


Hans-Jürgen Bachorski (Hrsg.)

Ordnung und Lust

Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität
in Spätmittelalter und Früher Neuzeit

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

WIDERSPENSTIGE UND TUGENDHAFTE GATTINNEN

Das Bild der Ehefrau in niederländischen Texten aus dem 17. Jahrhundert¹

von

Maria-Theresia Leuker

Die Niederländerinnen beeindruckten zahlreiche Reisende, die die Republik im 17. Jahrhundert besuchten, durch ihr selbständiges Auftreten. Ein französischer Reisebericht spricht gar von »les Bourgeoises, qui avoient la réputation de gouverner leurs maris.«² Mit ähnlich drastischen Worten kritisiert der Engländer Moryson, »that the women of these parts [den Niederlanden, M.L.], are above all other truly taxed with this unnatural dominerung over their husbands.«³ Die Verfasserin einer englischen Flugschrift jedoch beneidet die niederländischen Nachbarinnen »managing not only the Domestick Affairs of the Family, but [...] doing all the Business [...] with as much Dexterity and Exactness as their, and our Men can do.«⁴ Solche Urteile, die zunächst einmal die Erfahrung der Fremdheit im Kontakt mit einer anderen als der eigenen Lebenswelt widerspiegeln, verdichteten sich im 17. Jahrhundert zum Topos von der dominanten Niederländerin und ihrem vertrottelten, meist betrunkenen Ehemann.⁵

Wie jeder Topos hatte auch dieser sicherlich seinen 'Sitz im Leben'; das belegen nicht nur die zitierten Fremdeinschätzungen, sondern auch niederländische Texte, in denen es um Norm und Realität des frühneuzeitlichen Ehealltags geht.

Die herrschsüchtige, widerspenstige Ehefrau, die nach ihrer Zähmung durch den Mann als geläutertes Idealbild der tugendhaften Gattin präsentiert werden kann, hatte ihren festen Platz im Repertoire des komischen Dramas. Satirische

1 Den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Symposiums »Ehe, Liebe und Sexualität im 16. Jahrhundert. Schreibweisen und historischer Wandel« danke ich für kritische Kommentare und weiterführende Hinweise zu einer früheren Version dieses Textes.

2 *Mémoires de Hollande*, 1650, zit. n. Murrin 1925, S. 108.

3 Fynes Moryson: *An itinerary containing his ten yeeres travell*. 4 Bde. Glasgow 1907-08, Bd. 4, S. 469.

4 *An Essay in defence of the female sex*. London 1696, S. 15, zit. n. George 1972, S. 157.

5 Van Deursen 1981, S. 13.

Prosa spottete über den Kampf der Eheleute um den Schlüssel zur Geldtruhe, um die Hosen, um die Herrschaft im Hause. Eheratgeber und religiöse Haustafeln predigten die Unterordnung der Hausmutter unter die Leitungsgewalt des pater familias. Das Spektrum der Texte, die die Grundlage des vorliegenden Beitrages darstellen, ist damit aufgefächert. Die Liste ließe sich beliebig erweitern, sie enthält aber die wichtigsten und aussagekräftigsten Quellengattungen zum Thema.

‘Klucht’, ‘Blijspel’ und ‘Kluchtspel’: Traditionen und Gattungsentwicklung

In den Dramentexten des komischen Genres bündeln sich im 17. Jahrhundert - nicht nur in den Niederlanden - vielfältige, seit dem Mittelalter ausgebildete Traditionsstränge. Die bearbeiteten Stoffe sind Gemeingut französischer Fabliaux und Farcen, italienischer Novellen, deutscher Fastnachtspiele und Schwanksammlungen, in den Niederlanden ‘kluchtboeken’ genannt, sowie mittelniederländischer dramatischer Kleinformen wie ‘sotternieën’, ‘esbattementen’, ‘boerden’, ‘tafelspelen’ und ‘kluchten’.⁶ Auf die niederländische ‘klucht’ des 17. Jahrhunderts wirkte außer den genannten Textgattungen auch die zeitgenössische englische Schauspieltradition ein, vor allem vermittelt über englische Schauspieltruppen, die in den Niederlanden gastierten. Die ‘klucht’ entstand als dramatisierte Form kurzer, einfach strukturierter Anekdoten. In der Figurenkonstellation entwickelten sich stereotype Muster. Wichtigstes Gestaltungsmittel war eine derbe Komik; die Sprache der Stücke kennzeichnete eine häufige Verwendung erotischer und skatologischer Vokabeln und Metaphern. Im Laufe des 17. Jahrhunderts wurde die ‘klucht’ umfangreicher, komplizierter in der Handlungsstruktur und differenzierter in der Profilierung der Figuren. Bezogen auf die Gestaltungsmittel und das Vokabular machte sie einen ‘Zivilisationsprozeß’ durch: Prügeleien, allzu derbe Späße und nun als obszön empfundene Anspielungen und Ausdrücke verschwanden von der Bühne. Inhaltlich blieb sie trotz der Annäherung an das bürgerliche Lustspiel vor allem französischer Provenienz in mittelalterlichen Stofftraditionen verwurzelt.

In der Auseinandersetzung mit der antiken Bühnentradition entwickelten humanistisch gebildete niederländische Schriftsteller zu Anfang des 17. Jahrhunderts Theorien der einzelnen dramatischen Genres. Beim Lustspiel unterschied man ‘intrigeblijspel’, und ‘karakterblijspel’. Mit Brederos *Moonje* (1615) und Hoofsts *Warenar* (1617) lagen die ersten Beispiele einer praktischen Umsetzung dieser theoretischen Neuorientierung vor.⁷ Diese Dramen blieben jedoch Einzelfälle; in großem Maßstab setzte die niederländische Lustspieltradition erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts ein. Übersetzungen und Bearbeitungen aus dem Französischen übten einen starken Einfluß aus; um die

6 Die zahlreichen Sammeleditionen mittelalterlicher dramatischer Poesie sind zugänglich über Hüskens 1987; vgl. auch van Engeldorp Gastelaars 1984.

7 De Blauw 1987, S. 186.

Jahrhundertwende zum 18. Jahrhundert übertrafen sie sowohl qualitativ wie quantitativ das genuin niederländische Material.

Seit der Jahrhundertmitte entwickelte sich das 'Kluchtspel', eine Mischform aus 'Klucht' und 'Blijspel' zur am häufigsten verwendeten Form des komischen Dramas. Meist ist es nur durch die Gattungsbezeichnung auf dem Titelblatt des jeweiligen Stückes eindeutig von den beiden anderen Typen zu unterscheiden. Das 'Kluchtspel' war das Ergebnis der oben skizzierten Entwicklung der 'Klucht' und ersetzte sie nach und nach.

Die Autoren der komischen Dramen gehörten überwiegend zur bürgerlichen Mittelschicht und dichteten in ihrer Freizeit. Die Verfasser der weiter unten vorgestellten Texte können in dieser Hinsicht als repräsentative Beispiele angeführt werden: Thomas Asselijn (1620-1701)⁸ war Karmesinfärber und Buchbinder in Amsterdam, Pieter Bernagie (1656-1699)⁹ war dort als Arzt und Lehrer am Athenaeum tätig. Michiel Elias (1660-1702)¹⁰ arbeitete als Buchhalter bei der Amsterdamer Wechselbank, und Pieter Elzevier (1643-1692)¹¹ war nach der Promotion zum Doktor der Rechte Buchhändler, später städtischer Amtsträger in Utrecht.

Die 'Oeconomia christiana' von Petrus Wittewrongel

Petrus Wittewrongel (1609-1662) war reformierter Pfarrer, zunächst in seiner Heimat Seeland, später in Amsterdam. Die *Oeconomia christiana*,¹² die er 1655 in kurzer Fassung und 1661 in erweiterter und überarbeiteter Version vorlegte, ist sein einziges Werk. Es handelt sich um eine religiöse Haustafel, die Anweisungen zum Verhalten und zum spirituellen Leben aller Mitglieder eines Haushaltes gibt. Hauptanliegen des Textes ist eine Reformation des Lebens in der Erneuerung und Vertiefung calvinistischer Frömmigkeit. Wittewrongel wählte die Form der reformierten Haustafel, da die christliche Familie unter der Leitung des pater familias die Keimzelle dieser Erneuerungsbewegung sein sollte. Der Text ist darüberhinaus als christliche Tugendlehre und Anleitung für die häusliche Andacht zu kennzeichnen. Er schöpft vor allem aus Schriften englischer Puritaner, aber auch aus deutscher und niederländischer Erbauungsliteratur. Die *Oeconomia christiana* war nicht das beliebteste und am weitesten verbreitete niederländische Hausbuch des 17. Jahrhunderts, sie stellt jedoch in ihrer breiten Verarbeitung der einschlägigen Literatur eine Summe und Synthese der Gattung dar.¹³

8 LNL, S. 22.

9 LNL, S. 38.

10 NNBW, Bd. I, Sp. 800f.

11 Ornée 1985, S. 110.

12 Im folgenden wird nach der 1661 in Amsterdam erschienenen Ausgabe zitiert.

13 Groenendijk 1984.



'Houwelick' von Jacob Cats

Jacob Cats (1577-1660) stammte aus einer seeländischen Regentenfamilie. Seine Laufbahn als Jurist und Politiker beschloß er im höchsten Amt, das einem Bürgerlichen in der Republik offenstand, als Ratspensionär von Holland (1636-1652). Sein umfangreiches Werk umfaßt vor allem moraldidaktische Texte und Emblemata. 1625 erschien *Houwelick of gantsche gelegentheyt des echten staets*,¹⁴ sein wohl beliebtestes Werk, das allein im 17. Jahrhundert zehntausendfach verbreitet war - bis zum Jahre 1700 erlebte es 21 Auflagen.

