

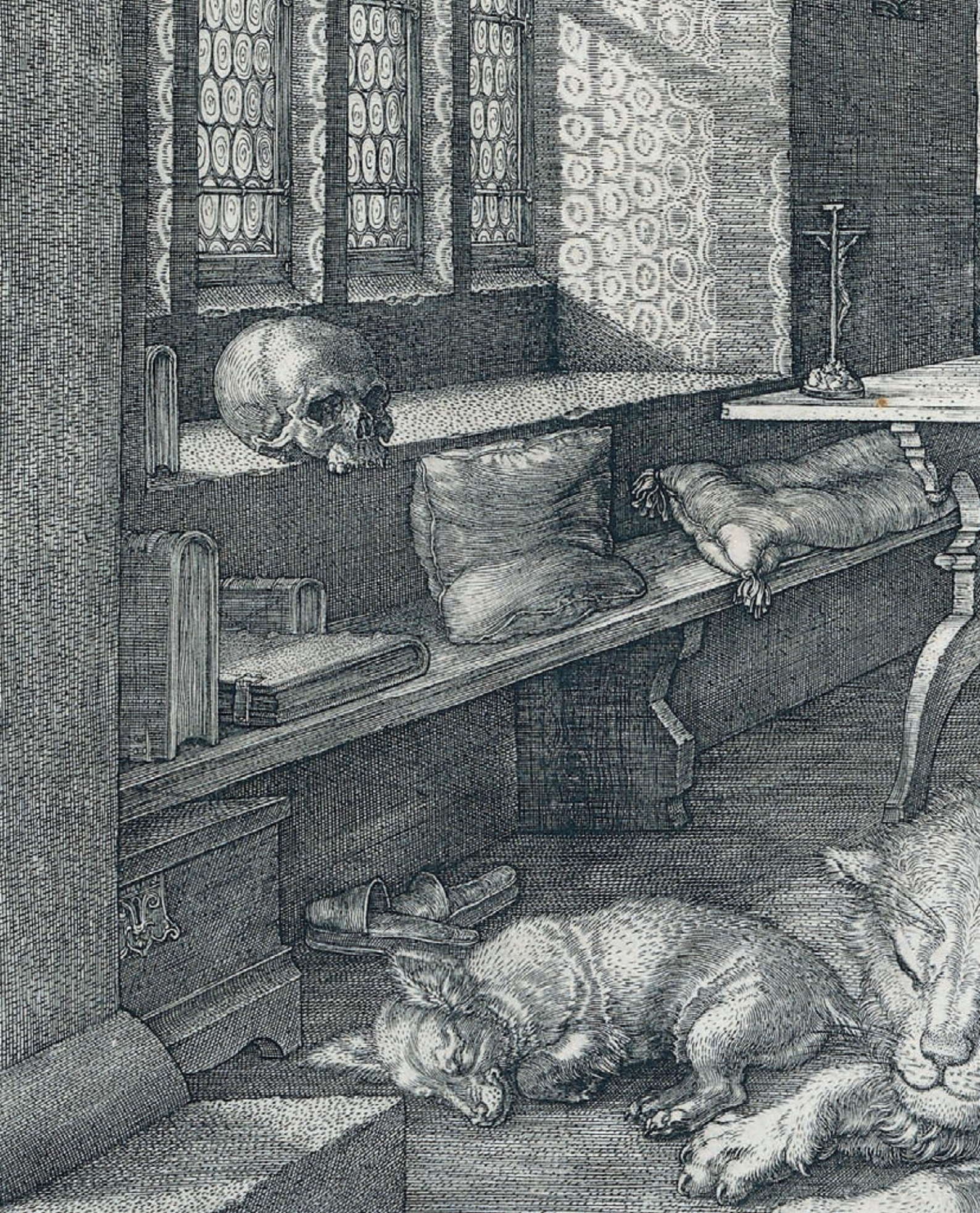
DE BLIK VAN DÜRER

DE
BLIK
VAN
DÜRER

Albrecht
Dürers
reis door de
Nederlanden
(1520–1521)

KATRIEN LICHTERT
ALEXANDRA VAN DONGEN

HANNIBAL





1. DE BLIK VAN DÜRER	p. 9
<i>Blik op de wereld anno 1520</i>	p. 14

2. DÜRERS REIS IN PERSPECTIEF	p. 17
<i>Stokbeurs en geldkist</i>	p. 24

3. DE REIS DOOR DE NEDERLANDEN IN WOORD EN BEELD	p. 29
<i>Schrijf- en tekengerei</i>	p. 34
<i>Dürers brillenglazen</i>	p. 36

4. ANTVERPIA MERCATORUM EMPORIUM	p. 39
<i>Presentwijnen en stadskannen</i>	p. 54
<i>Porselein</i>	p. 56
<i>Kokosnoten en kokosnootbekers</i>	p. 58
<i>Ivoren zoutvaten</i>	p. 60
<i>Een notabel boecxken van cokeryen</i>	p. 62

5. MOBIELE MEDIA EN MIGRERENDE MOTIEVEN	p. 65
<i>Bonnetten uit Genua</i>	p. 80
<i>Dürer als verzamelaar van naturalia</i>	p. 86

6. SIGHTSEEING IN ANTWERPEN	p. 91
<i>Binnenkijken met Dürer: de materialiteit van het zestiende-eeuwse interieur</i>	p. 100
KATHERINA	p. 107

7. BEZOEK AAN BRUSSEL	p. 113
<i>Dürers blik op de 'schat van Moctezuma'</i>	p. 122
ERASMUS GEPORTRETTEERD	p. 131

8. DE TOCHT NAAR ZEELAND	p. 135
<i>Theriak</i>	p. 142

9. BESCHOUWINGEN IN BRUGGE EN GENT	p. 145
---------------------------------------	--------

10. LAATSTE BEDRIJF IN ANTWERPEN	p. 159
<i>Geschenkmedaillons</i>	p. 168
<i>Over reuzen en walvissen</i>	p. 170
<i>Kaperoen, huive en huik</i>	p. 175
DÜRERS PARADE	p. 181

Beknopte bibliografie	p. 188
Index	p. 190
Fotoverantwoording	p. 191
Colofon	p. 192

A 2



1. DE BLIK VAN DÜRER

AFB. 1

Albrecht Dürer, *Zelfportret, studie van een hand en een kussen*, 1493, pen en bruine inkt op papier, 278 × 202 mm, New York, The Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection, inv. 1975.1.862

De grote Albrecht Dürer (1471–1528) is zonder twijfel een van de bekendste Duitse kunstenaars. Als vandeldrager van de noordelijke renaissance was Dürer tevens een van de eerste echte Europese kunstenaars. Zijn werk bezit een opvallend internationaal karakter en vormt tegelijkertijd een brug tussen Noord en Zuid. Het enorme Düreroeuvre is bovendien zeer divers. Naast talrijke tekeningen, schilderijen en prenten liet de Neurenbergse meester ook theoretische traktaten, een familiechroniek en een grote hoeveelheid brieven na. Als een echte homo universalis was Dürer van alle markten thuis. Hij had een kennelijk onverzadigbare interesse in de hem omringende wereld en exploreerde heel wat disciplines, tot zelfs architectuur en kostuumontwerp.

