

# 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](mailto:vuresearchportal.ub@vu.nl)

## 12 Bruiloftsfeest met de landheer en zijn vrouw

We zien op de *Boerenbruiloften* niet alleen boeren, maar ook een priester toekijken bij het dansen of een monnik die aanzit aan het bruiloftsmaal. De priester is uit hoofde van zijn functie ook aanwezig bij het te bedde brengen van de bruid. Bedelaars aan de poort van het erf zijn alleen afgebeeld op het moment dat de bruiloftsgasten hun geschenken komen aanbieden terwijl het bruiloftsmaal wordt toebereid of als de maaltijd al is begonnen. Ook een deftig paar, soms vergezeld van hun kinderen en personeel, is regelmatig afgebeeld, maar ook weer alleen bij het bruiloftsfeest. Aangenomen mag worden dat het de landheer is met zijn gezin. Wat betekende hun aanwezigheid op de *Boerenbruiloften* voor het publiek van deze schilderijen?

### Het beeldmateriaal

Regelmatig treffen we het paar aan staand temidden van het feestgewoel, in gesprek met een boer (de gastheer?), zoals op Baltens *Dorpsbruiloft* of op Van Wechelens *Bruiloftsfeest*, maar ook op een late tekening van Jacob Savery (Afb. 50). Op een aantal vrije varianten van de *Bruiloftsdans met geschenken voor de bruid* (Cat.VIIIC.10, Afb. 68; Cat.C.11; Afb. 69) is de aankomst van het paar afgebeeld, zoals op een geschilderde variant van Van der Borchts *Bruiloftsfeest op een boerenerf* (Afb. 27). Slechts in één geval, op het *Bruiloftsfeest met de landheer en zijn vrouw* van Marten van Cleve, zit het deftig paar geheel afzijdig van het bruiloftsfeest.

Uitzonderlijk is de deelname aan de bruiloftsstoet, zoals op het schilderij *Bruiloftsstoet met het aartshertogelijk paar* (Afb. 112) van voor 1613 van Jan Brueghel de Oude, dat nog een pendant, *Bruiloftsmaal met het aartshertogelijk paar* (Afb. 113) heeft. Op het *Landelijk feest voor de aartshertogen* (Afb. 73) en het pendant, *Bruiloftsdans met geschenken voor de bruid* (Afb. 74) uit 1623 is het paar slechts toeschouwer. Op dit laatste schilderij heeft de schilder ook zichzelf en zijn gezin geportretteerd. Interessant is in dit verband nog het schilderij *Landschap met de jonge Tobias* (1598) ook van Jan Brueghel de Oude, dat zoals eerder vermeld waarschijnlijk ter gelegenheid van het huwelijk van het aartshertogelijk paar Isabella en Albrecht (1598) werd gemaakt.<sup>997</sup>

### De boeren en hun heren

Een in memoriam voor de overleden aartshertog Albrecht bericht dat hij vaak deelnam aan de feesten van het volk. Men kon hem zien meedoen aan het papegaaischieten van de schutters, of dorpsdansen bijwonen en naar de kermis gaan, aldus de schrijver, die eindigt met de opmerking dat de vorst zich op deze wijze zeer geliefd maakte bij zijn volk.<sup>998</sup> Een dergelijke belangstelling voor de goede verhouding tussen vorst en volk ligt ongetwijfeld ook ten grondslag van de vele

<sup>997</sup> Zie hoofdstuk 9, § *Beeldmateriaal en beeldtraditie*.

<sup>998</sup> Dit in memoriam *Le soleil éclipse ou discours sur la vie et la mort du sérénissime archiduc Albert* (Brussel, 1622, 88) wordt aangehaald in: MAEYER 1955, 155. Een vergelijkbare inhoud heeft een gedenkschrift over Isabella. Zie SCHUMANN C., "Court, city and countryside: Jan Brueghel's Peasant Weddings as images of social unity under archducal sovereignty", in: THOMAS W. & DUERLOO L. (red.), *Albert and Isabella, 1598-1621. Essays*, Turnhout, 1998, 156. Haar stelling is dat het bijwonen van een huwelijksfeest door de landheer het huwelijk tussen de heer en zijn rijk symboliseerde.

*Boerenbruiloften* in het bezit van de aartshertogin.<sup>999</sup> In 1615 nam de aartshertogin hoogstpersoonlijk deel aan het Brusselse schuttersfeest in Zavel, waar zij de ere- of voorschoten verrichtte.<sup>1000</sup>

De aanwezigheid van de hogere standen, in casu de landheren, bij feesten van de jaarcyclus was in Europa ook in de 16de eeuw nog heel gebruikelijk, maar dit begon wel af te nemen.<sup>1001</sup> Het werd in de Nederlandse kunst voor het eerst afgebeeld op een dorpskermis van Pieter Aertsen, een schilderij bekend onder de titel *Terugkeer van de processie* (ca. 1550).<sup>1002</sup> Deze feesten werden trouwens ook graag door stedelingen bezocht, ook al stond men niet in die bijzondere relatie van landheer tot de bezochte dorpen. Guicciardini schrijft dat Nederlanders bereid waren meer dan dertig mijl te reizen om een kermis of een bruiloft te kunnen bijwonen.<sup>1003</sup> Van het nabijgelegen Hoboken, is bijvoorbeeld bekend dat de Antwerpenaren er graag de kermis bezochten om accijnsvrij bier te kunnen drinken. Het dorp kwam in 1559 in het bezit van de Antwerpse bankiersfamilie Schetz, een familie van Duitse origine die al sinds het eind der 15de eeuw in Antwerpen was gevestigd. De heerlijkheid Hoboken raakte zo in handen van een niet-adellijke familie. Geen ongewone gang van zaken in 16de-eeuws Europa. Een schilderij van Gillis Mostaert dat door Van Mander werd beschreven als een mooi, groot stuk "daer de Heeren Schetsen, als Heeren van Hoboke, zeer statig door dese boeren werden ingehaelt, wesende vol werck en beelden" stelde misschien de kermis van het dorp Hoboken voor dat onder de rook van Antwerpen lag.<sup>1004</sup>

