



Tot de dood ons scheidt

Satirische huwelijksafbeeldingen 1550 - 1700



Student:
Mattie Wiemer
3114775

Begeleider:
Mw. Dr. Kathleen Nieuwenhuisen

Masterscriptie 2012

Tot de dood ons scheidt
Satirische huwelijksafbeeldingen 1550-1700

Mattie Wiemer

3114775

Begeleider: mw. dr. Kathleen Nieuwenhuisen

Masterscriptie 2012

Universiteit Utrecht

Omslag:

- Andries Jacobsz. Stock naar Jacob de Gheyn II, *Een oude vrouw probeert de liefde van een jonge man te kopen*, ca. 1608-1612, gravure, 123 x 144 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.
- Crispijn de Passe naar Marten de Vos, *Discordia*, 1589, gravure, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk.
- Gilles van Breen naar Karel van Mander, *Venus, Amor en Discordia*, ca. 1595-1605, gravure, 160 x 210 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.

Tot de dood ons scheidt

Satirische huwelijksafbeeldingen 1550-1700

Inleiding	3
Deel 1 Het Nederlands huwelijk circa 1550-1700	11
1. De weg naar het altaar	12
<i>De huwelijkswetgeving in de Nederlanden circa 1550-1700</i>	
2. Het huis als kleine kerk	17
<i>Christelijke, moralistische en medische opvattingen over het huwelijk</i>	
Deel 2 Huwelijks satire in de zeventiende-eeuwse prentkunst	25
3. Het belang van goede gepaardheid	26
<i>De rol van leeftijd, status en geloof bij de partnerkeuze</i>	
4. De strijd om de broek	37
<i>Het gevecht om de macht binnen het huwelijk</i>	
5. De ideale partner	46
<i>De gevaren van wellust, wraakzucht en verkwisting</i>	
Conclusie	54
Afbeeldingen	59
Lijst van afbeeldingen	146
Literatuur	157
Bronnen	159

Inleiding

'Soeckt ghy een wijf na uwen wensch,
Ga niet voor eerst tot eenigh mensch,
Godt is de vinder van de trou,
Gaet eyscht van hem een goede vrou;
En krijght ghy die, soo geeft hem eer,
Want 't is een gave van den Heer.'¹

Aldus schreef de zeventiende-eeuwse dichter Jacob Cats (1577-1660), ook wel Vader Cats genoemd, vanwege het didactische karakter van zijn werk. Dit vers is afkomstig uit zijn gedicht *Liefdes Kort-Sprake* uit 1632 waarin Cats het huwelijk bezingt als een geschenk van God.

Vanaf 1184 werd het huwelijk binnen de Kerk als een sacrament en dus genade gevend teken beschouwd, waarin de eenheid tussen Christus en Zijn Kerk werd weerspiegeld. Het huwelijk als genademiddel was een gewijde handeling die God tot de mens bracht en diende als dusdanig ter verheffing van het leven.² Maar toen vanaf 1572 de Gereformeerde Kerk in grote delen van de Nederlanden voet aan de grond kreeg, vond er een zwaarwegende kentering plaats. Belangrijke vertegenwoordigers van de reformatie verwierpen het huwelijk als sacrament. Hoewel reformisten het huwelijk wel aanduiden als een sociaal instituut dat in overeenstemming was met Gods wil, ontkenden zij dat een zo aardse aangelegenheid als het huwelijk een genademiddel kon zijn. Het directe gevolg hiervan was dat de voltrekking van het huwelijk niet langer per definitie een kerkelijke kwestie was. De Kerk diende zich voortaan uitsluitend met ecclesiastische zaken bezig te houden. Ten slotte had God de seculiere overheden in het leven geroepen om alle wereldlijke kwesties te reguleren, waaronder voortaan het huwelijk. De voltrekking van het huwelijk was als gevolg van de reformatie weliswaar een seculiere aangelegenheid geworden, een echtverbintenis belichaamde nog wel degelijk een religieus belang. Volgens de normen van zowel de Katholieke als Protestantse Kerk gold het huwelijk namelijk als aardse afspiegeling van de onverbreekelijke relatie tussen Christus en de Kerk.³ De echtverbintenis was een verbond dat de kameraadschap tussen man en vrouw moest bevestigen, ter ondersteuning van elkaar en om nageslacht te waarborgen. De secularisering van het huwelijk had tot gevolg dat niet alleen vanuit de Kerk, maar nu ook vanuit de samenleving, de huwelijkszedenleer gepropageerd ging worden. Teksten en afbeeldingen waren een belangrijk middel om de bevolking te onderrichten in de ethiek van een echtverbintenis volgens het 'nieuwe geloof'. Ook na de reformatie fungeerde het huwelijk als hoeksteen van de samenleving, een opvatting die tot heden ten dage doorklinkt.

¹ 'Zoekt gij een wijf naar uw wens, / Ga niet voor eerst of enig mens, / God is de vinder van de trouw, / Ga eis van hem een goede vrouw; / En krijgt gij die, zo geef hem eer, / Want het is een gave van de Heer.' Uit: Jacob Cats, *Alle de wercken. So ouden als nieuwen*, vol 1, Amsterdam 1658, p. 76. Universiteitsbibliotheek Gent <<http://search.ugent.be/meercat/x/bkt01?q=900000115949>> (mei 2012).

² Manon van der Heijden, *Huwelijk in Holland. Stedelijke rechtspraak en kerkelijke tucht 1550-1700*, Amsterdam 1998, p. 36.

³ Kathleen A. Nieuwenhuis, *Het jawoord in beeld. Huwelijksafbeeldingen in middeleeuwse handschriften (1250-1400) van het Liber Extra* (proefschrift), Amsterdam: Vrije Universiteit 2000, p. 8.

Het huwelijk in woord en beeld

In de zeventiende eeuw zijn het huwelijk en de relatie tussen man en vrouw het onderwerp van onder meer preken, gedichten, romans, kluchten, schilderijen en prenten. Een dichter als Cats publiceerde meerdere didactische gedichten over het onderwerp, waarin hij de lezer onderwees in hoe een huwelijkspartner zich diende te gedragen. Anderzijds waren er lange liefdesgedichten als de *Emblemata Amatoria* door Pieter Cornelisz. Hooft (1581-1647), die vergezeld door zoete prenten eveneens een leerzame werking beoogden uit te oefenen (afb. 1). Het lijkt voor de hand te liggen om dergelijke kunst en literatuur als uitgangspunten te nemen voor cultuurhistorisch onderzoek, omdat deze soms de meest talrijke bronnen uit het verleden vormen. Maar daarbij liggen ook gevaren op de loer, omdat die bronnen een te beperkt of zelfs een onjuist beeld kunnen geven. Kunst en literatuur moeten daarom ook niet geïnterpreteerd worden als spiegel van de realiteit in een bepaalde periode.

De Nederlandse zeventiende eeuw wordt geroemd om haar genrekunst waarin alledaagse situaties worden afgebeeld. In werkelijkheid betreft het hier vaak afbeeldingen die de *schijn* van een alledaagse situatie wekken.⁴ Satirische afbeeldingen gingen hierin nog een stap verder door een ogenschijnlijk alledaags tafereel in het absurde te trekken en daardoor juist kritiek te leveren op de werkelijkheid. Het is opmerkelijk dat in zeventiende-eeuwse prenten het huwelijk een belangrijke bron van satirisch vermaak vormde. Tegenover de romantische emblemata die het huwelijk bezongen als een instituut vol eindeloos geluk, stond het genre van satirische afbeeldingen die het huwelijk benaderden met inktzwarte humor, vaak vergezeld door een flinke dosis misogynie. In deze prenten werd niet de algemeen aanvaarde kameraadschappelijke, religieuze en praktische meerwaarde van een echtverbintenis belicht, zoals Kerk en Staat de huwelijkse norm propageerden. Door middel van de satirische afbeeldingen werden juist de keerzijden van het huwelijk onder de aandacht gebracht. Thema's als het huwelijk als val, de ongelijke gepaardheid van huwelijkskandidaten en de strijd om de broek speelden een prominente rol in dit genre. Aansluitend waren er veel prenten die verhaalden over zonden als wellust, wraakzucht of verkwisting en hun weerslag op een huwelijk. Deze factoren konden allen een negatieve invloed uitoefenen op een huwelijk en waren daarom veelvoorkomende onderwerpen in satirische prenten over echtelijke relaties.

Dat deze typen voorstellingen sterk vertegenwoordigd worden in de prentkunst en nauwelijks in de schilderkunst, is wellicht weinig opzienbarend te noemen. Dankzij de ontwikkeling van de kopergravure had de populariteit van grafische kunst gedurende de zestiende en zeventiende eeuw een vlucht genomen. Anders dan bijvoorbeeld etsen of houtsneden, leenden kopergravures zich er bij uitstek voor om talloze malen herdrukt te worden. Dit maakte dat prenten een goedkoop middel waren om grote oplagen van beeldverhalen te verspreiden. Zo vonden satirische huwelijksafbeeldingen hun weg via zelfstandige prenten: soms als goedkope uitgaven die voor een paar centen op straat verkocht werden, of in duurdere uitgaven die als kunstwerk door liefhebbers en verzamelaars werden aangeschaft. De kwaliteit en toon van deze prenten wisselde dan ook nogal sterk, afhankelijk van het publiek waar zij op aanstuurden. Een centsprent was vaak slordig getekend, met weinig tot geen tekst, bestemd voor een publiek van ongeletterde volwassenen en jonge kinderen. Duurdere prenten daarentegen waren vaak met veel zorg getekend, gesigineerd door bekende kunstenaars en gedrukt op een

⁴ Eddy de Jongh, Ger Luijten, *Spiegel van alledag. Nederlandse genreprenten 1550-1700*, Amsterdam 1997, p. 11.

hoge kwaliteit papier en met betere inkt. Vaak werden ze vergezeld door enkele dichtregels, al dan niet in het Latijn. Voor dergelijk prenten had er vaak een nauwe samenwerking plaatsgevonden tussen kunstenaar, graveur en uitgever. De tekst werd aangeleverd door een schrijver of dichter. Daarnaast maakten veel van deze satirische huwelijksafbeeldingen deel uit van boeken. Een schrijver als Cats werkte voor vrijwel zijn gehele oeuvre samen met de Haagse illustrator Adriaen van de Venne (1589-1662), die Cats' gedichten en spreuken opluisterde met verhelderende prenten. Ook waren er talrijke embleemboeken, waarin prenten juist de hoofdrol speelden, aangevuld door enkele regels tekst ter verklaring. Dergelijke kwalitatief hogere prenten en boeken vonden hun afname vooral onder de (hogere) burgerij en rijke verzamelaars.

Deze combinatie van tekst en beeld leende zich goed voor de productie van satirische huwelijksafbeeldingen, die vaak een morele les trachtten over te brengen. Daarentegen werd de artistieke van de prentkunst over het algemeen als ondergeschikt aan dat van de schilderkunst beschouwd. De kunstzinnigheid van een satirische prent was vaak niet het belangrijkste element, maar het vermaak en de boodschap ervan waren dat des te meer. Prentkunst was daarom bij uitstek een geschikt medium om een groot publiek te bereiken met amusante beeldverhalen over het huwelijk en daarnaast de juiste moraal te doceren.

Een belangrijke impuls voor de Nederlandse kunst en literatuur in de zestiende en zeventiende eeuw was de herontdekking van de klassieken. Horatius (65-8 v. Chr.) onderwees reeds in zijn *Ars Poetica* dat in de letterkunde het aangename met het nuttige verenigd moest worden:

'Wie het nut met het plezier verbindt, wint ieders stem
Want hij vermaakt en hij vermaant het lezersvolk.'⁵

Moraliteit en satire waren dan ook belangrijke instrumenten van de zeventiende-eeuwse schrijvers en kunstenaars om hun publiek te onderwijzen. Toch wordt satire in de engste zin van het woord vaak beschouwd als datgene wat in woord of beeld op humoristische wijze ageert tegen misstanden in de maatschappij. Veel van de in de zeventiende eeuw gepubliceerde satire hield dan ook verband met bijvoorbeeld het verschil tussen arm en rijk, of tussen jeugd en ouderdom, het bespotten van mode en ijdelheid, oorlogen en politiek. Huwelijks satire lijkt deel uit te maken van deze brede traditie, maar is dat ook echt zo? Huwelijks satire onderscheidde zich in zekere zin ook van andere gangbare satirische onderwerpen in de zeventiende eeuw, omdat het een instituut bespotten dat algemeen aanvaard werd als een goed en positief gebruik. Het huwelijk was weliswaar de hoeksteen van de samenleving, maar schijnbaar waren de misstanden die deze hoeksteen bedreigden talrijk. Wellicht daarom kon ook het huwelijks instituut zich niet kon onttrekken aan de populaire satirische woord- en beeldtraditie.

Over de hoeveelheid satirische huwelijksprenten die in de zeventiende eeuw in omloop waren, is helaas geen concrete uitspraak te doen. Zowel de kwetsbare aard van werken op papier, als de lange onderwaardering voor hun artistieke kwaliteiten in kunsthistorische kringen, hebben er mede toe bijgedragen dat veel prenten verloren zijn gegaan of in ieder geval uit het publieke domein zijn verdwenen. Desondanks is er toch nog een aanzienlijke diversiteit van dit soort afbeeldingen terug te vinden, wat impliceert dat het in de zeventiende eeuw waarschijnlijk geen obscuur genre betrof.

⁵ 'Omni tulit punctum qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo.' Uit: Horatius, P.H. Schrijvers (vert.), *Ars Poetica*, Amsterdam 1980.

Daarbij zijn veel van de overgeleverde werken vervaardigd door in de zeventiende eeuw reeds bekende (prent)kunstenaars als Hendrick Goltzius (1558-1617), David Vinckboons (1576-1639) en Adriaen van de Venne. Huwelijks satire was dus een onderwerp waar gerenommeerde kunstenaars zich mee bezighielden, kunstenaars wier werk in grotere hoeveelheden werd uitgegeven, maar ook wier tekeningen en prenten vaak werden gekopieerd. Tevens moet de prentkunst als onderdeel van boeken een aanzienlijke verspreiding gekend hebben. Cats' uitgever Jan Jansz. Schipper noteerde in 1655 dat alleen al Cats' boek *Houwelick* uit 1625 reeds zo'n 55.000 keer gedrukt was, waarbij in een aanmerkelijk deel dus ook de prenten naar Van de Venne opgenomen moeten zijn.⁶ Van andere losse prenten door diverse makers zijn variaties terug te vinden die zijn vervaardigd van de zestiende tot en met de negentiende eeuw. Het feit dat dergelijke thema's zo lang herhaald werden, geeft de populariteit aan van het genre.

Doelstelling

'Tot de dood ons scheidt' is een bekend gezegde afkomstig uit de christelijke huwelijksliturgie. Het is de afsluitende zin van de standaard huwelijksgeefte die man en vrouw afleggen voordat een huwelijk rechtsgeldig wordt verklaard. Wat voor de wet en Kerk verboden is kan door geen mens meer worden gescheiden. Het huwelijk is dus in essentie onverbreekbaar. Het definitieve karakter van een echtverbintenis maakt de overweging om in het huwelijk te treden, en met wie, des te belangrijker. De partnerkeuze ligt dan ook ten grondslag aan een groot deel van de zeventiende-eeuwse satirische huwelijksprenten. Deze prenten belichtten namelijk niet de voortdurende echtelijke liefde, maar portretteerden het huwelijk bij voorkeur als een juk dat een leven lang gedragen moest worden. Zelfs Vader Cats waarschuwde zijn gevolg dat een huwelijk niet lichtzinnig aangegaan moest worden, omdat het echtverbond onverbreekbaar was:

'Eer dat ghy gaet,
Ten echten staet,
Let op u saken;
Want 't is geen bant
Die met 'er hant
Is los te maken.'⁷

Het doel van dit onderzoek is om na te gaan welke rol satirische huwelijksprenten in de samenleving van de zeventiende-eeuwse Noordelijke Nederlanden speelden en hoe zij verband hielden met de heersende huwelijksdoctrine, zoals die werd gepropageerd door de Gereformeerde Kerk, overheid en in de moralistische en medische literatuur.

Hierbij is het ten eerste een belangrijk uitgangspunt de ogenschijnlijke controverse tussen kunst en werkelijkheid te onderzoeken. Doorgaans is het doel van satire te ageren tegen heersende opvattingen in de samenleving, zoals gepropageerd door Kerk, overheid en literatuur. Een cruciale vraag in dit onderzoek is dan ook of huwelijks satire in de zeventiende-eeuwse prentkunst daadwerkelijk kritiek uitoefende op de

⁶ Jacob Cats, Johan Koppenol (red.), *Verhalen uit de Trouw-ringh*, Amsterdam 2003, p. 10.

⁷ 'Eer dat gij gaat, / Ten echten staat, / Let op uw zaken; / Want 't is geen bant / Die met de hand / Is los te maken.' Uit: Cats 1658 (zie: noot 1), p. 77.

huwelijksdoctrine of deze juist bekrachtigde door de misstanden daar omtrent aan de kaak te stellen?

Ten tweede is het de bedoeling te staven hoe de meest voorkomende thema's in satirische huwelijksafbeeldingen verband houden met de kernpunten van de heersende huwelijksmoraal. De belangrijkste overeenkomstige thema's lijken namelijk de partnerkeuze, de rolverdeling tussen man en vrouw en zondige invloeden die een negatieve werking op het huwelijk zouden uitoefenen. Dit onderzoek toont aan hoe de prenten deze thema's illustreerden en legt verbanden met de zeventiende-eeuwse realiteit van het huwelijk op basis van historische documentatie en gegevens.

Tot slot zal dit onderzoek aannemelijk maken welke oorzaken en opvattingen ten grondslag liggen aan de populariteit van huwelijks satire in de prentkunst van de zeventiende eeuw. Een gefundeerde interpretatie van de verzamelde afbeeldingen kan uitwijzen of zij bedoeld waren als misogynie (huwelijksverachting) of misogynie (vrouwenhaat) propaganda, of juist bedoeld waren met humor en didactiek de heersende huwelijksmoraal te onderschrijven en zelfs aan te vullen. Ook zal er getracht worden meer licht te werpen op hoe het geloof, de veranderde maatschappelijke positie van het gezin en de inzet van verbeterde druktechnieken invloed hebben uitgeoefend op de populariteit van het genre.

Het eerste gedeelte van dit onderzoek is gewijd aan het typeren van de heersende huwelijksdoctrine in de zeventiende eeuw. Het richt zich daarbij op de betekenis en functie van het huwelijk, de regelgeving daar over en de rol van de (gehuwde) man en vrouw in deze periode. De wetgeving en mores waarbinnen het huwelijk in de zeventiende tot stand kwam zijn namelijk onlosmakelijk verbonden met de afbeeldingen die hierover verhalen. In het eerste hoofdstuk wordt de wetgeving rondom het huwelijk in deze periode besproken, waarop zowel de Kerk als overheid invloed uitoefende. Het tweede hoofdstuk bespreekt de maatschappelijke positie van de man en vrouw en de rollen die zij binnen het huwelijk toegedicht kregen door Kerk en moralisten. Ook is er in dit hoofdstuk aandacht voor de oorsprong van deze opvattingen, vanuit zowel religieus, cultureel als medisch perspectief.

Het tweede gedeelte van deze thesis is gewijd aan het bijeenbrengen van de diverse satirische huwelijksafbeeldingen en het beschrijven van hun relatie met de heersende huwelijksdoctrine. Het derde hoofdstuk behandelt afbeeldingen die waarschuwen voor een verkeerde partnerkeuze, met een ongelukkig huwelijk tot gevolg. Hoofdstuk vier bespreekt de machtsstrijd tussen de seksen, die in de kunst vaak letterlijk verbeeld werd door een man en vrouw die vechten om een broek. Het thema van het vijfde hoofdstuk betreft de valkuilen die een goede huwelijkspartner moest zien te vermijden, zoals de zonden wellust, wraakzucht en verkwisting. In de conclusie zal er een verband worden gelegd tussen de spottende werking van satirische huwelijksafbeeldingen en de heersende huwelijksmoraal. Hieruit blijkt namelijk dat de oude wijsheid 'ter lering en vermaak' een beproefd mechanisme was om de samenleving te wijzen op de juiste huwelijksnormen en waarden.

Methode

Alle voor deze thesis onderzochte prenten zijn afkomstig uit de periode 1550-1700, aangevuld door enkele tekeningen, schilderijen en voorbeelden van toegepaste kunst. Ze zijn vervaardigd door kunstenaars uit de Noordelijke Nederlanden, of werden daar uitgegeven in de laatste zestiende of zeventiende eeuw.

Hoewel satirische huwelijksprenten de basis vormen van deze thesis, is het onderzoek tweeledig. In de eerste plaats bestaat het uit het bij elkaar brengen, catalogiseren en beschrijven van satirische huwelijksafbeeldingen. Daarnaast is het doel de omstandigheden waarbinnen zij tot stand kwamen en het publiek waarvoor ze bedoeld waren weer te geven. Het is daarvoor noodzakelijk om een beeld te schetsen van de huwelijkswetgeving- en moraal in deze periode, om te bepalen in hoeverre de satirische huwelijksprenten deze weerspiegelden of dat zij juist een afwijkende koers volgden. De studie naar deze verschillende aspecten is als zodanig een poging om de relatie tussen de satirische huwelijksafbeeldingen en de zeventiende-eeuwse huwelijksdoctrine meer inzichtelijk te maken. Deze scriptie komt daarom voort uit zowel kunst- als cultuurhistorisch onderzoek.

Voor het onderzoek naar de huwelijkswetgeving- en moraal in de zeventiende eeuw, is gebruik gemaakt van diverse naslagwerken die verhalen over de culturele en sociale normen en waarden, maar ook huwelijkswetgeving uit deze periode. Het betreft hier werken uit verschillende wetenschappelijke vakgebieden, zoals geschiedenis, kunstgeschiedenis, rechtsgeschiedenis en sociologie. Ook zijn hiervoor enkele zeventiende-eeuwse literaire teksten, verslagen en wetboeken bestudeerd, geschreven door onder meer dichters, medici en juristen.

Voor het verzamelen van een breed spectrum van prenten met een satirisch huwelijksthema was het noodzakelijk om op uiteenlopende locaties afbeeldingen te zoeken. In de eerste plaats is een groot deel van de beschreven prenten afkomstig uit beeldarchieven van musea en kunsthistorische instellingen. Begrippen als 'huwelijk', 'zeventiende-eeuwse prentkunst', 'satire', maar ook nauwere zoektermen als bijvoorbeeld 'huwelijksfuik', 'overspel' of 'Jan de Wasser' leidden tot tientallen satirische huwelijksprenten. De onderzochte prenten zijn onder meer afkomstig uit de prentenkabinetten van Teylers Museum (Haarlem), het Rijksprentenkabinet (Amsterdam), het Prentenkabinet der Rijksuniversiteit Leiden, Museum Boijmans van Beuningen (Rotterdam) en de collectie Atlas van Stolck, bewaard in het Schielandhuis te Rotterdam. Daarnaast zijn enkele afbeeldingen ontleend aan de (digitale) beeldarchieven van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag en het Emblem Project Utrecht. Dit project is een initiatief van de Universiteit Utrecht om het corpus van Nederlandse zeventiende-eeuwse liefdesemblemten te digitaliseren en zo toegankelijker te maken voor (inter)nationaal onderzoek. Ook is een deel van de afbeeldingen ontleend aan de bestaande literatuur over het onderwerp. In diverse kunst- en cultuurhistorische onderzoeken en tentoonstellingscatalogi zijn reproducties opgenomen van prenten met huwelijks satire als thema. Tot slot zijn enkele afbeeldingen afkomstig uit de originele boeken waarvoor zij bedoeld waren. Het betreft hier enkele (gedigitaliseerde) originele uitgaven van zeventiende-eeuwse schrijvers en kunstenaars, of latere heruitgaven daarvan.

Wetenschappelijk kader

Het genre van satirische huwelijksafbeeldingen genoot, gezien het aantal bewaard gebleven prenten, in de zeventiende eeuw naar alle waarschijnlijkheid een behoorlijke bekendheid. Daarom is het des te opvallender dat het met name vanuit (kunst)historisch perspectief tot nu toe relatief weinig aandacht heeft gekregen. In een voetnoot van het populair wetenschappelijke boek *Overvloed en onbehagen* uit 1987, kaartte historicus Simon Schama deze lacune reeds aan: 'Misogyne satire schijnt een zeer belangrijk genre

te zijn geweest in nagenoeg alle West-Europese culturen aan het einde van de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw. Waarom deze periode een bloei van die bijtende anti-vrouwenkomedies kende, blijft een raadsel en verdient serieus onderzoek'.⁸ In de dissertatie *Harpies and henpecked husbands. Images of powerfull houswives in Netherlandish art 1550-1700* uit 1989 door Martha Lynne Moffitt Peacock, doet de Amerikaanse kunsthistorica wel een suggestie voor het ontstaan van de wetenschappelijke hiaat dat Schama hierboven beschrijft. Zij stelt dat de beperkte interesse voor het genre van misogynie satire in de eerste plaats te wijten is aan het feit dat dit type afbeeldingen voornamelijk vertegenwoordigd wordt door prenten, die lang het ondergeschoven kindje van de kunsthistorische onderzoekswereld waren. Hoewel misogynie weliswaar niet vereenzelvigd moet worden met huwelijkssatire, bestaat er een duidelijk verband tussen de twee begrippen. In meer algemene zin verhaalden misogynie literatuur en afbeeldingen over de verhouding tussen man en vrouw, een relatie die met name binnen het huwelijk, of in de aanloop daar naartoe, een rol speelde. In een aanzienlijk deel van de satirische huwelijksafbeeldingen die beide huwelijkspartners ten tonele voeren, is het namelijk de vrouw die ogenschijnlijk het laagbare personage vertegenwoordigt. Ook veel van de zeventiende-eeuwse literatuur die over het huwelijk verhaalde, richtte zich in de eerste plaats op het doen en laten van vrouwen, hun plichten en de vrouwelijke morele zwakten. De traditie van misogynie teksten en afbeeldingen is dus onlosmakelijk verbonden met de overdracht van zeventiende-eeuwse ideeën over het huwelijk in het algemeen en de traditie van huwelijkssatire in het bijzonder.

Desondanks maakte de simplistische humor en vaak matige kwaliteit van deze afbeeldingen dat ze lang als weinig interessant onderzoeksmateriaal werden beschouwd. Dat de relevantie van dit type voorstellingen echter sinds enige tijd toeneemt stelt Moffitt Peacock ook in haar conclusie: 'Methodologies and subjects for research, however, are changing as art historians have begun to recognize the significance of such works in determining common themes and their relevance to popular culture. Historians have also begun to recognize their import as indicators of societal attitudes and values.'⁹

Wat betreft de grote populariteit van dit type prenten in de zeventiende eeuw zijn er drie gangbare theorieën, vanuit verschillende wetenschappelijke vakgebieden aangedragen. De eerste verklaring wordt door onder meer Moffitt Peacock verdedigd in haar dissertatie over dit onderwerp. Zij stelt daarin dat veel van de misogynie huwelijksafbeeldingen die aanmatigende vrouwen ten tonele voeren, een directe reactie van mannelijke auteurs en kunstenaars was, in protest tegen de toenemende invloed en rechten van Nederlandse vrouwen in deze periode.

Een tweede aanvullende theorie werd aangedragen door historisch psychologe Lène Dresen-Coenders, die meerdere publicaties schreef over de rol van de vrouw door de geschiedenis heen. De opmerkelijke aandacht voor de verhouding tussen mannen en vrouwen in beeld en literatuur in de vroegmoderne tijd schreef zij toe aan de opkomst van de patriarchale familiestructuur. Hierbij ging het gezin een meer soevereine rol

⁸ Simon Schama, *Overvloed en Onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1988, p. 664.

⁹ Martha Lynne Moffitt Peacock, *Harpies and henpecked husbands. Images of powerfull houswives in Netherlandish art 1550-1700* (proefschrift), Columbus: Ohio State University 1989, p. 249.

spelen in de maatschappij met het (mannelijke) hoofd van het gezin als vervanger voor het kerkelijke en wereldlijke gezag.¹⁰

Tot slot is de laatste theorie zeer praktisch van aard, zoals deze onder meer door cultuurhistorisch onderzoeker Els Kloek wordt vertolkt. Zij meent dat de populariteit van vrouwensatire in de zestiende en zeventiende eeuw voornamelijk is te wijten aan de bloei van de boekdrukkunst in deze periode. Door de grotere verspreiding van boeken en afbeeldingen vond er rondom het thema van vrouwensatire bij wijze van spreken een sneeuwbaaleffect plaats. De bekendheid van het genre zorgde zo voor een steeds grotere kwantiteit van prenten over hetzelfde onderwerp.¹¹ Het kan niet ontkend worden dat de verbeterde druktechnieken zeker bijgedragen moeten hebben aan een grotere verspreiding van deze vorm van satire. Deze stelling gaat echter op voor alle typen afbeeldingen en geeft geen sluitende verklaring voor de populariteit van huwelijks- of vrouwensatire specifiek.

De toegenomen aandacht voor het onderwerp uitte zich in Nederland onder meer in de tentoonstelling *Kent en versint eer gij bemint. Vrijen en trouwen 1500-1800*, in het Historisch Museum Marialust te Apeldoorn in 1989. De bijbehorende tentoonstellingscatalogus bespreekt een breed scala van voorstellingen in relatie tot de huwelijkscultuur in die periode. De kwestie wordt hierin in enkele artikelen over bijvoorbeeld prentkunst en genderstudies zijdelings behandeld. Er lijken echter slechts twee Nederlandse publicaties te ontwaren die exclusief aandacht besteedden aan de relatie tussen man en vrouw in de beeldende kunst van (onder andere) de vroegmoderne tijd. De eerste betreft de tentoonstellingscatalogus *Helse en hemelse vrouwen* van Museum Catherijneconvent, uit 1988. De gelijknamige tentoonstelling toonde moralistische voorstellingen van goede en slechte vrouwen uit de christelijke cultuur in de periode 1400-1600. De meest recente publicatie op dit gebied betreft het promotieonderzoek van dr. Yvonne Bleyerveld *Hoe bedriechlijck dat die vrouwen zijn. Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederlanden circa 1350-1650* uit 2000. Bleyerveld onderzocht hierin de lange traditie van reeksen waarin christelijke en profane vrouwen de man te slim af zijn, al dan niet met goede afloop.

Dat dit onderzoek zich specifiek richt op de periode 1550-1700 is in de eerste plaats ingegeven door het scherpe contrast tussen enerzijds de populariteit van de spottende huwelijks satire en anderzijds het onaantastbare morele karakter van het huwelijk in deze periode. Ook richt het zich niet op de in de zeventiende eeuw bekende verhalen over Bijbelse of legendarische mannen en vrouwen, maar juist de prenten die het huwelijk van gewone burgers in deze periode laten zien.

¹⁰ Léne Dresen-Coenders 'De strijd om de broek. De verhouding man/vrouw in het begin van de moderne tijd (1450-1630)', *De Revisor* 4 (1977), nr. 6, p. 31.

¹¹ Lezing Els Kloek 'Satire en de reputatie van vrouwen', publieksdag Utrecht Centre for Early Modern Studies, Universiteitsmuseum Utrecht 21-01-2012.

Deel 1
Het Nederlandse huwelijk circa 1550-1700

1. De weg naar het altaar

De huwelijkswetgeving in de Nederlanden circa 1550-1700

De opkomst van de reformatie rond 1572 betekende voor veel Hollandse burgers een sterke verandering in de geloofsbeleving, wat ook zijn weerslag had op de totstandkoming en invulling van het huwelijk. Binnen het christendom was voortplanting altijd de belangrijkste aanleiding geweest voor het huwelijk. De invloedrijke kerkvader Augustinus van Hippo (354-430) verkondigde dat een alleenstaand en celibatair bestaan godsvruchtiger was dan een huwelijk. Desondanks onderkende de Kerk dat geslachtsgemeenschap nu eenmaal een noodzakelijk kwaad was om het voortbestaan van de mens te garanderen. Omdat deze noodzaak niet te verenigen viel met het ideaal van het celibaat, had de Kerk bepaald dat gemeenschap weliswaar mocht plaatsvinden, maar alleen als onderdeel van een monogaam huwelijk. Geslachtsverkeer werd dus uitsluitend toegestaan binnen het huwelijk vanwege de voortplanting en om ontucht buiten het huwelijk te voorkomen.¹² Het hogere doel dat het huwelijk eveneens diende blijkt uit het feit dat het vanaf 1184 deel uitmaakte van de zeven sacramenten die de Christelijke Kerk hanteerde. Daarvan was het huwelijkssacrament het enige sacrament dat mensen elkaar toedienden: door het uitspreken van het jawoord voltrokken zij het huwelijk. Het was een heilig teken dat het eeuwigdurende verbond tussen Christus en de Kerk weerspiegelde en kende daardoor de echtelieden ook goddelijke genade toe.¹³

In 1579 werd echter de Nederduits Gereformeerde Kerk de publieke Kerk van de Nederlandse republiek, wat grote gevolgen had voor de uitleg van het huwelijk. Johannes Calvijn (1509-1564) predikte dat het huwelijk godszaliger was dan het celibaat, omdat dit laatste tegen de wetten van de goddelijke natuur inging.¹⁴ Als God twee mensen bij elkaar had gebracht, dan was de liefde daar een logische consequentie van. Geslachtsgemeenschap, mits met mate, was dan ook zeker niet zondig en kinderen een bijkomstigheid en geen aanleiding voor een huwelijk. Als zodanig was er volgens de vernieuwde huwelijksdoctrine meer ruimte voor het idee van een huwelijk uit liefde en kameraadschap.¹⁵ Een dergelijke positieve houding tegenover het huwelijk, aangemoedigd door de Kerk, wordt ook wel filogamie genoemd.¹⁶ Een ander belangrijk verschil met de katholieke visie op het huwelijk was dat de protestanten van de oorspronkelijke zeven sacramenten er slechts twee in stand hielden, namelijk de doop en het avondmaal (de eucharistie in de Rooms-Katholieke Kerk). Het huwelijk en andere sacramenten waren volgens de interpretatie van het hervormde geloof geen genademiddel en vielen dus als dusdanig niet onder de invloedssfeer van de Kerk. Zo gebeurde het dat de wetgeving rondom het huwelijk, na eeuwen, in handen kwam van de wereldlijke overheid, in plaats van de Kerk.¹⁷

¹² Donald Haks, *Huwelijk en gezin in Holland in de 17de en 18de eeuw. Processtukken en moralisten over aspecten van het laat 17de- en 18de-eeuwse gezinsleven*, Utrecht 1985^{2e} (1982), p. 10.

¹³ L.J. van Apeldoorn, *Geschiedenis van het Nederlandsche huwelijksrecht vóór de invoering van de Fransche wetgeving*, Amsterdam 1925, pp. 37-38.

¹⁴ Mirjam van Veen, *Calvijn*, Kampen 2006, pp. 46-47.

¹⁵ Van der Heijden 1998 (zie noot 2), p. 41.

¹⁶ Elisja Schulte van Kessel, 'Virgins and Mothers between Heaven and Earth', in: Georges Duby en Michelle Perrot (red.), *A History of women in the west. Renaissance and enlightenment paradoxes*, Vol. 3, Cambridge (Ma.)/London 1994² (1993), p. 135.

¹⁷ Van Apeldoorn 1925 (zie noot 13), p. 70-71.

Van ontmoeting tot bruiloft

Om officieel in het huwelijk te treden kon een bruidspaar in de zeventiende eeuw zich tot twee instanties wenden: de Hervormde Kerk of de overheid in de persoon van een magistraat. Het trouwformulier van de Kerk gaf drie beweegredenen aan waarom God het huwelijk had vormgegeven: de wederzijdse hulp en bijstand in het tijdelijke en eeuwige leven, de opvoeding van de kinderen in de vreze Gods en het vermijden van onkuisheid en boze lusten.¹⁸ De gerechtelijke magistraat legde in het huwelijksformulier zelden de doeleinden vast, maar volgde tijdens de ceremoniële toespraken vaak de uitleg van de Kerk.

Naast de juridische normen golden tal van algemeen aanvaardde mores met betrekking tot het huwelijk, die op een breed maatschappelijk en wettelijk draagvlak konden rekenen. Zo vormde de keuze van een geschikte huwelijkspartner een zwaartepunt in veel zeventiende-eeuwse didactische traktaten. Het aangaan van een huwelijk was een onomkeerbare beslissing en het was dus noodzakelijk om met de gewezen levensgezel er een zo succesvol mogelijk huwelijk van te maken. Compatibiliteit in leeftijd, sociale status en godsdienst waren hierbij de voornaamste uitgangspunten. Om deze redenen moedigde dichter Jacob Cats zijn lezers aan alleen in de eigen directe omgeving op zoek te gaan naar een geschikte huwelijkspartner.¹⁹ Hierbij was een belangrijke rol voor de ouders van een huwbare man of vrouw weggelegd, die deze keuze konden beïnvloeden door de juiste sociale omgeving te creëren. Een school, woonbuurt, bruiloft of ander feest waren mogelijke ontmoetingsplaatsen, waar vrijgezellen met een potentiële partner van een soortgelijke achtergrond konden kennismaken. Een dergelijke maatschappelijke regulering verschilde per regio. De migratie naar grote steden was veel omvangrijker dan op het platteland, waardoor meer sprake was van huwelijken tussen mensen buiten de eigen directe omgeving. In kleinere gemeenschappen was de sociale controle groter en de markt voor huwelijkskandidaten beperkter.

