

VU Research Portal

Ritueel in beeld. De Boerenbruiloften en hun publiek in de tijd van Bruegel en zijn navolgers

Henneke, W.M.A.

2009

document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Henneke, W. M. A. (2009). *Ritueel in beeld. De Boerenbruiloften en hun publiek in de tijd van Bruegel en zijn navolgers*.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

vuresearchportal.ub@vu.nl

11 De bruid gaat te bed

Na afloop van het bruiloftsmaal vroeg de bruidegom zijn bruid ten dans.⁹³⁴ Ook in het bruiloftsgedicht van Van der Noot dat is gesitueerd in adellijke kringen, wordt beschreven hoe na het bruiloftsmaal 's avonds de tafels opzij werden geschoven, opdat "d'jonck volck dansen sou moghen gaen". Tegen het eind van de avond werd het tijd om de bruid naar bed te brengen of 'te bedde te dansen'.⁹³⁵ Ook kan het zijn voorgekomen dat de bruid eerst naar het huis van de bruidegom werd gebracht, zoals is te zien op het schilderij *Begroeting van de bruid bij avond* (Cat.XIV.11, Afb. 126), dat wordt toegeschreven aan Pieter Brueghel III (1589-na 1608). Meestal is echter het moment afgebeeld waarop de bruid naar het huwelijksbed werd gebracht in gezelschap van haar bruidegom, haar moeder en nog een aantal gehuwde vrouwen.⁹³⁶

Beeldmateriaal en beeldtraditie

Alle schilderijen en prenten van het te bedde voeren van de bruid vertonen zo'n onmiskenbare gelijkenis met de *Huilende bruid* van Jan van Hemessen, dat zij in één beeldgroep zijn ondergebracht. Het allegorisch en satirisch karakter van diens *Huilende bruid* maakte echter plaats voor een realistische uitbeelding.⁹³⁷

Een schilderij uit de jaren '60 van de 16de eeuw (Cat.III.2; Afb. 9), dat wordt toegeschreven aan Jan Massys is een vrije variant van de *Huilende bruid* op een veel forser formaat.⁹³⁸ Het hier afgebeelde paneel maakte deel uit van de collectie Goudstikker, werd bij de tentoonstelling van 1919 als volgt beschreven: "Een oud gebruik, het 'te bedde brengen van bruid en bruidegom', is hier op kernachtige wijze weergegeven. De bruid in fel rood gekleed, de mouwen en het keurslijf groen omzoomd, de krans nog op het hoofd, wordt ondanks haar tegenstribbelen, door den bruidegom en feestvierende familieleden naar de bruidskamer geleid, waar men een vrouw bezig ziet het echtelijk bed in gereedheid te brengen. Rechts een doedelzakspeler, die zijn ééntonige wijsjes ten beste geeft. Een der typische, maar wel ietwat ruwe gebruiken van Oud-Vlaanderen en Holland, die nog tot in onze dagen voortleefden."⁹³⁹ Het motief van het opmaken van het bed op de achtergrond van het schilderij van Massys is overigens ook te zien op een drietal kopieën naar de Verbeeck-maaltijden.⁹⁴⁰ We herkennen op het schilderij van Massys nog wel het karikaturale type

⁹³⁴ Aan het einde van de maaltijd werd om de speelman geroepen om te dansen. Dan werd ook de bruid uitgenodigd. "*Ainer schrai, der andere bracht:/ Pfiff uff, spilman! / Wir wend dir wol lonan.*" heette het in de begeleidende verzen van de Duitse prent van 1527. Ook het 16de-eeuwse refrein over een ongelijk paar beschrijft het moment dat de bruidegom zijn bruid ten dans vraagt. Zie citaat in hoofdstuk 9, § "... maar ik kan dansen als een edelman ...".

⁹³⁵ Bij Van der Noot is dat de vader. VAN DER NOOT 1563 (ed. HEYDEN 1968), reg.388, reg.397-400.

⁹³⁶ Hetzelfde onderwerp is misschien te zien op een paneel *Begroeting van de bruid door de bruidegom* (Cat.X.g1, Afb. 95).

⁹³⁷ Het embleemprentje van Theodoor de Bry uit 1592 en het anonieme schilderij *Labbesoete* vormen, zoals we al zagen, daarop een uitzondering.

⁹³⁸ Een tweede exemplaar, zonder het doorkijkje met de vrouw die het bed opmaakt, werd in 1966 bij Mak van Waay te Amsterdam geveild. (Cat.III.2a) Een derde exemplaar werd gesignaleerd op een veiling van Christie's in Londen (Cat.III.2b).

⁹³⁹ ROTTERDAM Kunsth.Goudstikker - Catalogus van de collectie Goudstikker geëxposeerd in de Kunstzalen van de Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen Rotterdam, 1919, nr.13. De identificatie van het onderwerp als het te bedde brengen van de bruid, die tot nu toe op naam van Renger staat, is daarmee een halve eeuw naar achteren verplaatst.

⁹⁴⁰ Cat. IV.1a, Cat.IV.2a en Cat.IV.4.

van de bruidegom met puntneus, dat we ook al op het anonieme paneel *Labbesoete* (Afb. 15) en op het embleemprentje van De Bry (Afb. 16) aantreffen. Bij een voorstelling van Marten van Cleve uit 1576 (Cat. III.3; Afb. 10) is het karikaturale helemaal verdwenen.⁹⁴¹ De krans van kersen, bij Massys al veranderd in een bloemenkrans, heeft plaatsgemaakt voor het gebruikelijke bruidskroontje en er zijn ook geen in het oog springende verschillen in ouderdom en schoonheid meer. De bruid is er duidelijk jonger op geworden, hoewel ze nog steeds niet mooi kan worden genoemd. Haar begeleiders zijn nu goed herkenbaar als haar moeder en de bruidegom.⁹⁴² Behalve dit drietal lopen ook nog enkele oudere vrouwen mee en soms een oudere man (de vader van de bruid?) en er is een doedelzakspeler die een deuntje ten gehore geeft. Uitzonderlijk is de aanwezigheid van een klein kind dat het kruis van de rozenkrans van de bruid omhoog houdt met zijn ene hand, terwijl het in de andere een soort pannekoekje houdt.⁹⁴³ Een kindje met een ronde koek in de hand komt ook voor op de anonieme prent (Cat.III.4, Afb. 13). Op deze schilderijen van Massys en Van Cleve zijn de figuren tot op kniehoogte weergegeven waardoor de handelingen van de verschillende personen en hun onderlinge relaties op de voorgrond treden. Dit geldt ook voor de laatste drie prenten, twee uit de late 16de eeuw, die zijn voorzien van teksten met toespelingen op de komende huwelijksnacht en de tranen die de bruid daarom schreit en een vroegzeventiende-eeuwse prent. Het gaat om de hierboven genoemde anonieme prent, een prent van Pieter Balten (Cat.III.5; Afb. 14) en een prent van Crispijn de Passe (Arnhem 1564–1637 Utrecht) naar een (verlorengegane) compositie van Adriaen Pietersz. van de Venne. De compositie staat het verst weg van de 16de-eeuwse geschilderde voorbeelden en maakt deel uit van een viertal prenten die de temperamenten verbeelden. De huilende bruid is in deze reeks een illustratie van de melancholie (Cat.III.7, Afb. 17).⁹⁴⁴

