168-171. Zie NOOT Thomas van der – JANSEN-SIEBEN R. & MOLEN-WILLEBRANDS M. van der (red.), *Een notabel boecxken van cokeryen. Het eerste gedrukte Nederlandstalige kookboek circa 1514 uitgegeven te Brussel door Thomas vander Noot*, Amsterdam, 1994. Internetversie op www.kookhistorie.nl. geeft in het glossarium onder 'ipocras' de volgende omschrijving van dit drankje: witte of rode kruidenwijn waarin behalve suiker, vooral veel kaneel, gember, kruidnagel en foelie worden meegekookt.

⁸⁹⁶ GRAULS 1957, 209-210. Het zijn geen vlaaien, zoals wel is beweerd.

⁸⁹⁷ UYTVEN 1983, 558. De rijstepap werd geel gekleurd met saffraan, zoals blijkt uit de lijst. "Un plat de riz bien composé" wordt door Guicciardini genoemd als voedsel dat bij een begrafenismaal werd opgediend. Uit: GIBSON 1991, 39. Over rijst als voedsel in Europa: BRAUDEL, 1988, 103-104. In de Antwerpse en Limburgse Kempen werd in de dertiger jaren van de 20ste eeuw nog goudgele rijstepap als nagerecht geserveerd bij bruiloften. CORNELISSEN 1934, 58.

⁸⁹⁸ GIBSON 1991, 39 met literatuurreferenties.

⁸⁹⁹ Een op vele plaatsen nog bestaande gewoonte waarbij het bruidspaar de bruiloftspap samen met één houten lepel at, deed Haberlandt in 1930 veronderstellen dat de jongeman met de lepel in

gebruiken waarvan er meer op de *Boerenbruiloften* voorkomen, maar waarvan de duiding niet meer dan tentatief kan zijn. Ze spelen in de iconografie van de *Boerenbruiloften* echter een te belangrijke rol om er geen aandacht aan te besteden. Waren de twee borden met witte pap inderdaad bestemd voor het bruidspaar? Bruegel heeft het waarschijnlijk heel goed geweten evenals degenen die zijn schilderijen kochten.⁹⁰⁰

Boerenmanieren

Er is dus meer dan genoeg en de gasten laten het zich smaken. In vergelijking met het geklieder bij de maaltijden van de Groep Verbeeck gaat het er op de rest van de *Boerenbruiloften* nogal keurig aan toe.⁹⁰¹ Deze beeldmotieven zijn echter, hoe bescheiden van aard ook, wel degelijk verwijzingen naar de ondeugd der gulzigheid.⁹⁰² Vergelijking met de uitbeelding van een maaltijd waarmee veel verwantschap bestond zowel naar vorm als inhoud, de *Bruiloft te Kana*, leert dat daar geen kruimel wordt gegeten en geen slok wordt gedronken. Hoogstens houdt iemand een stuk brood in de hand of wordt een drinkschaal geheven.⁹⁰³ Bruegel laat echter zijn boeren wel een lepel in de mond steken, terwijl op de voorgrond een kind met zijn vinger uit een kom pap snoept, een beeldmotief dat al eerder was afgebeeld op de prent *De Eierdans* van Cornelis Metsys en dat in verschillende vormen weerkeert.⁹⁰⁴ Van etende mensen laten de *Boerenbruiloften* betrekkelijk

zijn hoed gestoken de bruidegom zou kunnen zijn. De bruiloftspap is in West-Duitsland nog bekend als "Schäppelhirsch" of "Morgensuppe". Zie HABERLANDT 1930, 14. Lepels zijn ook in Nederland en Vlaanderen een gebruikelijk huwelijksgegeschenk, meestal in de vorm van een mooi met snijwerk versierd exemplaar. Rond de bruiloftspap bestonden in Europa bijzondere gebruiken. Zoals het gebruik in Limburg dat in 1929 werd beschreven en waarin een figuur 'Vader Aartje' geheten een rol speelde. Deze stal de kom met bruiloftspap om aan zijn kinderen uit te delen. Hierbij vlogen de klodders in het rond, hetgeen volgens de schrijver een communie met de zielen zou zijn. De auteur verwijst in dat verband het gooien van pap voor zielen of vooroudergeesten bij de bruiloft als een gebruik in Moravië en Bohemen. VEN 1929, 117 e.v.