## Het bezoek van plattelandsfeesten op schilderijen

Zeldzaam is het thema verbeeld op het schilderij *Meifeest* van Lucas van Valckenborch uit 1577.<sup>1005</sup> Op de rechtervoorgrond wordt een groepje heren en dames verwelkomd door een man die naar zijn uiterlijk te oordelen tot de dorpsbewoners behoort. Hij houdt een drinkkruik vast en heeft eerbiedig zijn muts afgenomen, een gebaar dat de sociale afstand bevestigt die door de

<sup>999</sup> Namelijk een serie van zeven *Boerenbruiloften* [74-80], een *Boerenbruiloft* [110] en een *Boerenkermis* [121] van Bruegel, een *Boerenbruiloft* [123] van Pieter Baltens, nog een *Boerenkermis* [36] en een *Boerenbruyt* [10]. De inventaris is gepubliceerd in: MAEYER, 1955, doc. 263, resp. nrs. [74-80], [110], [121], [123], [36] en [10]. De titel 'Boerenbruyt' wijst op een voorstelling van het te bedde brengen van de bruid. Zie ook: VANDENBROECK 1984, 82, n. 9.

<sup>1000</sup> De aartshertogin stelde bij die gelegenheid een jaarlijkse processie in waarbij de zes zedigste meisjes een bruidsschat (!) van haar kregen aangegeboten. ROOIJAKKERS 1994, 506.

<sup>1001</sup> Zie GRAFT 1953, 6. Zij noemt de volgende Nederlandse voorbeelden: Karel V ontstak persoonlijk het Sint-Jansvuur op de markt in Den Haag in 1515; de Gelderse vorst liet in 1519 de meiboom inhalen op de 'meiwagen', de versierde wagen waarop de boom werd rondgereden en op Sint-Jansdag ging hij onder de Sint-Janskroon door.

<sup>1002</sup> Paneel, 110 x 170 cm, KMSK Brussel. Afgebeeld in: MOXEY 1976, 62-70, afb. 3; KLOEK W., "Pieter Aertsen en het probleem van het samenstellen van zijn oeuvre", *NKJ*, 40, 1990, 3, afb. 2.

<sup>1003</sup> Zie GIBSON, 1991, 32.

<sup>1004</sup> Geciteerd naar: MONBALLIEU 1974, 142-143. Zie VAN MANDER 1604, f.261. De laatste citeert uit een notitie van de dorpspastoor van Hoboken van 20 juni 1611 waarin het inhalen van de nieuwe heer is beschreven. Monballieu vermeldt ook, dat Balthazar Schetz, de heer van Hoboken, in 1565 de gastheer was van een feest, waarop de papegaai werd geschoten door de leden van de Antwerpse O.L.Vrouw Lof.

<sup>1005</sup> Paneel, 47,5 x 69 cm, Sint-Petersburg, Hermitage, inv.nr.396. Afgebeeld in: WIED 1990, cat. nr.31, met de titel *Bauernfest, im Hintergrund Gebirgslandschaft mit Hochofen*. Hiervan vermeldt hij nog een tweede exemplaar van mindere kwaliteit in Madrid, Prado (cat.nr.32) en een 18de-eeuwse ets van P.F. Basan naar dit schilderij. Ook Kavalier gebruikt dit schilderij als voorbeeld van de belangstelling van de elite voor plattelandsfeesten. KAVALER 1999, 192. Gibson noemt nog een derde exemplaar in de kunsthandel. GIBSON 2006, 96.

afzijdige positie van het groepje al een duidelijk accent heeft gekregen. Het gaat hier om de schilder zelf (met een doedelzak), zijn vriend de humanist en geograaf Abraham Ortelius en rechts van hem, de miniatuurschilder Joris Hoefnagel.<sup>1006</sup> Twee dames van het gezelschap zitten op de grond te praten. Het waarheidsgehalte van de bekende anecdote over de bezoeken van Bruegel aan kermis en bruiloften verteld door Van Mander, die illustreerde dat Bruegel 'naar het leven' schilderde, lijkt met dit schilderij te worden bevestigd.<sup>1007</sup> Ook op enkele andere schilderijen van dorpsfeesten hebben de makers hun eigen portret, dat van hun vrienden, familieleden en opdrachtgevers toegevoegd.<sup>1008</sup> Uitzonderlijk is de *Kermis te Schelle* van Jan Brueghel de Oude, omdat er een historische kermis van het dorp en landgoed Schelle, namelijk Sint-Pietersdag op 29 juni 1614 is afgebeeld.<sup>1009</sup>

Behalve op de schilderijen van Jan Brueghel de Oude vallen er op de *Boerenbruiloften* geen portretten aan te wijzen. Hoewel er op Van Cleves *Bruiloftsfeest met de landheer en zijn vrouw* sprake lijkt te zijn van een portret, spreekt het feit dat er verscheidene kopieën van dit schilderij zijn hier sterk tegen evenals het feit dat het paar geheel afzijdig van het feest is afgebeeld (zelfs niet in de rol van toeschouwer). Bovendien zijn hun gebaren en houding voor een portret ongebruikelijk. De man staat naast zijn zittende vrouw en houdt zijn rechterhand, waar zij haar linkerhand overheen gelegd heeft op haar buik, die tekenen van zwangerschap vertoont.<sup>1010</sup> Zij wijst met haar rechterhand op haar linkerborst.<sup>1011</sup> Het hondje aan hun voeten verwijst in deze

<sup>1006</sup> De identificatie van Ortelius en Van Valckenborch berust op een aantekening uit 1668 van Pieter Stevens, de toenmalige eigenaar van het schilderij. Aldus Wied, wiens verder onderzoek nog de identificatie van het portret van Hoefnagel opleverde, ondersteund door het feit dat Hoefnagel met Van Valckenborch heeft gewerkt aan enkele landschappen in 1593-'94 en dat hij met Ortelius naar Italië reisde in 1577-'78. WIED 1990, 23-27. Kavalier twijfelt aan de identificatie van Hoefnagel. Meer over de identificatie van deze heren in: KAVALER 1999, 194.