Was er echter eenmaal sprake van amoureuze intenties tussen twee huwelijkskandidaten dan volgde een periode van 'conversatie'. Na de initiële ontmoeting had de eerste omgang tussen twee mensen een relatief openbaar verloop. In de meeste gevallen werd door de aanbieder aan de ouders van de vrouw 'acces' gevraagd, wat zoveel wilde zeggen als het mogen bezoeken van het meisje in kwestie. Hoewel deze omgang nog niet noodzakelijkerwijs tot een huwelijk hoefde te leiden, gaf een paar hiermee wel een signaal naar de buitenwereld af van hun serieuze bedoelingen. Een gezamenlijke kerkgang op zondag bijvoorbeeld, was een zelfde soort intentieverklaring. Deze verkennende periode veranderde wanneer een paar eenmaal had uitgesproken tegenover hun omgeving met elkaar te willen trouwen en daarmee de trouwbelofte openbaar maakte. Zo'n belofte ging vaak gepaard met het ondertekenen van een acte of het uitwisselen van panden zoals een ring of penning. Een pand was een tastbaar bewijs van de intentie om te huwen. Deze vorm van verloving had dan ook een zeer serieus karakter en de acte of panden zelfs juridische waarde. Een trouwbelofte afgelegd voor een magistraat of predikant, de daadwerkelijke ondertrouw, kon daarna alleen nog door een dezelfde administrateur ontbonden worden. Deze periode van omgang en verloving was overigens een langzaam proces en kon vaak enkele jaren duren.²⁰

¹⁸ *Formulierboek voor de eeredienst der Hervormden. Eene handleiding tot het doelmatig openbaar gebruik van den Heidelbergschen catechismus en de liturgie der hervormde kerk*, Schoonhoven 1849, p. 104. Uit: Haks 1985 (zie noot 12), pp. 105, 262.

¹⁹ Jacob Cats 1658, (zie noot 1) p. 287; Haks 1985 (zie noot 12), p. 106.

²⁰ Van Apeldoorn (zie noot 13), pp. 78, 91; Haks 1985 (zie noot 12), p. 111.

Wanneer een paar eenmaal in ondertrouw was, was het de gewoonte de drie daaropvolgende zon- of marktdagen het voornemen om te huwen driemaal publiekelijk te verkondigen. Dit gebeurde in de kerk of voor het stadhuis, waarbij de ouders of voogden van het paar aanwezig dienden te zijn. De aanstaande bruid was dan ‘in staatsie’, een feestelijke tijd waarin familie en vrienden het paar bezochten om felicitaties over te brengen en geschenken te geven. Tot slot was er de bruiloft zelf. Het bruidspaar sprak hierbij het jawoord uit ten overstaan van getuigen, in de aanwezigheid van een predikant in de kerk of magistraat in het stadhuis. De bruiloftsviering ging meestal gepaard met een uitgebreide maaltijd, gevolgd door muziek en dansen. Zeker in kleine gemeenschappen leidden dit vaak tot uitbundige dorpsfeesten. Tot slot werd de bruid door de voornaamste aanwezigen naar het slaapvertrek geleid. Meestal gebeurde dit door de familie van het bruidspaar, waar de bruidegom haar opwachtte om samen de huwelijksnacht te beleven.²¹

Het clandestiene huwelijk

In 1580 werd in de Staten van Holland een politieke ordonnantie ingevoerd, waarvan achttien artikelen met betrekking tot het huwelijk de basis vormden van de huwelijkswetgeving in de Nederlanden. In 1656 werd deze wetgeving aangevuld door een echtreglement. De in beide juridische traktaten vastgelegde voorschriften waren bepalend voor de huwelijkswetgeving door de gehele Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden. Deze politieke ordonnantie en het echtreglement waren onder meer het resultaat van de strijd van zowel Kerk als overheid tegen het zogenaamde clandestiene huwelijk; een huwelijksvoltrekking zonder getuigen, reeds in 1563 tijdens het Concilie van Trente verboden. Voor die tijd was de rechtsgeldigheid van een huwelijk gebaseerd op de wederzijdse instemming van een bruidspaar, het zogenaamde jawoord, waarbij getuigen gewenst doch niet noodzakelijk waren. De afwezigheid van getuigen had echter tot gevolg dat in een later stadium het huwelijk door een der beide partijen, meestal de man, ontkend kon worden met alle gevolgen van dien. Deze clandestiene huwelijken kwamen met name veel voor bij de Europese lagere burgerklassen, die geen (financieel) belang hadden bij het formeel vastleggen van een echtelijke overeenkomst. Het clandestiene huwelijk was echter een doorn in het oog van de gevestigde instanties, omdat door het ontbreken van betrouwbare getuigen er moeilijk grip op te krijgen was. Bovendien werden volgens theologische inzichten dergelijken huwelijken niet gesloten volgens Gods wil en verstoorden zij de maatschappelijke orde.²² Dit was met name een probleem wanneer een vrouw met kind(eren) door de vader verlaten werd en dus niet kon bewijzen dat zij met de man gehuwd was. In dit soort gevallen kon de gedupeerde partij een proces aanspannen voor de rechter om de man op zijn verantwoordelijkheden te beroepen, een zogenaamde ‘vaderschapsactie’. Het doel van een vaderschapsactie was om voor de rechter alsnog een huwelijk of een financiële compensatie af te dwingen. Zonder tastbaar bewijs zoals een schriftelijke verklaring van de man, getuigen, of giften geschonken in gelukkigere tijden, was het echter moeilijk het vaderschap of een

²¹ Petra van Boheemen en Jan van Haaren ‘Ter bruiloft genodigd’, in: Boheemen, Petra van, (red.) e.a., *Kent, en versint, eer datje mint. Vrijen en trouwen 1500-1800*, tent. cat. Apeldoorn/Zwolle (Historisch Museum Marialust) 1989, pp. 155-159.

²² Haks 1985 (zie noot 12), pp. 18, 141; Van der Heijden 1998 (zie noot 2), p. 34; Jeroen M.M. van de Ven, *In facie ecclesiae. De katholieke huwelijksliturgie in de Nederlanden, van de 13^{de} eeuw tot het einde van het Ancien Régime* (proefschrift), Leuven: Katholieke Universiteit Brabant 2000, p. 50.

huwelijksbelofte te bewijzen. Van enkele steden zijn de juridische gegevens hierover onderzocht. Hieruit blijkt dat in het voorbeeld van Leiden, tussen 1671 en 1795 slechts vijftien van de honderd processen in het voordeel van de aanklaagster werden beslecht. In een kleinere gemeente als Maassluis werd in dezelfde periode zelfs in acht van de tien gevoerde processen de eis tegen de man verworpen.²³

Jonge geliefden die ouders niet wisten te overtuigen van de noodzaak van hun huwelijk, maar toch hun voornemens wilden uitvoeren, konden in hun wanhoop kiezen voor fraude of schaking. In het eerste geval werd ouderlijke toestemming omzeild met vervalste documenten, in het tweede geval vluchtten de huwelijkskandidaten om het huwelijk buiten de omgeving van de familie te voltrekken. Ondanks dat zulke huwelijken in feite niet rechtsgeldig waren, werden deze zelden ontbonden wanneer ze aan het licht kwamen. Gezien in dergelijke situaties het kwaad al geschied was en in de meeste gevallen de gehuwden al met elkaar het bed hadden gedeeld, was de smet nog groter als deze handelingen alsnog buiten de echtverbintenis zouden vallen.²⁴

Separatie, scheiding en nietigverklaring

Hoewel zowel de Katholieke als Hervormde Kerk een rechtsgeldig huwelijk in theorie als onverbrekelijk beschouwde, was er sprake van enige speling in de praktijk. Officiële echtscheiding bestond voor de wet niet, behalve als er sprake was van bewezen overspel. De Leidse historicus Dr. Donald Haks onderzocht het aantal geregistreerde echtscheidingen in diverse steden in de periode 1671-1800, aan de hand van bewaard gebleven processtukken. Zijn bevindingen wijzen uit dat bijvoorbeeld in Rotterdam in de periode 1671-1680 er vijf echtscheidingen voorkwamen, in Leiden vierentwintig. In Maassluis daarentegen was in dezelfde periode geen enkele echtscheiding, in Wassenaar één.²⁵ De frequentie waarmee wettelijke echtscheiding in de zeventiende eeuw voorkwam is aan de hand van deze cijfers dan ook zeer gering te noemen. Het werkelijke aantal scheidingen van echtgenoten in de zeventiende eeuw daarentegen, blijkt lastig te onderzoeken, omdat separatie in veel gevallen niet wettelijk vastgelegd werd. Soms gaf de rechterlijke macht toestemming voor een zogenaamde 'scheiding van tafel en bed', wat als doel had het echtpaar op den duur weer met elkaar te verzoenen. Maar het kwam ook voor dat man en vrouw er in dit geval voor kozen simpelweg uit elkaar te gaan, zonder deze 'scheiding van tafel en bed' bij een officiële instantie te melden. Over dit fenomeen is om deze reden weinig tot geen historische documentatie bekend, waardoor de frequentie waarmee separatie voorkwam nauwelijks in te schatten is.²⁶

De politieke ordonnantie van 1580 had daarnaast een artikel opgenomen waarin stond dat nietigverklaring van een huwelijk mogelijk was wanneer een of meer belangrijke voorwaarden voor een rechtsgeldig huwelijk genegeerd waren. Redenen voor een nietigverklaring waren bijvoorbeeld het ontbreken van ouderlijke toestemming bij minderjarigen, of een verboden graad van verwantschap, krankzinnigheid die tot aan het huwelijk verborgen was gebleven, bigamie, maar ook het uitblijven van nageslacht. Een nietigverklaring moet echter niet verward worden met een echtscheiding. In het geval van nietigverklaring werd de voltrekking van het huwelijk ongedaan gemaakt en was het huwelijk dus achteraf gezien nooit rechtsgeldig geweest. Een echtscheiding was

²³ Haks 1985 (zie noot 12), p. 91.

²⁴ Haks 1985 (zie noot 12), pp. 125-128.

²⁵ Haks 1985 (zie noot 12), pp. 201-203.

²⁶ Haks 1985 (zie noot 12), p. 177; Van der Heijden 1998 (zie noot 2), pp. 53, 73-74, 225-227.

echter de officiële ontbinding van een wettig huwelijk. De politieke ordonnantie droeg echter slechts één geldige reden voor echtscheiding aan: overspel. De Nederlandse rechtsgeleerde Hugo de Groot (1583-1645) schreef in *Inleidinge tot de Hollandsche rechts-geleerdheid* verschillende artikelen over de mogelijkheid tot nietigverklaring, maar noteerde over echtscheiding het volgende:

'Volghens Christus vermaninghe werd in deze landen geen scheidinge des echts-bands toe-ghelaten, dan door de dood van een der echt-ghenoten, ofte door overspel: alle andere willige ofte rechtelicke scheidinge kunnen den echtband nochte den rechten daer uit ontstaende niet verbreecken.'²⁷

Het was dus wettelijk bepaald dat wanneer een van beide huwelijkspartners geslachtsgemeenschap had met een derde, dit de enige reden was om een rechtsgeldige echtscheiding aan te kunnen vragen. De gedupeerde partij had hierbij de mogelijkheid te hertrouwen met een nieuwe partner. In alle andere gevallen bleven burgers officieel gehuwd, tot de dood hen scheidde.

Er was echter in juridische kringen al vóór 1580 een discussie gaande over het legaliseren van scheiding op basis van 'kwaadwillige verlating'. In 1644 voegde de Leidse doctor in de rechten Simon Groenewegen van der Made (1613-1652) in een herdruk van de *Inleidinge* van Hugo de Groot een aantekening toe, waarbij hij kwaadwillige verlating als legitieme reden voor echtscheiding formaliseerde. Het begrip kwaadwillige verlating was evenwel alleen toepasbaar als iemand moedwillig zijn huwelijkspartner had verlaten en geen enkele intentie had ooit terug te keren. In dit geval kon alleen de gedupeerde partij echtscheiding aanvragen, waarbij het per provincie verschilde na wat voor termijn dit mogelijk was. Zo hanteerde de provincie Gelderland de regel dat het echtpaar al minstens zeven jaar gesepareerd moest zijn.²⁸ Een partner in gevangen- of ballingschap daarentegen viel niet onder kwaadwillige verlating.

Het onverbreekelijke karakter van het huwelijk bleef dus standhouden, ondanks de veranderende perceptie van het huwelijk als gevolg van de reformatie. De contractuele kant van de huwelijkssluiting kwam in handen van de overheid, waardoor de huwelijksdoctrine seculariseerde. Hierdoor werd de sociale invulling van het instituut een zaak van overheden en de burger zelf, in plaats van canonisten. Toch was het de invloed van de Kerk die bepaalde welke normen en waarden de burger diende na te streven, zowel vóór als ná de huwelijkssluiting.

²⁷ 'Volgens Christus' vermaningen wordt in deze landen geen scheiding van de echtverbintenis toegelaten, dan door de dood van een van de echtgenoten, of door overspel: alle andere vrijwillige of rechterlijke scheidingen kunnen de echtverbintenis of de rechten daaruit ontstaan niet verbreken.' Uit: Hugo de Groot (ed. S.J. Fockema Andreae), *Inleiding tot de Hollandsche rechts-geleertheyd*, Arnhem 1910² (1631), dl. 1, art.1, p. 12.

²⁸ Haks 1985 (zie noot 12), p. 180; Van der Heijden 1998 (zie noot 2), p. 73.

2. Het huis als kleine kerk

Christelijke, moralistische en medische opvattingen over het huwelijk

Ten tijde van de reformatie had de overheid op basis van eeuwenoude kerkelijke voorschriften en seculiere gewoonten de wettelijk voorwaarden voor een rechtmatig huwelijk bepaald. De Hervormde Kerk en in navolging daarvan de moralisten waren echter ook de belangrijkste invloeden op de inhoudelijke invulling van het huwelijk in de zeventiende eeuw. Via beeld en geschrift verspreidden zij de sociale normen en waarden, onder meer met betrekking tot het huwelijk. Het moralisme was een overwegend literaire stroming, aan het einde van de zestiende eeuw ontstaan in Frankrijk, waarbij schrijvers omgangsnormen en mores te boek stelden. Nederlandse moralistische teksten hadden een belangrijke didactische rol in de samenleving van de zeventiende eeuw en waren dan ook in vrijwel elk geletterd huishouden terug te vinden. De populariteit en het belang van de moralistische literatuur had als gevolg dat de daarin besproken onderwerpen ook hun weg vonden in de beeldende kunst. In de eerste plaats waren er de prenten die moralistische traktaten aanvulden of als zelfstandig beeldverhaal werden geproduceerd. Anderzijds vonden de invloeden van het moralisme hun weg in de genrekunst, die als doel had alledaagse situaties uit het leven te verbeelden, in de vorm van schilder-, teken- en prentkunst. De kunst was dan ook een invloedrijk middel om te tonen hoe de gehuwde man en vrouw zich wel, of juist niet, diende te gedragen. In combinatie met de huwelijkswetgeving, vormden de opvattingen zoals die waren verwoord in moralistische teksten de basis van het huwelijk in de zeventiende eeuw. Afbeeldingen met betrekking tot het huwelijk uit deze tijd toonden deze normen en waarden, of de consequenties van het niet naleven daarvan. Hierdoor vormden prenten en in mindere mate de schilder- en toegepaste kunst, een belangrijke aanvulling op teksten en preken, ter onderwijzing van de burger.

Man en vrouw volgens de Bijbel

Voor wat het huwelijk betreft was het een van de belangrijkste kwesties in de literatuur het verschil tussen man en vrouw uit te leggen. Want conform de heersende huwelijksmoraal heerste er binnen een succesvol huwelijk een strikte taakverdeling en was er voor allebei de partners een duidelijke rol weggelegd. Hoewel beide echtgenoten hierbij belangrijke verantwoordelijkheden droegen, was de dominante rol duidelijk weggelegd voor de man. De ondergeschiktheid van de vrouw was een concept dat onder meer haar wortels vond in de Bijbelse passages, zoals in de brief aan de Efeziërs:

‘Vrouwen, schik u naar uw man als naar de Heer, want de man is het hoofd van de vrouw, zoals Christus het hoofd is van de kerk. Hijzelf is de verlosser van zijn lichaam. Welnu, zoals de kerk zich schikt naar Christus, zo moet ook de vrouw zich in alles naar haar man schikken.’ (Efeziërs 5:22-24)²⁹

Een van de meest aangehaalde geschriften over de verhouding tussen man en vrouw is de eerste brief van Petrus. Hierin is de volgende passage opgenomen:

²⁹ Alle geciteerde Bijbelpassages zijn ontleend aan *De Bijbel. Willibrordvertaling*, 's Hertogenbosch 2004 (herziene uitgave 1995).

Zo ook moet u, vrouwen, u schikken naar uw mannen [...] zoals Sara, die gehoorzaam was aan Abraham en hem haar heer noemde.[...]

Zo ook moet u, mannen, in de omgang met uw vrouwen begrip voor hen tonen. Zij zijn zwakker dan u, bewijs hun eer, want met u zijn zij erfgenamen van de genade van het leven. (1 Petrus 3:1-7)

De hier beschreven verhouding tussen man en vrouw vormde ook de basis van het standaard huwelijksformulier van de Hervormde Kerk. De vrouw behoorde haar echtgenoot volledig te gehoorzamen, die op zijn beurt als hoofd van het gezin haar diende te leiden. Hoewel in de zeventiende eeuw de Kerk als wetgevende macht veel terrein verloor ten gunste van de seculiere machten, waren de christelijke waarden en wetten nog steeds de norm in de republiek. Niet alleen was de wet grotendeels ontleend aan het kerkelijk recht, ook op kleinere schaal zoals binnen het gezin, vormden de religieuze richtlijnen de basis. De Bijbel speelde evenzo voor het grootste deel van de bevolking een niet te onderschatten rol in hun dagelijks leven, ook wat betreft de rolverdeling tussen man en vrouw.

Een van de belangrijkste argumenten voor de ondergeschiktheid van vrouwen werd tevens ontleend aan de Bijbel, namelijk het scheppingsverhaal *Genesis*. Adam, de eerste man, werd geschapen door God. De eerste vrouw, Eva, werd op haar beurt geschapen uit een rib van Adam. Volgens de wetten van de goddelijke natuur kwam de vrouw na de man en was zij onderdeel van hem, een volgorde die gespiegeld diende te worden in elk vroom huishouden. Ook raadspensionaris en dichter Jacob Cats bediende zich in zijn boek *Houwelick, dat is het gansche beleyt des echten-staets* van dit argument.³⁰ In *Houwelick* zette Cats uitvoerig uiteen wat de taken van een vrouw waren. Hij beschreef de plichten van vrouwen aan de hand van zes fasen, namelijk die van maagd, vrijster, bruid, vrouw, moeder en weduwe. Deze fasen werden door Cats vaste illustrator, Adriaen van de Venne, ook weergegeven op het frontispice van het boek (afb. 2). De nadruk legde Cats vooral op de verantwoordelijkheden en plichten van echtgenotes. Onderdanigheid, trouw, zedigheit en ijver waren volgens Cats de voornaamste deugden die een goede huisvrouw kenmerkten. Toch was hij ook van mening dat dit niet impliceerde dat de vrouw de mindere was van de man, gezien zowel man als vrouw een gelijkwaardige rol speelden in de voortplanting en evenzeer Gods schepselen waren. Daarom wijdde Cats halverwege het boek ook een klein hoofdstuk aan de plichten van de 'Huysvader', waarin hij uiteenzette hoe een man zijn gezin diende te bestieren. De essentie van de mannelijke plicht vatte Cats als volgt samen:

'Een man die pleeght des Heeren werck,
En maect in huys een kleyne kerck.'³¹

De relatie die Cats hier legt tussen kerk en huis onderschrijft de idee dat een gezin op kleine schaal als Kerk moest fungeren. Het doel van *Houwelick* was adviseren over hoe een huwelijk volgens christelijke opvattingen ingevuld diende te worden. Een dergelijk boek was een welkome aanvulling op de wereldlijke wetten, die niet konden voorkomen dat er enige onduidelijkheid leefde omtrent de christelijke invulling van het huwelijk, nu het na de reformatie niet langer een sacrament was. *Houwelick* wordt dan ook vaak

³⁰ Jacob Cats, *Houwelick. Dat is het gansche beleyt des echten-staets*, Middelburg 1625, p. 218. Chantilly, Bibliothèque des Fontaines <books.google.nl/books?id=KzeeKo_H0McC> (mei 2012).

³¹ 'Een man verricht de Heer zijn werk, / en maakt in huis een kleine kerk.' Cats 1625 (zie noot 30), p. 83.

aangeduid als de huwelijksbijbel, en werd aan vrijwel ieder bruidspaar geschonken en in huishoudens dikwijls naast de Bijbel bewaard. Met maar liefst veertig afzonderlijke drukken in de zeventiende eeuw alleen, was de invloed van Cats op de algemeen geldende huwelijksmoraal dan ook ongekend groot.³²

Man en vrouw volgens de medische leer

Niet alleen religieus gemotiveerde traktaten speelden een rol bij de opvatting dat de vrouw ondergeschikt was aan de man. De zogenaamde humorenleer was een wijdverbreide medische theorie, die sinds de oudheid vaak werd aangevoerd als argument vóór de vrouwelijke ondergeschiktheid. 'Humores' waren de vier zogenaamde lichaamssappen waaruit mensen zouden bestaan: bloed, zwarte gal, gele gal en flegma. De verhouding tussen deze sappen werd verondersteld van invloed te zijn op de menselijke temperamenten en karaktereigenschappen (afb. 3, afb. 4, afb. 5, afb. 6). De Griekse arts Galenus (ca. 129-200 n.Chr.) bepaalde dat vrouwen onder invloed van een te veel aan bloed zeer sanguinisch waren. Door de hoeveelheid bloed waren vrouwen van nature koel en vochtig en daarom zeer impulsief, opvliegend, onbetrouwbaar en zwak. De man gold daarentegen als warm en droog, wat verklaarde dat deze sekse juist verstandig, kalm en gematigd handelde. Man en vrouw waren dus in deze zin elkaars tegenpolen en dienden elkaar aan te vullen. De humorenleer genoot vele eeuwen grote erkenning in de medische wereld en werd pas in de negentiende eeuw definitief verworpen.³³ De consequenties van de zogenaamde humoren van 'het zwakke geslacht' voor de voortplanting werden in de zeventiende eeuw onder andere beschreven door de Dordtse arts Johan van Beverwijck (1594-1647). De medicus beschreef in zijn *De schat der gesondtheyt* uitgegeven in 1660 dat een kind van een slimme vader vaak alsnog dom kon zijn, omdat deze geboren was uit het koude en vochtige vrouwenzaad. Een verstandig nageslacht was daarentegen duidelijk het product van mannenzaad:

'Ende de mensche die uyt Vrouwen-zaet ghesproten is, en kan niet verstandigh ofte geestich wesen, om de groote kouw en vochtigheyt der Vrouwen. So dat vast gaet, als een kint verstandigh is, dat hy van sijn Vaders zaet komt, en als hy bot is, van 's moeders.'³⁴

In 1639 publiceerde Van Beverwijck het pamflet *Van de wtnementheyt des vrouwelicken geslachts*, waarin hij argumenteerde dat het koude vrouwenbloed juist ook diende voor het koele verstand van een vrouw. Dit verstand diende dan echter wel in de eerste plaats aangewend te worden voor de uitvoering van huishoudelijke taken. De verhandelingen van deze arts kunnen geschaard worden onder het genre van de zogenaamde 'querelles de femmes', een literair debat over de voor- en nadelen van de vrouwelijke sekse die

³² Domien ten Berge, *De hooggeleerde en zoetvloeiende dichter Jacob Cats*, 's Gravenhage 1979, p. 95.

³³ Yvonne Bleyerveld, *Hoe bedriechlijk dat die vrouwen zijn. Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederlanden circa 1350-1650*, Leiden 2000, pp. 21, 215; Els Kloek 'De vrouw'. In: H.M. Beliën, A. Th. Van Deursen en G.J. Setten (red.), *Gestalten van de Gouden Eeuw. Een Hollands groepsportret*, Amsterdam 1995, pp. 151-152.

³⁴ 'En de mens die uit vrouwenzaad ontsproten is, en kan niet verstandig of geestig wezen, om de grote kou en vochtigheid van vrouwen. Zo dat vast gaat, als een kind verstandig is, dat hij van zijn vaders zaad komt, en als hij stom is, van zijn moeders.' Uit: Johan van Beverwijck, *Schat der gesontheit*, Amsterdam 1660, p. 157. Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren <www.dbnl.org/tekst/beve001scha01_01/> (mei 2012).

vanaf de vijftiende eeuw overal in Europa gevoerd werd. Het was de Franse schrijfster Christine de Pisan (ca. 1364- ca. 1430) die als eerste met het boek *Livre de la Cité des Dames* uit 1405 op allegorische wijze de lovenswaardige eigenschappen van de vrouw belichtte. Hieruit ontspon zich een literaire strijd die tot in de achttiende eeuw voortduurde, gevoerd door zowel mannelijke als enkele vrouwelijke auteurs, over de al dan niet superieure kwaliteiten van de vrouw. Dergelijke teksten waren vaak een reactie op eerder publicaties uit hetzelfde genre, of waren opgedragen aan een bewonderingswaardige vrouw.³⁵ De Nederlandse Anna Maria van Schuurman (1607-1678), humanist, linguïst, schrijfster en kunstenaar was zo'n vrouw. Niet alleen genoot zij de achting van veel vooraanstaande schrijvers en wetenschappers, waaronder Jacob Cats, Gisbertus Voetius en René Descartes, ook leverde zij in eigen persoon een bijdrage aan de querelles de femmes. In het pamflet *Dissertatie over de geschiktheid van de vrouwelijke geest voor de wetenschappen en schone kunsten* uit 1652, motiveerde zij het recht van vrouwen op onderwijs en het beoefenen van wetenschap. Zij was echter wel van mening dat dergelijke tijdsbesteding vooral geschikt was voor nog ongehuwde vrouwen, een getrouwde vrouw hoorde zich tenslotte ten volle op haar huishoudelijke taken te concentreren. Daarnaast was ze van mening dat een vrouw geenszins mocht pronken met haar kennis, maar zichzelf slechts mocht onderwijzen met de wens zichzelf en haar omgeving te verbeteren:

'In de vierde plaats moet ze niet op ijdele roem en op pronken met zichzelf uit zijn, of op zucht naar kennis om de kennis, maar afgezien van het universele doel, de lof van God natuurlijk, en het eigen zielenheil, moet ze er naar streven en zelf des te beter en gelukkiger te worden en haar familie (als dit haar taak is) te onderrichten en te sturen en ook voor heel haar sekse zoveel mogelijk te doen.'³⁶

De Hollandse huisvrouw

Geschreven teksten uit de zestiende- en zeventiende eeuw zijn zeer bepalend geweest voor de latere beeldvorming van vrouwen in deze periode. Enkele van de meest kleurrijke beschrijvingen van Nederlandse vrouwen in de zeventiende eeuw zijn afkomstig uit reisverslagen van buitenlandse bezoekers aan de Nederlandse republiek. Deze beschrijvingen van de Hollandse vrouw zijn niet alleen nuttig om een algemeen beeld te vormen van het doen en laten van deze sekse in de zeventiende eeuw, maar vertellen impliciet ook waarin de Nederlandse vrouwen van hun buitenlandse seksegenoten zouden verschillen. Veel buitenlandse ooggetuigenverslagen lijken in schril contrast te staan met hetgeen wat Nederlandse schrijvers als Cats predikten.

³⁵ Kloek 1995 (zie noot 33), p. 252; Fia Dieteren, Els Kloek, Antoinette Visser, *Naar Eva's beeld. De geschiedenis van de vrouw in de Europese cultuur*, Amsterdam/Brussel 1987, pp. 101-104; Joan Kelly, 'Early Feminist Theory and the "Querelle des Femmes". 1400-1789', *Signs* vol. 8 (1982) nr. 1, pp. 4-7.

³⁶ Anna Maria van Schuurman, A.C.M. Roothaan (red./vert.), *Verhandeling over de aanleg van vrouwen voor wetenschap*, Groningen 1996. Originele citaat: 'Quarto, Finis ei sit, non vana gloria, et ostentatio; aut inutilis quaedam curiositas; sed praeter finem generalem, Gloriam Dei, scilicet, et animae suae salutem; ut et ipsa tanto melior evadat ac felicior; et familiarum (si id ei muneris incumbat) erudiat ac dirigat, et toti etiam Sexui, quantum fieri potest, prosit.' Uit: Pieta van Beek, *Klein werk: de Opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica, prosaica et metrica van Anna Maria van Schurman (1607-1678)* (proefschrift) Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch (Zuid-Afrika) z.j., p. 137. Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren <www.dbnl.org/tekst/beek017klei01_01/beek017klei01_01_0018.php> (mei 2012).

Bezoekers van over de grens verbaasden zich namelijk dikwijls over de vrijheid die vrouwen in dit land genoten. Zo deed de Engelsman Fynes Moryson (1566-1630) in zijn reisverhalen, gebundeld als *An Itinerary: Containing His Ten Years Travel Through the Twelve Dominions of Germany, Bohemia, Switzerland, Netherland, Denmark, Poland, Italy, Turkey, France, England, Scotland and Ireland in 1617*, geschokt verslag van het bazige gedrag van de Hollandse vrouwen en hun onnatuurlijke dominantie over hun echtgenoten.³⁷ De Duitse theoloog Henrich Ludolf Benthem (1661-1723) verwoordde zijn mening over de heerszucht van de Nederlandse dames als volgt:

‘Was die Ehegatten betrifft hat die Freyheit des Landes Gottes Gebot und Ordnung umgekehret. Denn hier krehet die Henne und der Hahn muß nur keckeln.’³⁸

Toch was het niet alleen het vrouwelijke dominante gedrag tegenover mannen dat opviel, ook de economische bedrijvigheid van de Hollandse dames wekte veel verbazing bij de buitenlandse bezoekers. Dit fenomeen is deels te verklaren door het feit dat Nederland in de zeventiende eeuw bij uitstek een land van zeevaart en handel betrof. Op een bevolking van nog geen twee miljoen inwoners, had de Verenigde Oost-Indische Compagnie op het hoogtepunt van haar roem in Nederland alleen al zo’n 30.000 duizend mensen in dienst.³⁹ Daarnaast was in de kustprovincies de visserij een van de belangrijkste bronnen van inkomsten. Veel mannen hadden zeevarende beroepen en waren vaak lange tijd van huis, of stierven jong. Echtgenotes en weduwen waren om die reden gedwongen tot een grotendeels zelfstandig bestaan, waarbij ze zelf verantwoordelijk waren voor het huishouden en de opvoeding van de kinderen, maar ook het financiële reilen en zeilen van het gezin. Ook wat betreft de binnenlandse handel waren vrouwen vaak actief namens hun echtgenoten, in de werkplaats of indien ze daar toestemming voor kregen, ook als koopvrouw. Op het platteland was het vanzelfsprekend dat de vrouw haar steentje bijdroeg binnen het boerenbedrijf. De voornaamste verantwoordelijkheden van de vrouw hierbij waren weliswaar de taken die in en om het huis plaatsvonden, zoals het huishouden, maar ook het voeren van de dieren. Deze relatieve vrijheid die Hollandse vrouwen genoten, bleef echter ook niet onopgemerkt bij hun mannelijke landgenoten. Niet voor niets roemde Hugo de Groot de Hollandse vrouwen om hun zelfstandigheid:

‘bij de afwezenheid haarer mannen te land of ter zee, het bestuur van 't gemeenschappelijk vermogen op zich neemen, de waaren verkoopen, de ontvangsten en uitgaaven te boek stellen, van de eene stad naar de andere reizen: en dit alles verrichten zij met zoo veel zedigheit en omzichtigheit, dat haare achtting en de eerbaarheid van haare kunne 'er niets bij lijden.’⁴⁰

³⁷ A. Th. van Deursen, *Plain Lives in a Golden Age. Popular culture, religion and society in seventeenth-century Holland*, Cambridge 1991, pp. 82-83.

³⁸ ‘Wat de echtgenoten betreft heeft de vrijheid van het land Gods geboden en wetten omgekeerd. Want hier kraait de kip en de haan mag alleen kakelen.’ Uit: Guillaume van Gemert, ‘De kip kraait, de haan mag alleen kakelen. Het Duitse beeld van de Nederlanden in de vroegmoderne tijd’, *Literatuur* 21 (2004), p. 32.

³⁹ Femme S. Gaastra, *De geschiedenis van de VOC*, Leiden 2002⁶ (1982), p. 11.

⁴⁰ ‘bij de afwezigheid van hun mannen te land of op zee, het bestuur van 't gemeenschappelijk vermogen op zich nemen, de waaren verkopen, de ontvangsten en uitgaven te boek stellen, van de ene stad naar de andere reizen: en dit alles verrichten zij met zo veel zedigheit en omzichtigheit, dat haar achtting en de eerbaarheid van haar kunnen er niets onder lijden.’ Uit: Hugo de Groot, Johan Meerman (red.), *Vergelijking der Gemeenebesten*, vol. 2, Haarlem 1801-1803, p. 144. Hathi Trust Digital Library <babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nnc1.0038544580> (mei 2012).

Wellicht dat juist dit fenomeen van de zelfstandige Nederlandse dames dan ook aan de basis van veel satirische huwelijksafbeeldingen lag, waarin de vrouw als bazige kenau de scepter zwaait.

Toch moet de vrouwelijke soevereiniteit ook niet overschat worden. Historicus Arie van Deursen bescheef onder meer het leven van werkende vrouwen en weduwen in zijn relaas over het Noord-Hollandse vissersdorpje Graft. De werkzaamheden van deze dames week niet of nauwelijks af van hun seksegenoten elders in het land. Sommigen werkten om zichzelf te onderhouden bijvoorbeeld als spinster of min buitenshuis. Veel waren door de afwezigheid van hun zeevarende echtgenoten niet alleen verantwoordelijk voor het huishouden en de opvoeding van de kinderen, maar bestuurden ook de eventuele bezittingen van hun man en regelden zijn zaken. Door de absentie van veel mannen was het niet mogelijk de geijkte taakverdeling van man en vrouw in stand te houden. Dat wil echter niet zeggen dat deze vrouwen ook als volwaardige handelspartners werden gezien of een sociaal hogere positie bekleedden. In de gerechtelijke archieven van Graft zijn meerdere rechtbankverslagen terug te vinden waarin taxaties of beslagleggingen van bezittingen door de rechter teruggedraaid werden, omdat 'hetselve is geschiet in absentie van haren man, ende dat de gedaechdens als vroupersonen sijnde, hen de saecke niet en verstonden.'⁴¹

Huiselijke vlijt en heiligheid

Tot slot is er een laatste opvallend aspect dat uit een diversiteit aan verslagen steeds opnieuw naar voren komt, namelijk de Nederlandse properheid. De Britse historicus Simon Schama wijdde een heel hoofdstuk van zijn kroniek over de Hollandse gouden eeuw aan het verband tussen de schoonmaakdrift van Nederlandse huisvrouwen en de moraal van de overwegend calvinistische samenleving.⁴² Het Nederlandse straatbeeld en haar inwoners waren relatief schoon in vergelijking tot die van andere Europese steden. Buitenlandse bezoekers waren hier vaak van onder de indruk, maar bestempelden deze schoonmaakwoede soms ook als buitensporig en extravagant, des te meer omdat ze het idee hadden dat de drang naar properheid zwaarder woog dan degelijke omgangsvormen. De obsessie met netheid werd in sommige verhalen graag aangedikt, getuige bijvoorbeeld de volgende opvallende anekdote uit de memoires van de Britse diplomaat William Temple (1628-1699) over een Amsterdamse magistraat die op bezoek ging bij een van Temple's bureaus:

'[...] knocking at the door, a strapping North-Holland lass came and opened it; he asked, whether her mistress was at home? She said, "Yes" and with that he offered to go in: but the wench, marking his shoes were not very clean, took him by both arms, threw him upon her back, carried him cross two rooms, set him down at the bottom of the stairs,

⁴¹ 'hetgeen gebeurd is tijdens de afwezigheid van haar man, en dat de gedaagde als vrouw zijnde, de zaken niet begrijpt.' A. Th. van Deursen, *Een dorp in de polder. Graft in de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1994, pp. 119-129.