⁹⁰⁰ Ook de gekruiste bundels korenhalmen, die boven het hoofd van de bruid aan de hooiberg zijn bevestigd, duiden op oude Europese gebruiken rond de oogst van de laatste halmen, waarvan soms een figuur werd gemaakt, waarin, volgens Frazer de 'corn-spirit' zou verblijven. Na een jaar in huis te hebben gehangen, werd deze vervangen door die van het nieuwe oogstjaar. FRAZER 1994 [1922 verkorte ed.], 399-412. Zie ook hoofdstuk 8, § *De tijd om te trouwen*.

⁹⁰¹ Op het doek in Neurenberg (Cat.IV.1) is rechts van de bruid een vrouw bezig een grote schotel boven het hoofd uit te kiepen, nog verder naar rechts wordt een druipende lepel pap omhoog gehouden, terwijl helemaal links een man met een lepel wordt gevoerd. Het gemors op de voorgrond bij het uitdelen van de pap of hutspot werd beschreven in hoofdstuk 7 *De satirische Verbeeck-bruiloften*.

⁹⁰² Over dit werk van Bruegel schreef Tolnay: "La conception pessimiste de la jeunesse de Bruegel, la valeur négative qu'il donnait à l'humanité contrepartie absolue de la nature, font place à une vue optimiste et positive de l'humanité, partie de la nature. L'homme n'est rien autre que la nature agissante; la synthèse est complète. L'ironie cède la place à un humour profond plein de compréhension pour les choses humaines." TOLNAY 1935, 54. Geciteerd naar Stridbeck, die opmerkt dat een dergelijke opvatting onverenigbaar was met de toenmalige houding van stedelingen tegenover boeren. Zowel het *Boerenbruiloftsmaal* als de *Dorpskermis* waren "satirische Allegorien über die Lasterhaftigkeit und die Ausschweifungen der Bauern". Een interpretatie die ook Grossmann naar voren bracht. STRIDBECK 1956, 217-218.

⁹⁰³ Op godenmalen of maaltijden van historische personen is daarentegen weer wel sprake van daadwerkelijk eten of drinken.

⁹⁰⁴ Prent van Frans Huys naar Cornelis Metsys. Zie BASTELAER 1930-'31, 327 met afb.; HOLLSTEIN (Frans Huys) 34. Een latere variant met opschrift en onderschrift in: TENT. AMSTERDAM 1997, 274, afb. 4. Ook de kinderen die met hun handen van de pap snoepen op één van de Verbeeck-bruiloften zouden een inspiratiebron kunnen zijn geweest voor Bruegel. Een pap snoepend kind, samen met een begerig toekijkende hond, is ook afgebeeld op de prent *Boerenbruiloftsfeest* (Cat.VI.2) en op enkele kopieën van het *Bruiloftsmaal* uit de *Bruiloftserie* (Cat.X). Kavalier interpreteert de aanwezigheid van het kind als een referentie aan het navolgen door kinderen van

weinig zien. Wel zijn steeds gasten die een drinkkruik aan hun mond zetten of een kruik omhooghouden afgebeeld, een standaard uitbeelding van de onmatigheid.⁹⁰⁵ Het *Bruiloftsmaal in de open lucht* van Pieter Breughel de Jonge is het meest uitbundige bruiloftsmaal van allemaal met veel beweging en waar flink wordt gegeten en gedronken.

