

Bianca M. du Mortier

De handschoen in de huwelijksymboliek van de zeventiende eeuw

Op 28 juli 1978 werd op de veiling van Sotheby's te Londen een paar geborduurde 17de-eeuwse dameshandschoenen voor het Rijksmuseum verworven (afb. 2 en omslag). Bekend was, dat reeds op 14 april van datzelfde jaar een portret van de hand van Nicolaes Eliasz., genaamd Pickenoy, bij het veilinghuis Christie's te Londen was geveild waarop deze handschoenen staan afgebeeld (afb. 1).

Het gaat hierbij waarschijnlijk om het 'huwelijks'portret van de 21-jarige Johanna Le Maire, die op 14 juni 1622 in de Nieuwe Kerk te Amsterdam in het huwelijk trad met de uit Breda afkomstige Pieter van Son¹. Johanna was een van de dochters van de schatrijke koopman Isaac Le Maire, die een fortuin had vergaard in de Indische handel². Het is dan ook niet verwonderlijk dat zij zich volgens 17de-eeuws gebruik ter gelegenheid van haar huwelijk, samen met haar man, mogelijk in hun bruidskleding, liet portretteren³. Opvallend is echter, dat portret en handschoenen steeds samen bewaard zijn gebleven en uiteindelijk, door toeval, apart werden geveild uit het bezit van één Engelse familie⁴.

Een Nederlands voorbeeld hiervan is het gedateerde portret van Elisabeth Wolff door M. J. Mierevelt dat, samen met de geborduurde kappen van de afgebeelde handschoenen, deel uitmaakt van de verzameling van Jonkheer P. J. Six te Amsterdam⁵. De kostbaar versierde handschoenen werden dus

niet alleen tot in detail op de huwelijksportretten afgebeeld maar later ook met zorg bewaard, zoals duidelijk moge blijken uit dit briefje bij een paar geborduurde, 17de-eeuwse dameshandschoenen in het Amsterdams Historisch Museum (afb. 11): *Dit seyn de Bruydtshanschoenne van Grootmoeder Ten Hoove voor Neef Nicolaas Warijn Antonis Soon*⁶.

Hoewel men hieruit kan afleiden, dat deze zgn. 'Bruyds'-handschoenen zich van gewone handschoenen onderscheidden, is hierover niets bekend. Is het mogelijk dat dit verschil tot uitdrukking werd gebracht in de vorm en versiering, zodat tijdgenoten deze handschoenen direct als zodanig konden herkennen? Jammer genoeg is ook hierover niets bekend; zelfs Cats vermeldt in zijn 'Houwelyck' geen gegevens⁷. In het navolgende zal getracht worden toch een tipje van de sluier op te lichten door na te gaan of de handschoen een functie in het huwelijksgebeuren had en zo ja, welke? Het paar dameshandschoenen in het Rijksmuseum is van wit wasleer met brede geborduurde kappen met gelobde rand. De kappen zijn gevoerd met rose-rose tafzijde en hebben een opening aan de schuine zijde, die gesloten wordt door drie paar rose veterbandjes, met eikeltjes aan de uiteinden, waar een goudkleurig bolletje over aangeschoven wordt. Het geborduurde patroon, waarvan de binnen- en buitenzijde symmetrisch ten opzichte van de vouw zijn, is

Afb. 1. Nicolaes Eliasz., 'Pickenoy'. Huwelijks(?)portret van Johanna Le Maire. Particuliere verzameling, Londen. De vrouw houdt in haar rechterhand het paar geborduurde

handschoenen van afb. 2. Een bruidspaar werd in de echt verbonden door elkaar de rechterhand te geven en aan de wijsvinger van deze hand de trouwring te schuiven.



Afb. 2. Een paar wasleren dameshandschoenen met geborduurde kappen, Nederland, ca. 1625. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. R. B. K. 1978-48).

Afb. 3 (linksonder). Een met pijlen doorboord hart en twee in elkaar geslagen handjes, detail van afb. 2.

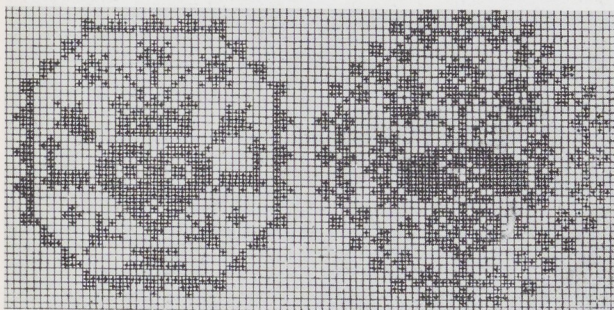


uitgevoerd in veelkleurige zijde, parels en gouddraad (afb. 2).

Centraal (op de vrouw) staan, onder een met pijlen doorboord hart van pareltjes, twee in elkaar geslagen handjes in bruine contour (afb. 3). Deze handen zijn symbolisch voor de Trouw, hier de Huwelijkstrouw en daarmee voor het moment in de huwelijksvoltrekking waarop het bruidspaar elkaar de rechterhand geeft. Cesare Ripa beschrijft in zijn *Iconologia, of uytbeeldingen des Verstands de Fede Maritale* of *Houlyx trouw* naar de *Medaglie van Plautilla* waarop, ... *Een man en vrouw, diewelcke malkander trouwen, geven malkanderen de rechter hand*⁸. In de *Emblemata Amorum* van Ottho Vaenius wordt op de idee van de trouw ingegaan door een afbeelding van een Amor met doorboord hart die een mand, waarin twee in elkaar geslagen handen liggen, aan

Afb. 4 (boven). Ontwerp voor handschoen: twee handen, die een brandend hart vasthouden. Pentekening, Nederland, ca. 1615-1635. Patroonboek, blad 30. The Metropolitan Museum of Art, New York, The Elisha Wittelsey Collection, The Elisha Wittelsey Fund, 1955 (55.583.1).