⁴² 'Deel 3, hfst. 4, *Huisvrouwen en Hoeren. Huiselijkheid en wereldsheid*, met subtitels als 'Properheid en godsvrucht' en "De heroïsche huisvrouw".' Uit: Schama 1988 (zie noot 7), pp. 379-479.

pulled off his shoes, put him on a pair of slippers that stood there; and all this without saying a word.’⁴³

Sommige bezoekers merkten op dat de vermeende schoonmaakwoede waarschijnlijk noodzakelijk was vanwege het vochtige klimaat om ziekte en verval tegen te gaan, hoewel in Nederlandse bronnen het klimaat nooit genoemd wordt als aanleiding.⁴⁴ Voor de Hollanders was het schoonhouden van huis en buurt een morele plicht, al dan niet vastgelegd in plaatselijke wetten. Wanneer hiervan afgeweken werd, kon dit gezien worden als het moedwillige actie om medebewoners bloot te stellen aan gevaar van bijvoorbeeld besmetting. Een embleem van Jan Luyken (1649-1712), *De raagbol. 't Zit in de hoeken*, toont een vrouw in antieke kleding, die trots haar ragebol ter hand neemt als personificatie van de huiselijke vlijt (afb. 7). Het embleem wordt vergezeld door Bijbels citaten die reinheid prediken, en de bijbehorende tekst vertelt de lezer onder meer:

‘Daar stof en vuilis in vergaard,
Zo werd het steeds opmerkzaam leven,
De naam van zind'lykheid gegeven,
En 't Zielen-huis zyn Eer bewaard.’⁴⁵

Schoon zijn was een teken van burgerzin, waarbij het zelfs zover ging dat schoonmaakkerei een symbool van patriottistische en calvinistische bravoure was. De drang naar properheid hing nauw samen met de idee dat aardse vervuiling ook een moreel verval met zich meebracht. Lust, hebzucht en ijdelheid zijn enkele voorbeelden van ‘vervuilende krachten’ die een vroom huisgezin probeerde te weren. Hoewel deze associaties niet een dagelijks onderdeel van het schoonmaak proces uitmaakten, werden ze wel vaak verbeeld in emblemata. Het huishouden stond hierbij centraal, omdat huis en gezin een microkosmos van de bredere maatschappij vormden. Het was de taak van een huisgezin de vuiligheid van de maatschappij letterlijk en figuurlijk buiten de deur te houden. De moeder werd in de meeste gevallen gezien als de hoedster van de morele waarden, zij was verantwoordelijk voor een schoon huis en een schoon gezin.⁴⁶ Hoewel er duidelijke twijfel bestaat over wat de intenties van de schilder waren, verbeeldde Jan Steen (1625/26-1679) vaak in zijn werken hoe verval van het huishouden moreel verval tot gevolg had. Het schilderij *In weelde siet toe* uit 1663 toont een typisch ‘huishouden van Jan Steen’ (afb. 8.). De moeder is aan tafel in slaap gevallen, maar terwijl zij haar verantwoordelijkheden verwaarloost wordt haar huishouden een bende en vervalt de rest van het gezin in zonde. De kinderen en huisdieren doen zich gretig tegoed aan de aanwezige proviand, de volwassenen laten zich leiden door frivoliteit en wellust. Dit schilderij van Jan Steen illustreerde niet alleen het morele verval van een huishouden dat niet geleid wordt door de moeder, maar tegelijkertijd ook de macht en verantwoordelijkheid die de huisvrouw droeg. De verstevigde sociale positie van de vrouw in de zeventiende eeuw, was zeer waarschijnlijk nauw gerelateerd aan de

⁴³ William Temple, *The Works of Sir William Temple Bart*, vol 1, London 1750, p. 472. Hathi Trust Digital Library <babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433000136782> (mei 2012).

⁴⁴ Schama 1988 (zie noot 7), p. 381.

⁴⁵ ‘Daar stof en vuil is vergaard, / Zo werd het steeds waakzaam leven, / De naam van reinheid gegeven, en het lichaam zijn eer bewaard.’ Uit: Jan Luyken, P. Arentz en K. van der Sys (red.), *Het leerzaam huisraad*, Amsterdam 1711 (Fotomechanische herdruk 1977). Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren <www.dbnl.org/tekst/luyk001leer01_01/luyk001leer01_01_0023.php> (mei 2012).

⁴⁶ Schama 1988 (zie noot 7), pp. 381-392.

toenemende nadruk die op het goed functioneren van het huisgezin werd gelegd.⁴⁷ Een vroom en goed onderhouden huishouden vormde ten slotte het fundament van de calvinistische samenleving, waarbij de vrouw een belangrijke rol speelde.

⁴⁷ Moffitt Peacock 1989 (zie noot 8), p. 18.

Deel 2

Huwelijkssatire in de zeventiende-eeuwse prentkunst

3. Het belang van goede gepaardheid

De rol van leeftijd, status en geloof bij de partnerkeuze

Vóór de reformatie was het huwelijk in de eerste plaats een instituut geweest om de seksuele driften van de kerkgemeenschap te reguleren. Calvinisten daarentegen waren van mening dat het huwelijk juist de kameraadschappelijke band tussen man en vrouw moest bevestigen. Vriendschap was daarbij de basis van een gelijkwaardig en dus succesvol huwelijk. Het vinden van een partner die zich in een overeenkomstige sociale positie bevond was dus een zaak van belang en het aloude idee van 'soort zoekt soort' vormde hierbij een belangrijk leidraad. De drie voornaamste pijlers in het nastreven van gelijke gepaardheid waren zonder twijfel leeftijd, sociale status en geloof.⁴⁸ Het belang van deze normen werd sterk gevoed door zeventiende-eeuwse schrijvers die veelvuldig publiceerden over dit onderwerp. Zo brachten de dichters Johan van Heemskerck (1597-1656) en Jacob Westerbaen (1599-1670) beiden eigentijdse versies van de *Ars Amatoria* door de Romeinse dichter Ovidius (43 v.Chr.-17 n.Chr.) uit. De Amsterdamse predikant Paulus Wittewrongel (1609-1662) schreef over goed partnerschap in zijn *Oeconomia Christiana ofte Christelicke huyshoudinghe*, maar ook de jezuïet Cornelius Hazart (1617-1690) wijdde een heel boek getiteld *Het gheluckich ende deughdelyck houwelyck* aan het onderwerp. Veruit de bekendste zeventiende-eeuwse schrijver over het huwelijk en alles daar omtrent is echter de moralist Jacob Cats, die tal van boeken en gedichten aan het onderwerp wijdde.

Gelijktijdig met de vele in de zeventiende eeuw gepubliceerde literatuur over het huwelijk in het algemeen en de keuze van een huwelijkspartner in het bijzonder, kwam ook de prentkunst over dit onderwerp tot bloei. Emblemen of illustraties verschenen in boeken en dichtbundels over het huwelijk, maar kunstenaars verbeeldde de zoektocht naar een huwelijkspartner ook dikwijls in zelfstandige beeldverhalen. Zowel in de literatuur als de prentkunst zijn talloze voorbeelden terug te vinden, waarbij relaties tussen geliefden met een groot leeftijds- of statusverschil in een kritisch daglicht werden geplaatst. Daar waar de tekst vaak letterlijk verhaalde over hoe het wél moest, illustreerde prenten liever een ongeschikt partnerschap. De waarschuwende boodschap in deze prenten werd in dit geval vaak op satirische wijze onderschreven, door juist de excessen van de huwelijksmarkt weer te geven.

Het slecht gepaard zijn van jong en oud

Hoewel er weinig concreet onderzoek is gedaan naar de gemiddelde huwelijksleeftijd in de zeventiende eeuw, lijkt het er sterk op dat Nederlandse burgers gemiddeld gezien pas op meerderjarige leeftijd trouwden. Wettelijk gezien was een vrouw meerderjarig op twintigjarige leeftijd en een man op zijn vijftiengste. Analyse van een aantal steekproefjaren uit primair Amsterdamse archieven door historicus Simon Hart, wijst uit dat de gemiddelde leeftijd waarop getrouwd werd voor mannen tussen de 25 en 27 jaar lag en voor vrouwen tussen de 24 en 26 jaar.⁴⁹ Hoewel deze gegevens geografisch beperkt zijn geeft het wel een idee van de gemiddelde leeftijd waarop mensen in het

⁴⁸ Haks 1985 (zie noot 12), p. 106.

⁴⁹ Simon Hart, *Geschrift en getal. Een keuze uit de demografisch-, economisch, en sociaal-historische studiën op grond van Amsterdamse en Zaanse archivalia 1600-1800*, Dordrecht 1976, p. 133.

huwelijk traden in de stedelijke gebieden. Daarnaast was het voor minderjarigen een wettelijke vereiste ouderlijke toestemming voor het huwelijk te verkrijgen, hetgeen dat suggereert dat op zeer jonge leeftijd trouwen niet de gewoonte was. Moralistische kunst en literatuur richtten zich dan ook specifiek op het verschil van leeftijd tussen potentiële huwelijkspartners. Er bestond een lichte voorkeur voor de situatie waarin de man iets ouder was dan zijn bruid, om een natuurlijk overwicht te bewerkstelligen.⁵⁰ Een te groot leeftijdsverschil zou daarentegen de kans op kinderen verminderen en overspel in de hand werken.

Ook Cats predikte dat huwelijkskandidaten niet te jong moesten zijn, zoals in zijn embleemboek *Sinne- en minnebeelden* uit 1627, waarin hij het zoeken van een partner vergelijkt met het plukken van rijpe vruchten:

‘Groen freuyt is wonder tay, ten wil niet vanden tack;
Tast naer een rijpe peer, soo pluckje met ghemack.’⁵¹

Het bijhorende embleem heeft als spreuk ‘Een milde peer komt van nature’ (afb. 9).⁵² Daarop raapt Cupido de rijpe vruchten van de grond die door de wind omlaag zijn geblazen. De metafoor van rijpe partners als vruchten leidde ook tot prenten van de zogenaamde ‘vrijersboom’. Deze is bijvoorbeeld te zien in een gravure uit de tweede helft van de zeventiende eeuw door Gerard Valck (1652-1726), *Wilje wat grypen, zo tast na de rypen* (afb. 10). In een loofboom groeit een groot aantal jongedames, die zich bezighouden met onder meer musiceren, borduren en schrijven. Op de grond staan de heren: één watert de boom zodat hij sneller zal groeien, één probeert de stam te schudden opdat er wellicht een jongedame uit zal vallen. Rechts helpt een man een “rijpe” vrouw uit de boom omlaag. In een andere prent van dezelfde kunstenaar, getiteld *Dit zyn de peeren die vrysters begeeren*, zijn de rollen omgedraaid (afb. 11). In deze gravure zijn het de vrijsters die de boom cultiveren, in afwachting van een geschikte echtgenoot. Ook een gravure gedrukt door de cartograaf Gerrit van Schagen (ca. 1672-1690) uit halverwege de zeventiende eeuw, toont een dergelijk tafereel (afb. 12). In tegenstelling tot de prenten door Valck die van wat grovere kwaliteit waren, is het werkje door Van Schagen zorgvuldig uitgevoerd en omlijst door guirlandes en putti. Dit oog voor detail en versiering wijst erop dat het hier een duurder uitgave betrof, bedoeld voor de meer welgestelde afnemers. Het drietal hierboven beschreven prenten zijn hoogstwaarschijnlijk afgeleiden van een inmiddels verloren gegane prent *Paum darauf maid und gesellen wachsen* door de Duitser Hans Sachs (1494-1576) uit de zestiende eeuw, vergezeld door een gedicht van 24 regels.⁵³ Een Nederlands afgeleide van deze prent door een onbekende vervaardiger, herinnert aan deze gravure. (afb. 13). Het thema van de vrijersboom moedigde huwelijkskandidaten met zachte hand aan dat een ‘rijpe partner’, oftewel niet té jong, de beste huwelijkskandidaat zou vormen. Veel prenten waren echter stiller in hun waarschuwing tegen verbintenissen met een groot leeftijdsverschil. Deze waarschuwing is bijvoorbeeld terug te vinden in de losse gravure met onderschrift van David Vinckboons’ *Een zedenkundig karikatuur op het slecht*

⁵⁰ Haks 1985 (zie noot 12), p. 105.

⁵¹ ‘Groen fruit is wonder taai, het wil niet van de tak; / Tast naar een rijpe peer, zo pluk je met gemak.’ Uit: Jacob Cats, *Proteus of te Minne-beelden verandert in Sinne-beelden*, Rotterdam 1627, p. 26. Emblem Project Utrecht <emblems.let.uu.nl/c1627_facsimile_images.html> (mei 2012).

⁵² ‘Mite pyrum vel sponte fluit.’ Uit: Cats 1627 (zie noot 51), p. 26.

⁵³ *Boom met maagden en gezellen die wachten*. Uit: Maurits de Meyer, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15^e tot de 20^e eeuw*, Antwerpen/Amsterdam 1962, pp. 401-402.

gepaard zijn van jong en oud, uit de eerste kwart van de zeventiende eeuw (afb. 14). In de beschutting van een bos ontmoeten een jonge vrouw en haar veel oudere vrijer elkaar onder een boom. Dat hun liefde geen gelukkige toekomst tegemoet gaat blijkt uit de omgeving van het paartje. De bos bloemen die de oude man het meisje aanbiedt lijkt reeds verlept, maar ook de man zelf blijkt al met één been boven het graf te hangen. De suggestie van zijn naderende dood wordt versterkt door de grafkist linksonder in de prent, waarop een kaars staat die bijna gedoofd is. Of zijn jonge minnares bijzonder rouwig zal zijn om de naderende dood van haar vrijer is echter de vraag, getuige het aapje, symbool van de onkuisheid, dat de man alvast zijn beurs afhandig maakt. Vinckboons illustreert hiermee de twee van de zeven hoofdzonden die ten grondslag liggen aan deze relatie; wellust en hebzucht. Links van het paar liggen een hond en een kat, waarschijnlijk een dierlijke toespeling op de slechte gepaardheid van het stel. Daarnaast werden hond en kat als gezien als symbolen van respectievelijk de vleselijke lust en het naderend onheil. Achter het paartje staat de Dood met pijl en boog verscholen in de struiken, terwijl op de achtergrond een jongeman bezwijkt door de pijl van Cupido. Het onderschrift waarschuwt voor het ongelukkige bedrog wanneer de Dood met het wapen van Cupido schiet en Cupido met dat van de Dood.

Ook in Cats' boek *Trou-ringh* uit 1637 was een verhaal opgenomen over de verwarring die ontstaat als Liefde en de Dood van wapen wisselen.⁵⁴ In het bijbehorende embleem is te zien hoe een jonge maagd op haar sterfbed ligt, terwijl Cupido ontsteld het tafereel en de rouwende familie aanschouwt (afb. 15). Op de achtergrond krabbelt de Dood eveneens verward aan zijn hoofd, omdat de oude man die hij komt halen niet overleden maar wel verliefd is.

Het ongeluk van Cupido, de Liefde, als slachtoffer van geldzucht en vleselijke begeerte is een terugkerend element in dergelijke beeldverhalen. In *Ongelijke Liefde* door Gillis van Breen (ca. 1550-1602) naar Esaias van de Velde (1578-1630), breekt Cupido uit frustratie zijn boog doormidden als een jonge vrouw zich laat verleiden door een oudere man en zijn rijkdommen (afb. 16). Een andere prent van dezelfde makers toont daarentegen een jonge vrouw die blij is dat haar veel oudere echtgenoot eindelijk opgehaald wordt door de Dood, want nu kan ze haar erfenis gebruiken voor het vinden van een leuke jonge man (afb. 17). Een derde gravure naar van de Velde illustreert echter hoe de rollen ook omgedraaid kunnen zijn: een oudere vrouw biedt een jongeman een zak met geld aan, in ruil voor zijn affectie (afb. 18). Het onderschrift vertelt dat de jongeman de zak met geld inderdaad aanneemt, maar slechts met de bedoeling met deze verworven rijkdom juist een jonge bruid voor zichzelf te zoeken.

Dat een dergelijke ongelijke gepaardheid niet tot een gelukkige afloop zou leiden toont tevens een andere prent van Vinckboons (afb. 19). Op de voorgrond is een jongeman te zien die een oude vrouw trouwt vanwege haar volle beurs, maar op de achtergrond is zichtbaar hoe de man op zijn eigen oude dag wanhopige achter de jonge meisjes aan rent, die voor hem vluchten en hem uitlachen. Of zoals het onderschrift leest:

'Den jongen, geylen. Nar tis hem een lust, een vrucht
dat hij met u oudegueen, mij bruid fijn groene ieucht.
Maer oudt en wegeteerd, hij bremstich jonge vrouwen

⁵⁴ Jacob Cats, *'s Werelts begin, midden, eynde, besloten in den trou-ringh, met den proef-steen van den selven*, Dordrecht 1637, pp. 703-715. Universiteitsbibliotheek Gent <search.ugent.be/meercat/x/bkt01?q=900000157736> (juni 2012).

vervolgt: die vorhen vlien, en den spot met hem houwen.’⁵⁵

Jonge vrijgezellen deden er volgens de verbeelde moraal dus goed aan zich niet te laten verleiden door wellustige ouderen. Deze wijsheid illustreert ook een kopergravure door Jan van de Velde II (ca. 1593-1641)) naar Hendrick Goltzius, *Het ongelijke paar* (afb. 20). De prent toont een oudere heer die zijn oog laat vallen op een knappe jonge vrouw. Zij negeert hem echter en kijkt met een waarschuwend blik naar voren, terwijl haar linkerhand stevig over een kan leunt. De kan is in dit geval een verwijzing naar haar maagdelijkheid, die de verstandige vrouw beschermt voor de toespelingen van een oudere vrijer.

Dergelijke tekeningen als die van Goltzius werden vaak door andere kunstenaars, zoals in dit geval Van de Velde, gekopieerd naar een koperplaat en vervolgens in groten getale uitgegeven. Deze prenten werden door uitgevers vaak jarenlang gekopieerd en herdrukt voor de losse verkoop, zoals de beschreven versie van *Het ongelijke paar*. In de afdruk van deze prent is het jaartal 1622 toegevoegd. Het betreft dus een druk die pas een aantal jaren na de dood van Goltzius werd gegraveerd en uitgegeven.

Ongelijke liefde

Dat zonden als hebzucht en vleselijke lust slechte raadgevers waren bij de keuze van een huwelijkspartner was een thema dat al voorkwam in de middeleeuwen, maar vooral vanaf de zestiende eeuw in populariteit toenam.⁵⁶ Drie prenten naar werk van Hendrick Goltzius uit de laat zestiende eeuw, waarschuwen voor de vergankelijkheid van een huwelijk dat om de verkeerde redenen tot stand is gekomen. De eerste prent, *Het huwelijk uit vleselijke begeerte*, toont een aantrekkelijk jong stel dat door Cupido bij elkaar wordt gebracht (afb. 21). Maar het onderschrift leert de lezer dat wat nu mooi is ooit lelijk zal zijn en wanneer dat gebeurt, het plezier ook snel zal vergaan. In de tweede gravure, *Het huwelijk uit geldzucht*, treden een hebzuchtige man en een rijke vrouw in het huwelijk (afb. 22). Dat dit geen godsvruchtig huwelijk is blijkt uit het feit dat de twee in de echt verbonden worden door een kwaadaardige demon. De laatste afbeelding, *Het ware huwelijk*, toont dat een blijvend gelukkige verbintenis alleen onder het toezicht van Christus tot stand komt (afb. 23). Er zijn diverse prenten van Goltzius bekend uit de tweede helft van de zestiende eeuw die dit thema behandelen. De kunstenaar leek echter, in tegenstelling tot zijn navolgers, zijn beschouwer niet alleen het verkeerde, maar ook het juiste voorbeeld voor te willen spiegelen. Andere gravures door Goltzius over de ongelijke liefde, tonen een jonge man of vrouw die een oudere vrijer weigeren, ondanks de verlokkingen van geld en vleselijke lust (afb. 24, afb. 25, afb. 26).

Ook een veelzeggende prent van een onbekende maker uit het begin van de zeventiende eeuw illustreert de morele tweestrijd waarin een jongeman verkeert, als hij moet kiezen tussen een rijke oude vrouw en zijn jonge geliefde (afb. 27). Het rijmende onderschrift verklaart de afbeelding en verteld hoe de minnaar ten slotte tot de juiste conclusie komt:

‘Siet hier dees oude vrouw hoe rimpeligh van vel

⁵⁵ ‘De jongen, geilt. Naar het is hem een lust, een vrucht / dat hij met u uitgaat / mijn bruid fijne groene jeugd / Maar oud en weggeteerd, hij bronstig jonge vrouwen / vervolgt: die voor hem vluchten, en de spot met hem drijven.’

⁵⁶ Dick Coutinho, *Wonderlicke avontuer van twee goelieven*, Muiderberg 1988 (ed. werkgroep Amsterdamse neerlandici o.l.v. E.K. Grootes), p. 25.

verlieft des niet te min hier op een jongh gesel
Sy weet wel dat haer vel hem niet en kan bekoren
daerom soo legt sy hem veel gelt en goet te vooren

Op hoop om hem daer voor te krijgen tot haer man
het gelt behaeght hem wel maer 't vel daer kijckt hy van
En denckt sal ick dit wijf om 't lieve geltie trouwen
ick doe het liever niet het mocht my namaels rouwen

Dees jonge frisse maeght staet my veel beter aen
't is best dat ick die neem en laet de oude staen
Schoon sy versien is met veel splint en oock juweelen
dees jonge maeght kan best mijn jonge hartje steelen'⁵⁷

Naar aanleiding van deze prent stelt historicus Maurits de Meyer in zijn omvangrijke naslagwerk *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15e tot de 20e eeuw* 'dat er slechts een enkele Nederlandse volksprent bewaard is gebleven over het onderwerp van de satire op de oude vrijster'.⁵⁸ Op wat voor onderzoek of bronnen De Meyer zich hierbij baseert blijft echter onduidelijk. Naar aanleiding van onder meer de hier beschreven voorbeelden lijkt deze stelling in ieder geval weinig geloofwaardig. In satirische prenten over de ongelijke liefde lijkt er geen sterke voorkeur te zijn geweest voor de rol die man of vrouw hierin bekleedde. Zoals reeds geïllustreerd door Vinckboons en van Breen, tonen ook twee prenten door Andries Jacobsz. Stock (1572-1648) naar Jacob de Gheyn II (1565-1629) uit de vroeg zeventiende eeuw, dat zowel de man als vrouw hierin de kwalijke rol van verleider op zich konden nemen (afb. 28, afb. 29). Het illustreren van een ongelijkwaardig partnerschap was wél vrijwel altijd een combinatie van een rijke oudere man of vrouw met een jonge vrijer of maagd. Rijkdom en vleselijke begeerte als verwerpelijke aanleiding voor een relatie werden in het leeuwendeel van de gevallen in één beeld weergegeven.

Daar waar er veel aandacht was voor de rol van leeftijd en status in afbeeldingen over partnerschap, is het opmerkelijk dat verschil van geloofsovertuiging geen terugkerend element is in dit genre. Er zijn niet of nauwelijks voorbeelden bekend waarin verschil van religie tussen twee geliefden een rol speelt. Hoewel in de politieke ordinantie van 1580 geen bepalingen waren opgenomen wat betreft dergelijke verbintenissen, sprak het echtreglement van 1656 zich hier duidelijk over uit. Het echtreglement wijdde uit over de verschillende huwelijksbeletselen, met name de verboden graden van verwantschap. Één artikel richtte zich specifiek op huwelijksverbintenissen tussen mensen van uiteenlopende religieuze achtergronden:

⁵⁷ 'Ziet hier deze oude vrouw hoe rimpelig haar vel / verliefd desalnettemin hier op een jonge vrijgezel / Zij weet wel dat haar vel hem niet kan bekoren / daarom legt zij hem veel geld en goederen toe van te voren // Met de hoop om hem daar voor te krijgen als haar man / het geld behaagt hem wel maar het vel daar kijckt hij van / En denkt zal ik dit wijf om het lieve geld trouwen / Ik doe het liever niet het mocht mij later berouwen // Deze jonge frisse maagd staat mij veel beter aan / het is best dat ik die neem en laet de oude staan / Ofschoon zij voorzien is van veel geld en ook juwelen / deze jonge maagd kan best mijn jonge hartje stelen'.

⁵⁸ De Meyer 1962 (zie noot 53), p. 477.

'Oock geene Christenen onder Ons gebiedt gehoorende met eenige Joden, Mahumeranen nocte Heydenen, op pene van bannissement.'⁵⁹

Hieruit blijkt dat er wel degelijk een verbod rustte op huwelijken tussen mensen met een verschillend geloof. Binnen de diverse stromingen van het christelijk geloof was er echter enige speling. Hoewel huwelijken tussen bijvoorbeeld katholieken en gereformeerden sterk werden afgeraden, werden ze getolereerd indien het bruidspaar volhield. De belangrijkste voorwaarde hierbij was dat de gereformeerde lidmaat niet gehinderd zou worden bij het uitoefenen van zijn of haar geloof.⁶⁰ Gemengde huwelijken tussen katholieken en gereformeerden kwamen dus wel degelijk voor. Zo sprak de predikant Petrus Wittewrongel in *Oeconomia Christiana ofte Christelicke Huyshoudinghe* van zo'n twintig gemengde huwelijken per jaar, vermoedelijk alleen in zijn eigen gemeente in de Oude Kerk van Amsterdam.⁶¹ Ook Van Deursen laat zich voorzichtig uit over dit fenomeen in zijn historisch verslag over de levens en gewoonten van de inwoners van het Noord-Hollandse dorpje Graft in de zeventiende eeuw. Hij stelt hier dat in de regel de meeste inwoners van de gemeenschap ervoor kozen binnen hun eigen gezindte te trouwen, maar geeft ook enkele voorbeelden van gemengde huwelijken tussen gereformeerden en doopsgezinden waarbij beide partners hun eigen geloof behielden. Als kanttekening plaatste hij hierbij dat veertig procent van de jongeren ten tijde van hun huwelijk nog niet officieel toegetreden was tot de doopsgezinde gemeente. In dat geval zou er dus nog geen sprake zijn geweest van een formele overgang.⁶² Deze bevinding werpt in ieder geval ook de vraag op in hoeverre het mogelijk is betrouwbare cijfers over het religieus gemengd huwelijk te verzamelen, gezien het feit dat bij een dergelijke verbintenis een van de twee partners zich in de meeste gevallen bekeerde tot het geloof van de ander. Er zou dan dus niet langer sprake zijn geweest van een religieus gemengd huwelijk. Dit moet een doorn in het oog van elke kerkgemeente geweest zijn, die in de eerste plaats vooral bang was voor het verlies van leden. Waarom de waarschuwing tegen zulke verbintenissen geen weerklank vond in de afbeeldingen of didactische verhalen, is dus een intrigerende vraag. Het is mogelijk dat religieus gemengde huwelijken in werkelijkheid niet relevant genoeg gevonden werden om in afbeeldingen over te verhalen. Anderzijds is er de suggestie dat het taboe op een dergelijk partnerschap juist zo groot was, dat het kennelijk niet in beeldende kunst aan de kaak gesteld kon worden, laat staan met enige satire te benaderen.⁶³

⁵⁹ 'Ook geen Christenen onder Ons gebied horen bij Joden, Islamieten noch Heidenen, op straffe van verbanning.' Artikel XLIX.L, *Echt-Reglement, Over de Steden, ende ten platten Lande, in de Heerlijckheden, ende Dorpen, staende onder de Generaliteyt*, 1656. Algemeen Rijksarchief Den Haag, Cornelis Cau, 'Groot-placaetboek, vervattende de placaten, ordonnantien ende edicten van de Staten Generaal der Verenigde Nederlanden[etc]', deel 2 (Den Haag 1664), kolommen 2429-2448, bibliotheeksignatuur H 21 D-2. <http://de-wit.net/bronnen/histo/echtreglement_generaliteit_1656.htm>.

⁶⁰ Van der Heijden 1998 (zie noot 2), p. 66-67.

⁶¹ Petrus Wittewrongel, *Oeconomia Christiana ofte Christelicke Huyshoudinghe*, dl. 1, Amsterdam 1661, p. 46. Uit: Haks 1985 (zie noot 12), p. 108.

⁶² Van Deursen 1994 (zie noot 41), pp. 93-94, 228-229.

⁶³ n.a.v. Schriftelijke overleg met drs. Tanja Kootte (conservator Museum Catherijneconvent), Utrecht 5-04-2011.

Het huwelijk als val

De keuze voor een ongeschikte huwelijkspartner op grond van status of leeftijd was desalniettemin een dankbaar onderwerp voor veel prenten. Het idee dat een op verkeerde gronden gekozen partner zou leiden tot een ongelukkig en zondig huwelijk, bracht tevens de metafoor van het huwelijk als val voort. Het concept van gevangen zitten in een vreugdeloos huwelijk, werd in de prentkunst vaak verbeeld als het letterlijk gevangen zitten in een net, kooi of fuik. De iconografie van dergelijke prenten vindt wellicht haar wortels in boeken van Duitse humanisten in de zestiende eeuw. Schrijvers en satiristen als Sebastian Brant (1457-1521) en Hans Sachs illustreerde hun werken met prenten die de door hun beschreven zedelijk moraal in beeld brachten. Zo is de prent *Der Buhler Vogelherd* door Niklas Stör (†1562) gebaseerd op een gelijknamige klucht van Hans Sachs (afb. 30). Hierin zetten vrouwen, als instrumenten van de duivel, een val om de vrij rondvliegende mannen te vangen.⁶⁴ In *Die Männerfalle* van Erhard Schön (1491-1542), een houtsnede uit ca. 1530, hebben vrouwen een grote groep mannen opgesloten in een kooi (afb. 31). Deze typografie van de vrouw, als gevaarlijke verleidster of strikkenzetster, was vooral populair in de vijftiende- en vroeg zestiende-eeuwse prentkunst. Halverwege de zestiende eeuw lijkt er echter een kentering plaats te vinden, waarin de gevaarlijke verleidster plaatsmaakt voor het vermoeiende en bazige huiswif.⁶⁵

Een Nederlands voorbeeld van de huwelijksval zijn de frontispices van twee boekjes uitgegeven door Hiëronymus Sweerts (1629-1696) in 1678 en 1679. Bij de eerste gravure, *De tien vermakelikheden des houwelyks*, is een nar te zien die op zijn schoot een kooi vasthoudt waarin een rat letterlijk in de val zit (afb. 32). In zijn hand houdt hij een briefje waarop 'trouwen doet rouwen' te lezen is. Op de tweede prent *De biegt der getroude* is de nar vervangen door de duivel zelf (afb. 33). Het echtpaar is aan weerszijden van een biechthokje weergegeven terwijl de vrouw haar grieven en wensen aan de duivel toefluistert. Satan luistert aandachtig met een grijns op zijn gezicht, terwijl hij op een visfuik zit. Niet God, maar de duivel heeft de regie over dit huwelijk. Sweerts publiceerde een grote variëteit aan werken over diverse onderwerpen, uiteenlopend van religie en staatskunde tot fabels en poëzie. Zijn huwelijkssatires hadden een volks karakter en waren in de eerste plaats bedoeld ter vermaak van de (mannelijke) middenklasse en burgerij. Zowel *De tien vermakelikheden des houwelyks* als *De biegt der getroude* waren een vrije bewerking op de misogynie Franse tekst *Les quinze Joies de mariage*, een boekje dat al rond de vroeg vijftiende of zelfs laat veertiende eeuw geschreven werd. In dit verhaal en in de beide boeken van Sweerts, beschreef de auteur op spottende wijze de zogenaamde 'vermakelikheden des huwelijks', variërend van het jawoord, tot de komst van kinderen. Dit alles vanuit het perspectief van de echtgenoot, die lijdt onder bijvoorbeeld de kostbare organisatie van het bruiloftsfeest en eenmaal getrouwd, de bemoeizuchtige buurvrouwen die zijn echtgenote van ongevraagde adviezen komen voorzien. Of zoals de aanvangszin van *De tien vermakelikheden des houwelyks* het samenvat: 'Het is hoogst verwonderlijk, aangezien de Huwelijkse staat zoveel verdriet, kommer en ellende met zich sleept, dat de mensen nog zo vurig en begerig zijn om zich daarin te begeven'.⁶⁶ Sweerts' boeken waren dan weliswaar een satirische waarschuwing tegen het huwelijk, maar in dit geval wel een die met een

⁶⁴ Korine Hazelzet, *'De Huwelijksfuik'*, Jaarverslagen Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (1985-1990) vol. 128-132, p. 66.

⁶⁵ Moffitt Peacock 1989 (zie noot 8), p. 3.

⁶⁶ Hieronymus Sweerts, *De Tien Vermakelikheden van het Huwelijk*, Amsterdam 1988 (1678), p. 11.

knipoog gelezen moesten worden. De nar die in beide gravures een rol speelt was dan ook naar alle waarschijnlijkheid een aanwijzing voor de luchtige toon waarmee de boeken opgevat moesten worden.

Jacob Cats' huwelijksfuik

Hiëronymus Sweerts' huwelijks satire was primair bedoeld ter vermaak en niet als didactisch leidraad. Een veel cynischer behandeling van het thema komt echter uit onverwachte hoek: *De huwelycks-fuyck* door Jacob Cats. In dit korte verhaal, *Afbeeldinge van 't huwelyck, en 't geen daer omtrent is, onder de gedaente van een fuyck* zoals het voluit getiteld is, introduceerde Cats het thema van het huwelijk als visfuik. Ondanks de wrangheid van het gedicht inspireerde het werk diverse kunstenaars tot het verbeelden van het thema. Het vroegst bekende werk naar dit thema is een schilderij door Hendrik Noorderwiel (ca. 1619-1661) (afb. 34). Het grote paneel toont op de voorgrond een fuik, stevig in de grond verankerd, omringd door allerlei figuren. Een vijftal bruidsparen staat in de rij om de fuik te betreden, terwijl in de fuik reeds twee paren gevangen zitten. Het betreft hier twee ongelijkwaardige huwelijken: de jongeman die met een oud wijf is getrouwd vanwege haar goedgevulde beurs en een jongedame die voor een veel oudere echtgenoot gekozen heeft. De jongeman probeert zijn zaak te bepleiten bij een maagd nog buiten de fuik, maar zij wijst hem terecht. Aan de andere kant van de fuik probeert een mannelijke vrijer juist het gevangen jonge bruidje te verleiden, maar zij berust in haar huwelijksbelofte. Buiten de fuik speelt die berusting echter nog niet. Op de voorgrond in het midden weet een maagd zich nog net een vrijer van het lijf te houden, terwijl rechts daarvan een jonge vrouw zit te snikken. Zij heeft haar kuisheid reeds verspeeld, zonder uitzicht op een huwelijk, getuige haar vrijer die haar met uitgestrekte arm verwerpt. Weer rechts daarvan probeert een soldaat met enig geweld een jonge vrouw van haar eerbaarheid te beroven. Achter de fuik zijn tevens allerlei zinspelingen op de maagdelijkheid verbeeld. Daar staan de dwaze vrouwen wier reputaties onherstelbaar beschadigd zijn: zij hebben hun 'kannetje al gebroken', 'lichtje al gedoofd' en 'rok al bevlekt'. Ook beloftes op papier zijn weinig waard: een jonge vrijster is zo verstandig om een brief van een jongeman terug te sturen samen met de koppelaarster, omdat ze weet waar het hem om te doen is. De wanhopige moeder daarnaast zwaait met haar kind in één arm en een huwelijksbelofte in de andere, maar de vader is er niet van onder de indruk. Op de achtergrond zetten de ontucht en ongeregelheden zich voort, zo bewijzen de piskijker links en het bordeel rechts, want er valt nog genoeg plezier te beleven voordat de fuik betreden wordt. Links vooraan dansen de putti, of 'guytjens' zoals Cats ze noemde, strooiend met bloemen, met hun jeugdige enthousiasme voor de liefde. Daarnaast zit Pan, de Griekse god van het dierlijk instinct, die als een rattenvanger van Hamelen op zijn fluit blaast. Aan de andere zijde van de fuik wacht echter de Dood, met een vaandel dat 'mors omnia solvit' leest. De dood verlost allen. Het verhaal illustreert de vergissingen en verleidingen waar vrijers zich aan kunnen bezondigen. De echtparen gevangen in de fuik vormen geen deugdzaame verbintenissen. Buiten de fuik zijn hebzucht en wellust aanleiding voor bedrog en verdriet. Niet het verlangen naar een godsvruchtig huwelijk, maar dierlijke driften drijven de ongelukkige mensen in *De huwelycks-fuyck*.