Tafelmanieren golden als hèt ijkpunt voor fatsoenlijk gedrag en het is daarom des te opvallender dat er slechts bij uitzondering sprake is van de veel grovere uitbeelding van de onmatigheid, het overgeven en poepen die we wel op de Duitse prent aantreffen. Beide motieven komen wel voor op Van der Borchts prent die, als gezegd, nog veel gemeen heeft met de satirische Verbeeckdoeken. Op een late variant van de *Bruiloftsdans met geschenken voor de bruid* (Cat.VIIIA.18) duikt het motief van een overgeevende gast weer op, maar op ditzelfde schilderij is, eveneens een uitzondering, een gevecht afgebeeld.⁹⁰⁶

Het bruiloftsgezelschap

De bruid was te herkennen aan het kroontje op haar loshangende haren, maar wie waren de andere gasten? We mogen aannemen dat het gezelschap aan tafel bestaat uit de naaste verwanten van bruid en bruidegom. Zij zijn het immers, die behalve in een enkel geval speellieden en bedienden, genoemd worden in de verordeningen aangaande de bruiloftsviering.⁹⁰⁷ Op de *Boerenbruiloften* staan voornamelijk volwassenen en een enkel kind afgebeeld. Ook de bruiloftsgasten die een geschenk komen, zijn volwassenen, meestal paren en soms een moeder met haar kinderen.⁹⁰⁸ Misschien was de aanwezigheid van kinderen bij een bruiloft niet gewenst. De enige aanwijzing hiervoor werd aangetroffen in de keur van Aardenburg (1330), waar in artikel 90 staat dat "... negheen kint moet comen in brulochten up IV sch. [boete van 5 schellingen]."⁹⁰⁹

De preciezere relatie van de gasten tot bruid en bruidegom is op een enkele uitzondering na, niet bekend. Er zijn enkele pogingen gedaan door volkskundigen om de tafelschikking op Bruegels *Boerenbruiloftsmaal* te reconstrueren, maar heel veel meer dan de suggestie dat de twee vrouwen aan weerszijden van de bruid, die daar steevast zitten, de moeder van de bruid en misschien een

het voorbeeld van hun ouders, hetgeen impliciet verwijst naar de continuïteit van generatie op generatie, een notie die uiteraard sterk met het huwelijk verbonden is. KAVALER 1999, 182.

⁹⁰⁵ Een man die pap lepelt waarbij zijn neus bijna in de kom steekt, op de linkerhoek van de tafel van het *Bruiloftsfeest op een boenerf*, lijkt een andere verbeelding van deze ondeugd.

⁹⁰⁶ Een overgeevende tafelgast, aan zijn kleding herkenbaar als een armoedzaaier, is afgebeeld op de voorgrond van een emblemprent in *Recht ghebryuck ende misbryuck van tijdlicke have* van Dirk Volckertsz. Coornhert, waarvan in 1575 de eerste editie verscheen in het Latijn. De prent illustreert het misbruik dat klaplopers maken van de goede gaven van anderen, dat zoals bijvoorbeeld bij een bruiloft gebruikelijk is. In het motto wordt opgeroepen om luiaards tot werken aan te zetten. AMSTERDAM Rijksmuseum - E. de Jongh & G. Luijten, *Spiegel van alledag. Nederlandse genreprenten 1550-1700*, 1997, 112, afb. 1.

⁹⁰⁷ De middeleeuwse verordeningen zijn vrij duidelijk hierover. We mogen uitgaan van de naaste verwanten beiderzijds en nog enkele anderen. Aan de hierboven vermelde keuren valt hier nog de keur van Aardenburg (1330) toe te voegen. Enkele verordeningen van de stad Brussel van 1435 en 1503 noemden als naaste verwanten: ouders, grootouders, broers en zusters, tantes en ooms, oudtantes en -ooms. GREILSAMMER 1990, 172-187. Zie over deze verordeningen ook hoofdstuk 9, § *Het geven geld*, § *Tegen elkaar opbieden bij het geven van geschenken*.

⁹⁰⁸ In de notities van Charles Bocquet valt op dat de lijst van genodigden is verdeeld in gehuwden en ongehuwden. Het hierboven geciteerde memorandum van het bisdom Mechelen uit 1711 beschrijft de genodigden, die tot een bijdrage verplicht zijn, ook als paren.

⁹⁰⁹ VORSTERMAN VAN OYEN 1892, 105.

peettante zouden kunnen, zijn is daar niet uit gekomen.⁹¹⁰ Aan hun mutsen zijn zij te herkennen als gehuwde vrouw of, als de muts onder de kin doorloopt, een zogenaamde 'barbe', als weduwe. Behalve over de bruid en haar begeleiders bleek over de gasten erg weinig informatie voorhanden.