Afb. 5 (midden onder). Telpatronen voor doorboord hart en in elkaar grijpende handen. Patroonboek Johann Sibmacher, 1601. Bibliotheek Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 6 (linksonder). Detail (voorkant) van Fries knottekistje, midden 17de eeuw. Collectie A. Aardewerk, 's-Gravenhage.

een andere putto aanbiedt en wordt afgewezen onder het motto: ... *Want die gheboden dienst en trouwigheit versmaet/Is wel na dienst en trou/alst is te spaey/begheerlcik*⁹.

Het met twee pijlen doorboorde hart van pareltjes is een symbool van de liefde¹⁰. In de *Emblemata Amorum* zien we Amor, die een doek toont waarop een hart doorboord door twee pijlen en het motto: *Quid sentiam ostendere malim quam loqui/'t is met segghen niet te doen*¹¹. Zeventiende-eeuwse tijdgenoten zijn zo bekend met het thema, dat Roemer Visscher bij een brandend hart dat door een pijl doorboord wordt schrijft: *De kracht van minnen en Cupidos pijlen, zijn soo wel bekend, dat ick my hier niet stellen wil om daar meer af te schrijven*¹².

Vaenius toont ons een verliefde man, die op de grond ligt met een pijl door het hart en in zijn hand een Romeinse aquila (standaard) houdt, waarop twee ineengeslagen handen en een met twee pijlen doorboord hart zijn afgebeeld: *sero probatur amor, qui morte probatur/te langh gheproeft*¹³. De combinatie van het doorboorde hart met de in elkaar geslagen handen komt zelden in de emblemata-, maar nogal vaak in de patroonboeken voor. Bovenaan blad 30 van een Nederlands (?) patroonboek uit het begin van de 17de eeuw, in het bezit van het Metropolitan Museum of Art te New York, bevindt zich een ovaal medaillon waarin het motief van de handen en het hart is samengevoegd (afb. 4). Op p. 31 van Johann Sibmachers patroonboek dat in 1601 werd uitgegeven staan telpatronen voor het hart en de handen (afb. 5)¹⁴. Deze combinatie is ook terug te vinden op een gravure van een vroeg 17de-eeuws Fries knottekistje, dat zich in particulier bezit bevindt (afb. 6). Hierop staan, in een vertrek met een hemelbed, een man en een vrouw afgebeeld, die ieder met hun rechterhand een doorboord en vlamvend hart vasthouden. Volgens Cats zijn: *Twee herten eens gesint, door reyne min ghebonden,/...al de werelt deur de rechte bruylof-gronden*...¹⁵.

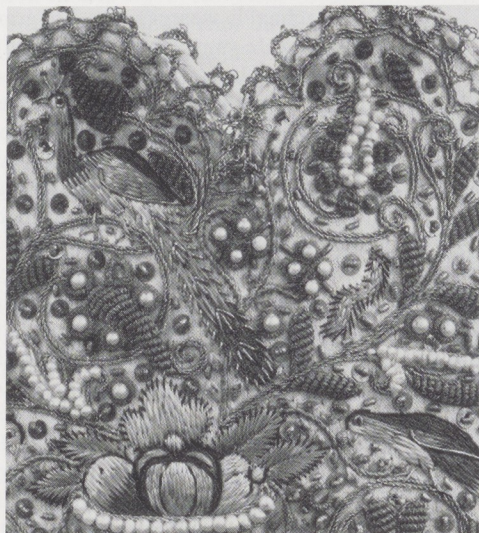
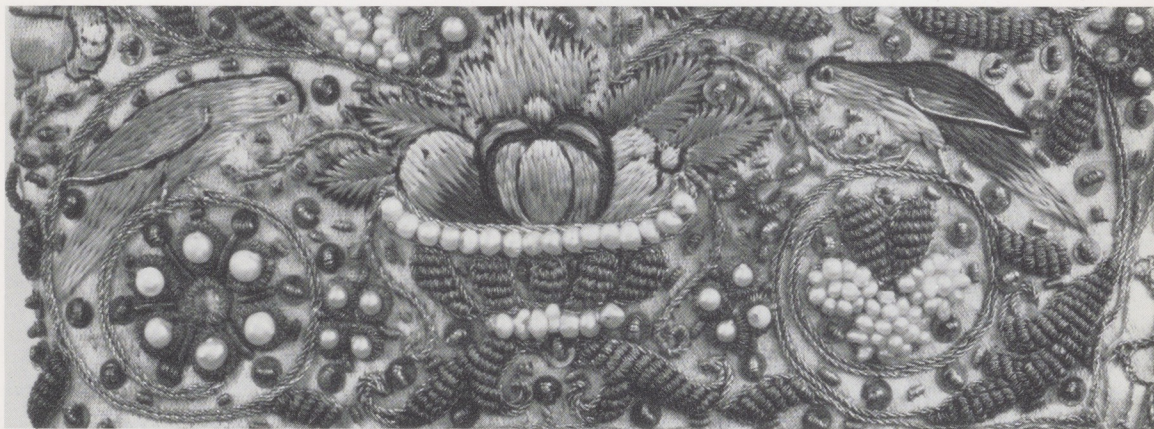
Boven het parelhart op de handschoenen

Afb. 7 (boven). Fruitmand geflankeerd door vogels, roos en viooltje, detail van afb. 2.

Afb. 8 (midden links). Ontwerp voor handschoenkap. Pentekening, Nederland, ca. 1615-1635. Patroonboek, blad 15, recto. The Metropolitan Museum of Art, New

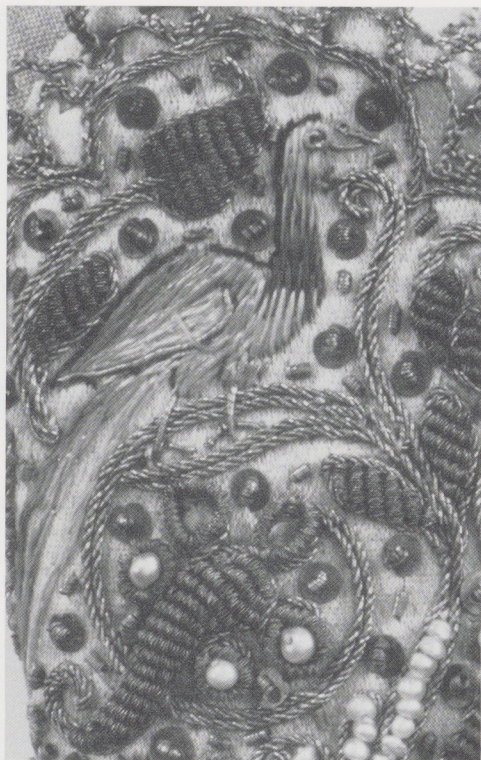
York, The Elisha Wittelsey Collection, The Elisha Wittelsey Fund, 1955 (55.583.1).