<sup>1007</sup> VAN MANDER 1604, fol. 233<sup>ro</sup>. Aan het waarheidsgehalte van deze passage is lange tijd getwijfeld, omdat deze in de eerste plaats als een topos werd beschouwd, waarmee in de contemporaine kunstliteratuur het streven naar natuurgetrouwheid van de kunstenaar werd aangeduid. Zie GROSSMANN 1955, 27-28; VAN MANDER (ed. MIEDEMA 1994-'99, 2, 39-40; GIBSON 2006, n.95, (p.205).

<sup>1008</sup> Het gaat hier echter om latere schilderijen, zoals van Jan Brueghel de Oude. Ertz wijdt een apart hoofdstuk aan het zelfportret in het werk van Jan Brueghel de Oude. ERTZ 1979, 442 e.v. Voorbeelden zijn: *Grote vismarkt met zelfportret* (1603), *Kermis in Schelle* (1614) en *Dorpsgezicht met zelfportret* (1616). Afbeeldingen in: TENT. ESSEN 1997, resp. cat.nr.199; cat.nr.63.

<sup>1009</sup> Signatuur en datum zijn op het bootje op de voorgrond aangebracht, hetgeen waarschijnlijk een toespeling is op de naam van de schout van Schelle, Lancelot Boot. Dat het om dit feest en dit dorp gaat is te danken aan onderzoek van Monballieu. Zie ERTZ 1997, cat.nr.199. Hij verwijst naar Monballieu A., "Hooggeprezen, hoog geprijsd: het 'Gezicht van Schelle' met zelfportret (1614) van Jan Brueghel I", *Jaarboek Koninklijke Museum voor Schone Kunsten Antwerpen I*, 1982, 153-164.

<sup>1010</sup> Er is van deze gebaren geen voorbeeld in de portrettraditie aanwijsbaar. In de 16de-eeuwse, maar ook in de 17de-eeuwse portretten van echtparen, zijn zij, al of niet vergezeld van hun kinderen, altijd beiden staand of beiden zittend afgebeeld. De tentoonstellingscatalogus *Portretten van echt en trouw* die een dwarsdoorsnee van het 17de-eeuwse Nederlandse huwelijks- en gezinsportret biedt, levert slechts één voorbeeld op van een staande man en een zittende vrouw, een portret gedateerd 1646 van Dirck Graswinckel en Geertruyt van Loon door Govert Flinck (cat.nr.28). HAARLEM 1986. Op de *Terugkeer van de processie* van Pieter Aertsen is ook een paar te zien, waarvan de man zijn hand op de buik van zijn partner heeft gelegd. Met dank aan Todd Richardson, die me hierop attendeerde. Het gebaar van de vrouw, die haar hand op haar buik houdt, is ook bekend uit een 17de-eeuwse genrevoorstelling als symbool van trouw. Zie THIEL P.J.J. van, "Marriage symbolism in a Musical Party by Jan Miense Molenaer", *Simiolus*, 2:2 (1967-'68), 95 met literatuurverwijzing.

<sup>1011</sup> Dit gebaar is te zien op Rafaels *La Fornarina* (1518-'19), waarvan navolgingen door schilders uit de school van Fontainebleau bewaard zijn gebleven. DIJON Musée des Beaux-Arts – M. Guillaume e.a., *La dame à sa toilette*, 1988, afb. 4, 5 en 6. Op een zogeheten knottekistje (gemaakt om een

context naar huwelijkstrouw.<sup>1012</sup> Op andere schilderijen zijn de figuren veel te klein om als portret aangemerkt te kunnen worden, maar de schilderijen boden hun eigenaren, al of niet in bezit van een landheerlijke titel, wel de gelegenheid zich te identificeren met de afgebeelde landheer. Een huis op de achtergrond op sommige varianten van de *Bruiloftsdans met geschenken voor de bruid* (Afb. 68, Afb. 69) bevestigt nog eens de status van het paar.

Ook bij het deftig heerschap op Bruegels *Boerenbruiloftsmaal* zou het om de landheer kunnen gaan.<sup>1013</sup> Er is ook gesuggereerd dat Bruegel hier zichzelf had geportretteerd. De basis voor deze identificatie is gevonden in Van Manders levensbeschrijving van Bruegel, waarin verteld wordt dat de schilder de gewoonte had om op het platteland bruiloften en kermissen te bezoeken om de gebruiken en manier van doen van de boeren te observeren. Het gebrek aan gelijkenis met het portret van Bruegel laat de weegschaal doorslaan ten gunste van een interpretatie van de figuur als de landheer, maar misschien heeft Bruegel in deze landheer zijn vriend Hans Frankaert geportretteerd met wie hij de kermissen en bruiloften van de boeren bezocht, want de gelijkenis met diens portret op een medaille van Jacques Jonghelinck mag treffend genoemd worden.<sup>1014</sup> Het feit, dat Van Mander deze koopman een "edel goet vorst" noemt voor wie Bruegel veel werk maakte, zou een reden kunnen zijn om hem als de opdrachtgever van dit schilderij te zien.<sup>1015</sup> Misschien bezat deze rijke koopman zoals meer rijke Antwerpenaren, een "hof van plaisance" net buiten de stad.<sup>1016</sup> Hoe dan ook, de aanwezigheid van een landheer bij de bruiloft van boeren vraagt om een nadere verklaring.

---

huwelijkspenning in te bewaren) is een paar afgebeeld, waarvan de man zijn hart aan de vrouw geeft ten teken van trouw, aldus de inscriptie, en de vrouw met haar rechterhand een ontvangend gebaar maakt, terwijl zij haar linkerhand tegen de borst houdt. Afgebeeld in *Antiek*, 10 (1968-'69), 565. Het aanraken van de borst door de man komt ook voor. Bekend voorbeeld hiervan is Rembrandts *Joodse bruidje*. Vergelijkbaar is het gebaar waarmee Zeus, die Hera omarmt, met zijn rechterhand haar rechterborst vasthoudt (houten beeld uit de 7de eeuw voor Christus). G.M.A. Richter, *Handbook of Greek art*, Londen/New York, 1959, afb. 263.