Dat er een relatie is geweest tussen het schilderij van Noorderwiel en het gedicht van Cats is een feit, gezien beeld en tekst elkaar vrijwel exact volgen. De kunstenaars werden hierbij waarschijnlijk geïnspireerd door de al oudere (Duitse) voorbeelden van de

mannenval. De suggestie bestaat echter dat in dit specifieke geval niet Cats maar Noorderwiel de uitvinder van de metafoor van de huwelijksfuik was, een hypothese die onderbouwd wordt door de jaartallen.⁶⁷ Cats' gedicht werd pas in 1655 gepubliceerd, dus negen jaar nadat Noorderwiel zijn schilderij vervaardigde. Toch zijn historici het erover eens dat de dichter en niet de schilder waarschijnlijk de geestelijke vader van dit misogynie thema was. Cats' meest recente biograaf Domien ten Berge is van mening dat Cats zijn *Huwelycks-fuyck* waarschijnlijk al in 1642 schreef, of in ieder geval uiterlijk in 1647 voltooide.⁶⁸ Het is dan ook erg waarschijnlijk dat Noorderwiel bekend was met de tekst vóórdat deze een klein decennium later officieel gepubliceerd werd. Over de precieze relatie tussen Noorderwiel en Cats is helaas weinig bekend. Een belangrijke ontbrekende schakel tussen de schilder en dichter lijkt de Haagse kunstenaar Adriaen van de Venne te zijn. Toen *De huwelycks-fuyck* in 1655 voor het eerst gepubliceerd werd in Cats' verzamelwerk *Ouderdom en Buytenleven*, werd het vergezeld door een prent naar voorbeeld van Van de Venne, Cats' vaste illustrator (afb. 35, afb. 36, afb. 37). Daarnaast was Van de Venne sinds 1625 net als Noorderwiel lid van het Sint-Lucasgilde in Den Haag en eveneens medeoprichter van het Confrérie Pictura. Dat Van de Venne, een invloedrijke satirische tekenaar, zowel schilder als dichter gekend moet hebben staat dus buiten kijf, wat een ontmoeting tussen Cats en Noorderwiel ook aannemelijker maakt.⁶⁹ Daarbij had Cats de metafoor van de fuik al eerder gebruikt in een ander allegorisch werk, namelijk in het in 1618 gepubliceerde *Maechden-plicht*, met een bijbehorende gravure door Van de Venne (afb. 38):

“Den echten staet gelijckt een Fuyck,
 Indien-men grijpt den rechten sin,
 Al watter uyt is, wilder in;
 En watter in is, wilder uyt”⁷⁰

Het weinig optimistische beeld van het huwelijk dat Cats beschreef in *De huwelycks-fuyck* is verrassend in zijn oeuvre, daar hij juist bekendheid had verworven met zijn moralistische pleidooien vóór het huwelijk. Het is niet waarschijnlijk dat de auteur die bekend staat om zijn belerende gedichten dit werk slechts als komische noot in zijn repertoire opnam. Het is dan ook zeer goed mogelijk dat de bijtende humor van *De huwelycks-fuyck* als vehikel bestemd was om de lezer te attenderen op de keerzijden van onbezonnenheid in de liefde. Ten Berge draagt echter een andere reden aan voor de verandering van toon van de zeventiende-eeuwse dichter, wat betreft het huwelijk. In een poging ‘dieper door te dringer’ in de psyche achter het luchtige karakter van onder meer *De huwelycks-fuyck* ontwaart de biograaf een cynische lach van Cats naar zijn eerdere werk *Houwelyck*. Ten Berge spreekt van ‘een ontsnappingspoging’ en ‘de bruuske aanval van een weduwenaar’, nadat Cats' eigen echtgenote Elisabeth van Valckenburg in 1630 overleden was en hij ‘een tweede huwelijk definitief vaarwel heeft gezegd terwijl zijn hart er toch naar haakt’. Als dit het geval is zou het werk dus

⁶⁷ Eddy de Jongh, *Portretten van echt en trouw. huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, Zwolle 1986, p. 70.

⁶⁸ Ten Berge 1979 (zie noot 32), p. 133-136

⁶⁹ Over de relatie tussen Jacob Cats, Adriaen van de Venne en Hendrik Noorderwiel zie: Hazelzet 1985-1990 (zie noot 64), pp. 62-63.

⁷⁰ “De echtelijke staat lijkt op een fuik, / Indien met begrijpt de echte zin, / Alles wat er buiten staat wil er in; / En wat er in is, wil er uit”. Uit: Jacob Cats, *Maechden-plicht*, Middelburg 1618, p. 4. <books.google.nl/books?id=YzAUAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&output=text> (mei 2012); Hazelzet 1985-1990 (zie noot 64), p. 63.

geïnterpreteerd kunnen worden als een cynische hartenkreet waarin de dichter zich tegen het huwelijk maar vooral tegen de liefde keerde.⁷¹ Toch is deze suggestie niet alom verklarend, gezien Cats in 1637 een nieuw groot werk genaamd *Trouwingh* publiceerde, dat een vervolg was op zijn huwelijksadviezen in het eerdere *Huwelyck*. Bovendien valt ook in zijn eerdere werken genoeg satire terug te lezen. Waarschijnlijk is de argumentatie die Ten Berge geeft dus een al te romantische lezing van de feiten.

De huwelijkse balans

De exacte motivatie van Cats om *De huwelycks-fuyck* te schrijven mag dan raadselachtig zijn, de waarschuwing tegen ongelijke gepaardheid is evident. Een ander iconografisch middel om gelijkwaardig partnerschap te propageren was de huwelijksweegschaal. Een titelprent door Jan Jansz. Deutel († ca. 1652) uit 1641 toont met behulp van een weegschaal het belang van balans in een huwelijk (afb. 39). In de *Huwelykx weegh-schael* woog Deutel de voor- en nadelen van een huwelijk tegen elkaar af. Bovenin de titelprent zijn twee kleinere afbeeldingen weergegeven, waarin het godsvruchtige leven van een kluizenaar tegenover dat van een vroom gezin werd geplaatst. Volgens Calvinistische normen woog het belang van een familie zwaarder dan dat van een solistisch bestaan zonder voortplanting, onder de voorwaarde dat de het geloof in elk gezin naar eer en geweten in stand werd gehouden en doorgegeven. Een tekening door Karel van Mander (1548-1606) toont echter hoe de weegschaal ook uit balans gebracht kon worden door al te kritische familieleden (afb. 40). In de afbeelding zijn twee jonge geliefden door hun ouders op de weegschaal geplaatst en is de jongeman duidelijk 'te licht' bevonden. De jonge vrouw wordt verzwaard door het fortuin op haar schoot en blijkt tot haar verdriet niet in balans met haar vrijer. Op de voorgrond vlucht een terneergeslagen Cupido als blijkt dat materialisme zwaarder weegt dan de liefde. Dat voor de ouders materieel gewin vaak zwaarder zou wegen dan affectie, toonde tevens een prent door Van de Venne (afb. 41). In deze *Allegorie op het huwelijk* wordt een jonge bruidegom letterlijk boven een zeef leeggeschud, terwijl zijn schoonvader met een kritisch blik 'de buit' die uit zijn zakken valt controleert. Hoewel financiële gelijkwaardigheid een belangrijk beginsel was bij de keuze van een huwelijkspartner, was het uitgangspunt hierbij het principe van balans. Een té groot verschil in rijkdommen zou namelijk voor spanningen zorgen binnen het huwelijk. De status van een huwelijkspartner was om die reden een gegeven om rekening mee te houden, maar trouwen uitsluitend vanwege financieel gewin werd moreel afgekeurd.⁷²

De hoeveelheid en diversiteit aan prenten en moraliserende traktaten over het thema ongelijke gepaardheid illustreert de populariteit van het onderwerp in de zestiende en zeventiende eeuw. Daarbij was het onderwerp van toepassing op alle lagen van de bevolking. Weloverwogen gepaardheid was een zaak van belang ongeacht leeftijd, rijkdom en geloof, terwijl diezelfde drie factoren bepalend waren voor de keuze van een geschikte huwelijkspartner. Deze les was in de prentkunst soms de aanleiding voor luchtig vermaak, zoals dat bij de frontispices van Sweerts het geval was. Zulke prenten speelden in op herkenbare gevoelens van onvrede, waar menig echtpaar zich mee kon identificeren. Anderen afbeeldingen waren er sterker op gericht een waarschuwend boodschap uit te dragen, al dan niet op vermakelijke wijze zoals in *De huwelycks-fuyck*.

⁷¹ Ten Berge 1979 (zie noot 32), pp. 136, 208.

⁷² Haks 1985 (zie noot 12), p. 108.

Humor was tenslotte een beproefd middel om de bittere smaak van een wijze les wat te verlichten.

4. De strijd om de broek

Het gevecht om de macht binnen het huwelijk

Satire is vaak het meest effectief als het de grenzen van absurditeit verkent. Wanneer in de kunst alledaagse situaties zo worden weergegeven dat ze volledig afwijken van de norm, is de spottende uitwerking ervan voor iedereen onmiskenbaar. Dit gegeven leidde al sinds de late middeleeuwen tot het concept van de 'omgekeerde wereld', waarbij 'omgekeerd' inhoudt dat de rollen verwisseld en dus verkeerd zijn.⁷³ Een voorbeeld hiervan is een centsprent van *De Verkeerde Wereld* uit de laat zestiende eeuw, uitgegeven in Amsterdam (afb. 42). In 32 kleinere afbeeldingen voorzien van een onderschrift worden allerlei rolomkeringen verkend, variërend van de 'De coninck gaet te voet' tot 'De vissen vangen de voogelen'. In enkele plaatjes zijn er ook toespelingen op de positie van de vrouw in de vroegmoderne tijd, zo was 'Het wijf trect na de krych' of de 'De henne sit op de haen' niet minder absurd dan een boer die, opgejaagd door de os, zijn eigen ploeg voorttrok. De taakverdeling binnen het huwelijk was in vroegmoderne tijd dusdanig vanzelfsprekend, dat dergelijke rolomkeringen door iedereen als absurd gezien zouden worden. Dit als komisch ervaren gegeven van rollenverwisseling lag ten grondslag aan een genre van prenten dat hier op inspeelde. Het omdraaien van typische mannelijke en vrouwelijke taken was daarbij een van de populairste varianten.

Jan de Wasser met zijn wijf

In vrijwel alle West-Europese landen komen er afbeeldingen voor waarin de rolomkering tussen man en vrouw op de hak werd genomen. Vanaf de late middeleeuwen zijn er in veelal Franse kerken taferelen terug te vinden van man en vrouw die vechten om één broek. Ook het koorgestoelte van de Sint Catherinakerk in het Belgische Hoogstraten kent een dergelijke afbeelding, door schrijnwerker Albrecht Gelmers in 1548 (afb. 43). Waarschijnlijk een van de laatste in zijn soort, omdat profane voorstellingen in de kerk tijdens het Concilie van Trente verboden werden.⁷⁴ In Nederland vond de traditie mogelijk zijn oorsprong in vroege kluchten, waarbij een man of vrouw zich als de tegenovergestelde sekse verkleedde bij wijze van list.⁷⁵ Deze traditie van travestie ontwikkelde zich in de veertiende en vijftiende eeuw van een vorm van misleiding tot een symbool van de machtsstrijd tussen man en vrouw. 'De strijd om de broek' werd een letterlijke verbeelding van de strijd binnen het huwelijk wie de dominante partner was. Dit is bijvoorbeeld te zien op de prent *De strijd om de broek* door Karel van Mander uit het einde van de zestiende eeuw (afb. 44). Man en vrouw staan allebei met één been in een pijp van dezelfde broek en vechten met elkaar om het andere gedeelte. Terwijl de vrouw haar man met een strenge blik bij de haren vat, schreeuwt hij het uit bij zoveel onrecht. Dit veelzeggende beeld door Van Mander was uitermate populair en er kwamen dan ook diverse drukken van in omloop, onder meer gegraveerd door Nicolaes Braeu (1636-1707) en Theodor de Bry (1528-1598) (afb. 45, afb. 46). De

⁷³ Harry Peeters, Lène Dresen-Coenders, Ton Brandenburg (red.), *Vijf eeuwen gezinsleven. Liefde, huwelijk en opvoeding in Nederland*, Nijmegen 1986, pp. 60-62.

⁷⁴ Bleyerveld 2000 (zie noot 33), pp. 158-161; Maurits de Meyer 1962 (zie noot 53), p. 104; Sint Catharinakerk Hoogstraten <www.kerkeninvlaanderen.be/pages/kerk_00488.htm> (mei 2012).

⁷⁵ Herman Pleij, 'Spectaculair kluchtwerk. De strijd om de broek als theater', in: Hans van Dijk, Bart Ramakers e.a., *Spel en spektakel*, Amsterdam 2001, p. 263.

Bry was een Zuid-Nederlandse kunstenaar, maar was tijdens zijn leven vooral werkzaam in Frankrijk, Engeland en Duitsland. Het thema van de strijd om de broek lijkt vooral in Duitse gebieden erg populair geweest te zijn, met tal van varianten op het thema zoals *De strijd om de broek* door de Keulse kunstenaar Augustin Braun (ca. 1570- ca. 1641) (afb. 47).

In de vijftiende en zestiende eeuw kenden dergelijke gravures een grote verspreiding onder alle lagen van de bevolking. In de zeventiende eeuw ging de moraliserende literatuur een steeds belangrijkere rol spelen onder de hogere burgerij, wat als gevolg had dat volkse prenten als *De strijd om de broek* in die kringen grotendeels uit de gratie raakten. Desalniettemin bleef het thema onder de lagere burgerij onverminderd populair. Ook in de zeventiende eeuw was daarom de verspreiding van simpele prenten die de rolomkering tussen man en vrouw verbeeldden nog erg groot. Deze zogeheten cents- of oortjesprenten waren meestal houtgravures die voor een lage prijs verkocht konden worden omdat ze dikwijls in grote oplagen gedrukt werden.⁷⁶ Een anoniem voorbeeld van de 'omgekeerde wereld', getiteld *Afbeelding hoe seven wijven vechten om een mans broek ende de vrou de broeck aen trecht en de man den rock*, toont onder meer een scene waarin man en vrouw van kledingstukken gewisseld zijn (afb. 48, afb. 49). De vrouw 'Quay Griet' (Kwaaie Griet) trekt een mannenbroek aan, terwijl haar echtgenoot zich reeds in een rok heeft gehesen. Het is opvallend dat het stripverhaal uit 30 tafereeltjes bestaat met uiteenlopende dwaze situaties, maar het geheel vernoemd is naar slechts twee tableaux waarin de vrouwen vechten om een broek. Dit wijst er op dat dergelijke scenes zo populair en bekend waren, dat zelfs voor meer omvattende vertellingen een dergelijke titel werd gehanteerd, bij wijze van lokmiddel.

Het afgebeelde figuur 'Quay Griet' was afkomstig uit het populaire stripverhaal rondom de karakters van de antiheld Jan de Wasser en zijn vrouw Dulle (of Kwaaie) Griet. De naam Jan de Wasser was een afgeleide van de vijftiende-eeuwse literaire figuur Jan Hen, oftewel een 'hennentaster'. De uit Brugge afkomstige auteur Anthonis de Roovere (1430-1482) werkte dit karakter uit in zijn in circa 1555 gepubliceerde klucht *Vanden Hinnen tastere*. Hierin spreekt een boer zijn vrouw aan op de in zijn ogen slordig uitgevoerde huishoudelijke taken, zoals de schoonmaak, het koken en het voeren van de hennen. Zij stelt voor om gedurende één dag van taken te ruilen; zij zal dan zijn werk op het land uitvoeren en haar echtgenoot moet dan het huishouden bestieren. Wanneer de boerin de volgende dag ruim op tijd terugkeert van een productieve dag op het land, treft ze het huishouden en erf onder leiding van haar echtgenoot in chaos aan. Het begrip hennentaster duidt dus op een sullige man die zich (met beperkte mate van succes) met het huishouden en andere typische vrouwentaken bemoeit. Er zijn veel losse prenten in de zestiende en zeventiende eeuw die de hennentaster verbeelden, al dan niet vergezeld door een moraliserende tekst zoals bij *De hennentaster* van Harmen Jansz. Müller (ca. 1540-1617) (afb. 50). Beeldverhalen rondom de hennentaster lijken vooral ook in Duitsland en de Zuidelijke Nederlanden populair geweest te zijn, waar diverse gelijksoortige prenten van verschillende kunstenaars in de omloop waren (afb. 51, afb. 52). Daarnaast was het begrip 'hennentaster' met name in de zeventiende eeuw ook vaak een predicaat voor een wellustige of geile kerel, hetgeen bijvoorbeeld nog naar voren komt in de tekening *De hennentaster* naar Hendrick Bloemaert (ca. 1601-1672), uit de tweede helft van de zeventiende eeuw (afb. 53). Dat mannelijke driften als lust soms de oorzaak waren van al te dominant gedrag van een vrouw, was ook het onderwerp van een gravure door Cornelis van Kittesteyn (1598-1652) naar Van de

⁷⁶ Peeters 1986 (zie noot 72), pp. 58-60.

Venne (afb. 54). Daarin wordt een bijna naakte en wellustige man door zijn echtgenote letterlijk onder de voet gelopen. Het mandje met eieren dat de vrouw in het rond slingert, een vruchtbaarheidssymbool, wijst er echter op dat zij het ook zelf niet al te nauw neemt wat betreft haar kuisheid.⁷⁷

De naam van de echtgenote van Jan de Wasser, Griet, lijkt niet toevallig gekozen. Deze is namelijk afgeleid van de naamheilige Margaretha. De legende van Margaretha van Antiochië (ca. † 305) verhaalt dat zij een christelijke martelares was die weigerde de bruid van een hooggeplaatste prefect te worden. Zij werd vervolgens opgesloten in de kerker en aldaar verslonden door de duivel in de vorm van een draak, maar wist zichzelf te bevrijden met behulp van een kruisbeeld. De naam Margaretha of Griet was in dit geval een verwijzing naar een sterke, eigenwijze vrouw die zich niet de wil van anderen liet opleggen.

Het huwelijk van Jan de Wasser en Dulle Griet stond centraal in stripverhalen waarin de sullige Jan onder dwang van zijn bazige echtgenote de huishoudelijke taken uitvoert. Jan de Wasser-prenten verliepen in principe volgens een vast stramien, zoals in een zeventiende-eeuws voorbeeld van *Kinders met groot vermaak hier ziet het leven van Jan met zijn Griet* uit de *Gekroonde Jugte Bybel* (afb. 55). In de eerste twee afbeeldingen zijn Jan en Griet verliefd en trouwen zij met elkaar. Eenmaal thuis blijkt de lieve Griet een bazig karakter te hebben waar Jan aanvankelijk nog tegenin gaat. Maar Griet weet de overhand te krijgen en het zesde kadertje verhaalt dan ook 'Jan moest ook zijn broeck uyt-trekken/Griet staat daar mee in haar hand // En begint met hem te gekken / Op klouwt nu zijn hoofd wat schand'.⁷⁸ De onnozele Jan moet vervolgens spinnen en voor het kind zorgen, terwijl Griet hem met de knuppel ter hand aanstuurt. Het verhaaltje eindigt met de bazig Griet die haar echtgenoot slaat: 'Griet komt Jan weer bezoeken / Grijpt hem aanstonds in het haar // Om dat hy ging bakken koeken / Die niet gerezen waar'.⁷⁹

Gezien het simpele thema van deze centsprenten, is het wellicht weinig verbazend dat in dergelijke afdrukken de verhaallijn zich steeds meer op kinderen ging richten. Het stripverhaal, zoals hier verteld, ontwikkelde zich weliswaar in de zeventiende eeuw, maar kwam pas in de achttiende eeuw tot volle wasdom (afb. 56). De strip bleef in Nederland tot in de late negentiende eeuw populair, in vrijwel onveranderde vorm. Uit de zeventiende eeuw zijn er echter nog voorbeelden bekend waarin de protagonist weliswaar vrouwenwerk verricht, maar uiteindelijk toch overwint (afb. 57, afb. 58). Deze variant werd echter nooit zo populair als de Jan de Wasser die als hopeloze sukkel niet onder het juk van zijn vrouw vandaan wist te komen.⁸⁰

Dominante vrouwen

De Jan de Wasser stripverhalen in kinderboeken en op centsprenten begonnen vrijwel altijd met het positieve beeld van twee verliefde mensen die elkaar het jawoord geven. Maar de prenten toonden vervolgens aan dat liefde alleen niet tot een gezond huwelijk zou leiden, daarvoor was ook een strikte rolverdeling nodig. Een absurde gravure naar

⁷⁷ Van Boheemen 1989 (zie noot 21), p. 14.

⁷⁸ 'Jan moest ook zijn broek uittrekken / Griet staat daarmee in haar hand // En begint hem te pesten / Hij krabt aan zijn hoofd wat een schande'.

⁷⁹ 'Griet komt Jan weer bezoeken / Grijpt hem gelijk in zijn haren // Omdat hij koeken ging bakken / Die niet gerezen waren.'

⁸⁰ Peeters 1986 (zie noot 72), p. 63.

Karel van Mander illustreert een man die letterlijk verblind door liefde een vrouw zonder armen trouwt (afb. 59). Vanzelfsprekend mondt dit voor hem niet uit in een gelukkig huwelijk: op de achtergrond is te zien hoe hij door de handicap van zijn echtgenote hard moet werken om het huishouden en de opvoeding van de kinderen te organiseren.

Hoewel niet altijd in de vorm van een strip, maakte een man die huishoudelijke taken verrichtte vrijwel altijd deel uit van een verhalende context. Zo nam Van de Venne in zijn boek *Tafereel van de belacchende werelt* uit 1635 ook een prent op waarin de man, 'Tamme Lubbert', vodden van de vloer opraapt terwijl zijn echtgenote 'Fijtje Goris' het zich gemakkelijk maakt bij het haardvuur (afb. 60, afb. 61). Het kleine boekje *Het afvaaren van het vol en zoet geladen schip Sint-Reyn-Uyt* dat uitgegeven werd rond 1700 bevatte eenzelfde soort verhaal. De bijbehorende prent was een variatie op het bekende Jan de Wasser-verhaal, nu aangevuld met een gedicht dat *De overheerde Jan Bloodaard door zijn vinnige wijf* heette (afb. 62). Links in de houtsnede zit Jan Bloodaard achter een spinnenwiel terwijl zijn 'vinnige wijf' hem met de knuppel ter hand aanstuurt. Het schilderij linksboven in de prent toont een anekdote uit een middeleeuwse klucht, waarbij de vrouw haar echtgenoot blijft afkatten, zelfs nadat hij haar in de put heeft gegooid. Rechts in de gravure is te zien hoe twee dames de verdiensten van het spinnen opmaken aan drank en eten, terwijl in de achtergrond de man ditmaal de vloer staat te vegen.⁸¹ Een zinneprent uit de laat zestiende eeuw toont een huishouden waar een heel gezelschap aan echtelieden met elkaar kijven om de macht (afb. 63). De vrouwen trekken de broek aan en koeioneren hun echtgenoten, terwijl bezems en spinrokken verspreid over de vloer liggen. Op de achtergrond zwaait een vrouw met een vaandel waarop een hand is afgebeeld met de tekst 'd'Overhant'. De bijschriften zijn aangegeven in het Latijn, Frans en Nederlands en geven allen dezelfde strekking:

' Waer de Vrouw d'overhandt heeft, en draecht de brouck
Daer ist dat Jan de man leeft, naar aduys van den douck.'⁸²

Het spinnenwiel of spinrok werd als sinds de oudheid beschouwd als symbool van de vrouw en de huiselijke vlijt. Vanaf de zestiende eeuw wordt het dan ook een populair middel om de machtsstrijd tussen de seksen te illustreren, zoals te zien in een prent door Jacob de Gheyn II met tekst van Cornelius Duyn (1550-1630) uit de laat zestiende eeuw (afb. 64). De gravure toont een kijkende vrouw die haar echtgenoot koeioneert, terwijl haar man met haspel en spinrok bij het haardvuur zit. Het gevaar van een dergelijke situatie werd in sommige prenten geïllustreerd door de aanwezigheid van de duivel, zoals in een zinnebeeld uit Adriaen Poirters' (1605-1674) *Masker van de wereldt afgetrocken* (afb. 65). De tot priester gewijde Poirters was onder mee leraar en schrijver van moraliserende teksten en wordt als dusdanig vaak als de katholieke tegenhanger van Jacob Cats beschouwd. De illustratie uit *Masker van de wereldt afgetrocken* bestaat uit twee delen: de bovenste helft toont een vrouw die haar echtgenoot tegen de grond slaat, daaronder is een spinnend echtpaar afgebeeld wiens garen door de duivel wordt verward. Het onderschrift waarschuwt de lezer: 'Quaat huysgezin, Duyvels gespin'. Een prent door Pieter Jan Quast (1605-1647) toont een gelijksoortig situatie met het satirische onderschrift 'Tis al verwart-gaeren' (afb. 66). Dat dit scenario onder de zeventiende-

⁸¹ Bleyerveld 2000 (zie noot 33), p. 288.

⁸² 'Waar de vrouw de overhand heeft, en draagt de broek / Daar is het dat Jan de man leeft, naar de wil van de doek.'

eeuwse bevolking een redelijke bekendheid genoten moet hebben, tonen twee merkwaardige politieke adaptaties van Quasts prent door Salomon Saverij (1594-1678). Saverij gebruikte twee aangepaste versies van de gravure voor een serie prenten over ongelukkige figuren ten gevolge van de Eerste Engelse Burgeroorlog (1642-1646). De eerste gravure, 'Siet t' verwarde Gaerens ent' toont dezelfde figuren als in Quasts beeld, maar ditmaal geïnterpreteerd door middel van bijschriften: boven de man 'Geweldt d'uijt wercker', boven de duivel 'Quaet Ingeven' en boven de vrouw 'Bedroch' (afb. 67). De vrouw, hier als personificatie van het kwaad en het bedrog, heeft slangen in haar haren. De tweede prent 'Siet t' verwarde Gaerens ent vant Bloedich Engels Parlement' is op eenzelfde wijze aangepast, alleen luidt het bijschrift boven de man nu 'Cromwel d'uijt wercker' (afb. 68). Saverij gebruikte als dusdanig het bekende thema van de duivel die het garen verwart als blauwdruk voor politieke satire over de sociale revolutie onder de Engelse burgerij en het leiderschap van Oliver Cromwell.

Naast dat de strijd om de huiselijke macht met name een geliefd thema in de prentkunst was, is het onderwerp ook in enkele schilderijen terug te vinden. Zo is de dominante echtgenote ook het onderwerp in twee pendantportretten uit de zeventiende eeuw door Joachim van den Heuvel († 1636) (afb. 69). In dit tweeluik komt de relatie tussen huwelijks satire en genrekunst duidelijk naar voren. Het rechter paneel is een klassieke voorstelling van de strijd om de broek. Het linker paneel toont echter de vrouw die haar echtgenoot letterlijk berijdt, met behulp van teugels en een zweep. Deze opmerkelijke voorstelling is geïnspireerd op de legende van Aristoteles en Phyllis. Dit verhaal vertelt dat de oude filosoof Aristoteles in zijn poging Alexander de Grote te waarschuwen voor het gevaar van vrouwen, zelf gevallen was voor diens courtisane Phyllis. Vanuit haar machtspositie bracht zij de verliefde Aristoteles de ultieme vernedering toe, door hem met bit in de mond te berijden als een lastdier. Overigens zou Alexander het tafereel hebben gadeslagen en ter plekke overtuigd zijn geraakt van de les die de filosoof hem in eerste instantie had willen leren. Deze legende was ook in de middeleeuwen tot in de late renaissance een populair onderwerp in diverse Europese landen en maakte deel uit van reeksen waarin bekende vrouwenlisten werden verbeeld. Daarin werd het verhaal vaak vergezeld door andere beroemde profane of Bijbelse voorstellingen met een soortgelijk moraal, zoals dat van Herakles en Deianeira, of Lot en zijn dochters. Zulke reeksen illustreerden dat zelfs de sterkste of meest wijze mannen beducht moesten zijn voor de kwade aard van de vrouw en waren ongekend populair in zowel de beeldende als toegepaste kunst. Dergelijke series verdwenen veelal in de zeventiende eeuw en maakten plaats voor zelfstandige voorstellingen van listige vrouwen, hoewel deze soms wel onderdeel uitmaakten van een cyclus.⁸³ Zo toont een eikenhouten beeldenkast uit 1622 aan de voorzijde een reeks exemplen van sterke en deugdelijke vrouwen, zoals de verhalen van Judith en Holofernes, of Esther op voorspraak bij Ahasveros (afb. 70). Maar twee zijpaneeltjes dragen de voorstellingen van Aristoteles en Phyllis en Simson en Delila (afb. 71, afb. 72). Naast de voorbeeldige vrouwentaferelen aan de voorzijde, werden net buiten het directe blikveld dus ook nog twee waarschuwende verhalen afgebeeld, als een satirische knipoog naar het gevaar dat elke vrouw met zich mee kon brengen.

⁸³ Bleyerveld 2000 (zie noot 33), p. 213.

De geslagen man

In het tweeluik door Van den Heuvel wordt in beide panelen het tafereel gadeslagen door een buitenstaander die geamuseerd om de hoek van een deur kijkt. De aanwezigheid van een publiek dat zich vermaakt met wat er gaande is binnenshuis, is een veelvoorkomend element in de genrekunst. Ook in een prent uit 1620 naar Joos Goeimare is een dergelijke toeschouwer terug te vinden (afb. 73). De voorstelling van een *Man die door drie vrouwen wordt afgeranseld* wordt gadeslagen door een wijzend kind links in de deuropening en een tweede man achter het raam. De interesse van deze toeschouwers wijzen op de ongewoonheid van de situatie: vrouwen die hun man slaan, terwijl het symbool van huiselijke vlijt, het spinnenwiel, werkloos op de achtergrond staat. Het onderschrift vertelt de lezer echter, dat de mishandelde man deze ongelukkige situatie van een omgekeerde wereld over zichzelf heeft afgeroepen:

'Help, Kittebroeren helpt, die so gaeren met de kanne om nat: clappen;
Dees' bsucte wijven, bij gans lijven, willen mij op 't gat: lappen.
Dat is voor uw wtbrengen Dronkaert datmen t'huys wel ghebreck: lijdt;
Roept, ghij wert ghestoept, uyl proeft de muyl, om dat ghij sulcken geck sijt.'⁸⁴

De man roept zijn drinkmaten om hulp terwijl hij met de billen bloot moet, vanwege zijn boze 'wijven', die hem ervan langs geven omdat hij de karige huiselijke inkomsten andermaal heeft opgedronken. Ook in een schilderij van Jan Miense Molenaer (1610-1668) uit 1637 is te zien hoe een vrouw met een pantoffel haar man slaat, onderwijl gadeslagen door een lachende derde (afb. 74). Het werk draagt als satirische titel *Het gevoel* en maakt deel uit van een serie van vijf schilderijen die de zintuigen verbeelden.

Zowel in de prent naar Goeimare, als in het schilderij van Miense Molenaer, slaan de vrouwen hun echtgenoot met een pantoffel of schoen. Dergelijk huiselijke objecten werden in prenten waarin vrouwen hun man mishandelen vaak als 'wapen' gebruikt. Naast de pantoffel was bijvoorbeeld de sleutelbos ook een object dat de huiselijke macht symboliseerde. In een gravure getiteld *Discordia* (de Griekse godin van de tweedracht) door Crispijn de Passe naar Maarten de Vos uit 1589, is onder meer te zien hoe de vrouw des huizes haar echtgenoot met een sleutelbos te lijf gaat (afb. 75). Ook een embleem uit *Des wereldts proef-steen ofte de ydelheydt door de waerheyd beschuldigt ende overtuyght van valscheydt* door de Bruggense pastoor Petrus Gheschier uit 1643, toont een vrouw die haar echtgenoot slaat met een sleutelbos (afb. 76).

Hoewel mishandeling van de man met name in prenten weliswaar een dankbaar thema was om de heerszuchtige aard van de vrouw te verbeelden, blijft het de vraag of ze een reële afspiegeling waren van de werkelijkheid. Zowel mannen als vrouwen konden zich tot de lokale tuchtraad wenden in het geval van mishandeling, maar dit soort zaken bleven meestal binnenshuis. De enige concrete cijfers betreffende echtelijke mishandeling, zijn afkomstig uit het onderzoek van socioloog en historicus Dr. Herman Roodenburg over de kerkelijke tucht in de gereformeerde gemeente van Amsterdam in de zeventiende eeuw. Hierin wordt geconstateerd dat in de periode 1578-1700, 52 echtelieden werden veroordeeld tot mishandeling, waarvan slechts twee vrouw waren.⁸⁵ Volgens Haks was echter wel sprake van een zwaardere straf in de vorm van

⁸⁴ 'Help, drinkebroers help, die zo graag met de kannen vocht: drinken: / Deze vervloekte wijven, met heel hun lijf, willen mij op mijn gat: slaan. / Het is door uw doen dronkaert, dat men thuis wel gebrek: lijdt; / Roept, jij wordt geslagen, uil voel de schoen, omdat jij zo'n gek bent.'

⁸⁵ Van der Heijden 1998 (zie noot 2), p. 169.

een dubbele beboeting als het de vrouw was die zich schuldig maakte aan fysieke tuchtiging.⁸⁶

Vechten om een man

Waar de strijd om de broek in het leeuwendeel van de gevallen een allegorie was op de strijd tussen de seksen, kende het thema ook een andere betekenis. Een gravure naar Van de Venne toont zeven vrouwen die strijden om een broek (afb. 77, afb. 78, afb. 79). In dit geval stond 'de strijd om de broek' symbool voor de strijd om een man tussen vrouwen onderling. Dit tafereel kwamen we al eerder in dit hoofdstuk tegen bij het stripverhaal *Afbeelding hoe seven wijven vechten om een mans broek ende de vrou de broeck aen trecht en de man den rock* (afb. 48). Deze karikaturale verbeelding van vrouwen die elkaar te lijf gaan in hun strijd om een goede echtgenoot was evengoed wel degelijk gestoeld op een werkelijk probleem. In een tijd waar epidemische ziekten, oorlog en zeevaart veel mannen aan de maatschappij onttrokken, was de ratio van huwbare mannen en vrouwen binnen veel gemeenten sterk uit verhouding.⁸⁷

In tegenstelling tot andere satirische huwelijksonderwerpen, lijkt in de literatuur de strijd om de broek tussen vrouwen onderling, zoals in de prentkunst, als onderwerp nooit echt weerklank gevonden te hebben. De eerste voorbeelden van dit thema in de Nederlandse prentkunst ontstaan in de vijftiende eeuw, maar er is een duidelijke toename van het genre in de zestiende en zeventiende eeuw. Vooral als losse gravures zoals in een beeldverhaal van Frans Hogenberg (ca. 1530-1590) uit de tweede helft van de zestiende eeuw, maar ook soms als tekening zoals de strijd om de broek door Pieter Jansz. Quast in de zeventiende eeuw (afb. 80, afb. 81). Ook op deze bladen is te zien hoe de vrouwen elkaar te lijf gaan met huiselijke objecten, zoals de pantoffel, sleutelbos, een spinrok en zelfs scharen.

De satirische strijd om een man sloeg als onderwerp voor prenten ook aan in de andere Europese gebieden zoals Duitsland, waar veel van dergelijke gravures uit dezelfde periode teruggevonden kunnen worden. Ook hier werd 'Der Kampf um die Hose' vaak als zelfstandig beeldverhaal gepubliceerd, al dan niet vergezeld door een aantal verklarende dichtregels zoals in een anoniem voorbeeld uit 1600 (afb. 82):

'Ihr venus knaben all
haltet euch wert und klug
Dan Siben weiber ick
sich raussen vind ein brüg'⁸⁸

In het raam rechts wijst een nar op de dwaasheid van de situatie. Ook achter het linker raam gaat een donker figuur schuil. Deze is helaas moeilijk te duiden. Waarschijnlijk is hier een zwarte kat afgebeeld, of misschien een duiveltje of demon; beide symbolen van onheil. Andere Duitse voorbeelden maakten gebruik van meer tekst, zoals te zien in twee verschillende prenten van halverwege de zeventiende eeuw (afb. 83, afb. 84). Qua iconografie verschillen de Duits- en Nederlandstalige prenten van de exclusief vrouwelijke strijd om de broek niet van elkaar. Ook in de Duitse prenten maken de vechtende vrouwen gebruik van huiselijke wapens, zoals een sleutelbos en pantoffel.

⁸⁶ Haks 1985 (zie noot 12) p. 153.

⁸⁷ De Jongh 1997 (zie noot 4), p. 138.

⁸⁸ 'Al Venus haar jongens / Houdt Jezelf waardig en wijs / Dat ik zeven wijven / Zie vechten om een broek'

In deze voorstellingen was de broek meestal een metafoor voor de man, maar een anonieme voorstelling uit de late zestiende eeuw toont een gelijksoortig thema rondom een worst (afb. 85). Ondanks de aanwezigheid van de worst waarvoor zeven vrouwen elkaar letterlijk te lijf gaan, verwijst het onderschrift alsnog naar de strijd om een broek:

'Ghij Jonghe gesellen, houdt u int vrijen cloeck.
Want ghij siet hier zeven vrouwen vechten om een mans broeck.'⁸⁹

Meer dan in de illustratie door Van de Venne, verwijst deze strijd om de broek niet zozeer naar een schaarste van mannen, maar naar de ongekende wellustigheid van vrouwen. De worst is hier dan ook een weinig subtiele verwijzing, die dienst doet als fallussymbool.

Het aantal van zeven vrouwen wordt in vrijwel alle prenten over dit onderwerp herhaald. Dit getal is waarschijnlijk te herleiden op een passage uit het Oude Testament, uit het boek Jesaja over de verwaande dochters van Sion:

Nood van de Weduwen
Uw mannen zullen vallen
door het zwaard,
uw keurtroepen in de oorlog.
Dan klagen en rouwen de poorten van Sion,
vereenzaamd zit zij op de grond.
Op die dag zullen zeven vrouwen
één man vastgrijpen en zeggen:
'Wij zullen ons eigen brood eten,
onze eigen kleren trekken wij aan,
als wij uw naam mogen dragen:
neem zo de schande van ons weg.'
(Jesaja 3:25-26, 4:1)

Zo bezien blijken ook de 'strijd om de broek' prenten tussen vrouwen onderling, impliciet kritiek te leveren op de luiheid, spilzucht, ijdelheid, arrogantie en heerszucht van vrouwen. In tijden van schaarste zouden zij zich pas realiseren wat het belang van een goede echtgenoot is en elkaar bevechten voor een man.

In de zeventiende eeuw richtten de diverse 'strijd om de broek-prenten' zich nog vrijwel uitsluitend op de lagere burgerklassen. Ze werden in grote getalen geproduceerd en als losse centsprenten op straat verkocht. Deze afbeeldingen waren dan ook primair bedoeld ter vermaak, maar met een ernstige ondertoon. Ondanks het lichtvoetige karakter van dit genre waren de prenten namelijk wel tekenend voor de toen heersende norm, wat betreft de machtsverdeling tussen de seksen. Een vrouw moest in toom gehouden worden. In dergelijke afbeeldingen was het duidelijk dat de vrouw haar plaats moest kennen; als hoedster van het huishouden en ter ondersteuning van haar echtgenoot. Toch werd er tegelijkertijd ook op gewezen dat het de mannelijke plicht was het gedrag van een vrouw te reguleren. Deze les werd dan ook vaak in beeldvorm onderwezen, zodat ze voor iedereen, oud, jong, of ongeletterd, duidelijk mocht wezen. Maar ook in literatuur gericht op de hogere burgerij werd de les evenwel vaak herhaald.