14 Cats 1665.



Houwelick schließt an die reiche Tradition der Ehedidaxe an, steht also in einer Reihe mit Texten wie dem *Ménagier de Paris* (um 1393),¹⁵ Francesco Barbaros *De re uxoria* (1415),¹⁶ Leon Battista Albertis *Della Famiglia* (1434), Albrecht von Eybs *Ehebüchlein ob einem manne sey zunemen ein eelichs weyb oder nicht* 1472¹⁷ und der *Christiani matrimonii institutio* (1526) des Erasmus von Rotterdam.¹⁸ Wie seine Vorläufer stellt der Text von Cats Stand und Pflichten der Ehefrau, Hausfrau und Mutter in den Mittelpunkt. Im Unterschied zur Tradition ist die inhaltliche Akzentuierung bei Cats auch formal konsequent umgesetzt. Die

15 Zimmermann 1989, S. 33-78.

16 Dallapiazza 1981, S. 123-131.

17 Ebda., S. 131-143.

18 Meertens 1943, S. 279.

Schrift richtet sich, ohne auf den Ehemann als Vermittlungsinstanz zu rekurrieren, direkt an die Frau. In der Vorrede bekundet Cats, er habe das Werk nach dem Geschmack der Frauen eingerichtet, es in Reimen und in einfachem, alltäglichem Niederländisch verfaßt sowie denkwürdige Geschichten und angenehme Gleichnisse eingestreut.¹⁹ Den Rahmen für die Darbietung und Gliederung des Stoffes bilden nicht mehr der Ehestand, obwohl er dem Werk als Dreh- und Angelpunkt allen weiblichen Lernens und Strebens den Titel gibt, oder der Hausstand, sondern die Lebensstadien der Frau. Die sechs Kapitel heißen Jungfrau, heiratsfähiges Mädchen, Braut, Frau, Mutter und Witwe.

Neben der humanistischen Tradition zeigt sich *Houwelick* vor allem dem calvinistischen Pietismus verpflichtet. Wie bei Wittewrongel sind Einflüsse englischer puritanischer Haustafeln unverkennbar.

Ehesatiren von Hieronymus Sweerts

Der Amsterdamer Drucker, Verleger und Buchhändler Hieronymus Sweerts (1629-1696)²⁰ veröffentlichte 1678 und 1679 satirische Schriften über die Freuden und Leiden des Ehestandes: *Die zehn Ergötzlichkeiten des Ehestandes* und *Die Beichte der Verheirateten*.²¹ Der Titel des ersten Textes verweist schon auf das Vorbild, dessen sich der Autor bediente, die um 1400 entstandene Ehesatire *Les quinze joies de mariage*.²² Die *quinze joies* stellen ihre Angriffe auf die Ehe in den Zusammenhang der Freiheitsthematik. Indem sie die Ehe als eine Lebensform präsentieren, deren Voraussetzung der Verzicht auf das höchste Gut des Menschen ist, formulieren sie fundamentale Kritik. Die Schilderungen der verschiedenen 'Freuden' des Ehelebens sind denn auch vor allem von Resignation und Melancholie gekennzeichnet.²³ Die Texte von Sweerts vollziehen die Gleichsetzung der Ehe mit dem Verlust der persönlichen Freiheit nicht nach. Sie warnen lediglich vor einer Ehe auf ungenügender materieller Grundlage und vor der Verbindung mit einer bössartigen Frau. In der Verflechtung von novellistischem Erzählen mit traktathafter Mahnrede und Belehrung greifen die niederländischen Texte die narrative Struktur des französischen Vorbildes auf.²⁴ Direkte inhaltliche Kongruenzen mit den *quinze joies* bestehen lediglich bei je einer Episode aus den *tien vermakelikheden* und aus der *biecht der getroude*.²⁵

19 Ebd., S. 269.

20 NNBW, Bd. III, Sp. 1223-1225.

21 Sweerts 1678 u. 1679. Bibliographische Nachweise bei Gieles/Plak/Pol 1988, Nr. 316, 315.

22 Rychner 1963.

23 Ausführlich zu den *quinze joies* Zimmermann 1989, S. 79-232.

24 Zimmermann 1989, v. a. S. 143.

25 Es handelt sich zum ersten um die dritte der *quinze joies* (Rychner 1963, S. 18-26; Zimmermann 1989, S. 170-174) und die neunte 'Ergötzlichkeit' der *tien vermakelikheden* (Sweerts 1678, S. 113-141), die das erste Wochenbett der jungen Ehefrau und den Besuch der Freundinnen und Nachba-



rinnen zum Gegenstand haben. Zum anderen geht es um die zehnte *joye* (Rychner 1963, S. 78-81; Zimmermann 1989, S. 198-201) und die zehnte 'Ergötzlichkeit' der *biecht der getroude* (Sweerts 1679, S. 160-174). Hier werden Eheleute vorgeführt, die, einander überdrüssig, eine Trennung anstreben.

Obwohl sie sich vor allem durch den Einsatz von Komik als Darstellungsmittel von den oben vorgestellten Ehelehren unterscheiden, funktionieren die Ehesatiren wie diese vor allem als Moraldidaxe. Sie ordnen sich damit der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Satiretradition zu.²⁶

Rollenentwürfe für die Ehefrau

Im komischen Drama wird die Ehe traditionell als Machtkampf zwischen den Eheleuten dargestellt. Eine beliebte Ausgangskonstellation ist die 'verkehrte Welt' im Hause: Die Frau hat die Hosen an und kommandiert den trotteligen Mann herum. Oftmals stellt der Ehemann die Ordnung wieder her, indem er schließlich doch durchgreift und seine widerspenstige Gattin zähmt. Über das Schreckbild der rasenden Furie triumphiert das Idealbild der Unterwürfigen, die feierlich ewigen Gehorsam schwört.

Bereits auf der strukturellen Ebene sind Berührungen zwischen den fiktionalen und den didaktischen Texten zu beobachten: Der Inversionsritus der Zähmungsdramen verweist auf die Ermahnungen der Moralistenliteratur an den Ehemann, seine Frau zu erziehen, ethisch zu unterweisen und ihr in den Dingen des täglichen Lebens Anweisungen zu geben. Cats gibt heiratswilligen Männern zu bedenken:

*Niemand bilde sich ein, daß er eine Frau ohne Gebrechen bekommen werde, sondern denke lieber daran, daß sie ihm befohlen ist, um sie in ihrer Schwachheit zu stützen und ihre Fehler zu bessern. [...] Es reicht nicht aus, eine ehrbare Tochter aus dem Hause ihrer Eltern zu holen und sie sich zuzueignen; das junge Lamm muß weiter angeleitet und in der Wahrnehmung seiner Aufgaben unterwiesen werden.*²⁷

Auch auf der Ebene der Argumentation fällt es mitunter leicht, Parallelen aufzudecken. Die Gründe, mit denen die Dramen die Unterwerfung der Frau rechtfertigen, ähneln häufig denen, die die Moralistenliteratur angibt, wenn sie den Frauen die freiwillige Unterordnung unter den Willen des Ehemannes abfordert.

In *Moorkens vel*,²⁸ einer mittelniederländischen Vorlage der Zähmungsstücke aus dem 17. Jahrhundert, wird die renitente Ehefrau mit Brachialgewalt in ihre Schranken gewiesen. Eine Mutter schärft ihrer Tochter, der jungverheirateten Geesken ein, sie solle dem Ehemann ihren Willen aufzwingen, wie die Mutter es

26 »Die Satire ist aus mittelalterlicher und noch aus barocker Sicht eine primär didaktische Gattung mit dem Endziel der *correctio*, welche die bittere Pille der Morallehre durch delektative Elemente, darunter die Komik, versüßt. Das Lächerliche ist hier nur Mittel, das wenigstens theoretisch ganz der *utilitas* untergeordnet ist.« Suchomski 1975, S. 205.