Afb. 9 (linksonder). Pauw en rups, detail van afb. 2.



bevinden zich twee toegewende, groenbruine vogeltjes. Aan de ene zijde van dit geheel is een fazant of patrijs geborduurd in blauw, wit en beige; aan de andere een pauw in blauw, groen, geel en goud tussen vertakte voluutranken in goud en voortkomend uit een gouden, met parellijnen geaccentueerde schaal op een voet met vruchten in geel, groen/oranje en blauw/wit. Dit laatste wordt geflankeerd door twee vogels in abrikoos, geelgroen, roserood en blauw (afb. 7). Een vrijwel analoge compositie komt wederom voor in het 17de-eeuwse patroonboek in het Metropolitan Museum te New York (afb. 8). De pauw (afb. 9) kan hier gezien worden als het symbool van de huwelijkse staat (*concordia*) en de trouw. Hij was van oudsher bekend als het embleem van de godin Juno, de godin van het huwelijk ...*cui vincla jugalia curae* (die waakt over de huwelijkse trouw)¹⁶. In relatie tot de liefdekende men de pauw echter ook vaak de negatieve betekenis van Hovaardij (Trots) toe. In de *Amoris Divini Emblemata* van Ottho Vaenius trappen twee putti, voorstellende 'amor divinus' en 'anima', op de staart van de pauw: *Amor non inflatur, non est ambitiosus, omnia suffert: I Cor. 13.*, met als verdere uitleg: ...*hoovaerdy de pauw ensteert/Veracht, en treedt sy met de voeten,/d'Ootmoedicheyt die ruste baert,/Wy boven al begheeren moeten*¹⁷. In de *Emblemata Amorium* trapt Amor ook op de staart van de pauw: *magnicontemtor honoris/liefd'haet*

Afb. 10. Patrijs, detail van afb. 2.



Afb. 11 (linksonder). Een paar wasleren dameshandschoenen met geborduurde kappen in zijde, goud- en zilverdraad, pareltjes en pailletten. Nederland, begin 17de eeuw. Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam (inv.nr. 15684).

hovaerdie¹⁸. In de *Fabulen der Dieren* van S. Perret wordt nog op een andere betekenis gewezen: *Yder behoort vernoecht gherust te leven/Met t'ghene Godt belieft aan hem te gheven*¹⁹.

Over de patrijs (afb. 10) is alleen bij Poot het volgende te vinden: *...een patrys, die mede menigvuldig is in 't leggen van eieren...* Hij was volgens Plinius de vruchtbaarste vogel en is daarom bij Poot het symbool van de vruchtbaarheid²⁰.

Een mand of schaal met fruit (afb. 7) kende men als het attribuut van één der vijf zinnen: de smaak. Bij Cesare Ripa vinden we voor *De Smaeck of Gusto: Een Vrouw, die mette rechter hand een korf houdt, vol van verscheyden vruchten...*²¹. In Roemer Visschers *Sinnepoppen* is de fruitmand echter het symbool van de vergankelijkheid: *Vroech rijp, vroech rot*²². Het valt te betwijfelen of deze laatste betekenis hier van toepassing zou zijn, aangezien de hier afgebeelde peer waarschijnlijk een kweepeer is en dus als vrucht van Venus en symbool van het huwelijk gezien kan worden. Poot schrijft hier, bij *Huwlyk*, het volgende over: *...dien [de 'queeappel'] mosten, volgens Solons bevel, de bruiden te Athene eten, eerze by de bruidegoms slipen, zynde dat ooft, wegens zyne vruchtbaarheid, Venus toegewydt*²³.

Dit sluit geheel aan bij de betekenis van de granaatappel, die vrij opvallend midden op de schaal is weergegeven. De granaatappel die, mede vanwege zijn vele zaadjes, bekend stond als het symbool van de vruchtbaarheid en de wellust was volgens Atheneus de enige plant, die Aphrodite op Cyprus plantte en dus het attribuut van de godin van de liefde²⁴. In de 17de eeuw is de granaatappel inmiddels het symbool voor *Concordia*, het zinnebeeld van het huwelijk, geworden²⁵. Het overige fruit en loof op de schaal is moeilijk te determineren en zal daarom buiten beschouwing moeten blijven. De vogels, die de fruitschaal flankeren, pikken aan een tak met doornen (of blaadjes?) (afb. 7). Het zijn mogelijk distelvinken, want deze vogels voeden zich met de doornen van distels. In de Oudheid kende men de distel reeds in relatie tot de erotiek; Plinius vermeldt hem in deze samenhang als