De afwezige bruidegom

De bruidegom is bij de bruiloftsstoet te zien evenals bij het te bedde brengen van de bruid, maar bij het geven van geschenken en bij het feestmaal schittert hij door afwezigheid, althans hij is als zodanig niet te herkennen.⁹¹¹ Zijn afwezigheid werd voor het eerst geconstateerd op het *Boerenbruiloftsmaal* van Bruegel. Ter verklaring hiervan wees de volkskundige Haberlandt op een oude traditie volgens welke de bruidegom (en soms ook de bruidsbegeleider) bij het bruiloftsmaal bediende. Daarbij droeg hij, althans naar Duitse traditie, een witte schort. Haberlandt suggereerde dat het publiek de bruidegom misschien herkende in de schortdragende man op de voorgrond van Bruegels *Boerenbruiloftsmaal*.⁹¹² Deze identificatie lijkt bevestigd te worden door enkele exemplaren van het *Zegenen van het bruidsbed* (Cat.X.e.6; Cat.X.e.7) waarop naast de bruid een jongeman met een schort loopt van wie we mogen aannemen dat hij de bruidegom is. Op andere exemplaren (Cat.X.e.4; Cat.X.e.5) waar de bruid geen mannelijke begeleider heeft, zit eenzelfde jongeman met schort aan een tafeltje, waar hij soms in slaap is gevallen. Het gebruik dat de bruidegom aan tafel bediende heerste destijds ook in Noord-Frankrijk en delen van de Nederlanden en zou volgens Gibson een verklaring kunnen zijn van de afwezigheid van de bruidegom op Bruegels *Boerenbruiloftsmaal*.⁹¹³ Het probleem van de afwezige bruidegom doet zich overigens ook voor bij de Nederlandse en Vlaamse voorstellingen van de *Bruiloft te Kana*.⁹¹⁴

Toch bleek de bruidegom, herkenbaar aan het kroontje op zijn muts, een enkele keer afgebeeld op de *Boerenbruiloften*. Op een exemplaar van het *Geven van geschenken* uit de *Bruiloftsserie*, dat zich bevindt in Tallinn (Cat.X,F.c), draagt de jongeman links op de voorgrond die een muntstuk op tafel legt, een kransje op zijn muts.⁹¹⁵ Op een vrije variant van *Geschenken voor de bruid met dansen* van Jan Brueghel de Oude (Cat.VIII.B.15, Afb. 59) staat hij te praten temidden van een groepje bruiloftsgasten. Hij draagt een rode broek en rode muts, dezelfde kleding als op de *Bruiloftsstoet* in Brussel.

⁹¹⁰ HABERLANDT 1930; PLARD 1958; VANDENBROECK 1987, 85 (zonder bronverwijzing). Op voorstellingen van andere bruiloftsmalen zitten deze vrouwen niet steeds aan weerskanten van de bruid.

⁹¹¹ DEMUS 1987, 96; MARIJNISSEN 1988, 317.

⁹¹² Volgens de Duitse traditie droeg de bruidegom daarbij een witte schort. HABERLANDT 1930, 14-15. Ook de andere drager, die een lepel in de rand van zijn muts gestoken heeft, is wel als de bruidegom aangewezen, evenals de schenker, wiens kleding zich duidelijk onderscheidt als feestkleding.

⁹¹³ Voor dit gebruik in Noord-Frankrijk en delen van de Nederlanden verwijst hij naar PLARD 1958. Het artikel van Haberlandt noemt hij niet GIBSON W.S., "Some notes on Pieter Bruegel the Elder's Peasant Wedding Feast", *The Art Quarterly*, 28 (1965), 194-208.

⁹¹⁴ Gibson verwijst naar De Roever, die stelt dat de bruidegom niet naast zijn bruid zat en ook geen bijzonder kostuum droeg (ROEVER 1891, 163) en naar Bax die suggereerde dat de verklaring gelegen was in een gebruik waarbij de bruid eerst in het huis van haar vader feest vierde alvorens zich bij haar bruidegom aan te sluiten. (BAX, 1949, 219, n.7) Hij merkt op dat de afwezigheid van de bruidegom des te vreemder is omdat deze volgens het bijbelverhaal (Johannes 2:1-12) wel aanwezig is. GIBSON 1965, 197-198, n.26.