27 Cats 1665, S. 77; vgl. auch S. 83. – Alle Quellenzitate wurden von mir aus dem Niederländischen übertragen.

28 *Moorkens vel* 1971, S. 21-39.

bereits mit dem Vater erfolgreich praktiziert hat. Der junge Gatte kehrt heim und überreicht seiner Angetrauten Spinngerät und einen Waschzuber als Insignien ihrer künftigen Rolle im Hause. Als er nur Keifen erntet, flüchtet er ratsuchend zu einem Freund. Wieder nach Hause zurückgekehrt, verfährt der Mann wie ihm geheißen: Er fesselt seine Frau, zieht ihr die Kleider aus und schlägt sie mit Ruten, bis diese brechen. Dann näht er Geesken in eine gesalzene Pferdehaut ein. Ihr Widerstand ist endlich gebrochen:

*Ich sehe wohl, es ist verlorene Mühe,
Daß sich die Maus gegen die Katze auflehnt,
Ich will Euch nimmermehr ein böses Wort geben
Alle meine Tage, so lang ich werd' leben.
Das verspreche ich Euch hier laut und deutlich.²⁹*

Sie laden die Mutter ein und berichten ihr von Moorkens vel und seinen Wunderkräften. Erschrocken flieht die Mutter. Eine Erzählinstanz richtet sich abschließend an die jungen Frauen mit der Warnung, nicht immer dem Rat ihrer Mütter zu folgen. *Also laßt Euren Mann Wams und Hose anbehalten / Oder man wird Euch in Moorkens Fell einhergehen sehen.*³⁰ Die Verhaltensanforderung an die Frauen ist hier als Drohung formuliert. Der Text begründet die Unterordnung der Frau schlicht mit ihrer physischen Unterlegenheit. Das Kräfteverhältnis zwischen Mann und Frau wird parallel gesetzt zu dem von Katze und Maus.

Jacob Cats erkennt in der körperlichen Konstitution der Frau eine natürliche Voraussetzung, ohne die der Mann seine überlegene Position nicht wahren könnte:

*Seht! Wäre der Körper stark, ihr Verstand sehr tüchtig,
Kein Zweifel, sie griffe nach der Hose;
Sie bliebe nicht gewillt, sich vor dem Mann zu ducken,
Sondern wollte volle Macht über uns haben,
Ja, werden, was wir sind. Sieh da, ein Wunderwerk,
Durch die Schwäche des Weibes sind alle Männer stark.³¹*

Der Schwank *De broekdraghende vrouw*³² (Die hosentragende Frau) führt vor, was geschieht, wenn eine Frau die Verhältnisse ungehindert auf den Kopf stellen kann: Giertje schlägt ihren Mann, zwingt ihn zu Hausarbeiten und sperrt ihn zu Hause ein, während sie ausgeht. Zusammen mit Baertje und ihrer Mutter Fijtje Feeks hält sie Weiberrat, denn Baertjes Ehemann Lubbert braucht einen Denkkettel. Er hat schlecht über die Frauen geredet und Baertje Gehorsam ab-

29 Ebda., S. 36.

30 Ebda., S. 39.

31 Cats 1665, S. 106.

32 Elzevier 1666.

verlangt. Nachdem die Frauen ihn zu dritt verprügelt haben, bindet Baertje ihm als sichtbares Zeichen seiner Niederlage ihre Schürze vor und zieht triumphierend seine Hosen an.³³ Gemeinsam mit Giertjes Ehemann Jochem wendet Lubbert sich an einen Quacksalber, der ihnen ein Mittel gegen böse Frauen verrät: Diese haben neun Häute, die man durchprügeln muß, um das Gift der Bosheit zu beseitigen. Mit vereinten Kräften fesseln die Männer Giertje und Baertje und schlagen auf sie ein, bis sie um Gnade bitten. Die Versöhnung ist rituell ausgestaltet: Die Frauen fallen auf die Knie und schwören feierlich ihrer Herrschaft ab, um auf diese Weise die geschändete Ehre ihrer Gatten wiederherzustellen.

Daß die Welt hier verkehrt und schließlich wieder auf die Füße gestellt wird, zeigt nicht nur das invertierte Gewaltverhältnis zwischen den Frauen und ihren Ehemännern, sondern dies wird zusätzlich durch die Verkleidungs- und Unterwerfungsrituale anschaulich gemacht. Aus der biologisch begründeten wird eine soziale Hierarchie abgeleitet.

In *Houwelick* erscheinen die habituellen Unterschiede zwischen Frauen und Männern als Konstanten der Schöpfungsordnung:

*Gottes heiliges Wort gebietet Männern und Frauen,
daß sie sich unterschiedlich kleiden müssen.*

*Keine Frau muß sich die Tracht der Männer anmaßen,
kein Mann umgekehrt in langen Schleppen gehen.*

[...]

*Keine Hose steht der Schürze an, keine Frau wird gepriesen,
die versucht hat, Vormund über ihren Vormund zu sein.³⁴*

Cats betont die Notwendigkeit, sich innerhalb der Grenzen des eigenen Standes zu bewegen. Dabei verkoppelt auch er Geschlechtsrollenunterschiede und Geschlechterhierarchie.

Der Stoff von *Moorkens vel* wird in der Klucht *van de qua Grieten*³⁵ (Von den bösen Greten) aufgegriffen. Jan Goedt-bloedt ist mit einer bösen Griet³⁶ gestraft. Sie verbietet ihm den Mund und sperrt ihn zu Hause ein. Tochter Griet, die demnächst heiraten wird, erhält von ihren Eltern Ratschläge mit auf den Weg. Der Vater mahnt:

33 Die Darstellung des häuslichen Machtkampfes als 'Kampf um die Hosen' war vor allem in der bildenden Kunst seit dem 15. Jahrhundert ein beliebtes Thema; vgl. Bange u.a. 1985, S. 180f. u. Dresden-Coenders 1977.

34 Cats 1665, S. 80.

35 *Klucht van de qua Grieten* 1644.

36 Der Name 'Griet' für ein 'übel wip' im niederländischen Sprachraum geht wohl zurück auf Volkslegenden über die Heilige Margaretha, die mehrmals den Teufel überwand, und auf das gleichnamige Gemälde von Pieter Bruegel dem Älteren; vgl. Gibson 1979, S. 9.

*Zuerst einmal / trage Sorge, daß du deinen Mann herzlich liebhabst!
 Ihm freundlich begegnest / und gehorsam bist;
 Und seinen Wünschen mit aller Güte nachkommst;
 Eine tugendhafte Frau weiß ihren Mann zu ehren,
 Die Frau muß immer die Geringste sein / das ist eine Lektion, die
 uns der Himmel lehrte!
 Und die sich über ihren Mann erhebt / die gewärtigt sicherlich Strafe.
 Sei daher deinem Manne untertan / auf daß man nur Gutes von dir
 rede.³⁷*

Unter den gegebenen Umständen kann eine solch Predigt nur das schallende Gelächter des Publikums und den empörten Widerspruch der Mutter hervorrufen. Griet schärft denn auch der Tochter ein, in ihre Fußstapfen zu treten. Diese verspricht, ihrem Mann nichts zu erlauben, so wie sie es zu Hause erlebt hat. Dem Bräutigam gegenüber verstellt sie sich jedoch, indem sie beteuert, eine gehorsame Ehefrau sein zu wollen. Nach der Eheschließung schlägt Griet andere Töne an. Als ihr Mann Freunde einlädt, macht sie von ihrer Schlüsselgewalt Gebrauch und versperrt ihm den Zugang zum frisch geputzten Wohnzimmer und zum Weinkeller. Der Ehemann weiß jedoch Abhilfe: Er wirft seine widerspenstige Frau in eine Wiege³⁸ und schaukelt sie, bis sie klein beigibt. Auf Knien vor ihm liegend verspricht sie, ihm in Zukunft jeden Wunsch von den Augen abzulesen. Ihr Mann wird sie dafür belohnen: Wenn Ihr Euch, wie es sich gehört, mir unterordnet, so werde ich Euch meine Zuneigung in Hülle und Fülle zukommen lassen.³⁹ Auch Vater Jan beschließt, seine Frau Griet in die Wiege zu stecken. Das von ihm entworfene Bild einer tugendhaften Ehefrau mausert sich schließlich von der komischen Pointe zur ernstgemeinten Moralvorschrift.

Was die Zähmungsprozedur angeht, kommt der jüngere Schwank zivilisierter daher als die spätmittelalterliche Folie. Der Akt der Unterwerfung der renitenten Ehefrau wird zum Beweis gegenseitiger Zuneigung stilisiert. Auch hier ist die Beziehung der Ehepartner noch zum großen Teil vom physischen Kräftespiel bestimmt. Zusätzlich wird jedoch ein ethisches Regulativ eingeführt, indem der Text den Eheleuten komplementär angelegte Pflichten aufträgt: Die Frau soll sich gehorsam unterordnen, der Mann soll sie dafür lieben.

Dieses Pflichtenpaar nimmt im System der Verhaltensvorschriften, das die *Oeconomia christiana* vermitteln soll, eine zentrale Stellung ein. Wittwrongel betont, daß Liebe und Unterordnung einander bedingen:

37 *Klucht van de qua Grieten* 1644, S. 11.