aphrodisiacum en aan het einde van de 16de eeuw komt hij als zodanig ook in kruidenboeken voor. Het is dan ook niet verwonderlijk dat men de vogel, die zich met deze plant voedt, eveneens met de erotiek in verband brengt. Poot schrijft in zijn beschouwing over de *Vruchtbaerheit: Het vogeltje Acanthis of de distelvink staet by Plinius, in zijn X. boek, kap. 63, als zeer vruchtbaar aangetekent...*²⁶. In een vers van Cats komt echter nog een andere betekenis naar voren: *Dies sprack sy, neemt dees doos, hier in de Maeghdom leyt. (Int doosken sat een vinct)*²⁷. De vink zou dus ook een verwijzing naar de maagdelijkheid kunnen zijn, temeer daar hij hier boven een viooltje van gouddraad en parels geplaatst is. Het viooltje zal in de 17de eeuw een geliefd symbool zijn geweest, aangezien het zowel op de bruidshandschoenen in het Amsterdams Historisch Museum (afb. 11) alsook op die in de kostuumverzameling van het Haags Gemeentemuseum voorkomt (afb. 12). Deze bloem speelt een belangrijke rol in een aantal Griekse legenden, waarbij het om het verlies van de maagdelijkheid ging; zo zou Ion b.v. een viooltje hebben gekregen van de Ionische nimfen, nadat hij ze had ontmoagd. In de Middeleeuwen is het viooltje overigens het symbool voor de H. Maagd Maria²⁸. De andere vink zit op een arabesk waarbinnen een roos is afgebeeld. Deze roos staat, als bloem van Venus, voor de alles overwinnende liefde; de doornen zijn symbolisch voor het liefdesverdriet, terwijl de bloem zelf naar de geneugten verwijst. Vaenius toont ons Amor, die een bloem plukt uit een rozenstruik, met als bijschrift: *Gheen vreught sonder pijn/... der minnen soete vreught/Met pijn men gheniet/met smert en ongheneught/Een minnaar voor een vreught moet veel verdriet eerst lijden*²⁹. De overige ruimte op de kappen is opgevuld met een floraal ornament van arabesken in gouddraad, met pareltjes en pailletten, die uit de fruitschaal omhoog groeien. Hierin is respectievelijk links en rechts boven de fruitschaal een rups zichtbaar (afb. 9). Op blad 20 van het patroonboek in het Metropolitan Museum kruipt een rups over een gekruld blad, dat uit een 'cornucopia'

steekt (afb. 13). In emblemata- en voorbeeldboeken heb ik de rups als zodanig niet aangetroffen.

Op blad 8 in deel II van Jacob Hoefnagels *Archetypa studiaque patris* zijn boven elkaar de rups, cocon en vlinder met de nummers 1, 2 en 3 afgebeeld en de tekst: *Nasci. Pati. Mori.* (Geboren worden. Lijden. Sterven). Rechts hiervan zit een vlinder op een roos³⁰. Het stadium waarbij de vlinder uit de cocon komt wordt bij Cats in *Proteus ofte Minnebeelden...* als volgt beschreven: *Amor elegantiae pater/Lieven doet leven/Ic lach als in het graf, ick was doot geschreven/Eer my u soon en son, ô Venus, had genaect; Syn vleugels gaf u soon, u son gaf my het leven, Dies benick van een romp een levend dier gemaect...*³¹.

Hoewel dit nog niet te toetsen is aan voorbeelden bestaat de mogelijkheid dat de rups hier bedoeld is als verwijzing naar de verandering in de staat van de vrouw; Cats verwijst in *Houwelyck* ook naar de drie fasen in het leven van de vrouw: *Maeght, Bruyt, Vrouwe*.

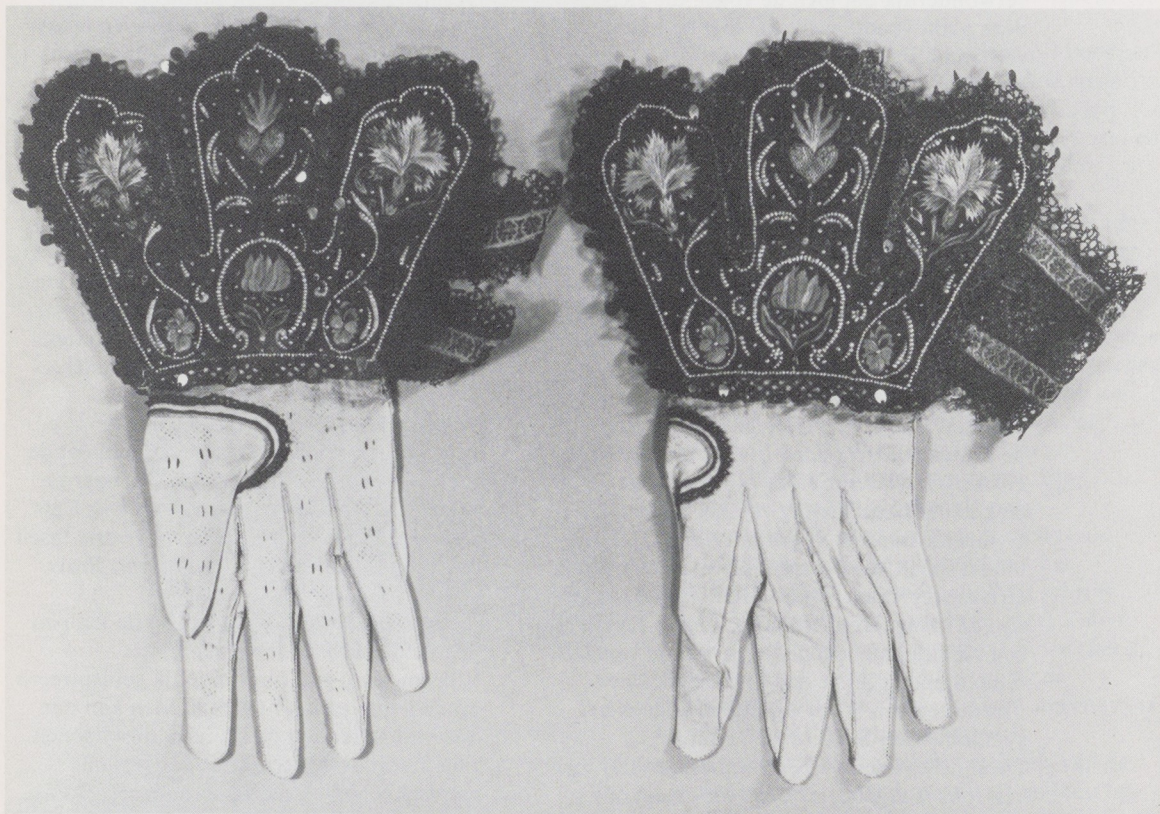
De motieven in de versiering op de kappen van de dameshandschoenen in het Rijksmuseum zijn dus duidelijk geïnspireerd op de liefde en het huwelijk. Men kan dan ook vaststellen dat de bruidshandschoenen zich hierin onderscheidden van gewone handschoenen en dat ze als zodanig herkenbaar zijn³².