Dürer was in de eerste plaats een kunstenaar-ondernemer, die zich reeds vroeg bewust was van zijn uitzonderlijke talent. Dat, in combinatie met een goed ontwikkeld zakelijk inzicht, zorgde ervoor dat het bedrijf Dürer, waar zijn vrouw Agnes ook een belangrijke rol in speelde, snel succesvol werd. Door de grootschalige distributie van zijn prenten – het mobiele medium bij uitstek – vergaarde hij faam over heel Europa. Dürers zelfbewustzijn loopt als een rode draad door zijn nalatenschap. Hij was ook een van de eerste kunstenaars ten noorden van de Alpen die consequent zijn logo – ‘AD’ – op zijn werk aanbracht en die er zijn eigen beeltenis in integreerde. De getekende en geschilderde zelfportretten, zoals het kleine *Zelfportret, studie van een hand en een kussen* (afb. 1), een voorstudie voor het geschilderde zelfportret in het Louvre van datzelfde jaar, zijn in dat opzicht representatief. De voorstudie vat treffend het wezen van de kunstenaar samen: met een directe, scherpe en zelfzekere blik kijkt de jonge Dürer de toeschouwer aan. Ze weerspiegelt zijn ontlukende zelfbewustzijn en het vroege besef dat de vele generaties na hem zijn persoon en werk zouden willen leren kennen.

Bovenal was Dürer een reizend kunstenaar: de vroege *Wanderjahre*, de eerste en tweede reis naar Italië en zijn verblijf in de Nederlanden drukten alle hun stempel op zijn artistieke persoonlijkheid. De reis naar de Lage Landen neemt hier een bijzondere plaats in: door Dürers overgeleverde reisdagboek en de talrijke nog bestaande tekeningen is zijn passage in de Nederlanden uitzonderlijk goed gedocumenteerd. Zijn journaal, een combinatie van een kasboek en een meer persoonlijk relaas, is het uitgangspunt van dit boek. Aan de hand van zijn gedetailleerde verslag maken we in Dürers kielzog exact vijfhonderd jaar later de tocht opnieuw. De hoofdreden voor zijn reis naar de Lage Landen was

het verzoek aan keizer Karel om zijn jaarlijkse toelage te vernieuwen. Die kreeg hij sinds 1515 van keizer Maximiliaan I, Dürers broodheer, die het jaar voordien overleden was. Nadat Dürers verzoek werd ingewilligd, bleef hij nog geruime tijd in de Nederlanden, wat aangeeft dat ook andere motieven een rol speelden. Als uitvalsbasis koos hij voor het kosmopolitische Antwerpen, op dat moment een van de belangrijkste handelsmetropolen in Europa. We weten dat het Antwerpse stadsbestuur Dürer aangeboden had om er zich te vestigen, zo vertelde hij het tenminste later zelf, wat mogelijk ook verklaart waarom zijn vrouw Agnes mee was afgereisd en de volledige periode van bijna een jaar aan zijn zijde bleef.

Het reisdagboek biedt ons een buitengewone blik op Dürers praktijken als reizende kunstenaar-ondernemer. Het verschaft ons bovendien inzicht in het rijkgeschakeerde culturele landschap van de Nederlanden anno 1520. Veel aandacht gaat naar de talrijke ontmoetingen en de artistieke dialoog tussen de Duitse meester en zijn collega-kunstenaars, een element dat in de Dürerliteratuur reeds uitvoerig is bestudeerd. Verder komen tal van materiële en immateriële culturele aspecten aan bod: van architectuur, optochten en muziek, over rijkelijke banketten, tot voorwerpen voor dagelijks gebruik, klederdracht en exotica, Dürer beschrijft het allemaal.

Mobiliteit loopt als een rode draad door dit boek. In de eerste plaats focussen we op de mobiliteit van Dürer zelf als reizend kunstenaar, die van de ene naar de andere plaats trok en onderweg talrijke mensen ontmoette: humanisten, rijke Portugese kooplieden, de protagonisten aan het hof, en heel wat kunstenaars, met wie Dürer ideeën, motieven en geschenken uitwisselde. Tijdens die ontmoetingen speelde het schenken van kunst en allerhande voorwerpen een belangrijke rol. De goedgevulde bagage die Dürer bij zijn vertrek uit Neurenberg op 12 juli 1520 liet inschepen, bevatte een aanzienlijk deel prenten, boeken en schilderijen, vooral eigenhandig werk maar bijvoorbeeld ook houtsneden van Hans Baldung Grien. Deze met Dürer mee-reizende kunst diende enerzijds om te verkopen – het was een belangrijke pasmunt voor zijn verblijfkosten – en anderzijds om te schenken en uit te wisselen. Daarbij ging de kunstenaar-ondernemer steeds strategisch te werk. Naast het netwerk van collega-kunstenaars focuste hij vooral op hoogwaardigheidsbekleders en hovelingen die hem konden introduceren in het netwerk van landvoogdes Margaretha van Oostenrijk en de toekomstige keizer Karel.

Binnen het omvattende kader van mobiliteit hebben we in dit boek een bijzondere rol toegekend aan de talrijke reizende objecten die in Dürers verslag figureren, van gewone gebruiksvoorwerpen zoals brillen, bonnetten, schrijfgerief en textiel, tot meer exotische, waaronder kokosnoten en koraal, of objecten in ivoor en porselein. Een van de hoogtepunten op dat vlak – en ongetwijfeld in heel zijn reis – was de zogenaamde schat van Moctezuma, een verzameling sensationele en nooit eerder geziene voorwerpen uit Mexico, die Dürer in augustus 1520 in het Coudenbergpaleis in Brussel aanschouwde.