38 Nach Worp 1904, S. 221 handelt es sich um eine Bearbeitung der *Cunae* des neolatinischen Dichters Schonaeus. Weitere Belege für die Zähmung einer Frau mittels der Wiege bei Moser-Rath 1981, Sp. 1099; 1106.

39 *Klucht van de qua Grieten* 1644, S. 18.

Die vornehmste Pflicht, die von der Frau gefordert wird, ist die Pflicht der Untertänigkeit und Unterwerfung, so wie der Mann seiner Frau Liebe schuldig ist. Durch nichts wird die Liebe eines Mannes mehr zu seiner Frau hingezogen, als daß er sieht, daß sie geneigt ist, sich ihm unterzuordnen und sich in aller Untertänigkeit zu unterwerfen.⁴⁰

Die Pflicht der Frau sieht Wittewrongel in ihrem Schöpfungsauftrag begründet. Sie sei, so formuliert er in Anlehnung an Genesis 2, 18, zu dem Zweck von Gott geschaffen worden, dem Manne eine Hilfe zu sein.⁴¹ Daher solle sie sich im bewußten Gehorsam gegenüber Gott und seinen Befehlen dem Manne unterwerfen.⁴² Die Liebespflicht des Mannes soll ihn hindern, sein häusliches Regiment mit überzogener Härte auszuüben:

Der Mann könnte auch sehr bald seine Superiorität über die Frau mißbrauchen, ihr geringschätzig begegnen, sie zu klein halten wollen, wenn keine Liebe in sein Herz gepflanzt ist.⁴³

Das 'kluchtspel' *De antvoogde vrouw*⁴⁴ (Die entmachtete Frau) stellt zwei Paare und die gegensätzlichen Machtverhältnisse in ihren Ehen einander gegenüber. Jan Dolkop schlägt seine Frau Neeltje Murwemoer. Die Nachbarin Griet Helleveeg (zu deutsch Hexel!) beobachtet dies und macht Neeltje Vorwürfe, weil sie sich eine solche Behandlung gefallen läßt. Sie springt mit ihrem Mann anders um: nach ihrer Heimkehr verabreicht sie Kees Goedbloed zuerst einmal eine Tracht Prügel. Als Griet das Haus wieder verlassen hat, redet Nachbar Jan dem gutmütigen Kees ins Gewissen und erklärt sich bereit, Griet stellvertretend für ihn zu zähmen. Neeltje muß sich unterdessen vor dem Weiberrat der Nachbarinnen für ihre Duldsamkeit verantworten. Sie läßt sich aber nicht beirren: Eine Frau muß notfalls auch Schläge ihres Mannes geduldig und ohne Gegenwehr ertragen. Griet trifft zu Hause auf den Nachbarn Jan in den Kleidern ihres Mannes Kees. Er verprügelt sie und nimmt ihr, rittlings auf ihr sitzend, das Versprechen ab, künftig ihrem Mann gehorsam zu sein und dem Weiberrat fernzubleiben. Mit missionarischem Eifer erklärt die Geläuterte ihren Freundinnen:

*Keine Ehe kann von Dauer sein,
Wenn Mann und Frau miteinander keifen;
Die zwei, die müssen wie eins sein,*

40 Wittewrongel 1661, Bd. 1, S. 108.

41 Ebda., S. 109.

42 Ebda., S. 122.

43 Ebda., S. 127.

44 Elias 1688.

*Und in allem, was sie tun,
Muß einer des anderen Ehre bewahren.
Der Mann muß in seinem Bereich, die Frau in ihrem Meister sein;
[...]⁴⁵*

Im Chor versprechen die Freundinnen, es Griet gleichzutun. Der erfolgreiche Bändiger kommt ebenfalls zur Einkehr: *Auch ich will gelassener werden, / Und mit meiner Frau hinfort all' meine Jahre / In Frieden zubringen: Denn ich seh's / All' diese Gewalt taugt zu nichts.*⁴⁶

Mit dieser Schlußkonstellation ordnet sich der Text in einen normativen Kontext ein, wie er von Wittewrongels *Oeconomia* entworfen wird. Das Bild vom Einssein der Eheleute, das der Dramentext der geläuterten Ehefrau in den Mund legt, ist von der biblischen Schöpfungslehre geprägt. Der Mann müsse seine Frau lieben, da sie sein Fleisch sei, lehrt Wittewrongel, aus dem Manne genommen, aus seiner eigenen Seite, dort wo das Herz ist, in dem die Liebe wohnt.⁴⁷

Zur lebenspraktischen Umsetzung dieses Einswerdens hat, folgt man Cats, vor allem die Ehefrau beizutragen:

*Fügt euer biegsames Herz so ganz nach seiner Art,
Als ob ihr in der Tat in ihn verwandelt wäret.*⁴⁸
[...]
*Folgt nicht eurem eigenen Kopf, kehrt euren Willen um,
und seid für euren Mann eine rechte Sonnenblum.*⁴⁹

Der Schwank *De antvoogde vrouw* distanziert sich in der Figurenrede des Ehemannes am Schluß zwar von der Gewalt, bedient sich aber vorher noch dieses genretypischen Mittels der Konfliktlösung. Damit nähert sich der Text der Position der moralpädagogischen Literatur, die die Ehemänner ermahnt, ihre Frauen nicht zu schlagen. Cats beschimpft einen solchen Mann als *Eheschänder, Menschenquäler, Seelenpeiniger* [...], *der nicht wert ist, den Namen Mann zu tragen.*⁵⁰ Er fügt hinzu:

Bis heute wird es in allen Ländern beim Volke zu einer der größten Schanden gerechnet, wenn jemand sich hinreißen läßt, daß er eine

45 Ebda., S. 32.

46 Ebda., S. 33f.

47 Wittewrongel 1661, Bd. 1, S. 128.

48 Cats 1665, S. 81.

49 Ebda., S. 85.

50 Ebda., S. 112.

*zarte Frau mit Schlägen traktiert.*⁵¹ [...] *Alles, was ein rechter Mann bei Frauen erreichen will, muß er mit Gunst und nicht mit Schlägen zu erlangen suchen.*⁵²

Von den Frauen erwartet Cats ein Verhalten, wie es die Figur der Neeltje in *De antvoogde vrouw* vorführt:

*Vor allem, seid nie geneigt, eure Hände zu gebrauchen, um mit Gewalt euer Leid zu rächen.*⁵³ [...] *Leidet, o Liebe, leidet die Plage des Herrn. [...] Trotz allen Leides, lernt, sogar harte Schläge, Schande und Gewalt ohne Murren zu tragen.*⁵⁴

Der folgende Text führt eine konsequente Abkehr von der Theaterkonvention des prügelnden Ehepaares vor. Das 'kluchtspel' *De goê vrouw*⁵⁵ schöpft seinen Stoff aus dem Dialog *Uxor mepsigamos* und der Episode *Senatulus, sive gynaiikosynedrion* aus den *Colloquia Familiaria* des Erasmus von Rotterdam.



51 Ebda.

52 Ebda., S. 113.

53 Ebda.

54 Ebda., S. 114.

55 Bernagie 1686.

Die Handlung ist in einen großbürgerlichen Zusammenhang verlegt. Körperliche Gewalt gehört weder in der Vorlage, noch im Drama von Bernagie zum Verhaltensrepertoire der Figuren.

Wie Griet in der Klucht *van de qua Grieten* erlegt Brecht ihrem Mann Jacob durch ein straffes hausfrauliches Regiment Beschränkungen auf. Sie wirft ihm vor, mit schmutzigen Füßen durchs Haus gelaufen zu sein und die beste Stube benutzt zu haben, die sie nur zweimal im Jahr (zum Putzen) betritt. Außerdem darf er keine Freunde ins Haus bringen. Brecht empfängt ihre Freundinnen zum Tee, da ist für Jacob kein Platz. Brecht klagt ihrer Freundin Engeltje, die als erste eintrifft, ihr Leid. Im Vergleich zum Schicksal der Xantippe im Text von Erasmus, deren Mann ihre Mitgift vertrinkt, verspielt und mit Huren durchbringt, nehmen sich Brechts Beschwerden wie Bagatellen aus. Die Tendenz des Stückes, sich auf die Seite des Ehemannes zu schlagen, wird durch die Kontrastierung mit der Folie umso deutlicher. Auch die Reaktion von Engeltje weist in diese Richtung. Sie appelliert an die Vernunft ihrer Freundin:

Meine gute Freundin, dein Mann sei, wie er sei, denke daran, daß du ihn nicht eintauschen kannst; heutzutage werden keine Scheidebriefe mehr ausgestellt. Darum kommt einander ein wenig entgegen; nur das bleibt Dir übrig, ändere Dein Temperament weil weder du den Mann, noch er die Frau wechseln kann; suche den Frieden und die Ruhe.⁵⁶