Zoals reeds opgemerkt was de iconografie van het te bedde brengen van de bruid niet direct geïnspireerd op een schilderij van de Griekse schilder Aëtion zoals beschreven door Plinius.⁹⁴⁵ Wel bleek er een sterk verwant beeldmotief te bestaan dat tot de iconografische traditie van het te bedde brengen van de bruid mag worden gerekend. Het is te zien op een vroegzeventiende-eeuwse wandtapijt dat de bruiloft van Filips de Schone en Johanna van Castilië in 1496 verbeeldt.⁹⁴⁶ De bruidegom gaat met een lange toorts over de schouder voort naast zijn bruid, die met vertrokken

⁹⁴¹ Van dit schilderij bestaan nog een exemplaar, dat eveneens is gemonogrammeerd en 1576 is gedateerd (Cat.III.3b, Afb. 11) en nog twee bijna identieke, ongesignde en ongedateerde exemplaren (Cat. III.3a, 3c, Afb. 12).

⁹⁴² Met uitzondering van de anonieme prent (Cat.III.4, Afb. 13) waar de moeder niet naast de bruid loopt. Het enige voorbeeld van de bruid die wordt begeleid door twee mannen, zoals op Van Hemessens schilderij, is te vinden op één van de prentjes van *Der Bauernhochzeitszug* van Hans Sebald Beham (Afb. 2), waar de bruid wordt begeleid door een jongeman, haar bruidegom, en een oudere man (haar vader?).

⁹⁴³ Op een portret uit 1581 van Jacob Delff I (ca 1550-1601) houdt een jongetje ook zo'n soort pannekoekje vast. Het schilderij bevindt zich in het Rijksmuseum te Amsterdam, inv.nr SK-A-1907.

⁹⁴⁴ De prent dateert van ca. 1620-'25. Over deze prentreeks waarvoor composities van verschillende kunstenaars werden gebruikt en over de interpretatie van deze huilende bruid: RINGER 1977, 322-324; LÜTKE NOTARP G., *Von Heiterkeit, Zorn, Schwermut und Lethargie. Studien zur Ikonographie der vier Temperamente in de niederländischen Serien- und Genregraphik des 16. und 17. Jahrhunderts*, Niederlande-Studien 19, Münster/etc., 1998, 194-197.

⁹⁴⁵ Zie hoofdstuk 6 *Een Huilende bruid van Jan van Hemessen*.

⁹⁴⁶ Er bestaat slechts een gering aantal afbeeldingen van bruiloftsfeesten tot de 16de eeuw. Van Marle noemt enkele fresco's en wandtapijten, waarvan echter niet altijd duidelijk is of het om een bruiloftsfeest of een huwelijksluiting gaat. VAN MARLE 1931-'32, I, 123-125.

mond voor zich uit kijkt. Dit tapijt heeft de naam *De dans met de toortsen* gekregen.⁹⁴⁷ Het kan hier heel goed om het te bedde dansen van de bruid gaan. Zo is op een ander wandtapijt, dat de maand januari voorstelt, dezelfde dans afgebeeld waaraan het tapijt zijn titel *Danse aux flambeaux* ontleent. Daarop staat een paar afgebeeld, waarvan de man een brandende toorts draagt.⁹⁴⁸ De vrouw naast hem draagt loshangende haren onder een rijk versierde tulbandachtige hoofdbedekking, waarvan een sluier op de rug afhangt. Zij heeft nog een pijl in haar rechterhand. Het paar wordt gevolgd door een trommelaar, een fluitspeler en een nar.⁹⁴⁹ Nu is deze toortsendans een vaak gebruikt beeldmotief in voorstellingen van de maand Januari, die traditioneel als huwelijksmaand gold.⁹⁵⁰ Januari heette ook wel 'Klugh-maend' (het woord 'kluchte' betekende nageslacht), aangezien er veel in werd getrouwd, omdat de maand precies in de periode viel dat er volgens de kerkelijke wetgeving gehuwd mocht worden, namelijk vanaf Driekoningen (6 januari) tot aan Aswoensdag. Op Driekoningen werd, waarschijnlijk niet toevallig, de Bruiloft te Kana herdacht in de preek.⁹⁵¹ Vandaar dat de Bruiloft te Kana staat in verband met de uitbeelding van de maand Januari en in een 15de-eeuws getijdenboek bij de maand januari een bruiloftsstoet is afgebeeld.⁹⁵²

Een aparte plaats neemt de compositie *Zegenen van het huwelijksbed* (Cat.X.A.e, Afb. 85) in, die deel uitmaakt van de *Bruiloftsserie* van Marten van Cleve en waarop hetzelfde groepje van de bruid met haar begeleiders is gebruikt. De figuren nemen nog steeds een centrale positie in, maar zijn nu in het bruidsvertrek ten voeten uit weergegeven en in verhouding tot de ruimte veel kleiner. Bovendien is er nog een priester aanwezig, die wat meer op de voorgrond is geplaatst en het bruidsbed met wijwater besprenkelt, terwijl zijn misdienaar geknield met een misboek en het wijwatervat op de voorgrond zit. Dit tafereel trekt minstens evenveel aandacht als de emoties van de bruid, die in deze compositie wat meer op de achtergrond staan. Een doorkijkje op één de Verbeeck-bruiloften, waar alleen de priester is afgebeeld die de wijwaterkwast hanteert, vertoont nog de meeste verwantschap. (Afb. 18).⁹⁵³

Net als bij de bruiloftsstoet is er geen direct voorbeeld aanwijsbaar voor de iconografie van het zegenen van het huwelijksbed. Wel is het thema eerder in beeld gebracht in middeleeuwse handschriften. Een gekleurde pentekening in een handschrift van de *Melusine* van Thüring von

⁹⁴⁷ *Le branle aux flambeaux*. 'Branle' is de naam voor een statige dans. Afgebeeld in: D'HULST R.A., *Flämische Bildteppiche XIV-XVIII*, Brussel, 1961.