In het voetspoor van Dürer volgen we de weg die al deze mobiele en transculturele objecten aflegden, soms vanuit China, Indië en de toen ‘nieuw ontdekte’ gebieden in Centraal- en Zuid-Amerika. De huidige kennis van die objecten en van de toenmalige materiële cultuur in het algemeen, samen met het overgeleverde beeldmateriaal – vooral de tekeningen uit Dürers zilverschetsboek en andere bladen die tijdens zijn reis tot stand kwamen – hebben ons toegelaten om een aantal termen uit Dürers journaal juister te interpreteren. Om die reden hebben we alle in dit boek opgenomen passages uit Dürers reisdagboek opnieuw naar het Nederlands vertaald. Door deze materiële, transculturele en rijkgeschakeerde benadering biedt dit boek een nieuw perspectief op Dürers befaamde reis door de Nederlanden.

(KL)



1498
Dus mach' ist was' verma' gefab
ist was' sie dal' zue'ger' d'ualt
Albrecht
A

382

972

AFB. 2

Albrecht Dürer, *Zelfportret*,
1498, olieverf op paneel,
52 × 41 cm, Madrid,
Museo Nacional del Prado,
inv. P002179

AFB. 3

Albrecht Dürer, *Portret
van Agnes in Nederlandse
klederdracht*, 1521,
metaalstift op grijspaars
gekleurd papier,
407 × 271 mm, Berlijn,
Staatliche Museen zu
Berlin, Kupferstichkabinett,
inv. KdZ 36



BLIK OP DE WERELD ANNO 1520



AFB. 4
Johannes Schöner,
Aardglobe, 1520,
gerestaureerd door
Johann Philipp Andreae,
1725, beschilderd hout,
h. 129 cm, diam. 89,7 cm
(globe), Neurenberg,
Germanisches
Nationalmuseum,
inv. W11

De Duitse geograaf, cartograaf en astronoom Johannes Schöner (1477–1546) vervaardigde vanaf 1515 aard- en hemelglobes bekleed met gedrukte kaartdelen. Ze werden gemaakt in een relatief grote oplage en geraakten algemeen verspreid. Zijn globes waren de eerste opvolgers van de oudst bewaard gebleven Europese globe, de zogenaamde Behaimglobe uit 1490–92, gemaakt door

Martin Behaim.¹ In tegenstelling tot Schöners seriema-
tig geproduceerde globes, waarvan exemplaren uit 1515
en 1533 bewaard zijn gebleven, is een globe uit 1520
uniek omdat hij die met de hand beschilderd heeft (afb.
4). Het was van de Bambergse mecenas Johannes Seiler
dat Schöner de opdracht had gekregen om deze imposante
handbeschilderde wereldbol te vervaardigen. In

de cartografische uitbeelding van de aarde, die zeer verwant is aan die van zijn globe uit 1515, bracht Schöner oude kennis samen met nieuwe geografische informatie, aangevuld met elementen uit reis- en ontdekkingsverslagen van onder meer Marco Polo. Daarnaast moeten enkele kaartdelen, zoals dat van Terra Australis, aan de fantasie zijn ontsproten, wat in die tijd niet ongebruikelijk was. Interessant is dat Schöner aandacht besteedt aan de respectieve landen van herkomst van de Drie Koningen. Hij lokaliseerde op zijn globe Melchior in het noorden van Azië, plaatste Caspar in Arabië en identificeerde Ethiopië als het thuisland van Balthazar.² Hij baseerde zich voor de weergave van de Nieuwe Wereld en Oost-Azië op de *Universalis cosmographia* van Martin Waldseemüller uit 1507. Schöner was de eigenaar van het enige nu nog bestaande exemplaar van die wereldkaart, dat zich vandaag in de collectie van de Library of Congress in Washington DC bevindt.

Schöner werd geboren in Karlstadt am Main in 1477, studeerde in Ehrfurt en verbleef op diverse plaatsen, tot hij in Bamberg rond 1510 een positie als kannunnik vond. Vanaf dan wijdde hij zich steeds meer aan zijn geografische, wiskundige en astronomische studies. Hij bouwde goede contacten op met de Neurenbergse humanistische groep rond de advocaat, schrijver en humanist Willibald Pirckheimer (1470–1530), een vriend van Erasmus en van Dürer. Die laatste portretteerde Pirckheimer in 1524.³ Deze contacten leidden in 1526 tot Schöners benoeming tot hoogleraar wiskunde aan het Neurenbergse Egidien-Gymnasium.

Ondanks de ouderdom van de globe is ze relatief goed bewaard gebleven. Ze is een tastbaar bewijs van Schöners indrukwekkende cartografische kennis en draagt het volgende opschrift (vertaald uit het Latijn):⁴

‘Deze bol, die de onmetelijke aarde met haar delen omhelst / En het gladde lichaam waarmee het de immense cirkel van de veelvormige aarde overspant / Twee mannen brachten de globe tot stand met hun onvermoeibare ijver / Johannes Seyler die alle kosten droeg / De ander, Johannes Schöner bedreven in vele kunsten, / Gaf de massa de ronde vorm en bracht de figuren erop aan / Toen we vanaf de geboorte van de Verlosser duizend vijfhonderd jaar plus vier lustra telden / En de zon door de zestiende graad van Weegschaal ging.’ [29 september 1520]

Naast aardglobes vervaardigde Schöner ook hemelglobes, die in vergelijking met die van zijn voorgangers wetenschappelijk gezien juist waren. Dat kwam door de toegenomen kennis, onder meer dankzij de sterrenkaarten van de hand van Dürer uit 1515.⁵ Die was verantwoordelijk voor de kunstzinnige uitbeelding van deze sterrenkaarten, gemaakt van houtsneden van elk van de twee hemisferen. De wetenschappelijke basis ervan kwam van de wiskundige Johannes Stabius, die de sterrencoördinaten bepaalde, en van astronoom Conrad Heinfogel, die de sterren in de ptolemeïsche positie plaatste. Net als Dürer waren Stabius en Heinfogel afkomstig uit Neurenberg. De houtsneden van de twee hemisferen uit 1515 zijn de oudst bekende gedrukte sterrenkaarten met nauwkeurige posities van de sterren. Vóór die tijd bestonden er in Europa alleen enkele met de hand geschilderde kaarten van de sterrenhemel, terwijl de Chinezen reeds vierhonderd jaar eerder gedrukte sterrenkaarten hadden vervaardigd. De kaarten van Dürer werden vele malen herdrukt en waren van grote invloed op de Europese voorstelling van de hemel.⁶

(AvD)

1 Norbert Holst, ‘Erdglobus’, in: Wolfgang Pülhorn (red.), *Focus Behaim-Globus*, tent.cat. (Neurenberg, Germanisches Nationalmuseum), Neurenberg, 1992, dl. 2, pp. 673–674, cat. 2.30.
 2 Jeff Bowersox, ‘Johannes Schöner’s Globes (1515, 1520)’, in: *Black Central Europe*: <https://blackcentraleurope.com/sources/1500-1750/johann-schoners-globes-1515-1520/>
 3 Albrecht Dürer, *Portret van Willibald Pirckheimer*, 1524, gravure, 181 × 112 mm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-OB-1280.