⁸⁹ 'Jullie jonge vrijgezellen, houdt u in het vrijen sterk. / Want jij ziet hier zeven vrouwen vechten om een mans broek.'

Zo waarschuwde de moralist Adriaen Poirters in een gedicht zijn lezer voor dezelfde gevaren als dat *Jan de Wasser* dat voor kinderen deed:

'Sy wil schranssen, sy wil danssen,
En gheduerigh spelen gaen:
Sy wil slapen, sy wil gapen,
Sy wil altijdt buyten huys:
Och, als doecken draghen broecken,
Dat is voor de Mans een Cruys!'⁹⁰

⁹⁰ 'Zij wil schransen, zij wil dansen, / En voortdurend spelen: / Zij wil slapen, zij wil gapen, / Zij wil altijd buitenshuis: / Ach, als rokken broeken dragen, / Dat is voor de man een kruis!' uit: Adriaen Poirtiers, J. Salsmans en E. Rombouts (red.), *Het masker van de wereldt afgetrocken*, Oisterwijk 1935 (heruitgave 1646), p. 185.

5. De ideale partner

De gevaren van wellust, wraakzucht en verkwisting

Talloos waren de zeventiende-eeuwse prenten die op satirische wijze uiting gaven aan ongewenste situaties binnen het huwelijk, zoals de voorgaande hoofdstukken reeds aantoonde. Prenten met ongelijkwaardig partnerschap als onderwerp illustreerden de factoren waar vrijgezellen rekening mee dienden te houden tijdens hun zoektocht naar een geschikte huwelijkspartner. Afbeeldingen met het thema 'De strijd om de broek' onderwezen mannen en vrouwen in de juiste rol- en taakverdeling binnen het huwelijk. Ondanks het luchtige karakter van deze afbeeldingen ging er een duidelijk didactische werking vanuit, die beide seksen op hun plichten wees. Hoewel deze volkse prenten zich vaak richtten tot de lagere burgerklassen, sloten zij wel aan bij de heersende moraal over de juiste verhouding tussen man en vrouw. Dat beide echtgenoten hierbij hun verantwoordelijkheden moesten dragen, was een les die deze afbeeldingen naar voren trachtten te brengen, naast het vermaak dat zij boden. Deze afbeeldingen ageerden niet zo zeer tegen het huwelijk op zich, maar tegen het verkeerde huwelijk.⁹¹ Deze nieuwe filogamische huwelijksmoraal was het product van het humanistisch denken zoals dat zich in de eeuwen daarvoor ontwikkeld had. In de Italiaanse renaissance verschenen de eerste etiquetteboeken waarin besproken werd dat de ideale vrouw niet alleen lichamelijk, maar ook geestelijk en intellectueel aan hoge standaarden moest voldoen. Onder andere doormiddel van de 'querelles de femmes' werd het debat betreffende de capaciteiten van vrouwen overal door Europa gevoerd. Maar het wantrouwen jegens de vrouwelijke aard dat al sinds de oudheid hoogtij vierde, zoals in de verhalen en voorstellingen over Phyllis en Aristoteles, of Samson en Delilah, bleek moeilijk te verdrijven. Dat deze misogynie ideeën ook diep geworteld waren in de zeventiende-eeuwse cultuur, blijkt uit de hoeveelheid prenten met een sterk vrouwonvriendelijk karakter. In tegenstelling tot de in de vorige hoofdstukken beschreven prenten speelden didactische elementen hierin niet of nauwelijks een rol, maar was de amusementswaarde het belangrijkste doel.

De huilende bruid

Een uniek genre binnen dit type afbeeldingen blijkt het thema rondom 'het naar bed brengen van de bruid'. Een gravure uit de tweede helft van de zestiende eeuw door Pieter Balten (1527-1584), *De avond voor het huwelijk*, is een voorbeeld hiervan (afb. 86). Centraal hierin staat een jonge bruid, die angstig grienend door een musicerend gezelschap voor de eerste keer naar het echtelijke bed wordt begeleid. Het tafereel wordt aangevuld met de vrolijke tekst:

'Nu Schreyt de Bruyt, nochtans ick wedde,
Sy sal weder lachen, als sy is te bedde.'⁹²

Het vermaak van de prent was dus gericht op het idee dat jonge maagdelijke bruiden met enige angst hun vuurdoop in het echtelijke bed tegemoet zagen, aangevuld door de

⁹¹ Hazelzet 1985-1990 (zie noot 64), pp. 67-68.

⁹² 'Nu huilt de bruid, maar ik wed, / Zij zal weer lachen, eenmaal in bed'.

wetenschap dat zij zich eenmaal gedurende de praktijk van de huwelijksnacht snel genoeg zouden vermaken.

Er zijn tegenwoordig nog maar enkele voorbeelden bekend van dit genre van huilende bruidjes en het betreft hier nagenoeg alleen Hollandse en Vlaamse werken uit de zestiende en zeventiende eeuw. Dat de voorstelling in deze periode echter wel een redelijke verspreiding gekend moet hebben, blijkt uit de grote overeenkomsten tussen de verschillende werken. Een prent uit de laat zestiende eeuw, *Het naar bed brengen van de bruid*, toont een sterke gelijkenis met die van Balten (afb. 87). De bruid wordt huilend door haar echtgenoot richting de slaapkamer getrokken, terwijl zij zich nog angstig tot haar moeder wendt:

‘Och lieve moeder bevreest lijdic in geweën pijn
Dat ick proper maechdeken sal te cleen sijn’
‘Vreest niet lieve dochter hebt dies geen sorge vrij
Ist noed soo helidij tot een borge mij’⁹³

Een anonieme tekening uit de zeventiende eeuw, *De wenende bruid*, toont eenzelfde tafereel (afb. 88). Het huilende bruidje volgt de muzikanten terwijl haar moeder en echtgenoot haar moed inspreken over wat komen gaat. Dat de verschillende afbeeldingen rondom dit thema zulke sterke overeenkomsten vertonen is niet toevallig, omdat alle aanwezige attributen een iconografische uitleg hebben. Een typisch voorbeeld van de pikante symboliek die in dit genre werd gehanteerd, is duidelijk te onderscheiden in een voorbeeld van *Het naar bed brengen van de bruid* door Crispijn de Passe uit de eerste helft van de zeventiende eeuw, naar Adriaen van de Venne (afb. 89). Zoals ook in de voorgaande afbeeldingen draagt de bruid hierin een kaars en een pispot. Hoewel dit in de zeventiende eeuw weliswaar gangbare attributen waren in de slaapkamer, refereren de pot en kaars in dit geval ook naar het mannelijke en vrouwelijke geslachtsdeel.⁹⁴ Dergelijke fallische en yonische verwijzingen zijn bijvoorbeeld ook terug te vinden in de eerder besproken *Zedenkundige karikatuur* door David Vinckboons, of de metafoor van het ‘gebroken kannetje’ uit Cats’ huwelijksfuik (afb. 14, afb. 34).⁹⁵ Ook de muzikanten in het gezelschap maakten deel uit van dit suggestieve beeldprogramma. Het was een algemeen bekend fenomeen dat in veel genrekunst muziekinstrumenten zinnebeelden van liefde en lust waren, waarbij blaasinstrumenten specifiek nog eens als fallische verwijzing golden. Ook de bloemenkrans van de bruid is niet zo onschuldig als doet vermoeden, want bloemen staan van oudsher in veel voorstellingen symbool voor het vrouwelijk geslachtsdeel. In dit geval zouden ze dus mogelijk een letterlijke verwijzing zijn naar de ‘defloratie’ van de bruid.⁹⁶ De onomwonden boodschap die in dit type afbeeldingen werd uitgedragen sloot niet aan op de meer subtiele beeldtaal die de genrekunst in de zeventiende eeuw zo geliefd maakte.⁹⁷ Het thema kende in de zestiende eeuw dan ook een veel grotere

⁹³ ‘Och lieve moeder bang lijd ik huilend pijn, / dat ik propere maagd te klein zal zijn / Vrees niet lieve dochter wees van zorgen vrij / Is de nood zo hoog wendt je dan tot mij.’

⁹⁴ Over de iconografie van voorstellingen van huilende bruidjes, zie: Konrad Renger, ‘Tränen in der Hochzeitsnacht. Das Zubettbringen der Braut, ein vergessenes Thema der niederländischen Malerei’ *Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtsdag*, Frankfurt a.M./Berlin/Vienna 1977, pp. 310-327.

⁹⁵ ‘Yoni’ is een symbool van het vrouwelijke geslachtsorgaan.

⁹⁶ Renger 1977 (zie noot 94), p. 316; P.J. Vinken, ‘Some Observations on the symbolism of the Broken Pot in Art and Literature’, *American Imago* 15 (1958) nr. 2, pp. 152-153.

⁹⁷ Renger 1977 (zie noot 94), p. 321-322.

populariteit dan in de eeuw daarop, hoewel onder meer de prenten naar Van de Venne ervoor zorgden dat het onderwerp ook in de zeventiende eeuw nog niet verdween.

Overspelige echtelieden

Naast de verbeelding van fragiele jonge bruiden zoals in *Het naar bed brengen van de bruid*, was er echter ook aandacht voor juist de slechte kant van een vrouw. Kunstenaars en auteurs belichtten hierin dat vrouwen weliswaar volzaam en vredelievend konden voorkomen, maar dat dit slechts een dun laagje van beschaving was over haar wispelturige en wraakzuchtige aard. Dit idee werd bijvoorbeeld geïntegreerd in een embleem van een anonieme maker in het boek *Thronus Cupidinis* uit 1620 (afb. 90). De bijhorende tekst leert het volgende:

‘Loon naar verdienste.

De Deugd beloont een minnaars’ standvastigheid

Maar de zwarte Wraak bestraft de misdaad van ontrouw.

Het is de wet van de liefde: laat elke minnaar zich er bewust van zijn

Dat hij zijn geliefde trouw dient.’⁹⁸

Deze tekst en dit embleem waren overigens een vrije bewerking op de *Emblemata Amatoria* door Gerbrand Adriaensz. Bredero (1585-1618), waarvan de verzen eveneens in *Thronus Cupidinis* gepubliceerd werden.⁹⁹ Het gebruik van Latijn duidt er in de meeste gevallen op dat de betreffende literatuur en afbeelding bedoeld was voor een meer geleerd publiek zoals de hogere burgerij. Het bijbehorende zinnebeeld illustreerde aan de hand van klassieke personificaties dat een vrouw kon belonen mits verdiend, maar waarschuwde ook voor haar toorn bij een misstap. De afbeelding toont dat de godin van de deugd Gratia, standvastige liefde beloont. Maar naast haar zetelt de godin van de wraak Nemesis, die geen genade kent voor de ontrouwe minnaar. Vrijers moesten er altijd op beducht zijn dat de liefde van een vrouw twee gezichten kende. Volgens de kunst moest een man niet alleen goddelijke vergelding vrezen wanneer hij vreemdging, maar vooral beducht zijn voor de wraakgierigheid van de vrouw. In het hoofdstuk *Vrouwe van Cats’ Houwelick*, nam de auteur ook een verhaal op dat waarschuwde voor de toorn van vrouwen. In het verhaal gaan beide partners vreemd. Wanneer Cats’ protagonist haar indiscretie opbiecht aan haar echtgenoot, vergeeft hij zijn berouwvolle vrouw voor haar misstap. Maar wanneer hij vervolgens zijn eigen avontuurtje bekent, eist de vrouw niet alleen wraak, maar hanteert ze ook zelf het zwaard bij zijn onthoofding (afb. 91). Het gedicht en de bijbehorende illustratie door Van de Venne werden zo populair, dat de prent vervolgens ook als zelfstandige beeldverhaal werd uitgegeven (afb. 92).

⁹⁸ Vertaling naar de Latijnse tekst ‘Meritis sint præmia digna. / Gratia constantes vehementer honorat amantes, / Perfidia at culpam punit atrox Nemesis: / Lex in amore data est: Caveat sibi quisquis amator, / Vt fidei præstet servitium Dominæ’.

⁹⁹ Tekst van Bredero: ‘Loon na verdienste. / Wel op ghy Minnaers op! wel op dan ghy ghetrouwen, / Op dat u zelfs de deught met Lauwer-cransen kroont. / Ziet hoe rechtvaardigh dat de wraake straft de vrouwe / Die u oprechte jonst niet hebben wel beloont./ 't Kan verkeeren’. G.A. Bredero” uit: Anoniem, *Thronus Cupidinis*, Amsterdam 1620, p. 34. Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren <www.dbnl.org/tekst/_thr001thro01_01/_thr001thro01_01_0045.php> (mei 2012).

Verhalen over vreemdgaan waren zonder meer een geliefd onderwerp in de emblematiek. Hoewel overspel gold als grootste zonde die een huwelijkspartner kon begaan, was het fenomeen een bron van vermaak in literatuur en kunst. Al in een van de vroegst bekende Nederlandse embleemboeken, *Q. Horatii Flacci Emblemata* uit 1612, werd aandacht geschonken aan dit onderwerp. Het boek bestond uit prenten van Otto van Veen (1557-1629), in de originele versie aangevuld door teksten van Bredero. Daarin waarschuwde de Romeinse dichter Horatius dat een man die zich laat verleiden tot een buitenechtelijke romance, niets beter is dan een slaaf. De bijbehorende emblemata door Van Veen tonen een man die betrapt wordt in de slaapkamer van zijn minnares, door diens woedende echtgenoot (afb. 93, afb. 94). Twee pendantprenten door Crispijn van de Passe spiegelde de beschouwer het goede en het slechte voorbeeld voor. De eerste gravure laat een liefkozend maar overspelig paartje in een landschap zien, met een waarschuwende tekst tegen overspel (afb. 95). De tweede toont juist een godsvruchtig gezin en bejubelt de zegeningen van het huwelijk (afb. 96). Naast dergelijke moraliserende illustraties over overspel, was het bordeel een graag gebruikt decor om de gevaren van buitenechtelijke verleidingen in beeld te brengen. Een gravure naar Karel van Mander uit de vroege zeventiende eeuw toont een man in het gezelschap van een hoer en de echtelijke ruzie die daarop volgt (afb. 97):

‘Vindick u hier as vuylen boef,
Hoe sal ic dy het hoofd noch clouwe
Dat ghy wech brengt met sohoone
Vrouwe, hetghene ick selfs thuis wel behoef¹⁰⁰

Terwijl de boze vrouw haar geschrokken echtgenoot bij de haren vat, kijkt de dame van lichte zeden naar de zak geld die zij voor haar diensten heeft ontvangen. Hoerenloperij was al in de oudheid een wijdverbreid verschijnsel en een fenomeen waar in de zeventiende eeuw veel over gepubliceerd werd. De Amsterdamse rosse buurt was in deze periode reeds een zeer bekende plek, die mannelijke burgers en zeelieden uit alle windstreken wisten te vinden. Vanzelfsprekend waren bordelen, prostituees en hun clientèle een doorn in het oog van de gevestigde orde, want het bordeel vertegenwoordigde het grote kwaad van moreel verval. Zoals de kroeg stond tegenover de normen van de Kerk, zo stond een bordeel tegenover de waarden van een godsvruchtig huisgezin.¹⁰¹ Zowel het kerkelijk als wereldlijk recht schreven voor dat seksuele relaties alleen binnen het huwelijk mochten plaatsvinden. Hoerenloperij was dus een wettelijke en zedelijke overtreding. Maar moralisten waarschuwden vooral ook voor het kwaad dat zich schuilhield in deze huizen van verleiding. Twee gravures uit de laat zestiende eeuw laten zien hoe mannen zich laten verleiden in het bordeel, terwijl zij onderwijl bestolen worden door de prostituees (afb. 98, afb. 99). Vrouwen van lichte zeden werden niet alleen beticht van diefstal, wellust en bandeloosheid, maar waren vooral ook de verspreiders van ziekten. Het boek *Nova Reperta*, ‘Nieuwe tijd’, uit 1584 bestond uit een serie gravures naar Jan van der Straet (1523-1605). Deze illustreerde een tal van nieuwe uitvindingen, zoals een vermeend geneesmiddel voor syfilis (afb. 100). De prent toont een man in bed, geveld door de geslachtsziekte. In de ruimte naast hem zijn twee figuren bezig het geneesmiddel te bereiden door het hout van een

¹⁰⁰ ‘Vind ik u hier als vuile boef / Hoe zal ik jouw hoofd nog klauwen / Dat jij doet met zo een / Vrouw, hetgeen ik zelf thuis wel doe’.

¹⁰¹ Schama 1988 (zie noot 7), pp. 466-167.

guajakboom te koken. Er is echter een subtiele verwijzing in de prent opgenomen naar de oorzaak van zijn ziekte: het schilderij naast zijn bed toont een bordeelscène.

Deugd en ondeugd binnen het huwelijk

Om ongeluk binnen het huwelijk te voorkomen, was het noodzaak dat echtgenoten hun driften in bedwang wist te houden. De christelijke zonden ondermijnden de fundatie van een gezond huwelijk. Niet alleen vergrijpen als onkuisheid en wraakzucht, maar ook ondeugden als hebzucht, ijdelheid en spilzucht oefenden een negatieve invloed uit.

De afbeeldingen uit hoofdstuk 3, zoals *Man krijgt slaag door drie vrouwen*, illustreerden reeds dat mannen die hun drankzucht niet in toom wisten te houden ook hun echtgenote niet zouden kunnen bedwingen (afb. 73). Een ets en gravure door Pieter van der Borcht (1545-1608) naar Maarten de Vos uitgegeven in Amsterdam, toont ook een kijkvnde vrouw die haar echtgenoot terecht wijst op zijn drankmisbruik (afb. 101). De schoenmaker en zijn leerlingen drinken liever dan dat ze werken en dankzij zijn slechte voorbeeld zit zijn dochter schreeuwend op het hek van het erf. Het tafereel gaat gepaard met een citaat uit Ovidius' *Ars Amatoria* ('De kunst van de liefde'):

'Wijn vult de gedachten met ideeën aan liefde:
Zorgen vervliegen wanneer verdronken in veel wijn.'¹⁰²

Ovidius verhaalt in zijn leerdicht over de geneugten van wijn en hoe deze liefde kunnen aansporen en het hofmaken kunnen bevorderen, mits gedronken met mate. Beschonken vergissingen zijn snel gemaakt, daarom waarschuwde Ovidius zijn lezers nooit zoveel te drinken dat lichaam en geest niet meer onder controle waren en twist gevoed door drank te vermijden.¹⁰³ Een embleem uit het boek *Nieuwen ieuchd spiegel* uit 1617 toont een man die ten overstaan van zijn burens wordt vernederd door zijn vrouw, omdat hij meer geld heeft uitgegeven dan zijn staat toelaat (afb. 102). Als gevolg van zijn verkwisting schudt zijn vrouw hem ondersteboven uit, om te zien of er nog iets over is van hun inkomsten. Het onderschrift van het embleem is zowel in het Duist als Latijn weergegeven, de Nederlandse rijmvertaling luidt als volgt:

'Hout middelmaet
En leeft na staet.
[...]
Die hoogher vlieght als hem betaemt
Wort vernedert
Eer hy het raemt.'¹⁰⁴

Ook twee nauw met elkaar verbonden gravures naar Van Mander uit het begin van de zeventiende eeuw illustreren de kwade gevolgen voor een gezin dat niet met matigheid

¹⁰² 'Vina parant animos faciuntque caloribus aptos: / Cura fugit multo diluiturque mero.'

¹⁰³ 'Certa tibi a nobis dabitur mensura bibendi: / Officium praestent mensque pedesque suum. / Iurgia praecipue vino stimulata caveto, / Et nimium faciles ad fera bella manus.' Uit: Publius Ovidius Naso, A.S. Hollis (red.), *Ars Amatoria*, vol. 1, Oxford/New York 1992³ (1977), p. 128.

¹⁰⁴ Houd middelmaat / En leef naar je staat. / [...] / Wie hoger vliegt dan hem betaamt / Wordt vernedert / Eer hij het beraamt.' Uit: Anoniem, *Nieuwen ieucht spieghel*, z.p. 1617, pp. 128-129. Emblem Project Utrecht <emblems.let.uu.nl/nj1617025.html> (mei 2012).

leeft (afb. 103, afb. 104). De eerste gravure, *Verspilling in het huwelijk*, toont een echtpaar die zich hun rijkdommen laat welgevalen. De tweede gravure *Gevolgen van verspilling in het huwelijk* toont echter de ongelukkige gevolgen van zulke buitensporigheid. Echtparen die elkaar aanmoedigden meer geld te spenderen dan verantwoordelijk was, eindigden met niets.

Vaak werd er verwezen naar de man die zijn geld verspilde in kroegen en bordelen, maar enkele illustraties wezen ook op de spilzucht van de vrouw. Een gravure door Pieter Serwouters (1587-1657) naar Van de Venne toont een modieus geklede vrouw in een vertrek, de tekst van Cats geeft uitleg (afb. 105):

‘Soo dat hij niet en merckt, al wort hij schoon gepluckt,
Hoe diep de vrouwe-pracht hem inde beurse druckt.’¹⁰⁵

Dergelijke ijdelheid was niet zelden het onderwerp van satirische prenten in het algemeen, maar was bij uitstek iets waarin echtelieden elkaar diende te ontmoedigen. Een tekening door Van de Venne als ontwerp voor een prent, toont op satirische wijze dat ijdelheid in feite gelijk staat aan lelijkheid (afb. 106, Afb. 107). In deze tekening uit de eerste helft van de zeventiende eeuw houdt een man zijn vrouw een spiegel voor. De extravagant geklede vrouw ziet daarbij in de spiegel echter een karikaturaal lelijk en oud gezicht.

De onbeheersbare vrouw was tevens het onderwerp van serie prenten door Jacob Gole (ca. 1660-1724) naar Cornelis Dusart (1660-1704) uit de tweede helft van de zeventiende eeuw. De reeks illustreert aan de hand van de vijf zintuigen hoe een volks huisgezin beïnvloed wordt door de zondige houding van de vrouw. *Tactus*, ‘het gevoel’, toont het inmiddels welbekende plaatje van een man die door zijn vrouw geslagen wordt met een pantoffel (afb. 108). In *Visus*, ‘het zicht’, trekt de morrende man zijn luie vrouw de broek aan, terwijl zij hem met een roe bedreigt (afb. 109). In *Gustus*, ‘de smaak’, eet de man een karige maaltijd terwijl de vrouw letterlijk te diep in de fles met drank kijkt (afb. 110). *Odoratus*, ‘de reuk’, is een onbeschaamd tafereel van een kind tussen zijn vaders benen, terwijl een hond aan diens bevuilde billen ruikt. De luie moeder op de achtergrond reageert geïrriteerd, onderwijl rokend aan een pijp (afb. 111). In *Auditus*, ‘het gehoor’, bespeelt de man een viool terwijl de vrouw als krijsende feeks op de muziek danst (afb. 112).

Toch was satire niet het enige middel om het juiste gedrag binnen een huwelijk te illustreren. Er werden ook prenten met een humanistische inslag vervaardigd, die juist de ideale man en vrouw toonden. Een voorbeeld hiervan is een houtsnede uit circa 1550, toegeschreven aan Cornelis Anthonisz. (1505-1553), *De wijze man en de wijze vrouw* (afb. 113). De begeleidende tekst gaf een verklaring aan de attributen die de echtgenoten bij zich dragen en die hun lovenswaardige eigenschappen symboliseren. Voor de man waren dat de helm (bedachtzaamheid), baard (eerbaarheid), leeuwenhart (moed), vergulde kruis (geloof), wapenrok (goede naam), gordel (wijsheid), weegschaal (rechtvaardigheid), winkelhaak (matigheid, basement standvastigheid) en een hond (dienstvaardigheid). De wijze vrouw daarentegen draagt symbolen met een geheel andere strekking. Zij heeft de ogen van een valk (om mannen met oneerbare bedoelingen op afstand te houden), sleutel in het oor (opdat zij altijd luistert naar Gods woord) en een slot op haar mond (ter voorkoming van kwaadsprekerij en weerwoord). Verder draagt zij een spiegel met crucifix (tegen trots en ijdelheid), tortelduif (trouw aan

¹⁰⁵ ‘Zo dat hij niet merkt, al wordt hij kaal gepluckt, / Hoe diep de vrouwenpracht hem in de beurs drukt.’

de eigen man), twee slangen om het middel (om andere mannen op afstand te houden), een schenkan (zorg voor de armen) en paardenhoeven (standvastigheid in het weerstaan van vleselijke verleidingen).¹⁰⁶ De eigenschappen van de ideale man waren er dus op gericht goed te kunnen functioneren in de samenleving en in zowel zakelijk als huiselijk opzicht de rol van leider te vervullen. De kwaliteiten van de ideale vrouw waren dat zij alles in dienst stelde van Gods woord en dat van haar eigen echtgenoot. Zoals prenten van 'de omgekeerde wereld' een overdrijving waren van hoe het niet moest, was dit vroege zinnebeeld een overdrijving van het ideale partnerschap. Maar waar afbeeldingen van 'de strijd om de broek' weinig raakvlakken hadden met de realiteit, was de prent van Cornelisz. een reële metafoor op de rol die aan de ideale vrouw in een goed huwelijk werd toegedicht.

Tot slot moesten mensen die graag wilden trouwen niet al te kritisch zijn en bereid zijn enkele tekortkomingen in een partner voor lief te nemen. Een gegeven waar Pieter Balten de draak mee stak in de gravure *Spotprent op de gebreken van alle mannen en vrouwen* (afb. 114). Hierin staan vrijgezelle vrouwen en mannen in de rij om geblinddoekt een echtgenoot uit een grote mand te trekken. Het satirische onderschrift luidt als volgt:

'Laet ons thooft in een sack steecken
So sien wij niemandts ghebrecken
En gripen uyt desen mandt elx een
Oft wij crigender van al ons leeven gheen'¹⁰⁷

Liefde en twist

In een godsvruchtig gezin was het dus de taak van beide partners elkaar te wijzen op hun verantwoordelijkheden. Seksualiteit, spilzucht en drankzucht waren driften waar een goede burger zichzelf en zijn of haar partner voor diende te behoeden. Maar het was de vrouw die van nature niet alleen fysiek, maar juist ook moreel de zwakste was. In veel prenten verhalend over de echtelijke twist lijkt de vrouw de aanstichter. Niet voor niets was daarom de halverwege de zestiende eeuw verzonnen schijnheilige van de twist, Sinte Aelwaer, een vrouw. Een prent met satirisch rijmdicht van Cornelis Anthonisz. introduceert deze patrones van de ruzie als vrouw die veelvuldig te vinden is in kroegen en bordelen, maar vervolgens ook de volgende ochtend bij mannen en vrouwen thuis (afb. 115). Ieder die op Sinte Aelwaers hoorn blaast, oftewel die ruzie maakt, zal dit uiteindelijk berouwen.¹⁰⁸ De bijhorende parodiërende afbeelding toont Sinte Aelwaer als vrouw op een ezel. Als attributen draagt zij een kat, ekster en varkentje bij zich. Deze staan respectievelijk voor koppigheid, twist, bazigheid en onheil.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Marlies L. Caron, (red.), *Helse en hemelse vrouwen. Schrikbeelden en voorbeelden van de vrouw in de christelijke cultuur*, tent. cat. Utrecht (Museum Catherijneconvent) 1988, pp. 76-77; Bleyerveld 2000 (zie noot 33), pp. 256-258.

¹⁰⁷ 'Laat ons het hoofd in een zak steken / Zo zien wij niemands gebreken / En grijpen uit deze mand elk een / Of we krijgen er van ons leven geen'.

¹⁰⁸ 'Ick weetse die met Aelwaers horen so sterck bliesen, / dat si daer door int eynde werden gheschent.' Uit: Cornelis Anthonisz., *Elck dient Sinte Aelwaer met groeter begheert die van veel menschen wordt gheert*, Amsterdam z.j.. Amsterdam Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/collectie/RP-P-1932-126/sinte-aelwaer> (mei 2012).

¹⁰⁹ P.J. de Jong, 'Sinte Aelwaer. Een parodiërende rijmprent', *Spektator* 5 (1975), p. 128.

Een gravure uit de serie *Emblemata Saecularia* uit 1596 door Theodor de Bry, draagt het motto 'Deze dominante waanzin komt uit de donkere hel' (afb. 116).¹¹⁰ Het tafereel waarin een vrouw haar rokdragende echtgenoot de les leest wordt gespiegeld op de voorgrond, waar de hen kraait en de haan pikt. Op de achtergrond schuilt een aap, symbool van de duivel.

De kiftende vrouw was ook een veelvoorkomend karakter in theatervorm. Zo ontwierp Gerard de Lairese (1641-1711) in 1668 een driedelige serie prenten met scènes uit het blijspel *Julfus* van Andries Pels (1631-1680). Een van de afbeeldingen toont twee ruziënde echtparen; links de protagonist wiens vrouw hem smeekt om een beetje begrip, rechts hun buurvrouw die in bijzijn van hun kind haar echtgenoot uitscheldt (afb. 117). De gravure draagt het motto van het tweede bedrijf van *Julfus*: 'Lieven mogen kyven, maar moeten Lyven blyven.'¹¹¹ Pels schreef het stuk over de Trojaan Julfus die de trouw van zijn echtgenote Laïs in twijfel trekt, als lichtvoetig tussenspel voor het treurspel *Didoos Doot*. Na elk bedrijf van het tragische liefdesverhaal van Dido, volgde een scène uit *Julfus* over luie, ruziënde en onbetrouwbare echtparen ter vermaak.¹¹²

In de prentkunst was een slechte man een zeldzaamheid, een slechte vrouw eerder regel dan uitzondering. Een zeventiende-eeuwse gravure naar Allard Hugo, *Bigorne en Scherminckel*, onderschrijft deze stelling (afb. 118). In dit beeldverhaal is Bigorne het dikke monster dat zich voedt met goede mannen. Deze mannen geven zich gewillig aan hem over, om gered te worden van hun slechte en bazige vrouwen. Het monster links, Scherminckel, voedt zich echter alleen met goede vrouwen. In tegenstelling tot Bigorne is Scherminckel uitgemergeld, omdat zijn dieet van rechtgeaarde vrouwen nauwelijks te vinden is. De verhalen op de achtergrond tonen de ruziënde echtparen en de zeldzaamheid van een vrome, volgzaam vrouw. Dit beeldverhaal kende een grote verspreiding in heel West-Europa tot in de negentiende eeuw, al dan niet met kleine variaties. Bigorne en Scherminckel waren voortgekomen uit twee fabelfiguren uit middeleeuwse verhalen: *Bycorne* en *Chichevache*. Het was de Engelse schrijver Geoffrey Chaucer (1343-1400) die dit verhaal in de veertiende eeuw te boek stelde in *The Tale of Two Beasts*, waarna de twee karakters in faam toenamen.

Dergelijke misogyne verhalen over de zeldzaamheid van een goede vrouw gaven dus uiting aan een tendens die al eeuwenlang heerste ten opzichte van vrouwen. Wijsheid en liefde waren vaak niet genoeg om de twistzieke aard van de mens te compenseren. Deze veronderstelling werd geïllustreerd in een gravure naar Van Mander uit circa 1600, *Venus, Amor en Discordia* (afb. 119). Wat Venus en Amor, 'de Liefde', bij elkaar brengen, drijft Discordia, 'de Onenigheid', weer uiteen. Alle goede bedoelingen ten spijt, was de ideale partner, of het perfecte huwelijk, een illusie die alleen in prenten als die van Cornelisz. bestond.

¹¹⁰ 'HAEC FURIA AD SUPEROS NIGRO PROCESSIT AB ORCO.'

¹¹¹ 'Geliefden mogen kijven, maar moeten geliefden blijven.'

¹¹² Andries Pels, *Julfus*, Amsterdam 1668. <books.google.nl/books?id=RigUAAAAQAAJ&printsec=> (mei 2012).

Conclusie

De in dit onderzoek besproken afbeeldingen en teksten vormen naar alle waarschijnlijkheid slechts een klein deel van de hoeveelheid satirische publicaties over het huwelijk in de zeventiende eeuw. Desalniettemin illustreren zij de prominente rol die het huwelijk in de moraliserende literatuur en prenten kreeg toebedeeld.

Hieruit kan de conclusie getrokken worden dat secularisatie van de huwelijksvoltrekking als gevolg van de reformatie geen afbreuk heeft gedaan aan de morele waarde die het huwelijk werd toegekend in de daaropvolgende periode. Hoewel het huwelijk niet langer een sacrament en dus middel tot goddelijke genade was, gold het huwelijk als onderdeel van de calvinistische doctrine juist als hoeksteen van een godlievend bestaan. De overheid onderschreef het belang van het huwelijksinstituut en reguleerde het ontstaan en verloop ervan met wetten, vastgelegd in onder meer de politieke ordonnantie van 1580 en echtreglement van 1663. De wereldlijke herdefiniëring van het huwelijk deed dus nauwelijks afbreuk aan de religieuze beleving ervan, maar voegde er wellicht juist een moraliserende en meer persoonlijke dimensie aan toe. Trouwen was niet langer slechts een noodzaak om het voortbestaan van de mens te garanderen, maar bevestigde de kameraadschappelijke band tussen man en vrouw.

Toch lijkt deze nieuwe filogamische moraal weinig invloed te hebben gehad op de positie die de vrouw binnen het huwelijk bekleedde. Hoewel onder invloed van het humanisme het debat rondom de (intellectuele) capaciteiten van vrouwen overal in Europa gevoerd werd, vond de invloed van deze ideeën nog nauwelijks weerslag in de typering van vrouwen in het dagelijks leven. De Bijbel vormde de belangrijkste leidraad voor wat betreft de rolverdeling tussen man en vrouw. Het hieraan ontleende idee dat de man als hoofd van het gezin de vrouw diende te leiden en zij hem volledige gehoorzaamheid verplicht was, vormde het fundament van het huwelijk. Maar ook de 'humorenleer', die predikte dat de verhouding van lichaamssappen in de vrouw ervoor zorgde dat vrouwen van nature een zwak en opvliegend karakter hadden, droeg hier aan bij. Mannen werden volgens dezelfde humorenleer juist beschouwd als het sterke, kalme en verstandige geslacht, als gevolg van een meer gebalanceerde verhouding tussen de lichaamssappen. Wel was het zo dat moralisten en medici van mening waren dat man en vrouw elkaar in een goed huwelijk juist konden aanvullen vanwege hun uiteenlopende karakters. Bovendien werd de vrouw als moeder ook gezien als hoedster van de morele waarden binnen haar familie. Als zij deze taak niet naar behoren invulde zou het hele gezin aan zonde ten onder gaan. Deze opvattingen waren niet sterk vernieuwend ten opzichte van de eeuwen daarvoor. De suggestie dat huwelijks satire een reactie was op de verbeterde maatschappelijke positie van vrouwen is dus niet grondig te onderbouwen.

Balans binnen het huwelijk was een van de belangrijkste speerpunten van de Hollandse huwelijksdoctrine. Een evenwichtig gezin was ten slotte goed voor de samenleving. Dit gaf aanleiding tot een grote hoeveelheid voorstellingen die de keuze voor een gelijkwaardige partner propageerde. Een overeenkomstige sociale achtergrond, leeftijd en financiële situatie waren factoren die de samenleving ten goede kwamen en daardoor golden als voorwaarde voor een gelukkig huwelijk. Kunstenaars illustreerden deze norm vaak door de extremen weer te geven: de karikaturale oude man die een jonge maagd probeerde te verleiden met zijn rijkdommen, de hebberige jongeman die de rijke oude vrouw trouwde, maar eenzaam en ongelukkig zijn oude dag doorbracht. Wat betreft kwantiteit lijkt er geen sterke voorkeur geweest te zijn voor het type van de rijke man als oudere verleider van jonge maagden. Vaak maakten dergelijke prenten deel uit van kleine series of pendants. Hierin werd zowel het cliché van de oude rijke man die de jonge maagd probeerde te verleiden verkend, als dat van de vermogende oude vrouw die een jonge vrijgezel voor zich probeerde te winnen. De vaak komische context van deze verhalende voorstellingen waren niet alleen bedoeld ter vermaak, maar ook een middel om een serieuze boodschap over te brengen: vleselijke lust of materieel gewin mochten nooit de aanleiding voor een huwelijk zijn.

Een belangrijke duiding van de prenten die verhalen over de ongelijkwaardige gepaardheid van man en vrouw is dat ze niet ageerden tegen het huwelijk op zich, maar tegen huwelijken die om de verkeerde redenen tot stand kwamen. Deze opvatting komt ook tot uiting in satirische voorstellingen met als onderwerp de huwelijksfuik of -val: niet zozeer het huwelijk zelf werd op de hak genomen, maar juist de misstanden daar omtrent. De zucht naar rijkdommen en promiscuïteit leidden mensen in de val, maar wanneer beide echtelieden de juist intenties hadden leidde dit wel tot een goed, godsvruchtig en sociaal wenselijk huwelijk.