⁹⁴⁸ BRUGGE 1987, cat. 54-56. In deze catalogus over de Brugse tapijtkunst is nog een 18de-eeuwse versie van het tapijt afgebeeld, dat deel uitmaakt van een reeks maanden naar een 16de-eeuws ontwerp. Idem, Fig. 54/4.

⁹⁴⁹ Een vergelijkbaar paar is afgebeeld op een prentje van Lucas van Leyden. VOS 1978, cat.nr.148. Ook dit paar wordt gevolgd door een nar, maar de vrouw is niet onmiddellijk herkenbaar als

bruid. We hebben hier waarschijnlijk met een ander en ouder beeldmotief te maken, namelijk de uitbeelding van Libido. Volgens de beschrijving van Prudentius *Psychomachia* is 'Libido' een courtisane met een brandende toorts. Zie MÅLE 1972, 99 en 103.

⁹⁵⁰ Er bestond ook een uitdrukking 'Januari leidt de dans' (*Chorea ducit Januarius*). BRUGGE 1987, 419-421 met literatuurverwijzingen. Het gebruik van toortsen om de bruid in een stoet over te brengen naar het huis van de bruidegom lijkt meestal 's avonds te hebben plaatsgevonden en wordt al vermeld als gebruik in de oudheid. TUFTE 1970, 14. De matrone met een toorts, die de bruid begeleidt, in de beschrijving van Plinius klopt dus wel.

⁹⁵¹ Dirk Bax wees op de betekenis van januari in verband met de *Bruiloft te Kana* van Hieronymus Bosch. BAX 1979, 289-290.

⁹⁵² WAGENBERG-TER HOEVEN 1997, 88-89, afb. 29.

⁹⁵³ Cat. IV.1. Dezelfde scène ook op de kopie, Cat. IV.1a.

Ringoltingen van 1468 is daarvan een voorbeeld. Daarop zegent de priester (een bisschop) het paar dat al in bed ligt en aan het verdere gezelschap is te zien dat zij tot voorname kringen horen.⁹⁵⁴

In de ogen van het publiek

Middelpunt van al deze schilderijen en prenten is de bruid, die zich huilend omdraait naar haar moeder en geen acht slaat op de uitnodigende gebaren van haar bruidegom. Wat diens uitnodiging behelst wordt op het schilderij van Jan Massys aangegeven met een doorkijkje in een vertrek waar een bed wordt opgemaakt. De kijker kon dit ook opmaken uit de manier waarop de bruid een kandelaar en nachtpo hanteert, want hoewel dit het gewone nachtgerei was, zijn deze voorwerpen nogal suggestief in beeld gebracht, zoals we eerder al zagen.⁹⁵⁵ De onderschriften bij de prenten bevestigen de erotische toespelingen van de iconografie.

Het afscheid van de moeder

De bruid schreide hete tranen en één van de oorzaken daarvan was ongetwijfeld het afscheid dat zij moest nemen van haar moeder.⁹⁵⁶ Ook Cats, die een heel boek aan het huwelijk wijdde, weet het verdriet van de bruid hieraan. Zij moest echter niet alleen afscheid nemen van haar moeder, maar van haar hele familie en hij verwees hiervoor naar deze psalmtekst:

Hoort dochter, end siet toe; neyght uw
ooren, en vergeet uws volckx, end
uws vaders huys.⁹⁵⁷

Hoewel de bruidegom zijn bruid uit handen van de vader van de bruid ontving, lijkt het vooral de taak van de moeder te zijn geweest om ervoor te waken dat haar dochter ongerept bleef tot aan het huwelijk.⁹⁵⁸ Waarschijnlijk is dit ook de reden dat zij tot het eind van het ritueel aan de zijde van haar dochter is te vinden. De bruid wordt door haar moeder in gezelschap van de bruidegom, naar het huwelijksbed gebracht en als het ware overhandigd.⁹⁵⁹ In het onderschrift bij de anonieme prent (Afb. 13) wendt de bruid zich tot haar moeder met de volgende woorden:

Och lieue moeder bevreest lijdic in geweene pijn
Dat ick proper maechdeken sal te cleen sijn
Vreest niet lieue dochter hebt dies geen sorge vrij,
ist noed soo hebdi tot een borge mij.

⁹⁵⁴ DENEKE 1971, afb. 117. Zie ook een 15de-eeuwse houtsnede, afgebeeld in: PLESSSEN 1985, 314.

⁹⁵⁵ Zie hoofdstuk 6, § *Liefde maakt blind*.

⁹⁵⁶ Evenals het stilzitten van de bruid, zijn haar tranen een teken van de overgangsfase waarin zij verkeert.

⁹⁵⁷ Psalm 45:11. Tekst onder de titelprent van het derde deel *Bruyt* in Jacob Cats *Houwelick* (1625). TENT. APELDOORN/etc. 1989-'91, 33, afb. 36.

⁹⁵⁸ In de meeliederen, waaruit in hoofdstuk 4 werd geciteerd, speelt steeds de relatie tussen moeder en dochter een rol op het moment dat de dochter een stap zet (wil zetten) op het pad naar een huwelijksrelatie. Hierbij fungeert de moeder kennelijk als hoedster van de maagdelijkheid van haar dochter. "Uwen wille en doen ic niet./ Mijn moerken soude mi schelden,", krijgt de "ruyter" die avances maakt te horen. A.L. LXVII (VELLEKOOOP nr.31), *Het soude een fier Margrietelijn*, strofe 3, reg.1-2.

⁹⁵⁹ Het feit dat de bruid door de vrouwen uit de beide families wordt begeleid, pleit ervoor dat de aanwezigheid van meerdere oudere vrouwen bij het te bedde voeren van de bruid ook nog een andere betekenis had dan het uit handen geven van de dochter. We komen hierop terug bij de voorstellingen van het *Zegenen van het bruidsbed*. Op juridische gronden gebeurde het bestijgen van het huwelijksbed meestal in aanwezigheid van een nabije verwant, zoals de moeder. Zie PLESSSEN 1985, 314.

Haar tranen betreffen niet alleen het afscheid van haar familie. Ze komen ook voort uit een zekere angstige spanning waarmee zij haar huwelijksnacht tegemoet treedt, zoals blijkt uit de hierboven aangehaalde tekst.