4 Het Latijnse opschrift op de globe luidt: ‘Hic globum immensum complectens partibus orbem / Atque typum teretis sinuoso corpore mundi / Est studio vigili glomeratus certe duorum / Unius impensis: tribuit nam cunctam Ioannes / Seyler ad illius que commoda censuit usus. / Alter Ioannes Schöner multa catus arte / In spiram hanc molem compegerat apte rotundam / Et supra impressis signavit ubique figuris / Quando salutiferi partus numeravimus annos / Mille et quingentos et quattuor addita lustra.’

5 Elly Dekker, ‘Himmelskarte: “Imagines coeli Septentrionalis cum duodecim imaginibus zodiaci”. Nördliches Blatt’, in: Wolfgang Pülhorn (red.), op. cit., dl. 2, pp. 521–523, cat. 1.20–1.21. De sterrenkaarten bevinden zich onder meer in de collectie van het Germanisches Nationalmuseum in Neurenberg.
 6 Hans Gaab, *Die Sterne über Nürnberg, Albrecht Dürer und seine Himmelskarten von 1515* (Schriftenreihe der Nürnberger Astronomischen Gesellschaft, 5), Petersberg, 2015.



De moesle

Mosella fluvius.

Triere

andernaken

Zuylenborch

Zumborch

Chofch van ardenne

Dinne

Dinne

gulick

alen

Goeve

Sambre

houff

fitore

Luich

Luyck

nancy

venne

Demase

Tongerrey

Zenne

ghieney

Bemack

penis

Beert

Luich

Louey

Benessef

gebre

Mos. fl.

Eclmont

eyndone

Siere

meulden

yoch

Berentulo

denremonde

en

granc

Antwerpen

ghent

Rbenus fl.

Vahal fl.

Schaldes fl.

Eiel

Guesoey

Breda

2.

DÜRERS REIS IN PERSPECTIEF

§ NVREMBERGA §

S. Petrus.

S. Sebaldus.





AFB. 5

Michael Wolgemut & Wilhelm Pleydenwurff, *Nuremberga*, houtsnede, in: Hartmann Schedel, *Weltchronik (Liber Chronicarum)*, Neurenberg, Anton Koberger, 1493

KUNSTENAARSREIZEN

In Dürers tijd was het ondernemen van een grote reis niet zo uitzonderlijk – de samenleving was toen veel mobieler dan men vandaag zou denken. Het laatmiddeleeuwse Europa beschikte over een uitgebreid netwerk van goed verbonden land- en waterwegen waarlangs men niet enkel handeldreef, maar dat ook personenverkeer op relatief grote schaal mogelijk maakte. De beweegredenen om te reizen waren uiteenlopend. Naast rondtrekkende kooplieden en koeriers waren er vooral ook mensen die om religieuze motieven reisden. Jeruzalem, Rome en Santiago de Compostella waren populaire trekpleisters voor pelgrims. Ook kunstenaars toerden door Europa, en meer bepaald ambitieuze ambachtslieden, die in groten getale hun weg vonden naar de Nederlanden. De laatmiddeleeuwse handelssteden – met name Brugge, het Venetië van het Noorden – beleefden een economische bloei, waardoor ook de kunsten floreerden.

Vooral vanaf het tweede kwart van de vijftiende eeuw was de kunst uit de Nederlanden erg in trek, ook bij buitenlandse opdrachtgevers.¹ Dat speelde een belangrijke rol bij het aantrekken in onze contreien van jonge kunstenaars in opleiding, zogenaamde gezellen. Zo maakte Albrecht Dürer de Oude (1427–1502), een van oorsprong Hongaarse goudsmid die zich in Neurenberg had gevestigd, als jonge gezel een reis naar de Nederlanden. Zoon Dürer vermeldt deze reis in zijn zogenaamde *Gedenkbuch*, de in 1524 opgestelde familie-kroniek.² Hij verhaalt daarin het leven van zijn vader en vermeldt onder meer diens verblijf in de Nederlanden voor hij in 1455 in Neurenberg terechtkwam (afb. 5). Vader Dürer is daarmee een van de eerst gedocumenteerde kunstenaars die als gezel naar de Lage Landen trok om er ‘van de grote meesters het vak te leren’.



Cardini Lehor. S. D.
Magno simul u'bi atq; uoluptati fa-
 turum tibi caudate lectos arbitra-
 tus sum, si faciem a' situm Magno illius Ger-
 manie, qua Oceanum attingit, Aspiciam i
 publici eadem, Peci; ideo promptus, quo
 ex his regionibus profectos olim sciam iom-
 nes illas ac notissimas gentes Germanos, Gal-
 los, Sycambros, Francos, Verulos, Gothos
 Anglos, Langobardos, Normanos, qui non si-
 lum Britannias, Gallias, Paenonias, Hispanias
 uarijs bellorum calat'atibus effluerant, ut
 cum & Italian cum Vrbe Roma tantum no-
 exciderunt, concessio sepas ad eorum metu-
 totu terrarum orbe. Initium a Storogia
 sumptus, Caliburg; nobili An-
 glorum in Gallia porta) ter-
 minantur, Vale.

ULTRAJECTI
 Hermannus Borcalus excudit. An. 17.