De handschoen zelf echter was het symbool voor de contractuele bezegeling van het huwelijksvoornemen en in deze functie was de versiering van secundair belang.

Op het schilderij *Deftige Vrijage* van Willem Buytewech in het Rijksmuseum zijn een paar handschoenen vrij opvallend, op de grond liggend, afgebeeld. Volgens E. de Jongh, in de tentoonstellingscatalogus *Tot Lering en Vermaak*³³, heeft het schilderij de keuze van de huwelijkspartner tot thema. De zittende, jonge vrouw zal door middel van de rozen in haar handen de niet kijkende man een keuze laten maken tussen haar en de staande jonge vrouw. De Jongh vraagt zich aan het eind van zijn betoog af, wat de functie van de degen en de handschoenen hierbij zou kunnen zijn. Het antwoord op deze vraag is

Afb. 12. Een paar zeemleren dameshandschoenen met brede geborduurde kappen in zijde, goud- en zilverdraad, pareltjes en lovertjes afgezet met goudkant. Nederland, midden 17de eeuw. Haags Gemeentemuseum, 's-Gravenhage.

Afb. 13 (linksonder). Ontwerp voor handschoenkap. Pentekening, Nederland, ca. 1615-1635. Patroonboek, blad 20. The Metropolitan Museum of Art, New York, The Elisha Wittelsey Collection, The Elisha Wittelsey Fund, 1955 (55.583.1).



hopelijk door het voorafgaande, althans wat de handschoenen betreft, gegeven³⁴. Ook dit voorbeeld onderstreept nogmaals de rol en het belang, die men de handschoen in het huwelijksgebeuren toedichtte.

In het begin van onze jaartelling vormden verloving en huwelijk één rechtshandeling met als uitgangspunt de koop van de bruid. Toen er aan het begin van de Middeleeuwen een splitsing in deze procedure optrad, kreeg de verloving de betekenis van het contractueel vastleggen van de koopprijs (het huwelijkscontract) en het overdragen van het gezag over de bruid van de vader op de bruidegom; het huwelijk betekende de tenuitvoerlegging van de voorwaarden van de verloving. Bij de eerste rechtshandeling

verplichtten beide partijen zich tot het naleven van hun overeenkomst en vond tevens een soort schijnhuwelijk plaats, waarbij het 'mundium' (d.i. het absolute beschikkingsrecht) over de bruid aan de bruidegom werd overgedragen door het uitwisselen van de tekenen van macht nl. staf, zwaard en handschoen³⁵.

Deze traditie werd in het Frankische recht opgenomen en in het midden van de 11de eeuw als volgt vastgelegd in de Edictus Rothari: *...et per istam spatam et istum wantonem sponso tibi Mariam meam filiam*³⁶. Vanaf de 11de eeuw werd de overdracht van de handschoen ook in de Nederlanden geheel aanvaard als rechtsgeldige bezegeling van contracten van diverse aard. Het is dan ook niet verwonderlijk, dat de handschoen nog tot in de Gouden Eeuw een rol bleef spelen in het huwelijksgebeuren en met name bij de verloving. In de loop der tijd verloor de handschoen echter steeds meer de oorspronkelijke juridische betekenis en werd nu meer als statussymbool gezien.

Wanneer in de 17de eeuw twee gelieven in de Nederlanden besloten elkaar het ja-woord te geven, werden familie en vriend(en)innen uitgenodigd 'ten huwelijk te komen zitten' of 'bij de huwelijksvoorwaarden te assisteren' want: *Liefde, tot een goet vreedsamigh huwelijck den wegh bereyt, moet eerst wel overleyt zijn met ouders of andere vrienden, die verder sien dan de twee amoreuskens doen, die door Venus en Cupido verblindt zijn...*³⁷. Nadat deze voorwaarden in het bijzijn van een notaris waren getekend en de huwelijksbanden zoals ring, huwelijkspenning, handschoenen, zakdoek, mes, naald, schaar etc. overhandigd kon de verloving bekend gemaakt worden³⁸. Vlak na of zelfs op het verlovingsfeest bepaalden de moeders de huwelijksdatum en werden de 'speelnoten' (het bruidspersoneel) gekozen, die het huis versierden, de feesten regelden en de bruidskrans vlochten³⁹. De verloofden overlaadden elkaar met cadeaus: *Omtrent de bruyloffs-dagen/Soo doet de bruydegom aen zijn gheminde draegen/Gesmijde voor den arm, en edel hals-cieraet...*⁴⁰. Deze juwelen werden met de andere geschenken van de bruidegom zoals kanten lubben en kragen,

een waaier en natuurlijk de kostbaar versierde bruidshandschoenen naast de 'trou-tabbaert' in een, met bloemen en strikken versierde, rieten mand ten huize van de bruid tentoongesteld. Deze mand was te pronk gezet tijdens een soort receptie die men 'in staatsie zitten' noemde, waarbij de bruidegom vaak vrienden uitnodigde om de door hem gegeven geschenken te laten bewonderen. De bruidegom kreeg anderzijds van de bruid ook een mand ten geschenke, gevuld met een kanten kraag en kostbare 'poignetten' (manchetten), een 'fyn linnen bruygomshempt', een slaapmuts en muilen⁴¹. Deze manden bleven tot de huwelijksdag tentoongesteld, waarna ze op plechtige wijze door de dienstboden naar het huis van de jonggehuwden werden overgebracht.

De 'bruydts' handschoenen hadden in de 17de eeuw dus waarschijnlijk geen duidelijke functie in de kerkelijke huwelijksvoltrekking hoewel men het bijgeloof kende dat, wanneer de handschoen bij het uittrekken gedurende de huwelijksceremonie zou scheuren dit ongeluk met zich meebracht⁴². Het is daarom mogelijk dat het bruidspaar zich van zijn handschoenen ontdeed vlak vóór het moment waarop zij elkaar de rechterhand gaven, als bewijs van de voltrokken trouw en waarbij de handen niet bedekt mochten zijn.