De beduchte bruid

Ook in de liederen die werden gezongen om de bruid "te bedde te dansen" geeft de bruid uiting aan haar angsten en verzet zij zich.⁹⁶⁰ In de bundel *Souterliedekens*, in 1540 gedrukt te Antwerpen, komt een melodie voor die toepasselijk heet "die bruyt en wout niet te bedde".⁹⁶¹ Een bange en onwillige bruid komt ook voor in een bruiloftslied uit de bundel getiteld *Verscheyden bruyloft dichten ende liedekens, ghedicht ende ghecomponeert by verscheyden gheesten* (1611)⁹⁶²:

Comt ter baen elck toon sijn crachten,
Grypt de bruyt elck houd vast aen,
Bruydegom ghy moet noch wat wachten
Wy laten de bruyt niet gaen
Even later zingt de bruid:
Och en wilt my niet ontcleeden
K'weet niet wat my nakend'is

en:

Sal een vreemdbd man by my legghen
Dat en dorf ick niet bestaen

Van de bruid werd verwacht dat zij zich de hele bruiloftsdag ingetogen gedroeg, maar wanneer het bruidsbed in zicht kwam hoorde zij zich te verzetten en tranen te vergieten. Het hoorde eenvoudigweg bij het ritueel.⁹⁶³ De naam van de traditionele bruiloftsdrank, hippocras of bruidstranen, geeft daar ook blijk van.⁹⁶⁴ Een prent van Pieter Balten draagt het onderschrift: *Nu schreyt de bruyt nochtans ick wedde. Sy sal weder lachen als sy is te bedde.*⁹⁶⁵ De bruid wordt vrolijk getroost met de genoegens van de komende huwelijksnacht.

⁹⁶⁰ Kalff maakte opmerkzaam op het bestaan van dergelijke liederen. Uit de vroege 17de eeuw noemt hij nog een danslied in *Starters Friesche Lusthof*, 1621. KALFF 1884, 521-522. Zie STARTER Jan Jansz.(1621) - BROUWER J.H. & VELDHUYZEN M. (red.), J.J. Starter, *Friesche Lust-hof*, 1, Zwolle, 1966-1967 [DBNL-nr star001frie01_01], 37. De titel is "Een Rondendans, om de Bruydt te bedde te dansen" op de melodie "O mijn Engeleyn, ô mijn Teubeleyn, &c." Voor spreekwoorden: HARREBOMÉE P.J., *Spreekwoordenboek der Nederlandsche taal*, 1, Utrecht, 1858, [Hoevelaken 1990 fotomechanische herdruk] [dbnl-nr harr001spre01_01], 'Bruid', 99-100; WNT, III, kol. 1624 'bruid'.

⁹⁶¹ KALFF 1884, 521-522. Zie voor de melodie: MINCOFF-MARRIAGE, E., *Souterliedekens*. Een Nederlandsch psalmboek van 1540 met de oorspronkelijke volksliederen die bij de melodieën behoren, 's-Gravenhage, 1922, 266-267, lied nr.146. In: DUYSE, F. van, *Het oude Nederlandsche lied. Wereldlijke en geestelijke liederen uit vroegeren tijd*, 2, 's-Gravenhage, 1905, nr.360.

⁹⁶² Uit: *Verscheyden bruyloft dichten ende liedekens, ghedicht ende ghecomponeert by verscheyden gheesten (...)*, Leiden, <Ian Paedts Jacobszoon>, 1611. Geciteerd naar: TENT. APELDOORN/etc. 1989-'91, 185-186.

⁹⁶³ Een Frans voorbeeld van rond 1830, geciteerd door Flandrin, laat zien dat het verzet en het huilen van de bruid werden beschouwd als een teken van haar deugdzaamheid en haar trouw als echtgenote. Overmatige liefde tussen echtelieden, vooral in de betekenis van lichamelijke liefde, werd als afkeurenswaardig beschouwd.

⁹⁶⁴ Zie hoofdstuk 10, § *Feestdis* voor vermelding van 16de-eeuws recept voor hippocras. Als het paar was aangetekend kwamen de burenen met hippocras. Aan de vrienden buiten de buurt werden versierde flessen met deze drank thuisbezorgd. Ter Gouw vermeldt nog dat oudtijds de bruidstranen slechts bier waren en dat dit bier in de Eiffel daarom nog *Heulbier* heet. TER GOUW 1871, 538.

⁹⁶⁵ Zie voor het Franse onderschrift van dezelfde strekking: Cat.III.5.

Eenzelfde luchtige toon hoorde volgens de regels, die door Scaliger in zijn zeer invloedrijke *Poetica* (1561) werden beschreven, te worden aangeslagen in het bruiloftsdicht of epithalamium. Het antieke bruiloftsdicht, het epithalamium, werd nieuw leven ingeblazen en in geletterde kringen speciaal ter gelegenheid van de bruiloft van een vriend of familielid gemaakt.⁹⁶⁶ Hoewel de naam verwijst naar de bruiloftszang die oorspronkelijk werd gezongen voor de deur van de slaapkamer van het bruidspaar, had het ook een bredere betekenis.⁹⁶⁷ Het genre van het antieke bruiloftsdicht werd herontdekt in de Renaissance, eerst in Italië, en werd in het bijzonder aan de vorstenhoven en in humanistische kringen druk beoefend. Ook in de 16de-eeuwse Nederlanden stond het in aanzien, bij een ontwikkelde bovenlaag.⁹⁶⁸ Volgens de regels van Scaligers zeer invloedrijke *Poetica* moesten in zo'n gedicht allereerst de lusten van de bruidegom en bruid, die van hem wat gedetailleerder, die van haar wat meer versluierd, beschreven worden. Ter sprake moesten komen *lascivia* lususque, dartelheid en spel, waarin de vrees van de bruid voor de komende 'strijd' die uiteindelijk door haar bruidegom gewonnen zal worden, omdat zij zich uit 'medelijden' laat overmannen. Aan het eind van het gedicht moest de wens uitgesproken worden voor een spoedig nageslacht. De toespelingen op de huwelijksnacht waren een eis van het genre volgens de theorie, maar Scaliger wees wel op de gevaren van een te grote lichtzinnigheid op dit punt.⁹⁶⁹ Ook de tekst bij de prent van Crispijn de Passe suggereert dat de bruid haar tranen beter kan laten varen. *Spaert v traenkens; lieue bruyt. Set het veinsen ter herten vuyt; Wilt het gene dat is v wil, en ongeveinst houdt v doch stil.* De boodschap wordt bovenaan de prent nog eens met twee woorden samengevat: *Fallaces lachrymae, valse tranen.*⁹⁷⁰

Het afscheid van de leeftijdgenoten

De bruid klampte zich vast aan haar moeder en haar nog ongetrouwde vriendinnen en vrienden die haar zolang mogelijk wilden vasthouden, zoals zij laten merken in de begeleidende

⁹⁶⁶ Over de traditie van het antieke epithalamium tot en met de vroegmoderne tijd: TUFTE V., *The poetry of marriage. The epithalamium in Europe and its development in England*, Los Angeles, 1970. Over Scaliger: ibidem, 128-135.