Inzwischen sind Jacobs Freunde, unter ihnen auch Engeltjes Ehemann Jan, eingetroffen. Engeltje hat sich aus der Teegesellschaft gestohlen und ermuntert ihren Mann, zusammen mit den anderen Jacob zu beraten, wie er das Verhältnis zu seiner Frau entspannen kann. Die Freunde meinen, er solle sich nachgiebig verhalten und eine günstige Gelegenheit abwarten, um ihr mit freundlichen Worten ihre Fehler vor Augen zu halten. Jan schlägt neue Töne an:

Bild' dir nicht ein, daß es eine Schande für einen Mann ist, seiner Frau ein bißchen entgegenzukommen, ihr das eine oder andere nachzusehen, sie zum Lachen und Plaudern zu bringen und zu sagen: Soll ich meiner Frau nicht so viel Macht geben! Aber die vernünftigen Leute werden ihn preisen und überall seine große Weisheit rühmen. Tu es einmal um meinetwillen, ich versichere dir, daß deine Frau sich bessern wird.⁵⁷

Unter der feinfühligten Regie von Engeltje wird die Versöhnung der Eheleute eingeleitet. Sie hat sich mit Brecht von der Frauengesellschaft zurückgezogen, um der Freundin nochmals ins Gewissen zu reden. Schließlich verspricht diese, alles Vergangene zu vergeben und zu vergessen und sich künftig anders zu verhalten.

56 Ebda., S. 18.

57 Ebda., S. 37f.

Engeltje erkundigt sich dann bei den Männern, wie weit sie es mit Jacob gebracht haben. Auch er ist nun bereit zum Friedensschluß und Neuanfang. Die Eheleute versöhnen sich und danken ihren Freunden. Aus dem, was Brecht für ihre Teegesellschaft vorbereitet und Jacob für seine Freunde in einem Wirtshaus bestellt hatte, soll ein Versöhnungsmahl angerichtet werden. Männer und Frauen werden es gemeinsam einnehmen. Der Zusammenhang der Genusgruppen als Solidargemeinschaften wird damit aufgelöst, um den erneuerten intimen Zusammenhalt des Ehepaares zu feiern.

Das Stück kommt ohne einen Katalog von gegenseitigen Pflichten und Moralvorschriften aus, es baut seine Argumentation vielmehr auf pragmatische Erfordernisse des Zusammenlebens und auf die vernünftige Einsicht der Beteiligten in diese. Entsprechend ändern die Eheleute ihr Verhalten freiwillig und ohne den Druck externer Autoritäten.

Dies impliziert auch, daß die Ehefrau aus freien Stücken die gesellschaftlich gültige Form der Geschlechterhierarchie akzeptiert. Denn das Beziehungsmodell, das von Jan und Engeltje vorgeführt und als vorbildhaft weitergegeben wird, ruht trotz aller egalitären Elemente auf dem Fundament patriarchaler Hierarchie. Dieses Prinzip wird einhellig von der moraldidaktischen Literatur und allen vorgestellten Zählungsdramen vertreten. Engeltjes Verhalten als Musterbeispiel einer guten Ehefrau ist vor allem von der Anpassungsbereitschaft an die Bedürfnisse des Mannes und damit vom Hintanstellen eigener Interessen geprägt. Brecht weiß jedenfalls, worauf sie sich einläßt. Nach dem Friedensschluß bemerkt sie lakonisch: Das ist der rechte Streit, zu streiten um zu unterliegen. Engeltje bekräftigt, daß gerade darin das Patentrezept für eine gute Ehe liegt, indem sie hinzufügt: *Wo dies geschieht, herrscht immer Ruhe, da blühen Liebe und Lust.*⁵⁸

Die Problematik des ehelichen Machtgefälles wird unter neuen Aspekten in vier weiteren Schauspielen aus dem späten 17. Jahrhundert und in der satirischen Literatur aufgegriffen. Der Ehestreit entsteht hier nicht aus einem Konflikt zwischen dem subjektiven Temperament der Eheleute und objektiven normativen und pragmatischen Erfordernissen. Es kommen vielmehr Faktoren ins Spiel, die mit der konventionellen Ehehierarchie konfliktieren: die soziale Herkunft der Partner und die Struktur der ehelichen Arbeitsteilung.

*De stiefmoer*⁵⁹ Machteld, ehemals eine Magd aus dem Emsland, hat den reichen Witwer Jochem Kraag geheiratet und führt in seinem Hause ein strenges Regiment. Sie schikaniert Ehemann und Stieflochter und gibt mit beiden Händen das Geld der verstorbenen Frau aus. Jochem ruft die Schwester seiner ersten Frau und einen Rechtsanwalt zu Hilfe. Von ihnen muß er sich bittere Vorwürfe gefallen lassen: So ergehe es denen, die ihre Magd heiraten. Ein Mann, der sich von seiner Frau unterjochen lasse, verhalte sich gegen die Natur und verliere seine Ehre. Als

58 Ebd., S. 40.

59 Asselijn 1684.

Scheidungsgrund erkennt der Anwalt die häuslichen Querelen allerdings nicht an. Jochem müsse sich auf andere Weise durchsetzen. Als eine Truhe entdeckt wird, in der Machteld beiseitegeschaffte Wertgegenstände versteckt hielt, hat Jochem leichtes Spiel. Er nimmt Machteld sämtliche Schlüssel ab, steckt sie in die Kleider, die sie als Magd trug, und tut so, als wolle er sie auf das nächste Schiff ins Emsland bringen. Nachdem die wahren Kräfteverhältnisse ihr so nachdrücklich vor Augen geführt wurden, verspricht Machteld, künftig eine gehorsame Ehefrau zu sein.

De stifvaar,⁶⁰ ein ebenfalls von Thomas Asselijn verfaßter Schwank, ist nach dem gleichen Muster aufgebaut. Diesmal geht es um die Zähmung eines Ehemannes. Die Kaufmannswitwe Antonia hat den ehemaligen Gehilfen ihres Mannes, Marten Kroes, geheiratet. Er lebt in ständigem Streit mit ihr und ihrem Sohn Albartus. Antonia berät mit dem Vormund ihrer Kinder und zwei Freunden, wie die unhaltbaren Zustände geändert werden können. Sie ist entschlossen, sich scheiden zu lassen. Die Freunde raten jedoch ab. Marten, der alles mit angehört hat, macht durch einen Wutanfall erneut klar, wer Herr im Hause ist. Nachdem er jedoch erfahren hat, daß alle Schiffe, auf denen seine Waren transportiert wurden, untergegangen sind, wird er kleinlaut und bereut sein herrisches und dickköpfiges Auftreten. Er als Mann wird jedoch nicht so drastisch in seine Schranken gewiesen wie die böse Stiefmutter Machteld. Antonia nimmt ihm lediglich das Versprechen ab, sie bei geschäftlichen Entscheidungen und bei der Erziehung der Kinder um Rat zu fragen. Die Eheleute geloben sich gegenseitigen Respekt.

Das Schicksal der jungen Fijtje⁶¹ ähnelt dem Machtelds. Sie hat bei ihrem Mann Jorden als Magd gedient, bevor er sie heiratete. Nun hat sie die Hosen an. Sie schlägt ihren Ehemann und sperrt ihn in einen Käfig, wenn er nicht gehorcht. Sie meint, außer seinem Vermögen habe er ihr nichts mehr zu bieten, denn er ist schon ein alter Mann. Dieses Paar paßt also weder dem Sozialstatus noch dem Lebensalter nach zueinander. Jorden klagt seinem Bruder Jasper sein Leid, doch der gibt ihm selbst die Schuld:

*Du wolltest, als du auf Freiersfüßen wandeltest, eine nehmen, die nichts hatte und von geringem Stand war; die sollte dann nach deiner Pfeife tanzen. Nun siehst du, wie es kommen kann!*⁶²

Zerknirscht sieht Jorden seine Dummheit ein und zitiert ein Sprichwort, das als Motto über jedem der hier zusammengestellten Texte stehen könnte: *Wer seine Magd zu seiner Frau macht oder seinen Knecht zu seinem Mann, der erntet selten Dank oder Ehre.*⁶³ Der Bruder hilft ihm, wieder Herr im Hause zu werden, indem

60 Asselijn 1690.

61 Bernagie 1685.

62 Ebda., S. 27f.

63 Ebda., S. 28.

er Fijtje droht, Jorden samt seinem Vermögen zu sich zu nehmen, falls sie ihren Mann in Zukunft nicht besser behandle.