Uit bovenstaande mag men concluderen dat de 'bruydts' handschoenen, die oorspronkelijk als contractuele bezegeling van de belofte van eeuwige trouw golden, in de 17de eeuw een statussymbool zijn geworden⁴³. De bruidegom geeft nu uiting aan zijn gevoel van liefde door de bruid zo rijk mogelijk versierde handschoenen te schenken, want: *Het Gevoel wordt door den hantschoen aangewezen, doordien zulk een bekleetsel de hant voor koude, hette, en diergelyke dingen, welke aendoening op den zijn [wezen] van 't Gevoel maken beschermt*⁴⁴.

Noten

¹ 'Keuze uit de aanwinsten', *Bulletin van het Rijksmuseum* 27 (1979), p. 30, nr. 4 met afb. De identiteit van het geportretteerde echtpaar is, jammer genoeg, niet geheel met zekerheid vast te stellen. De familiewapens geven ook geen definitief uitsluitsel, omdat zij mogelijk later zijn toegevoegd.

Met dank aan jhr. F. G. L. O. van Kretschmar, oud-directeur van het Iconografisch Bureau te Den Haag, volgens wie het wapen van de vrouw met zekerheid Le Maire is in de persoonlijke variant, die Isaïc Le Maire (haar vader) voerde. Het wapen van de man is Van Brouhoven, waar Pieter van Son door afstamming aanspraak op kon maken. Bronnenonderzoek over dit laatste heeft tot dusver niets definitiefs opgeleverd. Met dank ook aan dhr. R. E. H. Coles te Londen, die mij inzage gaf in zijn correspondentie over de vermeende identiteit van de geportretteerden met dr. W. J. van Hoboken, directeur van de Gemeentelijke Archiefdienst van Amsterdam, en dr. O. Schutte van de Hoge Raad van Adel te Den Haag.

² H. Schoorl, *Isaïc Le Maire, koopman en bedijker*, Haarlem 1969, pp. 29–32, pp. 163–164. Met dank aan mevrouw J. L. Cleveringa, die mij op dit boek attent maakte.

³ Zie voor de betekenis van Nederlandse huwelijksportretten in de 17de eeuw: D. R. Smith, *Masks of Wedlock, Seventeenth-Century Dutch Marriage Portraiture*, Michigan 1982. Met dank aan dr. P. J. J. van Thiel.

⁴ De afmeting van de portretten is 105,3 × 78,7 cm. Zij zijn niet gesigneerd en niet gedateerd. Over de verblijfplaats van de portretten vóór ca. 1880 tast men in het duister. Omstreeks die tijd begon E. G. Coles, rubberfabrikant te Londen, schilderijen te verzamelen. Zijn voorliefde ging uit naar Nederlandse schilderijen en Engelse aquarellen, die hij in het Londense West End kocht. Hij was hierin zo fanatiek, dat men in de familie gekscherend zei: *There goes Ned smooching for Luini's* (Daar gaat Ned op jacht naar Luini's), nadat hij ooit een Luini had gekocht. In deze periode is hij ook in het bezit gekomen van de portretten en de handschoenen. Na zijn dood in 1913 ging de verzameling naar zijn vrouw, die alles in 1926 liet veilen (veil. Christie, Londen 19 XI 1926). De handschoenen en portretten (nr. 27 van de veilingcatalogus) werden gekocht door schoonzoon Nigel Tritton voor zijn vrouw Ruth, geboren Coles. Zij vermaakte ze aan haar neef, die ze in 1972 erfde. Toen hij in 1978 besloot de portretten te

laten veilen, vergat men de handschoenen in de veilingcatalogus op te nemen, waardoor ze later apart geveild moesten worden. De schilderijen zijn nu in het bezit van een Engelse firma, die ze in 1978 voor ca. £ 10.000 aankocht. Het is spijtig dat ook in de Witt Library van het Courtauld Institute te Londen geen nadere gegevens omtrent de herkomst bekend zijn. Men beschikt daar alleen over informatie van de Christie veiling, waarop Nigel Tritton portretten en handschoenen voor 470 guineas kocht. Met dank aan dhr. R. E. H. Coles te Londen voor de informatie over zijn grootvader en met dank aan dhr. H. P. Brauner te Londen, die zo vriendelijk was mij in de gelegenheid te stellen de portretten te bestuderen.

⁵ M. Braun-Ronsdorf, *Die Handschuhe der Elisabeth Stuart, Waffen- und Kostümkunde, Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde*, 1963, Heft I, pp. 6–7, afb. 5–6.

⁶ Inv. no. 15684. Grootmoeder ten Hoove is hoogstwaarschijnlijk Cornelia ten Hove, geboren Fagel en gehuwd met mr. Cornelius ten Hove. Hun dochter Maria (1638–1724) trouwde op 25 juli 1668 te Den Haag met de uit Marseille afkomstige Antoine Warin (1619–1691). Hun zoon Nicolaas Warijn Anthonisz werd op 20 juni 1675 geboren.

Met dank aan dhr. F. van Erpers-Royaards, hoofdconservator van het Amsterdams Historisch Museum.

⁷ I. Cats, *Houwelyck dat is de gansche gelegenheit des Echten staets*, Middelburgh 1625, p. 30.

⁸ N. de Roever, *Van vrijen en trouwen, Bijdrage tot de geschiedenis van oud vaderlandsche zeden*, Haarlem 1891, p. 207. C. Ripa, *Iconologia, of uytbeeldingen des Verstands...*, Amsterdam 1644, p. 207.

⁹ O. Vaenius, *Emblemata Amorum*, Antwerpen 1608, pp. 178–179.

¹⁰ Een hart met pijlen doorboord komt met de spreuk 'amor vincit omnia' het eerst voor op een 15de-eeuws houten koffertje; G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450–1600*, Genève 1958, p. 102.

¹¹ Vaenius, *op.cit.* (noot 9), p. 47.

¹² Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, Amsterdam 1614. Hier als symbool voor 'Penetrat et Solidiora'.

¹³ Vaenius, *op.cit.* (noot 9), p. 247.