Het huwelijk tussen partners van uiteenlopende religieuze achtergronden blijkt een moeilijk vraagstuk om vat op te krijgen, omdat dit thema niet vertegenwoordigd wordt in de beeldende kunst. Huwelijken tussen leden van uiteenlopende christelijke stromingen werden door moralisten in ieder geval sterk afgekeurd. Huwelijken tussen christenen en bijvoorbeeld joden of mohammedanen waren zelfs bij wet verboden op straffe van verbanning. Waarom dit onderwerp dus wel degelijk speelde in wetgeving en samenleving maar niet in de kunst, blijkt lastig om te duiden. Had religie weinig prioriteit als voorwaarde voor een goed huwelijk, of woog het juist zo zwaar dat het zich niet leende voor het ironiseren ervan in de kunst? De beantwoording van deze vraag nodigt dan ook uit tot verder onderzoek, niet alleen in kunst- en cultuurhistorisch opzicht. Ook de grondige analyse van juridische gegevens en archieven, naast uitgebreid sociologisch onderzoek, kan mogelijk licht op dit vraagstuk werpen.

Dat elk verhaal twee kanten kende was ook een terugkerend element in de ogenschijnlijk misogynie voorstellingen van 'de strijd om de broek'. De vrouwen in deze voorstellingen die hun echtgenoten commanderen of zelfs mishandelen waren een parodie op het vermeende bazige en opvliegende gedrag van de Hollandse huisvrouwen en hadden ongetwijfeld een grote komische waarde. Hun echtgenoten daarentegen

personifieerden de werkelijke domheid, want zij schikten zich in hun onderdanige rol. Ondanks dat deze afbeeldingen in de eerste plaats ter vermaak bedoeld waren, grepen zij terug op de opvatting dat de man zijn gezin diende te leiden. Wanneer een echtgenoot hierin tekortschoot, dan vierde de immoraliteit van de vrouw hoogtij.

Zonden als hebzucht, lust en wraakzucht waren gevreesde valkuilen binnen het huwelijk. Volgens de gangbare opvattingen was de morele zwakte van de vrouw veel zorgwekkender dan die van mannen, wat als gevolg lijkt te hebben dat het merendeel van de moralistische literatuur zich specifiek richtte op het onderwijzen van de plichten van de vrouwelijke sekse. Toch wordt dit eenzijdige beeld van de zondige huwelijkspartner in de prentkunst niet exclusief door vrouwen vertegenwoordigd. Met name het promiscue gedrag van mannen werd meer dan eens in beeld gebracht, blijkens bijvoorbeeld de diverse voorstellingen van prostituees en hun klanten. Hoewel de dames van lichte zeden over het algemeen als de kiem van het kwaad beschouwd werden, waren hun (gehuwde) mannelijke klanten evenzeer verwerpelijke zondaars.

In de studie naar zeventiende-eeuwse satirische huwelijksafbeeldingen valt het schijnbaar misogynie karakter van deze voorstellingen nauwelijks te ontkennen. De karikaturale weergave van de afgebeelde vrouwen trok hun veronderstelde zwakheden vaak in extremen. Dit bracht het populaire beeld van de spilzieke, domme en bazige huisvrouw teweeg. Maar alle in dit onderzoek beschreven voorstellingen in beschouwing nemende, is er slechts een handjevol afbeeldingen dat exclusief de kwetsbaarheid van vrouwen behandelt. Het genre van 'het naar bed brengen van de (hulende) bruid' bijvoorbeeld, moet als expliciet vrouwonvriendelijk aangemerkt worden. Wat betreft de literatuur, richtten komisch bedoelde pamfletten als *De tien gemakkelikheden des houwelyks* (afb. 32) en *De biegt der getroude* (afb. 33) van Hiëronymus Sweerts zich specifiek op het lijden van mannen als gevolg van het gedrag van hun echtgenotes. Toch zijn ook van deze voorstellingen slechts enkele voorbeelden waarvan met overtuiging gesteld kan worden dat ze alleen humoristisch bedoeld waren en zonder intentie de lezer of beschouwer te onderwijzen. De amusementswaarde van deze (beeld)verhalen prevaleerde boven het didactische element. Hierin onderscheiden deze vrouwonvriendelijke afbeeldingen zich van het leeuwendeel van de satirische huwelijksafbeeldingen, die wel degelijk de normen en waarden van de heersende huwelijksdoctrine uitdroegen.

Een dergelijke expliciete morele boodschap komt sterk na voren in de afbeeldingen die het gevaar van ongelijkwaardige gepaardheid propageren. De waarschuwing in afbeeldingen van minnende paartjes met een opvallend leeftijdsverschil of verschil in sociale status, geïllustreerd door de aanwezigheid van munten of een beurs, moet voor elke burger in deze periode evident zijn geweest. Dit genre werd vooral vertegenwoordigd in de emblematiek, waarbij de boodschap van tekst en beeld elkaar aanvulden. Ook voor de hedendaagse beschouwer is de les in deze voorstellingen daarom gemakkelijk te interpreteren.

Het feit dat gerenommeerde kunstenaars en schrijvers als Hendrick Goltzius, Adriaen van de Venne en Jacob Cats zich met dit onderwerp bezig hielden, onderschrijft dat

dergelijke voorstellingen een morele boodschap tegen ongelijkwaardige gepaardheid uitdroegen. De voorstellingen in dergelijke gravures en emblemen in boeken waren bedoeld voor verzamelaars en de burgerij maar vonden navolging in het goedkopere segment van de prentproductie. Bijvoorbeeld in de relatief goedkope centsprenten die uitsluitend voor de losse verkoop bestemd waren zoals de verhalen over 'Jan de Wasser met zijn wijf'. De simplistische humor van Jan de Wasser was in vorm en taal in de eerste plaats toegespitst op het vermaak van kinderen. Toch was juist in deze afbeeldingen ook een wijze les te lezen. In de eerste plaats kunnen deze prenten gevat worden onder de noemer 'de verkeerde wereld': hetgeen afgebeeld was dus duidelijk niet de norm. De absurde rolomkering van de man die vrouwentaken verricht en zelfs geslagen wordt door zijn vrouw, bekrachtigde in negatieve zin de algemeen erkende taakverdeling tussen man en vrouw. Daarbij bevestigde de afgebeelde bazige vrouwen die deze regels aan hun laars laptten en de broek droegen het idee dat vrouwen, zodra ze de kans kregen, lui en heerszuchtig waren. Desalniettemin werd in deze voorstellingen ook de keerzijde van de medaille geïmpliceerd. Zo was in de verhalen van de Jan de Wasser en zijn wijf niet de dominante persoonlijkheid van Dulle Griet het meest abjecte personage. De tragikomische protagonist was juist Jan de Wasser, die zich *liet* ringeloren door zijn echtgenote. Waarschijnlijk wantrouwde de zeventiende-eeuwse lezer van deze strip de bazige Griet, terwijl hij de lamlendige Jan de Wasser minachtte. Het was weliswaar algemeen aanvaard dat de vrouw van nature een zwakke en opvliegende persoonlijkheid had, maar een sterke echtgenoot diende zijn vrouw te leiden en niet andersom. Als een vrouw sociaal onwenselijk gedrag vertoonde, moest dit ook haar echtgenoot aangerekend worden. Deze afbeeldingen bevestigden daarom wel degelijk de zeventiende-eeuwse patriarchale maatschappijstructuur.

De conclusie dat satirische huwelijksprenten in de periode 1550-1700 zodoende uitsluitend een reactie waren op een veranderende en daarom bedreigende maatschappelijke positie van vrouwen, lijkt onvolledig te zijn. Hoewel veel van deze voorstellingen een misogyn karakter hadden, ging de gemakkelijke teneur ervan nagenoeg altijd gepaard met een moreel-didactische strekking. De onderwerpen van deze prenten gingen hand in hand met de wetten en moraliserende teksten die de juiste invulling van een huwelijk voorschreven. De keuze voor een juiste huwelijkspartner, de rolverdeling tussen de seksen en zonden als wraakzucht, verkwisting en verleiding, waren kwesties waar zowel de (gehuwde) man als vrouw zich bewust van diende te zijn. Als satire gedefinieerd wordt als het in beeld of geschrift kritiek leveren op een onderdeel van de maatschappij, in dit geval het huwelijk, dan kan het merendeel van de in dit onderzoek besproken prenten feitelijk niet als huwelijks satire aangemerkt worden. Het betreft hier niet afbeeldingen die kritiek uitoefenden op de zeventiende-eeuwse huwelijksdoctrine, maar deze juist bekrachtigden. Deze prenten waren bedoeld ter lering en vermaak.

Dit onderzoek beperkt zich tot het bestuderen van satirische huwelijksafbeeldingen, voornamelijk in de vorm van prenten, uitgegeven in de Noordelijke Nederlanden in de

periode 1550-1700. Verder onderzoek naar hetzelfde onderwerp in een breder tijdvak en geografische context zou hier echter een waardevolle aanvulling op kunnen vormen. Of dergelijke afbeeldingen uniek zijn voor de Nederlandse cultuur in deze periode, of dat zij ook elders in Europa populariteit genoten is bijvoorbeeld een zeer relevante kwestie. Dergelijk onderzoek kan verdere helderheid verschaffen over de verbanden tussen huwelijkssatire en religie, huwelijksrecht en sociale structuren. Ook de oorsprong van het genre van zowel vóór de zeventiende eeuw als de ontwikkeling ervan in de daaropvolgende eeuwen verdient nader onderzoek. Dit schept een bredere context voor dit type afbeeldingen en de relatie die zij met een steeds veranderende huwelijkscultuur onderhielden. Hiervoor is het noodzakelijk niet alleen afbeeldingen te bestuderen, maar ook archieven en juridische documenten erop na te slaan voor feiten. Meer concrete cijfers en voorbeelden over zaken als huwelijksleeftijd, religieus gemengde huwelijken, de financiële status van bruidsparen, echtelijke mishandeling en echtscheiding, zullen in dit opzicht bijdragen aan een scherper beeld van de verhouding tussen kunst en realiteit.

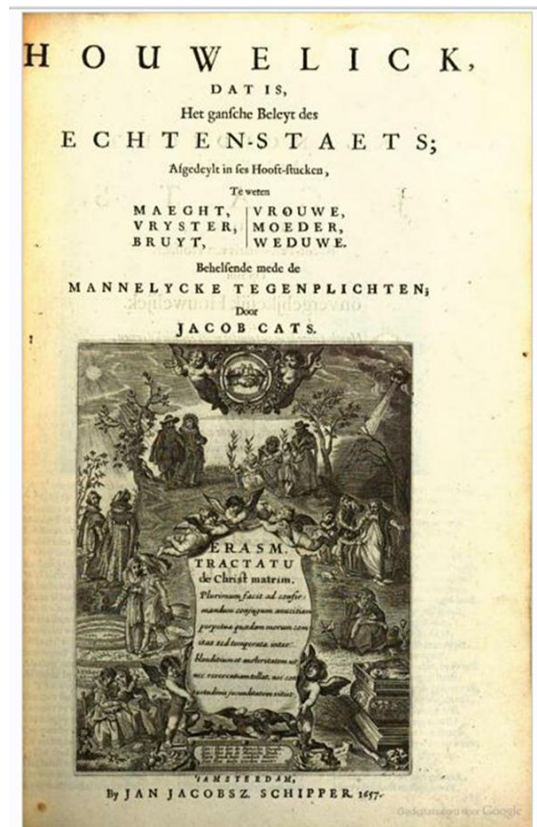
Tot slot moet opgemerkt worden dat het de tendens lijkt bij het onderzoek naar zogenaamde misogame en misogynie satire om zich te richten op de maatschappelijke positie van alleen de man, of tegenwoordig juist uitsluitend de vrouw. Dit leidt tot een eenzijdig of incompleet beeld. De hier onderzochte prenten laten juist zien dat het laakbare gedrag, de zwakheden en immoraliteit van zowel vrouwen als mannen aan de kaak werd gesteld. Beide seksen werden kritisch op de hak genomen en beide seksen werden daarmee onderwezen in hoe het wél moest. Het is zeker niet zo dat de kunst en literatuur uit het verleden zich concentreerden op één sekse, het huidige onderzoek naar dit type afbeeldingen moet dat vanzelfsprekend ook niet doen. Maar hoe kan het ook anders? Man en vrouw zijn vanaf hun ontstaan met elkaar verbonden, als ware het een huwelijk.

Afbeeldingen

Afb. 1. Pieter Cornelisz. Hooft, Frontispice *Emblemata Amatoria*, 1611, gravure, z.a., Utrecht, Universiteitsbibliotheek Utrecht.



Afb. 2. Cornelis van Dalen naar Adriaen van de Venne, Frontispice *Houwelick*, 1657-1658, gravure, z.a., Gent, Universiteitsbibliotheek Gent.



Afb. 3. Pieter de Jode naar Maarten de Vos, *Het sanguinisch temperament*, ca. 1590-1632, gravure, 194 x 221 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 4. Pieter de Jode naar Maarten de Vos, *Het flegmatisch temperament*, ca. 1590-1632, gravure, 195 x 220 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



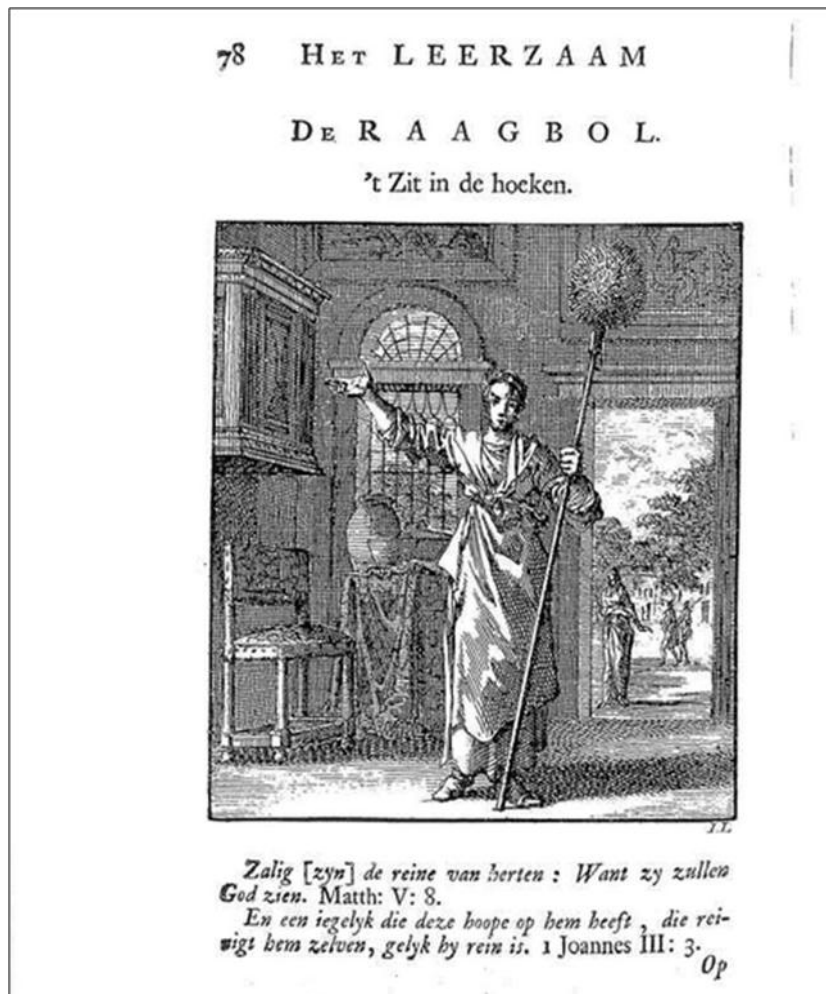
Afb. 5. Pieter de Jode naar Maarten de Vos, *Het choleric temperament*, ca. 1590-1632, gravure, 191 x 217 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 6. Pieter de Jode naar Maarten de Vos, *Het melancholisch temperament*, ca. 1590-1632, gravure, 193 x 218 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb 7. Jan Luyken, *De raagbol. 't Zit in de hoeken*, 1711, gravure, z.a., Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren.



Afb. 8. Jan Steen, *In weelde siet toe*, 1663, olieverf op doek, 105 x 145 cm, Wenen, Kunsthistorisches Museum.



Afb. 9. Adriaen van de Venne, *Mite pyrum vel sponte fluit*, 1627, gravure, z.a., Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.



Afb. 10. Gerard Valck, *Wilje wat grypen, zo tast na de rypen*, ca. 1670-1700, gravure, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk.



WILJE WAT GRYPEN. ZO TAST NA DE RYPEN.
*Wijders ga van vorder ripen;
 Hier is waar om alle ripen;
 Over het plukken kunnig ripen;
 z. Geen uw bestvermaken mayt.*

Afb. 11. Gerard Valck, *Dit zyn de peeren, die vrysters begeeren*, ca. 1670-1700, gravure, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk.



DIT ZYN DE PEEREN. DIE VRYSTERS BEGEEREN.
*Wijders, schoonje schijne te verwinen
 Das geen vryer is en deent;
 Hier nachkens strecke al uw vryen
 Mer is uwe herten vriende.*

Afb. 12. Uitgegeven door Gerrit van Schagen, *Wil je wat grypen, zo tast naar de rypen*, ca. 1625-1675, gravure, 517 x 422 mm, Apeldoorn, CODA Museum.



Afb. 13. Uitgegeven door Joachim Bormeester, *Hier Staan De Boomen Met Vruchten Behangen Daer Vryers En Vrysters Nae Verlanghen*, ca. 1690, gravure, 400 x 501 mm, Londen, The British Museum.



Afb. 14. David Vinckboons, *Het slecht gepaard zijn van jong en oud*, ca. 1600-1629, gravure, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk.



Afb. 15. Crispijn van den Queborn naar Adriaen Pietersz. van de Venne, *Cupido en een stervende maagd*, ca. 1637, gravure, 105 x 93 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 16. Gillis van Breen naar Esaias van de Velde, *Ongelijke Liefde*, ca. 1609-1618, gravure, 258 x 176 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 17. Gillis van Breen naar Esaias van de Velde, *Jonge vrouw met oude man bedreigd door de Dood*, ca. 1609-1618, gravure, 278 x 198 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 18. Gillis van Breen naar Pieter de Jode, *Het ongelijke liefdespaar*, ca. 1596-1630, gravure, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 19. Claes van Breen naar David Vinckboons, *Ongelijke liefde*, ca. 1600, gravure, 185 x 140 mm, Leiden, Collectie Thysiana (in bruikleen bij Prentenkabinet der Rijksuniversiteit Leiden).



Afb. 20. Jan van de Velde II naar Hendrick Goltzius, *Het ongelijke paar*, 1622, kopergravure, 118 x 255 mm, Haarlem, Teylers Museum.



Afb. 21. Jan Pietersz. Saenredam naar Hendrick Goltzius, *Het huwelijk uit vleeselijke begeerte*, ca. 1585-1607, kopergravure, 262 x 184 mm, Haarlem, Teylers Museum.



Afb. 22. Jan Pietersz. Saenredam naar Hendrick Goltzius, *Het huwelijk uit geldzucht*, ca. 1585-1607, kopergravure, 262 x 187 mm, Haarlem, Teylers Museum.



Afb. 23. Jan Pietersz. Saenredam naar Hendrick Goltzius, *Het ware huwelijk*, ca. 1585-1607, kopergravure, 251 x 185 mm, Haarlem, Teylers Museum.



Afb. 24. Jacob Goltzius naar Hendrick Goltzius,
*Oude vrouw die geld aanbiedt aan een jonge
 man*, 1577, gravure, 141 x 185 mm,
 Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 25. Jacob Goltzius naar Hendrick Goltzius,
*Oude man die geld aanbiedt aan een jonge
 vrouw*, 1577, gravure, 142 x 184 mm,
 Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 26. Jan Saenredam naar Hendrick Goltzius, *Een jong paar en een oude man*, ca. 1595-1600, gravure, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 27. Anoniem, *De rijke oude vrijster*, ca. 1600-1625, gravure, z.a., z.p., Collectie van Veen.



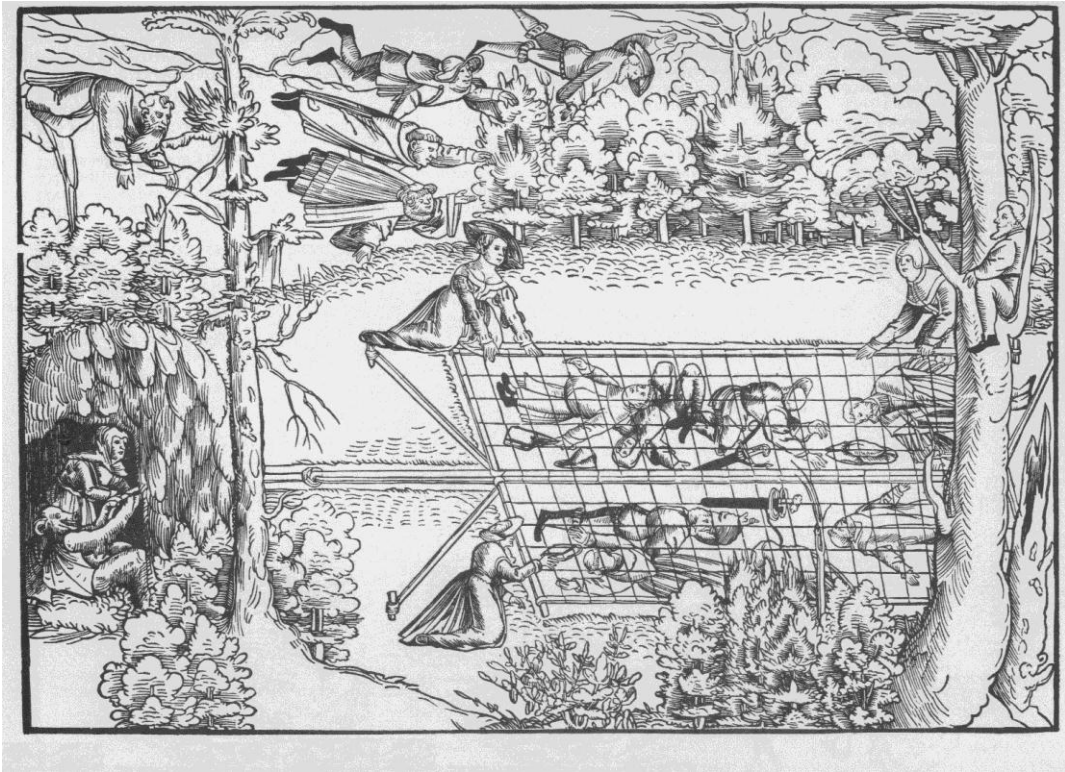
Afb. 28. Andries Jacobsz. Stock naar Jacob de Gheyn II, *Een oude man probeert de liefde van een jonge vrouw te kopen*, ca. 1608-1612, gravure, 120 x 139 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



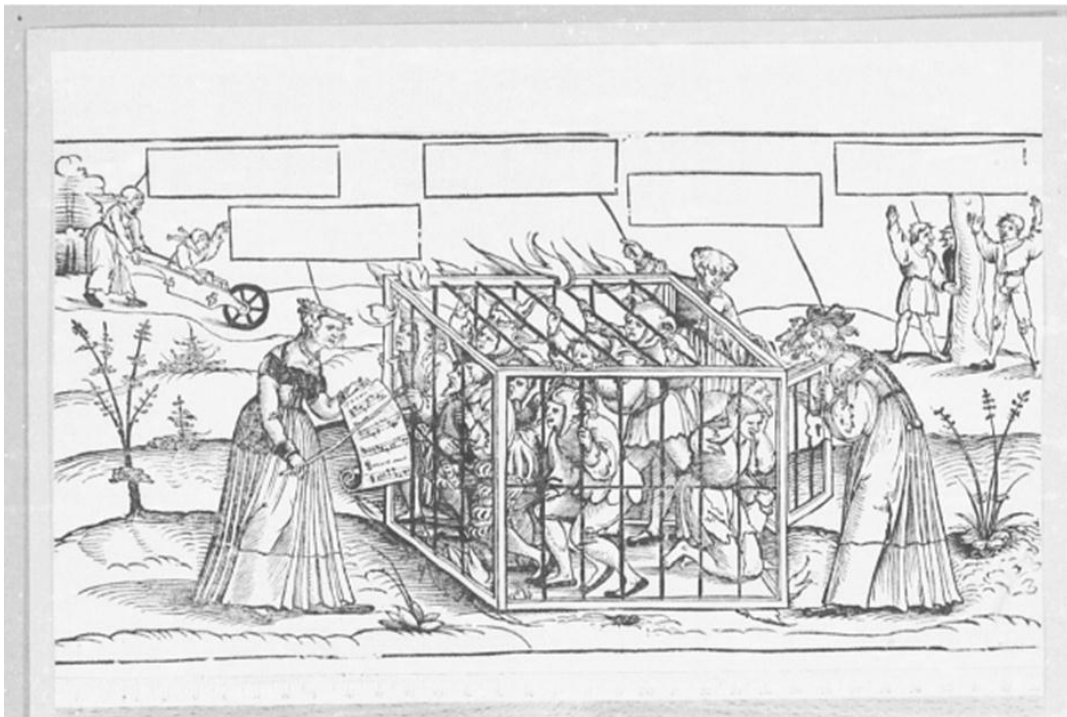
Afb. 29. Andries Jacobsz. Stock naar Jacob de Gheyn II, *Een oude vrouw probeert de liefde van een jonge man te kopen*, ca. 1608-1612, gravure, 123 x 144 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 30. Niklas Stör, *Der Buhler Vogelherd*, 1534, houtsnede, 270 x 383 mm, Gotha, Schlossmuseum Schloss Friedenstein.



Afb. 31. Erhard Schön, *Die Männerfalle*, ca. 1530, houtsnede, 174 x 336 mm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.



Afb. 32. Hieronymus Sweerts, Frontispice *De tien vermakelikheden des houwelyks*, 1678, gravure, z.a., Utrecht, Universiteitsbibliotheek Utrecht.



Afb. 33. Hieronymus Sweerts, Frontispice *De Biegt der Getroude*, 1679, gravure, z.a., Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.



Afb. 34. Hendrik Noorderwiel, *Allegorie op het huwelijk/Huwelijksfuik*, 1647, olieverf op paneel, 117,5 x 175 cm, Amsterdam, Rijksmuseum (in bruikleen van Koninklijk Oudheidkundig Genootschap).



Afb. 35. Adriaen van de Venne, *Allegorie op het huwelijk*, ca. 1625-1699, olieverf op metaal, 67 x 85 cm, z.p.



Afb. 36. Cornelis van Dalen naar Adriaen van de Venne, *Huwelyx fuyk*, 1656, gravure en ets, 239 x 327 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. F



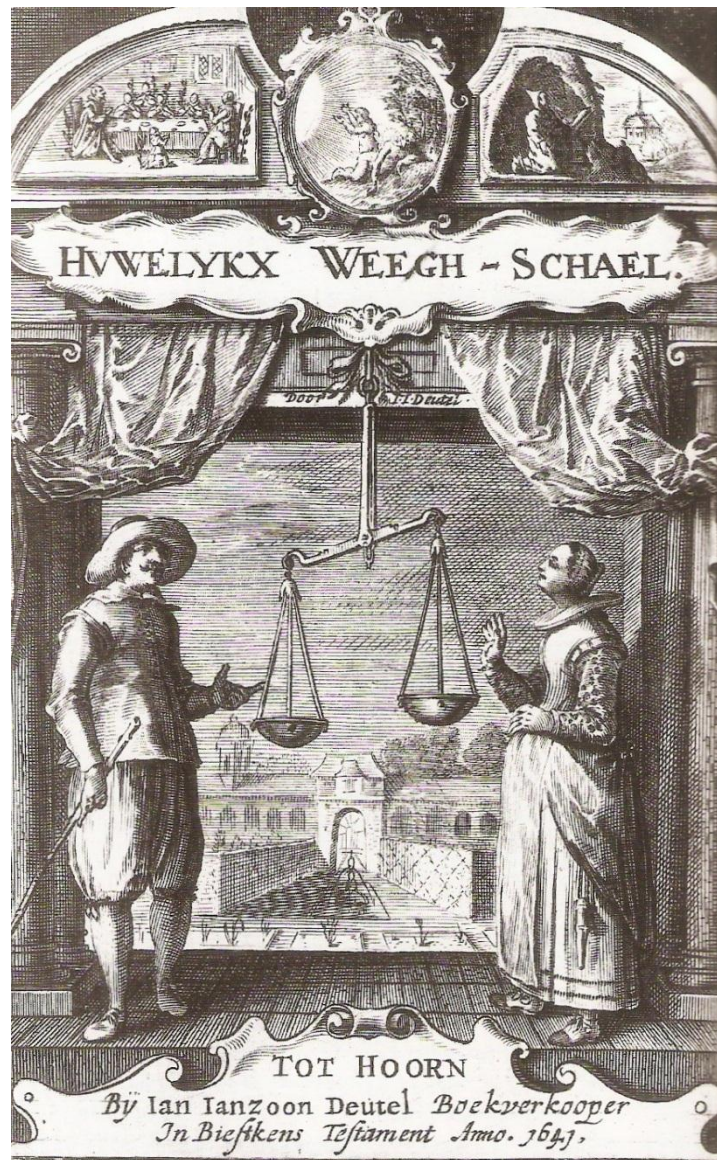
Afb. 37. Salomon Saverij naar Adriaen van de Venne, *De huwelijksfuijck*, 1655, gravure en ets, 322 x 466 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 38. Naar Adriaen van de Venne, *So haest ghetrouwt, Soo haest berout*, 1618, gravure, z.a.,
Leiden, Universiteitsbibliotheek.



Afb. 39. Jan Janzs Deutel, Frontispice *Huwelykx weegh-schael*, 1641, gravure, z.a., z.p.



Afb. 340. Hendrick Goltzius naar Karel van Mander, *Geld is regte liefde*, ca. 1590-1594, gravure, 338 x 165 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 41. Adriaen van de Venne, *Allegorie op het Huwelijk. Het zeven van de bruidegom*, ca. 1630-1632, pen in zwarte en bruine inkt op papier, grijs gewassen, 54 x 67 mm, z.p.



Afb. 42 Uitgegeven door Ewout C. Muller, *De verkeerde wereld*, ca. 1590-1600, houtsnede, z.a., Arnhem, Nederlands Openluchtmuseum.



Afb. 43. Albrecht Gelmers, misericorde *Sint Catharina Hoogstraten*, 1548, eikenhout, z.a.,
Hoogstraten, Sint Catharina.



Afb. 44. Nicolaus Braeu naar Karel van Mander, *De strijd om de broek*, ca. 1586-1600, Pen in zwarte en bruine inkt op papier, 185 x 152 mm, Frankfurt, particuliere collectie.



Afb. 45. Nicolaas Braeu naar Karel van Mander, *De strijd om de broek*, ca. 168-1666, gravure, 236 x 170 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 46. Johann Theodor de Bry naar Karel van Mander, *De strijd om de broek*, 1596, gravure, 109 x 86 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 47. Augustin Braun, *Der Kampf um die Hose*, ca. 1591-1639, pen en penseel in zwarte inkt op papier, z.a., Keulen, Wallraf-Richartz Museum.



Afb. 48. Anoniem, *Afbeelding hoe seven wyven vechten om een mans broeck ende de vrou de broeck aen trecht en de man den rock*, ca. 1600-1699, houtsnede, 365 x 445 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 49. Anoniem, detail *Afbeelding hoe seven wyven vechten om een mans broeck ende de vrou de broeck aen trecht en de man den rock*, 1600-1699, houtsnede, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum.



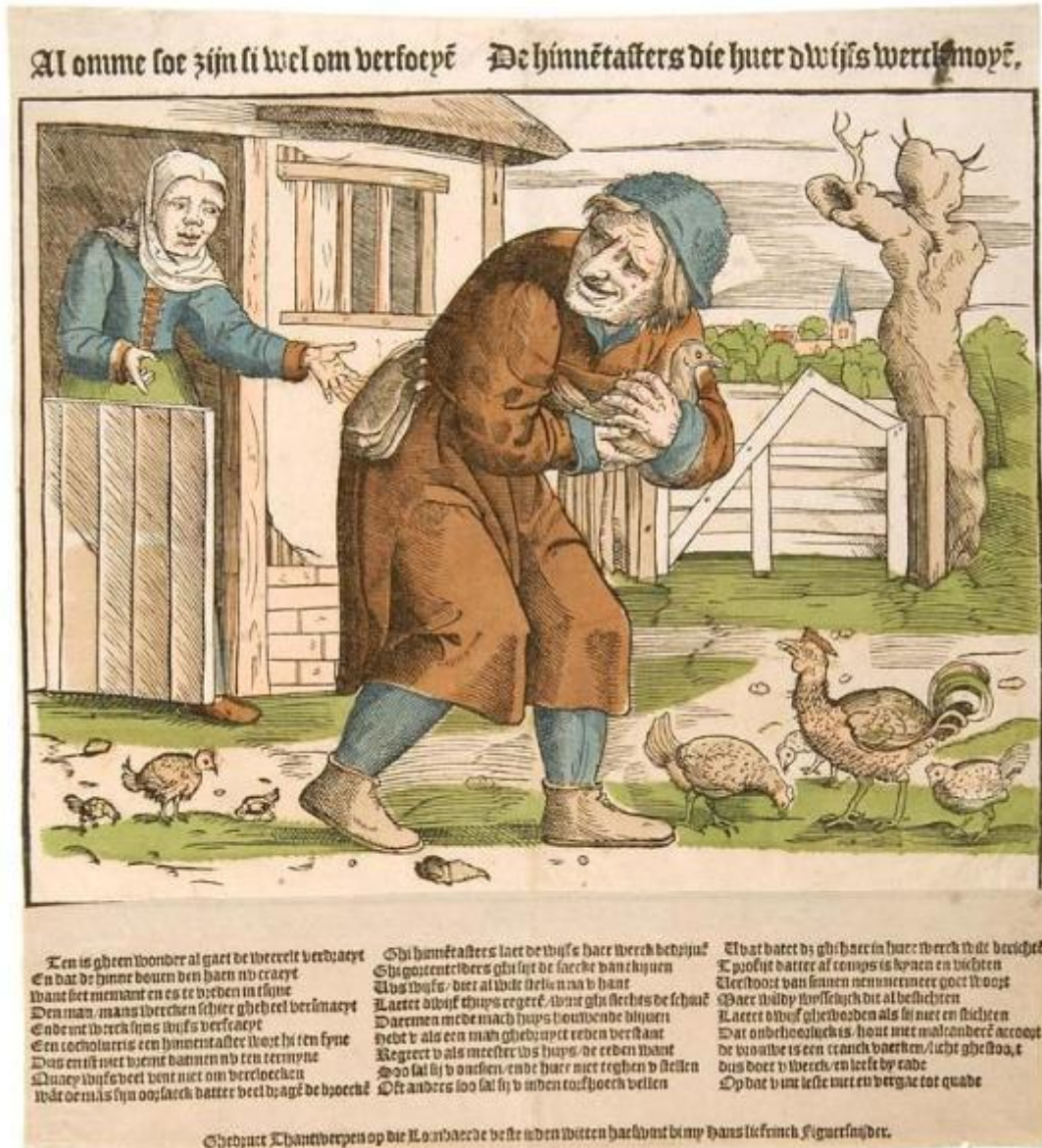
Afb. 50. Harmen Jansz. Muller, *Hennentaster*, ca. 1631-1656, gravure, diameter 168 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 51. Julius Goltzius, *Hennentaster*, ca. 1560-1595, gravure, 166 x 276 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 52. Hans Liefcrinck, *De hennetaster*, ca. 1538-1573, gravure, 357 x 400 mm, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus.



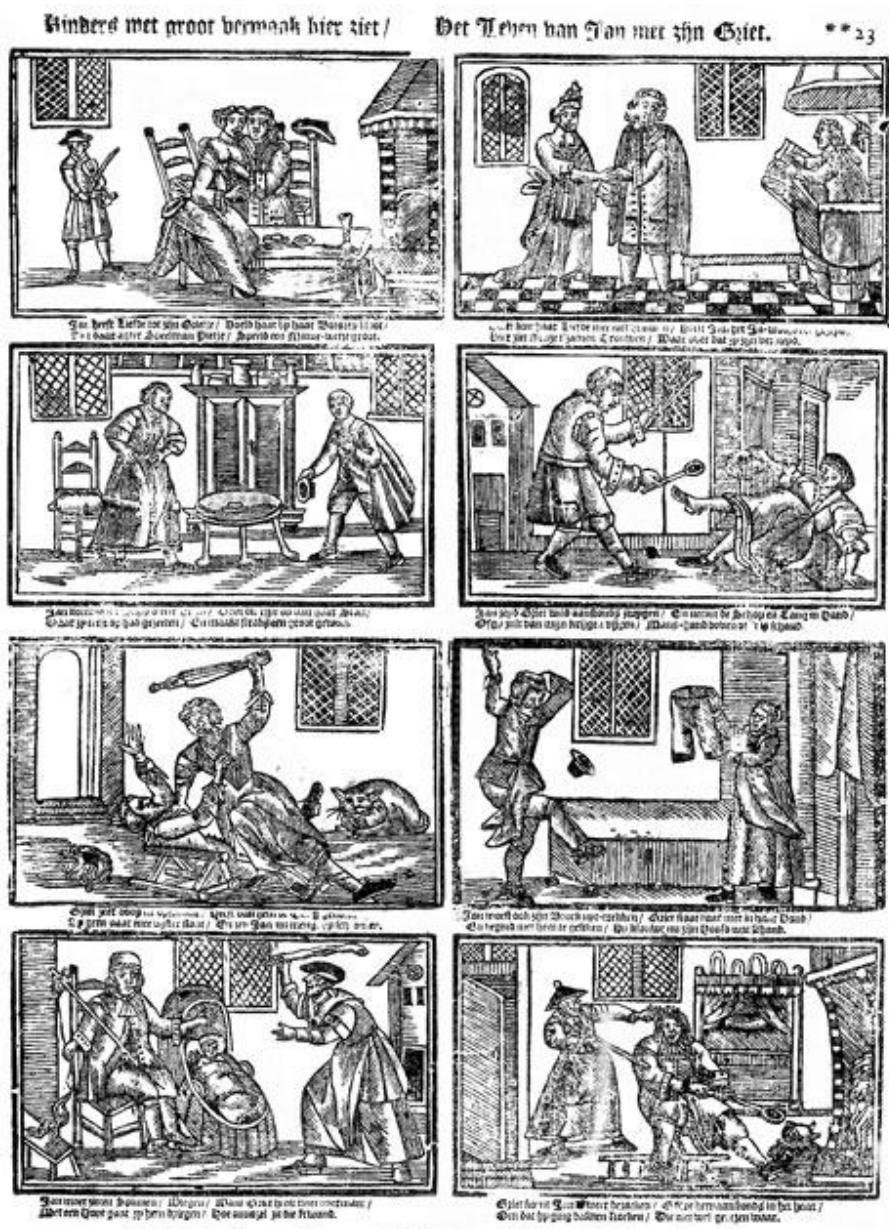
Afb. 53. Kopie naar Hendrick Bloemaert, *De hennentaster*, ca. 1650-1699, bruin inkt op papier, 151 x 113 mm, Moskou, Poesjkin Museum.