⁹¹⁵ Het kransje is goed zichtbaar op de sterk vergrote afbeelding in: NIKULIN N., *Netherlandish paintings in Soviet museums*, Oxford/Leningrad, 1987.

De jonggezellen

Het bedienen bij het bruiloftsmaal was een rol die behalve door de bruidegom misschien ook door de andere jonggezellen werd vervuld. Dit zou de aanwezigheid verklaren van de jongemannen op de prent *Bruiloftsfeest op een boerenerf* van Peeter van der Borcht die blootshoofds de gasten bedienen, helpen met koken, sjouwen met volle ketels.⁹¹⁶ Ook zij dragen schorten evenals de man op de voorgrond, die uit een groot houten vat staat te tappen.⁹¹⁷ Op Van Wechelens schilderij zien we hen roeren in twee enorme ketels en ook op andere schilderijen helpen zij, nu met hoofdbedekking, bij het koken, inschenken en opdienen, zoals op Pieter Balten *Dorpsbruiloft*.⁹¹⁸ Een 16de-eeuwse anecdote vertelt over twee reizende gezellen die in ruil voor een overnachting in een stadje in Zwaben, hun diensten aanbieden bij de bruiloft van de dochter des huizes. Zij bedienen aan tafel, wassen borden, draaien het spit en roeren in de tarwepap.⁹¹⁹ De jonggezellen speelden in het rituele leven traditioneel een belangrijke rol, die echter in de steden veel eerder dan op het platteland onder druk was komen te staan.⁹²⁰ Het bedienen bij het bruiloftsmaal klopt in elk geval met het verschijnen van de ongehuwde jongvolwassenen op de nabruiloft.⁹²¹

Bijzondere gasten: monnik en landheer

Op Bruegels *Boerenbruiloftsmaal* is een deftig heerschap in gesprek met een franciscaner monnik. Op deze deftige, in het zwart geklede man in wie we waarschijnlijk de landheer moeten zien, wordt in het laatste hoofdstuk teruggekomen.⁹²² Hier gaat het om de aanwezigheid van een monnik aan het bruiloftsmaal. Ook op de prent *Boerenbruiloftsfeest op een boerenerf* van Peeter van der Borcht komt een monnik voor.⁹²³ Had hij het huwelijk ingezegend? Deze taak van de priester werd ook wel door een monnik verricht. Op andere *Boerenbruiloften* is de parochiepriester aanwezig bij het feest na de kerkelijke huwelijksluiting, als toeschouwer bij het dansen van de gasten of wanneer hij het huwelijksbed zegt. Van de aanwezigheid van een monnik bij een

⁹¹⁶ Dit uiterlijk kenmerk schijnt hen te typeren als bedienden, zoals dit ook te zien is op een gebrandschilderde voorstelling van het *Banket van Samuel en Saul* (ca. 1543) naar Dirck Crabeth. Zie AMSTERDAM Rijksmuseum - J.P. Filedt Kok e.a. (red.), *Before the Iconoclasm, Northern Netherlandish Art 1525-1580*, 2 dln., 1986, Afb. 128, Cat. 163.

⁹¹⁷ Bedienden, die in het algemeen met ontbloot hoofd worden afgebeeld. Het is niet op alle *Boerenbruiloften* even goed uit te maken of degenen die voedsel en drank af en aan dragen altijd jongemannen zijn, maar het zijn in elk geval nooit vrouwen. Slechts bij de kookketels, in de buurt van het huis is enkele keren een vrouw te zien.

⁹¹⁸ Anderzijds vallen op de *Bruiloftsdans met geschenken voor de bruid* tussen de zich verdringende gasten bij de bruidstafel enkele mannen met onbedekt hoofd op. Zij komen ook voor op de achtergrond van Bruegels *Boerenbruiloftsmaal*, waar de jongemannen op de voorgrond echter weer een hoofdbedekking dragen.