De vroegst bekende reizen van Zuid-Nederlandse kunstenaars naar andere gebieden vonden vaak plaats in een religieuze context, maar gebeurden ook in dienst van het hof. Van Jan van Eyck (ca. 1390–1441) weten we dat hij als *valet de chambre* voor Filips de Goede (1396–1467) verscheidene verre reizen ondernam. In 1428–29 trok hij naar Portugal om het portret van Filips' aanstaande bruid, de infante Isabella, te schilderen. In de loop van de jaren 1430 volbracht hij in opdracht van zijn broodheer tevens verscheidene geheime en diplomatieke missies.³ Rogier van der Weyden (ca. 1400–1464) maakte een Romereis in het heilige jaar 1450.⁴

Vanaf het begin van de zestiende eeuw werd het voor kunstenaars gangbaarder om verre oorden op te zoeken. De ontluikende renaissance en het humanisme wakkerden deze reislust verder aan. Het humanistische gedachtegoed stelde immers de mens centraal in een wereld die hij tracht te bevatten. Deze ontdekkingsdrang manifesteerde zich niet alleen in daadwerkelijke reizen, maar ook in de daarmee samenhangende ontwikkeling van de geografische en cartografische wetenschappen. Het in kaart brengen van de wereld ging gepaard met de bloei van de choro- en de topografie – de land- en plaatsbeschrijving –, wat in de Nederlanden een belangrijke invloed had op de prille landschapskunst, die zich geleidelijk aan zou ontwikkelen tot een afzonderlijk picturaal genre en een belangrijk Vlaams specialisme.⁵

Een bijzondere categorie binnen de kunstenaarsreizen waren de Italiëreizen. Die wonnen vooral vanaf het midden van de zestiende eeuw aan populariteit. Men reisde naar Italië om er de renaissancekunst en de overblijfselen van de antieke oudheid te bestuderen. Die reizigers noemde men er 'Fiamminghi', een verzamelnaam die niet enkel voor oud-Nederlandse maar ook voor West-Duitse meesters van toepassing was.⁶ Jan Gossart (ca. 1478–1532) was een van de eerste kunstenaars uit de Lage Landen die naar Italië trok, eind 1508, begin 1509. Als hofkunstenaar bevond Gossart zich in het gevolg van Filips van Bourgondië (1464–1524), die in opdracht van Margaretha van Oostenrijk (1480–1530) een diplomatieke missie ondernam.

Op weg

Bij het ondernemen van een lange reis kwam heel wat kijken. Vaak maakte men de tocht in gezelschap – een verre reis was niet zonder risico, en ook vanuit financieel en louter praktisch oogpunt was het nuttig om samen te reizen. Op het vasteland volgden reizigers de toenmalige postwegen, die vaak samenvielen met het traject van de antieke handelsroutes. Die postdiensten vonden vooral plaats op verbindingswegen tussen grote steden, met bodes die zich per koets of te paard verplaatsten, en waar reizigers gebruik van konden maken. Naast deze reguliere diensten was het ook mogelijk om individuele arrangementen te boeken.

De grote wegen waren onderverdeeld in mijlen of posten. In de regel gebeurde de verplaatsing over land te paard, en bij gelegenheid maakte men ook gebruik van een gepast rijtuig. Vaak ging de reis ook over het water.⁷ Waren de omstandigheden gunstig, dan kon een reiziger te paard, met een rijtuig of in combinatie met vervoer over water, in vierentwintig uur een maximale afstand van 100 kilometer afleggen.⁸ Door hun centrale ligging in de Schelde-Rijn-Maasdelta beschikken de Lage Landen van oudsher over een bijzonder goed ontwikkeld waterwegennetwerk, waardoor ze rechtstreeks met Duitsland en Frankrijk verbonden zijn (afb. 6).⁹ Het reizen per schuit was daardoor een – vaak comfortabeler – alternatief voor het reizen over land.

Albrecht Dürers reisdagboek is een bijzonder rijke bron van kennis over het reiswezen in het vroegmoderne Europa. In zijn verslag bracht hij getuigenis van de gangbare reisroutes, waarbij trajecten over land werden afgewisseld met boottochten over de Main, Rijn, Maas en kleinere rivieren. Samen met Agnes en Susanna reisde Dürer over land van Neurenberg via Erlangen naar Bamberg, 'waar de Regnitz in de Main stroomt', en vandaar per schuit richting Frankfurt. Tussenstops op deze route waren onder meer Schweinfurt, Würzburg, Karlstadt en Aschaffenburg. Het traject van Frankfurt verliep verder via Mainz, 'waar de Main in de Rijn stroomt', richting Keulen. Het gezelschap trok nadien langs Frelenberg en Stokkem, en maakte een oversteek op de Maas tot in Martenslinde. Vandaar ging het verder over land, 'via de heide' tot in de Scheldestad, waar Dürers bijna twaalf maanden durende verblijf in de Nederlanden aanving. Vanaf zijn thuisstad naar Antwerpen was hij tweeëntwintig dagen onderweg.

(KL)

AFB. 6

Jan van Hoirne, *Caerte van de Oosterscher Zee* (detail), 1557, houtsnede, Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, inv. IV 15.665C

Bagage

Bij zijn vertrek uit Neurenberg had Dürer een aanzienlijke hoeveelheid bagage bij zich. Niet alleen bevatte die zijn dagelijkse benodigdheden, maar vooral ook prenten, boeken en schilderijen om in de Nederlanden te verkopen, als geschenk aan te bieden of te ruilen tegen andere zaken.¹⁰ Dürer schrijft in het journaal herhaaldelijk over zijn vervoer en de kosten voor het transport van zijn bagage. Voor het vaartraject van Frankfurt naar Mainz noteerde hij dat de kosten voor het transport van zijn goederen en de passagiersplaatsen 1 gulden en 2 weispennig bedroegen. Daarnaast moest hij extra betalen voor het in- en uitladen van zijn bagage. Vervolgens gaf hij op de boot van Mainz naar Keulen 3 gulden uit voor de passagiersplaatsen en voor het transport van zijn spullen. Soms moest Dürer een schriftelijke verklaring afleggen, gezegeld met behulp van zijn eigen signet of zegelring, om aan te geven dat hij geen gewone handelswaar vervoerde. Voor het laatste traject naar Antwerpen betaalde hij de voerman 3 goudgulden voor de passagiersplaatsen en een extra bedrag voor het vervoer van de bagage.

Tijdens zijn verblijf in de Nederlanden spendeerde Dürer ook regelmatig een bedrag voor het verzenden van een enkele koffer of voor de aankoop van een valies voor extra bagage. De zaken die hij gedurende zijn verblijf van een jaar in de Nederlanden via aankopen en schenkingen bijeenbracht, liet Dürer soms al tussentijds in Antwerpen in balen en kisten verpakken en per boot naar Neurenberg vervoeren, zodat niet alles tegelijk aan het eind van de reis meegenomen hoefde te worden. Om de ingepakte stukken tijdens de reis goed te beschermen, kocht Dürer speciale dekkleden. Zijn zendingen richtte hij steeds aan Hans Imhoff de Oude in Neurenberg, die ze persoonlijk in ontvangst nam.¹¹ Om een dergelijk boottransport naar Neurenberg te organiseren, schakelde Dürer koeriers in Antwerpen in, onder wie Jacob en Andreas Hessler en Leonard Tucher.¹² Met voermannen zoals Hans Staber en Kunz Metz von Schlaudersdorf maakte Dürer prijsafspraken over het inpakken en het vervoer van de kisten per boot.