<sup>1012</sup> Het hondje komt al voor op het vroegste huwelijkspportret, het *Arnolfini-portret* van Jan van Eyck (National Gallery, Londen). Zie ook: THIEL, 1967-'68, 95 met literatuurverwijzing.

<sup>1013</sup> Glück wees op de 17de-eeuwse inventaris van aartshertog Leopold Wilhelm, waarin het schilderij is beschreven als een 'Boerenbruiloft waarin een franciscaner monnik naast een rechter zit', maar was van mening dat hier de landheer was afgebeeld. GLÜCK 1934<sup>2</sup>, nr.39. Deze auteurs beschouwen de man in de leunstoel links van de monnik als de bedoelde rechter of schout. In het recente onderzoek wordt de identificatie van de deftige man met een landheer in het algemeen waarschijnlijk geacht. Zie o.m.: GIBSON 1991, 40-41; ROBERTS-JONES 1997, 270; KAVALER 1999, 165.

<sup>1014</sup> Zie GIBSON 2006, 102. Voor de afbeelding van de medaille: KAVALER 1999, 50, afb. 23a-b.

<sup>1015</sup> Over de weinige gegevens die over Frankaert, een koopman uit Neurenberg of van Neurenbergse waar, bekend zijn: GIBSON 2006, 73. Hoewel de opmerking van Van Mander steeds wordt aangehaald, merkt alleen Gibson op dat Van Mander ook schrijft dat Bruegel veel heeft gemaakt voor deze vriend van hem, GIBSON 2006, resp. n.42 (p.193). Hij gaat niet zover om te suggereren, dat het *Boerenbruiloftsmaal* voor Frankaert werd geschilderd.

<sup>1016</sup> Alpers verwijst naar de architect Gilbert van Schoonbeke, die in 1547-'48 percelen grond verkocht aan vierenvertig Antwerpse kooplieden voor de bouw van een tweede huis buiten de stad. Zij verwijst naar het proefschrift van Soly uit 1972-'73, waarvan later een handelseditie verscheen. Soly, H, *Urbanisme en kapitalisme te Antwerpen in de 16de eeuw. De stedenbouwkundige en industriële ondernemingen van Gilbert van Schoonbeke*. [Historische Uitgaven Pro Civitate, Reeks in 8°, 47], Brussel, 1977. Zie ALPERS 1972-'73, 169.

## De heer en het huwelijk van zijn boeren

De relaties tussen een heer en zijn boeren waren van oudsher veelzijdig.<sup>1017</sup> Er konden tussen hen verplichtingen van allerlei aard bestaan. Bekend zijn de rechten die een heer kon doen gelden op inkomsten, zoals op een deel van de jaarlijkse oogst of een equivalent in geld, maar er waren ook rechten bij overlijden (bijvoorbeeld het *mainmorte*) en bij huwelijk.<sup>1018</sup> In verband met het huwelijk van afhankelijke boeren bestond er in Europa een recht van de heer op betalingen bij het huwelijk van de dochters van afhankelijke boeren, die buiten zijn gebied wilden trouwen, de zogenaamde *formariage*. Dit recht is van de hoge middeleeuwen tot in de nieuwe tijd blijven bestaan.<sup>1019</sup> Een ander, verwant recht van de heer was dat op het geven van toestemming voor de huwelijken van zijn afhankelijke boeren, maar ook als hij zelf een leenheer was, op die van zijn vazallen.<sup>1020</sup> Zo had de Engelse koning in de 12de eeuw het recht om de erfgenaam van zijn leenman uit te huwelijken.<sup>1021</sup> Deze *licentia maritalis* was in de hoge middeleeuwen wijd verbreid en gold voor geestelijke en wereldlijke heren, maar verdween daarna.<sup>1022</sup> Toch bleven heren en zelfs stedelijke overheden zich in de praktijk nog lang bemoeien met huwelijken van respectievelijk vazallen, boeren en burgers. Een bevestiging hiervan mag ook worden gevonden in het feit dat het Concilie van Trente een canon uitvaardigde om de vrijheid van de consensus te beschermen, waarbij wereldheren werd verboden om hun onderdanen te dwingen tot een huwelijk.<sup>1023</sup> Van de bemoeienis die vorsten hadden met de huwelijken van hun leenheren en andere onderdanen treffen we in de literatuur overal voorbeelden aan.<sup>1024</sup> Zelfs de stedelijke overheid blijkt zich erin gemengd te hebben. Volgens Brabants recht moest een poorter, die buiten de stad " ... een huysvrouwe trouwt, ende beslaept ..." van tevoren toestemming vragen aan één van de

---

<sup>1017</sup> Een heer (seigneur) van een leen of allodium heeft een aantal soevereine rechten, tenminste die op rechtspraak en ordehandhaving. In de late middeleeuwen en vroegmoderne tijd is de uitoefening van alle rechten op een grondgebied door één persoon een hoge uitzondering. Een grondgebied kan worden verpacht aan boeren door een landheer. Dit gebied kan tegelijkertijd een leen zijn waarvoor deze landheer als vazal in relatie tot een leenheer staat, terwijl het voor deze laatste een allodium – een gebied waarover men het vrije bezit heeft in tegenstelling tot een leen. Daarnaast zijn er nog de rechten die in een 'seigneurie banale' worden uitgeoefend over de bewoners van het gebied. GODDING 1984, 150-151. Over de rechtspraak van grondheren: Idem, 171.

<sup>1018</sup> Zie over *mainmorte*: GODDING 1987, 48-49.

<sup>1019</sup> WETTLAUFER 1999, 93-99, 331.

<sup>1020</sup> TURLAN 1957, 480, n. 11.

<sup>1021</sup> Daarvan getuigt bijvoorbeeld de 12de-eeuwse 'Roll of Ladies and Boys in the King's gift', waarop de koning de uitvoering van dit recht liet bijhouden. DU BOULAY 1970, 92.