⁹⁶⁷ Uit de oudste, overgeleverde bruiloftsdichten van Sappho kon het bestaan van liederen voor verschillende stadia van het huwelijksritueel worden afgeleid, zoals liederen ter begroeting van de avondster, als pleidooi voor de waarde van de maagdelijkheid, liederen die de huwelijksgod Hymen aanriepen of hem prezen, die de bruid loofden en liederen die bij het huwelijksbed/huwelijkvertrek werden gezongen. TUFTE 1970, 13-14. Scaliger onderscheidde in zijn *Poetica* vier soorten bruiloftsgedichten, de *scolia*, gezongen bij het feest, het *epithalamium*, gezongen als de bruid te bed werd gevoerd, een verhalend gedicht en een mengvorm van verhalend en lyrisch. Zoals algemeen gebruikelijk werd de term epithalamium ook door hem zowel in algemene als de specifieke betekenis gebruikt.

⁹⁶⁸ Dit blijkt wel uit het feit dat bruiloftsdichten heel lang uitsluitend in het Latijn werden geschreven. De eerste beoefenaars in de Nederlanden waren o.m. Erasmus en Hugo de Groot die in het Latijn schreven. De oudste Nederlandse voorbeelden zijn van Jan van der Noot (voor de Zuidelijke Nederlanden) en Karel van Mander (1599) voor de Noordelijke Nederlanden. Van Mander schreef een gedicht vol erudiete verwijzingen bedoeld voor de goede verstaander, in dit geval een jonge vriend. Zie SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN M., "Een bruiloftsdicht van Karel van Mander", *Tijdschr. Ned. Taal- en Letterk.*, XCII:3-4 (1976), 189-202; BOUMAN J., *Nederlandse gelegenheidsgedichten voor 1700 in de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage. Catalogus van gedrukte gedichten op gedenkwaardige gebeurtenissen in het leven van particuliere personen [Bibliotheca Bibliographica Neerlandica, XV]*, Nieuwkoop, 1982. Het boek van Bouman over de verzameling gelegenheidsgedichten in de Koninklijke Bibliotheek omvat alleen materiaal uit de Noordelijke Nederlanden, de vroegste stammen uit de late 16de eeuw.

⁹⁶⁹ TUFTE 1970, 133-134.

⁹⁷⁰ Renger beschouwt de prent als een moraliserende voorstelling van de onwaarde van de veile liefde. Dit is terecht tegengesproken door Lütke Notarp. LÜTKE NOTARP 1998, 197, n. 391.

liederen.⁹⁷¹ Er is sprake van een separatieritueel, maar ook van dit afscheid is op de afbeeldingen niet of nauwelijks iets te zien. We zagen al in het tafelspel hoe de bruidegom uit de groep werd gezet, waarvoor het beeld werd gebruikt van het verlaten van een land, aldus het overschrijden van een grens implicerend. Ditmaal was het de beurt aan de bruid. Zij wordt voorbereid op haar huwelijksnacht. Een 18de-eeuws lied⁹⁷² dat ook werd gezongen bij het te bedde brengen van de bruid gaat hierover⁹⁷³:

Strooyt kruytjes en bloemtjes, de bruyd moet te bed!
 Geleyter, bereit er
 Ontkleet haar te met
 En kust haar goe nagt
 En slaat dog wel agt,
 Dat niemand haar ruste verstoort of belet!

Traditioneel was dit het moment waarop de kousenband van de bruid werd geroofd of door de bruid werd weggegeven. Op het *Zegenen van het bruidsbed* zien we trouwens wel de bloemetjes en kruidjes, waarvan in het lied sprake is, op de vloer en op het bed liggen.

Het afnemen van de bruidskroon

De moeder van de bruid hoort tot het groepje gehuwde vrouwen dat bezig is de bruid te ontkleden en haar het bruidskroontje af te nemen. Op het *Zegenen van het bruidsbed* maakt één van hen het lijfje van de bruid los, terwijl een ander het kroontje wegneemt. Door het afnemen van het bruidskroontje of -kranse werd de bruid in de groep gehuwde vrouwen opgenomen en was weer een stap gezet in de transformatie van de bruid naar gehuwde vrouw.⁹⁷⁴ De Duitse zegswijze "unter die Haube bringen" verwijst naar het gebruik waarbij na het afnemen van de bruidskroon haar de muts van de gehuwde vrouw werd opgezet.⁹⁷⁵

⁹⁷¹ TENT. APELDOORN/etc. 1989-'91. Daar worden volksgebruiken genoemd, waarbij de bruidegom zijn bruid moet afkopen. Het bruiloftsdicht van Van der Noot laat de jongeren als laatsten dansen voordat zij naar bed geleid wordt door haar schoon(?)vader, hetgeen evenals het zo-even genoemde afkopen, aanwijzingen zijn dat het een separatieritueel van de ongehuwde jongeren was. Een typisch voorbeeld van het herhalen van een eerdere fase, namelijk separatie, in de volgende hoofdfase, namelijk de transitie.

⁹⁷² Teksten uit de 16de eeuw zijn niet bekend, hetgeen gezien de kleine hoeveelheid 16de-eeuwse liederen, die bewaard gebleven zijn niet erg verwonderlijk is. Wel is het aannemelijk dat teksten die in de 17de eeuw nog werden gezongen teruggaan op oudere liederen, zodat we uit deze teksten tenminste nog een indruk kunnen krijgen van zo'n lied. KALFF 1884, 658.

⁹⁷³ Zonder bronvermelding geciteerd in KNAPPERT, 1914, 164.

⁹⁷⁴ De transformatie van ongehuwde maagd naar bruid en vervolgens naar gehuwde vrouw zijn ook duidelijk af te lezen aan de Romeinse riten waar de bruid aan de vooravond van de bruiloftsdag haar meisjeskleding aflegde, die zij samen met haar speelgoed aan de Laren wijdde. Vervolgens trok zij de *tunica recta* of *regilla* aan, een vertical geweven wit kleed zonder versiering, dat om het middel bijeengehouden werd door een wollen *cingulum* die in een Herculesknoop werd gelegd. Het haar werd opgebonden met wollen linten waardoor rode en witte (!) draden waren geweven. Op de flammeum, de traditionele, vuurrode bruiloftssluier droeg de bruid een kranse van zelfgeplukte bloemen. Na de huwelijksnacht bracht de pasgehuwde vrouw in matronendracht de Laren en Penaten van haar echtgenoot een offer. Zie hierover: RITZER 1962, 25-26.