(AvD)

Netwerk

Op doortocht verbleven kunstenaars vaak in herbergen. Naast essentiële drink-, eet- en slaapgelegenheden waren herbergen belangrijke trefpunten om andere passanten te ontmoeten en om te netwerken. Daar gebeurde ook het wisselen van de paarden, die als rij-, last- en trekdiër werden gebruikt. Vaak vond er goederenhandel plaats, waarbij kopers en verkopers hun transacties beklonken met een glas wijn of een maaltijd. In sommige herbergen bood de waard ook specifieke commerciële en financiële diensten aan – hij verschaftte zijn gasten niet enkel krediet, maar stelde zich ook borg en accepteerde wisselbrieven in naam van zijn klanten.¹³ Reizende kunstenaars logeerden ook bij uitgeweken familieleden, bij kennissen of vakgenoten. Een uitgebreid netwerk was hoe dan ook cruciaal. Tijdens het traject van Mainz naar Keulen ontmoette Dürer zijn neef Nikolaus, alsook 'Leonard, de goudsmid'. Uit zijn verslag blijkt dat Dürer bijzonder veel optrok met edelsmeden – ontmoetingen met lokale goud- en zilversmeden lopen als een rode draad door zijn reisjournaal.¹⁴ Wellicht was dit netwerk reeds uitgebouwd door Dürers vader, die als goudsmid enkele decennia voordien naar de Nederlanden was gereisd.¹⁵ Dürers broer Endres (1484–1555) kreeg net als hijzelf een vorming als goud- en zilversmid in het atelier van hun vader. Ook neef Nikolaus was opgeleid als edelsmid en werkte mogelijk voor Albrecht Dürer de Oude.¹⁶

In Bamberg ging Dürer op audiëntie bij de bisschop, aan wie hij een schilderij met de heilige Maria en een reeks prenten schonk. In ruil ontving hij van de bisschop een tolbrief en drie aanbevelingsbrieven. Die documenten kwamen de Neurenbergse meester goed van pas. Op het relatief korte traject van Bamberg naar Keulen haalde hij de tolbrief talrijke keren tevoorschijn – het stuk wordt maar liefst drieëndertigmaal vermeld. Tolbrieven werden vooral gebruikt door reizende handelaars die wilden profiteren van een tolvrijstelling op hun koopwaar. In Dürers geval – hij had veel bagage bij maar geen effectieve koopwaar – bleek het document bijzonder nuttig om te beletten dat tolheffers zijn uitgebreide bagage telkens opnieuw zouden doorzoeken. Nog opvallend in het reisverslag is de vermelding van maar liefst achttien verschillende valuta, wat volgens hedendaagse normen erg veel lijkt. Het is een treffende illustratie van de administratieve en bestuurlijke fragmentatie van het gebied, dat vandaag delen van België, Nederland en Duitsland behelst. Het lappendeken dat het vroegmoderne Europa op dat vlak was – een aaneenschakeling van verschillende graafschappen, vorsten-, prins- en hertogdommen – staat in schijnbaar contrast

met de toenemende globalisatie, die ook kenmerkend was voor die periode. Het was immers de tijd van de grote ontdekkingsreizen, waarbij ‘nieuwe’ gebieden aan de andere kant van de wereld in kaart gebracht werden. Dat scharnierpunt in de tijd, met Antwerpen als internationaal handels- en monetair centrum, wordt ook wel de ‘cradle of capitalism’ genoemd. Die globaliserende tendens contrasteert met de gefragmenteerde realiteit van het Europese continent die Dürer als reizende kunstenaar aan den lijve ondervond.

(KL)