<sup>1022</sup> Ook burgers waren oorspronkelijk onderworpen aan deze betalingen, maar bevrijdden zich daar al spoedig van. In Franse bronnen vanaf de 13de eeuw heet deze betaling *cul(l)lage*, een begrip dat tot in de 16de eeuw genoemd wordt, maar daarbij enkele betekenisveranderingen onderging. Van de betaling van *formariage* in de 14de en 15de eeuw naar de betaling aan jonggezellen bij een bruiloft – vergelijkbaar met het huilbier in de Nederlanden (zie hoofdstuk 4, 8, 9) – naar een betaling waarmee het *ius primae noctis* werd afgekocht. Zie WETTLAUFER 1999, 115-125.

<sup>1023</sup> SAFLEY 1984, 18.

<sup>1024</sup> Zoals hertog Filips van Bourgondië, die dochters van rijke burgers ten huwelijk gaf aan zijn dienaren als beloning. In het geval van de dochter van een rijke bierbrouwer verzette de familie zich en liet Filips de vrouw schaken, waarop de familie verhuisde buiten het grondgebied van de hertog en de zaak voor het hof van Parijs bracht zonder resultaat overigens. Pas op het smeken van de moeder werd welwillend gereageerd. *Sesam Geschiedenis der Nederlanden*, II, 153-154.

burgemeesters.<sup>1025</sup> Ook bleef er vaak een betaling bestaan die aan deze toestemming herinnerde en die in verschillende gebieden onder verschillende namen bekend is.<sup>1026</sup>

Dergelijke vermeldingen in het recht en in de literaire overlevering werden aan het begin van de 16de eeuw ontdekt. Rechtsgeleerden schreven erover in het kader van wat 'droits bizarres, ridicules et contre les bonnes moeurs' werden genoemd.<sup>1027</sup> Bij deze betalingen, die het beste zijn gedocumenteerd voor Frankrijk en Engeland, wordt regelmatig melding gemaakt van het recht van de heer op een ereplaats aan de bruiloftstafel, op de levering van spijs en drank, op dansen, steekspelen of, zoals tot het begin van de 17de eeuw gold in de heerlijkheid Solouire (Somloire) op de uitnodiging van de sergeant van de heer acht dagen voor de bruiloft, op de verzorging van diens twee jachthonden en een windhond, op zijn plaats aan tafel tegenover de bruid, op het aanheffen van het eerste lied.<sup>1028</sup> De vermelding van de windhond roept onmiddellijk het beeld op van de deftige heer met zijn windhond van Bruegels *Boerenbruiloftmaal*.

Een landheer kon dus van oudsher invloed uitoefenen op de huwelijken van zijn boeren.<sup>1029</sup> Als vertegenwoordiger van de wereldlijke macht kon hij bijvoorbeeld jurisdictie inzake ontvoering en verkrachting bezitten, waarnaar het al eerder geciteerde gedicht verwijst waarin een meisje, dat wordt belaagd door een wel erg opdringerige vrijer, dreigt zich te gaan beklagen bij de heer.<sup>1030</sup>

## Distantie en nabijheid

Het valt te begrijpen dat een schilderij als Marten van Cleves *Bruiloftsfeest met de landheer en zijn vrouw* een aantrekkelijk bezit kan zijn geweest voor rijke burgers, die zich graag identificeerden met de afgebeelde landheer, onafhankelijk van de vraag of zij al of niet daadwerkelijk in het bezit waren van grond met een bijbehorende titel.<sup>1031</sup> Niet voor niets was het

<sup>1025</sup> CHRISTIJN J.B., *Brabantts recht, dat is generale costumen van den lande ende hertoghdomme van Brabant (...)*, Brussel, 1682, fol. 417. Twee voorbeelden van betalingen door bruid en bruidegom aan hun landheer trof ik aan voor Renaix (1280) en in de Keure van de Vier Ambten (1242). Zie WARNKOENIG 1836, II, 2, 149-150, 195.

<sup>1026</sup> In de 15de en 16de eeuw duikt het recht op toestemming weer op, maar niet overal in Europa en ditmaal in samenhang met wat 17de-eeuwse rechtsgeleerden het *ius primae noctis* hebben genoemd. Door Wettlaufer wordt dit verschijnen van het recht op toestemming in de rechtsbronnen een anachronisme genoemd, dat uit zijn functionele context was gehaald. De voorlopers van deze betalingen stonden, zo luidt zijn hypothese, in een complex en nog niet volledig opgehelderd verband met de betaling van het *mundium* of *Munt* voor de bruid door de bruidegom en met ouder recht waarin het huwelijksbed van de onvrije vrouw niet beschermd was tegen de heer. Zie WETTLAUFER 1999, 331-332.

<sup>1027</sup> WETTLAUFER 1999, 140-146, 292-308. Over de Nederlanden gaat een vermelding uit de 16de eeuw, waarin de betaling bij een huwelijk in verband wordt gebracht met het recht op de eerste bijslaap met de bruid door de heer. Namelijk door Hector Boethius (1465-1536), een Schotse geleerde, rector van King's College in Aberdeen. WETTLAUFER 1999, resp. 171, 141.

<sup>1028</sup> WETTLAUFER 1999, 298-299. Andere voorbeelden: 99 (XV), 221 (1514), 262-281 (vele voorbeelden XVI).

<sup>1029</sup> De macht die een heer over het huwelijk van zijn afhankelijke boeren had spreekt ook uit het bericht over Duitsland dat onvrije bruiden hun uitdossing van de landheer kregen. LAUFFER 1930, 28. Zie ook: hoofdstuk 9, § *De eer van de bruid (en de bruidegom)*.

<sup>1030</sup> Zie hoofdstuk 4, § *Juridische sancties*.