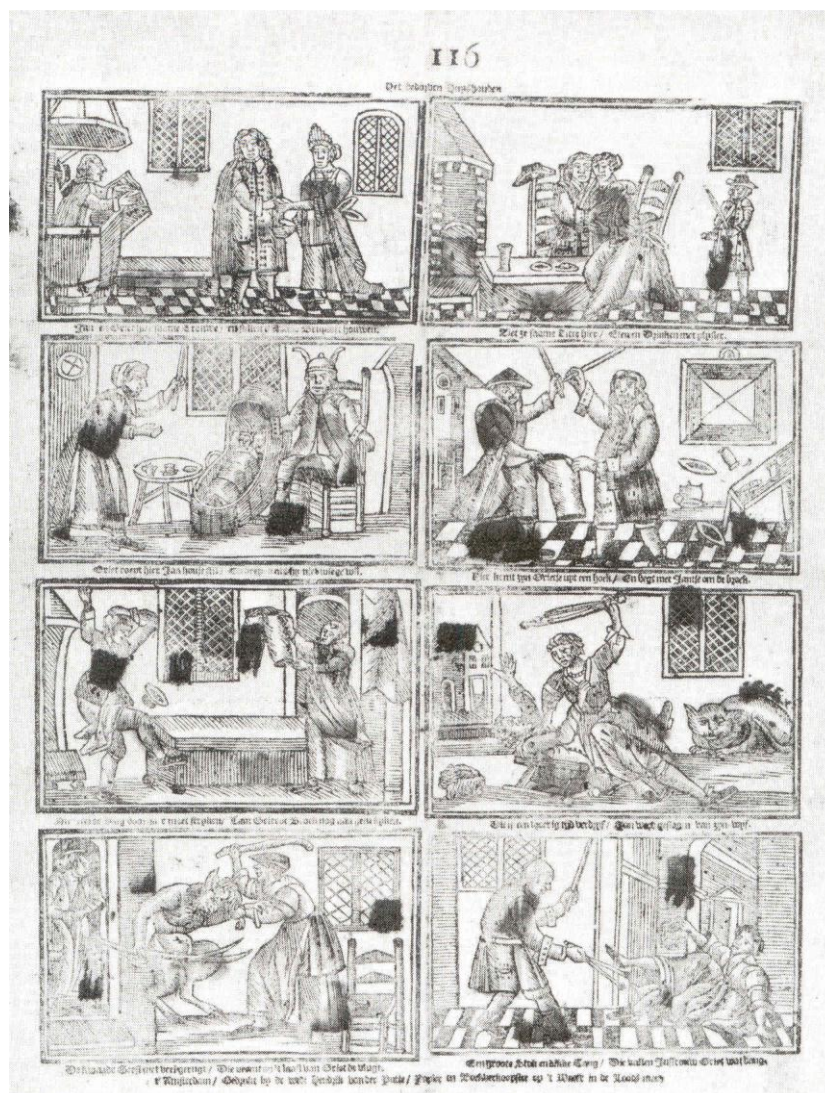
Afb. 54. Cornelis van Kittensteyn naar Adriaen van de Venne, *Mans-hant boven*, ca. 1625-1650, gravure, 276 x 374 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 55. Uitgegeven door Johannes Kannevet, *Kinders met groot vermaak hier ziet het leven van Jan met zijn Griet*, ca. 1600-1700, houtsnede, z.a., Arnhem, Nederlands Openluchtmuseum.



Afb. 57. Onbekend, *Het bedorven huishouden*, ca. 1600-1700, houtsnede, z.a., Arnhem, Nederlands Openluchtmuseum.



Afb. 58. Onbekend, *Hier heeft de jeught tot haar gerijf// Jan de wassers leven en bedrijf*, ca. 1650-1700, houtsnede, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 59. Gillis van Breen naar Karel van Mander, *Liefde maakt blind*, ca. 1595-1605, gravure, 135 x 200 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 60. Adriaen van de Venne, *Man dweilt de vloer, terwijl zijn vrouw bij de haard zit*, 1630-1635, pen in bruin, penseel in grijs, witte dekverf op papier, 96 x 129 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 61. Naar Adriaen van de Venne, illustratie *Tafereel van de belacchende werelt*, 1635, gravure, z.a., Gent, Universiteitsbibliotheek.



Afb. 62. Anoniem, *De overheerde Jan Bloodaard door zijn vinnige wyf uit: Het af-vaaren van het vol en zoet geladen schip Sint-Reyn-Uyt*, ca. 1700, houtsnede, z.a., Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.



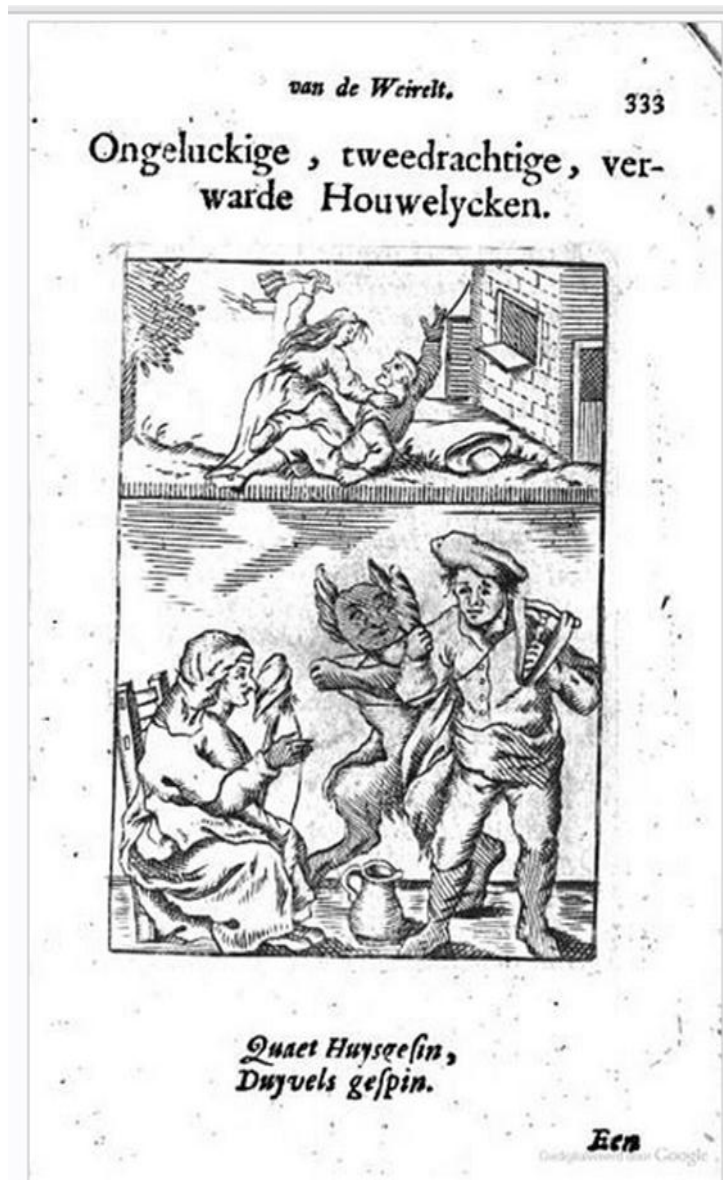
Afb. 63. Toegeschreven aan Pieter Feddes van Harlingen, d' Overhant, ca. 1602-1623, gravure, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk.



Afb. 64. Jacob de Gheyn II, Een kijvende vrouw en een spinnende man, ca. 1593 – 1597, gravure, 245 mm, x 178 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 65. Adriaen Poirters, Illustratie *Masker van de Wereldt afgetrocken*, 1646 (uitgave 1714), gravure, z.a., Gent, Universiteitsbibliotheek.



Afb. 66. Pieter Jansz. Quast, *Tis al verwart-gaeren*, 1652, ets en gravure, 212 x 165 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



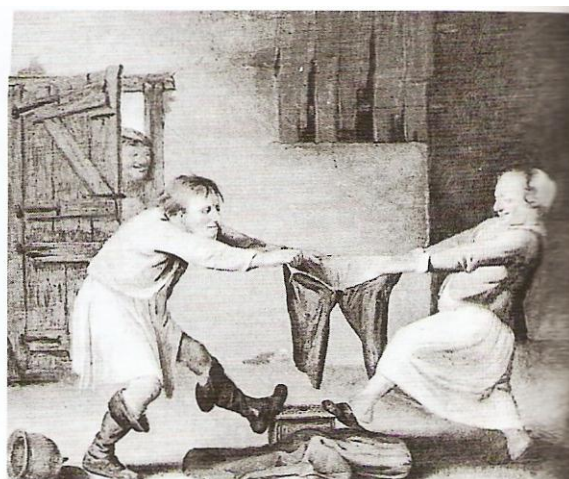
Afb. 67. Salomon Saverij naar Pieter Jansz. Quast, *Siet t'verwarde Gaerens ent*, ca. 1652-1654, gravure, 135 x 90 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 68. Salomon Saverij naar Piter Jansz. Quast, *Siet t' verwarde Gaerens ent vant Bloedich Engels Parlement*, ca. 1652-1654, gravure, 134 x 90 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 69. Toegeschreven aan Joachim van den Heuvel, *Man bereden door zijn vrouw* en *De strijd om de broek*, ca. 1630-1636, olieverf op paneel, z.a., z.p.



Afb. 70. Anoniem, *Beeldenkast*, 1622, eikenhout, 243,7 x 210,7 x 88,8 cm, New York, Metropolitan Museum of Art.



Afb. 71. Anoniem, detail *Beeldenkast* fries rechterzijde met *Aristoteles en Phyllis*, 1622, eikenhout, z.a., New York, Metropolitan Museum of Art.



Afb. 72. Anoniem, detail *Beeldenkast* fries linkerzijde met *Simson en Delila*, 1622, eikenhout, z.a., New York, Metropolitan Museum of Art.



Afb. 73. Salomon Saverij naar Joos Goeimaere, *Man krijgt slaag door drie vrouwen*, 1610, ets, 157 x 211 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



A 6202

Afb. 74. Jan Miense Molenaer, De vijf zintuigen. *Het gevoel*, 1637, olieverf op paneel, 19,5 x 24,2 cm, Den Haag, Mauritshuis.



Afb. 75. Crispijn de Passe naar Marten de Vos, *Discordia*, 1589, gravure, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk.



Afb. 76. Andreas Pauli naar Abraham van Diepenbeek, illustratie *Des wereldds proef-steen ofte de ydelheydt door de waerheyd beschuldigt ende oertuyght van valscheydt*, 1643, gravure, Gent, Universiteitsbibliotheek.



Afb. 77. Adriaen van de Venne, *De strijd om de broek*, ca. 1630-1659, olieverf op paneel, 77 x 104 cm, particuliere collectie.



Afb. 78. Casper Isaac naar Adriaen van de Venne, *De strijd om de broek*, ca. 1630-1699, gravure, 400 x 515 mm, Kopenhagen, Kongelige kobberstiksamling. Fo



Afb. 79. Cornelis van Kittensteyn naar Adriaen van de Venne, *De strijd om de broek*, ca. 1610-1663, gravure, 270 x 353 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 80. Frans Hogenberg, *De strijd om de broek*, ca. 1540-1590, gravure, 322 x 510 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



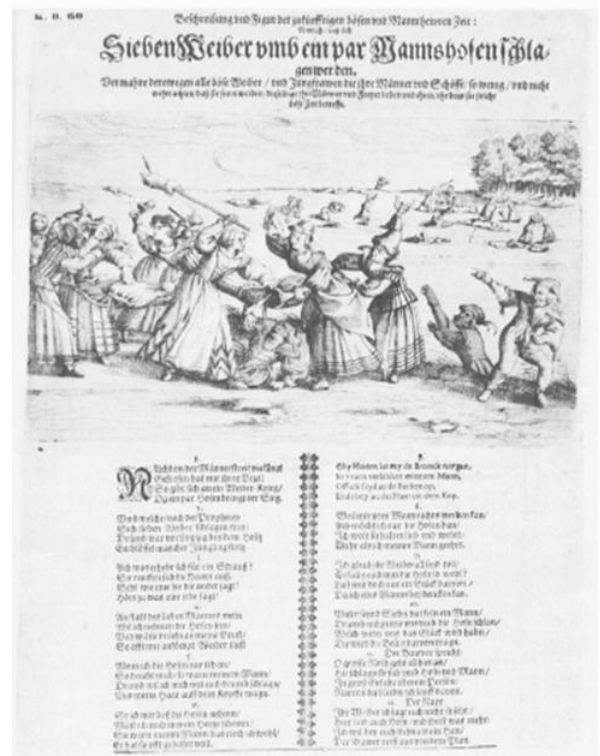
Afb. 81. Pieter Jansz. Quast, *Strijd om de broek*, ca. 1630-1647, pen op perkament, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk.



Afb. 82. Anoniem, *Der Kampf um die Hose*, 1600, gravure, 199 x 254 mm, Nürnberg, Germanischens Nationalmuseum.



Afb. 83. Anoniem, *Der Kampf um die Männerhose*, ca. 1626-1650, gravure, 270 x 161 mm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.



Afb. 84. Uitgegeven door Paul Fürst, *Hier sieben Weiber stehn*, 1650, gravure, 218 x 349 mm, Nürnberg, Germanischens Nationalmuseum.



Afb. 85. Uitgegeven door Joos Bosscher, *Zeven Vrouwen vechten om een worst*, ca. 1581-1600, gravure, 214 x 180 mm, Leiden, Prentenkabinet der Rijksuniversiteit Leiden.



Afb. 86. Pieter Balten, *De avond voor het huwelijk*, ca. 1650-1684, gravure, 178 x 228 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 87. Naar Marten van Cleve, *De angstige bruid wordt naar het huwelijksbed geleid*, ca. 1550-1581, gravure, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 88. Anoniem, De wenende bruid, ca. 1600-1900, pen en grijze inkt op papier, 132 x 115 mm, Haarlem, Teylers Museum.



Afb. 89. Crispijn de Passe I naar Adriaen van de Venne, *Het naar bed brengen van de bruid*, ca. 1605-1637, gravure, z.a., z.p.



Afb. 90. Crispijn van de Passe, *Meritis sint præmia digna*, 1620, gravure, z.a., Amsterdam, Bibliotheek Universiteit van Amsterdam.



Afb. 91. Naar Adriaen van de Venne, illustratie *Houwelijk, of gantsche gelegenheit des Echtenstaets*, 1658, gravure, z.a., Gent, Universiteitsbibliotheek.



Afb. 92. Theodoor Matham naar Adriaen van de Venne, *Toneel der Vrouwelijcke Wraakgierigheid*, z.d., gravure, z.a., Oxford, Bodleian Library.



Afb. 93. Otto Vaenius, *Animi servitus*, 1612, gravure, z.a., Utrecht, Bibliotheek Universiteit Utrecht.



Afb. 94. Otto Vaenius, *Animi servitus perpetua*, 1612, gravure, z.a., Utrecht, Bibliotheek Universiteit Utrecht.



Afb. 95. Crispijn de Passe II naar Crispijn de Passe I, *Waarschuwing tegen overspel*, ca. 1611-1639, gravure, 191 x 256 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 96. Crispijn de Passe II naar Crispijn de Passe I, *Het goede huwelijk*, ca. 1611-1639, gravure, 187 x 249 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



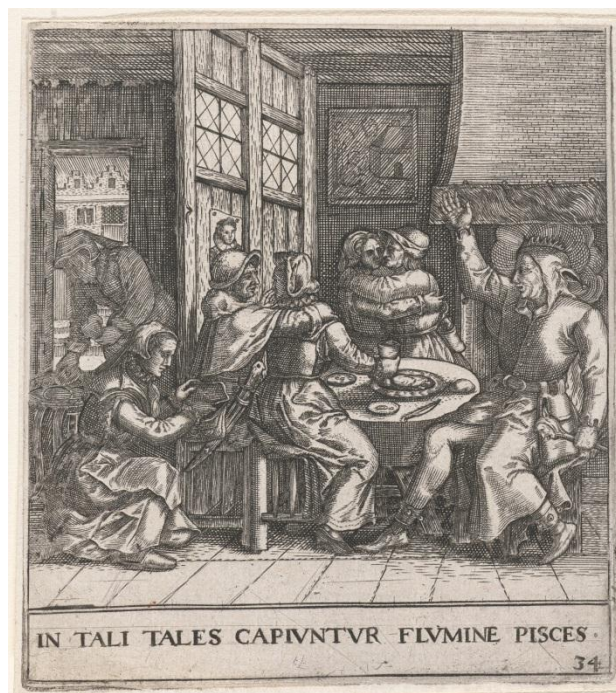
Afb. 97. Gilles van Breen naar Karel van Mander, *De betrapte echtgenoot*, 1601, gravure, 177 x 160 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 98. Johann Theodor de Bry naar Julius Goltzius, *Man wordt beroofd in bordeel*, 1596, gravure, 106 x 85 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 99. Johann Theodor de Bry naar Cornelis Massijs, *Boer in bordeel wordt beroofd*, 1596, gravure, 105 x 95 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 100. Philips Galle, *Medicijn tegen syphilis*, ca. 1589-1593, gravure, 187 x 270 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 101. Pieter van der Borcht naar Marten de Vos, *Het bedorven huishouden*, ca. 1545 - 1608 en/of 1597 - 1652, ets en gravure, 206 x 289 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 102. Toegeschreven aan Crispijn van de Passe, *Woh Ongluck ist da kompt bald sehmach*, 1617, gravure, z.a., Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.



Afb. 103. Gilles van Breen naar Karel van Mander, *Verspilling in het huwelijk*, ca. 1595-1605, gravure, 143 x 210 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 104. Gilles van Breen naar Karel van Mander, *Gevolgen van verspilling in het huwelijk*, ca. 1595-1605, gravure, 143 x 270 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



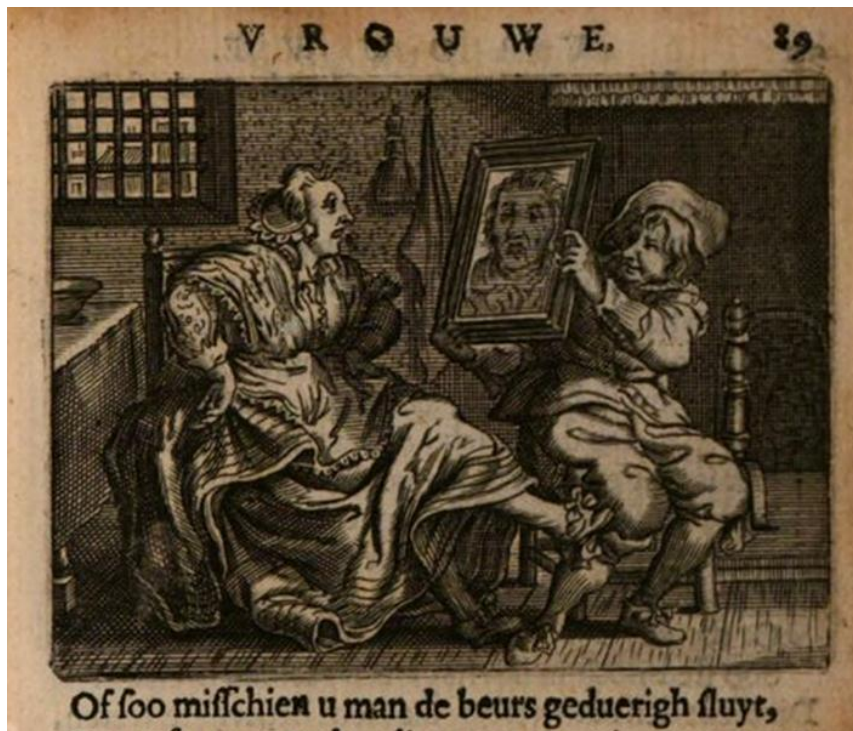
Afb. 105. Pieter Serwouters naar Adriaen van de Venne, *Man en vrouw in modieuze kleding*, ca. 1625-1633, gravure, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum.



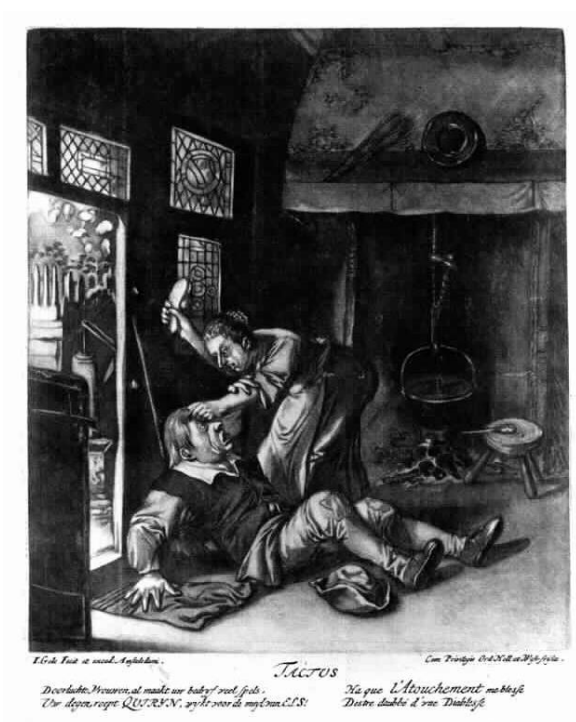
Afb. 106. Adriaen van de Venne, *Man houdt zijn vrouw een spiegel voor*, ca. 1629 -1634, pen in bruin, penseel in grijs, witte dekverf op papier, 51 x 56 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 107. Naar Adriaen van de Venne, Illustratie *Houwelick. Dat is het gansche beleyt des echtenstaets*, ca. 1648, gravure, z.a. München, Bayerische Staatsbibliothek.



Afb. 108. Jacob Gole naar Cornelis Dusart, *Tactus*, ca. 1650-1700, gravure, z.a., Atlas van Stolk, Rotterdam.



Afb. 109. Jacob Gole naar Cornelis Dusart, *Visus*, ca. 1650-1700, gravure, z.a., Atlas van Stolk, Rotterdam.



Afb. 110. Jacob Gole naar Cornelis Dusart, *Gustus*, ca. 1650-1700, gravure, z.a., Atlas van Stolk, Rotterdam.



Le Gole fait le monde Angloblon.
Le Gole fait le monde Angloblon.
Le Gole fait le monde Angloblon.
GUSTUS
Le Gole fait le monde Angloblon.
Le Gole fait le monde Angloblon.
Le Gole fait le monde Angloblon.

Afb. 111. Jacob Gole naar Cornelis Dusart, *Odoratus*, ca. 1650-1700, gravure, z.a., Atlas van Stolk, Rotterdam.



Le Gole fait le monde Angloblon.
ODORATUS
Le Gole fait le monde Angloblon.
Le Gole fait le monde Angloblon.
Le Gole fait le monde Angloblon.

Afb. 112. Jacob Gole naar Cornelis Dusart, *Auditus*, ca. 1650-1700, gravure, z.a., Atlas van Stolk, Rotterdam.



C. D. pin

L. Gole. Fines. vande. bybelkelen.

AUDITUS

Com. Prindipio. Oct. Hill. de. Wyl. f. j. g. e.

*Als GRIET aan't dans'en raakt, zaag zij toech vlytig op.
Vriend ASPER of ze s'heurt pu de voren van de kop:*

*Mesieurs je vi qu' au violon
L'ouie rond l'anne en Demon.*

Afb. 113. Cornelis Anthonisz. naar Anton Woensam von Worms, *De wijze man en de wijze vrouw*, ca. 1525-1550, houtsnede handgekleurd, ca. 282 x 298 mm. Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 114. Pieter Balten, *Spotprent op de gebreken van alle mannen en vrouwen*, ca. 1577, ets, 159 x 166 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 115. Cornelis Anthonisz. naar Albrecht Dürer, *Sinte Aelwaer*, ca. 1545-1553, houtsnede handgekleurd, ca. 230 x 200 mm. Amsterdam, Rijksmuseum.



**Elck dient sinte aelwaer niet grooter begheert
die van veel menschen wordt gheert. .:**

De heilich coninc al ghehele
om te verforchen dese groote fantime
Een patroone die dan om ende viche
edel andel, en arrotot waer gewinne
sinte aelwaer heet sy verlaet wel den hane
dus brange haer toe minne / a offerhande
want si heeft gheergete den furelio beghinne
oock doer syt woorden in allen landen
gheder sine vergaderen / opent v verhanden
waer to si int middel, / oock heeft gheleken
in alle haer werlicheit / die si niet hoorden
ende wils haer doer d'ghelike een haer ontfiken
op dat ghi by haer moecht v orden gheleken
en ody v gheraben ter goeder trouwen
haer gracie en sal v niet ontdeken
waer si doch niet oogen / ontfiken
waer dat ghi sijt voor ende na
lof grote fantime aelwaer.

Dy een eszet so si gheheten
die niet haer v sinen teret en gaet
so ik oock mede so elck mach werten
naer alwaer hinders bit wel verlaet
sy willen doch recht hebben si goet of gaet
nietant en wil ver loyen gheuen
sy en vangeender niet na wat linderet of baet
al sopden si alre ontfiken leuen
dese waerde grote fantime voorschynen
ander den eenen am hest si een berchen
ende in hauder hand een hat op gheleuen
waer si so aelwaer verdricken
een berchen moer ghyden in allen perken
twelck alle onnd heet te beropen
d'waer liden der huten so machmen bermerken
d'omredelicheit van dat waer ghe liden
v aerdich haer noozen of fupden
ich moet haer aenroepen hoer ende spa
lof grote fantime aelwaer.

Dy sinte aelwaer hoort een voghelken si eht
een aecter gheheten die alreghelick
so is es aelwaer mensch die nemmermeer twelck
die sijn haubden nemmermeer en goet en fassers
heeft hi recht onrecht sijn tonghe die stater
waer liden v chepo ramp heu sijn bisen
vun waer vort welen een onghelike waer
...
daer is sinte aelwaer wel behent
ich v es die met aelwaer voren so sterck biefen
dat si daer doer niet eynde werten ghe gheuen
maer vanderrecheit der sijn voren
daer is sinte aelwaer hoort op goere sen
haer figuren waer doer liden ghepenn
sy waer vanden menschen niet voren ghepenn
waer v niet dat die waer voren
lof grote fantime aelwaer

Sinte aelwaer begint konst hupse heet te wotten
hoort daer een man van vande faerfoms
almen leu den aucten hupse het comen
for doot hy teghen den doempel sijn schoone
maer liden varencho (mogge voren) vande noere
dan voren sinte aelwaer hoort op steden
dan voren hi ende en is niet so oene
dat hi niet een v oort wederen en dact fuphen
al lamenende oerendet sy yne gheleken
haer dat si sijn ghehele sijn niet can betalen
daerom moet hi een goden gheuen
niet geloof van dien so verde te halen
sinte aelwaer gheff sinen ooch d'ichmael d'alen
daer si niet die zamenen oeyden ende d'ichmen
d'iner ende v sijn in liden si oock niet der fomen
so dact van sijn leu van d'ichmen sijn
al dese religie van sinte aelwaer d'ingen
moet ich verondighen waer ich sit of sta
lof grote fantime aelwaer

Te beheden hont sinte aelwaer d'ich haer starie
daer die behelpeliche wouwen vander gide wond
v furelio vorencho (mogge voren) vande noere
alre voren baginlens so sijn be zonen
die waken en aelwaer niet om vanderre hoonen
maer elck wil liden sijn gheacht sijn
sichkent so si mogen om hem selve te vromen
op si so voren haer vander vacht sijn
sinte aelwaer raont oock haer voren vacht sijn
op d'obd'elaco fupere ende fanghers mede
dat die hoofd'el faren en roek moer oer gefacht sijn
vcherder f'ich'elers sijn oock haer liden
vcherder f'ich'elers sijn oock haer liden

Dy gantien hepreken alle konfenaers s'amen
Doe dat si vorgelefen sijn in doopen te liden
wan sinte aelwaer gracie twelck si haer namen
waer al dese and moeren haer tot d'and'weers raine
wan sinte aelwaer gracie bayten haer sca
lof grote fantime aelwaer

Den al v d' grimbeghe myn haren hi h'ijfhoek
Die factmen verheffen ende canonijeren
Doe doctoy m'placet hoet in gherijf cloet
sinte aelwaer niet om vol te zeren
D'ork ghyngien een eestelich gyl'ghinieren
op die die eestelich nyet en fonde v'v'v'v'v'v'
D'om een comere guld'io die goete ontkeren
Daer moecht ghi bli' ghilde w'el me be talen
L'ont noozen d'eren d'ippen ende w'alen
D'ese gracie moecht al' s'amen d'ereeren
D'oe f'anch salmen' eestelich te herchen halen
Al die gheue die in dit ghilde sullen d'eren
Een ewighe memoie moecht ghi v' f'aire eruen
si h'nd' h'nderen die sullen gheueren
Sinte aelwaer gheff salber oock om f'eren
D'iden don haer gracie sal s'fe beghieton
waer te betoffen laer v niet v'edieten
Op' waer d'act'el' niet en v'efina
lof grote fantime aelwaer

Dinte
Sinte waeren deo vater sijn gaet om f'ommen
ende by na onmogelich also ment wel leet
D'f're remant waer beghiet te notten
D'waer f'omruen v' liden v' en wils v beleg' v'
D'f' wiet mach sijn piet' of g'iet
wan sinte aelwaer ghilde haer d'ich'et
S'om mocht gheacht sijn als haer g'ere'et d'ien'et
haer milde gracie so v altoon by
S'v en v l'f' boer v'roment' heest f'aren
haer groot h' machelich h'oe sichte dat sy
D'us wil ich gaen slupen met heren by
S'inte aelwaer leggende seer foer om hooren
D'and' l'et remant v'f'ere v'ere'et by
D'ant w'at s'ien dat s' s' s' ghebozen
D'f're remant waer die haer gracie hadde verloren
op en f'oude v'eer criggen waer d'atme om ba
lof grote fantime aelwaer

Cheperent tot X'ent'led'v'ac'n de onte
s'ide in die herch'f'raer / s'ym l'ey
E'wouroon Figuren'nder inde
vergulden P'aster.

Afb. 116. Johann Theodor de Bry, *De twistzieke vrouw*, 1596, gravure, 109 x 98 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 117. Gerard de Lairese, *Twee echtparen maken ruzie* (Illustraties bij het blijspel *Julfus*), ca. 1668, ets, 181 x 133 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 118. Uitgegeven door Hugo Allard, *Bigorne en Scherminckel*, ca. 1640-1680, gravure, 389 x 510 mm. Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 119. Gilles van Breen naar Karel van Mander, *Venus, Amor en Discordia*, ca. 1595-1605, gravure, 160 x 210 mm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Lijst van afbeeldingen

- Afb. 1. Pieter Cornelisz. Hooft, Titelblad *Emblemata Amatoria*, 1611, gravure, z.a., Utrecht, Universiteitsbibliotheek Utrecht. Foto: Pieter Cornelisz. Hooft, *Emblemata Amatoria*, Amsterdam 1611. Emblem Project Utrecht <emblems.let.uu.nl/h1611front001.html> (juni 2012).
- Afb. 2. Cornelis van Dalen naar Adriaen van de Venne, Frontispice *Houwelick*, 1657-1658, gravure, z.a., Gent, Universiteitsbibliotheek Gent. Foto: Jacob Cats, *Alle de wercken, so ouden als nieuwen*, Amsterdam 1657-1658, z.p. Universiteitsbibliotheek Gent <search.ugent.be/meercat/x/bkt01?q=900000115949> (juni 2012).
- Afb. 3. Pieter de Jode naar Maarten de Vos, *Het sanguinisch temperament*, ca. 1590-1632, gravure, 194 x 221 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-7731> (juni 2012).
- Afb. 4. Pieter de Jode naar Maarten de Vos, *Het flegmatisch temperament*, ca. 1590-1632, gravure, 195 x 220 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-77312> (juni 2012).
- Afb. 5. Pieter de Jode naar Maarten de Vos, *Het cholericus temperament*, ca. 1590-1632, gravure, 191 x 217 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-7733> (juni 2012).
- Afb. 6. Pieter de Jode naar Maarten de Vos, *Het melancholisch temperament*, ca. 1590-1632, gravure, 193 x 218 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-7734> (juni 2012).
- Afb. 7. Jan Luyken, *De raagbol. 't Zit in de hoeken*, 1711, gravure, z.a., Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren. Foto: Jan Luyken, P. Arentz en K. van der Sys (red.), *Het leerzaam huisraad*, Amsterdam 1711 (Fotomechanische herdruk 1977), p. 78. Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren <www.dbnl.org/tekst/origineel.php?origineel=luyk001leer01_01_scan0081> (juni 2012).
- Afb. 8. Jan Steen, *In weelde siet toe*, 1663, olieverf op doek, 105 x 145 cm, Wenen, Kunsthistorisches Museum. Foto: Web Gallery of Art <www.wga.hu/support/viewer/z.html> (juni 2012).
- Afb. 9. Adriaen van de Venne, *Mite pyrum vel sponte fluit*, 1627, gravure, z.a., Den Haag, Koninklijke Bibliotheek. Foto: Jacob Cats, *Minne- en Sinnebeelden*, Rotterdam 1627, p. 62. Emblem Project Utrecht <emblems.let.uu.nl/c162711.html> (juni 2012).
- Afb. 10. Gerard Valck, *Wilje wat grypen, zo tast na de rypen*, ca. 1670-1700, gravure, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk. Foto: Atlas van Stolk <collectie.atlasvanstolk.nl/catalogus/cat_nl_index.html> (juni 2012).