- 1 Voor reizende gezellen in de Nederlanden, zie: Till-Holger Borchert, ‘De mobiliteit van kunstenaars. Aspecten van de cultuuroverdracht bij de overgang van de late Middeleeuwen naar de Nieuwe Tijd’, in Till-Holger Borchert (red.), *De eeuw van Van Eyck. De Vlaamse primitieven en het Zuiden, 1430–1530*, tent.cat. (Brugge, Groeningemuseum), Gent-Amsterdam, 2002, pp. 32–45; Liesbeth M. Helmus, ‘Journeyman and servants: sixteenth-century employment contracts with painters from the Netherlands’, in: Molly Faries (red.), *Making and Marketing: Studies of the Painting Process in Fifteenth- and Sixteenth-Century Netherlandish Workshops*, Turnhout, 2006, pp. 201–210; Till-Holger Borchert, ‘Inleiding’, in Idem, (red.), op. cit., pp. 13–15.
- 2 Jeffrey Ashcroft, *Albrecht Dürer: Documentary Biography. Dürer's Personal and Aesthetic Writings; Words on Pictures; Family, Legal and Business Documents; the Artist and the Writings of Contemporaries*, New Haven CT-Londen, 2017, vol. 1, p. 31.
- 3 Als portrettist was Van Eyck wellicht aanwezig tijdens de vredesonderhandelingen in Arras in de zomer van 1435. Die resulteerden in de zogenaamde Vrede van Arras, een vredesverdrag tussen Bourgondië, Frankrijk en Engeland. De laatste gedocumenteerde opdracht die Van Eyck voor de hertog uitvoerde, wordt als volgt omschreven: ‘Pour aller en certain voiaiges loingtains et estranges marche sou' mondit seigneur l'a envoié pour aucunes matieres secretes’. Zie: Jacques Paviot, ‘La vie de Jan van Eyck selon les documents écrits’, in: *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, 23 (1990), pp. 83–93.
- 4 Rogiers Romereis wordt vermeld door Bartholomaeus Facius, historicus en secretaris van koning Alfonso van Napels, vermeldt Van der Weyden (en Van Eyck) in zijn *De viris illustribus* (1456). Zie: Lorne Campbell, Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden. Meester van de passie 1400–1464*, tent.cat. (Leuven, M Museum), Leuven, 2009, p. 17.
- 5 ‘Vlaams’ wordt in deze context gebruikt als een pars pro toto voor het gebied van de Zuidelijke Nederlanden. Hoewel ‘Vlaamse schilderkunst’ een begrip op zich is, is het gebruik van de term niet zonder problemen. In de vijftiende eeuw was het graafschap Vlaanderen slechts een van de vele feodale vorstendommen in de Nederlanden. De term ‘Vlaamse schilderkunst’ werd toen evenwel reeds gebruikt voor kunst afkomstig uit de Nederlanden (die massaal geëxporteerd werd) en was gangbaar in de rest van Europa. Daarbij stond het adjectief ‘Vlaams’ voor ongeëvenaarde kwaliteit. Zie bijvoorbeeld: Jos Koldewij, Alexandra Hermesdorf & Paul Huvenne, *De schilderkunst der Lage Landen. Deel 1: De middeleeuwen en de zestiende eeuw*, Amsterdam, 2006, pp. 153–154.
- 6 Attilio Brilli, *Le voyage d'Italie. Histoire d'une grande tradition culturelle du XVI^e au XIX^e siècle*, Parijs, 1989; Bert W. Meijer, *Fiamminghi a Roma, 1508–1608*, tent.cat. (Brussel, Paleis voor Schone Kunsten – Rome, Palazzo delle Esposizioni), Gent, 1995; Katrien Lichtert, ‘New perspectives on Pieter Bruegel the Elder's journey to Italy (c. 1552–1554)’, in: *Oud Holland*, 128:1 (2015), pp. 39–54.
- 7 Voor het reiswezen en de routes in het middeleeuwse en vroegmoderne Europa, zie: Antoni Mańczak, *Travel in Early Modern Europe*, Cambridge, 1995; Peter Spufford, *Power and Profit. The Merchant in Medieval Europe*, New York, 2006; Marie-Hélène Corbiau et al. (red.), *La route au Moyen Âge. Réalités et représentations*, Turnhout, 2021.
- 8 Fernand Braudel, *De structuur van het dagelijks leven* (Beschaving, economie en kapitalisme, 15de–18de eeuw, vol. 1), Amsterdam, 1987, pp. 413, 418.
- 9 Dank aan prof. dr. Bram Vannieuwenhuyze (Universiteit Amsterdam) voor de suggestie van deze kaart, waarin de rivierdelta van de Lage Landen en een deel van Frankrijk en Duitsland duidelijk zijn weergegeven.
- 10 Het reisverslag informeert ons vrij goed over de vele prenten en boeken die Dürer met zich meenam. Het is niet duidelijk of Dürer ook veel schilderijen bij zich had; we hebben slechts zekerheid over één stuk, namelijk de *Madonna* die hij in Bamberg aan de bisschop aanbood.
- 11 Hans Imhoff de Oude (1461–1522) was een telg uit een invloedrijk koopmansgeslacht. Vanaf de late vijftiende eeuw waren de Imhoffs veruit de rijkste patriciërsfamilie in Neurenberg. Hans Imhoff de Oude verschaft Dürer toegang tot bankdiensten in Neurenberg en Venetië, zie: Jeffrey Ashcroft, op. cit., vol. 2, p. 1135.
- 12 Dürer ontmoette Leonard of Linhard Tucher (1497–1568), een afstammeling van de invloedrijke Neurenbergse patriciërsfamilie Tucher, verscheidene malen in de Nederlanden. Zie: Jeffrey Ashcroft, op. cit., vol. 2, p. 1163. Voor Dürer en de Tuchers, zie: Daniel Hess & Thomas Eser, *Der frühe Dürer*, tent. cat. (Neurenberg, Germanischen Nationalmuseum), Neurenberg, 2012, pp. 346–355.
- 13 Maarten Hell, *De Amsterdamse herberg 1450–1800. Geestrijk centrum van het openbare leven*, Nijmegen, 2017, p. 10 e.v.
- 14 Tijdens zijn reis portretteerde Dürer minstens vier goudsmeden, van wie er drie gelinkt waren aan een specifieke stad, met name Antwerpen, Brugge en Brussel.
- 15 Albrecht Dürer de Oudes vader, Anton, was eveneens edelsmid.
- 16 Nikolaus Unger, initieel Dürer genaamd, was een zoon van Albrecht Dürers oom Lasen Dürer. Hij werkte wellicht voor Dürer de Oude, maar verhuisde vanwege financiële problemen naar Keulen en veranderde zijn naam in Unger. Zie: Jeffrey Ashcroft, op. cit., vol. 2, p. 1165.

STOKBEURS EN GELDKIST

Vanaf zijn vertrek uit Neurenberg richting de Nederlanden moet Dürer flink wat muntgeld bij zich hebben gehad om zijn reis- en andere onkosten te kunnen betalen. Bankbiljetten bestonden nog niet – die werden pas in de zeventiende eeuw in Venetië geïntroduceerd. In de zestiende eeuw sloeg elke stad of elk vorstendom in Europa zijn eigen muntgeld, waardoor het handig was om munten gesorteerd per munteenheid bij te houden. Dat kon dankzij speciaal daartoe gemaakte geldbeurzen, zoals de zogenaamde stokbeurs (afb. 7).¹

Deze beurs bestond uit een met leer of textiel beklede houten stok of handgreep, waaraan een aantal leren geldzakjes bevestigd waren, voorzien van een koord om ze af te sluiten. Voor iedere muntsoort werd aan de stok een apart leren zakje vastgehecht. Om een zware met munten gevulde stokbeurs te kunnen dragen, was een stevig handvat noodzakelijk, maar om het gewicht te beperken werden de meest waardevolle munten pas in kleingeld omgewisseld wanneer dat nodig was. Op de zestiende-eeuwse prent *De strijd tussen de spaarpotten en de geldkisten*, naar een ontwerp van Pieter Bruegel de Oude, staat een gevulde stokbeurs afgebeeld, naast diverse andere objecten waarin geld bewaard en gespaard werd, zoals houten geldkisten en tonnen, een geldbeurs en aardewerken spaarpotten (afb. 9).

In zestiende-eeuwse schilderijen staat de stokbeurs vaak afgebeeld als attribuut van handelaars en geldwisselaars, zoals in *De geldwisselaar en zijn vrouw* van Marinus van Reymerswale uit 1539 (afb. 8). Rechts op de voorgrond ligt een lege stokbeurs, terwijl de geldwisselaar en zijn vrouw hun munten wegen met behulp van een weegschaal en van geijkte muntgewichten uit een platte houten doos. Daarnaast staat een tinnen inktpot met veerpen, klaar om de opbrengst van de dag te noteren in het kasboek, dat rechts onder de hand van de vrouw ligt.