⁹⁷⁵ Er bestond zelfs een *Haubungstanz*, zoals Von Plessen vermeldt. Het afnemen van de bruidskranse of -kroon was in dit geval door de aanwezigheid van de ongehuwde vrouwen tegelijkertijd een separatieritueel. In Westfalen bestond een speciale dans, die door de schrijfster Annette von Droste-Hülshoff in haar boek, *Bilder von Westfalen*, uitvoerig is beschreven. PLESSSEN 1985, 314. Lauffer citeert uit een bericht uit het Saterland rond 1800: "Um mitternacht geht der kronen- oder kranzesraub an, wo die verheirateten Weiber mit den Mädchen einen lustigen Streit führen". LAUFFER 1930, 28-29. Voor de 19de eeuw werd in Hindeloopen het gebruik van het

De zegening van het huwelijksbed

Bij de rituelen rond de eerste huwelijksnacht raakte de kerk al heel vroeg betrokken, zoals we zagen. Deze zegening die zich ook kon uitstrekken tot het bruidspaar, ontwikkelde zich tot een officiële rite met de naam *Benedictio thalami*.⁹⁷⁶ De zegening bleef ook na de officiële invoering van het kerkelijk huwelijk gangbaar. Het verloop ervan was in grote lijnen als volgt: de priester vergezeld van een misdienaar, die wijwater en wierook droeg, betrad het bruidsvertrek met de woorden 'Vrede zij met dit huis' waarna hij het bruidsbed en/of het hele vertrek zegende en soms ook het bruidspaar zelf als het op het bed had plaatsgenomen door een besprenkeling met wijwater en bewieroking en met het uitspreken van de zegen en één of meer gebeden.⁹⁷⁷ De zegen is nog in het *Rituale Romanum* (1614) dat voor de hele kerk gold, te vinden en gaat terug op de oudste formule van Durham (ca. 950): 'Zegen, Heer, dit vertrek; laat allen, die er wonen in uw vrede verblijven; en mogen zij, zo u het wil, bewaard blijven, oud worden en zich vermenigvuldigen een lange reeks van dagen.'⁹⁷⁸ Soms smeekte de priester God om boze geesten te weren.⁹⁷⁹

Deze rite was in de 16de eeuw nog springlevend, maar stond aan groeiende kritiek bloot, zodat in veel 16de-eeuwse rituelen de uitvoering ervan afhankelijk wordt gemaakt van de gebruiken ter plaatse.⁹⁸⁰ Vanaf het einde van de eeuw werd de *Benedictio thalami* steeds verder versoerd. De kerk wilde een plechtige viering en stelde steeds strengere voorwaarden: "... mais le curé veillera à ce que, lorsqu'il y procédera, on se livre à de gros rires et autres malhonnêtetés, qui souilleraient la sainteté de ces épousailles sacrées ..." vermeldde het rituale voor de priesters van het bisdom Meaux nog in 1617.⁹⁸¹ Dit was in overeenstemming met de opvatting van de kerk, dat het paar idealiter de eerste huwelijksnachten kuis en biddend doorbracht naar het voorbeeld van Tobias en Sara.⁹⁸²

afnemen van de sluier en het opzetten van de muts van de gehuwde vrouw ookesignaleerd. DÜRINGSFELD & REINSBERG-DÜRINGSFELD 1871, 232-233.

⁹⁷⁶ Zie hoofdstuk 3, § *Van copula naar consensus*. De gebeden en formules voor deze zegen staan meestal in de missaal onder het deel *Commune Sanctorum*, waarin de mis voor huwelijk met instructies is opgenomen. VAN DE VEN 2000, 70.

⁹⁷⁷ CHÉNON 1912, 655-656. Met verschillende voorbeelden uit de 12de, 14de en 15de eeuw. Verder MOLIN & MUTEMBE 1974, 255-270 en in het bijzonder 259-268 voor het verloop van deze rite in de 16de eeuw. In sommige bisdommen werd brood en wijn gedeeld.

⁹⁷⁸ Vertaling MH van citaat uit: MOLIN & MUTEMBE 1974, 264.

⁹⁷⁹ Dit verschilde per bisdom. CHÉNON 1912, 656-657; MOLIN & MUTEMBE 1974, 264-265

⁹⁸⁰ MOLIN & MUTEMBE 1974, 259. Volgens Chénon zou het verlies aan rechtskracht van de bijslaap ook hebben geleid tot het verval van de *Benedictio thalami*. CHÉNON 1912, 660. Zie ook hoofdstuk 3, § *Belangenconflicten of botsing van waarden*.

⁹⁸¹ Geciteerd naar MOLIN & MUTEMBE 1974, 269. Hoeveel effect het had kan men afleiden uit het rituale van 1645, 28 jaar later. De priester wordt daarin verzocht de zegeningen niet 's avonds maar 's morgens vóór het bruiloftsmaal uit te voeren om ervoor te zorgen dat men zich gepast gedraagt. Uiteindelijk verdwijnen in de loop van de 19de eeuw langzaam de gebruiken, waarvan de uitvoering afhankelijk was, aldus Molin & Mutembe.

⁹⁸² Zie hoofdstuk 8, § *Distantie en nabijheid*. Over deze iconografie: KIRSCHBAUM 4, 325. Over de post-tridentijnse hervorming van de *Benedictio thalami* zegt Burguière, dat er een viering van de huwelijkskuisheid van werd gemaakt. Als voorbeeld noemt hij o.m. het rituale van Parijs uit 1646, waarin de geschiedenis van Tobias centraal staat in pre-ambule van de zegening. Een refrein uit de bundel van Jan van den Berghe 'Salich ist houwelijck dat met Godt beghint' zet uiteen wat deze rituele huwelijkskuisheid betekent. De redacteur van deze bundel, Kruyskamp, merkte op dat "... bruid en bruijom er rechtstreeks in toegesproken worden, zoals dat in de latere bruiloftsdichten zo gewoon is, en wel met de bekende formule 'Heer bruydegom, (en) vrouw bruyt', tot viermaal toe ...". BERGHE Jan van den - KRUYSKAMP C. (red.), *Dichten en spelen van Jan van den Berghe*, 2 dln., 's-Gravenhage, 1950, XXI en 54-56.