⁹¹⁹ Zie PLEIJ, H. e.a., *Een nyeuwe clucht boeck*, Muiderberg, 1983, 219-221.

⁹²⁰ Davis wijst erop, dat de organisatie van de jonggezellen op het platteland erg weinig verandering ondergingen, terwijl in de steden aanpassingen plaatsvonden, die hun oorzaak vonden in de geletterdheid en de grotere complexiteit van de stedelijke samenleving. DAVIS 1975, 109 e.v. Zie ook PLEIJ 1981, ROOIJAKKERS 1994.

⁹²¹ Zie hoofdstuk 9, § *Gansknuppelen*.

⁹²² Tolnay beschouwde de man als de landheer, die een bezoek brengt aan de bruiloft van één van zijn pachters. TOLNAY 1935, 1, 90, cat.nr.32. Ook Demus volgt deze interpretatie, evenals Gibson. Zie resp.: WENEN 1981, 110; GIBSON 2006, 102.

⁹²³ Op een latere druk van deze prent is de figuur van de monnik verwijderd. Volgens Miedema, die dit signaleert, zou censuur hiervan de reden zijn geweest. MIEDEMA 1981, 193.

bruiloftsmaal getuigt een drietal Friese huwelijkstoespraken uit de tweede helft van de 15de eeuw.⁹²⁴

Distantie en nabijheid

Hoe verschillend de composities van deze groep ook zijn, allemaal laten zij een feestelijke maaltijd zien. Uit het aangeboden voedsel blijkt een niet meer dan matige welstand, maar de borden met bruiloftspap en de grote hoeveelheden laten zien dat het om een echt feestmaal ging. Een goede en overvloedige maaltijd hoorde erbij en werd door het publiek dat zelf zijn bruiloften grootscheeps vierde, zeker herkend en gewaardeerd.⁹²⁵

De maaltijd betekende, zoals al eerder naar voren gebracht, ook het deelnemen aan de huwelijkswisselingen waaraan groot belang werd gehecht.⁹²⁶ Net als bij de bruiloftskleding, de bijdragen in geld en andere giften, wilde ook bij het bruiloftsmaal niemand voor de ander onderdoen. Dit bleek al uit de beperkingen die werden opgelegd door stedelijke overheden aan aantallen gasten, de hoeveelheid schotels die werden opgediend en zo meer. De overvloed die hoorde bij een feest was tegelijkertijd ook een vertoon van sociale status. Als zodanig was dit voor het publiek, dat de getoonde welvaart binnen de grenzen van de stand als een positief aspect van de voorstellingen kon waarderen, heel herkenbaar.

Terwijl de composities van Peeter van der Borcht en Pieter Breughel de Jonge en in nog sterker mate die van de Groep Verbeeck vooral de traditionele ondeugden van de boeren benadrukken, is er van gasten die op tafel in slaap zijn gevallen, overgeven, met hun neus boven hun kom hangen en van kussende paartjes op Bruegels *Boerenbruilofsmaal* geen sprake. Op zijn schilderij waar geen andere ondeugd dan de onmatigheid is verbeeld, is hoogstens te zien hoe een man en een vrouw aan tafel een lepel in de mond stoppen, een snoepend kind op de voorgrond, een man vooraan op de ronde kruk die een drinkkruik opheft en helemaal op de achtergrond, pal boven het hoofd van de linkermuzikant, een figuurtje dat gulzig een kruik aan de mond zet. Voor het publiek van toen waren deze details echter veelzeggend.⁹²⁷

Dit leert ook een vergelijking met de uitbeeldingen van de *Bruiloft te Kana*, waarnaar de compositie verwijst. Deze voorstellingen zijn steevast in het milieu van zeer welvarende burgers of adellijken gesitueerd, hetgeen is te zien aan de rijke kleding en de uitstalling van kostbaar vaatwerk op de achtergrond. Daarop wordt niet gegeten of gedronken. In vergelijking met de andere *Boerenbruiloften* maakt Bruegels schilderij een indruk van rust en matigheid. Dit is in

⁹²⁴ BUIJTENEN M.P. van; BUMA W.J.; HEEROMA K., "Middelieuwse Friese huwelijkstoespraken in Bazel", *Archief voor de geschiedenis van de katholieke kerk in Nederland*, 1:III (1959, 293-359. Met dank aan Karel Innemee voor deze referentie.