<sup>1031</sup> Raupp omschrijft een compositie van Van Cleve, *Bezoek aan de voesterheer*, als 'een geschilderd compliment aan grondbezittende kunstminnaars'. Zij leggen, zo stelt hij, getuigenis af van de interesse van Vlaamse grondbezitters voor boerenvoorstellingen, een publiek dat echter wel uit een iets minder ontwikkelde, maar minstens even rijke groep zou hebben bestaan als dat van Bruegel. Hij baseert dit op het weinige dat bekend is over de herkomst van de schilderijen van Van Cleve en op de schilderijen zelf. RAUPP 1986, 260-264. Even plausibel is het om te veronderstellen dat de bezitters van zulke schilderijen zich graag zagen als landheer. In verband met Bruegels *Maanden van het jaar* merkt Silver op dat voor een eigenaar als Nicolaes Jonghelinck die hoorde

hierboven genoemde schilderij van Mostaert van het inhalen van de heren Schetz, lange tijd in bezit van een Antwerpse kunstverzamelaar, Filips van Valckenisse, die in 1598 de heerlijkheid Hemiksem, dat grensde aan Hoboken, had gekocht.<sup>1032</sup>

De tendens was algemeen in Europa dat rijk geworden burgers zo snel mogelijk middels het sluiten van huwelijken en het aankopen van grond zich opwerkten tot grondbezitters, liefst met bijbehorende titels, om zich een plaats te verwerven in adellijke kringen.<sup>1033</sup> Ondanks de politieke en economische macht die de burgerij zich verwierf met haar handel en nijverheid, greep zij toch graag terug op het traditionele bezit van grond. Had men voldoende grond dan was het mogelijk te leven van de renten ervan, die door de pachters werden opgebracht. Grond werd beschouwd als een zeer veilige belegging en had ook een hogere status dan andere bronnen van inkomsten.<sup>1034</sup> Grondbezit vormde niet alleen de economische basis van de adel, maar op de relatie met de grond (en zijn bewoners) berustte ook haar sociaal-politieke status. De titel van landheer verschafte de nieuwbakken eigenaar dus ook een sociale identiteit die verbonden was met de plek.<sup>1035</sup> Overigens hadden ook burgers waardering voor de boeren en wel in hun hoedanigheid van leveranciers van voedsel. Een notitie in het dagboek van een Brussels burger, die zich tijdens een beleg van de stad bezorgd toont over het lot van de omwonende boeren, laat dit zien.<sup>1036</sup>

Niet alleen grond met bijbehorende titels, maar ook een "speelhuys", zoals een buitenhuis buiten de stad ook wel werd genoemd, was voor rijke Antwerpenaren een begeerd bezit. Daar hing men schilderijen op met boerenvoorstellungen, zoals één van de opdrachtgevers van Bruegel, Nicolaes Jonghelinck, eigenaar van het huis *Jongelinckshof*.<sup>1037</sup> Deze buitenhuizen worden in het meest recente onderzoek geplaatst in de antieke traditie van de villa, geprezen door bijvoorbeeld Alberti in zijn tractaat over de bouwkunst. De villa bood ontspanning aan de hardwerkende stedeling, ontsnapping aan de drukke en vuile stad, maar was dichtbij genoeg om te kunnen

---

tot een groep van burgers waarvan ouders of grootouders rijk geworden waren door handel en nijverheid, van schilderijen van werkende boeren, maar ook van feestvierende boeren, de suggestie uitging, dat de bezitter ervan zelf een landheer was. SILVER L., "Pieter Bruegel in the capital of capitalism", *NKJ*, 47, 1997, 131-132. Meer over de gebroeders Schetz, Melchior, Balthazar en Caspar en hun grondbezit en titels in: GIBSON 2006, 80-81, 83-84.

<sup>1032</sup> MONBALLIEU 1974, 143.

<sup>1033</sup> Over rijke burgers, die de sociale ladder beklommen in Frankrijk: SILVER 1996, n.37. Hij verwijst naar: Huppert, G., *Les bourgeois gentilshommes*, Chicago, 1977. Gibson geeft verschillende voorbeelden van Antwerpse burgers. Op dit verschijnsel werd ook kritiek geuit door Dirck Volkertsz Coornhert. Bonger, H. & Gelderblom A.-J., (red.), *Weet of rust: proza van Coornhert*, Amsterdam, 1993, 45-46. Zie GIBSON 2006, 80-84.

<sup>1034</sup> De lagere status van geld had waarschijnlijk ook te maken met de conflicten die het gevolg waren van de enorme macht die rijke burgers konden uitoefenen zonder zich iets van het algemeen belang aan te trekken. Zie hierover: 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. Iets wat landheren, wier rechten en plichten vanouds waren vastgelegd wat minder gemakkelijk konden doen.

<sup>1035</sup> De naam van het landgoed ging in Europa over op hun bezitters. Dit mechanisme is bekend uit zowel de adel als de boerenstand. FLANDRIN 1984<sup>2</sup> herz [1976], 17-20.

<sup>1036</sup> Zie DE POTTRE (ed. SAINT GENOIS 1861) 20-21. Notitie van 18 november 1565, geciteerd in hoofdstuk 7, § *De iconografie*.

<sup>1037</sup> SILVER 1996, 132, n. 35 met literatuurreferenties. Gebouwd op een perceel land dat hij in 1547 had gekocht van de hierboven genoemde Gilbert van Schoonbeke. Zie ook: GIBSON 2006, 79, n.12 met literatuurreferenties.



werken.<sup>1038</sup> Van deze huizen is weinig of niets bewaard gebleven, maar een indruk van zo'n huis krijgt men door de afbeelding van het 'hof van plaisance' van Cornelis de Schott, dat bekend stond onder de naam *Hof van 't Kiel* of *Schottshof* op een schilderij van Jacob Grimmer.<sup>1039</sup> Vergelijkbare huizen zijn afgebeeld op de achtergrond van twee vrije varianten van de *Bruiloftsdans met geschenken voor de bruid* (Cat. VIIIIC.10, Afb. 68; Cat.VIIIIC.11, Afb. 69)<sup>1040</sup> Of de bezitters van deze schilderijen nu wel of geen landheerlijke titel bezaten, in deze kringen was literatuur over het landleven in de traditie van antieke auteurs als Vergilius zeer in trek.<sup>1041</sup> Duidelijk is dat de *Boerenbruiloften* zeker een vermaaksfunctie hadden zoals het opvoeren van boerendansen al of niet door verklede hovelingen, dat al eeuwen had voor de adel.<sup>1042</sup>