Naar de opvattingen van de kerk werd haar interpretatie van dit moment in het huwelijksritueel aangetast door gebruiken waarin directe verwijzingen naar de seksualiteit in schrill contrast stonden met de opvattingen van de kerk, die dit moment in het ritueel waarop de seksualiteit wordt gesocialiseerd liever door onthouding en bidden tot God tot een christelijke rite gemaakt zag.⁹⁸³ De zegening was namelijk verbonden met oudere rituelen rond de eerste huwelijksnacht, die traditiegetrouw met veel uitbundigheid gepaard gingen, zoals het zingen van liederen (liefst scabreus), lachen en schreeuwen en het debiteren van schuine grappen.⁹⁸⁴ "Peu de temps (...) on crie des mots malhonnêtes et malvenus, que l'on devrait plutôt crier au bordel", staat in een tractaatje over het huwelijk dat in 1565 te Antwerpen werd gedrukt.⁹⁸⁵ Dit laakbare gedrag is vooral goed te zien op de prent van Pieter Baltens (Afb. 14), waarop wordt gezongen.⁹⁸⁶ Ook op de *Zegening van het bruidsbed* (Cat.XE.6; Cat.XE.7) geeft een man met een kruik aan de mond die het vertrek komt binnenwaggelen aan, dat er niet steeds de gepaste ernst heerste waar de kerk prijs op stelde. Het afgebeelde ritueel speelt zich af rond de daadwerkelijke bijslaap, maar er bestond in Midden- en Noord-Europa vanaf het midden van de 15de eeuw ook een symbolische bijslaap die vooral onder de adel en in het bijzonder in vorstelijke kringen verbreid was, waar zij pas in de 19de eeuw voorgoed is verdwenen.⁹⁸⁷

Het vertrek van de minnaar of de nachtvrijer?

De *Bruiloftsserie* wordt afgesloten met een bijzondere voorstelling, namelijk het *Vertrek van de minnaar* (Cat.XA.e, Afb. 85). Volgens Marlier ziet men hoe een gehuwde vrouw haar minnaar door het venster laat vertrekken. De schilder zou hiermee een ironisch commentaar hebben

⁹⁸³ Zie over de consumatie van het huwelijk volgens kerkelijke huwelijksopvattingen: hoofdstuk 3 *Veranderingen in het huwelijksritueel*.

⁹⁸⁴ Deze gebruiken gingen volgens Burguière terug op een ouder vruchtbaarheidsrite. BURGUIÈRE 1978, 645. In de studie van Tufte wordt van de "impudent and fescennine songs" bijvoorbeeld gezegd, dat zij tot doel hadden het kwaad af te weren. TUFTE, 23-24, 63, 134-135. De openbaarheid van het te bedde brengen van de bruid had oorspronkelijk ook een juridisch karakter. De aanwezigheid van getuigen was lange tijd de enige mogelijkheid het bestaan van het huwelijk te bewijzen. WETTLAUFER 1999, 86-87.

⁹⁸⁵ GREILSAMMER 1990, 269.

⁹⁸⁶ En niet gelachen, zoals Miedema meent. Zijn vergelijkingsmateriaal, anonieme prenten naar Bruegel voorstellende 'Hansje Singh in 't Veldt' en 'Foockel Lach-een reys' wijst ook op zingen of hooguit roepen, maar zeker niet op lachen. MIEDEMA 1981, 205-206. Hoewel er waarschijnlijk veel werd gezongen bij een bruiloft is dit bijna nergens afgebeeld. Zo werd aan het 17de-eeuwse Nederlandse bruiloftsdicht dat onder invloed stond van de Neolatijnse en Nederlandse bruiloftsdichten van Daniel Heinsius steeds een lied toegevoegd, omdat men een lied bij een feest vond horen. SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN 1976, 201-197.

⁹⁸⁷ In een rituele van Périgueux staat dat deze zegening niet tot de gebruiken van het bisdom hoorde, maar dat het de priester vrijstond om de zegening al of niet uit te voeren voor de edelen.(!) MOLIN & MUTEMBE 1974, 259. Ook over de verhouding tussen de symbolische bijslaap (*Bettsetzung*) en de copula voor wat de rechtskracht betreft: WETTLAUFER 1999, 200-212. Zie over de *Bettsetzung* ook: FRENSDORFF F., "Verlöbniß und Eheschließung nach hansischen Rechts- und Geschichtsquellen", *Hansische Geschichtsblätter*, 23 (1917), 291-350, 24 (1918), 11-13. Volgens een dagboekbeschrijving rond 1500 uit Hildesheim zette de vader van de bruid haar bij de bruidegom in bed, waarbij zij aan zijn rechterzijde lag. Lakens en dekens werden door de vrouwen over het paar heengeslagen en direct weer teruggeslagen. Dit alles gebeurde in tegenwoordigheid van mannen en vrouwen, met uitzondering van maagden. De vader neemt de bruid en danst met haar. Frensdorff noemt ook voorbeelden uit huwelijkscontracten waaruit blijkt, dat niet de symbolische bijslaap, maar de copula rechtskracht bezat. De betaling aan de bruid door de bruidegom van de *Leibzucht* vond een jaar en een dag daarna plaats. Verder: PLESSSEN 1985, 312-315. Voorbeelden uit de Nederlanden: WERVEKE 1899-1900, 124-126. Zie over deze werking van de bijslaap ook hoofdstuk 3, *Van copula naar consensus: het huwelijks sacrament*.

geleverd op het huwelijk.⁹⁸⁸ De aanwezigheid van de oudere vrouw en het kussende paar aan tafel weerspreken deze interpretatie echter. Waarschijnlijker is dat hier het venstervrijen is uitgebeeld, een vrijagegebruik van het platteland. Het ironisch commentaar zou dan gericht zijn op de huwelijksgebruiken van de boeren waardoor een bruid soms zwanger naar de kerk ging om te trouwen. Dat past beter bij de spottende verwijzingen naar de zwangere bruid in de *Stoet van de bruid* en *Stoet van de bruidegom* aan het begin van de reeks.

Distantie en nabijheid

Telkens vormen de bruid en haar emoties het middelpunt van de composities. Daarbij speelde een belangrijke rol dat haar overdracht definitief werd, hetgeen gemarkeerd werd door het afscheid van haar naaste verwanten en ongehuwde vrienden en vriendinnen om opgenomen te worden in de familie van haar bruidegom en in de kring van gehuwde vrouwen en last but not least door de naderende huwelijksnacht. Haar relaties met de deelnemers aan het ritueel en vice versa veranderden voorgoed. Hoewel dit moment in het ritueel vlak voor wat weliswaar formeel niet meer het hoogtepunt was van het huwelijksritueel - de definitieve transformatie van het bruidspaar tot echtpaar vond plaats tijdens de kerkelijke huwelijksluiting -, werd het toch zeker nog als een belangrijk moment beschouwd en ook zo ondergaan.⁹⁸⁹ Met de emoties van de bruid wordt echter in de voorstellingen de spot gedreven, maar deze spot staat zeker ook in de context van de seksuele toespelingen, die op de schilderijen en prenten eveneens op de voorgrond treden en dit hoorde ongetwijfeld allemaal tot het ritueel rond de huwelijksnacht dat op een eeuwenoude traditie kon bogen en dat ook in de kringen van het publiek van de *Boerenbruiloften* werd uitgevoerd, maar, als we Scaligers voorschriften mogen geloven, op beschaafde wijze.