Op welke manier Dürer zelf tijdens zijn reis munten vervoerde en bewaarde, is niet bekend. Mogelijk maakte hij gebruik van een kist om zijn geld en kostbaarheden in op te bergen, naast een eigen beugeltas, bestemd voor muntgeld voor dagelijks gebruik. Neurenbergse smeden maakten in de zestiende eeuw smeed-

ijzeren bekledingen van de hoogste kwaliteit bestemd om houten geldkisten te verstevigen zodat die moeilijk open te breken waren.²

In zijn journaal, dat ook, en vooral, als kasboek diende, hield Dürer nauwkeurig bij wat hij en zijn vrouw Agnes aan muntgeld uitgaven of ontvingen. Dürer benoemt achttien verschillende muntsoorten: angloot (Engelse munt met een afbeelding van aartsengel Michael, muntwaarde: 2 gulden en 2 stuivers = 50 stuivers), blanke (zilveren munt, muntwaarde: 2 stuivers), dukaat (Hongaars, muntwaarde: 700 pfennig), goudgulden (muntwaarde: 24 stuivers), gulden (muntwaarde: 24 stuivers), Hoornse gulden of Horngulden (muntwaarde: 10 stuivers), Philipsgulden (muntwaarde: 25 stuivers), Rijnlandse gulden (muntwaarde: 4 stuivers, 2,53 gram fijn goud), slechte gulden (muntwaarde: 12 stuivers), Portugese gulden (gewicht: 10 dukaten), heller (muntwaarde: 50 pfennig), Frankfurter heller, kroon (goudstuk, muntwaarde: ca. 1 gulden en 9 stuivers), nobel (Vlaams, muntwaarde: 990 pfennig; Rosen Nobel (muntwaarde: 2 gulden en 2 stuivers = 50 stuivers), ort (kwartgulden, muntwaarde: 6 stuivers), pfennig (zilveren pfennig, muntwaarde: 8 pfennig), Frankfurter pfennig, Weisspfennig (100 pfennig, muntwaarde: 2 heller), pond (pond Hollands, muntwaarde: 20 stuivers) en de stuiver (muntwaarde: 80 pfennig).³

Tussen de dagelijkse ontmoetingen en gebeurtenissen door noteerde Dürer alle uitgaven en inkomsten en regelmatig werd er in wisselkantoren geld gewisseld. Soms ging er ook iets mis. Zo beschrijft Dürer dat zijn vrouw Agnes in de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekerk beroofd werd van haar geldbeurs. Dat gebeurde tijdens hun derde verblijf in Antwerpen, op Sint-Maarten: Agnes' riem werd doorgesneden en de beurs gestolen. Er zaten behalve een heleboel sleutels, ook 2 gulden in, en Dürer vermeldt dat haar beurs 1 gulden waard was.

Voor het betalen van eten, drinken en andere kleine dagelijkse kosten werden regelmatig een of meerdere guldens omgewisseld in stuivers. Zo spendeerde Dürer dagelijks een paar stuivers aan foaien voor verleende diensten, gaf hij bijvoorbeeld 3 stuivers uit voor penselen, 2 stuivers voor een jongen die verf voor hem fijnwreef, 2 stuivers voor het baden, en kocht

AFB. 7
Stokbeurs, Duitsland,
16e eeuw, leer en
hout, h. 30 cm,
München, Bayerisches
Nationalmuseum,
inv. T 4098



AFB. 8
Marinus van Reymerswale,
*De geldwisselaar en
zijn vrouw*, 1539, olieverf
op paneel, 79 x 107 cm,
Madrid, Museo Nacional
del Prado, inv. P002102





*Quid modo diuitie, quid fului vasta metalli
 Congeries, nummis arca referta nouis,
 Wel aen ghy Spaerpotten, Tonnen, en Kisten.
 Tis al om gylt en goet, dit striden en twisten.*

*Illeebres inter tantas, atq; agmina furum,
 Inditum cunctis efferus sineus erit,
 Al seetmen v oec anders, willet niet ghelouen.
 Daerom vuere wy den haec die oec raft en miste.*



hij voor een stuiver een paar sokken.⁴ Aan zijn Antwerpse waard Joost Blanckfelt betaalde Dürer 11 gulden per maand voor de huur van een kamer en een slaapkamer in de herberg en het gebruik van beddengoed. Ook maakte hij met Blanckfelt een aparte afspraak over zijn maaltijden: ze zouden regelmatig met elkaar in de herberg eten, waarvoor Dürer hem een vast bedrag van 2 stuivers per maaltijd zou betalen, los van de kosten voor de genuttigde drank. Dürers vrouw Agnes en hun bediende Susanna kookten en aten voornamelijk samen op de gehuurde kamer hun eigen dagelijkse maaltijden. (AvD)

- 1 Lucinda Timmermans, 'Het gebruiksvoorwerp als schildersmodel', in: Peter van der Coelen & Friso Lammertse (red.), *De ontdekking van het dagelijks leven. Van Bosch tot Bruegel*, Rotterdam, 2015, pp. 30–31.
- 2 Raine Borg, 'Sixteenth and seventeenth century money chests and cash boxes', in: *Historical Locks*, www.historicallocks.com/en/site/h/safes/20-money-chests/sixteenth-and-seventeenth-century-money-chests-and-cash-boxes/.
- 3 Albrecht Dürer, *Reis naar de Nederlanden*, vertaald uit het Duits door Anne Pries, Hoorn, 2014, p. 131.
- 4 Hans Rupprich, *Dürer: Schriftliche Nachlass*, Berlin, 1956, vol. 1, pp. 146–204.

AFB. 9

Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel de Oude, *De strijd tussen de spaarpotten en de geldkisten*, na 1570, gravure, 222 × 307 mm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, BdH 14472 (PK)

Colofon

Tekst en beeldresearch

Katrien Lichtert
en Alexandra Van Dongen

Eindredactie en projectcoördinatie

Marianne Thys

Beeldaanvragen

Séverine Lacante

Vormgeving

Tim Bisschop

Druk

die Keure, Brugge

Inbinding

Brepols, Turnhout

Uitgever

Gautier Platteau

ISBN 978 94 6388 790 8

D/2021/11922/27

NUR 642/646

© 2021 Hannibal Books,
Veurne, België
www.hannibalbooks.be



HANNIBAL
BOOKS

Uitgegeven met productiesteun
van Literatuur Vlaanderen.

 LITERATUUR
VLAANDEREN

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever heeft geprobeerd voor alle teksten, foto's en afbeeldingen de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen. Wie meent nog rechten te kunnen laten gelden wordt verzocht zich tot de uitgever te richten.

COVERILLUSTRATIE:

Albrecht Dürer, *Zelfportret, studie van een hand en een kussen*, 1493, pen en bruine inkt op papier, 278 × 202 mm, New York, The Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection, inv. 1975.1.862

PP. 3-4:

Albrecht Dürer, *Hiëronymus in zijn studeervertrek* (detail), 1514, gravure, 244 × 187 mm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-OB-1224