Toch moeten we ons ook voor deze groep *Boerenbruiloften* weer afvragen waarom het publiek zich juist door een boerenbruiloft in zijn sociale status van landheer, of in de aspiraties het te worden, bevestigd wilde zien. Wanneer we kijken naar het *Bruiloftsfeest met de landheer en zijn vrouw* waarop een bruiloftsfeest in volle gang is, zien we dat de schilder zijn compositie een bijzonder accent heeft gegeven. Beeldbepalend zijn twee grote bomen, die het bruiloftsfeest inkaderen, een appelboom links en een eikenboom rechts, die beide vrucht dragen. Zo onopvallend als op één van de takken van de eik een vogelnest zichtbaar is, zo opvallend is het paar op de voorgrond met een tenen wieg en een kinderkekstoel tussen zich in waarvan man ostentatief een spinrokken omhoogsteekt. Van Cleve maakte onmiskenbaar gebruik van de symbolische betekenis van al deze beeldmotieven, die verwijzen naar de vruchtbaarheid van plant, dier en mens.

De bijzondere markering van de vruchtbaarheid van de natuur doet denken aan de eerder aangehaalde woorden van Luther, waarmee hij het huwelijk verdedigde tegenover het celibaat, zich daarbij beroepend op de natuur die, met Gods genade, de mens heeft geschapen om zich voort te planten. Ouders die hun kinderen van een huwelijk wilden afhouden moesten weten dat "ein Mensch zur Ehe geschaffen ist, Früchte seines Leibs von sich zu züchten (sowohl als ein Baum geschaffen ist, Äpfel oder Birnen zu tragen)". Luthers vergelijking is verhelderend, want deze natuurlijke voortplanting diende inderdaad binnen het huwelijk plaats te vinden en niet daarbuiten.<sup>1043</sup>

Op de meeste *Boerenbruiloften* zijn, zoals we zagen, verwijzingen naar de vruchtbaarheid van het huwelijk te vinden, maar op geen andere *Boerenbruiloft* zijn zij zo nadrukkelijk als op dit schilderij, dat een ware lofzang op het huwelijk is. De bruiloftsviering met zijn nadrukkelijke symboliek van de voortzetting van het leven kon de kijker dus ook op zichzelf betrekken. In deze zin kon het publiek zich met de afgebeelde boeren identificeren en was men elkaar nabij, hoe groot het verschil in maatschappelijke status ook was. De manier waarop een beeldmotief uit het schilderij van Van Cleve is geciteerd door Jan Brueghel de Oude, is een bevestiging hiervan. Op de *Bruiloftsdans met geschenken voor de bruid* heeft de schilder Van Cleves groepje onder de

<sup>1038</sup> Zie GOLDSTEIN 2000, 184 met literatuurreferenties; GIBSON 2006, 78-86 met vele voorbeelden van zulke bezitters van buitenhuizen en uitgebreide literatuurreferenties. Er moeten er rond 250 zijn geweest tussen 1540 en 1600 (ibid., 79).

<sup>1039</sup> Afgebeeld in: MONBALLIEU 1974, fig. 7 en 11.

<sup>1040</sup> Van deze compositie is nog een derde variant, Cat.VIIIIC.12.

<sup>1041</sup> Zie KAVALER 1999, 165, n.43 met literatuurreferenties.

<sup>1042</sup>

<sup>1043</sup> Eerder geciteerd in hoofdstuk 3, § *Veranderende huwelijksopvattingen*. We hebben te maken met de socialisering van de vruchtbaarheid door het huwelijk. Zie ook: hoofdstuk 8, § *Distantie en nabijheid*.

eikenboom (een man die op de grond ligt te slapen, met naast zich een vrouw met een zuigeling op haar schoot, die tegen de stam van de eik geleund zit, en een staand kindje, dat een grote kruik aan de mond zet) op dezelfde plaats in zijn eigen compositie herhaald. Bovendien heeft hij het motief van de vrouw met een zuigeling terug laten komen in de zittende dame met een kind op schoot, het portret van zijn echtgenote.<sup>1044</sup> Het feit dat de enorme doeken van bijna anderhalve meter bij ruim tweeënhalf meter van Jan Brueghel de Oude na de dood van Isabella (1633) in het vorstelijk slaapvertrek van de Spaanse koning Filips IV kwamen te hangen, is een bevestiging van deze context.<sup>1045</sup>

Vorst en volk, heer en boeren deelden met elkaar de waardering voor de huwelijksvruchtbaarheid, waarmee de continuïteit van het eigen geslacht werd gewaarborgd. De schilderijen laten echter nog een ander aspect van hun relatie zien, waarin deze verschillende sociale groepen elkaar eveneens nabij waren zonder dat er sprake was van identificatie. Landheer en boeren, vorst en volk, worden in hun relatie tot elkaar getoond. Er wordt een bezoek afgelegd, soms zit de landheer bij de bruid aan tafel aan en het aartshertogelijk paar loopt zelfs mee in de stoet.<sup>1046</sup> Zij zijn niet als toeschouwer afgebeeld, zoals gebruikelijk bij *Dorpskermissen*.<sup>1047</sup> Op de bruiloft van zijn boeren heeft de landheer kennelijk een andere rol te vervullen. De zeggenschap die een heer had over vazallen, burgers en boeren in de 16de eeuw, kan niet worden vergeleken met die van de eeuwen daarvoor. Niettemin klinkt in de overgebleven rechten en gebruiken nog iets door van het recht dat een heer had op de vruchtbaarheid van de grond en zijn bewoners.

Het huwelijk werd, behalve met vruchtbaarheid van land en volk, ook altijd in verband gebracht met vrede, hetgeen samenhangt met de allianties die door huwelijken tot stand werden gebracht.<sup>1048</sup> "Laat anderen oorlog voeren, doch gij, gelukkig Oostenrijk, sluit huwelijken; want schenkt Mars koninkrijken aan anderen, Venus bezorgt ze aan u."<sup>1049</sup> Dit was het idee voor de Habsburgse wereldheerschappij waardoor Margaretha van Oostenrijk zich liet leiden.<sup>1050</sup> Zo valt het goed te begrijpen dat vorsten zich lieten zien bij het bruiloftsfeest van hun volk, waar zij als

<sup>1044</sup> ERTZ 1997, cat.nr.73. De ontlening aan de voorstelling van Marten van Cleve wordt door Ertz overigens niet opgemerkt.