¹⁴ Met dank aan mevrouw P. Griffiths, die mij op verdere bladen uit het patroonboek attent

maakte. J. Sibmacher, *Welche die Nehkunst thut belieber/Unnd sich darin begehrt zu über/Die thun Lehrnen alhie mit Fleisz/So erlangt sie Lob Ehr und Preijsz...*, Nurnberg 1601. Verder is deze combinatie ook te vinden in de patroonboeken: N. d'Aristotile detto Zoppino, *Esemplario di lavori...*, Vinegia 1530; G. A. Vavassore detto Guadagnino, *Esemplario di lavori femminili*, Vinegia 1552.

¹⁵ Cats, *op.cit.* (noot 7), p. 20.

Op de deksel van het knottekistje is het volgende gegraveerd: *Hout daer joncvrouw/Die ick bemin en anders gheen/Daer is myn trouw myn hart en sin/Nu tst godt alleen.*

¹⁶ Virgilius, *Eineas*, IV, vers 59.

¹⁷ O. Vaenius, *Amoris Divini Emblemata*, 1615.

¹⁸ Vaenius, *op.cit.* (noot 9), p. 195.

¹⁹ S. Perret, *Fabulen der Dieren*, Delft 1617.

De pauw is een geliefd motief in patroonboeken, zie o.a.: Zoppino, *op.cit.* (noot 14) en Vavassore, *op.cit.* (noot 14), afb. Ax.

²⁰ Poot, *Werelttoneel*, II, Delft 1743, pp. 610-619.

²¹ Voor mand of schaal met fruit als attriboot van de smaak zie: de Tervarent, *op.cit.* (noot 10), p. 115; Ripa, *op.cit.* (noot 8), p. 466.

²² *De natuere heeft alle dingh zijn ordeningh ghegheven, ende zynen scheren tijdt...*; Roemer Visscher, *op.cit.* (noot 12), p. 27.

²³ Voor de kweeper als vrucht van Venus zie: de Tervarent, *op.cit.* (noot 10), p. 104.

²⁴ M. Levi d'Ancona, *The Garden of the Renaissance*, Florence 1977, pp. 312-316; de gouden appels van de Hesperiden zouden volgens Eriphus ook granaatappels zijn, zie p. 315.

²⁵ Vgl. de Tervarent, *op.cit.* (noot 10), pp. 205-206.

²⁶ Voor citaat Plinius zie: E. de Jongh, Frans Hals als voortzetter van een emblematische traditie. Bij het huwelijksportret van Isaac Massa en Beatrix van der Laen, *Oud Holland* 76 (1961), p. 129.

Poot, *op.cit.* (noot 20), pp. 610-619. Dit sluit aan bij de betekenis van de kweeper en de granaatappel, zodat het geheel van fruitschaal met vogels mogelijk als symbool van de vruchtbaarheid gezien zou kunnen worden.

²⁷ D. I. Cats, *Silenius Alcibiadis sive Proteus*, Amsterdam 1622, p. 102 e.v.

²⁸ Levi d'Ancona, *op.cit.* (noot 24), p. 398.

²⁹ Vaenius, *op.cit.* (noot 9), pp. 160-161.

³⁰ Tent.cat. *Stilleben in Europa*, Münster, (Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte) 1979-80, afb. 97, p. 175. Direct onder de rups ligt een dode muis te midden van kruiden, vruchten, peulvruchten, bloemen en insecten. Links van het geheel een lelie met op een van de blaadjes een slak. Middenonder op het blad staat de volgende tekst: *Exanimat tenuis mures Ut noxa salaces/sic modico casu lubrica Vita perit.* (Zoals een klein hapje een einde maakt aan geile muizen/ Zo gaat een wellustig leven verloren door een kleine val.) Het blad is dus mogelijk in twee beeltenislagen te verdelen, waarbij het onderste deel een waarschuwing tegen een zondig leven inhoudt.

³¹ J. Cats, *Proteus ofte Minne-beelden...*, Rotterdam 1627.

³² De bruidshandschoenen in het Amsterdams Historisch Museum zijn als volgt versierd: op de kappen bevinden zich naast elkaar drie ovale medaillons, voorzien van verschillende motieven. In de middelste een salamander met uitgestoken tong onder een stralende zon met gezicht. De salamander is een symbool van de liefde en komt als zodanig voor op een medaille van Francesco di Giorgio aan het einde van de 15de eeuw (de Tervarent, *op.cit.* (noot 10), p. 200). Links en rechts hiervan een medaillon, waarin centraal een anjer is afgebeeld met links een wilde(?) aardbei en rechts een viooltje. De anjer is een symbool van de liefde en het huwelijk. Volgens Levi d'Ancona droeg een bruid in de Nederlanden op haar huwelijksdag een anjer, die door de bruidegom moest worden bemachtigd (*op.cit.* (noot 24), p. 81). Het viooltje staat voor de maagdelijkheid. De aardbei is volgens L. Behling in *Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei*, Weimar 1957, p. 19 het symbool van de verleiding en de sensuele geneugten in deze wereld; hoeveel men ook van de aardbeien eet, de honger wordt niet gestild. De combinatie van aardbei met viooltje staat vaak voor de nederigheid (Levi d'Ancona, *op.cit.* (noot 24), p. 366).

Op de bruidshandschoenen in de kostuumverzameling in het Haags Gemeentemuseum te Den Haag komen analoge symbolen voor. In het midden bevindt zich een vlammend en doorboord hart, dat staat voor de liefde. Links en rechts hiervan een anjer. Hieronder links en rechts een viooltje en in het midden een keizerskroon(?). Deze bloem komt in J. Camera-rius, *Symbolarum et Emblematum Ex Reherba-*

ria..., Nürnberg 1590, nr. 71 voor onder het motto: 'Modesta Juventus, Honesta Senectus' (Bescheidenheid in de jeugd, eer in de ouderdom).