Die Ehekonflikte, die in *De biecht der getroude* geschildert werden, hängen häufig mit ökonomischen Problemen zusammen. In der vierten vermakelijkheid mit dem Titel *Die Frau will Meisterin der Geldtruhe* sein⁶⁴ führt der Erzähler aus:

In Vorzeiten stellte man vielmals fest, daß dort, wo das Geld verborgen war, die Nachtgeister oft auf das Entsetzlichste spukten. Doch seit diese aus den Häusern der Holländer vertrieben sind, kam ein anderes Gespenst hinein, [...] nämlich ein Quälgeist, der Mann und Frau darüber gegeneinander aufzuhetzen weiß, wer von beiden die Oberherrschaft über die Geldtruhe haben soll. Und um seine Rolle



*hier gut zu spielen, weiß er zuerst dem schwachen Frauchen sehr arglistig einzublasen, daß es vor allem ihr zukäme, Meisterin der Geldtruhe zu sein, dieweil sie das meiste Kapital in die Ehe eingebracht hat, und daß es ihre Münzen sind, die dort klingen.*⁶⁵

Die materielle Überlegenheit der Ehefrau kann zum ersten Problem werden. Der Text von Sweerts rät, diesen Aspekt bereits bei der Partnerwahl zu berücksichtigen. Cats vertritt die gleiche Position:

*Sucht nicht nach großen Reichtümern, sondern nach Euresgleichen:
Denn die Reiche ist herrschsüchtig, dünkelhaft und hochmütig.*

[...]

*Meidet die, die viel geringer sind als Ihr. Denn wenn eine Geringe sich durch eine reiche Heirat aufgestiegen dünkt, ist sie viel mutiger und hochnäsiger als eine aus guter Familie; solche werden auch viel eher als andere danach trachten, über den Mann zu herrschen.*⁶⁶

Die Ehesatire von Hieronymus Sweerts und die zuletzt besprochenen Dramen von Asselijn und Bernagie betonen die Bedeutung sozialer und damit vor allem materieller Parität zwischen den Ehepartnern. Unausgeglichene Verhältnisse können die Geschlechterhierarchie aus den Angeln heben. Es wird gezeigt, daß die materielle Überlegenheit des Mannes ebenso fatale Folgen haben kann wie die der Frau. Das didaktische Ziel dieser Texte ist nicht so sehr die Heilung kränkelder Ehen, sondern die Vorbeugung: Angesprochen sind nicht in erster Linie streitende Eheleute, sondern Unverheiratete. Sie können viel Unheil vereiteln, wenn sie bei der Partnerwahl nach der Devise 'Gleich und gleich gesellt sich gern' vorgehen.

Thomas Asselijns Lustspiel *De spilpenning, of verkwistende vrouw*⁶⁷ zeigt eine Konstellation, die der in den drei zuletzt vorgestellten Stücken ähnelt: Joanna ging eine Mesalliance ein. Sie mußte Gerardus, einen ehemaligen Angestellten ihres Vaters, heiraten. Den ihr verbliebenen Freiraum, die Sorge um den Haushalt, nutzt sie weidlich aus. Sie verschwendet riesige Geldsummen für Dienstboten, die Ausstattung des Hauses, opulente Speisen und extravagante Kleidung. Als Gerardus Kritik anmeldet, erwidert Joanna: *Hör nur, auf solches Gerede gebe ich nichts, der Posten ist mir übertragen und nicht dir. Kümmere du dich nur um dein Kontor.* Den Einwand, sie müsse doch an die Kosten denken, läßt Joanna nicht gelten: *Es ist deine Pflicht, dafür Sorge zu tragen.*⁶⁸ Ähnlich wie in der *Klucht van de qua Grieten* und in *De goê vrouw* setzt hier die Ehefrau die häusliche

65 Ebda., S. 51f.

66 Ebda., S. 102f. Vgl. auch Cats 1665, S. 55: *Tragt Sorge, daß Ihr Euresgleichen nehmt, nicht übermäßig groß, nicht übermäßig reich.*

67 Asselijn 1693.

68 Ebda., S. 8.

Schlüsselgewalt als Machtinstrument gegen den Ehemann ein. Die eheliche Aufgabenteilung weist der Frau zwar einen Bereich eigenständiger Verantwortlichkeit zu, unterstellt sie jedoch gleichzeitig der Leitungsgewalt des Mannes als Familienoberhaupt. Wie in den beiden anderen Schauspielen triumphiert auch hier die patriarchale Ordnung: Gerardus legt Joanna das Handwerk, indem er sie unter Kuratel stellen läßt. Das Stück stellt ihm als dem sozial Schwächeren unterstützend die Eltern seiner Frau an die Seite, deren Zustimmung er einholt, bevor er die Maßnahme einleitet.

Die Ehesatire *De tien vermakelikheden des houwelyks* verspottet einen Ehemann, der sich zum Pantoffelhelden macht, indem er seine verschwenderische Ehefrau gewähren läßt. Er hat alle Hände voll zu tun, kostspieligen Hausrat und aufwendige Reisen zu finanzieren. Während der Schwangerschaft muß er der werdenden Mutter ausgefallene Speisen beschaffen und alle Wünsche erfüllen. Nach der Geburt des Kindes hat er die Mittel für ein großes Kindermahl und eine exquisite Erstausrüstung bereitzustellen.



Auch in *De biecht der getroude* wird ein Zusammenhang zwischen ehelicher Arbeitsteilung und dem Kampf um die Macht im Hause hergestellt. Im Kapitel *Die Frau will Meisterin der Geldtruhe sein*, aus dem bereits weiter oben zitiert wurde, argumentiert die Gattin, inspiriert von den Einflüsterungen des Quälgeistes des Geldes, daß es, die weil ihr der Haushalt anbefohlen ist, nicht ziemlich wäre, wenn sie dem Mann wie eine Dienerin Rechenschaft geben müßte, *wofür sie Geld ausgegeben hat* [...].⁶⁹ Nachdem der Quälgeist solchermaßen die Frau aufgehetzt hat, befällt er auch den Ehemann und

*hält ihm vor Augen, daß er der Herr und das Haupt des Weibes ist, geschaffen, um ihr zu gebieten, und sie, um zu gehorchen. [...] So daß der, der ihr den Schlüssel zur Geldtruhe gibt, alle Herrschaft verliert und wie ein entmannter Mann ist [...].*⁷⁰

Unter diesen Umständen, so spinnt Sweerts die Geschichte fort, setzt die Frau alle List daran, ihren argwöhnischen Mann zu hintergehen, und verschwendet mehr Geld, als sie normalerweise ausgeben würde. Sweerts beschließt das Kapitel mit dem Rat an alle Jungverheirateten, eine Kompromißlösung zu finden,



69 Sweerts 1679, S. 52.

70 Ebda., S. 54.

*so daß ihr [...] in gegenseitigem Vertrauen keine Vorherrschaft fordert, sondern einander aus reinem Herzen freiwillig gebt und jeder so vom Geld Gebrauch machen kann, daß der Mann Vormund und Verwalter der Kasse ist und die Frau keinen Mangel an Geld, ja auch selbst Zugang zu ihr hat.*⁷¹

Die als Versatzstück aus der Moralliteratur eingeführte Begründung der unbeschränkten Herrschaft des Mannes erscheint hier durch die Alltagspraxis diskreditiert. Der häusliche Wohlstand erfordert eine durch egalitäre Elemente gemilderte hierarchische Ordnung.

Ähnlich verläuft die Argumentation in einem Kapitel über die Herrschsucht der Frauen unter dem Titel *Die Frau hat die Hosen an*.⁷² Einerseits wird betont, wie wichtig es sei, daß eine Frau sich den Angestellten, Dienstboten und Kindern gegenüber gehörigen Respekt verschaffe und Geschäft und Haus auch in Abwesenheit des Mannes führen könne, andererseits wird vorgeführt, welche verheerenden Wirkungen es hat, wenn die Frau nach der Vorherrschaft greift und der Mann in allem nachgibt. Der Text berichtet von Fällen, in denen das Regiment der Ehefrau den Ruin der Familie herbeigeführt hat, weil der Mann, um ihr zu entfliehen, sein Geld im Wirtshaus durchbrachte. Am Schluß steht daher die Mahnung an die Adresse der Frauen, die Männer mit Freundlichkeit und Anpassungsbereitschaft auf ihre Seite zu bringen. Zur Legitimation der Unterordnung der Ehefrau wird hier einmal mehr mit der wirtschaftlichen Prosperität der Familie argumentiert.

Die Quellenbefunde im sozialhistorischen und gattungsgeschichtlichen Kontext

Die vorgestellten Entwürfe eines Idealbildes der Ehefrau sind auf ein harmonisches, reibungslos funktionierendes Zusammenleben der Eheleute zugeschnitten. Die Ehe soll als primärer Bezugsrahmen des spirituellen, sozialen und ökonomischen Lebens stabilisiert werden. Es wird vorausgesetzt, daß sie diese Aufgaben nur als hierarchische Beziehung erfüllen kann. Im Zentrum der Verhaltensanforderungen an die Ehefrau steht folglich ihre Unterordnung unter den Ehemann. Unterhalb der Ebene dieser Zielperspektive, über die in den untersuchten Texten Konsens herrscht, wurden jedoch sehr unterschiedliche Konzeptionen angetroffen. Dies betrifft vor allem die breite Vielfalt der Argumentationsmuster, mit denen die Verhaltensnormen für die Frau plausibel gemacht werden sollen.