- Afb. 11. Gerard Valck, *Dit zyn de peeren, die vrysters begeeren*, ca. 1670-1700, gravure, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk. Foto: Atlas van Stolk <collectie.atlasvanstolk.nl/catalogus/cat_nl_index.html> (juni 2012).
- Afb. 12. Gedrukt door Gerrit van Schagen, *Wil je wat grypen, zo tast naar de rypen*, ca. 1625-1675, gravure, 517 x 422 mm, Apeldoorn, CODA Museum. Foto: Collectie Gelderland <www.collectiegelderland.nl/musea/codamuseum/voorwerp-P03565> (juni 2012).
- Afb. 13. Uitgegeven door Joachim Bormeester, *Hier Staan De Boomen Met Vruchten Behangen Daer Vryers En Vrysters Nae Verlanghen*, ca. 1690, gravure, 400 x 501 mm, Londen, The British Museum. Foto: The British Museum <www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx> (juni 2012).
- Afb. 14. David Vinckboons, *Het slecht gepaard zijn van jong en oud*, ca. 1600-1629, gravure, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk. Foto: Atlas van Stolk <cardweb.hmr.rotterdam.nl/collectie/vrij_index_nl.html> (juni 2012).
- Afb. 15. Crispijn van den Queborn naar Adriaen Pietersz. van de Venne, *Cupido en een stervende maagd*, ca. 1637, gravure, 105 x 93 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-73.347> (juni 2012).
- Afb. 16. Gillis van Breen naar Esaias van de Velde, *Ongelijke Liefde*, ca. 1609-1618, gravure, 258 x 176 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/collectie/RP-P-1904-9/ongelijke-liefde> (juni 2012).
- Afb. 17. Gillis van Breen naar Esaias van de Velde, *Jonge vrouw met oude man bedreigd door de Dood*, ca. 1609-1618, gravure, 278 x 198 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1978-142> (juni 2012).
- Afb. 18. Gillis van Breen naar Pieter de Jode, *Het ongelijke liefdespaar*, ca. 1596-1630, gravure, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/collectie/RP-P-1878-A-645/het-ongelijke-liefdespaar-oude-vrouw-en-jonge-man> (juni 2012).
- Afb. 19. Claes van Breen naar David Vinckboons, *Ongelijke liefde*, ca. 1600, gravure, 185 x 140 mm, Leiden, Collectie Thysiana (in bruikleen bij Prentenkabinet der Rijksuniversiteit Leiden). Foto: Petra van Boheemen (red.), *Kent, en versint, eer datje mint. Vrijen en trouwen 1500-1800*, tent. cat. Apeldoorn/Zwolle (Historisch Museum Marialust) 1989.
- Afb. 20. Jan van de Velde II naar Hendrick Goltzius, *Het ongelijke paar*, 1622, kopergravure, 118 x 255 mm, Haarlem, Teylers Museum. Foto: Teylers Museum <teylers.adlibhosting.com/internetserver/detail.aspx?parentpreref=#> (juni 2012).
- Afb. 21. Jan Pietersz. Saenredam naar Hendrick Goltzius, *Het huwelijk uit vleselijke begeerte*, ca. 1585-1607, kopergravure, 262 x 184 mm, Haarlem, Teylers Museum. Foto: Teylers Museum

- <teylers.adlibhosting.com/internetserver/detail.aspx?parentpriref=#> (juni 2012).
- Afb. 22. Jan Pietersz. Saenredam naar Hendrick Goltzius, *Het huwelijk uit geldzucht*, ca. 1585-1607, kopergravure, 262 x 187 mm, Haarlem, Teylers Museum. Foto: Teylers Museum
<teylers.adlibhosting.com/internetserver/detail.aspx?parentpriref=#=#> (juni 2012).
 - Afb. 23. Jan Pietersz. Saenredam naar Hendrick Goltzius, *Het ware huwelijk*, ca. 1585-1607, kopergravure, 251 x 185 mm, Haarlem, Teylers Museum. Foto: Teylers Museum
<teylers.adlibhosting.com/internetserver/detail.aspx?parentpriref=#=#> (juni 2012).
 - Afb. 24. Jacob Goltzius naar Hendrick Goltzius, *Oude vrouw die geld aanbiedt aan een jonge man*, 1577, gravure, 141 x 185 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Eddy de Jongh, Ger Luijten, *Spiegel van alledag. Nederlandse genreprenten 1550-1700*, Amsterdam 1997, p. 80.
 - Afb. 25. Jacob Goltzius naar Hendrick Goltzius, *Oude man die geld aanbiedt aan een jonge vrouw*, 1577, gravure, 142 x 184 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Eddy de Jongh, Ger Luijten, *Spiegel van alledag. Nederlandse genreprenten 1550-1700*, Amsterdam 1997, p. 81.
 - Afb. 26. Jan Saenredam naar Hendrick Goltzius, *Een jong paar en een oude man*, ca. 1595-1600, gravure, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum
<www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-60.362> (juni 2012).
 - Afb. 27. Anoniem, *De rijke oude vrijster*, ca. 1600-1625, gravure, z.a., z.p., Collectie van Veen. Foto: Maurits de Meyer, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15^e tot de 20^e eeuw*, Antwerpen/Amsterdam 1962, p. 36.
 - Afb. 28. Andries Jacobsz. Stock naar Jacob de Gheyn II, *Een oude man probeert de liefde van een jonge vrouw te kopen*, ca. 1608-1612, gravure, 120 x 139 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum
<www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1882-A-6274> (juni 2012).
 - Afb. 29. Andries Jacobsz. Stock naar Jacob de Gheyn II, *Een oude vrouw probeert de liefde van een jonge man te kopen*, ca. 1608-1612, gravure, 123 x 144 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum
<www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1978-51> (juni 2012).
 - Afb. 30. Niklas Stör, *Der Buhler Vogelherd*, 1534, houtsnede, 270 x 383 mm, Gotha, Schlossmuseum Schloss Friedenstein. Foto: Stichting geschiedenis kinder- en jeugdliteratuur
<www.hetoudekinderboek.nl/OWCentsprenten/Bonnart/StorVogelherd2.jpg> (juni 2012).
 - Afb. 31. Erhard Schön, *Die Männerfalle*, ca. 1530, houtsnede, 174 x 336 mm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur <www.bildindex.de > (juni 2012).

- Afb. 32. Hieronymus Sweerts, Frontispice *De tien gemakelikheden des houwelyks*, 1678, z.a., Amsterdam. Foto: Hieronymus Sweerts, *De Tien Vermakelikheden van het Huwelijk*, Amsterdam 1988 (1678), p. 9.
- Afb. 33. Hieronymus Sweerts, Frontispice *De Biegt der Getroude*, 1679, gravure, z.a., Den Haag, Koninklijke Bibliotheek. Foto: Simon Schama, *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1988, p. 454.
- Afb. 34. Hendrik Noorderwiel, *Allegorie op het huwelijk/Huwelijksfuijck*, 1647, olieverf op paneel, 117,5 x 175 cm, Amsterdam, Rijksmuseum (in bruikleen van Koninklijk Oudheidkundig Genootschap). Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=SK-C-1550> (juni 2012).
- Afb. 35. Adriaen van de Venne, *Allegorie op het huwelijk*, ca. 1625-1699, olieverf op metaal, 67 x 85 cm, z.p. Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie <www.rkd.nl> (juni 2012).
- Afb. 36. Cornelis van Dalen naar Adriaen van de Venne, *Huwelyx fuyck*, 1656, gravure en ets, 239 x 327 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1884-A-7736> (juni 2012).
- Afb. 37. Salomon Saverij naar Adriaen van de Venne, *De huwelijksfuijck*, 1655, gravure en ets, 322 x 466 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1966-477> (juni 2012).
- Afb. 38. Naar Adriaen van de Venne, *So haest ghetrouwt, Soo haest berout*, 1618, gravure, z.a., Leiden, Universiteitsbibliotheek. Foto: Hazelzet, Korine, 'De Huwelijksfuijck', Jaarverslagen Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (1985-1990) vol. 128-132, p. 62.
- Afb. 39. Jan Janz Deutel, Frontispice *Huwelykx weegh-schael*, 1641, gravure, z.a., z.p. Foto: Petra van Boheemen (red.), *Kent, en versint, eer datje mint. Vrijen en trouwen 1500-1800*, tent. cat. Apeldoorn/Zwolle (Historisch Museum Marialust) 1989, p. 122.
- Afb. 40. Hendrick Goltzius naar Karel van Mander, *Geld is regte liefde*, ca. 1590-1594, gravure, 338 x 165 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-BI-4300> (juni 2012). Afb. 34.
- Afb. 41. Adriaen van de Venne, *Allegorie op het Huwelijk. Het zeven van de bruidegom*, ca. 1630-1632, pen in zwarte en bruine inkt op papier, grijs gewassen, 54 x 67 mm, z.p. Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie <www.rkd.nl> (juni 2012).
- Afb. 42. Uitgegeven door Ewout C. Muller, *De verkeerde wereld*, ca. 1590-1600, houtsnede, z.a., Arnhem, Nederlands Openluchtmuseum. Foto: Stichting geschiedenis kinder- en jeugdliteratuur <www.hetoudekinderboek.nl/OWCentsprenten/Muller/Muller.htm> (juni 2012).
- Afb. 43. Albrecht Gelmers, misericorde *Sint Catharina Hoogstraten*, 1548, eikenhout, z.a., Hoogstraten, Sint Catharina. Foto: Openbaring in de Sint-Katharinakerk van Hoogstraten (I) <toonblogt.blogspot.nl/2010/07/openbaring-in-de-sint-katharinakerk-van.html> (juni 2012).

- Afb. 44. Nicolaus Braeu naar Karel van Mander, *De strijd om de broek*, ca. 1586-1600, Pen in zwarte en bruine inkt op papier, 185 x 152 mm, Frankfurt, particuliere collectie. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur <www.bildindex.de> (juni 2012).
- Afb. 45. Nicolaas Braeu naar Karel van Mander, *De strijd om de broek*, ca. 168-1666, gravure, 236 x 170 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-BI-5214> (juni 2012).
- Afb. 46. Johann Theodor de Bry naar Karel van Mander, *De strijd om de broek*, 1596, gravure, 109 x 86 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-BI-5214 (juni 2012).
- Afb. 47. Augustin Braun, *Der Kampf um die Hose*, ca. 1591-1639, pen en penseel in zwarte inkt op papier, z.a., Keulen, Wallraf-Richartz Museum. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur <www.bildindex.de> (juni 2012).
- Afb. 48. Anoniem, *Afbeelding hoe seven wyven vechten om een mans broek ende de vrou de broeck aen trecht en de man den rock*, ca. 1600-1699, houtsnede, 365 x 445 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-76.935> (juni 2012).
- Afb. 49. Anoniem, detail *Afbeelding hoe seven wyven vechten om een mans broek ende de vrou de broeck aen trecht en de man den rock*, 1600-1699, houtsnede, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Else Margaretha Kloek (red.), *Women of the Golden Age. An International Debate on Women in Seventeenth-century Holland, England and Italy*, Hilversum 1994, p. 59.
- Afb. 50. Harmen Jansz. Muller, *Hennentaster*, ca. 1631-1656, gravure, diameter 168 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1889-A-14851> (juni 2012).
- Afb. 51. Julius Goltzius, *Hennentaster*, ca. 1560-1595, gravure, 166 x 276 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1878-A-936> (juni 2012).
- Afb. 52. Hans Liefrinck, *De hennentaster*, ca. 1538-1573, gravure, 357 x 400 mm, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus. Foto: Museum Plantin-Moretus <search.museumplantinmoretus.be/detail.aspx?parentpriref=#> (juni 2012).
- Afb. 53. Kopie naar Hendrick Bloemaert, *De hennentaster*, ca. 1650-1699, bruin inkt op papier, 151 x 113 mm, Moskou, Poesjkin Museum. Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie <www.rkd.nl> (juni 2012).
- Afb. 54. Cornelis van Kittensteyn naar Adriaen van de Venne, *Mans-hant boven*, ca. 1625-1650, gravure, 276 x 374 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-47.611> (juni 2012).
- Afb. 55. Uitgegeven door Johannes Kannevet, *Kinders met groot vermaak hier ziet het leven van Jan met zijn Griet*, ca. 1600-1700, houtsnede, z.a., Arnhem, Nederlands Openluchtmuseum. Foto: Het geheugen van Nederland <www.geheugenvannederland.nl/?/en/items/NCRD01:123231566> (juni 2012).

- Afb. 56. Uitgegeven door wed. Gysbert de Groot en Anthony van Dam, *Kind're hier gy siet/ 't Leven van ons Klaas en Griet*, ca. 1719-1724, houtsnede, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: C.F. Van Veen, *Centsprenten. Nederlandse Volks- en kinderprenten*, Amsterdam 1976, p. 170.
- Afb. 57. Onbekend, *Het bedorven huishouden*, ca. 1600-1700, houtsnede, z.a., Arnhem, Nederlands Openluchtmuseum. Foto: Peeters, Harry, Lène Dresen-Coenders, Ton Brandenburg (red.), *Vijf eeuwen gezinsleven. Liefde, huwelijk en opvoeding in Nederland*, Nijmegen 1986, p. 64.
- Afb. 58. Onbekend, *Hier heeft de jeught tot haar gerijf/ Jan de wassers leven en bedrijf*, ca. 1650-1700, houtsnede, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: C.F. Van Veen, *Centsprenten. Nederlandse Volks- en kinderprenten*, Amsterdam 1976, p. 171.
- Afb. 59. Gillis van Breen naar Karel van Mander, *Liefde maakt blind*, ca. 1595-1605, gravure, 135 x 200 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-BI-4809> (juni 2012).
- Afb. 60. Adriaen van de Venne, *Man dweilt de vloer, terwijl zijn vrouw bij de haard zit*, 1630-1635, pen in bruin, penseel in grijs, witte dekverf op papier, 96 x 129 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-T-1935-47> (juni 2012).
- Afb. 61. Adriaen van de Venne, illustratie *Tafereel van de belacchende werelt*, 1635, gravure, z.a., Gent, Universiteitsbibliotheek. Foto: Universiteitsbibliotheek Gent <search.ugent.be/meercat/x/bkt01?q=900000010439> (juni 2012).
- Afb. 62. Anoniem, *De overheerde Jan Bloodaard door zijn vinnige wyf uit: Het afvaaren van het vol en zoet geladen schip Sint-Reyn-Uyt*, ca. 1700, houtsnede, z.a., Den Haag, Koninklijke Bibliotheek. Foto: Yvonne Bleyerveld, *Hoe bedriechlijk dat die vrouwen zijn. Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederlanden circa 1350-1650*, Leiden 2000, p. 214.
- Afb. 63. Toegeschreven aan Pieter Feddes van Harlingen, *d' Overhant*, ca. 1602-1623, gravure, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk. Foto: Atlas van Stolk <cardweb.hmr.rotterdam.nl/collectie/vrij_index_nl.html> (juni 2012).
- Afb. 64. Jacob de Gheyn II, *Een kijvende vrouw en een spinnende man*, ca. 1593 – 1597, gravure, 245 mm, x 178 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1891-A-16660> (juni 2012).
- Afb. 65. Adriaen Poirters, Illustratie *Masker van de Werledt afgetrocken*, 1646 (uitgave 1714), gravure, z.a., Gent, Universiteitsbibliotheek. Foto: Universiteitsbibliotheek Gent <search.ugent.be/meercat/x/bkt01?q=9000000109908> (juni 2012).
- Afb. 66. Pieter Jansz. Quast, *Tis al verwacht-gaeren*, 1652, ets en gravure, 212 x 165 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-81.750> (juni 2012).
- Afb. 67. Salomon Saverij naar Pieter Jansz. Quast, *Siet t' verwarde Gaerens ent*, ca. 1652-1654, gravure, 135 x 90 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto:

Rijksmuseum <[62.212.91.193/collectie/RP-P-OB-5562/de-duivel-verwart-het-garen](http://www.rijksmuseum.nl/collectie/RP-P-OB-5562/de-duivel-verwart-het-garen)> (juni 2012).

- Afb. 68. Salomon Saverij naar Piter Jansz. Quast, *Siet t' verwarde Gaerens ent vant Bloedich Engels Parlement*, ca. 1652-1654, gravure, 134 x 90 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1906-2263> (juni 2012).
- Afb. 69. Toegeschreven aan Joachim van den Heuvel, *Man bereden door zijn vrouw* en *De strijd om de broek*, ca. 1630-1636, olieverf op paneel, z.a., z.p. Foto: Yvonne Bleyerveld, *Hoe bedriechlijk dat die vrouwen zijn. Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederlanden circa 1350-1650*, Leiden 2000, p. 224.
- Afb. 70. Anoniem, *Beeldenkast*, 1622, eikenhout, 243,7 x 210,7 x 88,8 cm, New York, Metropolitan Museum of Art. Foto: Metropolitan Museum of Art <www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/120018490?rpp=20&pg=1&ft=64.81&pos=1> (juni 2012).
- Afb. 71. Anoniem, detail *Beeldenkast* fries rechterzijde met *Aristoteles en Phyllis*, 1622, eikenhout, z.a., New York, Metropolitan Museum of Art. Foto: Metropolitan Museum of Art <www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/120018490?img=11#fullscreen> (juni 2012).
- Afb. 72. Anoniem, detail *Beeldenkast* fries linkerzijde met *Simson en Delila*, 1622, eikenhout, z.a., New York, Metropolitan Museum of Art. Foto: Metropolitan Museum of Art <www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/120018490?img=6> (juni 2012).
- Afb. 73. Salomon Saverij naar Joos Goeimaere, *Man krijgt slaag door drie vrouwen*, 1610, ets, 157 x 211 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1882-A-6207> (juni 2012).
- Afb. 74. Jan Miense Molenaer, *De vijf zintuigen. Het gevoel*, 1637, olieverf op paneel, 19,5 x 24,2 cm, Den Haag, Mauritshuis. Foto: Het geheugen van Nederland <www.geheugenvannederland.nl/?/en/items/MAU01:0572> (juni 2012).
- Afb. 75. Crispijn de Passe naar Marten de Vos, *Discordia*, 1589, gravure, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk. Foto: Atlas van Stolk <collectie.atlasvanstolk.nl/collectie> (juni 2012).
- Afb. 76. Andreas Pauli naar Abraham van Diepenbeek, illustratie *Des wereldts proef-steen ofte de ydelheydt door de waerheyd beschuldigt ende overtuuyght van valscheydt*, 1643, gravure, Gent, Universiteitsbibliotheek. Foto: Universiteitsbibliotheek Gent <search.ugent.be/meercat/x/bkt01?q=900000172657> (juni 2012).
- Afb. 77. Adriaen van de Venne, *De strijd om de broek*, ca. 1630-1659, olieverf op paneel, 77 x 104 cm, particuliere collectie. Foto: Petra van Boheemen (red.), *Kent, en versint, eer datje mint. Vrijen en trouwen 1500-1800*, tent. cat. Apeldoorn/Zwolle (Historisch Museum Marialust) 1989, p. 17.
- Afb. 78. Casper Isaac naar Adriaen van de Venne, *De strijd om de broek*, ca. 1630-1699, gravure, 400 x 515 mm, Kopenhagen, Kongelige kobberstiksamling. Foto:

Eddy de Jongh, Ger Luijten, *Spiegel van alledag. Nederlandse genreprenten 1550-1700*, Amsterdam 1997, p. 37.

- Afb. 79. Cornelis van Kittensteyn naar Adriaen van de Venne, *De strijd om de broek*, ca. 1610-1663, gravure, 270 x 353 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-47.612> (juni 2012).
- Afb. 80. Frans Hogenberg, *De strijd om de broek*, ca. 1540-1590, gravure, 322 x 510 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1982-262> (juni 2012).
- Afb. 81. Pieter Jansz. Quast, *Strijd om de broek*, ca. 1630-1647, pen op perkament, z.a., Rotterdam, Atlas van Stolk. Foto: Atlas van Stolk <collectie.atlasvanstolk.nl/catalogus/cat_nl_index.html> (juni 2012).
- Afb. 82. Anoniem, *Der Kampf um die Hose*, 1600, gravure, 199 x 254 mm, Nürnberg, Germanischens Nationalmuseum. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur <www.bildindex.de> (juni 2012).
- Afb. 83. Anoniem, *Der Kampf um die Männerhose*, ca. 1626-1650, gravure, 270 x 161 mm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur <www.bildindex.de> (juni 2012).
- Afb. 84. Uitgegeven door Paul Fürst, *Hier sieben Weiber stehn*, 1650, gravure, 218 x 349 mm, Nürnberg, Germanischens Nationalmuseum. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur <www.bildindex.de> (juni 2012).
- Afb. 85. Uitgegeven door Joos Bosscher, *Zeven Vrouwen vechten om een worst*, ca. 1581-1600, gravure, 214 x 180 mm, Leiden, Prentenkabinet der Rijksuniversiteit Leiden. Foto: Eddy de Jongh, Ger Luijten, *Spiegel van alledag. Nederlandse genreprenten 1550-1700*, Amsterdam 1997, p. 21.
- Afb. 86. Pieter Balten, *De avond voor het huwelijk*, ca. 1650-1684, gravure, 178 x 228 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1980-113> (juni 2012).
- Afb. 87. Naar Marten van Cleve, *De angstige bruid wordt naar het huwelijksbed geleid*, ca. 1550-1581, gravure, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1887-A-11494> (juni 2012).
- Afb. 88. Anoniem, *De wenende bruid*, ca. 1600-1900, pen en grijze inkt op papier, 132 x 115 mm, Haarlem, Teylers Museum. Foto: Teylers Museum <teylers.adlibhosting.com/internetserver/detail.aspx?parentpreref=#=#> (juni 2012).
- Afb. 89. Crispijn de Passe I naar Adriaen van de Venne, *Het naar bed brengen van de bruid*, ca. 1605-1637, gravure, z.a., z.p. Foto: Konrad Renger, 'Tränen in der Hochzeitsnacht. Das Zubettbringen der Braut, ein vergessenes Thema der niederländischen Malerei' *Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag*, Frankfurt a.M./Berlin/Vienna 1977, p. 322.

- Afb. 90. Crispijn van de Passe, *Meritis sint præmia digna*, 1620, gravure, z.a., Amsterdam, Bibliotheek Universiteit van Amsterdam. Foto: Emblem Project Utrecht <emblems.let.uu.nl/tc1620032.html> (juni 2012).
- Afb. 91. Naar Adriaen van de Venne, illustratie *Houwelijk, of gantsche gelegenheit des Echtenstaets*, 1658, gravure, z.a., Gent, Universiteitsbibliotheek. Foto: Universiteitsbibliotheek Gent <search.ugent.be/meercat/x/bkt01?q=900000115949> (juni 2012).
- Afb. 92. Theodoor Matham naar Adriaen van de Venne, *Toneel der Vrouwelijcke Wraakgierigheid*, z.d., gravure, z.a., Oxford, Bodleian Library. Foto: Simon Schama, *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1988, p. 453.
- Afb. 93. Otto Vaenius, *Animi servitus*, 1612, gravure, z.a., Utrecht, Bibliotheek Universiteit Utrecht. Foto: Emblem Project Utrecht <emblems.let.uu.nl/va1612011.html> (juni 2012).
- Afb. 94. Otto Vaenius, *Animi servitus perpetua*, 1612, gravure, z.a., Utrecht, Bibliotheek Universiteit Utrecht. Foto: Emblem Project Utrecht <emblems.let.uu.nl/va1612012.html> (juni 2012).
- Afb. 95. Crispijn de Passe II naar Crispijn de Passe I, *Waarschuwing tegen overspel*, ca. 1611-1639, gravure, 191 x 256 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1878-A-1378> (juni 2012).
- Afb. 96. Crispijn de Passe II naar Crispijn de Passe I, *Het goede huwelijk*, ca. 1611-1639, gravure, 187 x 249 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1909-1325> (juni 2012).
- Afb. 97. Gilles van Breen naar Karel van Mander, *De betrapte echtgenoot*, 1601, gravure, 180 x 160 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1878-A-641> (juni 2012).
- Afb. 98. Johann Theodor de Bry naar Julius Goltzius, *Man wordt beroofd in bordeel*, 1596, gravure, 106 x 85 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-BI-5197> (juni 2012).
- Afb. 99. Johann Theodor de Bry naar Cornelis Massijs, *Boer in bordeel wordt beroofd*, 1596, gravure, 105 x 95 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-BI-5220> (juni 2012).
- Afb. 100. Philips Galle, *Medicijn tegen syfilis*, ca. 1589-1593, gravure, 187 x 270 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-6837> (juni 2012).
- Afb. 101. Pieter van der Borcht naar Marten de Vos, *Het bedorven huishouden*, ca. 1545-1608 en/of 1597-1652, ets en gravure, 206 x 289 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-26.786> (juni 2012).

- Afb. 102. Toegeschreven aan Crispijn van de Passe, *Woh Ongluck ist da kompt bald sehmach*, 1617, gravure, z.a., Den Haag, Koninklijke Bibliotheek. Foto: Emblem Project Utrecht <emblems.let.uu.nl/nj1617025.html> (juni 2012).
- Afb. 103. Gilles van Breen naar Karel van Mander, *Verspilling in het huwelijk*, ca. 1595-1605, gravure, 143 x 210 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1879-A-3272> (juni 2012).
- Afb. 104. Gilles van Breen naar Karel van Mander, *Gevolgen van verspilling in het huwelijk*, ca. 1595-1605, gravure, 143 x 270 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1882-A-6335> (juni 2012).
- Afb. 105. Pieter Serwouters naar Adriaen van de Venne, *Man en vrouw in modieuze kleding*, ca. 1625-1633, gravure, z.a., Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1937-1659> (juni 2012).
- Afb. 106. Adriaen Pietersz. van de Venne, *Man houdt zijn vrouw een spiegel voor*, ca. 1629 -1634, pen in bruin, penseel in grijs, witte dekverf op papier, 51 x 56 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-T-1879-A-3> (juni 2012).
- Afb. 107. Naar Adriaen van de Venne, Illustratie *Houwelick. Dat is het gansche beleyt des echten-staets*, ca. 1648, gravure, z.a. München, Bayerische Staatsbibliothek. Foto: Bayerische Staatsbibliothek <books.google.nl/books/about/Houwelick.html?id=xW4AAAAAcAAJ&redir_esc=y> (juni 2012).
- Afb. 108. Jacob Gole naar Cornelis Dusart, *Tactus*, ca. 1650-1700, gravure, z.a., Atlas van Stolk, Rotterdam. Foto: Atlas van Stolk <collectie.atlasvanstolk.nl/catalogus/cat_nl_index.html> (juni 2012).
- Afb. 109. Jacob Gole naar Cornelis Dusart, *Visus*, ca. 1650-1700, gravure, z.a., Atlas van Stolk, Rotterdam. Foto: Atlas van Stolk <collectie.atlasvanstolk.nl/catalogus/cat_nl_index.html> (juni 2012).
- Afb. 110. Jacob Gole naar Cornelis Dusart, *Gustus*, ca. 1650-1700, gravure, z.a., Atlas van Stolk, Rotterdam. Foto: Atlas van Stolk <collectie.atlasvanstolk.nl/catalogus/cat_nl_index.html> (juni 2012).
- Afb. 111. Jacob Gole naar Cornelis Dusart, *Odoratus*, ca. 1650-1700, gravure, z.a., Atlas van Stolk, Rotterdam. Foto: Atlas van Stolk <collectie.atlasvanstolk.nl/catalogus/cat_nl_index.html> (juni 2012).
- Afb. 112. Jacob Gole naar Cornelis Dusart, *Auditus*, ca. 1650-1700, gravure, z.a., Atlas van Stolk, Rotterdam. Foto: Atlas van Stolk <collectie.atlasvanstolk.nl/catalogus/cat_nl_index.html> (juni 2012).
- Afb. 113. Cornelis Anthonisz. naar Anton Woensam von Worms, *De wijze man en de wijze vrouw*, ca. 1525-1550, houtsnede handgekleurd, ca. 282 x 298 mm. Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1932-127> (juni 2012).

- Afb. 114. Pieter Balten, *Spotprent op de gebreken van alle mannen en vrouwen*, ca. 1577, ets, 159 x 166 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-OB-79.750> (juni 2012).
- Afb. 115. Cornelis Anthonisz. naar Albrecht Dürer, *Sinte Aelwaer*, ca. 1545-1553, houtsnede handgekleurd, ca. 230 x 200 mm. Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1932-126> (juni 2012).
- Afb. 116. Theodor de Bry, *De twistzieke vrouw*, 1596, gravure, 109 x 98 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-BI-5224> (juni 2012).
- Afb. 117. Gerard de Lairesse, *Twee echtparen maken ruzie* (Illustraties bij het blijspel *Julfus*), ca. 1668, ets, 181 x 133 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-H-S-68> (juni 2012).
- Afb. 118. Uitgegeven door Hugo Allard, *Bigorne en Scherminckel*, ca. 1640-1680, gravure, 389 x 510 mm. Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1951-337> (juni 2012).
- Afb. 119. Gilles van Breen naar Karel van Mander, *Venus, Amor en Discordia*, ca. 1595-1605, gravure, 160 x 210 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum <www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=RP-P-1896-A-19059> (juni 2012).

***Afkortingen**

- z.a. = zonder afmetingen
- z.p. = zonder plaats
- z.d. = zonder datering

Literatuur

- Anoniem, *Nieuwen ieucht spiegel*, z.p. 1617. Emblem Project Utrecht <emblems.let.uu.nl/nj1617025.html> (mei 2012).
- Anoniem, *Thronus Cupidinis*, Amsterdam 1620. Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren <www.dbnl.org/tekst/_thr001thro01_01/_thr001thro01_01_0045.php> (mei 2012).
- Apeldoorn, L.J. van, *Geschiedenis van het Nederlandsche huwelijksrecht vóór de invoering van de Fransche wetgeving*, Amsterdam 1925.
- Beek, Pieta van, *Klein werk: de Opuscula Hebraea Graeca Latina et Gallica, prosaica et metrica van Anna Maria van Schurman (1607-1678)* (proefschrift) Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch (Zuid-Afrika) z.j.
- Berge, Domien ten, *De hooggeleerde en zoetvloeiende dichter Jacob Cats, 's Gravenhage* 1979.
- Beverwijk, Johan van, *Schat der gesontheit*, Amsterdam 1660. Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren <www.dbnl.org/tekst/beve001scha01_01/> (mei 2012).
- Bleyerveld, Yvonne, *Hoe bedriechlijck dat die vrouwen zijn. Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederlanden circa 1350-1650*, Leiden 2000.
- Boheemen, Petra van, (red.) e.a., *Kent, en versint, eer datje mint. Vrijen en trouwen 1500-1800*, tent. cat. Apeldoorn/Zwolle (Historisch Museum Marialust) 1989.
- Caron, Marlies L. (red.), *Helse en hemelse vrouwen. Schrikbeelden en voorbeelden van de vrouw in de christelijke cultuur*, tent. cat. Utrecht (Museum Catherijneconvent) 1988.
- Cats, Jacob, *Alle de wercken. So ouden als nieuwen*, vol. 1, Amsterdam 1658. Universiteitsbibliotheek Gent <search.ugent.be/meercat/x/bkt01?q=900000115949> (juni 2012).
- Cats, Jacob, *Houwelick. Dat is het gansche beleyt des echten-staets*, Middelburg 1625. Chantilly, Bibliothèque des Fontaines <books.google.nl/books?id=KzeeKo_H0McC> (mei 2012).
- Cats, Jacob, *Maechden-plicht ofte ampt der jonghvrouwe*, Middelburg 1618. Google books <books.google.nl/books?id=YzAUAAAAQAAI&printsec=frontcover&hl=nl&output=text> (mei 2012).
- Cats, Jacob, *'s Werelts begin, midden, eynde, besloten in den trou-ringh, met den proef-steen van den selven*, Dordrecht 1637. Universiteitsbibliotheek Gent <search.ugent.be/meercat/x/bkt01?q=900000157736> (mei 2012).
- Cats, Jacob, *Proteus of te Minne-beelden verandert in Sinne-beelden*, Rotterdam 1627. Emblem Project Utrecht, <emblems.let.uu.nl/c1627_facsimile_images.html> (mei 2012).
- Cats, Jacob, Johan Koppenol (red.), *Verhalen uit de Trou-ringh*, Amsterdam 2003.
- Coutinho, Dick (ed. werkgroep Amsterdamse neerlandici o.l.v. E.K. Grootes), *Wonderlicke avontuer van twee goelieven*, Muiderberg 1988.
- Deursen, A. Th. van, *Een dorp in de polder. Graft in de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1994.
- Deursen, A. Th. van, *Plain Lives in a Golden Age. Popular culture, religion and society in seventeenth-century Holland*, Cambridge 1991.

- Dieteren, Fia, Els Kloek, Antoinette Visser, *Naar Eva's beeld. De geschiedenis van de vrouw in de Europese cultuur*, Amsterdam/Brussel 1987.
- Dresen-Coenders, Léne, 'De strijd om de broek. De verhouding man/vrouw in het begin van de moderne tijd (1450-1630)', *De Revisor* 4 (1977), nr. 6, pp. 29-37, 77.
- Duby, Georges, Michelle Perrot e.a. (red.), *A History of women in the west. Renaissance and enlightenment paradoxes*, Cambridge (MA) 1994² (1992).
- Gaastra, Femme S., *De geschiedenis van de VOC*, Leiden 2002⁶ (1982).
- Gemert, Guillaume van, 'De kip kraait, de haan mag alleen kakelen. Het Duitse beeld van de Nederlanden in de vroegmoderne tijd', *Literatuur* 21 (2004), pp. 29-32.
- Groot, Hugo de (ed. S.J. Fockema Andreae), *Inleiding tot de Hollandsche rechtsgeleertheyd*, Arnhem 1910² (1631).
- Groot, Hugo de, Johan Meerman (red.), *Vergelijking der Gemeenebesten*, vol. 2, Haarlem 1801-1803. Hathi Trust Digital Library <babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nnc1.0038544580> (mei 2012).
- Haks, Donald, *Huwelijk en gezin in Holland in de 17de en 18de eeuw. Processtukken en moralisten over aspecten van het laat 17de- en 18de-eeuwse gezinsleven*, Utrecht 1985^{2e} (1982).
- Hart, Simon, *Geschrift en getal. Een keuze uit de demografisch-, economisch, en sociaal-historische studiën op grond van Amsterdamse en Zaanse archivalia 1600-1800*, Dordrecht 1976.
- Hazelzet, Korine, 'De Huwelijksfuik', Jaarverslagen Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (1985-1990) vol. 128-132, pp. 56-71.
- Heijden, Manon van der, *Huwelijk in Holland. Stedelijke rechtspraak en kerkelijke tucht 1550-1700*, Amsterdam 1998.
- Horatius, P.H. Schrijvers (vert.), *Ars Poetica*, Amsterdam 1980.
- Jong, P.J. de 'Sinte Aelwaer. Een parodiërende rijmprint', *Spektator* 5 (1975), pp. 128-148.
- Jongh, Eddy de, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, tent. cat. Haarlem (Frans Halsmuseum) 1986.
- Jongh, Eddy de, Ger Luijten, *Spiegel van alledag. Nederlandse genreprenten 1550-1700*, Amsterdam 1997.
- Kelly, Joan, 'Early Feminist Theory and the "Querelle des Femmes". 1400-1789', *Signs* vol. 8 (1982) nr. 1, pp. 4-28.
- Kloek, Els, 'De vrouw', in: H.M. Beliën, A. Th. Van Deursen en G.J. Setten (red.), *Gestalten van de Gouden Eeuw. Een Hollands groepsportret*, Amsterdam 1995, pp. 241-279.
- Luyken, Jan, P. Arentz en K. van der Sys (red.), *Het leerzaam huisraad*, Amsterdam 1711 (Fotomechanische herdruk 1977). Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren <www.dbnl.org/tekst/luyk001leer01_01/luyk001leer01_01_0023.php> (mei 2012).
- Meyer, Maurits de, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15^e tot de 20^e eeuw*, Antwerpen/Amsterdam 1962.
- Moffitt Peacock, Martha Lynne, *Harpies and henpecked husbands. Images of powerfull houswives in Netherlandish art 1550-1700* (proefschrift), Columbus: Ohio State University 1989.

- Nieuwenhuisen, Kathleen A., *Het jawoord in beeld. Huwelijksafbeeldingen in middeleeuwse handschriften (1250-1400) van het Liber Extra* (proefschrift), Amsterdam: Vrije Universiteit 2000.
- Ovidius Naso, Publius, A.S. Hollis (red.), *Ars Amatoria*, vol. 1, Oxford/New York 1992³ (1977).
- Peeters, Harry, Lène Dresen-Coenders, Ton Brandenburg (red.), *Vijf eeuwen gezinsleven. Liefde, huwelijk en opvoeding in Nederland*, Nijmegen 1986.
- Pleij, Herman, 'Spectaculair kluchtwerk. De strijd om de broek als theater', in: Hans van Dijk, Bart Ramakers e.a., *Spel en spektakel*, Amsterdam 2001.
- Pels, Andries, *Julfus*, Amsterdam 1668. Google books <books.google.nl/books?id=RigUAAAAQAAJ&printsec=> (mei 2012).
- Poitiers, Adriaen, J. Salsmans en E. Rombouts (red.), *Het masker van de wereldt afgetrocken*, Oisterwijk 1935 (heruitgave 1646). Universiteitsbibliotheek Gent <search.ugent.be/meercat/x/bkt01?q=900000109908> (juni 2012).
- Renger, Konrad, 'Tränen in der Hochzeitsnacht. Das Zubettbringen der Braut, ein vergessenes Thema der niederländischen Malerei' *Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag*, Frankfurt a.M./Berlin/Vienna 1977, pp. 310-327.
- Schama, Simon, *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1988.
- Schuurman, Anna Maria van, A.C.M. Roothaan (red./vert.), *Verhandeling over de aanleg van vrouwen voor wetenschap*, Groningen 1996.
- Sweerts, Hieronymus, *De Tien Vermakelijkheden van het Huwelijk*, Amsterdam 1988 (1678).
- Temple, William, *The Works of Sir William Temple Bart*, vol. 1, London 1750. Hathi Trust Digital Library <babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433000136782> (mei 2012).
- Veen, Mirjam van, *Calvijn*, Kampen 2006.
- Ven, Jeroen M.M. van de, *In facie ecclesiae. De katholieke huwelijksliturgie in de Nederlanden, van de 13^{de} eeuw tot het einde van het Ancien Régime* (proefschrift), Leuven: Katholieke Universiteit Brabant 2000.
- P.J. Vinken, 'Some Observations on the symbolism of the Broken Pot in Art and Literature', *American Imago* 15 (1958) nr. 2, pp. 149-174.

Bronnen

- Anthonisz., Cornelis, *Elck dient Sinte Aelwaer met grooter begheert die van veel menschen wordt gheert*, Amsterdam z.j..
- *Echt-Reglement, Over de Steden, ende ten platten Lande, in de Heerlijckheden, ende Dorpen, staende onder de Generaliteyt*, 1656. Algemeen Rijksarchief Den Haag, Cornelis Cau, 'Groot-placaetboek, vervattende de placaten, ordonnantien ende edicten van de Staten Generaal der Verenigde Nederlanden[etc]', deel 2 (Den Haag 1664) <http://de-wit.net/bronnen/histo/echtreglement_generaliteit_1656.htm>.

- Kerk Sint-Catharina Hoogstraten <http://www.kerkeninvlaanderen.be/pages/kerk_00488.htm>.
- Kloek, Els, 'Satire en de reputatie van vrouwen', lezing publieksdag Utrecht Centre for Early Modern Studies, Universiteitsmuseum Utrecht 21-01-2012.
- Kootte, drs. Tanja, (conservator Museum Catherijneconvent), schriftelijk overleg, Utrecht 5-04-2011.