<sup>1045</sup> Over deze plaatsing: TENT. ESSEN 1997, cat.nrs. 73 en 74. Volgens Schumann zouden zij in de eetkamer hebben gehangen. SCHUMANN 1998, 151.

<sup>1046</sup> Op geen enkel schilderij is sprake van het geven van een geschenk aan de bruid door de landheer en zijn vrouw. Omgekeerd waren pachters verplicht om een bijdrage in natura te leveren voor een huwelijk van hun heer of diens kinderen.

<sup>1047</sup> Volgens Vandenbroeck zou door de aanwezigheid van de hogere standen op de *Dorpskermissen* het contrast tussen wijsheid en dwaasheid zijn opgeroepen. De beschouwer kon zich als het ware verplaatsen in deze figuren, die van een afstandje kijken naar het feestgedruis en staan voor de wijsheid, terwijl de rol van dwazen natuurlijk voor de boeren was weggelegd. VANDENBROECK 1987, 52. Ook Raupp interpreteert de wijzende figuren op Bruegels kermisprenen als een accentuering van de sociale en morele afstand tussen beschouwer en de feestvierende boeren. RAUPP 1986, 289. Beide auteurs zien over het hoofd dat het toekijken tegelijkertijd een vorm van deelname aan het feest kan zijn.

<sup>1048</sup> Het huwelijk is in het algemeen een middel om bestaande of potentiële vijanden tot bondgenoten te maken. BARNARD & GOOD, 1987, 139. De vredessymboliek van het huwelijk werd ook tot uitdrukking gebracht in het iconografisch programma van de Blijde Inkomste van Albert en Isabella in Antwerpen in 1599. Zie THÖFNER M., "Domina & Princeps proprietaria. The ideal of sovereignty in the Joyous Entries of the Archduke Albert and the Infanta Isabella", in: THOMAS W. & DUERLOO L. (red.), *Albert and Isabella, 1598-1621. Essays*, Turnhout, 1998, 59-61.

<sup>1049</sup> *Bella gerunt alii; tu, felix Austria, nube; Namque Mars aliis dat, tibi regna Venus.* Geciteerd naar Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal, 1984. De uitspraak is toegeschreven aan Matthias Corvinus en zou een ontlening zijn geweest aan Ovidius (*Heroides* 13, 84)

<sup>1050</sup> WP 1971 onder Karel V, kol.657.

hoeders van de maatschappelijke orde en heersers over leven en dood bevestigd werden. Terecht is opgemerkt, dat de boerenbruiloftsvoorstellingen, die Jan Brueghel schilderde voor de aartshertogen een gelukkig en welvarend platteland laten zien als resultaat van hun goede bestuur.<sup>1051</sup> De *Bruiloftsstoet met het aartshertogelijk paar* en het pendant, *Bruiloftsmaal met het aartshertogelijk paar* hingen in 1613 in de galerij van het paleis in Brussel met portretten van Albert en Isabella en andere leden van het Habsburgse huis.<sup>1052</sup> Op deze prestigieuze doeken van de aartshertogen of op Van Cleves *Bruiloftsfeest met de landheer en zijn vrouw* zijn, zoals we al zagen, dan ook behalve verwijzingen naar te uitbundig boerengedrag in het algemeen, geen satirische toespelingen op de boerenbruiloft te ontdekken, dit in tegenstelling tot andere *Boerenbruiloften*.<sup>1053</sup> Op een late, tweederangs variant van de *Bruiloftsdans met geschenken voor de bruid* (Cat.VIIIC.10; Afb. 68) komt bijvoorbeeld een deftig paar met gevolg aangewandeld en wordt opgewacht door een boerenpaar. De boer heeft zijn muts afgenomen, zijn vrouw houdt een kindje met ontbloot achterste aan het deftige paar voor. Het is hetzelfde motief, dat we al zagen op Van Cleves *Geschenken voor de bruid* (Afb. 83) uit de *Bruiloftserie*, waar het kind omhoog wordt ogehouden om zijn behoefte te doen.<sup>1054</sup> Een nogal merkwaardige begroeting, die door de echtgenote van de landheer wordt beantwoord met een wijzend gebaar in de richting van de bruid. Het kindje stond, zoals we al zagen, voor de vergankelijkheid, maar het wijzende gebaar van de vrouw zou ook kunnen suggereren, dat de bruid haar kind al ter wereld had gebracht. De *Boerenbruiloften* boden de beschouwer steeds ruimte voor verschillende interpretaties.

---

<sup>1051</sup> SCHUMANN 1998, 153. Zij stelt dat het bijwonen van huwelijksfeesten op het platteland door de landheer als symbool van een huwelijk tussen de vorst (heer) en zijn rijk mag worden gezien. Daarvoor verwijst zij naar het centrale ritueel van de Blijde Inkomste van de aartshertogen in Antwerpen in 1599, waarbij de stad een gouden lelie met een hart in het midden aanbiedt als teken van de liefde en gehoorzaamheid van de Antwerpenaren. Ibid., 155. Het vergt een nader onderzoek om te kunnen bepalen of deze vergelijking opgaat.

<sup>1052</sup> SCHUMANN 1998, 151.

<sup>1053</sup> Schumann is van mening dat de *Boerenbruiloften* van Jan Brueghel de Oude het boerenfeest idealiseren en een voorbeeld zijn van het opgaan van de satirische traditie in de idealisering van het plattelandleven onder invloed van de antieke traditie, een ontwikkeling die zich in de 16de-eeuwse schilderkunst en literatuur aftekent. Zie SCHUMANN 1998, 153. Zie ook hoofdstuk 1, § *Nabloei*.

<sup>1054</sup> Zie hoofdstuk 9, § *Betekenis van de geschenken*.