Indem die moraldidaktische Literatur sich zur Legitimation männlicher Suprematie vor allem autoritativ auf die Ordnung der Natur, der Schöpfung und der gesellschaftlichen Stände bezieht, formuliert sie einen theologisch-anthropo-

71 Ebd., S. 57f.

72 Ebd., S. 91-107.

logischen Ursprungsmythos der Institution Ehe. Der daraus abgeleitete Katalog gegenseitiger Pflichten, den die Moralliteratur als externes Regulativ an das Verhalten vor allem der Ehefrau, aber auch des Ehemannes heranträgt, erscheint auch im argumentativen Repertoire der Dramentexte.

Diese vollziehen allerdings einen weiteren Entwicklungsschritt: Sie gehen von der paränetischen Rede der Moraldidaxe über zum Diskurs der Vernünftigen; sie setzen nicht mehr allein auf die außengeleitete Verhaltenssteuerung, sondern zusätzlich auf eine Internalisierung ethischer Normen. So wird beispielsweise im Drama *De goê vrouw* die freiwillige, auf vernünftige Einsicht in die pragmatische Notwendigkeit gründende Unterordnung der Ehefrau vorgeführt. In eine ähnliche Richtung zielt der an die Frauen gerichtete Eheratgeber von Jacob Cats, dessen besondere Leistung es ist, die psychologischen Implikationen des weiblichen Rollenverhaltens verfeinert auszuformulieren.

Die Dramen aus dem späten 17. Jahrhundert und die Ehesatiren vermitteln den Eindruck, als seien sie vergleichsweise am dichtesten an den konkreten Problemen des Ehealltags orientiert. Sie postulieren das Machtgefälle zwischen den Eheleuten nicht axiomatisch, sondern argumentieren, daß eine hierarchische Ordnung praktische Vorteile habe und sich in barer Münze auszahle. Eheharmonie und materieller Wohlstand werden hier ganz pragmatisch als die beiden Seiten einer mathematischen Gleichung aneinandergeschnitten. Ein Beleg der Wirklichkeitsnähe dieser Texte ist unter anderem die Tatsache, daß auch Störfaktoren der Ehehierarchie zur Sprache kommen, beispielsweise die strikte Trennung der Aufgabenbereiche zwischen den Eheleuten. Die in Teilen autonome Verantwortlichkeit und Weisungsbefugnis der Ehefrau im Haushalt kann mit der übergeordneten Autorität des Familienvaters kollidieren. Darüberhinaus kann das ökonomische Kräfteverhältnis - Herkunft und Beibringen der Eheleute - der Geschlechterhierarchie zuwiderlaufen.

Die Diskussion um eine relative ökonomische Eigenständigkeit der Ehefrau bietet realhistorische Ansatzpunkte: Auch in den Niederlanden schritt im 17. Jahrhundert die organisatorische und räumliche Dissoziation von Wohn- und Erwerbssphäre fort. Diese Bereiche wurden nun noch strenger als vorher geschlechtsspezifisch zugeordnet. Umfang und Differenziertheit von Haushaltstätigkeiten nahmen nach und nach zu. Gleichzeitig wurde die Erziehungsfunktion der Mutter aufgewertet. Parallel zur frühneuzeitlichen Professionalisierung im Bereich männlicher Erwerbstätigkeit bildete sich der Beruf der Hausfrau heraus. Darin, daß die weibliche Hausarbeit sich dem direkten Zugriff und der Kompetenz des Mannes potentiell immer weiter entzog, lag der Stoff für Konflikte, wie sie die Quellentexte zur Sprache bringen. Die häusliche Betriebsorganisation konnte zusätzliche Zugeständnisse erforderlich machen. In den Niederlanden waren viele Männer, auch Angehörige bürgerlicher Schichten, lange Zeit durch Reisen auf See und über Land abwesend. Es war eine praktische Notwendigkeit,

daß die Ehefrau in Abwesenheit des Mannes Geschäfte abwickeln konnte. Juristischer Spielraum wurde ihr eingeräumt. Zwar bildete die bürgerliche Hausfrau keine Produktionseinheit mit dem Ehemann wie die Ehefrau im vormodernen handwerklichen Kleinbetrieb, jedoch war ihr Beitrag im Rahmen einer umstrukturierten innerfamiliären Arbeitsteilung weiterhin existentiell und unverzichtbar. Es kann daher nicht pauschal entschieden werden, ob Frauen im Zuge der Entwicklung, die zu einer allmählichen Dissoziation von produktiver Männerarbeit und reproduktiver Frauenarbeit führte, eher Macht und Einfluß eingebüßt oder hinzugewonnen haben. Eines erscheint jedoch, auch nach der Lektüre der einschlägigen Texte, plausibel: je mehr Modelle für die Organisation der ehelichen Arbeitsteilung zur Verfügung standen, desto größer wurden die individuellen Verhaltens- und Gestaltungsspielräume für Ehefrauen aus den bürgerlichen Mittel- und Oberschichten. Wenn man Revue passieren läßt, wieviel argumentativer Scharfsinn aufgewendet wird, um das Verhalten der Frauen im Sinne der ehelichen Hierarchie zu kanalisieren, liegt die Annahme nahe, daß Verhältnisse, die im krassen Gegensatz zur Norm standen, keineswegs die Ausnahme waren. Dies zeigt am eindrucksvollsten *De goë vrouw*, der avancierteste der Schauspieltexte, wenn er die Unterordnung der Ehefrau zur freiwilligen Einwilligung in ein hierarchisches Beziehungsschema entschärft. An die Stelle eines Gewaltverhältnisses tritt hier mehr oder weniger die bloße Übereinkunft, sich an Spielregeln zu halten.

Was oben über die Gattungsentwicklung des komischen Dramas in den Niederlanden gesagt wurde, kann an dieser Stelle erneut aufgegriffen und präzisiert werden.⁷³ Das komische Drama hat sich von seiner kompensatorisch-subversiven Funktion in einer karnevalesken Lachkultur unterständischer Schichten weitgehend verabschiedet.⁷⁴ So treffen die meisten der Charakteristika, die Hans Robert Jauß dem mittelalterlichen Schwank zuordnet, wie die Dominanz der Komik und typisierte Personen als Aktanten, für den niederländischen Bühnenschwank der frühen Neuzeit nicht zu. Vor allem geht es keineswegs um »Suspendierung der Normen und Tabus des verordneten Lebens,«⁷⁵ sondern gerade um eine Ausdifferenzierung von Lebensverordnungen. Damit rückt das komische Drama im 17. Jahrhundert als Medium bürgerlicher Selbstverständigung über die Normen des ehelichen Zusammenlebens in den Mittelpunkt der literarischen Didaxe. Vor allem in den Texten des letzten Jahrhundertdrittels bündeln sich Argumentationsmuster aus der religiös und humanistisch ausgerichteten Moralliteratur sowie aus eher pragmatisch orientierten satirischen

73 Wichtige Anregungen verdankt der folgende Abschnitt Hans-Jürgen Bachorskis Ausführungen zu den Formierungsregeln des literarischen Diskurses in seiner Diskussionsvorlage für das Symposium. Vgl. dazu seinen Beitrag in diesem Band.

74 Vgl. dazu Bachtin 1969, S. 32-69; Burke 1985, S. 192-218.

75 Jauß 1977, Annex: Übersicht über die kleinen literarischen Gattungen der exemplarischen Rede im Mittelalter, Spalte 'Schwank'.

Auseinandersetzungen mit dem Ehealltag. Solche ursprünglich gattungsfremden Elemente erhalten im Kontext der komischen Dramen neue Funktionen. Als eine Position unter mehreren verlieren sie ihren affirmativen oder präskriptiven Charakter; stattdessen werden sie diskutiert, teilweise demontiert und umgedeutet.

Oben wurde bereits ein Beispiel für den kreativ-umgestaltenden Zugriff fiktionaler Literatur auf normative Texte aus der satirischen Literatur vorgeführt, ein weiteres aus dem dramatischen Genre soll hier folgen. Die weibliche Protagonistin in Thomas Asselijns Lustspiel *De schynheilige vrouw*⁷⁶ wird zunächst als typisches Beispiel für eine junge, listige und sinnliche Frau eingeführt, die ihren guten Ruf leichten Herzens für ein Abenteuer aufs Spiel setzt. Als jedoch ihre Freundinnen zu Besuch kommen, spielt sie die Rolle der moralinsauren Tugendwächterin. Sie legt den Freundinnen die Lektüre des *Houwelick* von Cats ans Herz und referiert ausführlich daraus. Sie vertiefe sich oft bis in die späte Nacht in die Schriften von Cats, läßt sie wissen. Die Freundinnen, die nach eigenem Bekunden ohne viel Nachdenken unauffällig bürgerlich dahinleben, zeigen sich tief beeindruckt. Eingestreute Kommentare des Dienstmädchens, das um den wahren Charakter der Herrin weiß, machen auf komische Weise den Kontrast zwischen Sein und Schein der Figur deutlich. Der Text distanziert sich von den moraldidaktischen Positionen des Jacob Cats, indem er sie zur Diskreditierung einer Figur einsetzt. Bei aller Übereinstimmung, die die präsentierten Texte in der normativen Grundkonzeption aufwiesen, scheint in diesem Beispiel eine Differenzierung zwischen einzelnen Positionen und Gattungen auf.