⁹²⁵ Over Dowaii merkt Howell op dat schepenen van die stad zich publiekelijk manifesteerden om hun gezag te onderstrepen met openbare ontvangsten van hoogwaardigheidsbekleders, maar ook met weelderige banketten ter gelegenheid van hun verkiezing op een bestuurspost van de stad en zelfs, op kosten van de stad, ter gelegenheid van hun eigen huwelijken. HOWELL, 1998, 198-190.

⁹²⁶ Het uitwisselen van voedsel en drank maakt uiteraard deel uit van de huwelijkswisselingen waarmee ook de alliantie tussen de deelnemende groepen tot stand wordt gebracht. Aan het gegeven, dat bijvoorbeeld opgezetenen nog in de 16de eeuw verplicht waren bij te dragen aan huwelijken in het huis van hun heer blijkt wel hoe belangrijk deze voedselgiften waren.

⁹²⁷ Voor Grossmann en Stridbeck waren deze beeldmotieven voldoende om Bruegels schilderij te typeren als een voorstelling van de gulzigheid. Stridbeck opperde zelfs de mogelijkheid dat de bruid geen bruid was maar de personificatie van de vrijgevigheid (Magnanimita) waarvan de rest van het gezelschap misbruik maakt. STRIDBECK, 1956, 228-230. Enkele andere vergezochte interpretaties worden nog genoemd door Gibson. GIBSON 1991, 12-13.

overeenstemming met de referentie naar de Bruiloft te Kana, die als voorbeeld van matigheid onderwerp was van de preek op Driekoningen. Deze interpretatie zou teruggaan op een middeleeuwse traditie waarin het geestelijk karakter van de Bruiloft te Kana werd benadrukt tegenover de wereldlijke huwelijken.⁹²⁸ Dit laatste contrast speelt ook een rol in de weelderige keukenstillevens uit dezelfde periode als de *Boerenbruiloften*, waarvan Pieter Aertsen de schepper was. Deze stillevens vormden de voorgrond vormen van het bijbelse verhaal over Christus in het huis van Martha en Maria (Lucas 10:38-42), waarvan de boodschap is dat geestelijk voedsel belangrijker is dan het gewone voedsel.⁹²⁹ Zoals gebruikelijk zet Bruegel de kijker telkens op het verkeerde been. De gematigdheid die uit zijn schilderij spreekt kon een publiek, dat in werkelijkheid overvloedige feestmalen aanrichtte, een spiegel voorhouden, waarbij het gedrag van boeren nu eens niet als *exemplum contrarium*, maar juist als voorbeeld fungeerde.⁹³⁰ Dit verhaal uit Jezus leven werd ook gezien als een bevestiging van de waarde van het huwelijk, aangezien dit op dit moment volgens de gangbare opinie het huwelijk als christelijke instelling zou zijn ontstaan.⁹³¹

De voorstellingen van boerenbruiloftsmalen boden het publiek dus verschillende associatiemogelijkheden, die misschien onderwerp waren van een tafelgesprek, want maaltijdvoorstellingen zouden bij voorkeur in het eetvertrek zijn opgehangen. Volgens Sullivan die deze hypothese baseert op literaire bronnen, waaronder Erasmus' *Colloquia*, waarvan een aantal de maaltijd tot onderwerp heeft, werd er in de humanistische, geleerde kringen waarin zij het publiek van Bruegel plaatst meer prijs werd gesteld op aangename en geestige gesprekken dan op een tafel vol exotische en dure gerechten. Bruegels schilderijen zouden een vergelijkbare functie hebben gehad, namelijk om er morele lessen uit te trekken en zich te amuseren met de dwaze boeren.⁹³² Inmiddels is door onderzoek naar boedelinventarissen bevestigd, dat *Boerenbruiloften* en

⁹²⁸ RAUPP 1986, 283-284. In het kader van de burgerlijke moraal van de 16de eeuw kreeg het ideaal van matigheid de betekenis van een omgekeerde wereld. Gedichten over Luilekkerland en afbeeldingen van dit paradijs, dat ook wel Cockaigne heette, zouden hiervan een voorbeeld zijn. Matigheid in eten en drinken werd een vast onderdeel van de zonden- en biechtboeken en was een deugd die in adellijke en burgerlijke kringen veld won in de late middeleeuwen. PLEIJ H. (b), "Van het luie, lekkere leven. Over de doellose bestudering van de Middelnederlandse letterkunde", in: F.G. van Oostrom (red.), *Misselike Tonge*, Amsterdam, 1990, 38.