De heftigheid, waarmee de bruid haar gevoelens uit, lijkt als ongepast en boers te zijn ervaren zoals niet alleen blijkt uit de Scaligers voorschriften omtrent het epithalamium, maar ook uit een hilarische scène in Wittenwilers *Ring*. Het gaat daarbij niet om het te bedde gaan van het paar, maar om het moment waarop bruid en bruidegom in de familiekring met elkaar trouwen, zonder notaris en zonder 'priester', dat wil zeggen een 'verloving'.⁹⁹⁰ Het begint met Metzen, om wier hand is gevraagd en die naar de keuken is gestuurd, terwijl haar geliefde Bertschi door haar familie op de proef wordt gesteld. Na een waar examen en niet voordat hij heeft gezworen alles te zullen doen wat hem is geadviseerd wordt hij uiteindelijk goedgekeurd. Metzen krijgt het blijde nieuws te horen en raakt daarvan buiten zinnen van vreugde. Ze valt flauw en wordt weer bijgebracht, maar terwijl ze wordt opgefrist om terug te keren naar de familiekring, geeft Metzen te kennen dat ze niet weet hoe zij zich moet gedragen. Eén van haar begeleidsters geeft haar de volgende raad: Als ze je vragen Bertschi tot man te nemen moet je je eerst ertegen verweren, dan houd je de eer aan jezelf ("daz stet dir wol ze eren").⁹⁹¹ Als Bertschi "Gra" heeft geantwoord op de vraag of hij Metzen wil trouwen, is haar moment gekomen. Bij de vraag of zij Bertschi tot man wil nemen denkt zij aan de raad die haar werd gegeven en begint wild om zich heen te slaan, zodat de

⁹⁸⁸ MARLIER 1969, 347.

⁹⁸⁹ Het feit, dat de copula nog zolang in sommige gewoonterecht voorwaarde bleef voor de overdracht van het weduwgeld, is daarvan een belangrijk teken.

⁹⁹⁰ "An schuoler und an phaffen." WIESSNER 1956, reg.5276. Zoals we al zagen in hoofdstuk 5, § *De boerenbruiloft in de kluchten en de Ring*.

⁹⁹¹ WIESSNER 1956, reg.5239-42. Reg.5241: "So scholt du dich des ersten weren". In reg.5263-64 staat dat Metzen het gegeven advies indachtig begint zich te weren. "Mätz gedacht ir an daz lerrren(Lehren)/ Und ward sich heben an ze werren(wehren):"

vrouwen om haar heen op de grond vallen. Haar vader kalmeert haar met de woorden: "Tochter, scham dich nicht so hart/ Und nim du Berschin zuo der ee!"⁹⁹² Hierna volgt het huwelijk waarbij Bertschi zelfs nog een ring tevoorschijn haalt van vertind lood en een namaaksteen bij wijze van saffier.⁹⁹³ De komische werking lijkt te berusten op het feit dat deze boerenbruid het rituele spel veel te ernstig neemt.⁹⁹⁴

Niet alleen het tonen van te heftige emoties was onbeschaafd in de ogen van het publiek, maar de boerenbruid kon ook ervan worden verdacht al voor haar huwelijk seksuele ervaringen te hebben gehad, zodat zij ook nog van schijnheiligheid kon worden beschuldigd, zoals twee prentteksten doen. Er kan dus een direct verband tussen het afgebeelde ritueel en de boerencontext zijn geweest, ook al pasten de seksuele toespelingen goed bij de manier waarop het publiek met de komende huwelijksnacht omging tijdens de bruiloftsviering.

Op de voorstellingen met het zegenen van het bruidsbed staan de emoties van de bruid veel minder op de voorgrond. Wat echter betekende het zegenen van het bruidsbed in deze boerencontext? Was alleen het oneerbiedig gedrag dat de gebruikelijke afkeuring opriep of werd ook deze kerkelijke rite belachelijk gemaakt? Het is mogelijk, want niet alleen in de kerk, maar ook bij ontwikkelde humanistisch gezinde leken was sprake van een groeiende afwijzing van kerkelijke riten als het uitspreken van zegeningen, het bezweren van het kwaad en dergelijke meer. Deze leken in hun ogen teveel op heidense bijgelovige praktijken.⁹⁹⁵ De context van de *Bruiloftsserie* waarvan de ironische verwijzingen naar een zwangere bruid ook de kerkelijke huwelijksluiting in een eigenaardig daglicht kan hebben gesteld, biedt in elk geval veel ruimte voor deze duiding.

Net als de andere *Boerenbruiloften* wordt het te bedde brengen van de bruid gekenmerkt door een ambiguïteit die het publiek in staat stelde zich enerzijds te herkennen, in dit geval in de waarde van de vruchtbaarheid, belichaamd in de bruid, en anderzijds afstand te nemen van de boerse uitvoering van hetzelfde ritueel, dat misschien ook nog herinnerde aan magische praktijken die ermee verbonden waren. Bijzonder is dat de copula waarom het ritueel draaide, zijn sacrale functie had verloren aan de totstandkoming van het huwelijks sacrament, hetgeen idealiter plaatsvond in aanwezigheid van de priester voor de kerkdeuren. Het taaie voortbestaan echter van de gebruiken rond de consummatie van het huwelijk maakt duidelijk dat er nog heel lang veel waarde aan gehecht werd. Ook het feit, dat de copula in het wereldlijk recht soms nog lang zijn oorspronkelijke juridische betekenis behield, wijst in deze richting. Er is wel gesuggereerd, dat het in de vroegmoderne tijd om niet meer dan volksgebruiken zou gaan, waarvan de religieuze en juridische betekenis was overgegaan op de kerkelijke huwelijksluiting, maar uit het voorgaande blijkt wel dat dit een vertekening van de werkelijkheid is.⁹⁹⁶

⁹⁹² Dochter, schaam je niet zo en neem Bertschi tot man. (Vertaling MH) WIESSNER 1956, reg.5270-71. In reg.5263-64 staat dat Metzen het gegeven advies indachtig begint zich te weren. "Mätz gedacht ir an daz lerrren(Lehren)/ Und ward sich heben an ze werren(wehren):"

⁹⁹³ De hele scène in: WIESSNER 1956, reg.5215-5287.

⁹⁹⁴ De regels waarin de bruid advies krijgt over hoe zich te gedragen zijn rood, die waarin ze om zich heen slaat groen. Het lijkt erop dat de overdrijving het object van spot is. Zie hoofdstuk 5, § *De boerenbruiloft in de kluchten en de Ring*.

⁹⁹⁵

⁹⁹⁶ Over het te bedde brengen van de bruid als een volksritueel: BURGUIÉRE 1978.