Das zu politischer und ökonomischer Macht aufgestiegene niederländische Bürgertum ist offenbar nicht mehr bereit, autoritativ gesetzte ethische Maximen umstandslos anzueignen und auf den eigenen Lebenszusammenhang zu applizieren, sondern will sich aktiv am Prozeß der Sozialdisziplinierung beteiligen. Diesen Bedürfnissen entsprechen offensichtlich am ehesten dramatische Texte, die Komödien und Lustspiele. Denn ihre aktoralisierte Struktur garantiert ein hohes Maß an Diskursivität der Positionen und läßt der Identifikation und teilnehmenden Auseinandersetzung weiten Spielraum.

Sozialgeschichtlicher Wandel läßt sich so nicht nur aus den Inhalten der Texte, sondern auch aus der Richtung der Horizontveränderung in der Entwicklung der Gattung interpretieren.⁷⁷

76 Asselijn 1691, S. 6-9.

77 Überlegungen zur Beziehung zwischen literarischen Gattungen und gesellschaftlichem Wandel bei Voßkamp 1977, v. a. S. 30-32.

Siglen

NLN: Winkler Prins Lexicon van de Nederlandse Letterkunde, Auteurs, anonieme werken, periodieken, Amsterdam/Brussel 1986.

NNBW: Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek, Red. P.C. Molhuysen, C. J. Blok u.a., 10 Bde., Leiden 1911-1937.

Quellen

Thomas Asselijn: De stiefmoer, klucht, 1684. In: Asselijn's werken. Hrsg. v. A. De Jager, Bd. 1. Groningen 1878, S. 312-334.

Thomas Asselijn: De stiefvaar, klucht. Amsterdam 1690.

Thomas Asselijn: De schynheilige vrouw, blijspel. Amsterdam 1691.

Thomas Asselijn: De spilpenning, of verkwistende vrouw, blijspel. Amsterdam 1693.

Pieter Bernagie: De ontrouwe kantoorknecht en lichtvaardige dienstmaagd, kluchtspel. Amsterdam 1685.

Pieter Bernagie: De goê vrouw, kluchtspel. Amsterdam 1686.

Jacob Cats: Houwelick of gantsche gelegenthey des echten staets. In: Jacob Cats: Alle de wercken, zoo oude als nieuwe. Amsterdam 1665.

Michiel Elias: De ontvoogde vrouw, kluchtspel. Amsterdam 1688.

Pieter Elzevier: De broekdraghende vrouw, kluchtspel. Amsterdam 1666.

Klucht van de qua Grieten. Amsterdam 1644.

Moorkens vel vande quade wijven (16. Jh.). In: Veelderhande geneuchlijke dichten, tafelspelen ende refereynen, opnieuw uitgegeven vanwege de maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden. Leiden 1899. Neudr. Utrecht 1971, S. 21-39.

Les quinze joies de mariage (um 1400). Hrsg. v. J. Rychner. Genève/Paris 1963.

Hieronymus Sweerts: De tien vermakelikheden des houwelyks. Spotsgewijze beschreven door Hippolytus de Vrye, weduenaar. Amsterdam 1678 (s.a. die Neuausgabe m.e. Nachwort v. E. K. Grootes u. R. Winkelman. Amsterdam 1988).

Hieronymus Sweerts: De biecht der getroude: zijnde het tweede deel van de tien vermakelikheden des houwelyks. Spotsgewijze beschreven door Hippolytus de Vrye, weduenaar. Amsterdam 1679.

Petrus Wittewrongel: Oeconomia christiana ofte christelicke Huys-houdinghe. Vervat in twee boecken. Amsterdam 1661.

Forschungsliteratur

Michail Bachtin: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. München 1969.

P. Bange u.a. (Zusammenst.): Tussen heks en heilige. Het vrouwbeeld op de drempel van de moderne tijd, 15de/16de eeuw. Nijmegen 1985 (Ausstellungskatalog).

H. M. De Blauw: Nederlandse letterkunde 1. Overzicht van de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen tot het einde van de 18e eeuw. Utrecht 1987.

Peter Burke: Helden, Schurken und Narren. Europäische Volkskultur in der frühen Neuzeit. München 1985.

Michael Dallapiazza: minne, husêre und das ehlich leben. Zur Konstitution bürgerlicher Lebensmuster in spätmittelalterlichen und frühhumanistischen Didaktiken. Frankfurt 1981 (Europäische Hochschulschriften I, 455).

- A. Th. van Deursen: He kopergeld van de Gouden Eeuw, Bd. II, Volkskultuur, Assen 1981.
- L. Dresen-Coenders: De strijd om de broek. De verhouding man / vrouw in het begin van de moderne tijd (1450-1630). In: *De Revisor* 4 (1977), Nr. 6, S. 29-37; 77.
- W. van Engeldorp Gastelaars: 'Je sal u smiten op uwen tant'. Geweld tussen man en vrouw in laatmiddeleeuwse kluchten. Amsterdam 1984.
- Margaret George: From 'Goodwife' to 'Mistress'. The Transformation of the Female in Bourgeois Culture. In: *Science and Society* 37 (1973), S. 152-177.
- Walter S. Gibson: Bruegel, Dulle Griet and sexist politics in the sixteenth century. In: *Pieter Bruegel und seine Welt*. Hrsg. v. Otto von Simson u. Matthias Winner. Berlin 1979, S. 9-15.
- J. L. M. Gieles, A. P. J. Plak u. L. R. Pol: Bibliografie van het nederlandsstalig narratief-fictioneel proza 1670-1700. Bibliography of Prose Fiction Written in or Translated into Dutch 1670-1700. Nicuwoop 1988.
- L. F. Groenendijk: De nadere reformatie van het gezin. De visie van Petrus Wittewrongel op de christelijke huishouding. Dordrecht 1984.
- W. N. M. Hüsken: Noyt meerder vreucht. Compositie en structuur van het komische toneel in de Nederlanden voor de Renaissance. Deventer 1987.
- Hans Robert Jauß: Einleitung. In: H.R.J.: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. Gesammelte Aufsätze 1956-1976. München 1977, S. 9-49.
- P. J. Meertens: Letterkundig leven in Zeeland in de zestiende en de eerste helft der zeventiende eeuw. Amsterdam 1943.
- Elfriede Moser-Rath: Art. Eheschwänke und -witze. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. v. Kurt Ranke, Bd. 3. Berlin/New York 1981, Sp. 1095-1107.
- Roelof Murris: *La Hollande et les Hollandais au XVIIe et au XVIIIe siècles vus par les Français*. Paris 1925.
- W. A. Ornée (Red.): *Van Bredero tot Langendyk*. Een bloemlezing uit de Nederlandse kluchten van het begin van de zeventiende eeuw tot 1730. Zutphen 1985.
- Joachim Suchomski: *Delectatio und utilitas*. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur. Bern und München 1975.
- Wilhelm Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: *Textsortenlehre-Gattungsgeschichte*. Hrsg. v. Walter Hinck. Heidelberg 1977, S. 27-44.
- J. A. Worp: *Geschiedenis van het Drama en het tooneel*, Bd. 1. Groningen 1904.
- Margarete Zimmermann: *Vom Hausbuch zur Novelle*. Didaktische und erzählende Prosa im Frankreich des späten Mittelalters. Düsseldorf 1989.

Abbildungen

- S. 98 Titelblatt von Petrus Wittewrongel: *Oeconomia Christiana*. Amsterdam 1961.
- S. 99 Titelblatt von Jacob Cats: *Houwelick*. Middelburg 1625.
- S. 101 Titelblatt von Hieronymus Sweerts: *De biecht der getroude*. Amsterdam 1679.
- S. 108 Die putzsüchtige Hausfrau übt mit dem Staubwedel bewaffnet ein strenges Regiment aus. Emblem aus Jan Luiken: *Het Leerzam Huisraad*. Amsterdam 1711.
- S. 112 Illustration zum Kapitel »Die Frau will Meisterin der Geldtruhe sein« aus Sweerts (s.o.).
- S. 114 Joannas Verschwendungssucht wird von ihrem Mann und ihrem Vater, die sich als polnische Händler verkleidet haben, entlarvt. Cornelis Troost: Illustration zu Thomas Asselijn: *De spilpenning* (1741).
- S. 115 Illustration zum Kapitel »Die Frau hat die Hosen an« aus Sweerts (s.o.).