Opvallend is het steeds terugkerende gebruik van pareltjes. Cats gaat in Houwelyck uitgebreid in op de betekenis van de parel: *Wat leer-stucken by de Bruyt te trecken uyt haer juweelen... Perel... Niet zijnen glans alleen tot lust van u gesicht./ Maer wijst de maechden aen de rechte vrouweplicht./ ...Niet voor het reyne bed, niet voor het wettich trouwen./ Niet schoonder in het ooch, niet boven echte vrouwen./ Maer door een wrange aert verdwijnt de schoone glans./ Een wijff van stueren aert een plage voor de mans* (Cats, *op.cit.* (noot 7), p. 18).

Zie voor symboliek van de parel ook: E. de Jongh, *Pearls of Vice and Virtue*, Simiolus.

³³ Tent. cat. *Tot Lering en Vermaak*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1976, pp. 65–67.

³⁴ Degen en handschoenen zijn van oudsher symbolen van de macht. Zie verder noot 35.

³⁵ Zie ook L. Knappert, *Verloving en huwelijk in vroeger dagen*, Amsterdam z.j., pp. 65–70. De handschoenen had ook de betekenis van onderpand bij belening: *Denselven blockhuys van ons te houden en ontfangen in een leen, mits een paer handschoen voer onsen heergeweyde recht...*, Algemeen Rijksarchief, Brussel, Rekenkamer van Brabant, reg. 137 f^o 267, 16de eeuw.

In akten van eigendomsoverdracht komt men vaak 'investitura' of 'vestitura' tegen, waarmee het bekleden van de hand met een handschoen wordt bedoeld, wat symbolisch is voor de overgave van het bezit; zie A. S. de Blécourt en H. F. Fischer, *Kort begrip van het Oud-Nederlands burgerlijk recht*, Groningen 1950, p. 155, noot 2. Met het werpen van een handschoen kon men een tegenpartij uitdagen tot een duel. Dit gebruik schijnt vooral in de Nederlanden wijdverbreid en veel voorkomend geweest te zijn, aangezien er aan het einde van de Middeleeuwen in enige stadsrechten melding van wordt gemaakt: *...Item de ghene, die to campe gheladen worde of dien die handsche geboden were dat hi mede to campe gheladen worde*, *Stadtboeken van Zwolle*, deel I, p. 12 (Gemeentelijke Archiefdienst, Zwolle); *Danell Bartontssoen... haft... in der camer eenen onsen poorter-campwoerden angesproken, ende hefft heme med onstandelike woerden een hantscoe willen bieden*, (1450), De oudste rechten der stad Dordrecht, deel I, p. 294 (Gemeentelijke Archiefdienst, Dordrecht).

Bij het nog gebruikelijke 'trouwen met de

handschoen' wordt de bruid in afwezigheid van de bruidegom in de echt verbonden met een, door de bruidegom gemachtigd, persoon en is de handschoen hierbij wederom het symbool van de overdracht van het gezag aan de bruidegom.

Voor de overdracht van het beschikkingsrecht zie: L. J. van Apeldoorn, *Geschiedenis van het Nederlandsche huwelijksrecht*, Amsterdam 1925, pp. 22–23; voor de splitsing van verloving en huwelijk zie pp. 24–27. Met dank aan mr. R. Hinloopen die mij op het boek van de Beécourt en Fischer attent maakt.

³⁶ B. Schweineköper, *Der Handschuh, im Recht, Amterwesen, Brauch und Volksglauben*, Berlin 1938, p. 91, noot 92.

³⁷ G. D. J. Schotel, *Het Oud-Hollandsch Huisgezin der Zeventiende Eeuw*, Leiden z.j., hfdst. 17, noot 14.

Zie voor het citaat: Roemer Visscher, *op.cit.* (noot 12), p. 39. Zie ook: van Apeldoorn, *op.cit.* (noot 35), pp. 31–33 en noot 1 op p. 32. 'Vriend' betekent hier bloedverwant, vriend of familielid; zie P. G. J. van Sterkenburg, *Een glossarium van 17de eeuws Nederlands*, Groningen 1977, p. 253.

³⁸ H. Bächtold, *Die Gebräuche bei Verlobung und Hochzeit*, Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Basel 1914, p. 136; van Apeldoorn, *op.cit.* (noot 35), pp. 35–6; de Blécourt en Fischer, *op.cit.* (noot 35), p. 66.

³⁹ Cats, *op.cit.* (noot 7), p. 30.

⁴⁰ Ibidem, p. 17, 'Gesmijde' of 'gesmide': allerlei kostbaarheden of kleinodiën van goud en zilver; sieraad, zie J. Verdam, *Middel-nederlandsch Handwoordenboek*, Den Haag 1949, p. 210.

⁴¹ Schotel, *op.cit.* (noot 37), pp. 239–240. De Roever, *op.cit.* (noot 8), pp. 160–163.

⁴² Bächtold, *op.cit.* (noot 38), p. 136.

In België ontving de bruid tijdens de trouwplechtigheid van de priester een paar rode handschoenen, uit naam van de bruidegom; verder is ook het gebruik bekend waarbij degene, die het bruidspaar in de echt verbindt als dank c.q. betaling een paar handschoenen ontving.

⁴³ Zie ook de Roever, *op.cit.* (noot 8), p. 207 en Smith, *op.cit.* (noot 3), pp. 80–81.

⁴⁴ Poot, *Werelttoneel...* III, Delft 1743, pp. 230–231, 'De vyf zinnen in een beelt te gelyk'. Handschoenen werden niet alleen aan de bruid, maar veelal ook aan de bruiloftsgasten cadeau gedaan: *...what gloves we'd give...*, Robert Herrick, *Hesperides*, 1648, zie tent.cat. *Vrijen en Trouwen, Aspecten van het volksleven in Europa*,

Luik (Musée de la vie Wallone) 1975. Verder gold de handschoen als bescherming tegen magische invloeden; in het contact met geesten was het noodzakelijk handschoenen te dragen. Lijken werden nooit met blote handen aangeraakt en daarom kregen diegenen, die beroepsmatig met doden in aanraking kwamen, handschoenen als deel van hun salaris. Daarnaast werden kerkelijke en wereldlijke hoogwaardigheidsbekleders, maar later ook de lagere standen, met handschoenen aan begraven.