⁹²⁹ Een keukenstillevens in de trant van Aertsen werd door de Münsterse schilder Lukas tom Ring de J. (1522-1593) in 1562 geschilderd met op de achtergrond een bruiloft te Kana. Een navolger van Ludger tom Ring de J. schilderde een keukenstillevens met tegen de achterwand van de keuken een schilderij van de Bruiloft te Kana. Zie Sam Segal, "Blumen, Tiere und Stilleben von Ludger tom Ring d. J." in: *MÜNSTER* 1996, 1, 108-149, afb. 1 en *ibid.*, 2, cat.nr.100.

⁹³⁰ Het kon voor een publiek dat gematigdheid als ideaal had, ook het contrast oproepen tussen de decadentie van hof en stad tegenover de onschuld en gematigdheid van het landleven. In navolging van de antieke lof op het landleven ontwikkelde zich in de 16de eeuw literatuur waarin dit contrast een belangrijke rol speelde. Als belangrijkste vertegenwoordiger van deze literaire stroming noemt Raupp Antonio de Guevara, wiens *Menosprecio de la corte y alabanza de aldea* (1539) in vele vertalingen verscheen in de 17de en 18de eeuw. Zie RAUPP 1986, 27-28. Zie ook hoofdstuk 12, § *Distantie en nabijheid*.

⁹³¹ LE BRAS *DTC*, 2217. En werd ook als argument naar voren gebracht in contemporaine discussies over de waarde van het huwelijk ten opzichte van het celibaat, zoals door Luther. Zie GIBSON, 1965, 199.

⁹³² Zie voor deze opvatting: SULLIVAN 1994, 34-38. Sindsdien wordt door verschillende onderzoekers de nadruk gelegd op het vermaak, dat deze voorstellingen boden aan een publiek van rijke kooplieden en overheidsambtenaren, dat weliswaar onderlegd was, maar zeker niet de geleerdheid bezat van het publiek waarop Sullivan doelt. Zie o.m. GIBSON 2006, 73-76. Verder over de zogenaamde conviviumtraditie als context waarin de schilderijen van Bruegel werden bekeken en besproken: GIBSON, W.S., *The art of laughter in the age of Bosch and Bruegel*,

andere boerenfeestvoorstellingen van Bruegel in de eetkamer hingen van de Antwerpse muntmeester Noirot.⁹³³ Het lijkt erop, dat de schilderijen van boerenbruiloftsmaaltijden niet alleen door het publiek zijn bekeken om zich te amuseren met de door boeren gepersonifieerde ondeugd der onmatigheid, maar dat het publiek zich evenzeer kon identificeren met het bruiloftsmaal, als een belangrijk onderdeel van het tot stand brengen van een openbaar huwelijk, dat zoals duidelijk werd zeer hoog gewaardeerd werd. Het publiek liet zich echter niet zelf bij het bruiloftsmaal afbeelden. Liever zag het zichzelf weerspiegeld in afbeeldingen van de *Bruiloft te Kana*, waar de boodschap van gematigdheid en welgemanierdheid gepaard ging met de onmiskenbare tekenen van een hoge sociale status.

Groningen, 2003, 37-38; RICHARDSON T., *Pieter Bruegel the Elder: art discourse in the sixteenth-century Netherlands* Proefschrift Universiteit Leiden, Leiden, 2007, i.h.b. Ch.2 *Art, conversation and the convivium tradition*.

⁹³³ Zie SMOLDEREN 1995, 38; GOLDSTEIN 2000; GIBSON 2006, 106-108 met een aantal voorbeelden.